

YU SSN 0351 — 448X

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ — СКОПЈЕ
FACULTÉ DE PHILOGIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 4 ТОМЕ

СКОПЈЕ — SKOPJE
1978

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ НА УНИВЕРЗИТЕТОТ — СКОПЈЕ
FACULTÉ DE PHILOGIE DE L'UNIVERSITÉ DE SKOPJE

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 4 TOME

СКОПЈЕ — SKOPJE
1978

РЕДАКЦИСКИ ОДБОР
COMITÉ DE RÉDACTION

1. Вера Антиќ
2. Милан Ѓурчинов
3. Петро Јанура
4. Николина Кереместева — Иванова (секретар)
5. Мито Миовски
6. Божидар Настев (претседател)
7. Маргарита Пашоска

Адреса: Филолошки факултет, Поштенски фах 567, Скопје
Adresse: Fakulté de Philologie, boîte postale 567, Skopje

Г О Д И Ш Е Н З Б О Р Н И К

на Филолошкиот факултет на Универзитетот „Кирил и Методиј“ во Скопје

Книга 4 (1978)

Во финансирањето на овој Зборник учествуваше и Заедницата
за научни дејности на СРМ

Печатено во Универзитетската печатница — Скопје

Тираж 1 000 примероци

Печатењето е завршено во месец август 1980 година

ПОСВЕТЕНО
НА ПРОФЕСОРОТ ДИМИТАР МИТРЕВ

СОДРЖИНА

Нада Момировска

Димитар Митрев — — — — — 11

Науме Радически

Библиографија на објавените трудови на академикот Димитар Митрев — — — — — 19

ЈАЗИК

Божидар Видоески

Фонолошки опис на говорот на селото Плевна (Серско) — 37

Božidar Vidoeski

Description phonologique du parler du village de Plevna (rég. de Sérès) (Résumé) — — — — — 46

Оливера Јашар-Настева

Лексиката на македонските тајни јазици од морфолошки и семантичко-стилистички аспект — — — — — 47

Olivera Jašar-Nasteva

Le lexique des langues secretees macédoniennes sous l'aspect morphologique, sémantique et stylistique (Résumé) — — — — — 75

Борис Марков

Префиксни и префиксно-суфиксни именски образувања во македонскиот јазик — — — — — 77

Борис Марков

Префиксные и префиксно-суффиксные существительные в современном македонском языке (Резюме) — — — — — 105

Мито Миовски

Улогата и функцијата на народната лексика во текстовите на Кирил Пејчиновиќ — — — — — 107

Мито Миовски

Роль и функция народной лексики в текстах Кирилла Пейчиновича (Резюме) — — — — — 110

Маргарита Пашоска

Согласување на глаголкиот предикат со субјектот во рускиот јазик со некои паралели во македонскиот — — — — — 113

Маргарита Пашоска

Согласование глагольного сказуемого с подлежащим в русском языке с некоторыми сравнениями в македонском (Резюме) — — — — — 117

Душан Томовски

- Отворениот и затворениот слог во правописот на немскиот јазик — — — — — 119

Dušan Tomovski

- The law open and closed syllables in german ortography (Summary) — — — — — 127

Doreana Hristova

- La relation predicative avec „il y a“ — — — — — 129

Дореана Христова

- Предикативните односи со il y a (Резиме) — — — — — 133

К Н И Ж Е В Н О С Т

Вера Стојчевска-Антиќ

- Необјавен прилог кон изучувањето на еретичкото учење на Акиндиј — — — — — 135

Vera Stojčevska-Antić

- Une contribution inedite a l'etude de la doctrine heretique d'akadine (Résumé) — — — — — 141

Вера Јанева-Стојановиќ

- Функцијата на митот во романот „Големата вода“ од Живко Чинго — — — — — 143

Vera Janeva-Stojanović

- Die funktion des Mythichen im Roman „Das Groze Wasser“ von Živko Cingo (Zusammenfassung) — — — — — 153

Petro Janura

- Monogjeneza dhe poligjeneza në letersine popullore (Bilkanike) 155

Петро Јанура

- Моногенезата и полигенезата во народната (балканска) литература (Резиме) — — — — — 169

Блаже Конески

- Иднината на поезијата — — — — — 171

Blaže Koneski

- L'avenir de la poesie (Résumé) — — — — — 175

Николина Кереместева

- За драмскиот конфликт и трите единства во Шилеровите „Разбојници“ — — — — — 177

Nikolina Keremesteva

- Der dramatische Konflikt und die drei Einheiten in Schillers „Räuber“ (Zusammenfassung) — — — — — 182

Иванка Ковилоска-Попоска

- Британско-македонски културни врски — период 1918—1979 г. 183

<i>Ivanka Koviloska-Poposka</i>	British-Macedonian cultural relations — 1918—1979 (Summary)	188
<i>Илинка Митрева</i>	Нулти степен на книжевниот лик (Околу проблемот на деперсонализацијата на ликот во францускиот <i>Нов роман</i>) — —	191
<i>Ilinka Mitreva</i>	Degré zéro du personnage (Autor du problème de dépersonnalisation du personnage dans le <i>Nouveau roman</i> français) — —	197
Божидар Настев		
Рац	алели (Еден можен компаратистички пристап)	199
Božidar Nastev		
	Un parallele possible avec la poesie de Kosta Racin (Résumé)	204
<i>Кирил Пенушлиски</i>	Три српски народни песни за скопскиот земјотрес (1963) —	205
<i>Кирил Пенушлиски</i>	Три сербские народные песни о скопском землетрясении (Резюме) — — — — — — — — — —	221
<i>Луан Старова</i>	Faif Konitz et la revue de Guillaume Apollinaire „le Festin D'Esopo“ — — — — — — — — — —	223
<i>Луан Старова</i>	Фаиф Коница и списанието на Гијом Аполинер „Гозбата на Езоп“ (Резиме) — — — — — — — — — —	230
<i>Лилјана Тодорова</i>	Митот и симболот како стилски израз на визијата на писателот — — — — — — — — — —	233
<i>Liljana Todorova</i>	Mythes et symboles en tant qu'expression stylistique de la vision de l'auteur (Résumé) — — — — — — — — — —	240
<i>Гане Тодоровски</i>	Жинзифов наспроти Прличев (Обид за споредба на поемите „Крвава кошула“ и „Сердарот“ — — — — — — — — — —	243
<i>Гане Тодоровски</i>	Сопоставление Жинзифова и Прличева (Опыт сравнения поэм „Крвава кошула“ и „Сердарот“ (Резюме) — — — — — — — — — —	255
<i>Ванчо Тушевски</i>	За две книги на Вук Ст. Караџиќ во Македонија — — —	257
<i>Vančo Tuševski</i>	Über zwei Bücher von Vuk St. Karadžić in Macedonien (Zusammenfassung) — — — — — — — — — —	263

Резимеа на одбранети докторски, хабилизациони и магистерски трудови

<i>Димитрија Гацов</i>		
Лексички модалитети на човековото однесување (Семантичка анализа)	— — — — — — — — — — — — — — — —	265
<i>Dimitrija Gacov</i>		
Lexikalische modalitäten des menschlichen verhaltens (Zusammenfassung)	— — — — — — — — — — — — — — — —	269
<i>Људмил Спасов</i>		
Лексиката на македонската народна поезија	— — — — —	271
<i>Ljudmil Spasov</i>		
Le lexique de la poésie populaire macédonienne (Résumé)	—	278
<i>Димитар Бошков</i>		
Своевидната поставеност на историско-фолклорните преопции во творештвото на А. К. Толстој	— — — — —	279
<i>Димитар Бошков</i>		
Своеобразие и особеност интересов к историко-фолклорной тематике в творчестве А. К. Толстого (Резюме)	— — —	285
<i>Нада Петковска</i>		
Македонската драмска литература од 1960—1974 година (Преглед и карактеристики)	— — — — — — — — — — —	287
<i>Nada Petkovska</i>		
Le drame Macédonien dans la période de 1960—1974 (Résumé)		303

НАДА МОМИРОВСКА

ДИМИТАР МИТРЕВ

Академик, универзитетски професор, литературен критичар, литературно-теоретски деец, есеист и ангажиран работник во областа на историографијата во македонската национална историја.



Одгледан во фамилија на интелектуалци и учесници во национално-ослободителните дејности, наклонет кон хуманистичките дисциплини, Димитар Митрев уште со првите литературни активности покажа не само афинитет и смисла за декларативно определување, туку и ерудиција и смисла за критичко творечко ангажирање. Во квечерините на војната тој пишува и објавува осврти и критики за Никола Вапцаров, Коста Рацин, Коце Неделковски и други поети и писатели, така што заедно со неговата подоцнежна дејност ќе си го заземе местото на родоначалник на македонската литературна критика. Наоѓајќи се на бугарска почва тој активно се вклучува во прогресивното бугарско движење. Во почетокот на 1941 година, заедно со Вапцаров, редактор е на прогресивниот софиски литературен весник „Литературен критик“.

Уште не беа стивнати окупаторските злосторства и разурнувања, се водеа битки, Димитар Митрев се вклучува во полетниот, обновуван и изградуван општествено-политички и културен живот на Македонија. Напоредно со општествените ангажмани, тој активно ја продолжува својата критичарска дејност пишувајќи за делата на Блаже Конески, Славко Јаневски, Васил Иљоски, Ацо Шопов и низа други писатели од повеќе генерации и со своевидни литературно-естетски преокупации, за да биде активен над триесет години сè до неговата смрт во февруари 1976-та година.

Како критичар со научно и творечко однесување кон критичарската дејност на јасно определен и до крај доследен марксист Димитар Митрев стана познат во земјата и во светот со неговите дела и преку бројните настани и активности во земјата и во странство на симпозиуми и други собири, каде што настапуваше со солидни и секогаш нови ставови и сознанија.

I

ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧАРСКАТА ДЕЛНОСТ на Димитар Митрев е сестрана и обемна. Овој полемичар, аналитичко-синтетички оценувач, континуитетен во долг временски период (1938—1976), колку за некои изгледаше спонтан и емотивно нагласен, имаше и принципи и изграден критичарски систем.

Тој критичарската работа ја сфаќаше пред сè како творештво и настојуваше и успеа во тоа да го оствари, без оглед дали ќе ги прифатиме неговите судови или ќе отвориме дијалог со нив. Тој се придружи на ставот на Белински, исто толку на чешкиот критичар Франтишек Шалда за личноста на критичарот како творечка, по својата сушност, сродна на уметниковата. Како што тврди Шалда: „Критичарот е исто како и поетот или кој и да е уметник. Разликата меѓу нив е само во материјалот: поетот твори пред сè од животот и од природата, а критичарот врз основа на животот, пред сè од уметноста и литературата“. За Митрев критиката беше повеќе од тоа: „творечко но и борбено начело“. Тој свој критериум на критичар тој го крена на ниво на општествена функција; како општествена функција со своја творечка делотворност и со спецификата на релативна самостојност. „Критиката, која ја развива својата мисла по случајни ветрови или ги потчинува своите оценки на грубо практични и строго субјективни подробности — го дискредитира своето сопствено дело, со тоа, и делото на критиката воопшто“. За него критиката е неразделен дел на литературата, како што е и во другите литератури, ќе се покаже и во современата македонска; пластовитост, квалитет, задлабоченост, аналитичност и високи достоинства критиката ќе здобие само во услови на развиена литературна ситуација. Таа меѓузависност и условеност, бездруго е одговор на низа прашања што во историска и објективна смисла се особености на литературата на која овој сестран литературен деец се посвети.

За него предмет и задача на критичарот не е да биде регистратор и хроничар, туку целесообразна творечка индивидуа која се занимава со аналитичко-оценувачки проследувања на појави и личности кои се податливи за критичарска анализа, нешто што е надградба на литературата во нејзината примарна функција. Темпераментен, борбен, полемичен, вииден застапник на многубројни искази во фазата на идејно-естетичките конфронтации; особено критичен спрема лажното морализаторство, формализмот, граѓанските влијанија, блефирање со новото без квалитети; тој беше консеквентен во општата оценка за местото и за улогата на критиката. „Никој критичар не може да уништи еден вистински писател“. („Како што никој критичар не може да го направи уметник оној што не е уметник“, според Венедето Кроча). По гледиштето на Митрев, критичарот е жива, активна, творечка личност, која „војува со правото на творечката вистина“. По него кој инаку не употребуваше штогодна терминологија, но не се либеше од јарки и ударни поими и судови не беше основна „дипломатичоста, етикетноста и критичкиот јазик“. На места тој изгледа спор и категоричен, како да не

води сметка за одгледување на изразот, но всушност тој негов подход одеше кон чистота на ставот, судот, позицијата. Тој знаеше во многу случаи да внесе такт, да најде помек израз, да биде деликатен. Но воедно беше против ладна расудливост и бестрастно разгледување и оценување на литературното дело. Особено во полемиките, во расправите за идејни и естетски критериуми знаеше да биде и категоричен и бескомпромисен кога ќе оценеше дека се девалвираат или уриваат некои неопходни етички, морални, општествени и теоретски вистини кои сакаат да се провнат во литературната творечка клима и атмосфера. Во тој поглед тој остана доследен и бескомпромисен борец, па и тогаш кога со своето настојување, вкус и ангажман немаше осет или немаше време за валери и за модалитети.

Не беше лесен патот што го изоде тој пред војната, во тешките години на војната и веднаш по ослободувањето, во штотуку ослободената татковина, кога и тој заедно со поинерите на современата македонска култура појде кон литературни завојувања. Ако на поетите и на прозаистите им беше тешко да крчат и да трасираат, тие имаа некои вредности и значења на континуитетот, па иако во мало. Димитар Митрев без оглед на неговата препознатлива критичарска авторска физиономија допрва требаше да гради критичарски аналитички систем и врз него да опстои, да остане актуелен, творечки разгранат, достатно надоградуван во консеквентниот став и во сите фази на развиената литература, кога не само што се утврдија сите жанрови и видови во литературата, туку кога таа достаса до својот високо квалитетен и селективен развој на поливалентност.

Со развојот на литературата, со изградбата на литературно-творечките индивидуалности и со колективните резултати на современата македонска литература се создадоа и претпоставки за целиот колектив на критичари, помеѓу кои Димитар Митрев останува барем засега, во ова време и во овие литературни релации по активност личност најдолгогодишна и со најцелосни објективни критичарски постулати.

II

ЛИТЕРАТУРНО-ТЕОРЕТСКАТА составка преовладува во богатата и разновидна литературна и друга критичарска актива на овој автор. Може слободно да се подвлече дека по теоретската подлога во методолошка и критериумска насока, како марксистички критичар, кој даде и свој придонес, врз нашата литературна почва, за појави и контраверзи и свој евидентен придонес за развојот на марксистичката критика воопшто кај нас.

Теоретската заснованост и историското како емпириска проверка на вредностите на новото се две негови основни одредници. Овој неоспорен марксист битието на уметноста го дефинира како чин. Проникнат со дух на борец тој страстно и аргументирано се определи

за реалистичката уметност и за макрсистичката естетика. Бранејќи ја својата основна теза дека реализмот како творечки метод не се подведува на правец, тој даваше постојано едно и посестрано објаснување за реализмот како своевидна ПОЕТИКА наспроти дескрипцијата, вулгаризацијата или едностранчивиот афинитет на социјалистичкиот реализам. Разгледувајќи го феноменот на социјалистичкиот реализам, и разработувајќи ја генезата, фазите, критериумите и нормативноста на социјалистичкиот реализам, тој доволно јасно и прецизно ги сфати прагматизмот и идеолошко-политички утилитаризам и продолжително се бореше против догматизмот.

Митрев ни по цена на ризици и можност да биде едномерно оквалификуван по деталите и згорнинското, со неговиот став беше бескомпромисен во поглед на тоа што е ново и квалитетно, што е изворно а што е имитација, што е блеф а што вредност. Можат, секако, да бидат спорни некои негови поими и категории (како поимот романтизам кој е кај него употребуван под значењето на подигнат хуманизам, раскриленост на мислата, возобновување, простори на фантастиката како што тој вели: „ново и своје“), но неспорни се неговите мерила и проверка на она што е вистинско вредно и квалитетно. Заземајќи се за изворот, за синтезата на социјалното и националното, на народносното, на здравите традиции и битката за новото, тој не се подаваше и дури беше пренагласен во тоа да не дозволи било каков едностранчив афинитет, најава, манифест, струја или школа некритички да се прифаќаат. Во литературната конфронтација околу „реализмот“ и „модернизмот“, не до крај обострано дефинирани дијалози и полемики околу некои теоретски феномени и тенденции во литературната практика кои живеела и во литературната клима и атмосфера и во СРМ, Димитар Митрев беше меѓу челните актери и критичари на модернизмот, особено на некои негови тенденции да се престори во тотален афинитет. Притоа, можеби не во доволна мерка но со неопходниот респект негирајќи го анти-уметничкото во модернизмот му признава вредности на модерното во современата македонска литература. Решителен противник беше против сè она што сакаше да го деградира марксизмот, борејќи се и настојувајќи кај себе и кај другите за сфаќање на марксизмот како целина во развојот а против негова механичка и упростена примена. Разработувајќи ја вредноста низ подвижно единство на новото како трајност и иднинско, ставајќи акцент на трајните вредности ставаше нагласок на вистинитост и развиена креативност. Заземајќи се за поврзаноста на литературата со општествената функција тој на индивидуалниот творечки чин и на самостојната релативна вредност на уметничката литература им го наоѓаше неопходно алиби. Притоа, тој беше против субјективизмот без неговата одреденост како општествено битие, неговата класна положба. Овој беспорен марксист ја претпочиташе Бифоновата дефиниција: СТИЛ И ЧОВЕКОТ, одредувајќи го стилот како најцелесообразна уметникова творечка акција условена, се разбира од неговата творечка, морална, изразна и квалитетна моќ и носивост.

Творечката интуиција, творечкиот чин и творечката проверка како својства на овој критичар, неговата целосна марксистичка определба и систем, наоѓаат одгласи во сите негови дела, но најцелосно и со ерудиција се видливи во трудовите КРИТИКА ПОМЕЃУ ДВЕ ДИМЕНЗИИ И КРИТЕРИУМ И ДОГМА.

III

На таа виспрена и творечка натура ѝ прилегаше и ѝ беше својствен и близок есејот како можност за посестран исказ за појави и проблеми во литературата, во уметноста и во културата вон нејзиното потесно подрачје. Скоро сите негови трудови се огледи и есеи. Неговите есеи, тие пократки, ударни и посожети текстови за литературни појави, односи и личности се занимливи и оригинални. Во нив низ интегритетот на творечката личност ја постигнува синтезата помеѓу научниот метод и поткрепа и творечката инвенција. Во есејот тој прегнато и дава широка и неомеѓана можност на (превосходно творечката интуиција) и импресија. Колку што неговите квалитети на критичар лежат во егзактното проверување на фактите и во утврдувањето на вредностите и на невредностите, тој исто така лапидарен до наративна и поетска понесеност, знаеше да ги рефлектира одделните појави и забележувања во литературниот живот и кај самиот феномен на литературата и уметноста.

IV

ИСТОРИОГРАФСКАТА ДЕЛНОСТ на Димитар Митрев е составен дел на неговата идејна, етичка и творечка уметност. Роден во Егејска Македонија, создавајќи ги првите претстави и својата свест на прогресивна личност близу и непосредно до судбината на човека во Пиринска Македонија, остварувајќи се докрај целосно во Социјалистичка Република Македонија, тој не само што не остана индиферентен кон некои егзистенцијални историски настани, туку даде значаен придонес за расветлување на низа значајни периоди од историјата на македонскиот човек.

ИСКАЖУВАЊА ЗА ДИМИТАР МИТРЕВ

Трагите што Димитар Митрев ги остави се широки и неизбришливи. Тие се посебно значајни поради фактот што тој веќе со својот позив на критичар беше повикан да го расчистува теренот на еден нов дух на хуманистичка акција и посебно да ги осветлува патиштата на нашиот литературен процес, а по својата голема дарба на публицист и полемичар да се искажува речито за судбината на македонскиот на-

род, да го објаснува неговото минато, да ја брани неговата сегашнина и да мисли за неговиот натамошен развиток... Митрев беше појава од формат. Тој исполнуваше голем простор во нашата културна акција — како писател, како наставник, како општествен работник, како оратор чиј глас залудно веќе ќе очекуваме да одекне громовно и понесено. Многу струни замолкнуваат одеднаш со неговата смрт. Останува голема празнина. За утеха и за среќа останува и едно големо дело...

Проф. Блаже Конески

Најизразит пример за сопствената претстава и слика на литературата е обемната расправа на Д. Митрев „Критериум и догма“. Во неа, преку примери, преку илустрации од македонската и од другите југословенски па и од европските литератури, тој креативно ја образложува естетиката на реализмот, применувајќи притоа јасно определен марксистички метод. Истовремено во расправата се согледуваат повеќе сопствени, специфични аспекти на едно современо презентирање и толкување на реализмот, така што таа добива многу поопшто, по-универзално значење одошто значење само на апликација врз определен литературен регион. Токму во оваа смисла, и не само со споменатата расправа, туку и со редица други трудови, се гледа придонесот на Димитар Митрев во збогатувањето на литературно-теоретската мисла.

Проф. Александар Сисаков

Димитар Митрев е родоначалник на македонската книжевна критика. Со сета сериозност тој го следеше растежот на нашата современа литература, оценувајќи ја и смело стапувајќи во дискусии, застапувајќи ги своите ставови. Нашите списанија и весниците се исполнети со критики, оценки и судови за новообјавени збирки поезија, за проза, за изведби на драмски творби, за печатени драмски дела. Трајна вредност има монографијата на Митрев „Вапцаров“. Таа ги носи сите вредности и карактеристики на Митрев како научник и писател. Од непомало значење е неговото ангажирање во областа на македонската историја, особено од времето околу Илинден и по Првата светска војна. Неговата монографија „Пиринска Македонија во борба за национално ослободување“ (1950) претставува дело во кое е изнесена мачната историја на народот од овој дел на македонската територија и борбата на прогресивните луѓе против фалсификувањето од страна на великобугарските историчари.

Проф. Хараламџие Поленаковиќ

Животот на Димитар Митрев од раната младост до неговата прерана смрт е блескав пример на живот исполнет со непрекинлива борба. Импулсивен и спонтан во сите свои постапки, непомирлив во барањата на вистината и неправдата, Митрев засекогаш ќе остане во

македонската култура и наука врвна знаменитост. Зад себе тој остави огромна празнина, но неговото дело ќе живее засекогаш и за сите идни генерации...

Слободна Македонија којашто беше негова основна животна преокупација од денес е посиромашна за еден блескав ум.

Проф. Кирил Пенушлиски

Еден од најзначајните трудови на Димитар Митрев е неговата студија „По трагите од подвигот на Миладиновци“, објавена како предговор кон јубилејното издание на *Зборникот* на струшките браќа... Делото на браќата Миладиновци никогаш дотогаш, па и потоа не доживеа посериозен книжевно-историски третман. Со нему својствена способност на научна синтеза и оценка. Митрев го постави нивното дело на највисок национален и творечки piedestal, образложувајќи го како најзначајно преродбенско дело на нашиот народ.

Проф. Томе Саздов

Димитар Митрев остави длабоки траги на сите оние полиња на кои дејствуваше неговиот разбуден и луциден дух. Тој беше наедно сведок и активен деец во историските настани, кои доведоа до тоа поробениот и непризнат македонски народ да го отфрли ропскиот јарем и во невидена херојска борба низ чинот на Револуцијата да зачекори кон слободен живот...

Напоен со идеалите на Гоце и Сандански, Митрев како своја определба го беше одбрал патот што води кон национална афирмација и создавање национална култура како дел од општочесвната култура... Тој пледираше за една книжевност што значи креативно нуркање во животните текови за да се изнесе на видело порака носена со силата на творечкото обликување на животната материја. Со своето страшно истражување на литературниот феномен и на јасно дефинираните судови изнесени со вдахновена понесеност на зборот. Димитар Митрев не беше само основач на македонската критика и еден од нејзините најзначајни претставници, туку и еден од највидните претставници на книжевната критичка мисла во СФРЈ, за да биде ценет и надвор од неа.

Проф. Божидар Насиџев

Науме РАДИЧЕСКИ

Б И Б Л И О Г Р А Ф И Ј А
НА ОБЈАВЕНИТЕ ТРУДОВИ НА АКАДЕМИКОТ
ДИМИТАР МИТРЕВ

1945

1. Димо Хапи Димов — по случај 21 година од неговата смрт, Нов ден, 1945, I, 1, 39 — 44.
2. Песните на Ацо Шопов, Нов ден, 1945, I, 1, 58—60.
3. Крвава низа — лирски фрагменти од Славко Јаневски, Нов ден, 1945, I, 3, 52-55.
4. Предговор, кон: Коста Рацин „Песни“, издава Друштвото на уметниците, книжевниците и научниците, Скопје, 1945.

1946

5. Творческиот пат на Коле Неделковски, Нов ден, 1946, II, 7—8, 51—57.
6. Пруга на младоста — стихозбирка од Славко Јаневски и Ацо Шопов, Нов ден, 1946, II, 7—8, 61—63.
7. Втората општа изложба на македонските художници, Нов ден, 1946, II, 9-10, 58-69.

1947

8. Растрел, раскази од Јован Бошковски, Нов ден, 1947, III, 1—2, 69—79.
9. Три детски книги: Ванчо Николески — „Мице“, Славко Јаневски — „Распеани букви“, Лазо Каровски — „Овчарче“, Нов ден, 1947, III, 3, 34—51.
10. Крвава блокада, стихови од Лазо Каровски, Нов ден, 1947, III, 4—5, 53—59.
11. Никола Јонков Вапцаров (по повод 5 години од смртта на поетот Н. Ј. Вапцаров), Нова Македонија, 1947, IV, бр. 786; Скопје, 20. VI 1947.
12. Творческиот пат на Никола Јонков Вапцаров, Нов ден, 1947, III, 6, 21—45.
13. За темата на НОВ во македонската литература, Нов ден, 1947, III, 8—9—10, 3—59.

1948

14. По повод претставата на „Бегалка“, Нов ден, 1948, IV, 1—2, 131—138.
15. По повод еден зборник на Н. Ј. Вапцаров, Нова Македонија, 1948, V, бр. 1008; Скопје, 8. IV 1948.
16. По повод еден зборник на Никола Јонков Вапцаров, Нов ден, 1948, IV, 4, 21—35.

17. Патриотското дело на Н. Вапцаров и Андон Попов, Млад борец, 1948, V, бр. 184; Скопје, 21. VI 1948, стр. 4.
18. Kosta Racin — osnivač savremene makedonske poezije, Književne novine, 1948, I, 20; Beograd, 29. VI 1948, str. 3.
19. Социјалното и личното во една стихотворна збирка (Гого Ивановски: „За новата пролет“), Нов ден, 1948, IV, 7, 71—85.
20. Osvrt makedonske proze, Književne novine, 1948, I, 33.
21. Илинден—1903 во нашата литература, во Илинден—1903, стр. 3—10, Скопје, 1948.

1949

22. Ликот на Христо Ботев како поборник за јужнословенска солидарност (Предавање одржано на Свечената академија по повод стогодишнината од раѓањето на Ботев), Нов ден, 1949, V, 1—2, 83—96.
23. Годишен извештај за дејноста на Друштвото на писателите на Македонија, Нов ден, 1949, V, 3, 174—186.

1950

24. За македонската поезија, Нова Македонија, 1950, VII, бр. 1582; Скопје, 5. II 1950. (Кореферат одржан на II конгрес на Сојузот на писателите на Југославија)
25. O makedonskoj poeziji, Književne novine, 1950, III, 6; Beograd, 7. II 1950. (Materijali od rabotata na II kongres na pisatelite)
26. Информбировската хајка и Пиринска Македонија (извадок), Нова Македонија, 1950, VII, бр. 1665; Скопје, 13. V 1950.
27. Асо Šorov: Na Gramos, Književne novine, 1950, III, 38; Beograd, 19. V 1950.
28. Петгодишнината на Македонскиот народен театар и неговиот досегашен развој, Нов ден, 1950, VI, 5, 15.
29. За дејноста на Друштвото на писателите на Македонија, Нова Македонија 1950, VII, бр. 1692 и 1693; Скопје, 14. VI и 15. VI. 1950. (вториот дел на рефератот одржан на V редовно годишно собрание на Друштвото на писателите — 11. VI 1950.)
30. Годишен извештај за дејноста на Друштвото на писателите на Македонија, Нов ден, 1950, VI, 6, 55—71.
31. Волче Наумески: Вјорно знаме, Нов ден, 1950, VI, 7, 52—57.
32. За еден неаргументиран одговор, Нова Македонија, 1950, VII, бр. 1821; Скопје, 12. XI 1950.
33. За некои информбировски карактеристики на денешната бугарска уметност, Социјалистичка зора, 1950, II, 4—5, 49—83.
34. „Изгрев“, раскази од Ѓорѓи Абаџиев, Нов ден, 1950, VI, 8—9—10, 96—111.
35. Савремена македонска поезија, Книжевност, 1950, V, 12, 553—561.
36. Пиринска Македонија во борба за национално ослободување, Главен одбор на Народноот фронт на Македонија, Скопје, 1950.

1951

37. „Длабоки корени“ на сцената на Македонскиот народен театар, Културен живот, 1951, III, 1; 15. I 1951.
38. За некои информбировски карактеристики на денешната бугарска уметност (продолжение), Социјалистичка зора, 1951, III, 1, 54—106.
39. Славко Јаневски: Егејска барутна бајка, Современост, 1951, I, 1, 78—87.
40. За „Лирика“ и за „Желби и меѓи“, Современост, 1951, I, 2, 64—80.
41. За „Малограѓани“ и критиката, Нова Македонија, 1951, VIII, бр. 1917; Скопје, 6. III 1951.
42. Славко Јаневски: Улица, Современост, 1951, I, 3, 59—67.

43. О македонској народној поезији, Књижевност, 1951, VI, 3, 278—288.
44. За некои информбировски карактеристики на денешната бугарска уметност, Нова Македонија, 1951, VIII, бр. 1952; Скопје, 15. IV 1951. (завршен дел од статијата)
45. За денешната бугарска критика (фрагмент од „За некои информбировски карактеристики на денешната бугарска уметност“), Културен живот, 1951, III, 8; 23. IV 1951.
46. „Во утрините“, поезија од Гане Тодоровски, Современост, 1951, I, 4, 69—81.
47. Две нови прозни збирки (Душко Калиќ: Од оние дни и Мустафа Карahasan: Ваташанка), Современост, 1951, I, 5, 75—88.
48. За односот спрема критиката I, Културен живот, 1951, III, 12; 18. VI 1951.
49. За односот спрема критиката II, Културен живот, 1951, III, 13, 2. VII 1951.
50. За книгата „Политичките убиства во Бугарија“ (приказ на книгата на Ан. Динев за политичките убиства во Бугарија од нејзиното формирање во слободна национална држава до денес), Нова Македонија, 1951, VIII, бр. 2102, 2103 и 2104; Скопје, 19. 20. и 21. IX 1951.
51. Неколку констатации (одговор на статијата „Предизвиканиот одговор“ од Ангел Динев, Н. М. од 3, 4 и 5 X, 1951), Нова Македонија, 1951, VIII, бр. 2130; Скопје, 17. X 1951.
52. Забелешки за поемата воопшто и за „Лазарополе“ од Гого Ивановски, Современост, 1951, I, 7, 85—98.
53. Културен препород Македоније, Политика, 1951, XLVIII, бр. 14058; 27. XII 1951.
54. Антологија на македонската лирика (со Б. Конески), Југословенска књига, Београд, 1951.
55. За македонската народна и уметничка поезија. Предговор кон: Антологија на македонската лирика, стр. 34—36.
56. За некои информбировски карактеристики во денешната бугарска уметност (препечатено од „Социјалистичка зора“), Култура, Скопје 1951.

1952

57. Kulturni poet Makedonije (-kulturno-umetnički prilog „Narodnom listu“), Narodni list, 1952, VIII, br. 2034; 1. I 1952
58. Миладиновци во другите литератури, Современост, 1952, II, 1—2, 50—69.
59. Laž i istina u „Literaturnom frontu“, Književne novine, 1952, V, 53; Beograd, 29, III 1952.
60. За „молчењето“ на критиката, за рецензентската „активност“ и за „Годе“, Современост, 1952, II, 3, 21—74.
61. Околу проблемот за критиката на негативното (по повод комедијата „2 : 1“ од Васил Иљоски), Современост, 1952, II, 5, 35—46.
62. За гостувањето на Белградското драмско позориште, Нова Македонија, 1952, IX; 8. VI 1952.
63. Уметничките возгледи на Вапцаров, Современост, 1952, II, 6 и 7—8, 3—21 и 35—56.
64. Говор на Димитар Митрев, Бюлетин на Сјюза на българските политически емигранти в Югославия, 1952, I, 2, 3—42. (Говор одржан на II годишна конференција на българските политически емигранти в Югославия, одржана во Ниш на 21. и 22. VII 1952).
65. Говор на Димитар Митрев, Глас на Българите в Югославия, 1952, IV, бр. 185; 29. VII 1952.
66. Говор на Димитар Митрев, Пирински глас, 1952, III, бр. 21; 12. VIII 1952.
67. Илинден. Црвена звезда, 1952, II, 26; 29. VII 1952.
68. Ilinden, Crvena zvezda, 1952, II, 26; 29. VII 1952.

69. Бернард Шо на сцената на Македонскиот народен театар, Социјалистичка зора, 1952, IV, 1; VIII 1952.

70. Demagogija i intriganstvo u Sofiji uz desetogodišnjicu Vapcarova (od predavanjeto održano na 26. VII 1952. na komemorativnata večer na DPM po povod 10 godini od strelanjeto na Vapcarov), Književne novine, 1952, V, 63; 16. VIII 1952.

71. За односот спрема почетничките театарски кадри, Социјалистичка зора, 1952, IV, 10; 25. IX 1952.

72. За второто прикажување на Молиер во МНТ, Социјалистичка зора, 1952, IV; 25. XII 1952.

73. За некои битности на нашиот уметнички критериум (Размислувања по Конгресот на писателите и дискусијата во марксистичкиот кабинет), Современост, 1952, II, 9—10, 3—34.

74. Kosta Racin, Jugoslavija (Makedonija, str. 88), Beograd, 1952.

75. Kosta Racin, Jugoslavie (Macedoine, p. 88), Beograd, 1952.

76. Kosta Racin, Jugoslavia (Macedonien), Beograd, 1952.

77. Kosta Racin, Jugoslavia (Macedonia), Beograd, 1952.

1953

78. „Стихови за маката и радоста“ на Ацо Шопов, Нова Македонија, 1953, X, бр. 2549; 5. II 1953. (Разглед, бр. 2).

79. Романот на Славко Јаневски („Село зад седумте јасени“), Современост, 1953, III, 3, 58—78.

80. Најпосле на виделина, Современост, 1953, III, 3, 84—89.

81. Григор С. Прличев, Македонија, 1953, I, 3, 23.

82. За ликот на современата македонска литература, Нова Македонија, X, бр. 2618; 16. IV 1953. (Разглед, бр. 12). Реферат одржан на VII годишно собрание на ДПМ.

83. За ликот на современата македонска литература, Современост, 1953, III, 4, 75—88.

84. Затворени врати или... отворени произволности, Современост, 1953, III, 6, 112—119.

85. За ликот на современата македонска литература, Книжевност, 1953, VIII, 6, 493—503.

86. „Шунд литература“, Млад борец, 11. VIII 1953, бр. 19.

87. Разговор о Скопљу, Млада култура, 1953, V, 7.

88. Одрзот на Илинденското востание во уметничката литература, Современост, 1953, III, 7, 47—80.

89. За и околу еден нов роман (Стале Попов: „Крпен живот“), Современост, 1953, III, 8, 65—82.

90. Григор Прличев (Предговор кон: Григор Прличев: „Автобиографија“ „Сердарот“, Кочо Рацин, Скопје, 1953), стр. IX—XXIII.

91. Илинденски зборник 1903—1953, Институт за национална историја, Скопје, 1953. Редакциски одбор: Љ. Лапе, д-р К. Миљовски, Д. Море, Д. Митрев.

92. Одрзот на Илинденското востание во уметничката литература, Илинденски зборник 1903—1953, Институт за национална историја, Скопје, 1953, стр. 215—252.

93. Kočo Racin: Vjercha (predgovor Dimitar Mitrev), Shkup, 1953.

94. Razgovor s uredniki „Sovremenost“ (po povod anketata na „Borba“), razgovor so Janevski, Mitrev i Šopov, Borba — Ljudska pravica, 27. XII 1953.

95. Oko kriterijuma u intimnoj lirici, Almanah Saveza književnika Jugoslavije, 1953—1954, str. 270—274.

1954

96. Литературата во 1953 година (I, II), Разгледи, 1954, I, бр. 1 и 2; 3 и 17. I 1954.
97. Новото е во новото чувство, Разгледи, 1954, I, бр. 4; 14. II 1954. (Дискусија на VIII редовно годишно собрание на ДПМ).
98. Симон Дракул: „Планината и далечините“, Современост, 1954, IV, 1—2, 87—98.
99. Разгледи, Современост, 1954, IV, 1—2, 137—141.
100. Славко Јаневски: „Село иза седам јасенова“, Политика, 1954, LI, 14757; 5. III 1954.
101. Реализмот и творечката постапка во творештвото на Вапцаров, Современост, 1954, IV, 6, 410—437.
102. Вапцаров (Есеи и статии), Кочо Рацин, Скопје, 1954.
103. Тесна врска меѓу културата и масите, Нова Македонија, 1954, X, бр. 3094; 29. X 1954.
104. Vapcarov (Odlomak), Almanah na Sojuzot na pisatelite na Jugoslavija, poezija-proza 1954, 1955, str. 200—207.

1955

105. Оглед кон поезијата на Блаже Конески, Современост, 1955, V, 1—2, 73—95.
106. За современата македонска литература, Литературен збор, 1955, II, 1, 26—37.
107. Мирослав Крлежа: „Господа Глембаеви“, Современост, 1955, V, 3, 197—206.
108. Јован Бошковски: „Луѓе и птици“, Современост, 1955, V, 4, 275—284.
109. Десет години слободна македонска литература, Стремек, 1955, II, 4—5, 25—35.
110. Јединствени културни поткват (Изјава по повод објавувањето на првата книга на Енциклопедијата на Југославија), Борба, 1955, XX, бр. 152; 28. VI 1955.
111. Млади песниници Македоније (Уводен збор кон изборот од петмина млади македонски поети), Летопис Матице српске, 1955, CXXXI, кн. CCCLXXV, 5, стр. 453—454.
112. Критериум и догма (Аспект кон проблемите на реализмот, литературната коезистенција и новото во литературата), Современост, 1955, V, 7—8, 586—603 и 10—11, 834—860.
113. Разговор со соработникот на весникот „Млад борец“ по повод на годишнината од смртта на Коле Неделковски, Млад борец, 1955, XI, 11; 3. VI 1955.
114. Десет години слободна македонска литература (Реферат на Конгресот на писателите во Охрид), Нова Македонија, 1955, XI, бр. 3351; 11. IX 1955.
115. Десет години слободна македонска литература, Разгледи, 1955, II, 19; 18. IX 1955.
116. Десет година слободне македонске књижевности, Савременик, 1955, 10, 375—386.
117. Интревју со С. Серафимов, соработник на весникот „Репортер“ во врска со главните проблеми изнесени на IV конгрес на Сојузот на писателите одржан во Охрид, Репортер, 1955, I, 2; 14. IX 1955.
118. Mlada makedonska literatura (Razgovor so D. Muratovski, sorabotnik na „Vjesnik u srijedu“), Vjesnik u srijedu, 1955, IV, 177; 21. IX 1955.
119. Реализмот како литературен метод, Трудбеник, 1955, X, 48—51; 26. IX до 17. XII 1955.
120. Десет година слободне македонске књижевности, Летопис Матице српске, 1955, CXXXI, кн. CCCLXXVI, 352—363.
121. Jovan Boškovski: „Ljudi i ptice“, Almanah na Sojuzot na pisatelite na Jugoslavija, 1955, 1956, str. 260—267.

1956

122. Четири одговори на едно прашање (Мислења на Димитар Солев. Јован Бошковски, Бранко Заревски и Димитар Митрев за прашањето на идејно-уметничката целисходност на методот на работата на МНТ со обзир на современите правци во уметноста), Нова Македонија, 1956, XII, бр. 3456; 1, 2 и 3. I 1956.
123. НОБ — доминантна тема на македонската литература, Црвена ѕвезда, 1956, VI, бр. 196; 24. I 1956 (разговор со Живорад Живковиќ).
124. Критериум и догма (продолжение), Современост, VI, 1956, 1—2, 23—49 и 3, 175—206.
125. Драгиша Живковиќ: „Теорија на литературата“, Современост, 1956, VI, 1—2, 113—121.
126. За целисходноста и актуелноста на конфронтацијата на литературните ставови (мислења на В. Павлевиќ, А. Вучо, В. Петровиќ, А. Хромашиќ, М. Лалиќ, Х. Клајн, Д. Митрев и С. Вукосављевиќ, објавени наместо уводник за мотивите кои ја раководеле редакцијата да покрене нов весник), Хоризонт, 1956, I; 4. III 1956; бр. 1.
127. За целисходноста и актуелноста на конфронтацијата на литературните ставови (мислења), Студентски збор, 1956, IV, 12; 17. III 1956.
128. Драгиша Живковиќ: „Теорија на литературата“, Литературен збор, 1956, III, 2, 126—132.
129. Културното наследство и работничката класа, Трудбеник, 1956, VI, бр. 903; 18. II 1956, 8—10.
130. Поезија на трајни вредности (Ацо Шопов: „Слеј се со тишината“), Современост, 1956, VI, 4, 275—287.
131. Уметноста не е формула, Хоризонт, 1956, I, 4, 1—2.
132. Николај Василевич Гогољ, Хоризонт, 1956, I, 5; 29. IV. 1956.
133. За јубилејот на Петре Прличко, Хоризонт, 1956, 1, 5; 29. IV 1956.
134. Одговор на прашањето: „Што мислите за литературната критика кај нас“, Нова Македонија, 1956, XII, бр. 3564; 3. V 1956.
135. Разговор со С. Ј. за македонската литература, Студентски збор, 1956, IV, 16—17; 26. V 1956.
136. Кои посовремена означеност на битовото (Јордан Леов „Побратими“), Современост, 1956, VI, 5, 383—395.
137. Една проза и неколку пораки (Д. Солев: „Окопнети снегови“), Современост, 1956, VI, 6, 488—507.
138. Илинден 1903 во уметничката литература, Нова Македонија, 1956, XII, бр. 3654; 2. VIII 1956.
139. Светли патриоти — интернационалисти (четиринаесет години од смртта на Никола Вапцаров и Антон Попов), Народна просвета, 1956, I, бр. 9; 10. VIII 1956, стр. 1.
140. Спомени за Никола Вапцаров (три епизоди), Народна просвета, 1956, 1, бр. 9; 10. VIII 1956, стр. 3.
141. Славко Јаневски: „Две Мариј“ (Поговор Димитар Митрев), Скопје, „Кочо Рацин“, 1956, стр. 203—219.
142. Славко Јаневски: „Две Мариј“, Хоризонт, 1956, I, 13 (стр. 1—3), 14 (стр. 5).
143. Umetnosta ne e formula, Almanah Saveza književnika Jugoslavije za 1956 godina. (Poezija-proza).
144. Впечатоци од посетата во Советскиот Сојуз, Нова Македонија, 1956, XII, бр. 3748; 4. XI 1956.
145. Нови моменти во советската литература (одговор на прашањата на со-работникот на весникот), Млад борец, 1956, XII, бр. 23.
146. Одговор на прашања на Ж. Чинго, Студентски збор, 1956, IV, бр. 22.
147. Од средби и разговори кон проблеми (Впечатоци од патот по СССР), Нова Македонија, 1956, XII, бр. 3773—3779, 29. XI — 7. XII 1956.
148. Ацо Шопов: „Слеј се со тишината“, Современост, 1956, 9, 300—304.
149. Критериум и догма, Кочо Рацин, Скопје, 1956.

1957

150. 1956 — богата литературна жетва, Нова Македонија, 1957, XIII, бр. 3804;
1. 2. и 3. I 1957.
151. Бессилието на бездоказноста, Хоризонт, 1957, II, бр. 1—2; 1.
152. Одговор на прашања на К. Георгиевски за непосредните задачи пред кои стои ДПМ, Вечерен репортер, 1957, III, бр. 83; 2. II 1957.
153. Исак Бабел — најпотресниот новелист на нашето време, Хоризонт, 1957, II, 5, 4; 17. II 1957.
154. Дебитанство без дилетантизам (Мето Јовановски: „Јадреш“), Современост, 1957, VII, 2, 160—169.
155. Бесмртието на човекот Моша Пијаде, Современост, 1957, VII, 3, 203—205.
156. Леонид Леонов — творештво и идеи, Современост, 1957, VII, 3, 259—273.
157. Роман једне драме (Славко Јаневски: „Две Марии“), Савременик, 1957, 3, 363—369.
158. Гане Тодоровски: „Спокоен чекор“, Современост, 1957, VII, 4, 365—376.
159. Поетскиот ритам на Октомвриската револуција, Литературен збор, 1957, IV, 4, 177—188.
160. Нашето минато во романите на Димитар Талев, Современост, 1957, VII, 5, 430—452; 6, 528—552; 7, 649—696.
161. О неким проблемима критике, Савременик, 1957, 5, 600—607.
162. Неприфатливи комплименти, Хоризонт, 1957, II, 17, 5.
163. Развитиокот на македонскиот роман, Млад борец, 1957, XIII, 18.
164. Odsev ilindenske vstaje v umetni književnosti, Državna založba, Ljubljana, 1957

1958

165. Литературната 1957 (одговори на И. Емин), Нова Македонија, 1958, XIV; 26. I 1958.
166. За сегашноста на критиката (или за нужноста од аналитичка критика), Хоризонт, 1958, III, 2, 3 (2. II 1958).
167. Култура македонска — култура југословенска, Политика, 1958, LV, 15123; 30. III 1958 (Култура-уметност, II, 51).
168. Околу проблемот за домашната драма, Современост, 1958, VIII, 3, 277—293.
169. Јордан Леов: „Виор“, Современост, 1958, VIII, 4, 376—388.
170. Лириката на Коле Неделковски, Литературен збор, 1958, V, 2, 71—85.
171. Odgovor vo anketata „O udruženjima književnika“, Književne novine, 1958, IX, 68—70; 6, 20. i 23. VI 1958.
172. Значаен принос кон марксистичката естетика, Современост, 1958, VIII, 6, 585—593, 7—8, 694—707.
173. О неким обележјима савременог реалистичког поступка, Савременик 1958, 7, 64—78.
174. O makedonskoj književnosti (razgovor so S. J.), Borba, 1958, XXIII, 252; 5 X 1958.; Ljudska pravica. 1958, XXIV, 235; 7. X 1958.
175. Мито Хаџивасилев: „Одраз — израз“ (Поговор од Димитар Митрев). „Кочо Рацин“, Скопје, 1958.
176. Минато и литература, Институт за национална историја, Скопје, 1958;
177. Лириката на Коле Неделковски (Предговор на Коле Неделковски. „Стихови“), „Кочо Рацин“, Скопје, 1958, стр. 25-27.
178. Респект кон творечката слобода (Реч во дискусијата за рефератот на Ј. Видмар: „Значај Програма СКЈ за књижевнике и књижевности“ на почетокот на Петтиот конгрес на Сојузот на писателите на Југославија), Нова Македонија, 1958, XIV, 4463 и 4464, 7. и 8. XII 1958.

1959

179. Кон вистината на една историја и на една сегашност (Лазар Колишевски: „Историја — стварност — аспирации“), Современост, 1959, IX, 2, 99—108.
180. Поетската судбина на Григор С. Прличев, Литературен збор, 1959, VI, 1, 17—30.
181. Мислење во анкетата за критиката, Нова Македонија, 1959, XV, бр. 4569; 12. IV 1959.
182. Борис Бојациски, Нова Македонија, 1959, XV, бр. 4598; 17. V 1959.
183. Владо Малески: „Она што беше небо“, Современост, 1959, IX, 5, 425—436.
184. На маргинама књиге „Одраз — израз“, Савременик, 1959, V, књ. IX, 6, 593—606.
185. Литературата што дојде со слободата, Нова Македонија, 1959, XV, бр. 4663; 2. VIII 1959.
186. Македонски препородители, Политика, 1959, LVI, бр. 16544; 9. VIII 1959, Култура — уметност, III, 122.
187. Антологиите на „Кочо Рацин“ (изјави на Митрев и Старделов), Нова Македонија, 1959, XV, бр. 4699; 13. IX 1959.
188. Повоени македонски поети, Современост, 1959, IX, 8, 699—706.
189. Коста Рацин, Савременик, 1959, V, књ. X, 12, 1183—1201.
190. Poslijeratni makedonski pesnici, Književne novine, 1959, X, br. 106; 20. XI 1959.
191. У знаку једне прославе (за Вапцаров), Политика, 1959, LVI, бр. 16651; 13. XII 1959. (Култура-уметност, III, 140).
192. Григор С. Прличев: Одбрани страници (Предговор, Димитар Митрев: Поетската судбина на Григор С. Прличев), Кочо Рацин, Скопје, 1959.
193. Мито Хадивасилев: Одраз — израз (Поговор на Димитар Митрев), Кочо Рацин, Скопје, 1959. (на српскохрватски јазик).
194. Современная македонская литература (во О македонском литературном языке), Југославија — БИГЗ, Београд, 1959.
195. La littérature macedonienne d'aujourd'hui (vo Kuestions actuelles du socialisme), 1959, 54, 156—178.

1960

196. Poruka pjesnika iz Veleša. Vjesnik, 1960, XXI, 4682; 1. I 1960.
197. Сотир Гулески: „Mefa“, Современост, 1960, X, 1, 67—70.
198. За литературните разликија, Нова Македонија, 1960, XVI; 6. 13. и 20. III 1960.
199. За уметничката и животната вистина, Нова Македонија, 1960, XVI; 27 III 1960.
200. М. Х. Јасмин: „Свртеност кон човекот“, Современост, 1960, X, 3, 309—314.
201. За македонската литература (мислења на Митрев и др.), Нова Македонија, 1960, XVI, бр. 4895; 1. 2. и 3. V 1960.
202. Шарл Августин Сент-Бев: „Књижевни портрети“, Современост, 1960, X, 6, 632—634.
203. За проблемот на реализмот и модернизмот, Трудови, 1960, I, 1—2, 5—16.
204. БКП и Пиринска Македонија (фрагмент), Трудбеник, 1960, XV, бр. 35; 27. VIII 1960.
205. Смеа низ сокаците, хумористична проза од Кочо Урдин, Современост, 1960, X, 8, 801—808.
206. „Поезија и револуција“, Современост, 1960, X, 8, 829—835.
207. Значајна патриотска појава (за Избрани дела на Антон Попов), Нова Македонија, 1960, XVI, бр. 5049, 30. X 1960.
208. Луначарски за руската литература, Современост, 1960, X, 9, 945—949

209. Отокар Кершовани: Избрани статии, Современост, 1960, X, 9, 950—955.
 210. Бугарската комунистичка партија и Пиринска Македонија, Култура, Скопје, 1960.
 211. Повоени македонски поети, Кочо Рацин, Скопје, 1960.
 212. Poslijeratni makedonski pesnici, Kočo Racin, Skopje 1960.
 213. Борис Бојадиски: „Галебово крило“ (Поговор: Димитар Митрев), Кочо Рацин, Скопје, 1960.
 214. Kontemporaru macedonian literature, во The macedonian literaru language, Jugoslavija, Beograd, 1960.
 215. La littérature macédonienne contemporaine во, Langues littéraire macédonienne, Jugoslavija, Beograd, 1960.

1961

216. Еден нов романсиер (Коце Солунски: „Трагите не се завеани“), Современост, 1961, XI, 2, 169—136.
 217. Социјалната литература во светлоста на еден зборник (Велибор Глигорик: „Време и савест“), Современост, 1961, XI, 2, 194—209.
 218. Човекот во уметникот (за Л. Личеноски), Нова Македонија, 1961, XVII, бр. 5183; 26. III 1961.
 219. Разговор за едно петнаесетгодишно постоење (по повод петнаесетгодишнината на ДПМ), Современост, 1961, XI, 4, 315—340.
 220. Велибор Глигорик: „Време и савест“, Книжевност и језик, 1961, VIII, 4, 405—417.
 221. Заборавениот Леонид Андреев, Современост, 1961, XI, 5, 504—508.
 222. Бертол Брехт: „Просјачки роман“, Современост, 1961, XI, 5, 508—511.
 223. Роман со целосна концепција (Т. Момировски: „Грешна недела“), Современост, 1961, XI, 6, 567—575.
 224. Сто години од Зборникот на Миладиновци, Нова Македонија, 1961, XVII, бр. 5293; 16. VII 1961.
 225. Франческо де Санктис: „Критички есеи“, Современост, 1961, XI, 8, 819—824.
 226. Сто години од зборникот на Миладиновци, Литературен збор, 1961, VIII, 3, 1-8.
 227. И нов и свој (Ѓ. Абациев: „Пустина“), Современост, 1961, XI, 9, 923—933.
 228. Антологија или субјективизаторско антологизирање, Современост, 1961, XI, 10, 1033—1042.
 229. За две прашања околу Зборникот на Миладиновци и за една „прославувачка кампања“, Гласник на Институтот за национална историја, 1961, V, 2, 5—67.
 230. Речник македонског језика, Борба, 1961, XXVI, бр. 314; 29. XI 1961.
 231. О Koči Racinu (odlomak) во „Reči na delu“ — Zbornik 76 pisaca, Savez književnika Jugoslavije, Beograd, 1961, str. 1059—1061.
 232. Коле Неделковски, во „Речи на делу“ — Зборник 76 писаца, Савез книжевника Југославије, Београд, 1961, стр. 930—931.
 233. О развитку македонске прозе (во Македонска книжевност, приредил Б. Конески), СКЗ, Београд, 1961, стр. 171—184.
 234. Борба и литература — Зборник од есеи и статии (составувачи Димитар Митрев и Александар Спасов), Култура, Скопје, 1961.
 235. За темата на Народноослободителната борба во македонската литература, во „Борба и литература“, Култура, Скопје, 1961, 24—121.
 236. Борбената поезија на Рацина, во „Борба и литература“, Култура, Скопје, 1961, 175—189.
 237. Поетот и борецот Коле Неделковски, во Сто години велешка гимназија, Општински одбор на ССРНМ, Титов Велес, 1961.
 238. Полет на литературното творештво (во Народна република Македонија), Здружение на новинарите на Н.Р.М., Скопје, 1961.

239. Постигнувања во областа на школството (во Народна Република Македонија), Здружение на новинарите на Н. Р. М., Скопје, 1961.

240. Рамноправен развиток на националните малцинства (во Народна Република Македонија), Здружение на новинарите на Н. Р. М., Скопје, 1961.

1962

241. Библиотеката на добитниците на Нобеловата награда (Хенрих Хесе: Избрани раскажувачки текстови), Современост, 1962, XII, 1, 80—82.

242. Библиотеката на добитниците на Нобеловата награда (Франс Моријак: Избрани текстови, Современост, 1962, XII, 1, 82—84.

243. Без кликаштво, но и без разводнување, Современост, 1962, XII, 2, 180—185.

244. О разvitu makedonske proze. Knjževnost i jezik, 1962, IX, 1, 6—14.

245. За развитокот на македонската проза. Литературен збор, 1962, IX, 1, 1—9.

246. Грешна недела, роман од Томе Момировски, Современост, 1962, XII, 3, 207—218.

247. Мирослав Крлежа: „Књига есеја“, Современост, 1962, XII, 5, 485—490.

248. Издавачката дејност значително заостанува во поглед на есеистичко-критичката продукција, Културен живот, 1962, VII, 5, 5—6.

249. Младите во творештвото, Млад борец, 1962, XIX, 19; 24. V 1962.

250. Еден живот низ три јубилеја (за Тито), Нова Македонија, 1962, XVIII, бр. 5601; 25. V 1962.

251. Д. И. Писарев: „Студии и расправи“, Современост, 1962, XII, 6, 576—579.

252. Биографско-библиографски лексикон на југословенските писатели, Современост, 1962, XII, 6, 579—581.

253. Нови правци во повосената југословенска литература, Современост, 1962, XII, 8, 705—718.

254. Intervju daden na sorabotnikot na vesnikot, Vjesnik, 1962, XXIII, 5650; 11. XI 1962.

255. Класне снаге у XIX веку у Македонији, Борба, 1962, XXVII, бр. 319; 18. XI 1962.

256. Contemporaru Macedonian literature, Makedonija, 1962, IX, 109, 23—24; 110, 22—24.

257. Највисоко општествено признание на културата, Културен живот, 1962, VII, 9—10, 1—2.

258. Жан Пол Сартр и ангажираната литература, Современост, 1962, XII, 10, 939—948.

259. Борис Пастернак: „Доктор Живаго“, Современост, 1962, XII, 10, 958—962.

260. О Кочи Рацину (во Кочо Рацин: „Бели мугри и друге песме“), Просвета, Београд, 1962.

261. Novija jugoslovenska poezija (antologija), sostavile: Vladimir Popović, Sime Vučetić, Fran Petre i Dimitar Mitrev, „Naprijed“, Zagreb, 1962.

262. По трагите од подвигот на Миладиновци, Миладиновци: Зборник 1861 — 1961, Кочо Рацин, Скопје, 1962, 5—66.

263. Книга за Миладиновци (1862 — 1962); Зборник од студии, статии и прилози (Редакциски одбор: Димитар Мишрев, Кирил Пенушлиски и Александар Спасов), Кочо Рацин, Скопје, 1962.

264. По трагите од подвигот на Миладиновци, во Книга за Миладиновци (1862 — 1962), Кочо Рацин, Скопје, 1962.

265. Слободата во општината, во Мал политички прирачник за Преднацртот на уставот на СРМ, „Билтен“ на Главниот одбор на ССРМ, Скопје, 1962.

266. Народная Республика Македония, Д. Митрев: Размах литературного творчества, Союз журналистов Народни Республики Македониј, Скопје, 1962.

267. Пиринска Македонија, Култура, Скопје, БИГЗ, Београд, 1962.

268. Pirin Macedonia, Kultura, Skopje, BIGZ, Beograd, 1962.

269. La Macédoine Pirine, Kultura, Skopje, BIGZ, Beograd, 1962.

1963

270. Смелите вистини на Томислав Ладан, *Современост*, 1963, XIII, 1, 97—103.
271. Две догми, еден привид и во што е автентичноста (на тема: Литературната ситуација денес), *Нова Македонија*, 1963, XX, бр. 5847; Скопје, 24. II 1963.
272. Разговор на тема: „Литературната ситуација денес“ (учествуваат Димитар Митрев и други), *Современост*, 1963, XIII, 2, 115—202.
273. Кон посамостојна литературна развојност, *Културен живот*, 1963, VIII, 2, 4—5.
274. Григор Прличев, *Нова Македонија*, 1963, XX, бр. 5916; 7. IV 1963.
275. Мирослав Крлежа — ангажирана писателска совест, *Нова Македонија*, 1963, XX, бр. 5939; 30. IV 1963.
276. Почеток на еден сложен романсиерски опфат (С. Гулески: „Фурии“ I), *Современост*, 1963, XIII, 4, 254—265.
277. Патот кон современiot реализам, *Литературен збор*, 1963, X, 2, 1—12.
278. Григор Прличев, *Развиток*, 1963, I, 2, 35—38.
279. Против дезинформациите (по повод извештајот на Благоја Илиќ „Голема бура на конгресната сала“ во „Политика“), *Нова Македонија*, 1963, XX, бр. 5974; Скопје, 6. VI 1963.
280. Поезија на борбената полетност, за Рацин, *Народен билтен*, 1963, 13, VI.
281. Në shenjë të njini jengicind vjetorit të shkrimt sllav, *Flaka e vëllaznimit*, 1963, XVII, br. 628; Skopje, 16. VI 1963.
282. Браќа Миладиновци и македонската национална култура, *Народно стваралаштво*, 1963, 5, 360—363.
283. Нашата денешна литература и нашата денешна литературна стварност, *Современост*, 1963, XIII, 6, 397—408.
284. Книга за Рацин 1943—1963 — Зборник од студии, статии и прикази (со-ставиле: *Димитар Миџрев*, Димитар Солев и Александар Спасов), „Кочо Рацин“, Скопје, 1963.
285. Коста Рацин, во „Книга за Рацин“, „Кочо Рацин“, Скопје, 1963.
286. Nji vështrim mbi disa dvkuni të randësishme në lëtersinë bashkëkonore makedonë, *Jehona*, 1963, 5—6, 409—419.
287. Kočo Racin, *Jehona*, 1963, 5—6, 420—430.
288. Мирослав Крлежа: „Книга есеја“ — во Зборник о Мирославу Крлежи, *ЈАЗУ*, Загреб, 1963.
289. Нови правци во повоената југословенска литература, во *Југословенско-американски колоквиум: Одбрани проблеми на општествените науки*, Универзитет „Кирил и Методиј“ Скопје и Индијана Универзитет Бломингтон, Скопје, 1963.
290. Nev friends in postvar Jugoslav literature, во *Selekted problems of oficial scieces and humanites*. Universitu of Skopje — Indiana Universitu Blomington, Skopje, 1963

1964

291. Со чекорот на изворната инспирација (Ј. Котески: „Злодоба“), *Современост*, 1964, XIV, 2, 182—192.
292. Rrugë drejt realizmit. Bashëko hor, *Jehona*, 1964, 2—3, 129—146.
293. Ин мемориам: Милан Богдановиќ, *Современост*, 1964, XIV, 4, 331—338.
294. Своевидноста на Елиотовиот авангардизам (Т. С. Елиот: „Избрани текстови“), *Современост*, 1964, XIV, 5, 488—496.
295. Огледи за модерниот англосаксонски роман (С. Колевиќ: „Триумф на интелегенцијата“), *Современост*, 1964, XIV, 6, 633—639.
296. Поезијата на Јован Котески, *Современост*, 1964, XIV, 7, 235—253.

297. Врз опусот на Славко Јаневски, *Современост*, 1964, XIV, 7, 733—748.
298. Што мислите за појавата на естрадната поезија кај нас (во разговорот учествуваат: Д. Митрев и др.), *Нова Македонија*, 1964, XXI, бр. 6429; Скопје, 2. IX 1964.
299. Арнолд Хаузер: „Филозофија на историјата на уметноста“, *Современост*, 1964, XIV, 9, 954—961.
300. Дваесет години на „Нова Македонија“ (одговори на Д. Митрев, Ѓ. Ѓорески и др.), *Нова Македонија*, 1964, XXI, 29. X 1964.

1965

301. Македонската литература во светлината на јубилејот (од рефератот на Годишното собрание на Друштвото за македонски јазик и литература), *Нова Македонија*, 1965, XXII, бр. 6371; 31. I 1965.
302. „Современост“ во сегашниов момент, *Современост*, 1965, XV, 3, 28—30.
303. *Makedonska književnost u svjetlosti jubileja*, Republika, Zagreb, 1965, 6 233—236
304. Од себе кон другите, *Современост*, 1965, XV, 8, 485—494.
305. Македонската литература во светлината на јубилејот, *Литературен збор*, 1965, XII, 3, 9—15.
306. Помеѓу ситуации и реминисценции, *Современост*, 1965, XV, 9, 573—623.
307. За овој автор и за овој роман (во Стале Попов: „Крпен живот“), *Кочо Рацин*, Скопје, 1965.
308. О Кочи Рацину (во Кочо Рацин: „Бели мугри и друге песме“), *Просвета* — БГЗ, Београд, 1965.

1966

309. Годишен зборник на Филозофскиот факултет во Скопје (Редакциски одбор *Димитар Митрев* и други), кн. 17—18, 1965—66.
310. Триумф на баналноста (Б. Пендовски: „Скали“), *Современост*, 1966, XVI, 1, 82—88.
311. Случајот Чинго, *Современост*, 1966, XVI, 4, 334—347.
312. Студиозно меѓусебно културно проучување, *Нова Македонија*, 1966, XXII бр. 7059; 12, VI 1966.
313. Меѓунационалните односи во светлината на културната проблематика (дискусија во комисијата за меѓунационални односи на VI конгрес на ССРНЈ), *Современост*, 1966, XVI, 6, 503—509.
314. Поетското соопштување без дилеми. Струшки дијалози 1966, *Современост*, 1966, XVI, 7, 619—629.
315. Поетското соопштување без дилеми, *Нова Македонија*, 1966, XXII, бр. 7136; 26. VIII 1966.
316. Фрагменти од критиката, *Современост*, 1966, XVI, 8, 707—721.
317. Фолклорот во македонската уметничка литература, *Нова Македонија*, 1966, XXII, бр. 7157; 18. IX 1966.
318. Сказание од искони (по повод истоимената песна на С. Јаневски од „Евангелие по Итар Пејо“), *Современост*, 1966, XVI, 9, 747—751.
319. Искужувања на истакнати македонски уметници за одразот на револуцијата во нашето уметничко творештво (Јаневски, *Митрев* и др.), *Нова Македонија*, 1966, XXII 9. X 1966.
320. Социјалната литература како поезика, *Современост*, 1966, XVI, 10, 893—904.
321. Димо Хаџи Димов — идеолог на левицата во македонското национално-ослободително движење, *Историја*, 1966, II, 1—2, 26—37.
322. Социјалната литература како поезика, *Мисла*, 1966, I, 15—16; 14. XII 1966, стр. 4.

323. За „Крпен живот“ (поговор во С. Попов: „Крпен Живот“), Собрани дела, кн. 2, Наша книга, Скопје, 1966, стр. 253—260.
324. За „Толе Паша“ (поговор во С. Попов: „Толе Паша“), Наша книга, Скопје, 1966, Собрани дела кн. 4, стр. 239—246.
325. За „Калеш Анѓа“ (поговор во С. Попов: „Калеш Анѓа“), Наша книга, Скопје, 1966, Собрани дела, кн. 5, стр. 245—248.
326. За „Дилбер Стана“ (поговор во С. Попов: „Дилбер Стана“), Наша книга: Скопје, 1966, Собрани дела, кн. 6, стр. 172—175.
327. За „Мариовски панаѓур“ (поговор во С. Попов: „Мариовски панаѓур и опасна печалба“), Наша книга, Скопје, 1966, Собрани дела, кн. 7, 275—277.
328. За „Шакир Војвода“ (поговор во С. Попов: „Шакир Војвода“), Наша книга, Скопје, 1966, Собрани дела, кн. 8, стр. 429—432.
329. За „Необично дете“ (поговор во С. Попов: „Необично дете“), Наша книга, Скопје, 1966, Собрани дела, кн. 9, стр. 203—204.
330. За „Доктор Орешковски“ (поговор во С. Попов: „Доктор Орешковски“), Наша книга, Скопје, 1966, Собрани дела, кн. 10, стр. 191—192.
331. За „Расказите“ (поговор во С. Попов: „Раскази“), Наша книга, Скопје, 1966, Собрани дела, кн. 12, стр. 249—252.
332. *Novija jugoslovenska poezija. Antologija* (sostavile: Vladimir Popović, Šime Vučetić, Fran Petre i *Димитар Мийреџе*), II dopolneto izdanie, Naprijed, Zagreb, 1966.

1967

333. Иднината сè повеќе ќе ја потврдува зрелоста на денешниов основоположнички акт, *Современост*, 1967, XVII, 3, 208—211.
334. Уметност није формула, *Руковџ*, 1967, XIII, књ. XXI, 1, 3 — 6.
335. Јане Сандански — доследен стратег на македонската самостојност, *Историја*, 1967, III, 1, 18—31.
336. Фрагменти, *Браничево*, 1967, XIII, 4, 3—6.
337. О Кочи Рацин (во Кочо Рацин: „Бели мутри и друге песме“), *Просвета*, Београд, 1967.

1968

338. Татковинското како целосна инспирација (Љ. Ташковски: „За нас нема збогум“), *Современост*, 1968, XVIII, 2, 191—196.
339. Јане Сандански — доследен стратег на македонската самостојност, *Нова Македонија*, 1968, XXIV, бр. 7732; 21. IV 1968.
340. Илинден 1903 — преломен чин и патоказ во национално-револуционерната борба на македонскиот народ, *Нова Македонија*, 1968, XXIV, бр. 7769 — 7774; 30. V 4. VI 1968.
341. Илинден 1903 — преломен чин и патоказ во национално-револуционерната борба на македонскиот народ, *Современост*, 1968, XVIII, 6, 511—534.
342. Владата на Стамболиски и македонското прашање, *Нова Македонија*, 1968, XXIV, бр. 7784—7787; 14. — 17. VI 1968.
343. Рацин во развојот на македонската национална култура, *Нова Македонија*, 1968, XXIV, бр. 7786; 16. VI 1968.
344. Рацин во развојот на македонската национална култура, *Телеграм*, 1968, IX, бр. 425; 21. VI 1968.
345. Крушевската република се издига над своето време, *Студентски збор*, 1968, XIX, август, бр. 20—21.
346. Димо Хаџи Димов — идеолог на македонската левица (Светлини на минатото), *Радио-Телевизија*, Скопје, 1968.
347. Партизанското движење во Пиринска Македонија (Светлини на минатото), *Радио-Телевизија*, Скопје, 1968.

348. Говор на Д. Митрев при формирањето на МАНУ, во Споменица за формирањето на МАНУ, МАНУ, Скопје, 1968.

349. О развитку македонске прозе, во „Македонска книжевност“ (приредил Б. Конески), „Просвета“, Београд, 1968.

1969

350. Во името на што се обновува санстефанската фикција, во „Југословенско-бугарските односи“, Служба за информации на Собранието на СРМ, Скопје, 1968.

351. За поетиката на југословенската социјална литература, во „Реферати на македонските слависти за VI меѓународен славистички Конгрес во Прага“, Сојуз на друштвата за македонски јазик и литература на СРМ, Скопје, 1968.

352. Говор на собир на скопскиот универзитет по повод антимакедонските напади во НР Бугарија, Нова Македонија, 1969, XXV, бр. 8038; 25. II 1969.

353. Критиката помеѓу две димензии, Пристапни предавања, прилози и библиографија на првите членови на МАНУ, Скопје, 1969, 97—104.

354. Библиографија, во Пристапни предавања, прилози и библиографија на првите членови на МАНУ, Скопје, 1969, 219—221.

355. Бугарскиот поет Пеју К. Јаворов како македонски револуционер, Историја, 1969, V, 1, 11—18.

356. Огледи и критики, Мисла, Скопје, 1969.

357. Балканот на балканските народи, Современост, 1969, XIX, 3, 273—288.

358. Книжевниот опус на Славко Јанески, во Предавања на II семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 1968, 1—8.

359. Историја за нас и за идните генерации, изјава по повод излегувањето од печат на првата историја на македонскиот народ, Нова Македонија, 1969, XXV, бр. 8102; 30. IV, 1. и 2. V 1969.

360. Историја на македонскиот народ, Скопје, 1969, кн. III, дел XII, гл. I—III, стр. 169—244; дел XIV, гл. II, точ. 4, стр. 311—313; гл. III, точ. 4, стр. 323—325; гл. V, точ. 7, стр. 422—424; гл. VI, точ. 5, стр. 434.

361. Културата и уметноста во СР Македонија (разговор), Културен живот, 1969, XIV, 6, 4—14.

362. Поезијата како активно хуманизирање, Современост, 1969, XIX, 7, 846—852.

363. Одрзот на Илинденското востание во уметничката литература, во „Книга за Илинден 69“, зборник на трудови по повод 65-годишнината од Илинденското востание, Скопје, 1969.

364. Предговор кон М. Хаџи Василев: „Очовечување на човекот“, Избор, кн. 2, Централен комитет на СКМ, Скопје, 1969, 3—27.

365. Љубен Ташковски или татковинското како целосна инспирација, во Љ. Ташковски: „Македонска рапсодија“, Мисла, Скопје, 1969.

366. Ацо Шопов или поезија на трајни вредности, предговор кон А. Шопов: „Златен круг на времето“, Мисла, Скопје, 1969, 5—22.

367. Поговор кон С. Попов: „Калеш Ана“, Просвета, Скопје, 1969.

1970

368. За творештвото на Блаже Конески, во Предавања на III семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 1970, 1—4.

369. Мито Хаџи Василев: „За чиновите на очовечувањето“, Современост, 1970, XX, 1, 63—69.

370. Илинден 1903 — преломен чин и патоказ во национално-револуционерната борба на македонскиот народ, во „Илинден 1903“ — материјали од Симпозиумот по повод 65-годишнината од Илинденското востание, Институт за национална историја, Скопје, 1970.

371. Ильин-день 1903 года — исторический перелом и века в национально-революционной борьбе македонского народа. Македония и Македонцы в прошлом, Скопје, Институт за национална историја, 1970, 217—229.

372. Рацин во развојот на македонската национална култура, во Свечен собир посветен на Кочо Рацин, МАНУ, Скопје, 1970, 9—18.

373. Предговор кон Џ. Нурипани: „Животот на дланка“, Мисла, Скопје, 1970.

374. Поговор кон В. Подгорец: „Белото циганче“, Наша книга, Скопје, 1970.

375. Огледи и критики, Избор I, Наша книга, Скопје, 1970.

376. Огледи и критики, Избор II, Наша книга, Скопје, 1970.

377. Огледи и критики, Избор III, Наша книга, Скопје, 1970.

378. Критериум и догма. Избор IV, Наша книга, Скопје, 1970.

379. Огледи и есеи, Избор V, Наша книга, Скопје, 1970.

380. Минато и литература, Избор VI, Наша книга, Скопје, 1970.

381. Пиринска Македонија, Избор VII, Наша книга, Скопје, 1970.

1971

382. Творештвото на Симон Дракул, во Предавања на IV семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 1971, 144—146.

383. Човекот, борецот и поетот Коле Неделковски, Нова Македонија, 1971, XXVII, бр. 8844, 5. IX 1971.

384. Дваесет години Современост, Современост, 1971, XXI, 4, 277—280.

385. Човекот, борецот и поетот Коле Неделковски, Современост, 1971, XXI, 7—8, 649—658.

386. Мислителот Ѓорче Петров, во Свечен собир посветен на Ѓорче Петров, МАНУ, Скопје, 1971.

387. Kriterium i dogma (fragmenti), Život, 1971, XX, 9, 85—90.

388. Дискусија на Симпозиумот „Развојот и карактеристиките на НОБ и на Револуцијата во Македонија, изд. МАНУ, Скопје, 1971.

1972

389. Теофил Шулајковски, За македонските работи, 1972, II, 4; 15. I.

390. Записи за Тито (од Крлежа, Јаневски, Мишрев и др.), Современост, 1972, XXII, 5, 385—389.

391. Тенденции во развојот на македонската литература, библ. „Современост“, 1972, кн. 5.

392. Анте Поповски: „Камена“, Нова Македонија, 1972, XXVII, бр. 9118; 11. VI 1972.

393. Трибун на меѓународниот пролетеријат (пред прославата на 90 години од раѓањето на Георги Димитров), Нова Македонија, 1972, XXVII, бр. 9120; 13. VI 1972.

394. Трубун на меѓународниот пролетеријат, Македонија, 1972, XIX, 232, 24—25.

395. Нови правци во повоената југословенска литература, во Македонско современо литературно творештво, Просветно дело, Скопје, 1972.

396. Делото на Ѓорѓи Абаџиев, во Ѓ. Абаџиев: „Раскази“, Наша книга, Скопје, 1972, 5—19.

397. Рацин во спомените на современниците, во Коста Рацин во спомените на современниците, Култура, Скопје, 1972, 13—16.

398. Прво среќавање со „Бели мутри“, во Коста Рацин во спомените на современниците, Култура, Скопје, 1972, 138—143.

399. Искажување за Тито, во монографијата „Јосип Броз Тито“, Београд 1972, (на пет југословенски јазици).

400. Поезијата како активно хуманизирање, во Десет години Струшки вечери на поезијата 1962 — 1972, Струга, 1972.

1973

401. Средба со Кочо Рацин, Млад борец, 1973; 18, VI.
402. Предговор кон К. Неделковски: „Молскавица“, „Пеш по светот“, Мисла, Скопје, 1973, 5—23.
403. Поговор кон С. Попов: „Калеш Анѓа“, Наша книга, Скопје, 1973.
404. Видое Подгорец: „Белото циганче“, во В. Подгорец: „Белото циганче“, Наша книга, Скопје, 1973.
405. Симон Дракул како приповедач, поговор во С. Дракул: „Реци камену сине“, Народна књига, Београд, 1973, 211—223.
406. Romantičarski obeležja vo sovremenata makedonska poezija: Varšava, 21—27. VIII 1973, vo Stresczenia referatov a komunikatov, Varšava, PVN, 1973, str. 732.
407. За развојот на партизанското движење во Пиринска Македонија, во „Развојот и карактеристиките на Народноослободителната војна и на Револуцијата во Македонија, МАНУ; Институт за национална историја, Скопје, 1973, 123 — 153.
408. Творечкиот лик на Вапцаров, Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1973, кн. 2, 355—450.
409. Коле Неделковски, Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1973, кн. 2, 453—470.
410. Коста Рацин, Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1973, кн. 2, 501—518.
411. Стале Попов, Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1973, кн. 3, 43—87.
412. И нов и свој (Г. Абациев: Пустина), Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1973, кн. 3, 187—202.
413. Јован Бошковски: Луѓе и птици, Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1973, кн. 3, 275—287.
414. Врз опусот на Славко Јаневски, Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1973, кн. 3, стр. 297—319.
415. Кон посовремена означеност на битовото (Ј. Леов: Побратими), Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1973, кн. 3, 337—354.
416. Поезија на трајни вредности (А. Шопов: Слеј се со тишината), Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1973, кн. 3, 439 — 454.

1974

417. Димо Хаџи Димов — идеолог на македонското револуционерно движење, Современост, 1974, XXIV, 8—9, 677—693.
418. Слово за поетскиот лик на Блаже Конески, Современост, 1974, XXIV, 8—9, 794—802.
419. За Рацин, во Коста Рацин: Избор, Народна књига, Београд, 1974.
420. Б. Конески: Песме, избор и поговор на Д. Митрев, Народна књига, Београд, 1974, 173—192.
421. Ј. Котески, Песме, избор и поговор на Д. Митрев, Народна књига, Београд, 1974, 223—236.
422. Поетскиот лик на Блаже Конески, во Избор од поезијата на Блаже Конески (избор Д. Митрев), Струшки вечери на поезијата, Струга, 1974.
423. The Novelist Stale Popov, Tradition in Macedonian Literature, 1974, 73 — 76.
424. Универзитетот во напредокот на Скопје, Тринаести ноември, 1974, XIII, 13.

425. Универзитетот во напредокот на Скопје, во Триесет години слободно Скопје, Архив на Скопје, Скопје, 1974, 70—73.

426. Татковинското како целосна инспирација (Ј. Ташковски: За нас нема збогум), Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1974, кн. 4, 349—357.

427. Србо Ивановски: Лирика, Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1974, кн. 4, 123—135.

428. Со чекорот на изворната инспирација (Ј. Котески: Злодоба), Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1974, кн. 5, 192—196.

429. Роман со целосна концепција (Т. Момировски: Грешна недела), Македонската книжевност во книжевната критика, Мисла, Скопје, 1974, кн. 4, 67—79.

430. Поетскиот лик на Блаже Конески, Нова Македонија, 1974, XXX, бр. 9904; 18. VIII 1974.

431. По демократијата на Аљенде — терор и инквизиција, Чиле 73, ЗИД Нова Македонија, Скопје, 1973, 13—16.

432. Време без прекин револуционерно, Нова Македонија, 1974, XXX; 11. X 1974.

433. Антологија на македонската револуционерна поезија (предговор), Современост, 1974, XXIV, 7, 563—570.

434. Антологија на македонската револуционерна поезија, Наша книга, Скопје, 1974.

1975

435. Димо Хаџи Димов — идеолог на македонското револуционерно движење, Свечен собир посветен на Димо Хаџи Димов, одржан на 17 октомври 1974 година, МАНУ, Скопје, 1975, 9—22.

436. Реминисцентни навраќања кон мотивот на борбата против фашизмот, Современост, 1975, XXV, 7, 1—9.

437. Партизанското движење во Пиринска Македонија, Трудбеник, 1975, XXXI; 19. VII — 30. VIII 1975.

438. АСНОМ и нашата иднина, Трудбеник, 1975, XXXI; 1. VIII 1975.

439. Сестрано култивирање на македонскиот литературен јазик (Уводен збор на Свечената седница на МАНУ и Институтот за македонски јазик, одржана на 6. VI 1975 година по повод 30 години од донесувањето на македонската азбука и правопис), Лит. збор, 1975, XXI, 2, 1—2.

440. Есеји и критике, Народна книга, Београд, 1975.

1976

441. Отворањето на македонските училишта во Пиринска Македонија (I), Просветен работник, 1976, XXIV; 27. II и 15. III 1976.

442. Реминисцентни навраќања кон мотивот на борбата против фашизмот, Современост, 1976, XXVI, 4—5, 6—14.

443. Makedonska književnost u svetlu jubileja, Život, 1976, XXV, knj. XLIX, 5, 581—588.

444. У основи поезије рефлексје песника са срцем, Градина, 1976, XI, 6, 27—37.

1977

445. Македонскиот литературен кружок, библиотека „Современост“, Современост, 1977, 3, кн. 37.

446. Поетското дело на Рацин, Трудбеник, 1977, XXXIII, 10; 4. III 1977.

447. Антологија савремене македонске поезије, Матица српска, Нови Сад, 1977.

1978

448. Критиката помеѓу две димензии, Литературен збор, 1978, кн. 2, 67—74.

Божидар ВИДОЕСКИ

**ФОНОЛОШКИ ОПИС НА ГОВОРОТ НА СЕЛОТО
ПЛЕВНА (СЕРСКО)***

I

**ИНВЕНТАР НА ПОЈДОВНИОТ МАКЕДОНСКИ
ФОНОЛОШКИ СИСТЕМ****

1. ИНВЕНТАР

1. 1. Вокализам

i y u

ь ъ

е о

ѣ а ę օ

1.11. Покрај вокалите силабеми биле уште ɣ и ʃ.

* Селото Плевна (Петровца) се наоѓа нешто малку позападно од гр. Драма, Егејска Македонија. Во 1944 год. тоа имало околу 1000 фамилии, од кои само десетина грчки, преселени од Мала Азија во 1922 год. Во 1944 год. голем дел од македонското население се раселило. Околу 600 фамилии емигрирале во НР Бугарија и во СФР Југославија.

** Фонолошкиот опис е изработен, главно, според принципите прифатени од Југословенската комисија за Општословенски лингвистички атлас (ОЛА) и од Фонетската секција при Меѓународната комисија за ОЛА.

За транскрипцијата се употребени знаците усвоени од Меѓународната комисија за ОЛА (сп. Вџпросник Обшеславјанскогo лингвистическогo атласа, Москва 1965, стр. 9-19; Обшеславјанский лингвистический атлас. Вступительный выпуск. Общие принципы. Справочные материалы, Москва 1979, стр. 57—72).

Предложениов опис има за цел да го претстави денешниот фонолошки систем на говорот на селото Плевна и неговото формирање во историскиот период на македонскиот јазик, а како појдовен го прифаќаме инвентарот на фонемите на македонскиот јазик од времето кога редуцираните вокали /ь ъ/ имале статус на одделни фонеме.

1. 2. Консонантизам

1. 21. Сонанти

v		m
	l	ɾ n
j	l'	f ɲ

1.211. Фонемата /v/ во македонските дијалекти се реализира како звучен фрикативен консонант, но во некои дијалекти ги задржала дистрибуционите карактеристики на некогашниот сонант /w/.

1.212. Фонемата /j/ се реализира како [i].

1.22 Опструенти (шумни консонанти)

p	b	f
t	d	
c	ʒ	s z
č	š	ž
t'	d'	
k	g	x

1.221. Фонемата /f/ се јавува во неадаптирани заемки.

1.222. Фонемите /t'/ и /d'/ ги прифаќаме како преодна варијанта меѓу прасловенските t', d' и подоцнежните двокомпонентни единици št', žd'.

1. 3. Прозодија

1.31. За да се објаснат денешните прозодиски системи во македонските дијалекти доволно е да се тргне од прозодискиот систем во кој било релевантно местото на акцентот.

1.32. Акцентот го задржал старото (прасловенското) место.

Со губењето на крајните акцентирани ъ, ъ акцентот се поместил за еден слог кон почетокот на збороформите.

1.33. Старите интонациски и квантитетски разлики не оставиле траги на квалитетот на вокалите.

2. ДИСТРИБУЦИЈА НА ФОНОЛОШКИТЕ ИДИНИЦИ

2.0. Во врска со дистрибуцијата на фонемите ги даваме само следните забелешки.

2.01. Несилабичните /ɾ/ и /l/ се јавуваат исклучиво во соседство со вокал.

2.02. Силабичните /ɫ/ и /ʎ/ се јавуваат во меѓуконсонантска позиција и на почетокот на морфемата пред консонант; ако е збороформата префиксирана со префикс што завршува на вокал, тие ја задржуваат силабичноста.

2.03. Фонемите /k/ и /g/ пред предните вокали се реализираат како [kʰ], [gʰ] и се јавуваат исклучиво во заемки од грчкиот јазик.

3. ПОТЕКЛО НА ФОНОЛОШКИТЕ ЕДИНИЦИ

3.01. Симболи за категоријата фонеме се V (вокал) и C (консонант).

3. 1. В о к а л и з а м

3.11. i ← i

← њѣ, ѣѣ

← jъ[^]

← ъ, ѣ во групите њј, ѣј под одредени услови

ь ← ъ

е ← е

ё ← ё

← а зад палатален консонант под одредени услови

← со метатеза на (C)erC, (C)elC

у ← у

ъ ← ъ

а ← а

← со метатеза на (C)orC, (C)olC

и ← и

о ← о

е ← е

о ← о

г ← ъг, ѣг

← гъ, гъ во СгъС, СгъС и во иницијалните гъС, гъС[^]

ј ← ъј, ѣј

← ъъ, ѣъ во СъС, СъС

3. 2. К о н с о н а н т и з а м

3. 21. Сонанти

v ← w
 j ← j
 l ← l
 ← tl, dl
 l' ← lj
 ← j во групите pj, bj, mj, wj
 r ← r
 ř ← rj
 m ← m
 n ← n
 ñ ← nj

3. 22 Опструенти

p ← p
 b ← b
 f ← туfo
 t ← t
 ← t' како компонента на št' ← stj, skj, sk пред палатален
 вокал
 d ← d
 ← d' како компонента на žd' ← zdj, zgj, zg пред палата-
 лен вокал
 c ← c
 ← k во групата kw под познатите услови
 ʃ ← ʃ
 ← g во групата gw под познатите услови
 s ← s
 ← s'
 z ← z
 č ← č
 š ← š
 ← s во групата št' ← stj, skj
 ž ← ž
 ← z во групата žd' ← zdj, zgj
 t' ← tj

1.221. Нема потврда за постоење на /f' z' x'/.

1.222. Фонемите /č ž/ фонетски се палатализирани.

1.3. Прозодија

1.31. Акцентот е слободен и подвижен.

1.32. Сите вокали можат да бидат акцентирани и неакцентирани. Неакцентираниите вокали се нешто пократки од акцентираниите.

2. ДИСТРИБУЦИЈА

2.1. Вокализам

2.11. Дистрибуцијата на вокалните фонемии е релативно слободна. Тие можат да стојат во почетокот, во средината и на крајот на збороформите.

2.12. Сите вокали можат да стојат во група со секој, со некои ограничувања на фонемата /ə/.
 má:la (maxala), sa:t (saxat).

2.13. Два исти вокали во непосреден контакт понекогаш се контрактираат, освен на составот меѓу префикс и коренска морфема, сп. má:la (maxala), sa:t (saxat).

2.14. Вокалите /e a o/ во неакцентиран слог во сите позиции на збороформите се изговараат позатворено [ɛ ʌ ɔ] или се неутрализира нивната опозиција спрема /i ə u/ во корист на последниите, сп. zéle, róle, slávěj, paučŋ, slánína, gul'ámo, или: pírá, pítél, róli, glávína, utél, lóbuda, ráduš (3.1.).

2.15. /i/ → [i] зад друг вокал во одделни случаи.

2.16. Фонемата /ə/ во неакцентиран слог се изговара нешто потворено од нормалното акцентирано /ə/, поблиску до [ʌ]. Во оваа позиција тоа се издначило фонетски со редуцираното неакцентирано [ʌ], сп. rétak, gasaníca (← rétak, gæseníca).

2.17. Фонемата /ə/ зад палатална согласка во членската морфема за машки род во неакцентиран слог се изговара нешто понапред и позатворено, сп. kón'ɛ, pət'ɛ.

2.18. Вокалот /o/ под акцент често се изговара како [ʷo] во почетокот на збороформите, сп. ʷókɔ, kʷon.

$\leftarrow kt$ пред преден вокал
 $d' \leftarrow dj$
 $k \leftarrow k$
 $g \leftarrow g$
 $x \leftarrow x$

3.221. Во групите $CC \leftarrow \hat{C}C$, $C\hat{C}C$ по губењето на слабите $\bar{y} \bar{y}$ се извршени регресивни асимилации по звучност.

3.222. По загубата на $\bar{y} \bar{y}$ звучните консонанти на крајот преминале во соодветните беззвучни.

3. 3. Прозодија

3.31. Прасловенските интонациски и квантитетски опозиции се загубени.

II

ДЕНЕШНИОТ ФОНОЛОШКИ СИСТЕМ НА ГОВОРОТ НА СЕЛОТО ПЛЕВНА

1. ИНВЕНТАР

1. 1. Вокализам

$i \quad \bar{e} \quad u$

$e \quad a \quad o$

1.2. Консонантизам

1.21. Сонанти

$m \quad m'$

$l \quad l' \quad r \quad r' \quad n \quad n'$

j

1.211. Нормална реализација на фонемата $/j/$ е $[i]$.

1.22 Опструенти

$p \quad p' \quad b \quad b' \quad f \quad v \quad v'$

$t \quad t' \quad d \quad d'$

$s \quad s' \quad z$

$\check{c} \quad \check{s} \quad \check{z}$

$k \quad k' \quad g \quad g' \quad x$

1.221. Нема потврда за постоење на $[f' z' x']$.

1.222. Фонемите $/č š ž/$ фонетски се палатализирани.

1.3. П р о з о д и ј а

1.31. Акцентот е слободен и подвижен.

1.32. Сите вокали можат да бидат акцентирани и неакцентирани. Неакцентираниите вокали се нешто пократки од акцентираниите.

2. ДИСТРИБУЦИЈА

2.1. В о к а л и з а м

2.11. Дистрибуцијата на вокалните фонемии е релативно слободна. Тие можат да стојат во почетокот, во средината и на крајот на збороформите.

2.12. Сите вокали можат да стојат во група со секој, со некои ограничувања на фонемата $/ə/$.

2.13. Два исти вокали во непосреден контакт понекогаш се контрактираат, освен на составот меѓу префикс и коренска морфема, сп. $má:la$ (маха la), $sa:t$ (сахат).

2.14. Вокалите $/e a o/$ во неакцентиран слог во сите позиции на збороформите се изговараат позатворено $[e ʌ o]$ или се неутрализира нивната опозиција спрема $/i ə u/$ во корист на последниве, сп. $zéle$, $póle$, $slávěj$, $plučŭ$, $slánŭna$, $gul'ámŕ$, или: $pirá$, $pitél$, $póli$, $glávŭna$, $utél$, $lobudŭ$, $ráduŭ$ (3.1.).

2.15. $/i/ \rightarrow [i]$ зад друг вокал во одделни случаи.

2.16. Фонемата $/ə/$ во неакцентиран слог се изговара нешто потворено од нормалното акцентирано $/ə/$, поблиску до $[ʌ]$. Во оваа позиција тоа се изедначило фонетски со редуцираното неакцентирано $[ʌ]$, сп. $pétak$, $gasanŭca$ ($\leftarrow$ $pétak$, $gasenŭca$).

2.17. Фонемата $/ə/$ зад палатална согласка во членската морфема за машки род во неакцентиран слог се изговара нешто понапред и позатворено, сп. $kón'ę$, $pét'ę$.

2.18. Вокалот $/o/$ под акцент често се изговара како $[u]$ во почетокот на збороформите, сп. $uókŕ$, $k'uon$.

2.2. К о н с о н а н т и з а м

2.21. Сите сонанти можат да стојат во почетна, средна и крајна позиција.

2.22. Сите опструенти можат да стојат во почетна и средишна позиција.

2.23. На крајот на збороформите можат да стојат само безвучните опструенти.

2.24. Звучните опструенти не можат да стојат пред безвучните, а безвучните не можат да стојат пред звучните, освен во некои случаи пред /v/.

2.25. Палатализираните консонанти имаат ограничена дистрибуција. Палатализираноста е дистинктивна кога се наоѓаат консонантите пред /a/ како континуант на *ě* во акентиран слог. Освен тоа /l' n' t'/ можат да се јават и пред другите задни вокали, како и на крајот на збороформите, сп. b'áŋka, v'áŋa (: глаг. vága), d'aŋ (: daŋ), gr'ax, s'ámi.

2.26. Консонантите пред предните вокали се изговараат слабо палатализирани, но нема опозиција меѓу непалаталните и палатализираните.

2.27. /j/ не може да стои во иницијална позиција пред предните вокали. Во интервокална позиција во соседство со /e/ се јавува факултативно, а често и наполно се губи.

2.28. Фонемата /l/ не може да стои пред преден вокал и пред /j/.

2.29. Пред /k/, /c/, /č/ во одделни случаи /l/ се изговара лесно палатализирано, сп. vølk, pálcí, mælčí, pitélčę (: pitél).

2.210. /n/ → [ŋ] пред веларните /k/, /g/, сп. baŋka, fraŋga.

2.211. /n/ се изговара палатализирано во групата nk'i, сп. tén'k'i.

2.212. Пред лабијалните вокали консонантот /v/ се изговара со ослабната артикулација, понекогаш се слуша и билабијално [w], сп. wóda, wújko, bíwul.

2.213. /t/ се изговара палатализирано во секвенцата t'ki, сп. k'it'k'i.

2.214. Консонантите /k'/ и /g'/ се многу ретки; се јавуваат, главно, во туѓи зборови (в. 3.2.).

2.3. П р о з о д и ј а

2.3.1. Кај менливите зборови разликуваме два основни акцентски типа: а) парадигма со морфолошки утврден акцент, сп. bába — bábi — bábat — bábičę, и б) парадигма со подвижен акцент. Акцентски модели со подвижен акцент се: (кај именките) 1. grát — grádovę:grádá' — grádovétę, gláva — glávi : glávę'ta — glávité, kərř : kərřtá; 2. mėsę : mėsótę — mėsá — mėsát, pólę : pólétę — polá — poléta; (кај гла-

голите) во презентот: 1. pléla: plētēš — plēté, dǝ'ɾʒla : dǝɾʒiš, 2. óbēla: ubēɾéš — ubēɾé (кога се префиксирани).

2.32. Во збороформите со четири и повеќе слогови, ако е основниот акцент на почетниот слог, се јавува секундарен акцент на претпоследниот слог, сп. kǎtǝɾiǝ́kla, lǎstuvǐ́la, grǎdǝvǐ́tǝ.

3. ИСТОРИСКИ ИЗВОД

3.1. В о к а л и з а м

Силабемите /i e a u o/ потекнуваат од соодветните вокали во појдовниот систем. Освен тоа:

- i ← y: sin, bik
- ← е со редукција: dévit, pitél (2.14)
- e ← ɤ: den
- ← ɛ: ɾet
- ← а зад палатален консонант, нерегуларно, сп. pi-(j)eník, tkǎǝǝ
- ə ← ɤ: dǎš, pǐtǎk
- ← ɔ: ɾǝ'ka, ɾǝt'
- ← секундарно ɤ во сите позиции, сп. mǝɾla, sǝfti, xítǝɾ, "ogǝn'
- ← ɿ во групите ǝɿ/ɾǝ : sǝɾp, sǝɾsǝ
- ← ɪ во групите ǝɪ/lǝ : sǝɪla
- ← е во одделни случаи, но најчесто пред сонант во суфиксите -en кај придавките, -el кај именките, сп. sǐlǝn, zǎdǝn, kǐsǝɪ, ɾɾijǎtǝɪ, ɾǎɪǝs
- ← а со редукција во неакцентиран слог (2.14)
- a ← ɔ во суфиксот -na-: ɾǎdnǎɪ
- ← ǝ: b'aɪ, s'ǎnɔ.
- u ← o со редукција во неакцентиран слог (2.14)
- ← i со лабијализација зад палатален консонант во одредена позиција, сп. ʃurǝ́ša, ʃuvǐ́a, uǝimǐ́n, s'urǝmǎ́x.

3.2. К о н с о н а н т и з а м

Консонантите /j ɭ r m n p b v t d s z ʃ š ʒ k g x/ потекнуваат од соодветните консонанти во појдовниот систем.

Палатализираните консонанти /l' r' m' n' p' b' v' t' d' c' s'/ се добиени од соодветните тврди пред ǝ, сп. m'ǎɾla, mǎ'ǎku, br'ak, sn'ak, ɾ'ǎnla, b'aɪ, v'ǎtǝɾ, t'ǎsnu, d'ǎdu, c'aɪ, s'ǎnɔ.

Освен тоа:

- l ← ʎ во групите əl/lə : səlɹə
 - ← l' во одделни случаи, сп. kral, prijátə
- n ← n̄ во одделни позиции, сп. bānɹə
- n' ← n на крајот на збороформите по аналогија, сп. blɹkán'
 - и во групата nki: tén'k'i (2.211)
- ɹ ← r̄
 - ← ɹ̄ во групите əɹ/ɹə: səɹnɹə
- f ← xv: fátɹ
 - ← x во одделни лексеми: kužúf
 - ← v во групата vn: fnuk
 - ← tyfo: fes
- v ← m во групата mn: stóvnɹə, tévnu
 - ← со протеза на почетокот пред рефлексот на ɸ: vəɹlɹn
- t ← t' во група со š: kəštɹə
- t' ← t̄: zət', pət'
 - ← t̄j: brát'ɹ, cvét'ɹ
 - ← t во секвенцата tki: k'it'k'i
 - ← t на крајот по аналогија: lékɹt' (лакот), ímɹt'
- d ← d' во група со ž: méždɹə
- d' ← d̄j: l'ud'ɹ /l'ud'i
 - ← d̄j: brát'ɹ, cvét'ɹ
- c ← č во групата čɹ: sɹəpə
 - ← s во групата ps: várɹɹ
- z ← ž
- š ← t' во група со t: kəštɹə
- ž ← d' во група со d: méždɹə
 - ← ž во заемки: óžɹk
- k' ← во заемки: k'ɹf
 - ← k на крајот во одделни случаи: izík', bulík'
- g' ← во туѓи зборови: g'ol'
- x ← j во одделни случаи: jáxɹɹ, jɹxčínku
 - ← секундарно пред иницијалното /i/ и пред /ɹ/: /xídi, xim, xɹi'ɹɹ
 - ← š пред č: nóxči (← pošče: pož).

3.21. Освен тоа звучните опструенти се добиле од соодветните безвучни, а безвучните од соодветните звучни опструенти во резултат на регресивна асимилација по звучност.

3.22. Безвучните опструенти на крајот на збороформите се добиле од соодветните звучни опструенти.

3.3. П р о з о д и ј а

Појдовниот систем не претрпел понатамошни фонолошки промени, но се извршени значителни морфолошки промени (в. 2.3).

3.4. Губење на одделни гласови

3.41. Неакцентираните вокали поради квантитетската редукција во повеќесложните збороформи често се губат, особено пред членските морфеми, сп. *gálca* (*galica*), *guvdár* (*govedar*), *pundélnik* (*ponedelnik*).

3.42. Вокалот /o/ се губи на почетокот во неакцентиран слог во повеќесложни збороформи, нерегуларно, сп. *páška* (*opaška*), *pínci* (*opinci*).

3.43. Согласката /v/ се губи често во почетокот пред вокалот /o/, сп. *óda* (*voda*), *ól* (*vól*), *ósək* (*vosək*).

Исто така таа се губи во групата *tv*: *otógi*, *zátógi* (*otvori*), како и во групата *vd* на почетокот: *dovéc* (*vdovec*).

3.44. /p/ се губи во почетната група *pč*, сп. *činíca*.

3.45. Консонантот /t/ се губи во крајните групи *-st* и *-št*, сп. *gros*, *dəš*, *čuš*, *priš*.

3.46. Согласката /x/ се губи на почетокот во групата *xl*, сп. *l'ap* (*xlab*).

Božidar VIDOESKI

DESCRIPTION PHONOLOGIQUE DU PARLER DU VILLAGE DE PLEVNA (REG. DE SÉRÈS)

(R é s u m é)

La présente contribution est composée de trois parties. Dans la première, on trouvera l'inventaire des unités phonologiques du parler discuté. Les variantes de position des phonèmes et les constatations concernant leur distribution sont exposées dans la deuxième partie. L'évolution historique des phonèmes du système phonologique du vieux macédonien fait l'objet de la troisième partie.

Оливера ЈАШАР-НАСТЕВА

ЛЕКСИКАТА НА МАКЕДОНСКИТЕ ТАЈНИ ЈАЗИЦИ ОД МОРФОЛОШКИ И СЕМАНТИЧКО-СТИЛИСТИЧКИ АСПЕКТ

1. Македонските тајни јазици (МТЈ), што се создавале во специфични општествени и економски услови во еден определен историски период /XVIII-XIX век/, содржат ред социјални и лингвистички белези. Како втор, помошен јазик нив ги употребувале неписмените и полуписмените занаетчи во меѓусебна комуникација, и тоа само во одредени ситуации. Поради тоа нивната лексика ни се претставува пред сè како разговорна, територијално и социјално строго дефинирана¹.

Терминот *таен јазик* (ТЈ) во лингвистичката наука се употребува сосема условно, бидејќи не се работи за некаков посебен јазик. Гласовниот состав, прозодискиот систем и морфо-синтаксичката структура на ТЈ се поклопуваат со говорните и дијалектните особености на подрачјето во кое се создавале. Она по што се разликуваат, тоа е нивната лексика, сфатена овде најшироко. Ова се, впрочем, карактеристики и на бројните јазици на разни затворени социјални групи и средини кои не располагаат со друг, посебен и комплетен јазичен систем. При евентуалната типологија на МТЈ би можеле како основни критериуми да се земат токму лексичките особености, а внатре во рамките на лексичката типологија да се обрне внимание, пред сè, на *мојивираността:немојивираността, деривацијата: композицијата и неутралната:афективната лексика*.

На МТЈ, како воопшто и на балканските тајни јазици (БТЈ), својствена им е конвергенцијата. При ова треба да се има на ум дека конвергентните процеси кај БТЈ, како и воопшто кај јазиците од балканската јазична заедница, се резултат на меѓусебните контакти. Иако се работи за различни лингвистички средини /македонска, албанска, грчка, ароманска/, носителите на одделните БТЈ скоро на ист начин се однесувале кон животната реалност и кон јазичната материја.

¹. Подетално за МТЈ види ги работите на авторот на овие редови: *Албански зборови во македонскиите тајни јазици*, МЈ IV, стр. 60—65, 84—92, 132—140 и *За македонските тајни јазици*, GZb Ff 22 /1970/, стр. 553—569 каде што се дава богата литература за оваа проблематика.

Аналогните појави се резултат на сличните услови во кои тие се развивале. Тие ги избирале скоро истите јазични средства и проседеи, бидејќи тие им нуделе најефикасни решенија. При ова, меѓуреалните и меѓурегионалните контакти биле засилувани и од страна на економските и општествените фактори. За одбележување е и фактот дека извесен дел од занаетчиите истовремено припаѓал на две или повеќе јазични заедници. Билингвизмот и плурилингвизмот, а пред сè целта да се поседува криптолошко средство за комуницирање, создаваат од овие „јазичи“ важни сведоци на времето во кое се употребувале.

МТЈ, како впрочем и другите ТЈ на Балканот, содржат ред прти што ги доближуваат до т.н. *арјо*, *жарјони*, *професионални јазичи*, *слен* и *шајровачки*. Но, истовремено, тие содржат и такви елементи што ги диференцираат од нив. Во врска со ова не треба да се губи од предвид фактот дека носителите на ТЈ на Балканот не се деликвенти и декласирани елементи, кои се јавуваат не ретко како носители на посебни јазичи /*argot des malfaiteurs*². Напротив, тоа се луѓе кои привремено ги напуштаат своите огништа и одат на печалба, најчесто како сезонски работници за да можат да го исхранат своето семејство со кое остануваат и натаму тесно поврзани. Ова би се однесувало и на ТЈ на слепите пејачи и питачи, кои во извесна смисла се значително поблиски до носителите на некои арго. Но и тие ги вклучуваме во нашата анализа, со оглед на фактот дека нас, пред сè, не интересира јазичната страна на ТЈ и со оглед на тоа дека од лингвистички аспект нивните ТЈ не се разликуваат битно од другите ТЈ од македонското јазично подрачје.

Македонските ТЈ не би можеле да се третираат ниту како *професионални јазичи*, пред сè, поради тоа што содржат извонредно мал процент од терминологијата на соодветната професија. Едновременно тие се разликуваат и од разните видови јазичи од типот на *слен* или *шајровачки*. Ова најнапред затоа што се разликуваат по својата структура и функција. Исто така причините поради кои настанувале, како и условите во кои се развивале ТЈ, значително се разликуваат. Имено, создавачите на ТЈ, за разлика од тие на *слен* или на *фраерскиот*, не барале ново средство за комуникација со намера да се разликуваат или да се издигнат над својата средина. Спротивно на сленгот, каде што често доаѓа до израз ироничниот и во извесна смисла депрецијативниот однос или јасно изразената желба да се покаже остроумност, а понекогаш и индиферентност и наполно игнорирање на средината, поводот и целта на создавачите на БТЈ, како и нивниот однос кон околината, се сосем поинакви.

Тајните јазичи во Македонија се среќаваат најчесто кај оние занаетчи кои својата дејност ја обавувале далеку од своите домови. Како секундарен јазик тие се јавувале кај ѕидарските работници /*бой*-

². Albert Dauzat, *Les argots. Caractères — Evolution — Influence*, Paris 1946

качи, мајстори, „дулџери“/, кои организирани во тајфи тргнувале, главно од западномакедонските краишта, во урбаните центри на балканските земји. Но ТЈ се среќаваат и кај занаетчи што помалку се движеле /џерзи, муџавџи, калаџи, грндари/, па дури и кај такви занаетчи што воопшто или сосем ретко го напуштале своето место на живеење /џаџи/. Во постојана потрага за подобра заработувачка подвижните занаетчи оделе од еден град во друг, каде често доаѓале во контакт и со дружини од другите балкански земји. Сведоци на ваквите врски се и бројните лексички елементи што се заеднички, на пример, за македонските и албанските ТЈ и, особено, за македонските и српските ТЈ.

2. Треба веднаш да констатираме дека располагаме само со дел од лексиката на МТЈ. Познато е, имено, дека информаторите без волја давале податоци за своите ТЈ. Од друга страна, познато е исто така, дека собирањето материјали од ТЈ не се вршело систематски, а познат е и фактот дека запишувачите при објавувањето на материјалите од ТЈ вршеле извесна селекција. Ова особено се однесува за оние бројни зборови што ги сметале за ласцивни, така што т.н. опсцена терминологија е сведена на минимум. Сочуваните спискови не содржат ниту клетви, ниту пшости или други вулгаризми кои, според нас, биле секако богато застапени. За одбележување е исто така и фактот дека објаснувањата што ги даваат запишувачите се многу ограничени, така што нијансите во значењето и другите диференцијални прти на одделните синоними, на пример, не ни се воопшто познати.

Но макар што сочуваните списоци-регистри на ТЈ од македонското јазично подрачје не се комплетни и макар што е сочуван мошне мал број текстови /предимно дијалози/, сепак тие даваат ред информации како од лингвистичка така и од нелингвистичка природа. Поради ова проучувањето на МТЈ може да придонесе во голема мера за подобро запознавање на нивните говорни субјекти, нивните навики, односот кон работодаделите и власта, меѓусебните односи, нивните преокупации и, воопшто нивниот живот. Нема потреба посебно да се истакнува дека ваквите и другите етнографски, социолошки и психолошки податоци би можеле да помогнат и за поцелосна дескрипција и анализа на лексиката на ТЈ. Со оглед на тоа дека нивната лексика се засновува врз дијалектната, таа претставува и дел од општата лексика на македонскиот јазик. Кон нејзиното проучување може да се пријде како од синхроничен така и од дијахроничен аспект, но секогаш тргнувајќи од нормите на македонскиот јазик.

Со оглед на фактот дека МТЈ се создавани во еден определен период и определена општествена средина и, пред сè, со посебна цел, анализата на нивните вокабулари и на одделните лексички и семантички полиња, можат во извесна смисла да придонесат и за проучувањето на некои прашања од областа на македонската историска лексикологија. Во оваа смисла би биле интересни и некои архаизми кои одамна исчезнале од говорниот јазик. ТЈ се од не помало значење и за маке-

донската дијалектна лексика и за контактот со другите јазици, бидејќи нивните регистри содржат бројни дијалектизми /фонетски, морфолошки, лексички/ и елементи што се резултат на разни контакти со соседното население (албанско, ароманско, турско) или што се преземени од алоглотските средини (српска, бугарска, романска, грчка) во коишто тие работеле.

Анализата на поновите етапи од нивниот развој би можела да даде податоци за тоа како нивната лексика се менувала и исчезнувала. Од посебен интерес би било да се установаат меѓусебните врски и односи на одделните ТЈ, а потоа да се утврдат врските и односите со разговорната лексика, а во најново време и со литературната лексика. Ова со оглед на тоа што, на пример, констатиравме дека бројни лексички елементи од ТЈ преминале во разговорниот јазик каде се употребуваат најчесто како стилистички синоними /манук, камен, шийне/. Анализирајќи го јазикот на нашите современи автори, констатиравме исто така дека не е мал ни бројот на одделни лексеми, синтагми и дури цели изрази и реченици преземени од ТЈ што се користат како средства за карактеризација на одделни ликови и средини /сп. В. Иљоски, Ст. Попов, Б. Конески и други/. Проучувањето на лексиката на МТЈ би било, секако, значајно и во врска со теоретските и практичните прашања за класификацијата на македонската лексика.

3. Поради сето ова лексиката на МТЈ, која е, како што кажавме, квантитативно доста ограничена, го привлекува и овој пат нашето внимание, пред сè, поради своите квалитативни особености. Во нашава работа се задржуваме главно на прашањата што се во врска со создавањето и богатењето на лексиката на МТЈ при што укажуваме на нејзините суштествени морфолошки и семантичко-стилистички карактеристики.

Макар што лексиката на МТЈ, кои се употребувале редовно како втори и како помошни јазици, содржи висок процент на елементи од туѓо етимолошко потекло, (во некои ТЈ бројот на заемките се движи меѓу 70—80%) овде туѓите лексички елементи, без оглед дали се употребуваат како одделни лексеми, основи или наставки, ги третираме на исто рамниште со тие од домашно потекло. Ова затоа што сметаме дека на синхроничен план не би требало да се прави разлика меѓу едните и другите. Имено, и домашните и туѓите елементи се употребувале за богатењето на лексиката на МТЈ според исти принципи, т.е. според законитостите на македонскиот јазик.

Во нашава анализа ги анализираме ТЈ што ги употребувале занаетчиите од македонското јазично подрачје³. Од овој материјал,

³. Примерите се експертирани предимно од следните прилози и студии: Цепенков Марко К., *Условен бојушарски јазик*, СБНУ VIII, 284—288 папуц. Прилеп/ Мишев А, *Материјали за јоворитије в Брацигово*, СБНУ XI, 185—187 /брациг./; Арнаудов Н., *Таен шерзјиски јазик*, СБНУ XXII—XXIII, 1—6 /терз./; Г'бјув, Петко К., *Принос към българскиите тайни езици*, СБУС XVI—XVII /Гулг./; Чилев П., *Тайниши јазик на*

кој претставува корпус од неколку илјади лексички единици, во нашиов прилог ќе се потрудиме да опфатиме што е можно поголем и поразно-виден број примери за да може да се добие што покомплетна слика на оваа лексика. Изборот на примерите не е ниту случаен ниту арби-трарен, тој е обусловен од природата и функцијата на лексичките елемен-ти и од зависноста на нивната меѓусебна морфолошка и семантичка поврзаност.

I

4. Кога се зборува за лексиката на МТЈ треба секогаш да се мисли на полнозначните /автономни/ зборови, бидејќи несамостојните /граматички/ зборови се исти како и во народниот македонски јазик. Овие елементи, како и заменките, а донекаде и прилозите, едноставно се преземаат во ист облик и исто значење. Што се однесува до застапе-носта на одделните видови зборови, констатиравме, како што би можело и да се очекува, дека именките се најбројни, потоа глаголите, а далеку зад нив заостануваат придавките. Прилозите се изразито бројни во некои МТЈ, а броевите се карактеристични само за јазикот на слепите пејачи и питачи од Прилепско, Битолско и Велешко. Овој факт би мо-жел, секако, да се објасни со некои екстралингвистички фактори, пред сè со тие од економски и психолошки карактер.

Овде би сакале веднаш да констатираме дека морфолошката структура на лексичките елементи што се употребувале во МТЈ, без оглед на нивното етимолошко потекло, не се разликува битно од струк-турата на лексичките единици во одделните македонски дијалекти, односно од лексичките единици на македонскиот јазик. Ако ги остави-ме настрана службените зборови, кои и овде ги детерминираат синтак-сичките односи, разните значења се изразуваат со помош на *основни*, *изведени* и *сложени* зборови, со *синџајми*, а не ретко и описно. Би можела да се издвои и една група зборови за кои не би можело, без некоја посебна анализа, да се утврди дали се *просџи*, *изведени* /што е *дериваџ* а што *дериваџ*/ или *сложени*. Нив би можеле да ги третираме како „темни“ или „нејасни“. Што се однесува до *афиксиџе*, кои играат значајна улога во богатењето и на лексиката на ТЈ, би можело да се рече дека во нај-голем број случаи се исти како и во македонскиот јазик. Извесни разлики се забележуваат само во однос на нивната продуктивност

слџиџе в Битолско, С5УС XVI—XVII, 876—878 /слеп. Бит./; Руски Бр. — Шмаус А., *Гуслар Вандџел из Охрида*, Прилози проучувању народне поезије III /1936/, св. 1 /слеп. Охрид/; Димитријевиќ Вера, *Паџиџе у Скопљу*, Гласник Етнографског музеја у Београду, XIII /папуц. Скопје/; Тројановиќ Сима, *Прилој џајним језицима*, ЈФ V, 222—226; Филиповиќ Мил. С., Гласник Скопског научног друштва XI, 179—182; Поленаковиќ X. *Прилози кон македонскиџе џајни јазии*, МЈ II, 49—56 и *Ушџе два џилоја кон македонскиџе џајни јазии*, МЈ II, 209 — 211; Ховенберг X. -Марков Б., *Прилој кон џајниџе јазии*, МЈ V, 208—230 /форнички/; Константинов Душко X., *Таен јазик на смилевскиџе џечалбари*, Битола 1960 /Смилев/ како и прилозите обја-вувани во МЈ.

И овде обликот на зборовите, т.е. завршокот укажува на одделните граматички особености на лексемите. Така, на пример: *манук* е именка, *оманучи се* — глагол, *ајсик*, *а*, *о* е придавка, додека обликот за среден род *ајсико* се употребува и како прилог. Наспрема *манук* „маж“ имаме *манука* „жена“ и *мануче* „дете“; во плурал среќаваме: *мануци* — *мануки* — *манучиња*. И членуваните облици се исти како и во македонскиот јазик.

5. Меѓутоа, анализата на МТЈ покажува и извесни отстапувања од нормите на македонскиот јазик кои инаку важат и за ТЈ. Имено забележавме случаи, и тоа не изолирани, во кои одделните граматички детерминанти стануваат лексички. Така, би можело да се рече дека со поинаква функција се јавуваат *родој*, *бројој* и *членој*.

Морфемите за определување на граматичкото значење род *в*, *-а*, *-о* внесуваат лексичко — граматички значења во следниве случаи:

(.), *бела* „ракија“ и „вар“, *бело* „сирење“ /Смилев./ *белиој* „Арапин“, *белата* „ракија“, (.), /папуц. Прилеп/, *луј* „пипер“, „опет“, *лујта* „ракија“, (.), /*блај* „шеќер“, *блата* „јаболко“, (.), /Шлег. *форнички*/, *чаглив* „тутун“, *чаглива* „цигара“, (.), /терз. Арн./, *кољач* „нож“, *кољачка* „сабја“, (.), /терз. Арн./, *лиав* „нос“, *лиава* „вар“, (.), /МЈ III, 57/, *шенку* „зелник“, *шенка* „пушка“, (.), /терз. Арн./, *йалежлив* „пипер“, *йалежлива* „пиперка“, *йалежливо* „луто јадење“ /Смилевски/, *йукален* „револвер“ и „топ“, *йукаленка* „пушка“ /Смилев./, (.), *влакнесија* „коса, волна и слама“, *влакнесија* „сено“ /Смилев./ *навирач* „опинок“, *навирачка* „кошула“, (.), /дулг./, (.), *крваа* „војна“, *крвао* „месо“, *йреконијрен* „зет“ и „син“ *йреконијрена* „невеста“ /Смилев./ *йолемијай* „татко“ *йоламата* „мајка“ /Невр. дридар/.

Од примерите се гледа дека овде наставките не се индикатори само за родот, туку и за значењето. Овде е од примарна важност дуринивната вредност на планот на содржината. Опозицијата *машки род*: *женски род*: *среден род* овозможувала еден ист збор да се употреби во две, односно три значења. Можеме да претположиме дека празните места (.) се должат на невниманието на запишувачите и дека постоеле и тие облици што се употребувале, се разбира, со некое друго значење. Горните неколку примери јасно покажуваат дека менувањето на родот повлекувало промена на значењето и на граматичката категорија, како и појава на приличен број омоними. Во некои случаи се работи, секако, за „скратени синтагми“ и, следователно, имаме согласување по род и број, сп.: *шарена црква* /црква/, *лагна меана* /меана/. Овде би подвлекле дека нас во моментот не не интересираат евентуалните објаснувања од дијахрониски аспект. Во споевите *шарена црква* и *лагна меана*, карактеристични за јазикот на народната поезија, можело да дојде до преземање на значењето на именката од страна на придавката — епитет и натаму до супстантивизацијата. Меѓутоа, за нас, како што споменавме, важни

се обликот и значењето што одделните зборови го имале во едно определено време, а не разните пропеси на семантичките филијации.

Во овие рамки ќе ги вклучиме и неколкуте примери во кои наставката за број исто така, покрај граматичкото значење, се здобива и со лексичко. Сп.:

здракал „сонце“ — *здракали* „очи“ (а не „сонца“) -Слеп“, *Битола*, *шесен* „војник“ — *шесни* „војска“ /секако преку *шесни* „војници“ /папуц. Прилеп./ *йеиљарка*

„гусла“ — *йеиљарки* „бисаги“ /а не „гусли“ /слеп. Охрид 132/, *љуиша* „пипер“ и „опет“ — *љуишише* „пиперки“ / Неврокоп. дрид./

Макар што станува збор за неколку изолирани примери опозицијата *сингулар*: *илурал* овозможила и овде, диференцирање на значењето. Изолиран е и случајот со *лојем рафле* „владика“ и *најлојем рафле* „патријарх“ /*лојем* деформирано од *лолем* а *рафле* „поп“ /кај Смилевските сидари, каде имаме позитив наспроти суперлатив за диференцирање на значењето.

Во составот на овој феномен влегуваат и оние примери во кои членот се јавува со поинаква функција. Така, констатиравме дека во извесни случаи *йрисусџвојџо*/ојсусџвојџо на членот нема функција на *ојределеност*/неојределеност, туку една нова, смислоразликувачка функција. Така:

мрко „кафе“ — *мркаша* „вечер, ноќ“
мрка „вечер“ и „ноќ“ — *мркаша* „вечерва“ /дулг./
мерач „ден“ — *мерачош* „празник“ /Божик, Велигден, Петровден/
широк „град“ — *Широкана* „Битола“ /сп. во овој говор и *Белџион* „Белград“ и — Прилеп. вид. С. Тројановиќ, Ј.Ф. V, 224/,
рейка „дијарија“ — *рейкаша* „затвор“, капс /Невр. дрддар/,
љуише „пипер“ — *љуиша* „пиперка“ /Невр. дрддар./,
блаша „јаболко“ — *блаиша* „алва“ /Невр. дрддар./.

Во одделни ТЈ наоѓаме непотполни серии. Така, во ремундоскиот само *икавош* „газда“, *йаленаша* „пиперка“, што секако не значи дека *икав* и *йалена* не се употребувале во некое друго значење. Како што се гледа, членуваните облици не означуваат „еден определен предмет од тој вид“⁴, ниту пак го определуваат предметот како „познат“⁵. Како и во случаите со наставките за род и број и овде членот овозможува диференцијација на две семантички единици исто онака успешно како што тоа го прават фонемите или одделните морфолошки единици. За одбележување е исто така дека транспозицијата на граматичките категории /род, број, член/ овде се јавува во многу поголем број отколку што тоа инаку се среќава во јазиците. За одбележување е фактот дека не сретнавме примери во кои акцентот би имал смислоразликувачка функција.

⁴. Конески Блаже, *Грамајника на македонскиот литературен јазик* дел I и II, Скопје 1967, стр. 228.

⁵. *ibid.* о. с. стр. 229.

6. Во однос на прашањето за природата и употребата на категоријата *именки* констатиравме дека лексиката на МТЈ е составена речиси исклучиво од *ојштии именки*. Како сопствени именки би можеле да ги третираме оние зборови што ги означуваат соседните народи и соседните земји и градови.

Лексиката на МТЈ е истовремено лексика што содржи предимно именки кои означуваат конкретни предмети. Ова е сосем разбирливо кога се знае дека „примитивните“ јазици се одликуваат со хиперконкретна лексика⁶. Пораспространети *конкретни именки* се:

џан/џанџик „леб“, *ујовина, органка* „вода“, *мишозина/мишајку* „месо“, *белушка/бела* „ракија“, *шоре/шарабија* „вино“, *ларда* „сланина“, *клинчарка* „куќа“, *јомаре* „магаре“, *џилазки* „пари“.

И овде номинацијата се однесува на сите видови „леб, вино, вода, куќа“ и друго. Кај одделни примери би можеле да се забележат различни степени на обопштување. Така, *џревулче* „јагне“ веројатно се однесувало на „јагне што престанало да цица и почнало да пасе трева“ што би значело дека *џревулче* се јавувало евентуално наспрема *џицанче* и *млекаче*.⁷ Освен овие зборови што имале општа употреба, тука спаѓаат и оние именувача што се однесуваат на предмети и поими кои биле покарактеристични за одделни занаети. Така:

бошкач „мајстор ѕидар“, *џеџљарка* „питачка торба“, *мека и мрка* „кал“ /Смилев./, *кољачка* „секира“ и „тесла“ /Смилев./, *џрње* „клинци“ и *џрносца* „кове клинци“ /дулг./, *џуралница, џурачка, џушајка, чадалница* „фурна“ /дулг./, *џијарестџо, лексан, лесан, џифоре, ушале* „магаре“ /дулг./.

Присуството на именки со *ајсџиракџина содржина* е минимално. Сп.: *џафур* „кар, корист“, *мурџ* „смрт“ /мурџ се *џиори*-, *умрџ*“ /*џрмон* „срам“ /*џрмунаса се* „срами се“ /*џрндар*./.

Во некои ТЈ не забележавме дури ниту една апстрактна именка. Ваквата ситуација може да се објасни и со интелектуалното ниво на занаетчиите како и со фактот дека ТЈ биле само секундарни јазици.

Во регистрите на ТЈ ретко се даваат множинските облици. Така: *кордален* „вдовец“ — *кордалени* „вдовици“, *кордаленка* „вдовица“ — *кордаленки* „вдовици“ /дулгер/, *блаја* „јаболко“ — *блаји* „јаболка“ /форнички/, *џун-ове* „ден-денови“, *џур-ове* „камен-камења“, *мик-ове* „пријатели“ /терз. Арнаудов/.

Од ова би можело да се заклучи дека именките во МТЈ ја образувале множината според нормите на дијалектното подрачје во кое се употребувале /сп. множина на -е во терзискиот ТЈ/. Инаку, тоа се зборови што изразуваат главно поими. Мал е бројот на именки што содржат и емоционална боја.

⁶ Cf. S. Ullmann, *Précis de sémantique française*, Paris-Berne 1952 стр. 142.

7. Бројот на *лајолијие*, како што спомнавме, е значително помал од бројот на именките. По својата фреквенција се изделуваат глаголи што означуваат основни дејства и состојби. Така:

жилави/бошка „работи“, *клинчи* „живее, седи“,
калва/кљоја/карабашиари „јаде“, *џура* „оди“,
камнисуе/кева „има“, *камнисуе/дикла/дива* „знае“,
фјали „зборува“, *скива, здрака* „гледа“, *фјува* „кажува“,
нафта „спие“, *џейла* „пита, проси“, *џега* „свири“,
џија „зема“.

Меѓу другите глаголи ќе ги спомнеме повратните: *оманучи се* „ожени се“ и *мајосуа се* „опивува се“ како и перифрастичните: *афјуше стори* „упропасти, изеде“, *џердав јаде* „јаде кутек“, *фрла џукало* „фрла пушка, пука“, *зема џарџареа* „носи џавол“ */џарџареа* „џавол“/.

Меѓу *џридавкитие* со најголема фреквенција се јавува придавката *ајсик*, *а*, *о* и тоа за означување: 1/ *убав, а, о* 2/ *добар, а, о* и 3/ *чесен, а, о*. Чести се и оние придавки што се изведуваат од глаголки, именски и други основи /сп. *џокосан* „пијан“ < *џокоса* „пие“, *џуџосан* „пијан“ < *џуџа* „ракија“/. Кога станува збор за придавките треба да се укаже на една друга појава што е карактеристична за МТЈ. Станува збор за извесен број придавки што го смениле своето основно граматичко значење и почнале, исто како и именките, да означуваат предмети /сп. *бела/џуџа* „ракија“/. До ова дошло, секако, преку нивната атрибуциска функција во примери како *елбасанска сол* „сол“. Инаку, поредбените степени се образуваат на ист начин како и во македонскиот јазик. Ова би се однесувало и на прилозите */џоајсико* би било.../.

Кога станува збор за *џрилозитие* треба да се констатира дека се јавуваат во доста ограничен обем. Освен општопознатиот *ајсико*, другите се ограничени на еден или два ТЈ. Најголем број прилози се од албанско потекло.

II

8. Едно од најзначајните прашања во врска со богатството на лексиката на МТЈ е прашањето за начините и средствата преку кои таа се создавала и проширувала. Освен заемањето на елементи од соседните јазици, главна улога овде играло зборообразувањето во чии рамки посебно се изделува *морфолошкиот начин*. При ова со висока фреквенција се јавува *афиксацијата*. *Композицијата*, како што ќе видиме подолу, помалку е застапена. Бројот на изведените зборови е значително поголем од основните, неизведени зборови. Во рамките на *афиксацијата* констатиравме дека во најголем број случаи станува збор за *суфиксацијата*. *Префиксацијата* е значително поретка и е карактеристична за глаголите. Примери на *инфиксација* речиси и не сретнавме. И *префиксално-суфиксалните* изведувања не се многу чести.

А. Деривација. Како и во македонскиот јазик, така и меѓу изведените именки во МТЈ најголем број отпаѓа на оние што се изведени од глаголи. Ваквите девербативни именки во МТЈ изразуваат чисто именски значења. Меѓу поинтересните неологизми од овој тип ги издвоиме следниве:

јуралка „нога“ < *јура* „оди“ /Дебар. сидари, Цеп. СБНУ XII, 37/ буквално „она“ /со/ што /се/ оди“.

цайило „нога“ < *цаја* /Невр. дрддар./, *ходило* „чевел“ < /х/оги /Невр. дрддар./,

иџалка „рака“ < *иџа* „зема“ и „краде“ -/питачки, — Во овој ТЈ уште и *иџач* „ајдутин, крадец“,

факалка „рака“ < *фака*, *ниџалка* „уста“ < *ниџа* „јаде“ /слепечки, Битола/. Во овој ТЈ е и изведенката *ниџалци* „заби“,

кљоџачка „уста“ < *кљоџа* „јаде“ /терз. Арн./, *свеџила* „очи“ < *свеџнува* „гледа“ /Невр. дрддар./,

скивалу „очи“ < *скива* „гледа“ /терз. Арн./,

скивало „огледало“ и *скивање* „гледање“ < *скива* „гледа“ /Смилев./ *клинчарка* „кука“ < *клинчи* „живее“ и „седа“,

карабашарница „трпеца“ < *карабаше* „јаде“ /Невр. дрддар./, *иџџарка* „питачка торба“ < *иџџа* „пита“ /слепечки, Битола/,

иџџарка „торба“ < *иџџа* „пита“/уште и *иџџач* „питач“, *диклач* „питач, просјак“ < *дикла* „пита“ /терз. Арн./,

џумба „просење“ < *џумбова* „пита, проси“,

џукало „пушка“ < *џука*;

свеџаленче „кандило, сијаличе, ламбиче“ како и *свеџален* „стакло“ *свеџаленка* „ламба, сијалица, петролејка“ < *свеџи*, /Смилев./ *џоркач* „џијаница“ и *џоркачка* „жена пијаница“, *џоркање* „пиење“ < *порка* „пие“ /Смилев./.

Не е мал ниту бројот на изведените именки од именски основи. Овде ќе укажеме на оние бројни именки од женски и среден род што се изведени од облиците за машки род. Сп.:

клинџара „ж. дете“ < *клинџар* „м. дете“ /Шап. I, 405/,

дрка „баба, стара“ — *дрк* „дедо, стар“ /Смилев./,

ливачка „домаќинка“ — *ливач* „домаќин“,

кукулица „баба“ — *кукул* „дедо“ /Невр. дрддар./,

кухџерница „баба“ — *кухџер* „дедо“ /Невр. дрддар./.

кордаленка „вдовица“ — *кордален* „вдовец“ /дулг./

Применувајќи го овој начин на изведување именки добиени се цели серии:

баџоф „Турчин“ — *баџовка* „Турчинка“ — (.....) „Турче“

дрмон „Влав“ — *дрмонка* „Влаинка“ — (.....) „Влавче“,

венџевец „Евреин“ — *венџевка* „Еврејка“ — *венџевче* „Еврејче“,

дарлевец „Циганин“ — *дарлевка* „Циганка“ — (.....) „Циганче“

манук „маж“ — *манука* „жена“ — *мануче* „дете“ и во ТЈ на Смилевските сидари:

Широканец „Американец“ — *Широканка* „Американка“ — *Широканче* „Американче“

Лукач „Албанец“ — *Лукачка* „Албанка“ — *Лукаче* „Албанче“,

Лисјак „Грк“ — *Лисјанка* „Гркинка“ — *Лисјаче* „Гркинче“,

Лашор „Бугарин“ — *Лашорка* „Бугарка“ — *Лашорче* „Бугарче“

Пирјовец „Ром“ — *Пирјовка* „Ромка“ — *Пирјовче* „Ромче“

Меѓу именките изведени од придавки се среќаваат повеќе од типот на :

свештица „црква“ /сид. Прилеп, во овој говор *свештачки* „прозорци“

< *свешти*, гл./,

јосник „лев“ /буг. монета/,

јосен „рисјанин“ и „Рус“,

мрсен „Турчин“.

9. Кога станува збор за деривацијата важно е да се утврдат кои афикси се јавуваат како живи и особено продуктивни. Со оглед на карактерот на лексиката на МТЈ овде ќе се задоволíme само со изнесување на некои покарактеристични примери. Меѓу префиксираните глаголи ги издвојиме следниве :

дојури „доаѓа“, *докујура/домикса* „донесе“ /дулг./,

доклешиуе „довтаса“, *достига* „дојде“ /дулг./, *ојкујури* „однесе“ /дулг./,

окаји/оклинчи/окења „остави, напушти“ /дулг./,

изклоја „изеде“, *изјуфја* „изеде“ /терз. Арн./,

оклоја „изеде“ /дулг./

Покрај глаголи како: *јейла* „пита“, *фјали* „зборува“, *јейева* „разбира“, *јуфја* „јаде“, се забележува приличен број глаголи изведени со помош на грчката аорисна наставка *-са*. Сп.:

вдијаса, *вдијмаса* „умре“ /терз. Арн./, *деркуса* „загуби, изгуби“,

икоса „избега“, *љанијоса* „изгоре“, *шијјоса* „продаде“ /сите

примери од терз. Арн./, *јейоса* „открадне“ /дулг./, *здијкоса* и

фркосува „умре“ /дулг./ а *здијкосува* „убива, отепува“ /дулг./.

И овие глаголи се поврзани со други изведени зборови од исти основи. Така, *јуфја* „леб“, *јуфја* „јаде“ *изјуфја* „изеде“. Овде би спомнале дека во балканските јазици *јадењето* често е поврзано со *лебот*. Во врска со ова интересно е да се забележи дека, на пример во ароманскиот /Битола, Крушево/ се вика *sī tāsāt rāpe* „да ручаме“ што буквално значи „да јадеме леб“, а и во македонскиот : *aјде да јагеме леб* „ајде да ручаме“, во алб. *të hatë bukë*, тур. *ektek yetek*, најверојатно поради тоа што основната храна била лебот.

Меѓу изведените именки од женски род често се среќаваат тие што се изведени со помош на *-ица* (клинчарница „куќа“, *јейалница* „црква“, *јашјелница* „куќа“, *карабашарница* „трпеза“), *-ка/нанка* „мајка“, *кашарка* „мазга“, *кечка* *кечоманка* „коза“, а меѓу именките од машки род оние со помош на *-ач* (мерач „аршин“, *мејрач* „инженер, архитект“ *бошкач* „сидар, мрмач „поп“, *мукач* „вол“), *-ец* (*вешјевец* „Евреин“, *дарлевек* „Циганин“) и *-ко* (*кошко* „дрндар, стивастар“ < *кос* „памук“).

Меѓу именките од среден род се оние на *-че* /мануче „дете“, *шревулче* „јагне“, *дарлевче* „Циганче“, *рикаче* „теле“, *-ко* /ирошко „грав“, *-е* /јомаре „магаре“/.

Од примерите се гледа дека во најголем број случаи се работи за наставки што означуваат *nomina agentis*, *nomina loci* и *nomina instrumenti*.

Кога станува збор за наставките, овде би констатирале дека во нациов корпус не сретнавме именки образувани со наставки што означуваат чувствен однос. Би можело да се рече дека емоционалната оценка /позитивна или негативна/ во извесна смисла, се содржи во внатрешната структура на зборот што се избира за именовање на одделни предмети и лица. Односот и реагирањето на надворешниот свет се изразува не преку граматички средства туку преку лексико-семантички. Во извесна смисла во примерите како *дебелиот* „Бугарин“, *жабар* „Европеец“ можат да се насрат и извесни негативно обоени нијанси.

На мислење сме дека наставката *-че* во *мануче*, *рикаче* и др. не внесува никакви конотативни елементи. *Мануче* значи „дете“, а не „мал човек“, „човече“ /*мануче* < *манук* „човек“; /ниту пак „детенце, детуле“ *рикаче* значи „теле“ /со општо значење/. Во овие случаи наставката *-че* не е *деминувативна*. Спомнатите именки не содржат и не изразуваат никаков чувствен однос. Тие значат исто што и *дејше*, *шеле*, *јајне*, кои сами по себе означуваат нешто мало. Во врска со ова би можело да се каже дека лексиката на МТЈ не е посебно емоционално обоена. Ова во извесна смисла изненадува, бидејќи е познато дека лексиката на говорниот јазик, а такви се пред сè ТЈ, е обично обоена. Дури и во случаи на некои неологизми што се употребувале првобитно како резултат на извесен чувствен однос, позитивен или негативен, дополнителните конотативни вредности постепено се загубиле. Во оваа смисла би го зеле примерот *мрсен* „Турчин“ кој, според нас, не содржи некоја пејоративна оценка, барем не поголема од онаа што се чувствува порано во *Турчин*. Во прилог на ваквото мислење би го додале и примерот *јосен* „рисјанин“ што се употребувал како антоним на *мрсен*. Тоа се зборови што означувале основни и општи поими, а при нивниот избор се тргнало секако од фактот дека *рисјаните* *јосшеле* и биле *јосни* за разлика од муслиманите кои *мрселе* и биле *мрсни*. Во врска со овие примери би одбележиле дека одделни елементи од МТЈ станале експресивно обоени дури кога се инфилтрирале во лексиката на разговорниот јазик. Така, на пример, додека во МТЈ *манук* означувало „маж“, а *манука* „жена“ /„сопруга, газдарица“, денес во разговорната лексика, а и во јазикот на младите /во „фраерскиот“, тие имаат и конотативни вредности и означуваат „љубовник-љубовница“ односно „тип-типка“ и се употребуваат како синонимни варијанти за *младич-девојка*, но секогаш со извесен чувствен однос.

Меѓутоа, зборувајќи за афиксите воопшто и посебно за живите и продуктивните, сметаме дека е важно да укажеме и на една друга појава која се состои во извесно претпочитање на некои наставки во

одделни МТЈ. Така, на пример, забележуваме дека во некои ТЈ преовладуваат едни, а во други ТЈ други наставки.

Така:

-ало

*блејало/блејалу „овца“, врескало/врескалу „коза“,
ревало „вол“, куйало „црква“, орало „часовник“,*

йљукало „пушка“, ходило „опинок“, цајило „нога“ /Невр. дрид./

Оваа наставка ја среќаваме и во папушискиот во примерите:

йукало „пушка“ и йорчило „тутун“ /Цеп./

-лен/ка/

*рикален „вол“, блекаленка „овца“, блекаленче „јагне“,
шикозакленка „пенцере“ /ремундоски/,*

йукален „револвер“ и „топ“ — йукаленка „пушка“ /Смилев./

-/ов/ина

*буковина „леб“ /< алб. bukë, а „леб“/, ујовина „вода“
/< алб. ијë, i „вода“/,*

-ајку

*брич/бричајку „леб“, мишајку „месо“ /< алб. mish, i „месо“/,
пајку „поп“ /брациговски/.*

Ваквиот механизам зборува несомнено и за рационалното користење не само на лексичките туку и на граматичките средства. Може да се претпостави дека запишувачите не ги регистрирале облиците: *рикаленка „крава“* и *рикаленче „теле“* наспрема *рикален „вол“*, како и *блекален „овен“* и *блекаленче „јагне“* наспрема *блекаленка „овца“*, кои секако можеле да постојат и најверојатно дека се употребувале. Истовремено сметаме дека преовладувањето на извесни морфолошки елементи во одделни МТЈ придонесувало и за поедноставување на системот во целост /сп. есперанто/ што овозможувало многу полесна комуникација.

Значително поретки се, меѓутоа, префиксално-суфиксалните образувања. За илустрација само неколку примери:

*йреконијрен „зет“ и „син“ — йреконијрена „невеста“ /Смилев./,
домикса „донесе“ /дулг./*

Б. Композиција. За разлика од народниот и современиот книжевен јазик, каде образувањето на сложени именки претставува „жив и продуктивен начин“ во МТЈ бројот на сложените зборови не е посебно голем. Треба да се додаде дека често, и покрај графичките и морфолошките елементи, немаме впечаток дека составните делови претставуваат една цврсто сврзана единица. Тие многу лесно се разложуваат на составните компоненти. Поради ова би можеле да констатираме дека е мал бројот на вистински сложени именки. Меѓу покарактеристичните „сложенки“ т.е. перифрастични образувања, ги изделуваме следниве примери:

мрсначки рафле „оџа“ < мрснак „Турчин“ и рафле „поп“
 џусначки џиџиџалка „поп“ и џрухалски џиџиџал „оџа“ /дрндар./,
 су џрашии вешџа „магаре“ < алб. *i, e trash* „дебел, голем“ и алб.
vesh, i „уво“ /терз. Арн./,
 су џрашина скуфа „Германец, Италијанец“ буквално „со голема
 шапка“ /терз. Арн./,
 џрашонокаџунде „град“, буквално „големо село“ < алб. *i, e*
trash „дебел“, голем“ и алб. *katund, i* „село“ /терз. Арн./,
јолемо село „Цариград“ /папуц. Прилеп./,
нокно џиле „крадец, убиец“ / — “/
џавџакој „гробница“ / — “,
 зеза џуфла „болва“ < алб. *i, e zezë* „црн“ и џуфла „вошка“
 /терз. Арн./
 блај од бубачки „мед“ < бубачка „пчела“ и блај „шекер“, /Смилев./,
 со џри џиџици „улав“, со долзи уџи и со долзи ували „магаре“,
 орги бозан „кавгација! /џајуџ. Прилеп./,
 бруџинско бмкало“ „гајда“ /брацигов./, бабаџи мџиџра „устабаша,
 главен мајстор /брациг./,
 шума чеверме „печеница на ражен“ /Невр. дрндар./, лисичко око
 „злато“ /MJ VI, 1, стр. 18/,

и

безменџ манук „безумен, будала, абдал“ /терз. Арн./,
 џриџа манук „угурсуз“ /папуц. Прилеп./,
 суџи џросо „осиромашува“/.

Еден определен механизам се забележува и во образувањето
 на разни видови сложенки и синтагми од типот на :

бело мрсно „масло“, бело џусџо „сирење“,
 бело џенко „млеко“ /форнички/, бело од блекачка „овчо млеко“,
 бело од врескачка „козјо млеко“, бело од рикачка „кравјо млеко“
 /Смил./ и крваво „месо“ / од блекачка „овчо месо“,
 крваво од врескачка „козјо месо“ и сл. /Смилев./,

или

шарени косирски „српски пари“ /шлеговски/,
 шарени џосначки „бугарски пари“ / — “/
 шарени мрсначки „турски пари“ / — “/,

и

гуман сркаф „пушка“
 калойис сркаф „сад за вино“
 маривни сркаф „униформа“
 френк сркаф „панталони“ /џиг./

Во некои од овие примери имаме ново значење кое се добило од „про-
 никнувањето“ на значењата на компонентите. Инаку, одделните елементи

што влегуваат во овие состави се употребуваат како самостојни во соодветните тајни јазици. Така: *бабаиѝ* „главен“, *меиѝра* „мајстор“, *манук* „маж“, „човек“, „газда“, *Косир* „Србин“, *косирски* „српски ѝоснак“, *рисјанин*, *Бугарин*, *Рус*, *мрснак* „муслиман, Турчин“. Во цигуларскиот *сркаф* значи „облека“ преку „она во што влегува човек“ и натаму *думан сркаф* „пушка“ преку „она во што влегува, во што се содржи дим“, *маривни сркаф* и *френк сркаф*. Слична филијација на значењата се среќава и во други јазични средини. Овд: за илустрација: тур. *kab* „сад“ и *ayak kabi* „чевел“ (< *ayak* „нога“ и *kab* „сад“) што би значело буквално „сад за нога“ или герм. *Schuhe* „чевел“ и *Handschuhe* „ракавица“ (< *Hand* „рака“ и *Schuhe* „чевел“) што би значело буквално „чевел за раце“. Според А. Доза ова би биле семантички образувања.

Блиски до разните видови сложенки се и некои состави и изрази добиени од два или повеќе елементи, кои претставуваат една целина, а од семантички аспект се еквиваленти на зборови. Некои од нив претставуваат, како што видовме, вид перифрази и *гури цели реченици* Сп.:

дека бара мил „воденица“ < алб. *bëj* „прави“ и алб. *mil* дијал. „брашно“, буквално „/место/ каде се прави брашно“ — „воденица“, /МЈ IV, 4/,

да се одгури на сѝафандос „да умре“ < гура „оди“ *сѝафандос* „гробништа“ /папуц. Прилеп/, овде најверојатно еуфемизмот не е примарен,

манукоѝ со ѝуканка „оца“ /папуц. Скопје/,

су ѝраши вешиња „магаре“ < алб. *i, e. trash* „дебел, голем“ и алб. *vesh, i* „уво“ /терз. Арн./.

10. Меѓу другите морфолошки начини на образување нови зборови, освен тие добиени по пат на А. афиксација и Б. комјозицијa, забележавме и по неколку примери добиени по пат на:

В. *Скрајување и проширување на зборови /разни деформации и прекројувања/:*

кечоманка „коза“ — *кечоманче* „јаре“ < тур. *keçi* „коза“ /дулг./, *шоре*, *шорабија*, *шороман* „црвено вино“ < тур. *şarap* „вино“ /форнич./,

смуиро „кафе“ < муиро „темно, црно“ /папуц. Скопје/, *сѝуносуж* „работи“ < алб. *ripë, a* „работа“ *ришој* „работи“ *зурало* „гусла“ < зур „свири“ и „плаче“ /Невр. дрнд./, *љафки* „пари“ — општотраспространето *ѝилавки* „пари“,

шчоѝа „кука“ < алб. *sthëpi*, „кука“ /терз. Арн./,

иѝиѝа „кука“ < гр. *spita* „/брацигов./,

биешка „риба“ < алб. *pëshk*, „риба“,

кабур „пиштол“ < *кубура*

кацува „игра оро“ < алб. *kërçue* „игра, скока“

рошко „гројзе“ < алб. *rush, i* „гројзе“

лоѝем „голем“ < голем /Смил./.

Вид скратување имаме и во следните случаи на „скратени синтагми“:
воденичарски „чекан“ /МЈ III, 57/,
мачкини „мустаци“ / — “ — /,
биолска „маст“ / — “ — /.

За одбележување е дека поради скратувањето овие единици не стануваат помалку информативни. Ист е случајот и со веќе спомнатите примери од типот *елбасанска* „сол“, *јосийварски* „пиперки“, *јуручка* „матеница“, *скојска* „чума“ и слично.

Г. Редулификацијата како средство за добивање неологизми исто така не е многу продуктивно проседе. Меѓу неколкуте примери /од кои некои се и заемки/ ги изделуваме следниве:

иарйареа „гавол“ /папуц. Прилеп, покрај *еднонојоий*/, *йрејеруја*
 „книга“ / — —/, *уруз-јуруз* „лошо“ / — “ —/, *јуруиш*
 „несвесен“ / — —, „*мамара* „молк, тишина“.

Д. Ономајојеа. Меѓу не многу честите образувања од овој тип ги цитираме следниве:

мрмори „чете, пее“ /папуц. Прилеп/,
мрморец „рисјанин“, покрај *йосен* /папуц. Прилеп./,
мрмач и *мрморник* „поп“ /дулг./,
буфшало „тепање“ /питачки, Прилеп./,
фучкало „оро“ /брацигов/,
кукуда „дрндарски чекан“ /Невр. дрнд./,
шејейтајка „кокошка“ /Невр. дрнд. и папуц. Прилеп./,
кљакач „штрк“ /дулг./,
зашкриша „уапси, затвори“ преку *чкрџа* „врата“

Во првите неколку примери *мрмори* е поблиску до значењето на лат. мурмур отколку до франц. *murmur*⁷).

Г. Анејдојски образувања се среќаваат ретко, барем не се означуваат како такви. Меѓу неколкуте примери се наоѓа *сканије* „скржавец“ според името на некој *Сканије* кој бил многу скржав /спореди *Haragon* синоним на *скржавец* во франц. и кај нас *Кир Јања*/). Можеме да претположиме дека вакви образувања биле побројни, но информаторите и запишувачите не обрнувале посебно внимание на нив.

11. Анализирајќи ги досегашните примери, кои се резултат на различни начини на образување, констатиравме, како што спомнавме погоре, дека некои проседеи се применувани систематски со што се дошло до значителен степен на структурираност и систематичност во лексиката на МТЈ. Ваквиот механизам несомнено го олеснувал богатството и проширувањето на лексичките инвентари на одделните ТЈ. Високиот степен на рационалност и, пред сè, на економичност доаѓаат јасно до израз. Меѓу бројните и богатите морфо-лексички /„етимолошки“ или „дериџациски“/ полиња посебно ќе укажеме на следниве:

блее : *блеач* „овен“ — *блеачка* „овца“ — *блеаче* „јагне“,
мука : *мукач* „вол“ — *мукачка* „крава“ — **мукаче* „теле“,
рика : *рикач* „вол“ — *рикачка* „крава“ — *рикаче* „теле“,

⁷ ibid. o. c. стр. 114.

вреска : **врескач* „јарец“ — **врескачка* „коза“ — *врескаче* „јаре“,
мјаука : *мјаукар* „мачор“ — *мјаукарка* „мачка“ — *мјаукарче* „маченце“
 /Смил /.

Во врска со именувањата на домашните животни би кажале дека редовно се разликуваат три рода и дека сите облици се од ист корен, што го олеснувало како разбирањето така и богатењето. Овие корелативни низи се образувани, всушност, според слични модели од типот на: *йве* : *йејач* — *йејачка*, модел кој овозможувал многу полесна комуникација отколку сериите од типот на *вол*—*крава*—*шеле* кај кои имаме суплетивност. Слично проседе наоѓаме и кај други категории зборови. Така : *ајсико* „убаво“ : *неајсико* за означување контрарен поим од „убаво“, т.е. „грдо“ и контрадикторен поим „неубав“. Во папуц. прилепски имаме *ајсико* : *уруз-јуруз* („Пуната да ти одит *ајсика* а не *уруз-јуруз*“). Слични примери се среќаваат и во рамките на други семантички полиња. Сп.:

јура „оди, доаѓа, бега“ — *јуралка* „нога“ /МЈ II, 3—4/,
клинчи „живее, седи“ — *клинчарка/клиндарка/клинка* „куќа“
 /МЈ III, 3/,
ййа „зема“ — *ййалка* „рака“ — *ййач* „оној што зема, ајдутин“
жила „работи“ — *жилка* „работа“ — *жилавење* „работење“
 /„Жилави не клинчи! „Работи, не седи!—сидар.
скива „гледа“ — *скивала* „очи“ — *скиваленка* „прозорец“ /гурабар-
 ски, Струшко, МЈ, II 9—10, 211/,
јеја „свири“ — *јејалница* „свирка, гајда“ и „црква“ /питачки,
 сп. *јејавачки* и кај Вук Стеф. Караџиќ, Српски Рјечник./,
здрака „гледа“ — *здракала* „очи“ — *здракалница* „фурна“ /питач-
 ки/.

здрака „лега“ — *здракал* „сонце“ — *здракали* „очи“ — *здракалница*
 „огин“, *здракалка* „месечина“ /слепечки, Битола/.

Од овој вид се и:

конџра „сече“ — *конџрач* „нож“, — *конџрачка* „сабја“ и *йреконијари*
 „пресече“ — *сконијари* „одсече“ /дулг./,
абе „леб“ — *абеџија* „лебар, гостилничар“ — *абеџија* „лебарка,
 гостилничарка“ /цигул./
мазнија „масло“ — *мазни* „зејтин, шарлаган“ — *мазнијанку*
 „зејтинџија, шарлаганиџа“.
нурка „сида“ — *нуркање* „сидање“ — *нурец* „сид“ /Смилев./,
буиеш „работа“ *буиешува* „работи“ — /дрндар/.

III

12. Освен морфолошкиот начин на богатење на лексиката на МТЈ прилично се застапени и примери добиени преку семантички проседи. Токму поради ова лексиката на нашите ТЈ претставува интерес и од семантичка гледна точка. Макар што не е лесно да се зборува

за значењата на зборовите поради тоа што пред себе имаме главно регистри — речници на зборови, а не текстови, овде се задржуваме и на овој значаен проблем при што ќе се задоволиме со укажување на основните семантички карактеристики на лексиката на МТЈ.

Пред сè, треба да се каже дека е тоа предимно мотивирана лексика и тоа од фонетски, морфолошки и семантички аспект. Помалиот дел отстапува на т.н. арбитрарни зборови, меѓу кои значаен простор заземаат заемките.

Оваа лексика се карактеризира и со богата синонимија. Појава на неколку синоними за означување ист предмет или поим е речиси редовна. Не се ретки, дури, случаи кога синонимните низи се составени и од 15—20, па и повеќе компоненти. Во врска со ова се забележува дека најголем број именувања имаат оние предмети што играле посебно важна улога во секојдневниот живот на занаетчиите. Така, меѓу називите на предмети и поими што се присутни во сите МТЈ ги изделивме следниве: „пари“:

йилавки, лусии /Брацигов./, йилави, йилавки /бошкачки. Јанче/, йилави /ремундоски/, камен, ѓафки /папуц. Скопје/, кори /бошкачки, Ростуша/, дамка /папуц. Прилеп/, ронки /гурабарски, Струшко/, чакано /цигуларски/, и маниз, бураци /терз. Арн./, шрики /дулг/, басма, „ситни пари“ /цигуларски/

„жена, сопруга“:

левачка./питачки, Прилеп/, вахра /Невр. дрндар/, мапука /општораспространето/, шкрофа /Брациг./, манчевца /Смил./, крвавица „вдовица“/ дрндар./,

„невеста“ :

йойлива /питачки Прилеп/ кај штипските слепци йойлива „убава“, младок, младишице /Невр. дрндар./, нуса /терз. Арн./,

„јавна жена, проститутка“:

сркануша /Невр. дрндар./, ѓердашалница /папуц. Прилеп/.

Во врска со називите на одделни делови на човечкото тело се среќаваат следните синоними. Сп.:

„глава“:

лејка, йимба /папуц. Прилеп и ѕидар. Дебар/, зелка, каун, кринџа, мулаа, йийерница, шойчина, црџка, шинковица, шйимба, шйирокава /дулг./, кока, кера /Брацигов./, шиква /дрндар. Невр./.

Често, како во синонимните низи за означување „глава“, врската меѓу синонимите е посебно тесна /сп. *лејка, црџка, шиква, каун, зелка* и дури *семки*/. Не е исклучено дека во вакви случаи сме имале т.н. синонимна деривација. Инаку, познато е дека синонимната аналогичност е карактеристична за разните арготи.

„машки полни органи“

арџал, берокласец, берокукник, зезало, клейеј, класоберник, клиска, ливорџо, лифџик, лојар,

лурида, мозокарник, мокрач, нейурен, никола,
йайаљуџа, ѓрниџе, суар, џаале, црвен, шеок,
шџекало, /дулг./,

„женски полни органи“

дивџа, жеунка, јаниџа, љуџиџа, љеџиџенка, маниџарка,
маџиракука, мечкино уше, нейурена, ойуџа, слива,
џеџиџка, чаниџа, шаниџарка, шуџа, шуџлеџа /дулг./⁸)

Голем број синоними се среќаваат и за означување „вошка“, така:

белиџа, ѓраниџка, жуџа, крка, крклиџа, семенка,
џиџиџа, џуфла, џимџка /дулг./.

За одбележување е дека особено висок процент на синоними што се однесуваат на сексот, парите, и храната се среќава и во другите ТЈ. Би можело да се рече дека табу-темите (како сексот и биолошките функции) често биле предмет на нивните размислувања и разговори.

Меѓу именувањата на соседните народи со поголема фреквенција се среќаваат следниве синоними:

„Турчин“:

Аламанин /Брацигов./, џосен /општораспространето/,
манук преку „газда, господар“ /општораспространето/,
бачов /питачки, Прилеп./,

„Србин“:

жњиџач, жейџвар, косор /сидарски/,

„Арнаути“:

Скеџеџар /терз. Арн./, џрелу, џраниџу, џачавра /Невр. дрндар./,

„Влав“:

дрмон /питачки дрмуле /слепечки, Битола/,
џинџар и џино /Невр. дрндар./, џиџу „Влав“ и џила
„Влаинка“ /Невр. дрндар./,

„Грк“:

мекуџар-мекуџарка /Брацигов./, коџа /Невр. дрндар./,
лисек /терз Арн./,

„Еврџин“:

фидџу /Брациг./, џуџиџ /терз. Арн./, ремен /Невр. дрндар./,

„Ром“:

дрен /папуџ. Прилеп./ и маџав /питачки, Прилеп./,
дренка „Циганка“ /Брацигов./, минџан /цигуларски/,
џукела /терз. Арн. — во истиов говор џукелско „сиромашко“/,
кунџу /Невр. дрндар./.

За одбележување е дека некои МТЈ имаат посебни именувања за речиси сите народи со кои доаѓале во контакт. Така, во петлачкиот од Охрид: *Сџрклевџи* „Срби“, *Леваци* „Бугари“, *Дрмони* „Власи“, *Глиџуни* „Грци“,

⁸. Во истиов ТЈ за лат. *futuo* наоѓаме: јазниџа, јизремпа, јискулета, јиџкора, ниџа, притоса (исто и во Смилевскиот, тресе а за лат. *fututio, actus futualis*, меѓу другото, и јондаџе, кошџаџе, кутураџе, луџаџе, притосуваџе, трлаџе, шџореџе.

Бажови „Турци“, Скеуши „Албанци“, Безниџалици „Германци“ и Р’мани „Италијани“, /слеп. Охрид/. Ист би бил случајот и во папуцискиот од Скопје. Сп.: Жнеачи „Срби“, Дебелиот „Бугарин“, Аниџериџа „Власи“, Сийноверци „Грци“, Манукош „Турчин“, Кожувар „Рус“ (папуц. Скопје.)

Меѓу називите за исхрана најчесто се среќаваат именувања на леб и ракија, а поретко тие што означуваат „месо“, „вино“, „сирење“ и друго. Така:

„леб“:

брич, бричајку /сидарски, Брацигов./, калос /Невр. дрндар. /абе /цигуларски/, џаниш /папуц. Прилеп/,
џан, џал, џар /дулг./, манур и кљојарник /дулг./,
калосник /Смилев./,

„ракија“:

белушка /папуц. Прилеп./, бела /терз. Арн./,
вајаша /терз. Арн./, џарнојсис /цигулар. Прилеп./,
џлавушка и џуџица /дулг./.

Меѓу другите називи доаѓаат и оние синоними што се среќаваат за означување „поп“. Сп.:

мрмач, мрморник, џрифџ, рашле /општораспространети/,
мрморец /дулг./,
бамбур, кавал, џишџалка /Невр. дрндар./.

Не е потребно посебно да се нагласува дека сите овие синонимни варијанти не се употребувале ниту истовремено ниту од исти говорни субјекти. Со текот на времето едни отпаѓале од употреба и се заменувае со други, поадекватни. До нивното истиснување од употреба и замена доаѓало најчесто поради тоа што тие ја губеле својата криптичност. Можеме да претпоставиме дека во некои случаи и не се работело за апсолутни синоними така што, во извесна смисла, може да се зборува за евентуална стилска обоеност и стилистичка диференцијација. Не е исклучено дека некои од нив се и еуфемизми. Во секој случај нивната бројност зборува за богатството на нивните изразни можности.

13. Погледнато од синхронски аспект меѓу другите карактеристики на лексиката на МТЈ е и џолисемјатица. Чести се случаи еден ист збор /significans/ да се сретне со повеќе значења /significatum/. Меѓу овие ги изделивме следниве примери:

блџаџа 1. „мед“ 2. „пекмез“, 3. „благи работи воопшто“ /дрндар./
џеџалица 1. „свирка, гајда“ 2. „црква“,
баро 1. „богаташ, господар“ 2. „големец“,
џрејеруџа 1. „книга“, 2. „закон“ /папуц. Прилеп/,
лисџу 1. „книга“, 2. „писмо“ /дрндар./,
џлавиџ 1. „епитроп“ 2. „прв“ /дрндар./,
џорка 1. „пиџе“, 2. „пуши“ /дулг./ Сп. џиџе џуџун „пуши“,
коџоман 1. „газда“ 2. „прв“ /дрндар./,
џреконџари 1. „пресече“ 2. „заколе“ /дулг./
виџка 1. „чалма кај оцата“ 2. „камилавка кај попот“ /папуц./

Прилеп./.,

лева 1. „зема“, 2. „краде“ /Смилев./,

огјура 1. „оди“ 2. „отепа“ /папуц. Прилеп./.

Паѓа в очи дека станува збор за предимно арбитрарни зборови и дека можеле лесно да се здобијат со нови значења. Треба исто така да се укаже и на фактот дека значењата на полисемантичните зборови и овде се смисловно поврзани. До реализацијата на значењето доаѓало во контекстот, така што поливалентноста, всушност, придонесувала за економичност. Сп.:

„Поапсико би било, апо, да ја оставиш пуната и да се *огјураме* на шарена“ /Би било подобро, брате, да ја оставиш работата и да *ошйиднеме* в црква/ и

„Врлија со пукало, за *да ѿ огјурай*, ама него му влезе...“

/Пукнаа со пушка за *да ѿ ошйааи*, ама нему му влезе.../ /папуц. Прилеп/.

Од горните примери се гледа дека значењата се смисловно поврзани меѓу себе преку особеностите на предметите што ги означуваат. Не треба да се подвлекува посебно фактот дека и во ТЈ зборовите го добиваат полното значење во контекстот, како што можеше да се види и од горниот пример /огјура, оди“ но, и „отепа“/. Познавањето на нелингвистичката ситуација и контекстот од страна на соговорникот /соговорниците/ во голема мера го олеснувало меѓусебното комуницирање. Според Улман, ваквата способност на зборовите /полисемијата/ придонесувала за „еластичноста на семантичките односи“, како и за економијата⁹).

За одбележување е исто така, како што тоа можеше да се види и од некои досегашни примери, дека лексиката на ТЈ често се богатели и преку промената на значењето на зборови преземени од општонародната лексика. Причината за промената на значењето на зборовите овде не е иста како и во општонародниот. Значењето не се менува од некои стилистички причини, туку едноставно за да се прикрие и да се замаскира мислата, а изразот да стане неразбирлив за неупатените. Транспозицијата на значењето е овде резултат на свесен акт на говорните субјекти. Но, треба да се додаде дека не е резултат, барем не во најголем број случаи, на афективна и емоционална состојба. Транспозицијата е условена, пред сè, од контекстот. Доколку е успешна, таа натаму се пренесувала и прифаќала и од другите занаетчи. Инаку, познато е дека замената на значењата е често проседе во жаргонската лексика. Меѓу семантичките неологизми, како што видовме, најголем број отпаѓа

⁹. Cf. Улман кој, меѓу другото, во врска со полисемијата констатира: „Cette faculté a pour résultat une élasticité des rapports sémantiques qui n'a pas de parallèle dans le domaine des sons. Sur le plan synchronique, l'importance du phénomène est aussi très considérable: elle affecte toute l'économie du langage. Si nous avions des termes séparés pour chaque notion, le fardeau mémoriel deviendrait insupportable. La polysémie nous permet d'exploiter rationnellement le potentiel des mots, en leur rattachant plusieurs sens distincts“. /о. с., стр. 198/.

на зборови што се здобиле со нови метафорички, метонимиски и други значења. Пренесените, секундарните значења овде стануваат прави и и примарни. Еве неколку примери за илустрација:

цијани „ореви“ и Евреи „ореви“ /Смилев./,
 сѝомна „јавна кука“ /терз. Арн./,
 шора „довечера“ /Невр. дрндар./ инаку гр. *tora* „сега“,
 филдиш „заб“ /терз. Арн./ инаку тур. *fildiş* „слонова кост“
 буф „господар“ /сидар./,
 уш „цар“, султан“ /папуц. Прилеп./,
 басма „ситни пари“ /цигул./,
 дамка-и „пара, пари“ /папи./, Прилеп./,
 коза „Грк“ /Невр. дрндар./
 iусѝа „торба“ /Невр. дрдал./,
 шрње „клинци“ и шрноса „куе клинци“ /дулг./,
 мамѝија „мраз“ /МЈ III, 58/, веројатно преку компарација,
 семки „глава“ /сидар. /Дебар, најверојатно преку шиква „глава“.
 л'ул'а „мери, измери“ /дрндар./,
 злокукани „внимавај, молчи, чувај се“ /Смил./.

Поместувањата на значењата и овде оделе во правец на стеснување и во правец на проширување на значењето. И во едниот, и во другиот случај новите номинации на веќе познати предмети се поврзуваат со одделните особености на тие предмети. Во рамките на оваа семантичка транспозиција, по својата фреквенција, посебно се изделува метафората. Метонимијата, персонификацијата и хиперболата, кои се секако карактеристични за говорниот јазик, се среќаваат во нешто помал обем.

Новите именувања на одделните предмети, со цел да се постигне што поголема маскираност, се добиваат врз основа на асоцијации, не ретко преку компарација на една од доминантните, релативно најекспресивните црти на предметот кој се именува. Како примарни атрибути можат да бидат: а) бојаша, б) обливош, в) вкусош, г) пошеклошо или г/ некоја друга особеност што се перцепира преку одделните сетила. Визуелната перцепција е основна но се среќаваат и примери добиени по пат на тактилни, аудитивни и густативни перцепции. Токму поради ова овде најчесто се среќаваат придавките /предимно качествените/ во функција на именки. Најголемиот дел од нив се употребувале во МТЈ самостојно откако претходно се супстантивирале. Во родот и бројот најчесто се поклопуваат, како што ќе видиме, со именката на која се однесуваат и чишито функции ги презеле. Сп.:

а)

бел, белче „снег“ /МЈ III, 57/,
 бела „ракија“ /терз, Арн/, белушка „ракија“ /папуц. Прилеп./,
 белие „јајце“ /Невр. дрндар./,
 белчу „Арапин“ /Невр. дрндар./ и белиош „Арапин“ /дрндар./,
 црна „ноќ“ — црно „кафе“ /папуц. Прилеп./,

кайран „кафе“ /Невр. дрндар./ овде кайранарник „кафеана“,
 мрко „кафе“ /сидар. Прилеп./ овде мркација „кафеција“,
 мрка „вечер“ /мрква „се се стемнува“, смркоса се „се стемни“/и
 мркес, мркесиоий „Арапин“ /дулг./,
 мрку „кафе“ и мрк „Арапин“ /терз. Арн./,
 мрк „јаглен“ и мрко „кафе“ и „цемент“ /Смилев./,
 зезу „кафе варено“ /терз. Арн./ зезиу „железница“ „i, e /zeze“
 алб. „црн, а“
 црнија „барут“ /Невр. сид./,
 желија „восок“ и „ченка“ /дрндар.
 зелено „јаболко, круша“ и зеленко „шумар“ /Смилев./
 шарена „црква“ /папуц. Прилеп./,
 майна „река“ /Невр. дрндар./.

Меѓу горните примери посебно е интересен примерот белчу и белиој за „Арапин“, иако релевантен белег на Арапот (Црнецот) е *црн*. Привлекување на антоними од овој тип не е ретка појава. Така, во францускиот арго *бел* означува „црн тутун“¹⁰, а во романската книжевност е познат ликот *Harapul alb* „белиот арапин“ (*Creanga*).

- б) зрно „куршум“ /Невр. дрндар./,
 зрнесио „барут“ /терз. Арн./,
 зрнесио „грозје“ и зрнесиен „барут“ /дулг./
 сучка „дигара“ /папуц. Прилеп./,
 свира „прас“ /терз. Арн./ преку „долг како прас“,
 влакна „сено“ /Невр. дрндар./,
 борија „невеста“ /цигулар/
 йрах, йрахливец „брашно“ /Невр. дрндар./,
 йркало-а „грош-ови“ и йркалесија „кола“ /Брацигов./,
 доља „пушка“ и „надница“,
 ребру и сри „сабја“ /Невр. дрндар./,
 зрно и жалад „куршум“ /Невр. дрндар./
 йесли „заби“ /Невр. дрндар./,
 сач „часовник“ /Невр. дрндар./
 йилавки „пари“ /општораспространето./,
 сишина „песок“ /дулг./,

- в) блај „шекер“, блаја „алва“, блајо „јаболко“ /општораспространет/
 блак „шекер“ /ремундоски./, блајие „шекер, мед“ /Невр. дрндар./,
 луш „пипер“ и „оцет“, луша „пиперка“ /општораспространето./,
 љушија „пипер“ и „оцет“ /дрндар./,
 јорчило „тутун“ /папуц. Прилеп./,
 солено „сирење“ /ремундоски./,
 сулену „море“ /Невр. дрндар./,

¹⁰. Cf. Albert Dauzat, o. c., стр. 157.

i)

елбасанска „сол“ /цигулар./,
 влашка „сол“ /Невр. дрндар./,
 јуручка „матеница“ /цигулар./,
 вайаша „ракија“ /терз. Арн./,
 јусийварска „пиперка“ /терз. Ари./,
 скојска „чума“ /дулг./,
 шейоски „цицки“ /дулг./

g)

чадлив „тутун“ и чадлива „цигара“ /терз. Арн./,
 чадалник „тутун“ /МЈ III, 58/ и чадлив „тутун“ /МЈ II, 55/,
 чадалница „фурна“ /дулг./,
 кадилу „тутун“ /СБНУ XV, 54/,
 џукало „пушка“ /папун. Прилеп/,
 џукаленка и врескаленка „пушка“ /Смилев./,
 џукало „пушка“ /Невр. дрндар./,
 чукален „часовник“ /терз. Арн./,
 кљукач „часовник“ /брацигов./,
 чукало „часовник“ и „час“
 крвао „месо“ /МЈ III, 58/,
 жила „месо“ //Невр. дрндар./,
 дујачка „игла“ /дулг./,
 вишка „чалма“ /дулг./,
 јорнио „господ“ /дулг./,
 качувачка „скала“ /Смилев./,
 клојачка „уста“ /Смилев./,
 јрмливка „август“ /Смилев./,
 лијаво „масло, зејтин“ /МЈ II, 55/,
 блешийунка „ламба“ /Невр. дрндар./,
 љулка „кантар“ / — “ — “ /,
 ишиијалка „поп“ и опа / — “ — “ /,
 ревало „опа“ / — “ — “ /,
 укале „цамија“ ; — “ — “ /,
 лајач „куче“ /дулг./,
 црвиец „ориз“ /Невр. дрндар./,
 иресјеинай „војник“ /терз. Арн./,
 мерач „аршин“ /Невр. дрндар./,
 мрмач „поп“ /терз. Арн./,
 рзач „коњ“ /терз. Арн./.

Најголем број од овие примери е изведен од глаголски основи.

Од примерите се гледа дека често со минимум расположливи средства занаетчиите успевале да постигнат и тајност и висок степен на комуникација. Доволно е бело да го диференцира „сирењето“ од „кафето“ кое е црно /мрко, зезу/ или *блајо* да го диференцира „шекерот“ од *лујо* „пиперка“. Овде не се работи, всушност, за *линівистички*

проседеи, туку за *лојички* кои се во вакви случаи значително поефикасни. Лингвистичките проседеи се користат во натамошната номинација и диференцијација. Така, разликата во флексијата: *бел* „снег“—*бела* „ракија“—*бело* „сирење“. Од примерите се гледа исто така дека не ретко станува збор за слични и идентични лингвистички реакции во неколку различни МТЈ. Ова би можело да се констатира дури и по однос на другите БТЈ.

Погоре укажавме на појавата дека извесни придавски атрибути, како во примерите од типот *елбасанска сол*, се супстантивизирале и почнале да се употребуваат со значења што ги имала именката која ја определувале.

И извесни постојани епитети, преземени од јазикот на народната поезија, како во споменатите примери *шарена црква* и *ладна меана*, се супстантивизирале и почнале да се употребуваат самостојно и да означуваат „црква“ односно „меана“.

Може да се зборува за *мешафора* и во врска со разните називи на околните народи. Така:

мечкар, *кожувар*, *џлак*, *рибар* „Рус“ /дулг./ или *жабар* „Италијан“, „Германец“ и воопшто „Европеец“, *коза* „Грк“, и слично. Ваков вид метафори, наречени „вулгарни“, се и инаку одлика на разните аргое и жаргони.

Во овие примери, како и во називите на разни претставници на власта, не ретко се среќава и извесен степен на иронија.

Од цитираните примери на метафора може да се заклучи дека станува збор најчесто за метафорични придавки—епитети и во помала мера за именски и глаголки метафори, кои, според некои стилисти, се „*йрави*“ метафори.

Во значително помала мера се јавуваат примери на *мешонимија*. Меѓу овие овде ги приведеваме следниве неколку:

ушашо „магаре“ /брацигов./, и *ушлешо* /ремундоски, покрај џомаре/,
ушлинки „чевли“ /папуц. Прилеп, покрај *ојуши*/,
ројоваш „вол“ /брацигов./, *ојашка* „коњ“ /папуц. Прилеп./
џлавашец „големец“ /Невр. дрндар./,
мекра и *џансела* „поп“ /алб. *tjekër* „брада“,/
џерушашо „кокошка“ /брацигов./,
зрцала „очи“ /Невр. дрндар./, *цевка* „пушка“ /питаџи, Штип/,
черчеве „зидар“ /Невр. дрндар./, *џена* „пиво“ /дулг./,

кај кои, во извесна смисла, имаме „*pars pro toto*“. Од сите делови на телото кај магарето *ушаше*, а кај волот *ројовише*, како најкарактеристичен дел од телото, се јавуваат како „елемент кој врз себе го прима тежиштето на говорниот потенцијал“. /М. Павловиќ 134/. Од горните примери се гледа дека создавањето на едни лексеми е повеќе спонтано, а на други повеќе интелекционално.

Исто така констатиравме дека во разните МТЈ асоцијациите на претставите меѓу основното логичко значење на зборовите и главните особености на предметите што се именуваат се блиски, а не ретко и идентични. Приближно истите ознаки / *significans* / за одделни значења / *significatum* / се, според нас, резултат на истото општествено-културно ниво на говорните субјекти, како и на сличните психо-физички особености. Во врска со ова овде би сакале само патем да напомниме дека во текот на нашата работа сретнавме низа аналогни образнувања и во српските и во албанските ТЈ. Акустично—метафоричните слики во сите овие ТЈ се мошне импресивни. Во некои од нив се одразува и посебното гледање на светот.

14. Анализирајќи ја натаму лексиката на ТЈ од семантички аспект, се доаѓа до заклучок дека се среќаваат цели гнезда и поголеми групи зборови кои се меѓу себе тесно поврзани и се однесуваат на една тематска група. Меѓу овие тематски групи некои се сосем комплетни. Таква би била, на пример, тематската група домашни животни. Фактот што речиси во сите МТЈ наоѓаме голем број зборови за означување домашни животни и што констатиравме речиси наполно отсуство на термини од областа на флората и оние што се во врска со земјоделството, би можел да не наведе на објаснување дека пред себе имаме лексика на население од сточарски краишта и за луѓе што живееле дома, предимно во зимскиот период. За илустрација, овде ќе се задржиме на тематската група храна во неврокопскиот дрндарски таен јазик каде се среќаваат следните именувања:

калос „леб“, љуба „бел леб“, карабаше „јад“,
карабашарница „трпеца“, зайрајче „јад“, зайрейарница
„трпеца“, дала „пие“, кайчук „вино“, гаскосува „огладнува“,
жила „месо“, гран „орез“

или во питачкиот во Прилеп:

линџур „манџа“, ѝан „леб“, ѝлавче „месо“,
ѝрашлица „вода“, шушлија „ракија“.

Во ТЈ на питачите посебно е развиено семантичкото поле во кое централното место го зазема зборот кражба. Паѓа в очи дека во ТЈ на слепите пејачи посебно е развиена и групата во која како „*mots clefs*“ се јавуваат зборовите што означуваат „светлина“ факт кој би можел да се објасни со екстралингвистички моменти, пред сè, психолошки. Сп.:

здракама „очи“ — здракал „сонце“,
здракалка „месечина“ — здракалница „огин“

/слепечки, Битола/.

ТЈ на питачите и слепците се одликуваат и со една друга тематска група. Имено, само во нив, судејќи по она што ни е сочувано, среќаваме и броеви.

Одделните елементи што се употребувале во МТЈ зборуваат не само за богатството на нивната лексика, туку често и за остроумни

и духовити решенија. Меѓу поуспешните примери, што несомнено зборуваат и за јазичниот усет на составувачите на ТЈ, спаѓаат сскако и следниве неколку примери:

мисларница „затвор, апс“,
дѣла „надница“ /Смилев./,
шафѣакој/буквално *дрвено село*/ „гробишта“ /папуд. Прилеп/

йладнешен „разбојник, ајдук“ /краде и на пладне — *дрндар*./
или пак називите за прозорци:

йлегаче и *скиваленка* /мајсторски, Јанче/.

Базирајќи се врз овие, како и врз ред други примери, би можело дури да се констатира дека МТЈ во целост се карактеризираат со инвентивност и оригиналност на лексиката. Во врска со ова би додале дека нивната експресивност и свежина сè уште не се доволно искористени во нашата литературна лексика за разлика, на пример, од користењето на материјалите од арго во јазикот на француската книжевност /В. Иго, Кено, и ред други/.

* * *

15. Во нашава анализа се потрудивме да ги издѣлиме оние примери што можеа да ги илустрираат разните категории и типови на богатството на лексиката на синхроничен план и што можеа следователно да укажат на извесни закономерности и релевантни признаци на лексиката на МТЈ. Од изнесеното, сметаме, можеше да се види дека лексиката на МТЈ, анализирана во оној облик во кој ни е сочувана, претставува една организирана целина. Лингвистичките знаци во неа се тесно поврзани преку разни видови граматички, лексички и семантички врски. Семантичката поврзаност, на пример, јасно произлегува од разните синонимски, антонимски и полисемантички односи кои ги групираат зборовите во одделни семантички микросистеми. Исто така паѓа в очи тесната врска како меѓу зборовите и значењето така и меѓу значењето и предметите. Последнава врска овде е значително поизразена отколку во природните јазици. Бројот на мотивираните зборови далеку го надминува бројот на арбитрарните. Мотивираноста е овде и морфолошка и семантичка. Кога станува збор за *мотивираността*/арбитрарността МТЈ, според класификацијата на Ф. де Сосир /лексиколошки : граматички/ би можеле да се вклопат повеќе во *граматичките структури*. Од илустративниот материјал можеше се види дека вредноста на лингвистичките знаци е во тесна зависност од лексичкото поле и од контекстот во кој се употребуваат. Овие квалитети, несомнено, придонесувале за нејзиното постоејано и брзо богатее.

Лексиката на МТЈ не убедува уште еднаш дека носителите на ТЈ имале свој посебен однос кон средината во која живееле и поинакви концепции за материјалниот и духовниот свет што ги опкружувал. Често и долго отсутни од дома, скоро редовно заедно, релативно изолирани, во постојана борба за егзистенција, тие со своите проблеми и преокупации се спротивставувале на луѓето со кои доаѓале во контакт надвор од својата заедница. Едно од одбранбените средства во ова своевидно спротивставување било и поседувањето на свој сопствен јазик, неразбирлив за другите (газдите, претставителите на власта). Инаку, како што е познато, знаењето на ТЈ се пренесувало на помладите (калфи, чираци). Тие го учеле ТЈ на својот еснаф, слушајќи ги своите мајстори. Проблемите со кои биле опседнати (заработувачката, исхраната, сексот, законот) се рефлектираат и преплетуваат и во нивната лексика. Изборот на лексичките средства, не ретко, ги одразува нивните проблеми исто онака како што зборува и за степенот на нивното општествено и културно ниво.

Логичните асоцијации и рационалното користење на изразните средства од страна на носителите на МТЈ придонесувало за установување вид механизам во образувањето на неологизми, а исто така и за висок степен на комуникација. Систематската, пак, поврзаност на елементите врз основа на определени односи во одделни низи, групи и гнезда, дури и цели микро-системи, придонесувала за поцелисходно функционирање на МТЈ. Корелативните низи од видот *блејач-блејачка-блејаче*, дури и во случаи во кои отсуствува еден од корелатите, не ја оптеретувале ниту меморијата ниту говорниот потенцијал.

Бројните морфолошки и семантички неологизми ја збогатувале, а истовремено ја обојувале и озвучувале лексиката на МТЈ до максимум. Ова доаѓа, секако, поради присуството на голем број акустично експресивни глаголи, како и од не помал број именки и придавки со изразита визуелна експресивност. Инаку, тоа е, како што видовме, конкретна лексика во која добар дел отпаѓа на лексеми мотивирани по еден или друг начин. Ако кон овие јазични средства се додадат и познатите вредности на говорниот јазик, како интензитетот, паузата, темпото и посебно интонацијата, мимиката и гестикацијата, тогаш можеме да ги примиме како точни уверувањата на занаетчиите дека тие можеле „цел живот“ да комуницираат со својот ТЈ и дека можеле на него да се молат, да прикажуваат и да пеат. Користењето на невербалните средства во поголема мера отколку што е тоа вообичаено, придонесувало секако за беспрекорното функционирање на нивните јазици. Можеме да претположиме дека тие, живејќи постојано заедно, во иста средина и во исти услови, добро се познавале меѓу себе и дека комуникацијата меѓу нив лесно се одвивала. Тие можеле со минимум средства да постигнат максимум информација. Носителите на ТЈ многу вешто ги пренесувале своите впечатоци од светот врз лексички средства со кои е служеле. Нивната лексика е исто така убав пример за врската меѓу јазичните средства и материјалната култура.

Богатата синонимика и метафорика придонесле во голема мера за порелјефно предавање и сликање на атмосферата во која живееле занаетчиите. Кон визуелната претстава што ја создаваат разновидните метафори, се вклучуваат и оноματοпејските образувања, хибридите и „темните“ лексички елементи кои придонесуваат за посебна акустичка импресија. Со висок степен на експресивно-импресивна вредност се одликува и големиот број на заемките преземени од албанскиот, романскиот, грчкиот и романскиот јазик. Како што констатиравме, оваа лексика, хетерогена од етимолошки аспект, е исто така хетерогена и во однос на своите стилистички белези. Од аспект на лексиката на современиот македонски јазик таа содржи голем процент на архаизми, дијалектизми и професионализми.

Општо земено лексиката на МТЈ ни се претставува како една добро структурирана материја, чии елементи се тесно поврзани и меѓузависни. Ова бездруго доаѓа и оттаму што станува збор за јазични процеси што долго се развивале во рамките на македонскиот јазичен систем и на територија која се карактеризира со интензивни меѓујазични контакти.

Olivera JAŠAR-NAŠTEVA

LE LEXIQUE DES LANGUES SECRÈTES MACÉDONIENNES SOUS L'ASPECT MORPHOLOGIQUE, SEMANTIQUE ET STYLISTIQUE

(R é s u m é)

Après avoir constaté que les langues secrètes macédoniennes furent créées dans des conditions sociales spécifiques, et employées, comme langues secondaires, surtout par les artisans qui, en quête de travail, se déplaçaient sur tout le territoire de la Péninsule balkanique, l'auteur du présent article en analyse le lexique du point de vue morphologique, sémantique et stylistique.

Sans égard à l'étymologie des éléments lexicaux, leur structure morphologique ne diffère pas sensiblement de celle des unités lexicologiques des divers dialectes où ils ont été puisés. On constate, cependant, des exemples où les déterminants grammaticaux, tels le genre, le nombre et l'article, sont employés comme déterminants lexicaux. Pour ce qui est de la création des mots et l'enrichissement du lexique des langues secrètes, il faut noter que la plupart des mots sont des emprunts faits aux langues voisines, surtout à l'albanais. La formation de mots est un des procédés courants des langues secrètes, la suffixation y jouant le rôle le plus important.

Sous l'aspect sémantique et stylistique, on constate que les langues secrètes enrichissaient leur fonds lexical en changeant souvent le sens des mots pris des dialectes où elles évoluaient. La modification du contenu sémantique est due dans la plupart des cas aux desseins cryptologiques.

De façon générale, on note que le lexique des langues secrètes macédoniennes forme une entité relativement bien organisée dont les éléments sont, du point de vue grammatical, lexical et sémantique, étroitement liés entre eux.

Борис МАРКОВ

ПРЕФИКСНИ И ПРЕФИКСНО-СУФИКСНИ ИМЕНСКИ ОБРАЗУВАЊА ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Меѓу четирите основни зборообразувачки типови¹ во современите словенски јазици најраспространет и во исто време најкарактеристичен за именките е морфолошкиот тип, во кој се опфатени следниве поттипови именки: безафиксни, префиксни, префиксно-суфиксни и суфиксни образувања. Секој од овие поттипови именки има, повеќе или помалку, своеобразна проблематика, па како таков може да биде предмет на посебно разгледување. По својата распространетост кај именките особено се изделуваат суфиксните образувања, во споредба со кои другите поттипови именки се далеку послабо застапени. Ова е всушност една од главните причини што другите поттипови именки, општо земено, поретко го свртуваат кон себе вниманието на научниците, поради што нивната обработка во стручната литература најчесто заостанува или дури наполно изостанува.

Со оглед на тоа дека секој од спомнатите типови образувања претставува составен дел од зборообразувањето на именките, при разгледувањето на последниве ниеден поттип не би требало да остане недообработен, а уште помалку да се одмине. Тргувајќи од оваа неопходност, тука се задржуваме токму на најслабо застапените типови именки: префиксните и префиксно-суфиксните образувања, но со ограничување главно на оние што се изведени од именска основа. Ограничувањето на примери со именска основа во случајов е условено од желбата да се даде поголема прегледност на разгледуваните образувања.

Општо за двава типа, (т.е. поттипови) именки е дека се изведени со определен префикс. Префиксно-суфиксниот тип (= поттип) именки се разликува од префиксниот по тоа што содржат даден суфикс. Во стручната литература двава типа именски образувања се познати, зависно од центарот односно лингвистичката школа и под

¹ За основни во советската лингвистика се изделуваат следниве четири типа: а) лексико-семантички, б) лексико-синтактички, в) морфолого-синтактички и г) морфолошки тип или начин на образување. Галкина-Федорук, Е. М., Горшкова, К. В., Шанский, Н. М. *Современный русский язык*, I, Москва, 1962, стр. 319—323.

термините предлошки конструкции, синтаксички израз синтагма, синтагма со предлог, сложенка, сложенка со префикс и др. Секој од приведените термини, повеќе или помалку, истакнува дадена особеност кај ваквите образувања, но ниеден од нив не ги задоволува сите барања за општоприфатлив термин. Така употребениот термин предлошки конструкции во случајов не може наполно да се прифати поради фактот дека кај дел од ваквите образувања префиксот не е познат како предлог (сп. *не-*, *иа-*, *ира-* (*ире-*), *раз-*, *су-*). Резервирањето на терминот именски изведенки од синтаксички израз само за префиксните образувања, од своја страна, сретнува тешкотии во таа смисла што дел од префиксно-суфиксните именски творби исто така претставуваат синтаксички изрази. Ова на одделни автори (Хлудинска и др.) им дава право префиксните образувања да ги разгледуваат одвоено од синтаксичките изрази, т.е. да ги сметаат за посебен тип именки. Подруго мислење во случајов има Саткевич сп. „Do grupy pochodnych od wyrażen syntaktycznych zaliczam rzeczowniki międzyczas, międzybieg, przedbieg, przedtytuł, przedport, nadtytuł. Klasyfikacja moja odbiega nieco o, przyjętej przez J. Chludzinską, która formacje międzybieg i przedbieg byłyby skłona zaliczyć do grupy przedrostkowych“².

А. Белиќ образувањата од овој вид ги вклучува во групата „синтагматске сложенице новијег доба“, при што ги приведува следниве примери: „Предлог и именица: *наздравџица*. . . , *најрсџак*, *погзимак*, *ионегџак*, *безбожан*, *безуман*, *сџеона*, *суждгребна*. . . , *наручје* (на руке), *иобрђе*, *иолужје*. . . “ (Савремени српскохрватски книжевни језик, II, Београд, 1949, стр. 37). Самиот термин синтагма кај него се сфаќа мошне широко, сп. „Провели смо *шешку*, *бурну ноћ*. Ту имамо две синтагме: 1) *иовели смо*. . . *ноћ*, 2) *шешку*, *бурну ноћ*“³.

Разгледувајќи го образувањето на именките во македонскиот јазик, Б. Конески одбележува дека нивното изведување во најголем број случаи станува со наставки. „Само во одделни зборови таква служба врши и некоја претставка: *средсело* (селски мегдан, селско збиралиште), *иримајка*, *иписесџира*, *ипредего*, *ипревнук*, *иоџиџрем* (сп. *Илко излезе од иоџиџремот*). С. Попов“⁴, од кое може да се заклучи дека во овој тип именки гледа префиксни образувања.

Термините „сложенка“ (најчесто се среќава во реченици, сп. на пр. РСКЈ, Ожегов и др.) и сложенка со префикс (Скок, ER) се исто така тешко прифатливи пред сè поради фактот дека префиксот, којшто најчесто истапува како предлог, претставува службен збор, додека основен критериум за izdelување на сложенките е двата дела

² Satkiewicz Halina, *Produktywne typy słowotwórcze współczesnego języka ogólnopolskiego*, WUW, 1969, str. 99—100.

³ О значају синџајме за развиџајк језичких џојава, ЈФ, Београд, 1953—1954, стр. 3.

⁴ Грамаџика на македонскиот лиџераџурен јазик, дел I и II, Скопје, 1966, стр. 172.

да претставуваат самостојни (полнозначни) зборови. Главно од овие причини тука се определени за термините префиксни и префиксно-суфиксни именски образувања, при што во прв ред се раководиме од морфолошкиот елемент.

Во однос на основната именка, префиксното образување се разликува со значењето што го внесува префиксот, така што последниов служи за изведување на именка со поизменето значење. Кај именките од префиксно-суфиксниот тип значењето е содржано во синтактичниот израз (сп. *најрсток*, *йодойашиник*) или во основната именка а дадениот префикс само внесува извесна нијанса во значењето на основната именка (*йотийий*, *йотисекција* „дел од секција“, *йодофицер*). Реалното значење на суфиксот кај ваквите образувања во одделни примери е доста затемнето, така што служи главно за супстантивизирање на дадениот израз (*йоднокийица*, *йодгјуишник*, *зайишише*, *-је*). Сепак далеку почести се случаите кога основното значење на суфиксот од основата е запазено (место, лице и др.) Во секој случај значењето на суфиксот кај ваквите образувања — реално или структурално — обично не излегува од рамките на неговите основни значења и функции.

Со оглед на тоа дека најголем дел од постојните префикси се застапени, повеќе или помалку, во двата типа именски образувања, разгледувањето на последниве може да се предаде паралелно при секој префикс. Кај префиксно-суфиксниот тип образувања како додатен критериум во класификацијата е земен предвид суфиксот на кој свршуваат ваквите именки. Во современиот македонски јазик двата типа именски образувања се застапени со следниве префикси: *без-*, *воз-* (*вз-*), *за-*, *из-*, *крај-*, *меѓу-*, *на-*, *наг-*, *не-*, *о-*, *иа-*, *йо-*, *йод-*, *йра-*, *йрег-*, *йрез-*, *йреку-*, *йри-*, *йро-*, *раз-*, *сред-*, *со-*, *са-* (*су-*), како и извесен број префикси од странско (грчко или латинско потекло): *архи-*, *квази-*, *ко-*, *конира-*, *суйер-* и др. За последниве е притоа карактеристично дека само некои, и тоа доста ретко, минуваат на домашна основа, што е главна причина за нивното останување надвор од другите префикси.

Од глаголските префикси во префиксните и префиксно-суфиксните именски образувања не се застапени *в-* (*во*), *до-* *низ-* (на српскохрватскиот јазик во вакви образувања не му е непознат, сп. *низбрдица* и сл.), *од-* и *у-*. Од друга страна, главно во именски образувања се застапени префиксите *без-*, *крај-*, *меѓу-*, *не-*, *иа-*, *йра-*, *йрез-*, *сред-*, како и повеќето префикси од странско потекло. Во однос на 18 глаголски префикси⁵, бројот на префиксите во именските образувања е очигледно поголем. Без префиксите од странско потекло и некои варијантни форми тој во современиот македонски јазик изнесува 23. Најголем дел од овие префикси истовремено истапуваат и како предлози, кое, како што одбележивме, дава право на одделни автори ваквите

⁵ „Во нашиот јазик 18 предлози влегуваат во состав на глаголите како префикси. Тоа се: *во-* (*в-*), *воз-*, *до-*, *за-* (*зад-*), *из-*, *на-*, *наг-* (*об-*), *од-* *йо-*, *йод-*, *йре-*, *йрег-*, *йри-*, *йро-*, *раз-*, *с-* (*со-*), *у-*“. Рада-Угринова-Скаловска, *Значењата на глаголските префикси во македонскиот јазик*, Скопје, 1960, стр. 8.

образувања да ги сметаат за *предлошки конструкции, синџаи со предлог* и сл. Од друга страна, својство само на префикс имале и имаат: *воз-*, (*въ -*), *иа-*, *ира-*, *ире-*, и *раз*, на кои во нашиот современ јазик им се придружуваат префиксот *о-(об-)*, бидејќи веќе не се среќава како предлог. Посочените префикси во едниот или другиот тип односно во двата типа именски образувања ја имаат следнава застапеност и особености.

Префиксот *без-*

Спаѓа меѓу оние префикси коишто кај глаголи не се застапени, но се среќаваат и како предлози. Во именски и придавски образувања обележува негација, отсуство на она што е содржано во именката, основата. Со ова значење *без-* е застапен во двата типа именки, коишто во современiot македонски јазик ја имаат следнава распространетост.

а) Префиксни образувања: *безброј* (сп. и схрв. *безброј*), *бездар* „в. бездарник“ Р, *бескрај* (сп. и схрв. *бескрај*, буг. *безкрај*), *бесџредел* поет. „бескрај, -ност“ Р; *бездна*, сп. и рус. *бездна*, схрв. *бездан* 'провалија'.

Освен ограничената распространетост, за дел од ваквите образувања е карактеристично дека претставуваат поетски творби.

б) Префиксно-суфиксни образувања. Изведувањето на овој тип именки најчесто станува со суфиксите: *-ие (-је)*, *-ство*, *-ник*, *-ец*, *-ица* и изолирано со *-ина*, *-ко*, *-ка*, *-аш*, сп.:

-ие, -је обично со значењето својство: *безбожие*, *безвластие*, *безводие* „в. безводност“ Р, *безволие* Р, *безлавие* „и *безлавост*“ Р, *безредие* Р, *безумие* Р, *бесџрашије* „в. бестрашност“ Р, *бесчесије* Р; или: *бездејство* и *бездејство* „в. бездејност“ Р, *безделие* „в. безделништво“ Р; *-је*: *бесџаке* „в. беспатица“ Р;

-ник: *беззаконик*, *-ица*, *безрбейник* (:схрв. *бескичмењак*), *бесџаиник* „сирак без татко“ Р, *бескуќник*;

-ица — предимно со значењето својство, поим и сл.: *безработица* (схрв. *бесџослица*) и *безработиост*, *бесмислица* (схрв. *бесмислица*), *бесџаица* и *бесџаке*, *бесоница*; сп. и *бесцветица* bot. „растение без цвет“ Р, или:

-ина: *безвештина* (схрв. *безвештица*, *зайишије*); или: *-ко* — *безџакешко*; *-ка* — *бездејка* (схрв. *бездејкиња*); *-аш* — *безземјаш* (схрв. *беземљаш*).

Во однос на префиксниот тип, префиксно-суфиксните образувања тука очигледно имаат поголема распространетост, што е најчест случај и со примери изведени со други префикси. Најраспространети се оние што се изведени со суфиксите *-ие (-је)* и обележуваат својство што произлегува од основата. Нешто послабо се застапени оние што се изведени со суфиксите *-ник* и *-ица*, додека

другите образувања имаат главно изолиран карактер. Лесно се забележува исто така дека кај еден дел од приведените примери се можни адекватни образувања со друга наставка или такви што се изведени од придавска основа. Во *Речничкој на македонскиот јазик* таквите примери се предадени како паралелни или пак се упатува на нив. Одбележување секако бара и фактот дека пред сè префиксно-суфиксните образувања најчесто не се познати без префиксот *без-*, кое секако зборува за синтактичниот карактер на примерите од овој вид.

Префиксот *воз-* или *з-* (*вз-* стсл. *вѣз-*)

Особеност на овој префикс претставува пред сè околноста дека е застапен во две варијанти — *воз-* и *з-*, при што втората е добиена со испаѓање на *в* пред *з*, сп. на пр. *земе* (вземе), *зілавје* (<взглавје < въз-главје). За разлика од префиксот *в-*, единствени траги од кој во образувања неизведени од глагол се пазат главно во извесен број прилози од типот *влице* (схрв. у *лице*), *вместо*, *всірана* (схрв. у *сірану*, *са сіране*), *взнак* дијал., *покрај вознак* (схрв. *наузнак*); *вчас*; или: *взори*, *всоне* (но схрв. у *сну*), овој префикс оставил повидливи траги во именски образувања, главно со значењето *покрај она што лежи во основната именка*. Варијантата *воз-* е притоа запазена во именката *возілавница* дијал. „в. перница“, Р, сп. и *визілавје* дијал. „1. перница; 2. место околу перницата“ Р, додека изолираните примери *воздух*, *возврасіт*, *восіорі*, *восхиі* претставуваат стари девербативи и како такви тука не се предмет на разгледување.

Втората варијанта (*з-* < *вз-*) е застапена во двата типа именски образувања предимно со следниве примери: *зілава* арх. 'в. перница'; или: *зілавје* „схрв. узглавје, узглавак, јастук“ Р, *зілавница* „в. зглавје“ Р, *зілавице* „hip. од зглавје“ Р, *зілавник* „местото на нивата кај што свртува плугот“ Р.

Во примери од типот *зіорник* „в. згорница“ Р, *зіорнина* „1. и 2.“ Р, *зіорнишије* „1—3“ Р, *здолник* „в. здолница“ Р, *здолнишије* Р префиксот *з-* е по сè изгледа изделен од или преку префиксот *с-* пред звучна согласка, што се потврдува и од подругото значење на *з-* во посочените примери (от, откај).

Префиксот *за-*

Истапува како предлог и префикс. „Во нашиот јазик тоа е еден од најпродуктивните префикси“ (Рада Угринова-Скаловска, ор. cit., стр. 55). Во именските образувања сепак има ограничена распространетост, притоа предимно во оние од префиксно-суфиксниот тип. За разлика од глаголите, каде што за овој префикс се сврзани шест значења, кај именските образувања со *за-* се изделуваат

две, и тоа предлошки значења: а) нешто што се наоѓа зад она што лежи во основната именка и б) обележување објект. Двева значења ја имаат следнава застапеност:

а) Нешто (предмет или место) што се наоѓа зад она што лежи во именката од основата. Примерите со ова значење се изведени главно со суфиксите: *-ие* (*-је*), *-ка*, *-ок*, *-ник*, *-ица*. Меѓу почестите или попознатите образувања од овој вид спаѓаат именките:

-ие: *зајлавие* и *зајлавје* (сп. и схрв. *зајлавље*) „1. наслов; 2. епилог во книга“ Р; *-ка*: *зајеска* (стсл. *pestь*, сп. и слов. *pest*, схрв. *јесница* 'тупаница') дијал. „извезени фигури на ракавите од кошулата“ Р, *заушки* мед. Р (сп. и схрв. *заушке*, *заушници*, *заушњаци*); *-ок*: *зајиллок* дијал. „в. затилник“ Р; *-ник*: *зајилник* дијал. „в. тил 1“ Р; *-ица*: *занокиџица* (сп. и схрв. *занокиџица*) „болки на ноктите“ Р, *зајилница* „плесница по тил“ Р, *заушница* дијал. „в. плаканица“ Р, *заушници* „в. заушки“ Р, сп. и *зазабица* фраз. „го фаќа *зазабица*“ Р.

Образувањата од овој вид очигледно имаат ограничена распространетост. Дел од нив се застапени со по еден пример (*-ие*, *-ок*, *-ник*), така што само оние на *-ица* се среќаваат во нешто поголем број. Од друга страна, треба да се одбележи исто така дека вакви образувања се среќаваат и во називи за место, сп. *Зајраг* (Охридско), *Зајрачани* (Охридско) < *за-јраг-чани*, *Зајорци* (Штипско).

б) Обележување објект на она што е содржано во основата. Примерите со ова значење се застапени во двата типа образувања, но во современиот македонски јазик имаат ограничена распространетост. Во „*Речником*“ е регистрирано:

задуша „в. задушница“ Р (сп. „Од изразот *за душа* се добила во народниот јазик именката *задуша*, така што пред неа може да дојде дури истиот предлог: *дома му јадеа за задушата*. — *за задуша на тробиџица* (М. Цепенков) — *чејница од задушата* (Е. Спространов)“, цит. по К о н е с к и, ор. cit., стр. 172.

Префиксно-суфиксниот тип образувања тука се изведуваат со суфиксите *-ина* и *-ица*, сп. *-ина* (*-бина*): *задужбина* (сп. и схрв. *задужбина*) „1. имот, фонд и др. ветоно за душата на некој, обично со културно-просветна цел; 2. нар. поез. *задушница*“ Р, *задушина* дијал. „в. задуша“ Р; *-ица*: *задушница* „помен за покој на мртви души“ Р.

Во однос на првото, второто значење е очигледно далеку поограничено, т.е. застапено е главно во изолирани примери. Паѓа в очи притоа дека нови образувања, како со првото така и со второво значење, не се забележуваат.

П р е ф и к с о т и з-

Доста чест и обичен како глаголски префикс, во именски образувања *из-* оставил само ретки траги. Од двата типа именски образувања во современиот македонски јазик се застапени предимно следниве:

излак дијал. „бунар“ Р, *изуџрина*, I утро (сп. секоја *изуџрина*); П adv. орр. вечерва Р; или *изџрешка* разг. „в. грешка“ Р, *исџорец* (од гледна точка на современиот јазик има незапазена и нејасна основа) в. испорче „јагње коешто веднаш по ојагнувањето пловисало“ Р.

Во посочените примери префиксот *из-* има значење на *ex* или *od*. Слабата распространетост на образувањата од овој вид се објаснува главно со промените што настанале во употребата и значењето на *из* како предлог и префикс. „... неговата употреба како предлог во нашиот јазик е сведена на минимум и тоа со сосема поинакво значење одошто го имал тој во старословенскиот, одошто го има во другите словенски јазици и како глаголки префикс“ (Р. Угринова — Скаловска, ор. cit., стр. 62—63).

Префиксот *крај-*

Како предлог во современиот македонски јазик е застапен во две форми (варијанти) — *џокрај* и *крај*. Со функција на префикс (само именски) во *Речникот на македонскиот јазик* е застапен сѐ на сѐ во два примера изведени со суфиксот-је: *крајбрежје* (брег), сп. буг. *крајбрежје* (но рус. *џобережје*, схрв. *обала*) и *крајморје*, покрај *џриморје* (схрв. *џриморје*). Приведените примери очигледно претставуваат понови образувања, коишто се типични за современиот јазик. Во поглед на значењето *крај-* е тука идентичен со префиксот *џри-* и во случајов обележува она што се наоѓа покрај нешто.

Префиксот *меѓу-*

Во современите словенски јазици обично истапува како предлог, но слично на *крај-* застапен е и како префикс во именски образувања. Во поглед на однесувањето на примерите со *меѓу-* кон овој или оној тип именски образувања и во однос на употребуваните називи, во стручната терминологија се забележуваат значителни разидувања. Така одделни автори ги разгледуваат како синтактични изрази (Саткиев и ч, ор. cit., стр. 10), други како синтагми или синтагми со предлог, трети како префиксни образувања (Ј. Хлуѓињска), четврти како сложени (РСКЈ, Ожегов: „*междуџиџе*, *междуречје*, *междуцарсџие*).

Во именски конструкции *меѓу-* истапува со пространствено или временско значење, т.е. обележува нешто што се наоѓа меѓу деловите од она што е содржано во именката од основата. Од ваквите образувања во *Речникот на македонскиот јазик* се застапени примерите: *меѓукаџ*, *меѓусџраџ*, *меѓурек* (сп. схрв. *међуречје* и геогр. назив *Међумурје*); или *меѓувреме* (схрв. *међувреме*, пол. *międzyczas*).

Бројот на примерите од овој вид е нешто поголем во соседните и др. словенски јазици, сп. схрв. *међујросѿор*, *међујлеће*; или *међувлаиће*; *међуиѿра*, *међујело* (РСКЈ); буг. *междулиние*, *междуосие*; или *междучарсѿвие*, *междучасие* (БТР).

П р е ф и к с о т н а -

Како глаголки префикс е „еден од најпродуктивните и најчестите префикси, покрај *за-* и *ио-*, а освен тоа се јавува и со доста разновидни значења“ (Р. Угринова-Скаловска, ор. cit., стр. 69). Познато е исто така дека *на* и како предлог истапува со значителен број значења и воопшто спаѓа во најчестите предлози не само во македонскиот⁶ туку и во дел од другите словенски јазици. Од двата типа именски образувања познатителна распространетост има главно вториот тип (преф.-суфиксниот). Ваквите образувања во македонскиот јазик се изведуваат главно со суфиксите: *-је* (*-ие*), *-ло*, *-ка*, *-ник*, *-ец* и *-ица*. Со исклучок на ретки примери од типот *наречје* книж., *насилие*, префиксот *на-* тука обично обележува нешто што е или се наоѓа врз, *зјора*, *над* или *иреку*. Меѓу почестите или попознатите примери спаѓаат следниве:

-ло: *набрдило* „дел од разбојот на кој е утврдено “брдото“ Р; *-на*: *најлавушка* (сп. и схрв. *најлавак*) Р, *наочки* дијал. „в. очила“ Р, *наокалки* дијал. в. очила, *нарамка* „1. барде, стомна што се носи на рамо; 2. посебна крпа што се става на рамо под бардето, стомната“ Р; *-ник*: *набедреник* (бедро) „дел од свештеничка одежда“ Р, *најрадник* ‘1. вид облека без ракави; 2. дел од коњска опрема’, *назимниче* „едногодишно прасе“ Р (сп. и *назималче* дијал. и схрв. *назимче*), *нарамник* „заграб дрва и сл.; колку што може да се носи на рамо“ Р, *наричник* „направа што се става на муцката на телиња да не цицаат и сл.“ (сп. и рус. *намордник*), *најтрешник* (НМ); *-ок*: *најрсѿок*, сп. и рус. *најерсѿок*, схрв. *најрсѿак*, буг. *најрѿсѿник*; *-ец*: *навилец* „сено колку што може да се крене наеднаш со вила“ Р, сп. и *Наколец* (назив за место во Охридско); *-ица*: *нараквица* (сп. схрв. *рукавица*, буг. *рѿкавица*), *наусница* (сп. и *наусѿа* adv.) „вид книга, часословец“ Р, *наушници* „она што служи за чување на ушите од студ“ Р, сп. и схрв. *наушнице*.

Меѓу приведените примери нешто пораспространети се главно оние што се изведени со *-ка* и *-ник*, но општо земено ваквите образувања во современиот јазик имаат ограничена распространетост. Ова сепак не значи дека нови примери од овој вид не се можни. Од друга страна, треба да се одбележи дека *на-* е застапен и во извесен број прилошки и фразеолошки изрази, коишто претставуваат некогашни предлошки конструкции со акузатив, сп.: *најлава* и *на јлава* adv. (фраз. „не

⁶ Корубин Благоја, *Уйоѿребайѿа и значењѿа на ѿредлојѿ на во современиоѿ македонски јазик*, Македонски јазик, год. V, 1954, кн. I, стр. 30—80.

придавки и именки со именска и глаголска основа. Именските образувања, од своја страна, се застапени во двата типа разгледувани именки (префиксниот и префиксно-суфиксниот тип). Префиксот *не-* обележува негирање, отсуство или противоположност на она што е содржано во именката пред која се наоѓа. Ако се остават настрана именките изведени од придавки, сп. *неблагодарност* (неблагодарен), *неверојатност*, *невисисинијност*, *нејоснољубивост* и оние со глаголска основа (сп. *нејадење*, *неишење*; *невраи*, *немоќ* (*иш*)), *несвес* и сл. можат да се приведат, на пример, следниве образувања:

небраи 'противник, непријател', *нечовек* 'бездушен човек, изрод, чудовиште' (сп. и рл. *нелуге*), *неду* „1. болест; 2. телесен недостаток“ Р, *немир* 'неспокојство', *неморал*, *неусиех*; *невреме* 'лошо време, незгодно време', *невола* „1. беда, несреќа; 2. нужда, потреба“ Р; или: *недрујар* 'лош другар', *нерабошник* 'лош, мрзлив работник', *нејријател*, *нејаршиец* 'оној што е надвор од партијата' (рус. *беспартийный*), *несиџијалист* (сп. и примери од типот *неборец* и сл.); или:

-*га*, -*и*: *неправда*, покрај *неправдина*, *незаконие* и *беззаконие* (сп. и девербативи од типот *невнимание*, *несојласие*, -*ица*, *недружелубие*); -*ина*: *невисина* „лага“ Р, *неправдина* = *неправда*, *нечовештина*; или *недисциплина* 'слаба, лоша дисциплина'; -*ство*: *недрујарство*, *нејријателство* и сл.

Во принцип кон секоја именка со ваква основа може да се приладе *не-*, т.е. да се изведе ново образување од овој вид, што значи дека овој префикс, за разлика од ред други, е продуктивен. Во однос на другите префикси *не-* најблиску стои до *без-*, само што напоредна употреба или замешување меѓу нив се забележува главно во изолираниот пример *незаконие* и *беззаконие*.

П р е ф и к с о т *о-* (*об-*)

По потекло се надоврзува на старите предлози *о* и *объ*. „Денеска овие предлози во нашиот јазик ги нема, а се употребуваат непосредно како префикси“ (Рада Угринова-Скаловска, оп. cit., 76). За разлика од глаголите при кои *о-* (*об-*) истапува со три значења и коишто имаат значителна распространетост, именските образувања со овој префикс во современиот македонски јазик се сведени сè на сè на неколку примери, во дел од кои *о-* (*об-*) може да се издели главно со помошта на етимолошки речник. Основно и најчесто значење на *о-* (*об-*) во именски образувања е обележувањето *околу*, *покрај* она што е содржано во основата. Тука спаѓаат главнио следниве именки:

обрач, сп. и буг. *обръч*, схрв. *обруч*... „Из *ovročb* <<запастье, браслет, кольцо>> от *рука*“ Ф, ЭС), *ојлав* „в. огламмик“ Р, *одар* „1 — 2“ Р (стсл. *odgr* „Вероятно из *o-dgr, первоначально <<настыл вокруг дерева>>... Ф, ЭС), *окоу* „административна територијална

Одделни примери на *йа-*, меѓутоа, имаат нејасна основа или претставуваат заемки, сп.: *йаракав* дијал. „в. седенка „Р, *йачавица* „в. ногавица“ Р, *йачунка* „копито кај кози, овци, срни и сл.“ Р, *йайерка* „в. пченковина, царевковина; 2. фраз. *йоарно и йайерка ойколку йразни јасли*“ Р (но сп. схрв. *йайерје*); *йасмо* (**res-мо* S); или: *йаскурник* „в. поскурник“ Р, *йаламарка* (гр.), *йанукла* (гр.) арх. „в. чума“ Р, *йаиерица* (гр.), *йачавра* (тур.) и др.

П р е ф и к с о т йо-

Освен како чест предлог со повеќе значења, *йо-* истапува исто така во својство на глаголски и именски префикс. Од двата типа разгледувани именки застапен е вториот, т.е. префиксно-суфиксните образувања, коишто во современиот македонски јазик се изведуваат главно со суфиксите *-је* (*-ие*), *-ец*, *-ица*. Слично на повеќето префикси, *йо-* тука не задржува ниедно од шесте значења што ги има како глаголски префикс, туку истапува со значења што ги има во својство на предлог, т.е. *обележува*:

а) место по, покрај или близу она што лежи во именката од основата и б) време коешто следи по она што содржи именката од основата. Меѓу попознатите вакви образувања спаѓаат предимно следниве примери:

а) Место по она или близу она што лежи во именката од основата: *-је* (*-ие*): *йоморје* „област покрај море; приморје“ Р (сп. и изведенките *йоморец*, *йоморство*), *йоречие* и (почесто) *йоречје* „област, земја околу река“ Р; сп. географски називи од типот *Повардарје*, *-ие*, *Поморавје*, *Поречие* и *Порече* (схрв. *Подравље*, *Подриње*, *Подунавље*, *Поморавље*, рус. *Поволжье* и др.); или со нешто поодалечено и конкретизирано значење: *йокосница* и (почесто) *йокосници* ‘ежење, схрв. *жмарци*, *језа*’ (. . . слушав и пријатни *йокосници* ми врвеа по снагата) Р, *йоледица* „танок пласт лед по земјата“ Р.

Повеќе или помалку изолирано стојат или истапуваат со подруго значење примери од типот *йоилавар* (сп. схрв. *йоилавар*) книж. „глава, главар во нешто“ Р, *йоснойица* adv. „како снопје (сите паднаа *йоснойица*)“ Р.

б) Време коешто следи по она што лежи во именката од основата: *йоручек*¹ „времето по ручек (еден *йоручек* еве ти го кај мене)“ Р, *йоручек* adv. ‘попладне’, *йовечерие* и *йовечерје* „1. вечерна црковна служба; в. вечерна; 2. воен. сигнал од труба за спиење“ Р, *йонеделик*; сп. и *йоредница* „болест што иде одвреме-навреме“ Р.

Дел од приведените примери имаат поретка употреба или претставуваат архаизми. Нејасна основа има именката *йовесмо* „в. пасмо, поворка“ Р. Од друга страна, изделување бараат примери коишто претставуваат д-взрбави (сп. *йобраишм*, *йоишур*, *-јак*) или истапуваат со подруга основа (*йошомок*), како и заемки од типот *йоиара* (тур. *рарага*), *йојанец* и сл.

П р е ф и к с о т *йод-*

За разлика од повеќето разгледани префикси, *йод-* има значителна распространетост не само во глаголи и изведени од глаголи туку и во именки образувани од именска основа, но предимно од вториот тип, т.е. во префиксно-суфиксните образувања. Изведувањето на именките од овој вид во современиот македонски јазик обично станува со суфиксите *-је*, *-ник*, *-ок*, *-ка*, *-ица*. Префиксот *йод-* во именки со ваква основа обично обележува: а) нешто што стои подолу од она што е содржано во именката од основата, б) дел од она што лежи во основата, в) пониска должност, звање, функција или чин од оној што е содржан во основата (т.е. орр. од *над-*). Како почести или попознати во современиот јазик се среќаваат следниве примери:

а) Нешто што стои подолу од она што е содржано во именката од основата (место, дел или предмет во широка смисла на зборот):

йодвал (сп. схрв. *йодвалак*) „1. дрвото што се става под бочва да стои рамно; 2. каиш којшто чевларот го држи на колено при шиене“ Р; *йодзілава* „перница“ Р, *йойкошула* „руба под кошулата“ Р; *-је*: *йодјорје* „област во подножјето на гора 2, планина“ Р (сп. и *йодјорјани* нар. поез. „жител на подгорјето“ Р), *йоднебесје* ретко поет. (сп. и схрв. *йоднебесје*) „небесни вишини“ Р, *йоднебје* (схрв. *йоднебље*) книж. „клима“ Р, *йодножје* „1. најдолното место на рид, планина и сл.; 2. пиедестал“ Р, *йодрачје* „1. зона, територија; 2. ретко фиг. област“ Р; или *йодзілавје* и *йодзілавница*, *йодзілава* „перница“ Р; *-ник*: *йодбрадник* „1 — 3“ Р, *йодјрлник* „1 — 2“ Р, *йодјушник* и *йодјушка* „1 — 2“ Р, *йодјоаишник* и *йодјоаишница* „ремен под опашот на животно“ Р, *йодјочици* „тркалица, сенки под очите“ Р, *йойкожник* „1. вид бран на Охридското Езеро; 2. чир поткожен“ Р, *йойсјирешник* „простор под стрча на селска кука“ Р; сп. и *йодлесник* дијал.; *-ок*, *-ка*: *йодбрадок* „местото под брадата“ Р; *йодјушка* и *йодјушник* Р; сп. и *йодорешка* bot. „1. и 2.“ Р *йоййолошка* „1. zool. (и *йрейлица*, *йрейерица*); 2. bot. (*Hordeum murinum*) осатка“; *-ица*: (*-ница*): *йодземница* „просторија, а и кука подземи“ Р, *йодлесница* „сплетена коса, леса 2, сплетена под друга, поголема“ Р, *йойколеница* „1. под коленото; 2. в. подвеска“ Р, *йодморница* (сп. схрв. *йодморница*), *йоднокійица* и (почесто) *йоднокійици* „болка од измрзнувањето на врвовите на прстите“ Р; сп. и *йодмрежица* „нар. поез. zool. „*Parus minor*“ Р.

Освен во приведените примери, *йод-* со вакво значење е застапен и во образувања од типот *йодмолийице* в. подмол „1. и 2.“ Р, како и во извесен број географски називи на населени места, сп.: *Подвис* (Велешко), *Подлес* (Велешко); *Подбреге* (Тетовско), *Подјорци* (Велешко).

б) Дел од она што содржи именката од основата. Примерите од овој вид обележуваат дел од извесна целина (поим и сл.) што е дадена во основната именка. Тука спаѓаат предимно образувања од типот:

йодвиг „во систематиката на животните, растенијата и др.“ Р, *йодговор* „(во дијалектологијата) говор со повеќе подговори“ Р, *йоднаслов* „помал наслов ставен под главниот наслов“ Р, *йодсектор*, *йойкомитет* „дел од поголем комитет“ Р, *йойсекст* книж.; или: *йодрупа*, *йойшочка* книж. „дел од материјалот изделен во посебна точка“ Р, *йойштин*; или: *йодзајавие* и *йодзајавје* „в. поднаслов“ Р, *йойсекција* „дел од секција“ Р, *йодлистник* (сп. схрв. *йодлистак*) „фелтон во весник“ Р; *йойштиа-ница*; сп. и примери од типот *йойшпрашање* (схрв. *йойшпшање*, рус. *йодвопрос*).

Во однос на оние со првото значење, примерите од овој вид, општо земено, претставуваат понови образувања, коишто се типични предимно за книжниот јазик. При потреба тука лесно се изведуваат нови примери.

в) Пониска должност, звање, функција, чин и сл. од лицето што е содржано во именката од основата. Како почести се застапени следниве именки: *йойкум*, *йойкумник* и *йойкумок* „в. сват“ Р, *йодофицер*, *йоднаредник*, *йойшоручник*, *йойшолковник*, *йойшреседател*, *йойсекретар*, сп. и новообразувања од типот *йодмајстор* (НМ), *йойштианар* (: схрв. *йодсштианар*).

Од приведените именки се гледа дека разгледаните три значења во современиот јазик имаат видлива распространетост, при што меѓу примерите има и понови образувања, кое, од своја страна, укажува на продуктивните можности на *йод*-. Од трите значења најраспространето е првото, коешто оставило траги и во топонимијата, а во продуктивен поглед одбележување бараат и последниве две значења.

П р е ф и к с о т *йра*-

За овој префикс е карактеристично пред сè дека не е познат како предлог и не се среќава во глаголи. Освен во именки изведени од именска основа и (поретко) дeзeрбaтив, застапен е и во придавки. Слично на повеќето префикси, *йра*- има општословенско потекло, при што во современите словенски јазици истапува со следниве две основни значења: а) обележување првобитност или најголема старост на она што е содржано во именката од основата и б) „нагорна или надолна линија на сродство — преку три поколенија“ Р на лице што е дадено во именката од основата. Како едното така и другото значење се застапени во двата типа разгледувани именки (префиксните и префиксно-суфиксните образувања), коишто во современиот јазик ја имаат следнава распространетост:

а) Обележување првобитност или најголема старост на она што е содржано во именката од основата:

йрајазик (термин во лингвистиката) „прастар јазик“ Р, *йрасвет* книж. ретко — „исконски, првобитен свет“ Р, *йраснова* и *йрвоос-*

нова — првобитна основа, суштина на нешто“ Р, *ѝраслика* „првобитна слика, прототип“ Р, *ѝраисѝторија* и *ѝредисѝторија*, *ѝраѝричина* книж. и *ѝрвоѝричина* — основна, прва причина на нешто“ Р, *ѝрагедовина* (рѣтко) Р, *ѝпародина* и *ѝраѝаѝковина* „1. првобитно, најстаро место кај што живеело некое племе; 2. место кај што нешто првпат се појавило“ Р; или: *ѝраоѝец* книж. и *ѝпародѝиел* „далечен родоначалник“ Р, *ѝрачовек* рл. *ѝралуге* „прв, првобитен човек“ Р, *ѝрамајка* книж. „прародителка“ Р; или д-вербатииви од типот: *ѝраизвор* книж. „далечен извор на нешто“ Р, *ѝраѝпроизвод* книж. „прв, исконски производ“ Р сп. и *ѝраѝпроизводсѝтво* книж. Р; *ѝранарод* „првобитен народ“ Р, *ѝраѝочетѝок* книж. „прв, исконски почеток“ Р, *ѝраизведба* книж. „прво изведување на пиеса; премиера“ Р, *ѝрасосѝојба* книж. „првобитна, исконска состојба“ Р (схрв. *ѝрасѝање*); или со, повеќе или помалку, лексикализирано значење: *ѝрашума* 'пунгла', *ѝраушка* 'ситен фосил, скаменети животни и сл.' („полжави и *ѝраушки*“ Р).

Голем дел од приведените примери во „*Речникот*“ се окарактеризирани со „книж.“, а кај некои од нив стои дури и „рѣтко“. Очигледно е дека повеќето образувања од овој вид се типични за книжниот јазик и најчесто спаѓаат во апстрактната лексика. При обид на објаснување или појаснување ваквите образувања обично се предаваат со „првобитен“ или „прво“. Изолиран случај претставува замената на *ѝра-* со *ѝред-* во примерот *ѝраисѝторија* „и *ѝредисѝторија*“ Р.

б) Нагорна или надолна линија на сродство — преку три поколенија“ Р на лице што е содржано во именката од основата. Во „*Речникот на македонскиот јазик*“ ова значење е одбележено како прво значење. По наше мислење, хронолошки земено, тоа е второ, т.е. издделено е преку разгледуваното значење (првобитност или најголема старост на она што лежи во основата). Ова, мислам, се потврдува и од ограниченоста на ваквите образувања, коишто се сведени на именките *баба*, *дедо*, *внук*, *-а*, *внуче*. За особеност главно на македонскиот јазик тука треба да се земе напоредноста на *ѝра-* и *ѝре-*, така што примерите од овој вид всушност претставуваат дублетни образувања, сп.: *ѝрабаба* (и *ѝребаба*) „мајка на бабата или д-дото“ Р, *ѝрадедо* (и *ѝредедо*) „1. татко на д-до или баба; 2. рл. *ѝрагедовици* и (почесто *ѝрагеди* (*ѝрегеди*) = *ѝредици*“ Р, *ѝравнук*, *-а* (и *ѝревнук*, *а*) „1. син на внук или внука; 2. обично рл. потомци“ Р, *ѝравнуче* (и *ѝревнуче*) Р. Засилувањето на оддалеченоста на сродството се постигнува по пат на редукација на префиксот *ѝра-*, сп.: *ѝраѝрабаба* „мајка од прадедото или прабабата“ Р, *ѝраѝрагедо*, *ѝраѝравнук* (*-че*) „син од правнукот“ Р.

Кај образувањата со овој префикс очигледно нешто поголема распространетост имаат оние со првото значење (првобитност или најголема старост на она што лежи во именката од основата). Лесно се забележува исто така дека меѓу нив има и понови образувања (главно во книжниот јазик), од кое произлегува дека при потреба можат да се

изведат и нови примери, особено во научниот стил и сл. Од друга страна, во однос на именските образувања со низа други префикси, примерите на *ира-*, повеќе или помалку со двете значења, имаат во јазикот доста честа фреквенција.

П р е ф и к с о т *ире-*

Во современиот јазик овој префикс е застапен во глаголи, придавки и именки (изведени од глаголска и именска основа). Во однос на тоа дали кај придавките е затврден преку глаголи или преку именки, во стручната литература постојат спротивни мислења. Како најчест *ире-* истапува во својство на глаголски префикс, при кој во современиот македонски јазик се изделуваат шест значења (Рада Угринова-Скаловска, ор. cit., стр. 94—98). Доста чест е исто така кај придавките, при кои обично има едно значење—висок степен на својство или качество. Најслабо е застапен во именски образувања изведени од именска основа. Во македонскиот јазик кај ваквите примери се изделуваат следниве значења: а) надолна или нагорна линија на сродство — преку три поколенија, б) распространетост преку она што е содржано во именката од основата, в) повторно, ново или подруго дејство (состојба) или својство од она што е содржано во основата. Во „Речникот на македонскиот јазик“ триве значења се застапени главно во следниве именски образувања:

а) Надолна или нагорна линија на сродство — преку три поколенија. При разгледувањето на префиксот *ира-* (в. стр. 14—15) беше одбележано дека ова значење кај именките на *ира-* истапува како во т о р о и дека во современиот македонски јазик се можни дублетни форми со *ире-*, сп.: *ирабаба* и *иребаба*, *ирадедо* и *иредедо*, *иравнук* и *иревнук* (-а, -че), но *ирекумче* нар. поез. „кумче“ — само со префиксот *ире-*. Напоредноста на *ира-* и *ире-* може да се објасни со фонетската близост меѓу нив, како и со фактот дека *ира-* е ограничен само во именски образувања, голем дел од кои притоа имаат изразито книжен карактер, додека префиксот *ире-* е застапен во именки, придавки и особено во глаголи, т.е. истапува како далеку почест префикс, при што не е ограничен на еден јазичен стил.

б) Распространетост преку она што е содржано во именката од основата. Со ова значење во современиот македонски јазик е застапен само примерот *ирерамки* и *ирезрамки* арх. (сп. схрв. *нараменице*, *йораменице*, рус. *йомочи*). При неинтензивна артикулација *ирез-* можел да мине во *ире-*, но поверојатно е дека во случајов имаме изместување на еден архаичен (во современиот македонски јазик) префикс со пообичен адекватен префикс.

в) Повторно, ново или подруго дејство (состојба) или својство од она што е содржано во основата. Ова значење е застапено во примери со западноевропска основа, коишто во современиот јазик се ограничени сè а сè во неколку образувања.

Паѓа в очи притоа дека повеќето од нив имаат спрема себе напоредна форма од глаголска именка на -ње или се објаснуваат со последнава, што дава право да се мисли дека ова значење во еден дел од примерите со именска основа се затврдило преку образувања коишто претставуваат глаголски именки на -ње, сп.:

преквалификација (фр. *classification*) „нова квалификација“ Р, *прекласификација* „в. прекласификување, прекласифицирање“ Р, *преориентација* „промсена на ориентацијата, насочување во друг правец“ Р, но *преокупиција* (фр. *preoccupation*).

Во разгледаните три значења примерите на *пре-* очигледно имаат ограничена распространетост. Не е тешко да се забележи дека во првото значење *пре-* го заменува префиксот *пра-*, во второто префиксот *през-*, а во третото значење е застапен во примери со западноевропска основа. Надвор од приведените примери остануваат главно изолирани именски образувања, повеќе или помалку, со лексикализирано значење од типот *превласи* „супрематија“ Р, *премреже* „несреќа, беда, незгода во животот — обично избегната“ Р.

П р е ф и к с о т *прег-*

Разгледувајќи го *прег-* како глаголски префикс, Рада Угринова-Скаловска одбележува: „Предлогот *прег* се употребува како префикс со многу ограничен број глаголи. Исто така и во старословенскиот јазик неговата употреба како префикс е многу ограничена. На глаголите со кои се употребува им го придава своето предлошко значење, што е кај еден дел пространствено, а кај другиот дел временско (добиео со развивање на првото — *перкурзив*“ (ор. cit., стр. 99). Освен како предлог (во „*Речничкој*“ е претставен со I и 4 значења и II — со 3 значења) и глаголски префикс, со кој се изведуваат и глаголски именки, *прег-* е застапен и во придавки од типот *прегвоен*, -ен, *прегвремен* и именки со именска основа. Ограничената распространетост во глаголи е карактеристична и за образувањата што имаат именска основа, при кои овој префикс обично ги задржува двете спомнати значења, т.е. обележува: а) она што се наоѓа напред или пред она што е содржано во основата и б) нешто што претходи на она што лежи во именката од основата. Двева значења во современиот јазик се застапени предимно во следниве примери:

а) Нешто што се наоѓа напред или пред она што е содржано во именката од основата. Именките од овој вид се изведени главно со афиксите -а, -ие (-је), сп.:

-ие (-је): *прегворие* и (почесто) *прегворје* „просторија пред влезот во зградата; вестибил“ Р, *прегорије* и (почесто) *прегорије* „планина или предел пред друга планина“ Р, *прегорије* „квартал блиску до градот“ Р, *прејсобије* (сп. и схрв. *прејсобије*); или *прејскомора* „обично само во анатомијата и сл.“ Р; примери од типот *прегореска* „белег на увото кај овца, коњ и др“ Р треба да се земат како дивербативи?

б) Нешто што му претходи на она што лежи во именката од основата: *ипредвечер* поет. 'предвечерие, -је, -ина', *ипрејидлагне* „времето од изутрина до пладне“ Р; сп. и прилози од типот *ипредвреме*, *ипредзори*, *ипредмуѝри*, *ипредручек* разг. „в. претпладне“ Р; или: *ипредвечерие*, -ина, -је „1. вечерта спроти некој празник; 2. ситуацијата спроти некој настан“ Р, *ипредисторија* „1. периодот што ѝ претходи на историјата на човештвото, праисторија; 2. она што му претходи на извесен настан, процес“ Р; или *ипредзорница* (поет.) „в. зорница“ Р; сп. и примери од типот *ипредзнак* „појава што предвестува нешто“ Р, *ипредуслов* „претходен услов“ Р, *ипредира* „1 — 4“ Р, *ипредистраја*; или *ипредјадење*, *ипредзнаење*.

П р е ф и к с о т и п р е з-

Во одделни словенски јазици *ипрез* претставува доста чест предлог (сп. буг. *през*, пол. *przez*, чеш. *přes*, слч. *prez*), но на некои од нив денес не им е познат (српскохрватскиот и др.). Со исклучок на одделни говори, во современиот македонски јазик е во голема мера потиснат од предлозите *низ* и *ипреку*, кое од своја страна нашло одраз и во застапеноста на *ипрез-* во префиксни и префиксно-суфиксни именски образувача. За особеност на *ипрез-*, во однос на *ипред-* и некои други префикси, треба да се земе околноста дека не е познат како глаголски префикс. Во својство на префикс во современиот македонски јазик е запазен во ограничен број примери коишто претставуваат именки и прилози. Во дел од ваквите образувача изделувањето на *ипрез-* може да стане главно по пат на компарација со оние словенски јазици во кои е подобро запазен. Меѓу попознатите образувача од овој вид во современиот македонски јазик се запазени предимно следниве примери, каде префиксот *ипрез-* истапува со две основни значења: а) во именки: а₁) << нешто што е или што се наоѓа преку она што содржи именката од основата >> а₂) << „прекуред“ >>; б) во прилози со значењето << за време на, со текот на >>. Меѓу попознатите вакви образувача спаѓаат предимно следниве примери:

ипрезабец (< през забец) „1. прескакување на запци при ткаење на разбој; 2. нар. поез. прџкуред („Ој Стојанке, под превез невесто, /редум даруј, *ипрезайци* н’оставај“) Р, *ипрезрамки* арх. и *иперамки* “Р (сп. схрв. *йораменице*, *нараменице*, рус. *йбмочи*), *ипрезиме* “1. име на фамилијата; 2. нар. поез. прџкар (сп. и схрв. *ипрезиме* — со првото значење и пол. *przezwicko* — со второто значење; или: *ипрезден* adv. (ретко) „секој втор ден“ Р, *ипрез ношчи* adv. арх. ‘ноќе’, сп. *Дења слуја*, *през ношчи йосйодарка* (гаталка: метла) НМ.

Поради околноста дека *ипрез* како предлог во современиот македонски јазик е потиснат од предлозите *низ* и *ипреку*, како и поради ограниченоста на префиксните и префиксно-суфиксните именски образувача основното значење на *ипрез-* кај некои од посочените примери е доста затемнето.

П р е ф и к с о т *йреку-*

Во македонскиот и соседните словенски јазици *йреку* како п р е д л о г има значителна распространетост, за кое зборуваат и изделените во „*Речником*“ 8 значења. Далеку поретко е застапен со функција на п р е ф и к с во именки, придавки и прилози. Оваа особеност на *йреку-* се објаснува главно со околноста дека функцијата на п р е ф и к с не му е одамнешна. Во именски образувања истапува со значењето <<отаде, од онаа страна; згора>>. Како попознати примери од овој вид во современиот македонски јазик се среќаваат следниве именки:

йрекуморие 'отаде морето, зад морето', *йрекуморец* „жител од онаа страна на морето, отаде морето“ Р, *йрекуморка* нар. поез. „за жена в. прекуморец“ Р, сп. и *Прекудрим* 'од другата страна на Дрим', *йрекудримец* „жител од онаа страна на реката Дрим“ Р; или *йрекуврайник* дијал. 'она што се става преку вратот'.

Со функција на префикс *йреку-* е нешто почест во именски прилози, т. е. адвербијализирани именки, каде што обично истапува со значењето <<во текот на, зад, надвор и сл. >>, сп.: *йрекуген* adv „во текот на денот“ Р, *йрекунок*, *йрекурег* „не со ред“ Р, *йрекууише* и *йрекуише* „не утре, другиден, заутре, задутре“ Р, *йрекулава* 'главечки', *йрекумера* „од мерата надвор“ Р, *йрекусила* „најмногу“ Р.

П р е ф и к с о т *йри-*

Во сите современи словенски јазици претставува, повеќе или помалку, доста чест п р е д л о г — со неколку свои значења. Во функција на глаголски префикс се среќава во „ограничен број глаголи“ (Р а д а У г р и н о в а - С к а л о в с к а, ор. cit., стр. 99). Уште поограничена распространетост има во својство на префикс во именки и п р и д а в к и изведени од именска односно придавска основа. Именските образувања со ваква основа се застапени во двата типа разгледувани именки (во префиксните и префиксно-суфиксните). Префиксот *йри-* тука најчесто ги има следниве две основни значења: а) покрај, близу до, до самоти она што е содржано во именката од основата и б) неполн, полу, подруг, спореден и сл. во однос на она што содржи именката од основата. Двете значења во современиот јазик се застапени предимно со следниве попознати примери:

а) П о к р а ј, б л и з у, д о, д о с а м о т и о н а (најчесто место) што е содржано во основата. Префиксот *йри-* тука е синонимичен со префиксот *крај-*, што во одделни примери е изразено и со напоредна употреба (в. подолу), сп.:

йрисој „страна, обично стрмна, што ја грее сонце, орр. од осој“ Р; сп. и изведенката *йрисојница* „1. присој; 2. змија што се пече на сонце“; -је: *йрибрежје* ретко „в. крајбрежје“ Р, *йриземје*

„дел од куќата што е најблиску до површината на земјата“ Р (схрв. *йриземље*), *йриморје* „област крај морето“ Р и изведенката *йриморец* (схрв. *йриморац*) „човек откај приморјето“ Р, сп. и географскиот назив *Присовјани* (Охр.).

б) Неполн, полу, подруг, спореден и сл. во однос на она од именката во основата:

йрибрај „брат по татко или по мајка“ Р; *йримајка* „маштеа“ Р, *йризейок* ретко „в. доведен зт, домазет“ Р; или *йримрак* поретко „в. сумрак, самрак“ Р, *йриквечер* поретко „времето кога се ближи вечерта“ Р и *йриквечер* adv., *йриквечерина* „времето кога се ближи вечерта, сп. и фраз. „во *йриквечерина*та на *йразникои*“ Р; *йриквечерина* adv. (и *квечерина*) adv. „в. приквечер“ Р, *йрикрај* adv. „1. покрај, по работ од патот; 2. покрај на нешто“ Р.

Освен во приведените примери, *йри-* е застапен и во образувања од типот *йривид*, *йризвук*, *йризнак*, *йризрак*, *йризборче* книж. ретко „в. приречица“ Р, чијашто основа претставува д-вербатив, дел од кои денес имаат лексикализирано значење. Од друга страна, придавска основа имаат образувања како што се *йрирачник* (прирачен), *йриземница* и сл.

П р е ф и к с о т *йро-*

За овој префикс е пред сè карактеристично дека има двојно потекло: а) словенско и б) западнословенско (најчесто латинско потекло). Различното потекло во случајов условило и различни значења кај овој префикс, така што само по себе се наложува посебно разгледување на примерите со *йро-* од словенско и странско потекло.

а) *йро-* во примери од словенско потекло. Освен како префикс, *йро-* во источнословенските и западнословенските јазици истапува и како доста чест предлог. Во својство на глаголски префикс *йро-* во современиот македонски јазик е застапен со пет значења (Рада Угринова-Скаловска, ор. cit., стр. 103—106), дел од кои имаат значителна распространетост. Како именски префикс *йро-*, меѓутоа, оставил само ретки траги. Во образувања со именска основа *йро-* обично обележува неполно пројавување на својство содржано во именката од основата (сп. схрв. „*йроведрица*, *йројала*, *йројалина*, *йросег*“ РСКЈ). Единствена трага од ова значење во современиот македонски јазик претставуваат образувањата: *йролей* I 1. годишно време; 2. пролетта на животот“ Р, II adv. на пролет“ Р, *йролейшо* фраз. нар. поез. *лейшо-йролейшо* „топли денови, период од пролет и лето“ Р, *йролеке* нар. поез. „в. пролет“ Р, сп. и *йролейшоска* adv. „1. пролетва што помина; 2. (ретко) идната пролет“ Р, спрема кои е образувано и *йролейнина* „пролетни посви“ Р.

б) *йро-* во примери од западноевропско (најчесто латинско) потекло. Кај образувањата од овој вид се изделуваат следниве значења: б₁) замена на звање содржано во основата, б₂) при-

врзаност или симпатија кон оној од именката во основата и б₃ претходење во простор или време. Овие значења во современиот јазик се застапени предимно во следниве образувања:

б₁) Замена на звање содржано во именката од основата: *ироко*нзул, *ироде*кан, *ироре*кџор; сп. и *ироку*рисџ „лице што застапува полноправно една фирма“ Р.

б₂) Приврзаност или симпатија кон оној од именката во основата: *ироа*мериканец, *ироа*нличанец, *иро*германец, *и*ромилитарисџ, *иро*фашистџ.

б₃) Претходење во простор или време. Кај примерите од овој вид лексикализацијата на значењето е далеку понагласена или преовладува над основното значење на префиксот *иро-*, сп.: *иро*иноза грч. ‘предвидување, претскажување основано на определени податоци’, *иро*лој грч. I (орр. епилог) ‘1. уводен дел на една литературна творба...; 2. увод во нешто, почеток на нешто; II цркв. зборник од кратки житија на светци“ Р; или *и*роклиџика грч. ‘неакцентиран збор којшто по акцент се сврзува со следниот збор’.

Во однос на примерите при кои *иро-* има словенско потекло, вториов тип образувања имаат очигледно нешто поголема распространетост, при што кај првото и второто значење (б₁ и б₂) се можни и нови образувања.

П р е ф и к с о т р а з -

Спаѓа во оние префикси коишто во својство на предлог не се среќаваат. Освен во глаголи, каде што истапува со повеќе значења, како и во извесен број именски образувања изведени од глаголска основа (сп. *разв*раџ, *раз*бој, *раз*мав, *рас*цеј; *рас*јой, *рас*калуѓер; или: *раз*несувач, *раз*носиџел, *рас*колник книж., -ичка, *рас*иџник; *рас*чеџиусџа и сл.), овој префикс е застапен и во примери со именска основа. Именките од овој вид се претставени во двата типа разгледувани образувања (префиксните и префиксно-суфиксните), но и едниот и другиот тип имаат ограничена распространетост. Префиксот *раз-* тука најчесто обележува разделеност, негација на она што стои во основата. Меѓу попознатите образувања спаѓаат предимно следниве примери:

а) Префиксни образувања: *раз*друм (ретко) „в. раскрсница, *рас*паќе“ Р, *раз*мир (поет.) „в. размирица“ Р, *рас*џаџ нар. поез. “в. *рас*паќе“ Р, *рас*чекор — главно во изразот *оди во рас*чекор (сп. *схрв. иџи у рас*корак).

б) Префиксно-суфиксни образувања: *раз*добје (сп. *схрв. раз*добље) „поголем временски интервал, епоха“ Р, *раз*мирица (схрв. *раз*мирица) „раздор, безредица во внатрешниот живот на некоја земја, организација“ Р, *рас*крсница „место каде што се пресечуваат неколку улици, патишта“ Р (— доста чест и како географски назив), *рас*џаќе ‘раскрсница’, сп. и фраз. *на рас*џаќе е (схрв. *на рас*џуџу).

Образувањата од овој вид не само што имаат ограничена распространетост туку во „Речникот“ најчесто ги носат ознаките поет. и нар. поез. или пак се карактеристични за литературниот јазик, во кој се изведени спрема соодветни творби во српскохрватскиот јазик (сп. схрв. *раскорак*, *раздобље*, *размирица*).

П р е ф и к с о т *срег-*

Со функција на префикс е застапен само во именски образувања. Слично на повеќето разгледани префикси, се надоврзува на предлогот *срег* и ги задржува двете негови основни значења: а) пространствено: служи за обележување место коешто се наоѓа во средината на она што содржи основата и б) временско—обележува средина од временски период содржан во основата. За разлика од предлогот *срег*, којшто има доста честа употреба, префиксот *срег-* во современиот македонски јазик е застапен во ограничен број именски образувања. Како попознати примери се среќаваат именките:

„*срегсело* (селски мегдан, селско збиралиште)“, цитир. по Конески, ор. cit., стр. 172, *среднок* „в. полноќ“ Р, сп. и пол. *śródmieście*; примери од типот *срегорек* влегуваат во сложенки.

П р е ф и к с и т е *са-, су-, со-*

Како што е познато, овие префикси претставуваат континуанти на псл. *sq-, su-, sь-*. Првите два имаат својство само на префикс, додека третиот истапува во функција на префикс (глаголски и именски) и предлог — со повеќе значења. Во дел од современите словенски јазици, континуантот *со-* за псл. *sь-* во извесни примери се замешува и заменува со оние од *sq-, su-*, сп: *sosědy*, пол. *śasiad*, чеш. *soused*, слч. *súsed*, л-ср. *sousod*, слов. *sosed*, схрв. *сусег*, но рус. *сосег* (о место у за ѓ), укр. *сосіг*, мак. *сосег* (о место а за ѓ); или псл. *sъпрогъ*, рус., схрв. *суѝруї*, слов. *soprog*, буг. *съѝруї*, но мак. *соѝруї*. Српскохрватскиот литературен јазик во случајов се izdelува со своите дублетни форми *са-* и *су-*, сп. на пр.: *сарађиваѝи* и *сурађиваѝи*, *саборац* и *суборац*, *сабраѝи* и *субраѝи*, *савремен* и *сувремен*, но само *су-*: *суѝруї*, *сусег*, *сустанар* и сл.

Ваквото замешување и заменување кај посочените префикси има свои корени и во одделни најстари наши споменици, што е во случајов изразено со постоење на „некои двојни наспоредни форми во чија семантичка вредност нема никаква разлика, сп. ... *sosědy*: *sъsědy*, ... *съргоѝ*: *soprogъ*, *sъргъѝ*: *съргъѝ*“⁸).

Во одделни старословенски споменици меѓусебното замешување и заменување на овие префикси е изразено во претпочитање на еден

⁸ Рада Угринова-Скаловска, *За некои зборови со префиксот су- во македонскиот јазик*, МЈ, год. X, Скопје, 1959, кн. 1—2, стр. 52.

префикс место друг. Причината за ваквото замешување, мислам, лежи како во близоста (но не и идентичноста) во значењето кај *сѝ-*, *сѝ-*, *си-*, така и во фактот дека континуантите на префиксите *сп-*, *си-* во примери од типот *спророгѝ*, *спргѝникѝ* истапуваат како неживи афикси. Во однос на замените за посл. *сѝ-*, *си-*, *сѝ-* треба да се одбележи дека *сѝ-* и *си-* во современиот македонски јазик обично го задржуваат својот континуант (*со-*, *су-*) или подругата замена има дијалектен карактер, додека првиот (*сп-*) истапува со три замени, сп.:

„*сп-* > *су-*: сулог, суложи (*сплѝгѝ*), сукрвица, суграшица, сугреб, су'ржжа; сугрозен, сулудничав, сумалечек, сунизок, суголем, сулуд;

сѝ- > *са-*: сатеска (*спѝѝска*), самрак (*спѝмгакѝ*)...;

сѝ- > *со-*: соспа (*спѝспѝ*), сосед (*спѝсѝѝ*), содруг (*спѝдругѝ*), соперник (*спѝрѝпѝникѝ*), сограѓанин, сомнева се“ (Рада Угринова Скаловска, ор. cit., стр. 52).

Во современиот македонски јазик префиксите *са-*, *су-*, *со-* ја имаат следнава застапеност и особености.

П р е ф и к с о т са- Примерите изведени со овој континуант на посл. префикс *сѝ-* имаат именска или глаголска основа. Меѓутоа, и со едната и со другата основа можат да се приведат главно изолирани префиксни и префиксно-суфиксни образувања, коишто во поглед на значењето најчесто не се разликуваат од оние со префиксот *су-* (в. подолу), што се потврдува и од некои наспoredни форми. Така, во именски образувања префиксот *са-* обележува појава која што е нешто подруга од основната именка, а во именки со глаголска основа истапува со значењето заемност и сл. Меѓу попознатите примери спаѓаат главно следниве образувања:

а) *са-* во примери изведени од именска или т.н. неизведена основа: *самрак* „слаб мрак пред излез или залез на сонцето“ Р, покрај. *сумрак* (сп. и схрв. *сумрак*, рус. *сумерки*), *сашеска* (од гледна точка на современиот јазик со неизведена основа) „кланец, тесен планински премин низ планина“ УС, сп. схрв. *сушеска* и географски назив *Сушјеска*.

б) *са-* во именки изведени од глаголска основа. Во примерите од овој вид, коишто обележуваат конкретизирано дејство, префиксот *са-* ја внесува нијансата заемност. Единствена трага од ваквите образувања претставуваат именките *сабацка* дијал. „бакнеж“ Р, *сайраѝ* „в. спрега, запрега“ Р.

Покрај ограничената распространетост на двете групи именки, за *са-* е карактеристично и отсуството во придавки, а самиот пример *сашеска* од гледна точка на современиот јазик не содржи придавка. Од оваа причина, мислењето на проф. Рада Угринова-Скаловска дека со *сп-* и *си-* „имаме и именки, и придавки и глаголи“ (ор. cit., стр. 53), во однос на придавките не може да се прифати, толку повеќе што и во материјалот што го приведува придавките се застапени само со префиксот *су-*.

П р е ф и к с о т с у- Во современиот јазик овој префикс е застапен во глаголи, именки и придавки. Именските образувања, од своја страна, имаат глаголска или именска основа и претставени се во двата типа разгледувани именки. Спрема основата од која се изведени, именките на *су-* во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

а) *су-* во именки изведени од именска основа. Со исклучок на *сумрак* „в. самрак“ Р, другите образувања со ваква основа влегуваат во префиксно-суфиксниот тип именки коишто се изведени главно со суфиксите *-ка* и *-ица*. Кај двата типа именки се изделува значењето предмет или појава која што е под друга од она што содржи именката од основата, т.н. нешто средно, помешано со она од основата. Тука спаѓаат главно следниве примери:

сумрак „в. самрак“ Р; или: *-ка*: *суџрашка* „врела пепел“ Р, покрај *суџраица* дијал. УС, *су'ришка* „пченица измешана со 'рж“ Р (сп. и схрв. *суражица*); *-ица*: *суџрадица* „ситни замрзнати зрна; ситен град“ Р, *суџраица* (сугрупица) дијал. „многу ситен и смрзнат снег, ситен град“ УС, *сукрвица* „водникава крв со гној што се цеди од рани“ Р, *суџраица* УС, в. *суџрашка*.

Изделување бараат примерите *сузарана* („кога било утре *сузарана*...“ УС) и *суџурец* (со нејасна, веројатно странска основа) „обично рl. — „нечистотија што излегува од снагата при триење“ Р.

б) *су-* во именки изведени од глаголска основа. Образувањата со ваква основа обележуваат дејство (состојба) или конкретизација во предмет или појава, ретко лице. Префиксот *со-* тука ја внесува нијансата за емност, паралелност, и сл. (сп. *сооднос*, *сопојитис*, *соработка*, *соучество*). Кај одделни вакви образувања значењето на префиксот *су-* е, повеќе или помалку, затемнето, така што обично обележуваат конкретизирано дејство (предмет или појава), сп. на пр.: *суџрада* арх. „в. градба, градеж, зграда“ Р, *суџреб* и пообично *суџреби* “1. изгребана и расфрлена земја од кучиња, пилиња и сл.; 2. исипување по снагата, копривна треска (*Urticaria*)“ Р, *сулој* (*сулој* да те суложи) УС.

Во однос на оние со префиксот *са-*, примерите на *су-* очигледно имаат поголема распространетост. Од друга страна, освен во глаголи и именки изведени од глаголска или именска основа, префиксот *су-* е застапен и во извесен број придавки, сп.: *суџодем*, *сумален*, *сулуд-* (*ничав*) и сл. Разгледувајќи ги зборовите со префиксот *су-* во македонскиот јазик, Рада Угринова-Скаловска со право се задржува и на нивното значење, при што одбележува:

„Едно значење што се издвојува прилично јасно и кај именките и кај придавките е значење во извесна смисла на деминутивност — на нешто мало и непотполно. Така имаме *суџреб*—болест *Urticaria* (се поврзува со глаголот *џребе*), *суџраица* (*суџружица*)..., *сукрвица*...,

самрак, сумрак..., суирашка, суирашица..., су'ришка..., сат'еска... (ор. cit., стр. 53).

Понатака се додава дека споменатото значење е „единствено кај придавките, додека кај именките се развиле уште некои: заедница, здружување: *sosseg*, *sodruŕi*, *soŕruŕi*, *суиарник*, *соиерник*“ (стр. 53).

При изделувањето на било кое значење кај дадени образувања, како што е познато, обично се тргнува од нивната основа. Застапеноста или незастапеноста во некои од словенските јазици честопати може да фрли извесна светлина, како за староста така и за патиштата по кои се изделило дадено значење. Раководјќи се токму од овие критериуми, во однос на значењето на примерите со *су-* можат да се направат следниве забелешки:

Приведените именски образувања се изведени од именска и глаголска основа, при што еден дел од нив со истото значење познати им се, повеќе или помалку, и на другите словенски јазици. Деминутивното значење коешто Рада Угринова-Скаловска го изделува кај ваквите образувања е неоспорно кај придавките со префиксот *су-*. Паѓа в очи, меѓутоа, дека таквите примери, освен во македонскиот јазик, се застапени главно во српскохрватскиот јазик, сп. „*субел(аси)*, *сулуд(ан)*, *сумахний*, *суморан*, *сумрачан*, *суревниџ*“⁹. Покрај ова значење, кај извесен број придавки на *су-* во српскохрватскиот јазик се изделува значењето „бременитост жене и женке домаћих животиња: *судружна* (жена), *сумаџна* (мачка), *сујрасна* (крмача), *суждребна* (кобила)“, ор. cit. стр. 52. Ретки траги од ова значење во македонскиот јазик среќаваме главно во примерите *сјрасна*, покрај *јрасна*, *сјелна*, каде *су-* е, меѓутоа, замешан со почестиот и пообичниот префикс *с-*.

Во случајов, мислам, логично е кај именските образувања за основни да се земат оние значења што се застапени, повеќе или помалку, и во другите словенски јазици, а не да се тргнува од деминутивното значење, коешто е типично за придавките, и тоа главно во посочените јазици. Од овие причини, претполаганото деминутивно значење не може да се прифати не само во примери од типот „*сујреб* — болест *Urticaria* (се поврзува со глаголот *гребе*)“ туку и во образувања изведени од именска основа, при кои како основно се изделува значењето предмет или појава која што не е на полно иста со она што значи основната именка, сп.: „нешто сродно, блиско, помешано с тиме: *суираџица*, *сукрвиџа*, *суледиџа*, *сумаџица*, *сумрак*..., *суснежиџа*, *сувериџа*, *суираџиџа*“ (РСКЈ, стр. 52).

Префиксот *со-* (*с-*). Како што одбележивме, овој континуант на префиксот *сѝ-* во извесен број образувања ги заменува континуантите на префиксите *сѝ-* и *си-* (сп. *сојруи*, *sosseg*, *собрай* и сл.). Замешувањето односно замената на *са-* и *су-* со префиксот *со-* настапила пред сè поради близоста во нивниот гласеж. Тоа што токму контину-

⁹ Речник српскохрватској књижевној језика, књ. VI, МС, Нови Сад, 1976, стр. 52.

антот *со-* во случајов ги заменува континуантите *са-* и *су-*, а не обратно, се објаснува со фактот дека *со-* има не само поширок круг значења туку и како предлог истапува исто така со голем број значења. Ако се прифати ваквото затврдување на *со-* за сметка на *са-* и *су-*, мислам, и izdelувањето на основните значења кај овој префикс добива извесна поголема светлина во таа смисла што значењето „заедница, здружување“ коешто е присутно кај извесни образувања на *со-* е преземено од префиксите *sq-* и *su-*¹⁰, при кои ова значење е основно и воопшто типично. Во прилог на ова секако зборува состојбата на српскохрватскиот и воопшто источнословенските и западнотсловенските јазици.

Во резултат на запазувањето на значењата на *съ-*, преземањето на посоченото значење од *sq-*, *su-*, а во изолирани примери и значењето на латинскиот префикс *со-*, кај образувањата со континуантот *со-* се izdelуваат неколку основни значења. Префиксот *со-* е застапен во именки изведени од глаголска, придавска и именска основа. Спрема основата од која се изведени, именките со префиксот *со-* во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

а) *со-* во именки изведени од глаголска основа. Поради споменатото замешување со префиксите *sq-* и *su-*, кај образувања на *со-* изведени на овој начин се izdelуваат следниве основни значења: а₁) извршено дејство (состојба) или конкретизација на дејството, а₂) заемно дејство, заедница, усогласување и сл., а₃) лице кое со уште некој го врши дејството од основата. Овие значења можат да се илустрираат со следниве примери:

а₁) Извршено дејство (состојба) или конкретизација на дејството. Примерите од овој вид се изведени од глагол при кои *со-* служи за перфективизација, што значи дека *со-* тука има чисто граматичко значење, сп. на пр.: *собудување* “1 и 2”Р, *сожалување*, *солујување* „в. слупување“ Р, *сомелување*, *сосирување*, *созревање*, *сознание* и др. Префиксот *со-* тука се совпаѓа со *с-* во примери од типот *скинување*, *скринување* и сл., што дава основа да се мисли дека со ова значење истапува како континуант на псл. *съ-*.

а₂) Заемно дејство, заедница, усогласување и сл. Како што одбележивме, ова значење кај образувањата од овој вид (и глаголот од кој се изведени) е затврдено преку она од префиксите *sq-*, *su-*, при кои е основно. Во современиот јазик со ова значење се застапени предимно следниве образувања:

сооднос „заемен однос, заемна врска на различни предмети и појави“ Р, *сојопийис* книж. „потпис на нешто што го потпишуваат и други“ Р; *сојуз* “1 — 4”Р; или: -ување: *содејсјивување*, *сојроводување* книж. ретко „в. придружување“Р, *сосвајување*, *сора-*

¹⁰ Во однос на izdelувањето на ова значење подруго објаснение дава Рада Угринова-Скаловска, сп. „Од прегледот на старословенските форми кај именките кај кои префиксот значи заедница се гледа дека сите тие имаат двојни форми со *sq-* и со *съ-*. Тој факт ни укажува на веројатноста дека префиксот *съ-* го наметнал своето значење и на формите со *sq-*“ (ор. cit., стр. 53).

боишување; сп. и *здружување* (*здружува* < *съдружити*); -ка: *соработица* (*соработува*); *сосиојка* книж. и сл. со конкретизирано значење; -ство: *содејство*, *соучество*; сп. и *соседство* (*сосед*, -ски) “1 — 3“ Р.

а₃) Лице коешто со некого го врши дејството од основата или се наоѓа во иста состојба. Слично на претходното значење, изделувањето на ова значење по сè изгледа станало преку она на префиксите *со-*, *су-*, за кое зборува фактот дека ваквите образувања во српскохрватскиот јазик истапуваат со префиксот *су-* или како дублетни форми на *су-* и *са-* (сп. на пр.: *сосед*, *суируи*, *суиарник*; или: *суборац* и *саборац*, *сујоворник* и *сајоворник* и сл.). Во македонскиот јазик образувањата од овој вид обично свршуваат на: *ја*, *еј*-, *-ац*, *-ник*. Меѓу попознатите примери спаѓаат именките:

ја:- *сосед*, *соируи*; *-еј*: *соборец*; *-ник*, *-ница*, *-ничка*: *сојоворник*, *-ница*, *-ничка* „лице што зборува со некого...“ Р, *сонаследник*, *-ница*, *-ничка*, *сојатник* “1. — 4.“ Р, *-ница*, *-ничка*, *соработник*, *-ница*-*ничка*, *соучесник*, *-ница*, *-ничка* „лице што учествува или учествувало заедно со некого во нешто“ Р, *соуредник*; сп. и примери од типот *сојерник* книж. Р, *сомисленник*, *соученик*, или: *соиџрач*, *соосновач* и сл., коишто во современиот јазик немаат спрема себе глагол со префиксот *со-* од кој би биле изведени.

Голем дел од приведените образувања се типични за литературниот (книжниот) јазик, при што одделни примери се затврдени со посредството на соседните словенски јазици.

б) *со-* во именки изведени од именска (или придавска) основа. Одделни вакви образувања тешко можат да се разграничат од претходните, како во однос на изделувањето така и во поглед на значењето. Како основни се изделуваат следниве две значења: б₁) придруженост, учество, заедница со она што обележува именката од основата и б₂) лице коешто со некого му припаѓа на она што означува именката од основата. Двете значења во современиот македонски јазик ја имаат следнава застапеност.

б₁) Придруженост, соучество, заедница со она што обележува именката од основата. Примерите од овој вид се застапени главно во префиксно-суфиксниот тип образувања, сп.:

-ост, -ство: *сомилост* (сп. и скрв. *самилост*), *сочувство*; *сојузништво*; -је (-ие): *совездје* и *совездје* „група ѕвезди што образуваат некаква фигура, познати под едно име“ Р, сп. и *совучје* книж. „1—3“ Р; -ка: *сојласка* грам. „глас што се изговара со шум“ Р.

б₂) Лице коешто со некого му припаѓа на она што означува именката од основата. Во одделни образувања префиксот *со-* по своето значење тука стои блиску или се совпаѓа со латинскиот префикс *со-*. Во својство на почести или попознати примери можат да се приведат следниве именки:

соавтор (сп. схрв. *коаутор*), *собрай* (схрв. *сабрај* и *субрај*) „другар по професија, по идѝ, судбина“ Р; или: *соираѓанин*, -ка (схрв. *суираѓанин*) „човек од еден град по однос на другите жители од истиот град“ Р, *соселанец*, -ка; сп. и *сожител*, -ка; или: *сокласник*, „ученик по однос на другите ученици и ученички од истиот клас, в. соученик“ Р, *сонародник*, -ица, -ичка, *соошечественик* арх. (сп. рус. *соошечественник*, буг. *съотечественник*) „в. сонародник“ Р, *сойлеменик*, -ица, -ичка Р, *сойајковник* ретко „в. сонародник“; или *сойојшисник* Р сп. и *сомисленик*, *сорайник* книж. ретко „в. соборец“ Р.

Во споредба со оние на *су-* и особено на *са-*, образувањата со овој префикс очигледно истапуваат со повеќе значења, дел од кои имаат значителна распространетост. Посебно одбележување бара околноста дека *со-* е застапен и во понови примери, така што воопшто претставува не само жив туку со некои значења и продуктивен афикс. Неговата распространетост, меѓутоа, кај одделни значења е извршена за сметка на префиксите *со-*, *су-*.

На континуантите од прасловенските префикси *so-* *su-*, съ-се задржавме нешто повеќе пред сѐ поради нивната позначителна распространетост во современиот јазик. Од друга страна, за разлика од повеќето именски префикси, тие имаат далеку посложена проблематика. Во поглед на izdelувањето на одделни значења тука се искажани различни и дури спротивни мислења. Главно од оваа причина тука беа опфатени образувања изведени не само од именска туку и оние со глаголска и придавска основа.

Прегледот на именските префикси укажува пред сѐ дека во современиот јазик имаат мошне неизедначена застапеност. Така меѓу нив има такви чиешто izdelување може да стане главно врз база на нивната застапеност во некои од другите словенски јазици или врз база на постојните етимолошки речници (сп. *об-*, *иа-*, *ипо-*). Од друга страна, како понови со ваква функција се среќаваат префиксите *крај-*, *меѓу-*, *ипреку-*, *сред-*. Најголем дел од разгледаните префикси истовремено истапуваат како предлози — запазени или незапазени (*о-*, *ипрез-*). Исклучок во случајов претставуваат префиксите *воз-* или *з-* (*вз-* < стсл. *въз-*), *иа-*, *ипра-*, *са-*, *су-* и *не-* (последниов по своето потекло од партикула стрчи меѓу другите префикси). Одбележување бара фактот дека значењето односно значењата на префиксите во разгледаните именски образувања обично стојат во врска или се совпаднаваат со предлошките значења.

Голем дел од разгледаните префикси имаат ограничена распространетост, а некои од нив оставиле само ретки траги во јазикот (сп. *воз-* или *з-* < *вз-*, *из-*, *иа-*, *ипрез-*). Поголема распространетост во современиот македонски јазик имаат главно префиксите *на-*, *не-*, *ипо-*, *ипод-*, *ипра-* (во книжниот јазик) и *со-*, со дел од кои се изведени и понови образувања, па како такви кријат во себе и извесни продуктивни можности. Посебно одбележување секако бара фактот дека меѓу разгледните образувања

(префиксни и префиксно-суфиксни) случаите на полна или делумна синонимика претставуваат голема реткост, што значи дека значењето на префиксите во ваквите образувања е поиздиференцирано отколку кај предлозите.

Независно од степенот на распространетоста и ограничените продуктивни можности на повеќето разгледани префикси, именките со кои се изведени претставуваат дел од современиот јазик, за кој се важни сите негови страни. Од ова произлегува неопходноста од нивното поопстојно изучување како јазичен проблем.

СКРАТЕНИЦИ

ДС, ОС	Димитар Солев, <i>Окојнејши снегови</i> .
БТР	<i>Бџларски џџлковен речник</i> , Софија, 1973.
Р	<i>Речник на македонскиот јазик</i> .
РСКЈ	<i>Речник српскохрватскога книжевног језика</i> , МС, Нови Сад.
Ожегов	С. И. Ожегов, <i>Словарь русского языка</i> , Москва — 1973.
S, Skok, ER	Petar Skok, <i>Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika</i> .
УС	Рада Угринова-Скаловска, <i>За некои зборови со префиксои су- во нашиот јазик</i> , МЈ.
Ф, ЭС	М. Фасмер, <i>этимологический словарь русского языка</i> .
НМ	Весникот „Нова Македонија“.

Борис МАРКОВ

ПРЕФИКСНЫЕ И ПРЕФИКСНО-СУФФИКСНЫЕ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫЕ В СОВРЕМЕННОМ МАКЕДОНСКОМ ЯЗЫКЕ

(Резюме)

Как известно, для существительных этих двух типов вместе с безаффиксными и суффиксными образованиями характерен морфологический способ словообразования. В отличие от указанных типов существительных, образующихся от основ имен прилагательных, существительных или глагола, рассматриваемые существительные образуются, как правило, от основ имен существительных. Это не могло в конечном счете не сказаться на ограниченную распространенность

данных существительных, что в свою очередь является причиной их меньшей изученности. Исходя именно из этого состояния изученности упомянутых существительных, автор ставит себе задачей указать при помощи каких приставок они образуются в современном македонском языке и каково их распространение в нем.

По сравнению с имеющимся числом глагольных приставок (18) упомянутые два типа существительных образуются с помощью 23 приставок, не считая приставок иностранного происхождения. Из глагольных приставок здесь не встречаются приставки *в-*, *до-*, *низ-*, *от-* и *у-*. С другой стороны, в функции приставок представлены *не-*, *иа-*, *йра-*, *йрез-*, *крај-* и *меѓу*, обычно отсутствующие в глаголах. Из них *иа-* и *йра-* унаследованы как именные приставки, *не-* восходит к частице *не*, приставка *йрез-* в современном языке редко выступает в функции предлога, в то время как *крај-*, *меѓу-*, *йреку-*, *сред-* в качестве приставки являются более новыми и характеризуют преимущественно современный язык.

Большая часть рассматриваемых приставок выступает с ограниченным распространением или оставила редкие следы в языке. Более значительное распространение и в некоторой степени продуктивность свойственны главным образом приставкам *на-*, *не-*, *йо-*, *йод-*, *йра-* (в книжном языке) и *со-*. Независимо от степени распространения рассматриваемые приставки являются частью современного языка. Это значит, что они участвуют в уяснении предмета речи, что доказывает необходимость научного изучения их.

Мито МИОВСКИ

УЛОГАТА И ФУНКЦИЈАТА НА НАРОДНАТА ЛЕКСИКА ВО ТЕКСТОВИТЕ НА КИРИЛ ПЕЈЧИНОВИЌ

1. Писмените споменици, што временски се однесуваат кон различни етапи од историскиот развој на даден јазик и кои се разгледуваат од аспектот на дијахронијата, овозможуваат да се следи неговата развојна линија во целина, како систем или парцијално, односно предмет на проучување да биде еден од неговите составни делови.

Во оваа смисла книжевните споменици од одделните етапи на историскиот развој на нашиот писмен јазик со својата јазична оформеност претставуваат, во одредена смисла, спојни алки меѓу соодветните фази од историскиот дисконтинуиран развој на нашиот јазик: старословенската, црковнословенската, фазата на преродбата и најновата. Зачуваните писмени споменици од овие фази ја одразуваат јазичната состојба на даден период од синхронска гледна точка, но одделно тие претставуваат неопходен извор за контрастивни проучувања на дијахронски план, бидејќи во нив се фиксирани промените и поместувањата во нивната јазична структура. Поместувањата на лексички план за даден историски период, по правило, се помаркантни.

2. Во овој историски контекст писмените текстови од почетокот на 19 век, чишто автори се Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ, заземаат посебно место во нашата културна историја. Имено, познато е дека овие текстови го означуваат крајот на средновековната книжевност и почетокот на новата, а од јазична гледна точка со нивното појавување е предизвикана смената на основата на писмениот јазик што до овој момент беше дадена со црковнословенскиот, а во овие текстови во основата на писмениот јазик влегува народниот¹.

Во структурата на даден јазик граматиката и лексиката не претставуваат строго изолирани области, ами само две негови димензии меѓу кои перманентно доаѓа до преливања и контактирања со тоа што, граматиката останува во границите на длабинските јазични феномени, а лексиката на површинските².

¹. Јоаким Крчовски, Собрани текстови, Предговор Б. Конески, Скопје 1974, стр. 5—16;

². Ранко Бугарски, Лингвистика о човеку, Београд 1957, стр. 161—170;

3. Меѓу лексичките изразни средства и содржината на овие текстови постои директна поврзаност и обусловеност. Текстовите на Кирил Пејчиновиќ претставуваат една континуирана книжевна манифестација во историскиот развој на нашиот писмен јазик во однос на дамаски-нарската книжевност, но пооддалечени од неа временски, тематски и содржински. Оваа состојба резултира во контрастната опозиција меѓу лексиката од црковнословенскиот слој, со чиешто посредување се предадени црковнословенските цитати и лексиката од народниот слој, со којашто се врши толкувањето на овие цитати и се реализира формалната длабинска структура и површинската лексичка организација на новите содржини — оригинални во однос на средновековните и во поглед на нивниот автор.

4. Предмет на нашиот интерес во овој случај ќе бидат несловенските зборови од народниот лексички слој, пред сè од турско потекло и словенските од македонскиот дијалектен ареал, коишто паралелно со преземањето на функцијата на писмен јазик од страна на народниот, ги преземаат и функциите и улогата на црковнословенската лексика. Во рамките на оваа не само јазична констелација функцијата и улогата на народната лексика во однос на црковнословенската лексика и во поглед на овие текстови претставуваат иновации, претставуваат нови појави во развојот на нашиот писмен јазик.

5. И во досегашните истражувања, посветени на текстовите од овој период, е укажано на посебната улога на лексемите од турско потекло. Имено, тие како составен дел на нашата народна лексика ја вршат функцијата што ја имаат сите зборови од овој слој во новиот писмен јазик. Но покрај оваа функција, покрај нивната улога и реализација на апелативен план како комуникативни единици во основната функција, тие во овие текстови фигурираат во функција на определба, т.е. се користат во улога на лексички еквиваленти за објаснување на пооддалечените и неразбирливите — за дадениот период — црковнословенски лексеми. Во ваква улога и функција лексичките турцизми особено обилно се користат во текстовите на Јоаким Крчовски, а се јавуваат и кај Пејчиновиќ: *свидетелство — шаитлк (Свидетелство ќе речет шаитлк 23)*.

4. Содржината на текстовите на Кирил Пејчиновиќ со својата проширена тематика, во споредба со содржината на традиционалната средновековна книжевност, создаде простор улогата на народната лексика да се афирмира на поширок план од термилошки карактер, така што лексемите од народниот слој со термилошка маркираност во овие текстови покриваат поразновидна семантичка област, опфаќајќи ја сферата на семејниот круг (девер 68, кум 68, срика 75)* и проширувајќи се и на други сфери на тогашните човекови активности и манифестации.

Неговите текстови имаат јасна, експлицитна и настојчива дидактичка и профилактичка цел. Игуменот Кирил покажува ангажираност

* Кирил Пејчиновиќ, Собрани текстови, Приредил Б. Конески, Скопје 1974.

и крајна загриженост за својата средина и околина. Тој настојува и се труди да ги поучи своите верници и неверници како да се заштитат себеси физички, морално и етички и како да го заштитат својот имот, својата егзистенција. Обраќајќи им се во оваа смисла, тој ги опфаќа сферите од животна важност за тогашниот човек, користејќи за таа цел лексички средства од народниот јазик, коишто на овој начин ја преземаат функцијата и улогата на лексичките средства на традиционалниот писмен јазик:

4.1. земјоделството со флората, фауната, штетниците и болестите: бахча 17, бостан 43, лозје 60, лозници 43, костени 43, мигдали 43; гусеници, кокошки 17, кртови 17, скачки 43, сојки 42; гриж 17, вртељ 17, огница 54, чума 54;

4.2. занаетчиството со трговијата: дуќани 54, магазини 54, касапница 23, ханови 54, трговина 21;

4.3. друштвениот и забавниот живот со своите придружни манифестации и инструменти: гајде 65, кемење 65, свирки 68, тамбура 65, тупани 68.

5. Сите манифестации на човековата дејност, според тогашните норми започнувале и завршувале, а според Пејчиновиќ би требало да почнуваат и да завршуваат, со името на Бога, односно неговата присутност во секојдневната и во книжевната дејност претставувала безусловна општествена и верска норма. Авторот на овие текстови и во оваа сфера внесува својствен народски поглед кој се покажал толку пресуден за негативното решение на духовната цензура во поглед на печатењето на неговите книги. Во оваа смисла употребата на народните лексеми, особено од турско потекло, во улога на термини во оваа „недопирлива“ религиозна сфера, претставува акт повеќе од демократизаторски. Употребата на турскиот збор султана како супститут за „богородица“, за „дарица небесна“/Ја цар, а ти султана, сиреч царица небесна 57/ од наша гледна точка може да биде и симпатично, но духовната цензура на неа гледала повеќе отколку како на дозволеност³.

6. Лексемите од народниот јазик во овие текстови исто така претставуваат јазичен материјал неопходен за лингвистички истражувања, бидејќи тие со функционирањето како комуникативни единици на писмен план директно или индиректно фигурираат во улога на јазичен аргумент кој служи за илустрација на дадена појава посматрана од гледна точка на дијалектологијата.

6.1. Историјата на јазикот, историската дијалектологија, лексикологијата и лексикографијата зборовите од народниот јазик ги користат во улога на лексички единици на компаративен план за следење на поместувањата во вокабуларот и за можните поместувања на лексички и семантички план и за целите на временската детерминација и периодизација.

³. Кирил Пејчиновиќ, Слово за празниците, Предговор Б. Конески, Скопје 1968, стр. 19.

6.1. Лексемите од народниот јазик и нивните облици (ка 41, ка што 29, куде 71, мие 29, таке 95, токо 41; њугу 80, дагу правимо 67, глас мајки му 58) играат основна улога во определувањето на дијалектната основа на соодветните текстови.

6.2. Народната лексика и нејзините облици во улога на лингвистички признак или аргумент се фактори од битно значење за илустрирање на извршените процеси од соодветно јазично рамниште и фиксирани во конкретен јазичен контекст и детерминирана историска конситуација (звон 80, осом 79, чоек 59, гих 61; најгреота 39, побаш 78, селово 41, попото 46).

6.3. Текстовите на Пејчиновиќ со карактерот на својата содржина обусловуваат народната лексика да фигурира во функција и улога на лексички средства со стилска маркираност во конструкции од фразеолошки карактер во експресивно обоен контекст (ама ако неќе, уште покраја нека идет 26, да му аливерисаме кутек 29, каков глобареститој поп, многу земат, махни го тамо 30, все под сабла да постелит 58, хакните го у з'ндан 59, што се родит дете, това све хаирсис све угурсус 66).

7. Ономастичкиот материјал од овие текстови (во Лешок имаше неколцина 76, Митре Голем 76, Петре от Шишко 76, Грујо Лазарче 76, от Слатина Никола Урошко 76; Ендриа Милејќ 76, от Варвара Пнцовци 76), којшто формално и содржински се поврзува со новата основа на писмениот јазик, покрај неговото значење за ономастиката, историјата, социологијата тие фигурираат во улога на актуализатори, го допртуваат моментот на директното, живото сведоштво, мемоарскиот момент, моментот на автентичноста — толку туѓ и далечен за средновековната книжевност.

8. Средновековната традиционална книжевност, за разлика од новата, во чиешто затемелување директно учествувал и Кирил Пејчиновиќ, со својата тематска и содржинска затвореност немала ни модел ни лингвистички знакови да ги изрази овие нови содржини на живиот говорен јазик кој паралелно се одвивал покрај црковнословенскиот, но во функција и улога на низок, во функција на „простејши“ јазик за не книжните. Во оваа смисла текстовите на Кирил Пејчиновиќ претставуваат нова алка од квалитативен карактер во историскиот развој на македонскиот писмен јазик.

МИТО МИОВСКИ

РОЛЬ И ФУНКЦИЯ НАРОДНОЙ ЛЕКСИКИ В ТЕКСТАХ КИРИЛЛА ПЕЙЧИНОВИЧА

Резюме

Начало XIX века является особенно важным периодом в развитии македонского письменного языка. Тексты этого периода вызвали смену основы традиционного письменного языка. Именно, до этого

периода языком письменности является церковнославянский, а в основу текстов начала XIX века входит народный язык, который перенимает на себя роль и все функции церковнославянского языка. Тоже самое происходит и с лексикой народного языка, особенно с той, которая в этих текстах употребляется в роли и функции терминов. Все эти перемены представляют собой новое явление в историческом развитии македонского языка.

Маргарита ПАШОСКА

СОГЛАСУВАЊЕ НА ГЛАГОЛСКИОТ ПРЕДИКАТ СО СУБЈЕКТОТ ВО РУСКИОТ ЈАЗИК СО НЕКОИ ПАРАЛЕЛИ ВО МАКЕДОНСКИОТ

Прашањето за согласување на предикатот со субјектот се изучува не скоро. Многу познати руски лингвисти го задржале своето внимание на ова прашање. Но тука ќе се разгледуваат само некои случаи на согласување на глаголскиот предикат со субјектот. Во рускиот јазик постојат три типа на согласување — согласување на глаголскиот предикат во лице, број и род. Истите три типа на согласување се сретнуваат и во македонскиот јазик.

Согласување на глаголскиот предикат со субјектот во лице настапува тогаш, кога предикатот има форма на сегашно или идно време, а субјектот е изразен со лична замена. Во ваквиот тип согласување формата на лицето на предикатот одговара на лицето на субјектот.

Я считаю, нужно его сжечь. . . . /Н. Островский/

— Ты что, на огонь колдуешь? /Н. Островский/

— Мы не курим, батюшка. /Н. Островский/

На истиот тип согласување наидуваме и во македонскиот јазик, кога функцијата на субјект ја врши лична замена.

Но јас само ќе свирнам, без да се запирам. /Д. Солев/

Веќе е пладне и ние молчине. /Д. Солев/

Тој ја подига главата како да бара облаци по небото. /Д. Солев/
Но кога субјектот е изразен со именка или супстантивиран збор, тогаш предикатот се наоѓа во 3 лице.

Подходит старший. /Б. Гусев/

Бедный пес уже бежит, покая по линолеуму своими ногтями.
/Б. Гусев/

Дочь заедет за мной и повезет меня. /Л. Н. Толстой/
И во македонскиот јазик кога предикатот е во 3 лице, тогаш субјектот може да биде искажан со некој друг вид збор, на пример со именка.

Но еве стасува автобусот од градот. /Б. Конески/

Дедото се мие лице на бунар. /Б. Конески/

Промената ја забележа пак старата. /Б. Конески/

Меѓу предикат што се наоѓа во второ лице и субјект, изразен со замена согласувањето настапува во второ лице.

Да ты пойми, что мы или офицеры, которые служим своему царю...

/Л. Толстой/

Истото правило може да се примени и во македонскиот јазик.

— Ти најди си сенка — рече едниот.... /Б. Конески/

— Прашај ти само кој е Пиларски!... /Б. Конески/

Кога во реченицата има два или повеќе субјекти, тогаш во македонскиот јазик предикатот се става во прво лице множина ако еден од субјектите има форма за прво лице еднина.

Потоа стануваме Благој, Перо и јас. /Д. Солев/

Таму ќе се расправаме јас и ти. /Б. Конески/

На таква сличност се наидува и во рускиот јазик, особено кога субјектот е изразен со синтагма во чиј состав влегува лична замена во прво лице.

Мы с папой и Андреем пойдём на каток.

Кога субјектот е изразен со именка, замена или супстантивизиран збор и има форма за множина, тогаш и глаголкиот предикат добива форма за множина. Во овој случај се применува вториот тип на согласување — согласување во број.

И крупные слёзы текли по лицу старика. /Б. Гусев/

Следом прошли провожавшие. /Б. Гусев/

Согласувањето на предикатот со субјектот во број во македонскиот јазик е сосема закономерна појава.

Смреките над манастирот фрлаат куси сенки. /Б. Конески/

Луѓето растануваат, се збираат. /Б. Конески/

Но кога следува обраќање од учтивост кон едно лице, тогаш и субјектот и предикатот добиваат форми за множина.

Сакате ли и Вие? /Д. Солев/

И во рускиот јазик се наидува на истата закономерност.

Вы человек с образованием и поймёте, что я скажу. /К. Федин/

Во рускиот јазик кога функцијата на субјект во реченицата ја врши состав на именка со друга именка, која е во генитив множина, тогаш предикатот се согласува со првата од нив во род и број.

Всё большее и большее число людей бралось за оружие, и каждая схватка рождала новых участников. /Н. Островский/

Табун маток с жеребятами бежал грунцой по дороге. /К. Федин/

Мада прверить это слово на оригинальному тексту.

Как блохи сновали сотни юрких людишек с глазками, в которых можно было прочесть все, кроме совести. /Н. Островский/

Исто така, и во македонскиот јазик, кога субјектот во реченицата е состав од две именки од кои едната има количествено значење, тогаш

и тука предикатот се согласува со првата од нив.

Пред нив слегуваше другата група аскери. /Г. Најдоски/

Толпата селани од три страни се доближуваше. /Г. Најдоски/

Субјект, изразен со состав што вклучува во себе збор со количествено значење и именка во генитив, скоро секогаш бара при себе предикат во множина.

Еще не доезжая до гусар, несколько адъютантов встретили его с известием о счастливом исходе дела. /Л. Толстой/

Но, исто така, при ваков субјект не е исклучена и можноста за употреба на предикатот во еднина.

Несколько голосов засмеялось. /Л. Толстой/

Кога во реченицата има субјект, кој е изразен со состав од главен број и именка во генитив, во тој случај предикатот има форма за множина.

Над мостом уже пролетели два неприятельские ядра, и на мосту была давка. /Л. Толстой/

В кабинете находились четыре господина дипломатического корпуса. /Л. Толстой/

Ако во истиот ваков случај во реченицата има глагол со неконкретно значење, тогаш предикатот е во еднина.

Прибыло шестьдесят студентов-путейцев. /Н. Островский/

Было в городе пять большевиков, знавших все эти приготовления. /Н. Островский/

Предикатот бара форма за множина и во македонскиот јазик ако субјектот е изразен со состав од главен број и именка.

Така седум дена поминаа. /Г. Најдоски/

Субјект, изразен со состав од збирен број и именка во генитив бара крај себе предикат во множина.

Из-за стола поднялись двое чиновников в накрахмаленных белых воротничках. /К. Федин/

Те пятеро большевиков, что знали, предупредили. /Н. Островский/

И во македонскиот јазик предикатот е во множина ако субјектот е искажан со сличен состав.

... во селото дојдоа петмина песочанци со првени фесови и зашилени мустаџи. /Г. Најдоски/

Предикатот, во рускиот јазик, има форма за еднина ако субјектот е изразен со придавка, број, инфинитив или збор кој не се менува.

—Ура-а-а!—протяжным криком разнеслось по нашей линии. /Л. Толстой/

Но, понекогаш, настапуваат и нарушувања во согласувањето помеѓу субјектот и предикатот. Во таквите случаи, обично, предикатот е во множина, а субјектот е во еднина.

— Князь сейчас выдуть-сказал из-за двери голос горничной. /Л. Толстой/

— Как слышно было, ваше сиятельство, что министр пожалуют к вашему сиятельству? /Л. Толстой/

Согласување во род помеѓу субјектот и глаголскиот предикат настапува единствено во минато време.

Лохматый дядька что-то шепнул ему. /Б. Гусев/

Дверь отворила незнакомая худая женщина в телогрейке. /Б. Гусев/

Декабрьское солнце стояло низко. /Б. Гусев/

Понекогаш ова согласување меѓу субјектот и предикатот, во рускиот јазик се врши по смисла, обично во тие случаи, кога субјектот е изразен со именка од општ род.

— Пришла, шельма, помнит! /Л. Толстой/

— Право, он врёт, этот шельма, сказал граф. /Л. Толстой/

Во случај, кога субјектот на реченицата е абревиатура, тогаш предикатот се става во тој род каков што имаат тие зборови при нивното полно изразување.

Поздняя ночь, партком опустел. /Н. Островский/

Предисполкома дочитывал только что полученную депешу.

/Н. Островский/

Во македонскиот јазик согласувањето помеѓу субјектот и предикатот во род настапува само тогаш, кога предикатот претставува сложена глаголска форма.

— Тогаш јас би сакал непременно да имам некои кај себе.

/Б. Конески/

— Си можела сепак, Мими, да му донесеш некоја играчка. . . .

/Б. Конески/

Нешто го тераше да му го каже тоа и в очи, но пак се задржуваше.

/Б. Конески/

Кога при општите именки, на пример; город, река итн. стои и сопствената именка, тогаш предикатот е во тој род кон кој што припаѓа општата именка.

Город Москва уже подготовился к Олимпиаде.

Со ова, се разбира, не се исцрпени сите можности за согласување помеѓу субјектот и глаголскиот предикат. Овде само се застапени основните закономерности на оваа појава.

ЛИТЕРАТУРА

1. АН СССР Граматика русского литературного языка, т. II
2. Галкина — Федорук Е. М., Современный русский язык, ч. II, Москва, 1964
3. Б. Конески, Граматика на македонскиот јазик, Скопје, 1967

Согласование глагольного сказуемого с подлежащим в русском языке с некоторыми сравнениями в македонском

Маргарита ПАШОСКА

**СОГЛАСОВАНИЕ ГЛАГОЛЬНОГО СКАЗУЕМОГО
С ПОДЛЕЖАЩИМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ С НЕКОТОРЫМИ
СРАВНЕНИЯМИ В МАКЕДОНСКОМ**

Резюме

Предметом исследования этой статьи являются три типа согласования между глагольным сказуемым и подлежащим — согласование в лице, числе и роде. Здесь приводятся примеры наиболее распространённых типов согласования. Первый тип согласования происходит когда глагольное сказуемое находится в форме изъявительного наклонения настоящего или будущего времени, а подлежащее выражается личными местоимениями. О втором типе можно сказать то, что при подлежащем, выраженном существительным, местоимением или субстантивированным словом в форме множественного числа, и сказуемое ставится в форме множественного числа. И третий тип согласования происходит, когда глагольное сказуемое находится в прошедшем времени, а подлежащее выражается существительным, местоимением и т.д.

Душан ТОМОВСКИ

ОТВОРЕНИОТ И ЗАТВОРЕНИОТ СЛОГ ВО ПРАВОПИСОТ НА НЕМСКИОТ ЈАЗИК

Под отворен слог треба да се подразбере таков слог во кој по вокалот следува еден консонант или вокал, кој гради посебен слог, или, ако се работи за финален вокал, не следува ништо. На пример, *lesen*, *reden*, *Apotheke*, *Duell*.

Спротивно на ова, по вокалот во затворениот слог следуваат два или повеќе консонанти, на пример, *möglich*, *Rinde*, *Wind* итн.

Општото фонетско правило за немскиот јазик гласи: вокалот во отворениот слог е долг, а во затворениот е краток.

Целта на оваа статија е да укаже до која мера функционира ова правило, каков вид исклучоци има, дали се тие објасниви, дали немскиот правопис го одразува ова правило и какви исклучоци во правописот има.

1.

Законот за отворен и затворен слог почнува да дејствува во 16 век, односно во епохата на ранонеровисоконемскиот (ривн.). Постојат индикации, дека во некои дијалекти тој почнал и порано (на пример, во нискофранкискиот), меѓутоа, несигурноста на правописот не дозволува категоричност.

Во старовисоконемската (ствн.) и средновисоконемската (срвн.) епохи вокалот можел да биде краток или долг без оглед во каков слог се наоѓал, зашто должината или краткоста на вокалот била диктирана само од потеклото на вокалот. Тој бил краток, ако потекнувал од краток вокал, на пример, во ствн. *lag* и срвн. *las* а-то е кратко, бидејќи потекнува од едно кратко ие. о. Спротивно на ова во ствн. *slaffan*, а-то е долго, бидејќи потекнува од едно ие. долго ē, без оглед што се наоѓа во затворен слог.

Уште во ствн. постои тенденција геминатите да се упростуваат пред долг вокал, па се јавуваат дуални форми *slāfan* и *slāffan*, *lāzan* и *lāzzan*, итн., меѓутоа, оваа појава не може да се смета како почеток на

законот за отворен и затворен слог, зашто овде долгиот вокал влијае врз консонантот (го упростува), а не консонантот врз вокалот (во смисла ако е симплекс да предизвика долг вокал, а ако е геминат или консонантска група — краток). Затоа условно ќе сметаме дека овој закон се одвивал во 16 век, кога дејствува масовно и кога опфаќа повеќе немски дијалекти.

Освен геминатите и консонантските групи, затворениот слог може да го формираат и африкатите зашто тие претставуваат спој од два консонанта. Анализата на примерите од овој закон покажува дека тој најдоследно се манифестира пред геминатите и африкатите, а многу помалку доследно пред другите консонантски групи. Бидејќи дел од геминатите и африкатите се резултат од втората или Немска мутација, може да се рече дека аналогичната или тенденцијата за нормалниот фонетски развој, две појави кои го нарушуваат овој закон, најмалку влијаеле врз вокалите пред консонантите што се добиени од втората консонантска мутација.

Потеклото на геминатите во современиот немски јазик е различно. Тие може да потекнуваат¹:

1. од германската епоха, со премин на групата -ln- во -ll-; на пример, макед. *волна* — нем. *Wolle*, макед. *џолно* — нем. *voll*.
2. од западногерманската епоха, кога (најчесто) се добиваат преку дејствувањето на консонантот j: на пример, гот. *bidjan* нем. *bitten*, гот. *wilja* — нем. *Wille*, гот. *lagjan* — нем. *leg(g)en*.
3. како резултат од втората консонантска мутација: на пример, гот. *lētan* — нем. *lassen* < ствн. *lāz(z)an*, гот. *itan* — нем. *essen* < ствн. *ezzan*, старосаксонски *tēkan* — нем. *Zeichen* < ствн. *zeihhen*.
4. од ривн. епоха (само геминатот mm), кога срвн. консонантска група -mb- преоѓа во -mm-: на пример, срвн. *lamp* — ривн. *lamm*, срвн. *kamp* — ривн. *kamm*, одн. нем. *Lamm*, *Kamm*.

Африкатите може да се добијат:

1. како резултат на Втората консонантска мутација: на пример, лат. *campus* — нем. *Kampf*, лат. *caput* — нем. *Kopf*, лат. *platea* — нем. *Platz*, итн.
2. тие може да бидат експресивни африкати, односно немаат етимолошка подлога, како на пример, во зборовите *Blitz*, *ätzen*, *ritzen*. И консонантските групи може да имаат различно потекло. Тие може да потекнуваат:
 1. од германската епоха, односно да бидат наследени од не.: на пример *Gast* (лат. *hostis*, стсл. *гость*).
 2. со синкопирање на некој вокал при премин од срвн. во ривн.: на пример, *êrist* — *erst*, *jagât* — *jagd*, итн.

¹ Сп. Д. Томовски, Увод во историската граматика на немскиот јазик, I дел, Скопје, 1975, стр. 117 и следн.

3. од нововисоконемската епоха пак со синкопирање на некој вокал: на пример, (du) lebst < lebest, (er) lebt < lebet, (ich) zögre < zögere, (ich) kugle < kugele итн. Или во претеритот: (ich) lebte < lebete, итн. Ист е случајот и со ред изведенки од типот hüglig (покрај hügelig,) neblig (покрај nebelig), adrig, кои се изведени од Hügel, Nebel, Ader. Во сите овие случаи консонантските групи се создале по отпаѓањето на вокалот во слаба позиција. Меѓутоа, формите со е, особено во парадигмите, биле присутни во 18 па дури и во 19 век, зашто тие често се среќаваат во делата на Гете, Шилер, Лесинг и др., а кај изведенките колебања постојат и денес.

Синкопирањето на вокалот во слаба позиција мора да бил мошне бавен процес и морало долго време да постојат дуални форми, зашто и оние зборови кои во срвн. имале таков вокал, па според тоа претходниот вокал се наоѓал во отворен слог, се под влијание на законот за отворен слог. Така, на пример, срвн. jagāt — Jagd [ja:kt] kebese — Kebse [ke:psə] êrist — erste [e:rstə], obez — Obst [o:pst] (со интрузивно t. како во allenthalben), ствн. bâbes, срвн. bâbes — Papst [pa:pst] (пак со интрузивно t), лат. prosit — Prost [pro:st].

Краткиот вокал пред sch [ʃ] зборува за тоа дека вокалот го задржува својот квантитет дури и кога од консонантска група се добило прост консонант. Имено, ствн. консонантска група sk, во срвн. станува прост консонант sch [ʃ]. На пример, ствн. fisk, — срвн. visch, ствн. waskan — срвн. waschen итн. Овие зборови од срвн. навлегуваат во рвн. со отворени слогови, меѓутоа краткиот вокал останал непроменет. Така, денес е Fisch [fiʃ], waschen [waʃən]. Меѓутоа, во заемката од францускиот Nische, каде што консонантот ја нема оваа градиција на развоток, i-то е долго, бидејќи, според јазичното чувство, тоа се наоѓа во отворен слог: [niʃə].

Што се однесува до консонантските групи наследени од германската епоха, пред нив вокалот исто така не го менува својот квалитет: долгиот вокал останува долг, а краткиот краток: ствн. trōst — Trost [tro:st], ствн. wuost — Wüste [vy:stə], старонисконемски thiusteru — düster [dy:stə], ствн. klōster — Kloster [klo:stə], ствн. ôstarum — Ostern [o:stərn], no gast — Gast [gast], Frost [frōst], Fest [fest], Rest [rest].

Покомплицирано е да се одреди должината на вокалите пред консонантот, чија графика во современиот јазик е ch [x], [ç]. Овој консонант е добиен како резултат од втората консонантска мутација од германското k и според правилата на оваа мутација тоа би требало да биде геминат или африкат², па вокалот пред него би требало да биде краток. И навистина вокалот е краток во зборови како Sache [zakə], machen [makəp], Bach (bax), lachen (laxən). Меѓутоа, вокалот е долг во nach [na:x], Buch [bu:x], hoch [ho:x], brach [bra:x], stach [ʃta:x], sprach [ʃpra:x], Sprache [ʃpra:xə].

² Истиот, цит. д. стр. 91 и следн. и 125 и следн.

Претеритните форми *brach*, *stach*, *sprach* лесно може да се објаснат со дејството на аналогијата. Имено, овие глаголи се од IV и V аблаутен ред, кај кои во срвн. во плуралот вокалот е долг: *brâchen*, *stâchen*, *sprâchen*, па со унификација на парадигмата во ривн. долгиот вокал преоѓа и во сингулар. Меѓутоа, постои и една друга причина. Во V аблаутен ред спаѓаат и глаголите *sehen*, *geschehen*, чиј претерит синг. во срвн. е *sach* и *geschach*. И кај двата овие глаголи *ch*-то потекнува од ие. консонант *k*, односно *qu*³, *geschehen* < ие. корен *skek*⁴, *sehen* — лат. *sequor* < ие. корен *sequ*⁵, па нормално тука би се очекувало германското *h*. Во „Песната за Нибелунзите“ среќаваме двојни форми: *sach* (25,2, 26,2, 133,3, 197,4, итн.)⁶ и *sah* (133,3, 153,2, 197,4 итн.), додека во инфинитивите редовно се среќава *h*: *sehen*, *geschehen*. Слично е со *jehen*, чиј претерит се јавува во форма (*ver*)*jach* (48,4 итн.). Ова зборува за тоа дека имало мешање меѓу германското *h* и немското *hh*, односно *ch*, кое можело да се упрости во *h* и да се слее со германското *h*, и понатаму да служи само како знак за должина (*Dehnungs-h*). (В. подолу) Поради ова мешање на двата консонанта вокалот пред нив можел да биде долг или краток.

Во формите *sah* и *geschah* надвладува германското *h* од инфинитивите, додека во формите *brach*, *stach*, *sprach* надвладува немското *ch*, пак од инфинитивите. Именката *Sprache* има долг вокал [*ʃpɾaːxə*], бидејќи е изведена од претеритната форма.

За мешање на *h* и *ch* зборуваат и двојните форми *hōch* и *hō* (ствн. *hō* (*h*)), од кои надвладала формата *hōch*, денес *hoch*, затворен слог, но со долг вокал [*hoːx*]. Впрочем, и компаративната форма *höher* влијае вокалот да биде долг. Вокалот останува долг и во суперлативот *höchst* со графичката *ch*, иако слогот е затворен со консонантска група поради аналогијата од претходните две форми. Меѓутоа, овде е важно да се подвлече дека графичката *ch* го наметнала и изговорот на gutural [*x*] ili palatal [*ç*].

Ова мешање на *h* и *ch* придонесло да ослаби нивната фонемност и како последица на тоа е фактот што пред *ch* може да се најде долг или краток вокал. Така, краток вокал имаме во *Bach* [*baːx*] но долг во [*Buch*] [*buːx*] *Tuch* [*tʰuːx*]. Вокалот е долг и во *nach* [*naːx*], но тука може да се мисли и на дејствувањето на аналогијата од *nah* (срвн. *nâch* — *nâ* (*he*)).

Постои уште една причина за нестабилноста на *ch* како фонем. Тоа е непостоенето на неговиот звучен односно *lenis* двојник. Во ствн. и срвн. опозицијата *offen* — *ofen* не е во вокализмот (о—оː), туку во консонантизмот: *ff* е *fortis*, а *f* е *lenis*. Оваа опозиција добива одраз

³ Истиот, цит. д. стр. 88 — 89.

⁴ J. Pokorny, *Indogermanisches etymologisches Wörterbuch*, Bern und München, 1959, стр. 923.

⁵ Истиот, цит. д. стр. 897.

⁶ Бројот пред запирката ја означува строфата, а по неа стихот во „Песната за Нибелунзите“.

и во графицијата, така што во срвн. често се среќава формата *oven*. Со премин на *v* во *f*, оваа опозиција се губи и се пренесува на вокализмот, односно на отворениот и затворениот слог. Уште во ствн. постои тенденција геминатите *lenis* да се упростуваат. На пример, *legen* < *leggen*, гот. *lagjan*. На консонантот *ch*, немајќи свој *lenis* двојник му ослабува статусот на геминат, односно на *fortis*, особено на крајот на зборот, па пред него може да се јават и долги и кратки вокали.

Спротивно на *ch*, консонантот со графика *sk*, бидејќи има свој *lenis* двојник *g*, секогаш се јавува како геминат во медијална и финална позиција и пред него секогаш се јавува краток вокал: *lesken* [lɛkən], *Streske* [ʃtrɛkə], *Bock* [bɔk], *backen* [bakən], *Lücke* [lʏkə], *Schmuck* [ʃmʊk] итн. При тоа, благодарејќи на аналогичјата од другите форми на парадигмата, се прави јасна разлика дали финалното *k* е обезвучено *g* или е етимолошко. На пример, срвн. *las* — пл. *lâgen*, по *smuc*, ген. *smuckes*, па вокалот во првиот пример е во отворен слог и долг, а во вториот е во затворен и краток.

Необично компликувани се случаите на појавата на долг вокал во затворен слог пред консонантска група што се состои од *г* + консонант, најчесто дентал. Се работи за долгите вокали *а* и *е*. На пример, *Art* [a:rt], *artig* [a:rtiç], *Arzt* [a:rtst], *Barsch* [ba:r], *Bart* [/ba:rt], *zart* [tsa:rt], *Schwarte* [ʃva:rtə], *Harz* [ha:rts], *Quarz* [kva:rts]. Меѓутоа, *Garten* [gartən], *warten* [vartən], *hart* [hart].

Слично е и со *е*: *Erde* [ɛ:rdə], *werden* [ve:rdən], (но *wurde* [v:rdə], *würde* [vʏrdə], *Beschwerde* [bəʃve:rdə] (овде може да се мисли на аналогичјата од *schwer* [e:], *Herd* [he:rt], *Herde* [he:rdə], *Schwert* [ʃve:rt]. Меѓутоа, *Werk* [vɛrk], *werfen* [vɛrfən], *werben* [vɛrbən], *erben* [ɛrbən], *Herz* [hɛrts], *Herbst* [hɛrpst], итн.

Паѓа в очи дека се работи за одолжување на вокал пред *г* + дентал (*d*, *t*, *sch*, *z*), меѓутоа исклучоците не дозволуваат да се постави такво правило. Во оваа појава треба да се гледа судир на две тенденции: тенденција да се одолжи вокалот пред *г* + дентал и тенденцијата да се задржи краткиот вокал наследен од срвн. /art/, *zart*, *arzât*, *brat harz*, *wêrden*, *êrde*, итн.). Така, во современиот јазик покрај *Art* [a:rt], постои и *hart* [hart]. Што се однесува до должењето на *е*, правилото е подоследно: тоа не се одолжува пред *г* + друг консонант освен дентал, но и тука има исклучоци, на пример, *Herz* (herts). Во некои случаи должината на вокалот се бележи и ортографски, на пример, срвн. *vart* — ривн. *fahrt* — *Fahrt*. Меѓутоа, во етимолошки сродниот збор *fertig* [tɛrtiç], *е*-то е кратко.

Како тенденција за задржување на срвн. краток вокал во отворен слог треба да се сметаат и примерите срвн. *himel* — ривн. *himel* — *Himmel* (со графичко обележување на краткиот вокал преку геминат); срвн. *weter* — *Wetter-komen kommen*. Преплетувањето на овие две тенденции е причина што во исти услови две форми имаат краток или долг вокал. На пример, срвн. *gebliben*, *geriten* (и во двата случаи вокалот е краток) денес е *geblieben*, но *geritten* (графички обележено, должината со *ie*, а

краткоста на вокалот со геминиран консонант). Ова значи дека во формата *geblieben* дејствувал законот за отворен слог, а во формата *geritten* тенденцијата за задржување на етимолошки краткиот вокал. Меѓутоа, тука постои и еден друг регулатор, кој определува дали слогот ќе биде отворен или затворен. Бидејќи звучните консонанти се *lenis* во немскиот јазик, тие фонолошки не се одржуваат како геминати, па слогот се отвора. Спротивно на ова, геминатите на безвучните *fortis* се чести во немскиот јазик, па тоа влијае слогот да биде затворен. Така имаме: *meiden* — *mied*, *reiben* — *rieb*, *scheiden* — *schied*, *schreiben* — *schrieb*, *schweigen* — *schwie*, *steigen* — *stieg*, наспроти *gleiten* — *glitt*, *greifen* — *griff*, *pfeifen* — *pfiff*, *kneifen* — *kniff*, *schleifen* — *schliff*, *schreiten* — *schr*. Овде спаѓаат и оние глаголи кои поради Вернеровиот закон во презентот имаат звучен, а во претеритот безвучен консонант, како *leiden* — *litt*, *schneiden* — *schnitt*. Кај глаголите од овој тип (И аблаутен ред) консонантот со графијата *ch* во презентот е симплекс, а во претеритот геминат (в. погоре), на пример, *gleichen* — *glich*, (*gleichen* — *glich*), *schleichen* — *schlich*.

Со слични проблеми се среќаваме и кога се работи за скратување на срвн. долг вокал или дифтонгот, кој во рвн. епоха се монофтонгира во затворен слог. На пример, срвн. *dāhte* — *dachte* [daxtə] *brāhte* — *brachte* [braxtə], *klāfter* — *Klafter* [klaftə], *lieht* — *Licht* [liçt], *vienc* — *fi* [fi], *nüchtern* — *nüchtern* [nyçtərn]. Тоа се случува дури и во сложеници: срвн. *hōchzit* — *Hochzeit* [xəxzaet], *vier* [fi:ə], но *vierzehn* [firtse:n].

Во срвн. владее прилично безредие во ортографијата. Со рушењето на етимолошката должина и краткост, должината престанува да се одбележува. Се пишува *waren*, *iag*, *getan*, *missetat*⁷. Од друга страна, безразборно се пишуваат геминатите и симплексите. На пример, *muter* и *mutter* (срвн. *muoter*), *waffen* (срвн. *wāfen*), *immer*, *imer* (срвн. *iemer*). Овде може да се мисли дека и графијата извршила влијание врз изговорот. Имено, прифатени се формите со геминат во графијата па според тоа и вокалот се изговарал кратко. Така, наднадеале формите *Mutter*, *Waffen*, *immer*.

Уште една појава, која е во врска со акцентот, го нарушува законот за отворен и затворен слог. Тоа може да се опфати во две точки:

1. Долгите неакцентирани вокали од наставките стануваат кратки: срвн. *êglichen* — *ehrl* (иако тука може да се работи и за скратување пред *ch*, в. погоре), *künegin* — *Königin*. Но и овде се јавуваат исклучоци, на пример, срвн. наставка *-tuom* (срвн. *irretuom*) во современиот јазик е исто така наставка со долг вокал *-tum*: *Irrtum* [irtu:m].

2. Вокалите во неакцентираниите предлози, сврзници, членови итн., иако се во отворен слог не се одолжуваат. Така, вокалите се кратки во *am*, *an*, *in*, *man*, *daß*, *da*, *vom*, *von*, префиксот *un-*, итн. Што се однесува до *zu*, тука имаме скратување на вокалот (срвн. *zu*o).

⁷ Примерите се земени од *Geschichte der deutschen Sprache* (Autoren Kollektiv unter Leitung von Wilhelm Schmidt), Berlin, 1970 стр. 291.

2.

Немскиот правопис не е фонетски туку етимолошки. Тоа значи дека правописот се менувал многу побавно отколку што се менувал изговорот на одредени гласови, така што врз основа на сегашниов правопис може да се препознаат многу форми и од 16 век. Ваков правопис имаат и многу други јазици. На пример, англискиот и францускиот во многу поголема мера од немскиот ги покажуваат старите форми на зборот, односно неговата етимологија (оттука и називот „етимолошки“). Спротивно на ова, кај фонетскиот правопис, кој се јавува кај јазици без голема литературна традиција или со прекин во традицијата (како што е македонскиот, српскохрватскиот), постои стремеж за секој глас да постои и ортографски симбол. Меѓутоа, како што ниеден правопис не е до крај фонетски (сп. во македонскиот *ријка* е деминутив од *риба*, но *шрепка*, деминутив од *шрепа*, со и без едначење по звучност), така и кај етимолошките правописи постои стремеж да бидат одраз на фонетските појави во јазикот. До која мера е тоа случај со немскиот јазик?

Веќе примерите *Trost* [tro:st] и *Gast* [gast], *Art* [a:rt] и *hart* [hart] итн. покажуваат дека немскиот правопис не е способен да даде еднозначен изговор на зборовите. Од друга страна, и покрај законот за затворен и отворен слог, долгиот вокал во отворениот слог често добива и уште еден додатен белег за должина, на пример *h*, што значи дека во немската граfiја постои редуценција. Така, *fühlen* би се прочитало [fy:lən] и тогаш ако би се напишало *fülen*, наспроти на *füllen*, каде што *ü* е во затворен слог, па според тоа е кратко. Или: *Miete* би се прочитало [mi:tə] и ако ортографијата му беше *Mite*, наспроти на *Mitte*. Слично: *Aale* би имало изговор [a:lə] и со ортографија *Ale*, наспроти *alle*, *Boot* би се изговорило [bo:t] и ако беше напишано *Bot*. Во овие примери постои еден ортографски знак повеќе: *h*, *e*, *a*, или *o*. Дури постои и пример со два редувантни знака *e* и *h* во зборот *Vieh*. Во овој збор *h*-то има свое етимолошко потекло (тоа германско *h* од ие. к, сп. лат. *pecus*), но станало само знак за должина (в. погоре), а *i*-то неетимолошки се пишува како *ie* за да се означи дека е долг вокал (сп. ствн. *fihu*, срвн. *vihe*).

Значи, во немскиот правопис постојат две спротивни појави. Од една страна, недоволна еднозначност, а од друга, редуценција.

Што се однесува до граfiјата *ie*, таа е фонетски закономерно добиена од ствн. дифтонзи *io* и *ia*, кои во срвн. се слеваат во дифтонгот *ie*, а во нововисоконемскиот станува долго [i:], кое потоа, како во случајот *Vieh* или *geblieben*, се пренесува како граfiја за долго [i:] и таму каде што не е етимолошко. Значи, тоа е една наследна граfiја. Меѓутоа, тоа не се случува со другите два срвн. дифтонга *uo* и *üe*. На пример, *bruoder* — *Bruder*, *guot* — *gut*, *muot* — *Mut*, *küen* — *kühn*, *müede* — *müde* итн.

На сличен начин и граfiјата *h* станала белег за должина. Како што видовме во срвн. се мешаат *h* и *ch*, односно двете графии се наоѓаат

во иста служба, како на пример, во веќе цитираното *sach* и *sah*. Во средината на зборот многу подобро се разликува германското *h* и немското *ch*, на пример, *brechen* (лат. *frangō*), *micel* (гр. *μεγῆλος*) итн. наспроти *jehen*, *geschehen*, *sehen*. Претеритот синг. на овие глаголи во срвн. е (ver)jach, geschach, sach, под влијание на фонетски закономерните форми *brach*, *stach*, *srach*. Во рвн. епоха, меѓутоа, доаѓа до унификација на парадигмите, па консонантот на инфинитивот се воведува и во другите форми. Така, бидејќи е *brechen*, претеритот е *brach* и бидејќи е *sehen* претеритот е *sah* (в. погоре). А со оглед на тоа дека *h* е само здив на крајот од зборот тој лесно ја губи гласната вредност и станува само знак за должина, кој потоа, иако не доследно, се пренесува и во зборови каде што воопшто не е етимолошки. На пример, срвн. *ê* — *Ehe*, *êre* — *Ehre*, *âne* — *ohne* итн.

Кон мешањето на овие две графии придонесува и фактот што во рвн. за германското *h* се употребува графијата за немското *ch*, ако стои пред консонантот *t*. Така, срвн. *lieht*, *mohte*, *rehte*, *niht* — рвн. *licht*, *mochte*, *rechte*, *nicht*. Така се добива редувант белег за затворен слог. Меѓутоа, од друга страна, употребата на оваа графија е неопходна зашто, откако *h* станало знак за должина, тој би можел да значи одолжување на вокалот, а не консонант што образува консонантска група, односно затворен слог.

Од севе ова се гледа дека во фонетските промени од срвн. до современиот немски дејствуваат три тенденции: 1. законот за отворен и затворен слог, 2. аналогијата и 3. стремежот да се сочува традиционалниот квантитет. Од преплетувањето на овие тенденции се јавуваат ред исклучоци од законот за отворен и затворен слог.

И во правописот се јавуваат истите тенденции и тој не е секогаш во состојба да ги манифестира сите промени. Оттука произлегуваат двете спротивни појави: недоволната еднозначност и редуванцијата. Еве уште два типични примери за тоа: срвн. *â* во рвн. преоѓа во долго *o*. Така, *âne* — *ohne*, *mâne* — *Mond*. [mo:nt]. Во првиот пример имаме едно редувантно *h* (бидејќи *o* е во отворен слог), а во вториот недоволна еднозначност, зашто *o*-то е и понатаму долго, но се наоѓа во затворен слог.

Во немскиот правопис постојат две графии *ss* и *ß* со гласовна вредност [s]. Основното правило е *ß* да стои пред долг вокал, односно да биде знак за отворен слог, а *ss* пред краток вокал и да означува затворен слог. На пример, *Ma ß* е [a:], но *Masse* [a], *schloß* — *schloßen* [o:], но *geschlossen* [ɔ]. Меѓутоа, ова правило важи само за интервокална позиција. Во финалната позиција тоа веќе не функционира. Се пишува *Paß* [α], *Guß* [v], *Fluß* [v], *Schloß* [ɔ], *Schluß* [v], *biß* [I]. Додатното правило е: вокалот е краток ако другите форми имаат *ss*, а не *ß*, односно

вокалот е долг, ако во другите форми е β , а не ss. Така е: Passes, Gusses, Flusses, Schlosses, Schlusses, bitten, но Maß, Maßes⁸. Значи, нееднозначноста останува кога графичката β е во финална позиција.

Dušan TOMOVSKI

THE LAW OPEN AND CLOSED SYLLABLES IN GERMAN ORTHOGRAPHY

S u m m a r y

The author analyzes the validity of the law of open and closed syllable⁸ which came into being in the 16th century in the German language and attempts to explain the exceptions to it. According to him, this law has been put into question by the tendencies of analogy and the tendency of conserving the normal development of the vowels inherited from Middle High German. In the interaction of these tendencies, the present-day pronunciation of modern German has been created.

As for German orthography, he comes to the conclusion, that it cannot accurately depict pronunciation, partly due to the traditional continuation of writing, partly due to the phonetic development of certain sounds represented by corresponding letters, e.g. the German *h*, which in the medial and final position has lost its acoustic value and has become solely an orthographic sign for the length of the vowel.

⁸ Duden, Aussprachewerterbuch, 6, Mannheim, 1962, стр. 47.

Doreana HRISTOVA

LA RELATION PREDICATIVE AVEC „IL Y A“

Dans les énoncés français IL Y A découpe le domaine énonciatif et représente la coupure ou bien donne la relation de localisation:

Ici il y a des abricots



Ici — des abricots

La localisation et la coupure sont évidentes.

Il y a de l'eau dans le pot

* Il y a l'eau dans le pot

C'est de l'eau dans le pot

* C'est l'eau dans le pot

Il y a ici un crayon (ici, il y a un crayon)

Un crayon se trouve ici

Il se trouve ici un crayon

Le crayon est ici * Un crayon est ici

* Ici c'est un crayon

Voilà ici un crayon

Ici voilà un crayon,

Dans les cas précédents on remplace IL Y A par C'EST
mais alors la relation change: la localisation passe à

l'identification

il y a une maison... → c'est une maison

(localisation) (relation d'identification)

Il y a la musique qui me plaît.

Il y a cette musique qui me plaît

Il y a une musique qui me plaît

* Il y a de la musique qui me plaît

C'est une musique qui me plaît...

C'est la musique qui me plaît

* C'est de la musique qui me plaît

C'est de la musique!
ça, c'est de la musique!

Il y a le lait qui me donne de l'allergie.
Il y a < le lait qui me donne de l'allergie >
Il y a le lait < qui me donne de l'allergie >
Ici „il y a“ introduit une coupure

„il y a le lait qui“... représente un énoncé neutre
„qui me donne de l'allergie“ — c'est une interprétation creusée

Si on prend l'énoncé tel que:

Le lait me donne de l'allergie.

(L'action peut être momentanée:

le lait me donne de l'allergie-en ce moment là

mais ça peut aussi avoir un sens générique:

c'est le lait qui me donne de l'allergie)

Il y a le lait qui me donne de l'allergie

∨

∨

Situation

(Sit)

repère constitutif

le lait *qui* me donne de l'allergie

QUI interprète quel est le repère constitutif

[il y a le lait] [il me donne de l'allergie]

'l y a le *lait*, * *il* donne de l'allergie

lait $\neq$ il

Il y a le lait, *ça* donne de l'allergie

De même : Il y a le chat qui aime le poisson

< il y a le chat > $\supseteq$ () aime le poisson

L'énoncé n'est pas toujours générique.

Dans ce cas-là „le chat“ est repéré par rapport à la Sit.

(IL Y A)

Si on dit : Le chat aime le poisson.

là on donne un sens générique

Il y a le chat,* il aime du poisson

Il y a le chat, il aime manger du poisson.

[il y a le *chat*] [*il* aime le poisson]

IL Y A introduit comme repère CHAT par rapport à:

AIME LE POISSON

*Il y a X, *il*

Ça donne un double statut : x, il

Dans ce cas-là X n'est pas repère constitutif, mais il

est terme de départ dans la reprise anaphorique (l'analyse de parcours

Quant à IL, il est nécessairement repéré.

Il y a *moi*, qui suis en train de parler

Il y a moi, je suis en train de parler — on

l'emploie plutôt en argot

C'est la même chose avec:

Il y a moi, qui suis en train de prendre une douche.

Avec : moi, toi, lui, elle, nous, vous, eux, elles on construit nécessairement la valeur barre.

Il y a lui qui est là en train de parler.

Le dictionnaire est (se trouve) sur la table.

*Le dictionnaire, il est sur la table.

Il y a un dictionnaire sur la table.

Il paraît qu'il manque quelque choses dans:

Il y a le dictionnaire sur la table.

Il y a le dictionnaire qui est (se trouve) sur la table.

Il y s'agit d'une relation restrictive et d'une extraction dans l'énoncé lui-même

Le chat *qui est devant moi* est mignon

qui est devant moi

$\in$ () est devant moi

Il y a le chat qui est devant moi $\vee$ qui est mignon.

— il y manque quelque chose.

Il y a le chat qui est devant moi et qui est mignon.

Il y a le chat devant moi $\vee$ il est mignon.

Il y a le chat devant moi qui est mignon.

En même temps il s'agit d'une apposition dans:

Le chat, qui se trouve devant moi, est mignon.

Le chat (il se trouve devant moi) (il est mignon)

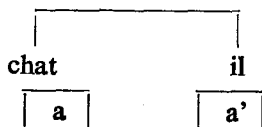
Se trouvant devant moi, le chat est mignon.

Le chat se trouve devant moi; il est mignon.

Le chat est mignon — il se trouve devant moi.

Le chat est mignon parce qu'il se trouve devant moi.

Le chat est mignon, il se trouve devant moi.



Là il s'agit d'une image.

Le cas générique apparaît dans

Il y a les chats qui aiment le poisson.

Mais c'est un peu bizarre de dire:

Il y a tous les chats qui aiment le poisson.

L'élément de coupure (il y a) est bien souligné par la totalité et dans ce fraying la valeur générique est impossible.

TOUS porte sur la quantification.

Tous les chats = c'est une totalité

C'est un parcours non pas à la classe, mais à un ensemble non générique:

il y a les chats,

ils aiment *tous* le poisson.

Des tasses il y en a une de cassée

Il y en a une de tasses de cassées

ø

Il y en a ø des tasses

Des tasses il y en a beaucoup

Des tasses il y en a

De tasses il y en a — c'est une relation lâche.

Mais on peut dire parfaitement:

Des tasses, eh bien, il y *en* a

*Eh bien, *de* tasses il *e* en a

Eh bien *des* tasses il y en a

BIBLIOGRAPHIE

CULIOLI A., FUCHS. & PECHEUX M., (1970): „Considerations theorieques à propos du traitement formel du langage — “ in Documents de linguistique quantitative no 7, Paris, Dunod.

CULIOLI A., (1971): „A propos d'operations intervenant dans le traitement des langues naturelles” — in Mathematiques et Sciences Humaines n 34, Paris, Gauthier-Villars, pp. 7 — 15.

DESCLES J. — P. & CABREJO PARRA E., (juin 1977): „Programme interdisciplinaire de traitement formel et automatique des langues et du langage” (Pitfall) Laboratoire de linguistique formelle (E. R. A. 642) Université Paris VII.

GROSS M., (1968): Grammaire transformationnelle du français — syntaxe du verbe
Librairie LAROUSSE, Paris

Дореана ХРИСТОВА

ПРЕДИКАТИВНИТЕ ОДНОСИ СО „IL YA”

(Р е з м е)

Француската конструкција *il y a* со значење на: има, се наоѓа, пред, најчесто го одбележува односот на локализација или пак означува изврсен, прекин во реченичната конструкција, т.е. во тој случај го одбележува односот на идентификација.

Вера СТОЈЧЕВСКА — АНТИК

НЕОБЈАВЕН ПРИЛОГ КОН ИЗУЧУВАЊЕТО НА ЕРЕТИЧКОТО УЧЕЊЕ НА АКИНДИН

Во XIV век во Византија се проширува во завидни размери исихастичкото верско движење, чии корени, секако, се бараат во подалечното минато. Разновидните правци, што би ги окарактеризирале под заедничко име — мистицизам, биле присутни во Византија и во околните соседни држави, речиси, низ целиот среден век.

За исихастичкото движење постои обемна литература, која, главно, ја обединува и разграничува мошне успешно Острогорски¹. Исихазмот предизвикал и отпор што секако се должи на неговите екстремни сфаќања, кои биле согледани од противниците и разоткривани. Во случајов ќе се задржиме на протестот што го пројавил прогласениот еретик Акиндин на повеќе наврати, а особено преку ракописниот состав кој досега не е објавен. Врз оваа личност кај нас посебно се задржал Д. Ташковски, разгледувајќи го во светлината на неговата борба против мистицизмот².

За нас е од особено значење фактот што Акиндин се јавува во византиската држава како мошне значајна и напредна личност, а познато е дека потекнува од Прилеп и како други значајни Словени одиграл една важна улога во Византија.

Отпорот што го покажал Акиндин против исихазмот се поврзува во историјата уште со една друга личност — Варлаам. Акиндин се надоврзува на спорот што го водел Варлаам против водачот на исихастите Георги Палама и која расправа завршила со победа на исихастите, чие учење било прогласено од црквата за веродостојно православно, а Варлаам и Акиндин биле прогласени за еретици. Георгиј Палама по смртта бил прогласен за светител³.

Григориј Акиндин, кој бил ученик на Варлаам и под влијание на западните правци, особено под влијанието на Томе Аквински, во разновидните списи очевидно се разоткрива како истомисленик со учителот, иако честопати, од разновидни причини, тоа сака да го прикрие.

¹. Георгије Острогорски, Историја Византије, Београд 1970, 446—465; О веровањима и схватањима Византинаца, Београд 1970, 203—224.

². Драган Ташковски, Акиндин во борба против мистицизмот, Скопје 1956.

³. Г. Острогорски, О веровањима... 218.

Исихастите, главно, спорат околу разликата меѓу божјото суштество и божествената светлина која зрачи од него, во вид на светлосни енергии, која можат да ја видат оние што ќе се „просветлат“ (вистинските исихасти), додека, пак, суштинското божество е невидливо и недопирливо. Варлаам и Акиндин не веруваат во несоздаденоста на таа светлосна енергија, туку поаѓаат од еден рационалистички и реален аспект, истакнувајќи дека таа светлина не може да биде несоздадена и вечна. Од разновидните затекнати списи во врска со нивните сфаќања особено се истакнува нивното мислење за постоењето на горното и долното божество, за што биле осудени и од исихастите и од православноста црква како еретици и дуалисти кои се надоврзуваат на богомилите. Во случајов, преку ракописниот состав од Зборникот на Владислав Граматик од 1469 година, што досега не е објавен, а се чува во Библиотеката на ЈАЗУ, може да се видат мошне јасно сфаќањата на Акиндин; преку Посланицата на Григориј епископ кон грчката царица⁴. По ракописниот дел следи и превод на писмото. Во врска со местото и улогата на Акиндин меѓу дуалистите станува збор и во трудовите на Д. Драгојловиќ и В. Антиќ.⁵

ОД ПОСЛАНИЦАТА НА СВЕТИ ГРИГОРИЈ ЕПИСКОП СОЛУНСКИ КОН ГРЧКАТА ЦАРИЦА КОЈА МОЛЕЛА ДА БИДЕ НАКУСО ИЗВЕСТЕНА ЗА АКИНДИНОВАТА ЕРЕС

Бидејќи имаш од Бога поставено царско настојување околу добродетелите споено со мудрувањето и бидејќи правиш добро, барајќи да се запознаеш и накосо и во детали, што може појасно, што од наша страна и што од нашите противници се мисли и изјавува за божествената светлост, тоа стои вака:

И божјото суштество, кажуваат светите, кое е таму, го наречуваат и божество, и светлоста во која неискажано засија нашиот Господ Исус Христос на Таворската планина, ги обсеја учениците кои со него се искачија на Планината, — ја наречуваат божество, и со тоа не окривуваат нас како мудруваме дека е таа несоздадена со суштеството кое е над секое изјаснување и дека оваа светлост (светење) им се јавува само на достоините и според тоа Акиндин не окривува нас дека почитуваме две божества, она кое лежи во висините и потоа она кое е долу. Акиндин зборува како и Варлаам. Тој пак (Варлаам) кажува дека постои единствено несоздадено божество, како тоа првобитно суштество божје, и смета дека она божественото светлење е создадено. Доколку пак кажува дека е создадено она божествено сјаење и бидејќи кажува дека е тоа секако

⁴. Овој ракопис на Владислав Граматик е познат како Загребски зборник од 1469 година, детално опишан од V. Mošin: *Cirilski rukopisi Jugoslavenke akademije*, Zagreb 1955, s. 61.

⁵. Драгољуб Драгојловиќ: *Богомилство на Балкану и у Малој Азији*, Београд 1974; Драгољуб Драгојловиќ и Вера Антиќ: *Богомилството во средновековната изворна граѓа*, Скопје, МАНУ, 1978.

друго, всушност кажува дека постојат две божества, она кое лежи во висините и она што е долу. Очевидно е дека, имено, наишол на протести кај оние кои го слушале. Нас не окривува за горното и долното божество, а ова е вистина, за што не окривува, — дека за онаа божествена светлина за која рече дека е создадена, ние да ја почитуваме како создадена, како што богоносните отци и самиот Христос, кој им засветли ним и го нарече царството божје, не научи нас, бидејќи царството божје не е рабно и создадено. Единствено тоа би било повеќе од секое нецарство, и непобедиво и повеќе е од секое време и век. Така, имено, и ние, според големиот Антониј, го почитуваме бога во единствено божество, не според едно несоздадено суштество, но и според суштеството на оние што се видливи и оние што се богословуваат, мислам на силата, барањето, (сакањето) благоста, светот, животот и слично, како кон единствен ист во три лица и суштини, во сјаење, во целата сила едноставно, и дејството на божеството.

Акиндин пак, беззаконски го расечува единствениот бог во создаден и несоздаден и во две божества различни по суштина, и навистина она што лежи во висините и она што е понижено. Го расечува единственото божество—таткото, синот и светиот дух. Суштеството божје, кое лежи горе, го смета за несоздадено божество од него, а она пониженото го смета како создадено божество, според што го смета за творевина и божјото суштество. Од она од кое постанало создаденото светење (светлост) — тоа не е несоздадено. Од тоа произлегуваат множество ереси. Ова кратко писмо не може сè да вклучи. Савелиј прогласува неразликување на таткото од синот и со тоа учи дека синот нема татко. Така, кога Акиндин кажува дека во ништо не се разликува божественото светлење и дејство, како особености на бога, со тоа тој го одзема наполно бога и се претставува како безбожник, бидејќи она што нема дејство, е ништо, според богословците. Поради тоа, чесната и богопофална уста на преблажениот и свет господин цар, одлучи во соборниот свиток, рекоа — ако сведетелите на господовата тајна се качиле на Тавор до толкава височина на видението, тогаш ги виделе благодетта и славата, а не само она суштество кое дава благодет, бидејќи знаеме дека она на што сме навикнале, според божествените зборови, е непричесно, неприфатливо, недостижно и за самите оние најгорни сили (ангелите). Сега, пак, оние што го запоставиле бога и божјите светители, и оние кои од бога и од царот наш (биле покажани) преку соборското расправување и донесувањето на соборската (негативна) одлука и од оние ужасни небесни врски (ланци) и проклетства, во врска со тоа прашање, нас, имено, кои вака благочестиво размиславме и оние кои заедно со нас мудруваат, не отфрлаат, нарекувајќи не двобошци. Но, ние, ги отфрламе нив како вистински двобошци и безбожници и ги проколнуваме, верувајќи во единственото несоздадено божество на таткото, синот и светиот дух и во неговото несоздадено дејствување, како што божествените писанија нам ни предадоа, и целиот собир на светите и богоносни богословци како што не научи: Великиот Атанасија кој изрично рече: „Причесници Христови — причесници божји” — и со тоа покажа дека во нас е помажувањето од природата, од оние кои не биле тварни

Vera STOJČEVSKA—ANTIĆ

UNE CONTRIBUTION INEDITE A L'ETUDE DE LA DOCTRINE
HERETIQUE D'AKADINE

(Résumé)

La doctrine des hésychastes prend au XIV^e siècle, à Byzance, un essor particulier qui ne tarde pas de susciter des réactions. Un des adversaires plus actifs de cette doctrine a été Akidine de Prilep, partisan de la pensée aristotélicienne et adversaire de Platon. Akidine était par ailleurs une personnalité importante de l'Etat byzantin, qui à plusieurs reprises débattait publiquement avec Grégoire Palama, défenseur principal de la doctrine des hésychastes.

L'objet du présent article est précisément une querelle entre Akadine et les partisans de la doctrine des hésychastes, dont on parle dans le recueil, resté à l'état de manuscrit, de Vladislav Grammaticus, datant de 1469 et conservé dans les Archives de l'Académie yougoslave des sciences et des arts.

Вера ЈАНЕВА-СТОЈАНОВИЌ

ФУНКЦИЈАТА НА МИТОТ ВО РОМАНОТ „ГОЛЕМАТА ВОДА“, ОД ЖИВКО ЧИНГО

Свикнати сме митовите и митологијата да ги сврзуваме со културите на примитивните народи и со исконското време на човечкото општество. Една од дефинициите на Лаландовиот речник го наречува митот „сказочно раскажување од народно и нерефлектирано потекло во кое неличните фактори, најчесто природните сили, се претставени како личности, чии постапки или доживувања имаат симболичка смисла“. К. О. Милер уочува дека митот располага и со други карактеристики. Имено, вели тој, дека во митот е „преобразен во прецизен и ограничен во времето акт, еден физички или морален феномен, којшто е во реалноста перманентно присутен“¹. Во современите тенденции на светската романова проза, како и во другите системи на културата, се забележува зголемен митолошки афинитет, за што ни зборува и митолошката критика на Нортроп Фрај, која се надоврзува на трудовите на Јунг, Боткин и Касирер. проблемот на митот, митологијата, на митологизираната и демитологизираната литература е, по сите можни интерпретации и пристапи, сè уште отворен, а самиот поим на митот сè уште полисемантичен. Двете доминантни (упростено зборувајќи) и радикално дивергентни концепции за митот : историската, која го признава историскиот карактер на митот, неговата теоретско — познавачка и етичка вредност и аисториската, карактеристична со оспорувањето на историскиот карактер на митот, претставуваат, според Мирча Елиаде, централно прашање во современото размислување за митот. Спротивставен на психолошката школа на М. Рењо, францускиот етнолог Клод Леви Строс во своите мошне инструктивни трудови, особено во „Дивата мисла“, го изложува и образложува мислењето дека митот повеќе е обид за објаснување на дадените општества и култури, отколку објаснување на надворешните природни сили, дека митовите не спаѓаат во помалку вредни облици, ами дека изразуваат зрели мисловни системи². И во подоцнежното дело „Митологија I-IV“ во „Голиот човек“ на

¹ K. O. Muller, *Prolegomena zu einer wissenschaftlichen Mythologie*.

² K. Levi — Stros, *Divlja misao*, Nolit, 1966, C. L. Strauss, *Mythologiques*, I—IV, Plon, Paris, 1968—1971

пр. К. Л. Строс ја изложува истата мисла: „... митовите не кажуваат ништо што може да не поучи за системот на светот, природата на реалното, потеклото на човекот или неговата судбина... Но затоа пак, митовите многу не подучуваат за општествата од кои произлегуваат. Тие помагаат да се објаснат интимните сили (агенси) во нивното функционирање... најпосле и особено, тие дозволуваат да се ослободат извесни модуси на операции на човечкиот дух толку константни во текот на столетијата и толку воопштено распространети врз огромните простори што можат да се сметаат за темелници и да се бараат и да се пронајдат во другите општества и во другите домени на менталниот живот каде што не се мислеше дека ќе интервенираат и дека на свој ред ќе биде објаснета нивната природа“³. Мирча Елиаде⁴ уочува дека грчкиот мит, којшто пројавува особено влијание во литературата на европските народи, е пренесен во подоцнежен степен на обработка, во момент кога не е почувствуван веќе како вистина, ами како фикција, за разлика од вистински примитивните општества, оние коишто се изучувани од антрополозите каде што митот е третиран како самата вистина, како реалност. Концепцијата на Елиаде за семантичката вредност на митот, укажува на дуалитетот содржан во ноцијата за митот, којшто условува митот да стане според културите и епохите знак на вистина или знак на фикција. Овој термин и во самиот извор на сите цивилизации да биде синоним на вистина, не е никако чудно што тој еволуира, кон спротивно значење и не помалку спорно. Под притисок на ерозивната сила на науката, антиципаторската вистинитост на детерминизмот, развојот на логиката и на уметноста, секоја во својата сопствена насоченост, се конструираат зависно од митот и притоа во последниот термин на својата еволуција тие доживуваат една рационалистичка трансмутација и стануваат (во литературата на пример) чиста литерарна постапка, која асимилира современи идеи.

Свикнати сме митовите да ги поврзуваме со минатото. Но веќе во почетокот на 19 век, Огист Конт навести дека настапува позитивистичка, научна ера, во која науката ќе го урне митот и ќе ја преобрази митотворната мисла⁵. Но исто така неговите современици, особено Карл Маркс — тврдеа дека Француската револуција, која во духот на просветениот 18 век сакала да создаде општество засновано врз разумот и човечките права и затоа ги отфрли Господа, Црквата и Монархијата, воспостави нов мит, култ на разумот, култ на Републиката и на општата благосостојба. Современите тенденции во развојот на обличите и резултатите на научната и техничката револуција, процесите на општествените преобразби како да ја потврдуваат хипотезата на Конт: се појавуваат контури на нова цивилизација. Никнуваат нови идејни облици, во кои дејноста на луѓето се прикажува како пројава на нелични фактори, човечката пракса за пројава на нелична идеја или неапсолутното. Во ваквите услови просторот на митската феноменологија

³ C. L. Strauss, *Mythologiques*, IV, Plon, Paris, 1971, p. 571;

⁴ M. Eliade, *Aspects du mythe*, Ed. Gallimard, Paris, 1963, p. 97;

⁵ Ogist Kont, (Saint — Simon i Auguste Conte, Zgb. 1966, str. 239—252;

постојано се проширува, па според Фрај, иако литературата не се изедначува со митот, митот се сфаќа како генеративна матрица, како „реконструирана митологија“, зашто каков и да има облик литературата, тој облик е митски, зашто митот секогаш бил и ќе биде интегрален, составен дел на литературата“. Митот во ваквото сфаќање има ретроспективен карактер, на вечно постојна стварност, тој е „вечно враќање кон далечното трансисториското „*illo tempore*“⁶. Прифаќајќи ја само делумно тезата на Фрај, како и на Елиаде⁷, за вечниот човеков копнеж по далечните извори, во нашата анализа се задржуваме на функцијата на митот врз романот „Големата вода“ од Живко Чинго, како на еден чудесно успешен пример за синхрониски пристап кон современа и надвременска тематика, во кој се одвива двоен процес: *митизација и демитизација*.

Концентриран во својата целосна ангажираност врз третирање и решавање на проблем од антрополошка содржина, Чинго преку разни медиуми (сказни, будно сонување, интервенција на „чудното“, преку архетипски модели и митски сензации) спроведува системно митизирање на литературата и ни нуди еден медитативен облик кој бара и наоѓа излез од една конвулзивна состојба.

Романот „Големата вода“ е продукт на своето време и бегство од тоа време. За таков облик на бегство митот е евидентен. Во самиот извор на митолошките ентитети во чудниот, кошмарниот и халуцинантниот свет на романот се крева принципот на илузии, апсолутно потчинување на тие илузии. Преку импресивно — сугестивни слики, преку сказни и сонувања на фрустрирани детски личности, Чинго ни предлага нов концепт, еден нов мит на примордијалниот копнеж по човечка среќа и истовремено го демитизира светот на канонизираниот, на затворениот рационалитет.

Чинго е мајстор во создавање на митолошки атмосфери. Во таков амбиент тој настојува да ја открие иницијалната состојба на човечкиот дух, иницијалниот рефлекс, копнежот по слобода и човечка топлина во изворната сушност. Во целиот роман Чинго ја следи целта, во која е содржана следната проблематика: следење по она што треба да се разбере како објективна реалност, како основа на таа реалност. Ноциите на слободата, љубовта и творештвото⁸ се појавуваат како

⁶ V. Nora Krausova, K ideovo- estetickým problémom naturismu, oponentský posudok, č. bl. Bratislava 1978, str. 316—317; M. Eliade, Aspects... p. 231;

⁷ M. Eliade, La nostalgie des origines, p. 338.

⁸ Тријадата е интерпретирана во есејот „Блесокот на Големата вода“ од Милан Ѓурчинов како метафора на човековиот тоталитет, создадена од хуманистичкиот идеализам на Живко Чинго. В. во книгата „Живо и мртво“, Мисла, Скопје, стр. 100—107.

⁹ M. Eliade, Traité d'histoire des religions, Paris 1975, p. 91. На творештвото Елиаде му посветува посебен простор во „Forgerons et alchimistes, Paris, 1977, p. 147—168. Со творештвото, вели Елиаде се реализира сонот на „*homo faber*“. Во творењето е според него имплицитно присутна во одреден облик интервенцијата на човекот во временскиот ритам. Човекот имено се појавува како супституција на Времето.

тријада неопходна и неразделна во своето единство за реализација на вистинската човечка егзистенција. Овие ноции се кренати до онтолошка категорија, онтолошка почва, врз која се изградуваат подоцнежните развивања, во кои самиот живот со сите свои витални усвитености ќе ја детерминира свеста на ликовите. Чинговата митотворна мисла оперира со знакови. Во „Големата вода“ тоа се: водата, светлината, Сентерлевиот рид, сидот, мајката, творештвото. Мислата не истапува отворено, ами врши откритија на сетилниот свет со сетилни термини. Во својот револт и сумирање на добиените импресии таа делува извонредно сугестивно, топло или крајно цинично. „Големата вода“ е митизирано детинство, поетски проблем транспониран во хуманистичка визија на светот. Во таа визија сите врски со *почвеносиџа* се вкоренети длабоко во човечкото битие, се манифестираат во лексиката, тематиката, во целиот изразно-градежен систем и проникнуваат многу подлабоко при што ни се нуди една сеопфатна слика на светот, човекот и времето.

Водата е претставена кај Чинго во рамки на космогониски мит. Водата има кај него не само терапевтска вредност, но е и егземпларен модел на еден облик на креација. Водата се открива како врток на животот, крв на земјата, супстанца на светот, тоталитет на моќта, „fons et origo“, матрица на сите можности на постоење⁹. Водата е симбол на загубениот извор од каде доаѓа виталната енергија. Во прекрасните лирски прелудии, преку лиризираните описи во кои е симболички изразено постоењето и конфигурацијата на претчувствуваните хаотични настани зад Сидот, митотворната мисла на Чинго ја следи својата јасно определена цел: да го излекува човекот од болката на една неприфатлива егзистенција. Во сонувањата за водата се доживува, како би рекол Елијаде, едно невреме, вечна сегашност, која му претходела на временското искуство засновано врз првата промашена егзистенција. Преку митот на водата Чинго како да настојува да ја трансцендира човечката состојба и да даде услови за почеток на една нова егзистенција со неповредени витални сили. Моќта на водата е доживеана страсно и динамично. Во неа се одразува големиот ритам на природата. Емотивната, тесната поврзаност на децата со неа ја одразува човековата исконска поврзаност со генеративната сила на природата воопшто. Водата е единствената врска со појавниот свет. Во неспокојниот, изместениот и крајно возбудливиот детски свет, таа внесува стабилност, спокојство, условува една совршена синтеза на рационалните и ирационалните елементи преку кои се препушта духот на својата спонтаност, на слободата. Маркс уште во „Ракописите“ вели дека „човекот е дел од природата, односно природата преку еден свој дел е поврзана со другите делови, дека постои една природна врска меѓу нив: природата е сетилност, која се пројавува и која е отворена на виделината на сетилниот човек“¹⁰. Косик ја развива оваа мисла кога укажува: „човекот ја открива смислата на нештата со тоа што си изгра-

⁹. М. Eliade, *Traité*, ... p. 165

¹⁰. Маркс-Енгелс, *Од раните трудови, Култура, Скопје*, 1961, стр. 380;

дува човечка смисла за нештата. Затоа човек со развиени сетила има смисла за сè што е човечко, додека човек со неразвиени сетила е затворен кон светот, не го забележува универзално и тотално емотивно и интензивно, ами еднострано и површно, само од аспектот на својот свет, којшто е едностран, фетишизиран исечок на стварноста¹¹. Во психолошката состојба на децата пред визијата на водата се врши стабилизација на психолошките вредности и се прикажува детската душа во миговите на нејзината најголема дилатација и детскиот дух во процесот на своето отворање по пат на будно сонување. К. Г. Јунг забележува дека преку будните сонувања се открива еден алхемичарски симболизам, процес на психичка интеграција, која тој ја наречува процес на индивидуација. Будните сонувања следат една прецизна цел: индивидуација, која според Јунг конституира возвишен идеал на целото човечко битие, откривање и поседување на „Јас“¹². Духовното доживување е во хармоничен однос со поетскиот израз и со инвенцијата. Творецот на митот на водата ги создава своите симболи од самата густина на реалноста, сликите се раѓаат од рефлексјата и перцепцијата на една космогонска конфигурација, од аспектот на следната констелација:

„Насекаде наоколу беа вода и ѕвезди

Милиони малечки ѕвезди, проклет да бидам. Од нивниот благ оган како да се потпалуваше целото пространство, па чиниш насекаде светкаат, треперат. Слегле во водата, пловат. Во еден час сета вода и сиот брег почна да пламти, зелено, сино, — со глас на човек почна да не довикува, да не мами“ /18/. Светот е за Чинго врежан во сликата на водата. Објективните корелативи се водата и светлосните епифании на ѕвездите кои се во непосредна асоцијација со копнежот на децата по човечка топлина.

Митот на светлината се развива во романот извонредно кохерентно. Визиите на снегот што се топи на родните полиња, светкавите очи на мајката, светлината на сонцето, белината на Сентерлевиот рид, насмевката на Кејтеновиот син, сета таа белина се развива прогресивно за да дојде до својата финална екстензија која воспоставува една тавтологија во просторот меѓу светлината на ѕвездите и светлината на сонцето. Појавата на светлината не е само реставрација на примордијалното единство на човекот и светот но и имплицитна интерпретација на присутноста на темнината зад Сидот. Доследен на симболот на светлината Чинго ја евоцира исконската светлина врзана „за детето како митологем — кога во описот на најзагадочниот и виталниот лик, Кејтеновиот син, ќе каже: „беше ангелосан, необично тивко среќно се смешкаше (73) со чудна насмевка, цел еден век ќе се смее“ (60). Поставени во опозиција: стравот — смеата укажуваат на вториот бином темнината — светлината. Отсуството на светлината значи неживот. Таквото отсуство е карактеристично за татенцето Аритон Јаковлески, најуспешниот симбол на опрeдметен, отуѓен човек:

¹¹. K. Kosik, *Dialektika konkretniho*, Praha, 1965, str. 91;

¹². C. G. Jung, *Von den Wurzeln des Bewusstseins*, Zurich, Rasher, 1954, S. 216.—

„Таа душа како да беше во вечен логор. Проклет да бидам, можете да ги наброите сите факти од неговиот беден живот, но се колнам не ќе ја најдете вистината. Таа ви се *искрила* како светлина во водата, попусто ќе бидат сите обиди, ако посакате не повеќе, туку барем еден миг да ја имате во дланка заедно со водата. Тешко некој од длабоката вода да извадил светлост... И што од тоа, пријателе, та него веќе го нема, на неговото место зјапе црна јама, гроб, проклет да бидам, потонал некаде човекот, невидено се загубил“ /33/. Светлината во романот се јавува како супстанца на доброто, на вистината, на самиот живот, наспроти темнината како митолошки дуалитет и апокалистички конфликт на доброто и злото.

Во сета своја примордијална чистота на мислата и зборот, во митолошка атмосфера, се појавува реартикулираниот прометејски лик, извонредно литературно модулиран, Кејтеновиот син. Тој несопирливо и страшно се бори против светот на темнината зад Сидот. На тешкиот пат кон досегање на целта се среќава со низа несовладливи тешкотии, при кои интервенцијата на „чудното“ се појавува како неминовност. Во целото поглавје: „Кејтеновата болест, чудното оздравување“ е всушност една низа од натприродни настани, кои меѓутоа не предизвикуваат никакво изненадување, зашто во склопот на романот претставуваат само парцијални аспекти од општата игра, која е потчинета на една ониричка логика. Компонентата на „чудното“ е во тесна врска со митската космологија на светот, па во таа смисла сфатено појавата на „чудното“ е неопходна претпоставка за неочекуваната промена на стварноста, за исклучителното и заштитничкото осветлување на длабинските психички слоеви, за проширување на скалите и категориите на стварноста, за егзалтација на човечкиот дух и стимулирање на неговата вера.

Верата кај Кејтеновиот син се идентификува со неговиот копнеж и може да се интерпретира и дешифрира како носталгија по примордијалната чистота и совршенство. Митската атмосфера ја дополнуваат и сказните. Нивната интродукција ја потпомага реализацијата на програмското настојување на Чинго имено преку амблеми и симболи да се открие супстанцијалната димензија на детскиот копнеж. „Сказните“, вели Мирча Елиаде, „претставуваат структура на митологијата во која се одразени модалитетите за освојување на еден загубен свет.“¹³ Ана Марија Бенерекеа не е далеку од Елиаде кога тврди: „Тоа (сказните, заб. моја) се митови или наследници на митови настанати во светот, во кој не владее законот на противречностите и во кој тие ја зачувуваат слободата на инвенцијата“.¹⁴ Со сказните Чинго ја продлабочува супстанцата на своето митизирano раскажување. Раскажувани во фиктивно и кондензирано минато време, локализирани во неопределен простор, тие добиваат вонвременски, трансисториски аспект. Внатрешната хронологија според законот на сказната не е внесена во историското

¹³ M. Eliade, *Aspects*, ... p. 97;

¹⁴ Cit. spored Tz. Todorov, *Introduction à la littérature*, Ed. du Seuil, Paris 1970, p. 183;

траење, така што претставува една затворена мистерија, средство за поетизација и воопштена интерпретација која се стабилизира и конкретизира во опишуваните и драматично доживуваните настани зад Сидот.

Во рамките на примордијалниот култ на водата и ридот, Чинго се среќава, врз цврста започвеност во македонскиот фолклор, со регенераторскиот балкански паганизам. Носталгијата и копнежот се очигледно и недвосмислено фиксирани во Чинговата најтесна домицилност, симболизирани преку водата и ридот. Овој рид, за кој прв пат ќе се чуе од мајката Верна Јаковлеска, е блиску до децата, но сепак недостиген. Во облик на чувствителна спиритуелна интуиција Чинго го засилува копнежот на децата по ридот. Тој, Сентерлевиот рид, не е грчкиот Олимп, ниту христијанската Голгота, ниту високата персиска планина на која Заратустра го создаде својот натчовек, ами бел рид од онаа страна на водата, од каде се раѓа сонцето и на кој може поинаку да се живее. Сликата на ридот е консупстанцијална, таа станува карактеристична локација во романот и избрана е во мигот на најголемата тензија. Според Елиаде, една од најстарите легенди на човештвото е легендата за Центарот на земјата: „... Симболизмот на „Центарот“ опфаќа многуструки ноции: ноцијата на точката на пресекот на космичките нивои; ноцијата на хиерофанискиот и воедно реалниот простор; ноцијата на креативниот простор, раг exellance, единствениот каде би можела да почне креацијата. Исто така во различни традиции гледаме како творењето поаѓа од еден „центар“, зашто таму се наоѓа изворот на сета реалност и енергијата на животот¹⁵.“ Сентерлевиот рид е инспириран од дух што копнее по човечки организиран живот. Доследен на својата техника на митизација, Чинго ја поставува спацијалната корелација Ридот — Сонцето („Од онаа страна на водата, од каде ветерот доаѓаше со светол сјај. Сигурно таму се раѓаше сонцето“, 87) во опозиција кон корелацијата Сидот — Темнината, така што функцијата на корелациите, просторната категорија ја трансформира во временска категорија: Живот — Неживот. Во текот на ваквата трансформација преку медијација се открива еден биолошки систем, кој укажува на неможност за поврзување на овие два света. На овој начин Чинго создава еден кодус, во кој се содржани бројни пораки, кои според правилата на Чинговиот интерпретатиски систем остануваат иманентни и зависно од контекстот зрачат со своето воопштено или специфично значење.

Проекцијата на примордијалниот сон по белиот, [сончев рид е во остра опозиција со претставата за просторот зад Сидот: „Сидот беше околунаоколу домот, како смок притаен. Огромен. Ке те гушне ли, ќе те завитка со опашот и тогаш ти нема спас. О боже, тие ужасни црни изутрини крај тој Сид. Глуви.“ /23/. Сидот и Водата со Ридот се две антиподски визии, два метафорични системи на неговата слика структура, две контрадикторни идеи на неговата поетска семантика. Чинго пишува со полно сознание за времето на своето детинство. Тој

¹⁵. M. Eliade, *Traité*, ... p. 323;

многукратно го проширува, го митизира своето искуство. Визиите на човечкото осиромашување се во најтесен допир со длабоките основи на човековата егзистенција. Ситуациите, во кои Чинго ги посматра луѓето се гранични, кризни моменти, моменти на самосознавање, при кои се согледуваат сопствените дезилузии и самообмани. Се открива човекот во тие мигови во својата тотална егзистенцијалност. Целата проблематика на детскиот копнеж по човечен живот и револтот спрема присутната состојба се обликува како проблем на сознание за моралноста, мотивиран индивидуално и психолошки и слеан во монументална целина.

Демитизацијата на светот со загубен човечки тоталитет Чинго ја спроведува преку слики, кои како евидентни симболи го откриваат неговиот став, неговиот револт. „Сликата“, според Леви Строс, не може да биде идеја, но може да игра улога на знак, или поточно, заедно со идејата да се наоѓа во знакот: „... иако митската мисла не може да се ослободи од слики, таа може да воопштува, значи да има научен карактер: и таа се служи со аналогии и споредби“¹⁶. Митотворната мисла не може да се оддели од сликата. Тоа го истакнуваат и Франкфорт, Вилсон, Јакобсен: „Таа претставува облик, во кој доживувањето е станато свесен чин“¹⁷. Интензивните доживувања на Чинговите ликови се сведуваат според наведените мислења на симболи, кои меѓутоа не се никако неутрални, бидејќи се проникнати со емотивни содржини што значи дека се, според интерпретацијата на симболот кај Тарнер, „кона- тивни“ и когнитивни. Тарнер посебно ја истакнува афективната страна на симболот кога вели: „... тие (симболите) не изградуваат само еден збир од когнитивни класификации за да го средуваат универзумот... Тие се исто така, а можеби особено еден збир од евокативни средства, за да ги предизвикаат, канализираат и скротат силните емоции, какви што се омразата, стравот, нежноста и тагата. Тие се исто така насочувани кон една цел и од овој факт тие поседуваат еден „кона- тивен“ аспект. Накусо, целата личност, а не само нејзиниот дух, се наоѓа имплицитно на егзистенцијален начин во такви евентуалности како што се животот и смртта“¹⁸.

Големината на Чинговите слики е во нивната доминација на конкретното. Тоа се поетски облици на вистина, мисловни системи преточени во слики: „Сé уште ги гледам децата прекршени како старци, деца што со мака голтаат воздух, уште потешко го испуштаат, деца што не трчаат, туку се влечат, лазат по правта, деца што одвај во денот ја отвораат устата. Понекогаш тоа траеше со недели, понекогаш таа слика се повтораше со месеци. И ден и ноќ. Неми деца, проклет да бидам, неми загледани во сидот.

¹⁶ K. L. Stros, *Divlja*, ... str. 56;

¹⁷ H. i H. Frankfort, Dž. A. Vilson, T. Jakobsen, *Од мита до филозофије*, Брд. 1967, стр. 14;

¹⁸ V. W. Turner, *The Ritual Process*, ci. според C. L. Strauss, *Mythologiques IV*, Plon, Paris, 1971, p. 597;

Дуалитетот на Кејтеновиот син и Аритон Јаковлески е распреден на два начина: во облик на апсолутна раздвоеност, реципрочно исклучување и во паралелизам, изоморфизам. Дуалитетот претставен во својата раздвоеност го манифестира револтот интензивно изразен преку опцијата решена на сметка на светот на сказните и детските сонувања¹⁹. Естетската традиција, која ја аклиматизира митската фикција, револтот на побунетиот човек, ја потврдува исконската борба на човекот против злото. На овој начин Чинго модифицира една голема митска тема, во која митскиот универзум има улога на носител и примач на саканите проекции. Околу епско — лиризираната шема се создава идеолошко — морализаторска градба. Митскиот кадар дозволува оваа конструкција да биде изразена сугестивно. Дивата сублимност на Кејтеновиот син ја потврдува идејата дека од архетиповите може да се слуша здивот на копнежот по човечен свет. Енергетската трансфузија и метаморфозата што ја доживува Аритон Јаковлески преку магичниот предмет (изделканото дрво) — симбол на мајката, е момент кога се реализира еден од највозбудливите митови на преобразбата, на човековата борба со злото и несовладливата логика, која завршува со тоа што го исправа човека против самиот себе. Тоа е онаа вечна конфронтација на човекот со сопствената темнина. Враќањето кон најстарата вистина, кон загубениот човечки тоталитет е нова митопоеза. Она што беше искривено од догма, од заблуда Чинго го демистифицира за да го исполни митот на исконскиот копнеж по тоталитет со длабока смисла и да добие вредност на објавувачка вистина. Не е никако случајно што демистификаторската и револуционерната — преобразувачката функција ѝ е доделена токму на уметноста, зашто таа (уметноста според Косик) „го воведува човека од претстави и предрасуди за стварноста во самата стварност и нејзината вистина“²⁰.

Ослободувањето од едно мистифицирано „јас“, осознавањето на својата вистинска егзистенција, се реализира преку осознавањето на раздвоеноста, парцијалноста. Овој процес на откривање и преобразба се спроведува преку рационалната и емотивната авторефлексција, преку оној премолчен дијалогизиран монолог, кога пред претставата на мајката Аритон Јаковлески станува свој. Оваа лирска пауза (микросеквенца) ги поврзува како интеграциска единка двата света на Аритон, отугениот и обновениот психички свет. Во текстот се реализирани двете дистрибуциски опонентни функции. Текстурата на романот и целиот дотогашен тек се движат кон соголдување и збогатување на тие две

¹⁹. Според „митолошката логика“ Чинговата митотворна мисла најпрвин ги фиксира спротивностите за да се движи потоа кон прогресивна медијација. Во наративната структура на „Големата вода“ наративните пораки би можеле да бидат, содржани во моделот за медијативниот процес предложен од Строс во следната формула:

$$fx(a): fy(b) = fx(b) : fa - 1(y)$$

Со оваа формула би можеле да ја објасниме и преобразбата кај Аритон Јаковлески со конечната ситуација и „спиралноста“ во развивањето на ситуациите. V. C. L. Strauss, *La structure du mythe*, Paris, 1958, p. 227—255;

²⁰. K. Kosik, *Dialektika konkretniho*, str. 88;

функции: од механицистичката идентификација со „односите“ до „вникнување“ во сопствената душа и согледување на сопствената самоизмама. Во ваквата ситуација Аритон смогнува сила да ја обнови и оживее потиснатата сетителност но и немоќ на обновена комуникација:

— Мајка, — очигледно збунето рече татенцето. И луѓе мои, луѓе златни, проклет да бидам, толку нежно го доближи тоа дрво до своите очи, почна некако чудно, долго да го гледа. Луѓе мои, се колнам, тоа беше мајка, вистинска мајка, видовме како рацете на татенцето беа слаби, видовме влезе во него водата, го однесе, не вртејќи го погледот од тоа чудно изделкано дрвце на полуглас, како за себе повтори: — Мајка, па погледна во Кејтен, во сите нас, направи нешто што никогаш не можевме да го замислиме, нешто што не ќе може да се раскаже и со најубави зборови во својата целост, вистина, но, нешто што мора да постои, што го чува човека од најголемиот мраз што неискоренливо мора да живее во човекот, во секој човек, го подигна уште еднаш дрвото блиску до своите очи и со глас што дотогаш не го имавме чуено изусти: зар толку часови по снег, зар толку денови на студ, зар толку страв, — мрмореше Аритон Јаковлевски, — О гаолски деца, толку снег, толку студ, сеедно повтораше татенцето, како избезумен, како однесен. Проклет да бидам, однесен.“ (154-5)

Преобразбата во внатрешниот простор на Аритон не е дадена само според иманентните закони на психолошкиот портрет или логиката на класичната волшебна сказна, туку како резултат на еден мотивациски тек на една етичка и идејна порака, која го разгледува проблемот на човечката среќа. На ова круцијално прашање Чинго му пристапува од Марксовиот аспект изнесен во „Ракописите“ од 1844 и во „Раните трудови“. Тензијата е манифестирана во симболизмот на настанот, во неговото епифаниско дејствување, во сугестивното и воопштувачкото вреднување. Изделканото дрво, таа епифанија и стратешка метафора зрачи со транслучидна светлина и со прекрасна топла и нежна интимност го допира „татенцето“, го враќа кон него, го предизвикува да го осети своето постоење. Но инверзно на овој силен психолошки акт и дрвото ја добива својата поетска егзистенција, судбината на големината, вентил, којшто ги ослободува потиснатите инстинкти. Дрвениот објект предизвика драма на живот и неживот и стана сведоштво на едно интимно откривање. Создадена од творечки импулси, во мигови на најголем копнеж и тага, оваа психотропна слика ни го открива Кејтеновиот син во неговата дионисиска страст да го преземе врз себе страдањето и злото на целиот свет и во таква состојба да ни го открие стариот иницијален постулат на „долоризмот“²¹, како афирмација на метафизичката вредност на страдањето. Оваа слика е и последниот обид на Кејтениовиот син, којшто води кон решавање и на една индивидуална драматизирана колизија. Присуствуваме на конфронта-

²¹ J. P. Sartre, Situation I, Le nouveau mystique, Paris, 1947, p. 143—188.

ција на два семантички плана — сликата и нејзиното значење. Тензијата пред сликата на мајката се отстранува и се овозможува премин во друг степен на реалност, во детензивна реалност, отворена и условена од метафората. Се доживува и двојна трансформација: демитизација и митопоеза во чија основа лежи револтот и копнежот на човекот како недвосмислени и исконски аспирации во освојувањето на загубениот човечки тоталитет.

Vera JANEVA — STOJANOVIĆ

DIE FUNKTION DES MYTHISCHEN IM ROMAN „DAS GROZE WASSER“ VON ŽIVKO ČINGO

(Z u s a m m e n f a s u n g)

Die Autorin dieses Artikels konzentriert sich auf die Art und Weise, in der Ž. Č. im Roman „Das Groze Wasser“ die Motive des Mythos verwandt und versucht hat, ihre Funktion im Werk zu begrenzen. Sie weist auf die Tatsache hin, daz sich Čingo eines ganzen Systems von Mitteln bedient, mit denen er dem Leser die Verwendung bestimmter mythischer Elemente signalisiert und ihm seinen Code enthüllt. Damit verhilft er den verborgenen Parallelen, sich auf einer höheren Bedeutungsebene zu offenbaren. In diesem Fall zeigt das „Mythische“ seinen zeitlichen und seinen überzeitlichen Charakter.

„Das Groze Wasser“ ist eine mythisierte Kindheit, das dichterische Problem in eine humanistische Sicht der Welt transponiert. Diese Sicht überschreitet ihre Lokalität, weil sie tief im allgemein-menschlichen Wesen verwurzelt ist. In einem solchen Ausdrucks-system dringen die anthropologischen Konstanten in das ganze Sujet ein, ebenso in die lyrischen Passagen, die vom Aspekt des Zeichens her wegen einer Sujetshemmung als komplementär erscheinen. Die anthropologischen Konstanten dringen in das Wesen der Charaktere ein und spielen eine aktive Rolle in der Konstituierung des „Realen“ im Roman. Der Mythos stellt bei Čingo einen integralen Bestandteil des Romans dar, er ist sein konstituierendes und organisches Prinzip, das dem Autor hilft, uns ein totales Bild vom Zustand des Menschen in einem bestimmten Augenblick zu geben.

Petro JANURA

MONOGJENEZA DHE POLIGJENEZA NE LETERSINE POPULLORE (BALLKANIKE)

Jeta gjithnjë e ka bërë të veten. Ajo është fuqi që s'ndalet. Shkon vetëm përpara. Jeta do jetë pse ajo nëpër njerëzit jeton e si efekt u krijuan simbiozat, që janë një lloj vëllami ndërmjet popujve, të cilët duhen dhe kanë afinitete ndërmjet tyre. Këto simbioza shkaktuan interferenca në të gjitha fushat e jetës. Pra edhe në folklorin moral gojor dhe material dhe si rrjedhim, në gjithë kompleksitetin dinamik të tij, u shkaktuan ndikesa të ndryshme reciproke, që kaluan dhe u paraqitën në disa faza, më shumë ose më pak, vendimtare. Këto ndikesa gjatë jetës kanë qenë aktive, intenzive dhe me kontinuitet kur pozitive kur negative ashtu si ka qenë vetë zhvillimi historik, ekonomik, socia kultural dhe human i jetës së shoqërisë, që është një realitet dhe letërsia popullore është dëshmi e fortë dhe e papërgënjeshtreshme e këtij realiteti.

Sipas simbiozave që i përjetoi edhe shqiptari dualën në dukje disa faza të ndikimeve reciproke në krijimin dhe në zhvillimin e letërsisë popullore. Faza e parë është ajo e lashtë, që ka lidhje me atë romake dhe greke. Faza e dytë është ajo sllave, faza e tretë lidhet me rrjedhimet pozitive ose negative të ardhjes dhe të okupacionit turk në Ballkan, që si kulturë, s'kishte asgjë të përbashkët me kulturën e popujve të Ballkanit, gjë që e vuri në pah këngëtari popullor në krijimet e tij të lloj-llojshme të lidhura ngusht me të gjitha ndodhitë e jetës. Megjithëkëtë s'mund të thuhet se letërsia popullore për shkak të këtyre ndikesave s'ka origjinalitet, se është pa unitet etnik e kulturo-historik të jetës kombëtare dhe se s'ka monogjenezë e se është një mozaik i bukur. Lindi poligjeneza, por ajo është jetë ballkanike.

Ndikesa orientale turke u paraqit kur veçmë kalimi prej monogjenezës kombëtare në poligjenezën ballkanike ishte bërë një realitet efektiv, ishte bërë faktor i mirë ose i keq jete. Dhe si e tillë kjo letërsi është autoktone dhe ballkanike e jo me notë të fuqishme orientale turke, vetëmse s'mund të mohohen ndodhirat me karaktere të ndryshme dhe komplekse të kohës së pushtetit otoman që ndikuan njësoj te të gjitha letërsitë popullore ballkanase ku poligjeneza ishte bërë fuqi jete afruese. Saj, edhe si e tillë, si poligjenezë, s'iu shuan vetitë esenciale kombëtare, meqë ato u krijuan prej popujsh me vullnet të fortë e me ndërgjegje kombëtare për të mbetur si ishin e atë që

janë edhe sot. Këtë e evidenton edhe personaliteti kombëtar, që manifjestohet në këtë letërsi edhe kur është me karakter poligjenez. Pra poligjeneza s'është mozaik i bukur artificial i letërsisë popullore ballkanike, por është një brendi e sajuar prej jetës shekullore të përbashkët e fuqia e kësaj jete e imponoi poligjenezën. Pra poligjeneza është fryt i pashmangshëm i kësaj jete, ku s'ka asgjë artificiale. Më shumë se kaq, e bën letërsinë edhe më interesante, meqë në të sa ka frymë kombëtare, kaq ka edhe frymë ballkanike internacionale e kjo i bën nder të madh këngëtarit popullor qysh kur iliri ka vepruar si ilir (si parashqiptar), latini si romak, italian, spanjoll ose portugez, greku si elen i moçëm dhe i ri, kur sllavjani i moçëm ka vepruar si maqedonas, si serbokroat, si slloven e si malazez, dhe kur dakasi i romanizuar ka vepruar si rumun. Këtu duhet kërkuar gjeneza, që në thelb të saj ka edhe origjinë të përbashkët indoevropiane, që paraqitet si reminescencë e konception jete materialiste. Në këtë thelb të lashtë qëndron vlera morale, humane, letrare dhe shkencore e saj gjatë kalimit prej fazës monogjeneze në atë poligjeneze.

Pra letërsia popullore ballkanike është si një ansambël imponues me krijime popullore të olloj-llojshme të mbledhura nëpër vende të ndryshme ku jeton, punon dhe krijon njeriu ballkanik, i cili si njeri i këtij ose i atij populli i dha krijimtarisë së vet specifikën e tij kombëtare, që nuk vjen në kundërshtim me koloritin specifik të popullit tjetër, pse të gjithë janë ballkanas, bij të Ballkanit, ku lindën, krijuan si njerëz e si poetë. Ata, me dinamizmin e tyre e në saje të kushteve historike të njëjta ose gati të njëjta, krijuan letërsinë popullore, që lehtas kaloi prej monogjenezës në poligjenezë dhe si e tillë formoi dje, formon edhe sot, por më me pak intensitet sot, një njësi kulturore shpirtërore me elemente të përbashkëta edhe etnografike ballkanike. Pra në këtë kulturë ka brum nacional si monogjenezë dhe brum ballkanik si poligjenezë, që përputhen dhe pajtohen e si të tilla ia rrisin domethënien dhe verën artistike, dhe, si dëshmi e kohës, ia rrisin fuqinë komunikative, funksionale dhe atë të angazhimit të poetit popullor. Për këtë, profesori i njohtur shqiptar Eqrem Çabej, duke u referuar te përrallat popullore, thotë me plot të drejtë: „Përrallat e popujve të Ballkanit, janë bashkuar ndërmjet tyre në një farë njësie me anë figurash, motivesh, lënde, stili e gjuhë të përbashkët“¹. E tillë është edhe poezia popullore lirike dhe epike (ajo lirike më pak).

E gjithë kjo letërsi popullore e Ballkanit, direkt ose indirekt, ka funksion të fuqishëm shoqëror ballkanik si rrjedhim i jetës gati të njëjtë e të përbashkët me aspirata dhe ideale të njëjta, sidomos kur njohën robërinë po të njëjtë e me efekte, më shumë ose më pak, të njëjta. E gjithë kjo lejoi që lehtas të kalohej prej monogjenezës në poligjenezë folklorike gojore. Pra mund të theksohet se që me të vërtetë një novitet në letërsinë popullore të imponuar prej jetës së kohës jo të sigurtë nga çdo pikëpamje, por me perspektivë historike për kulturën ballkanike, e cila, për shkak të poligjenezës e të polisemisë, u bë e afërt për të gjithë njerëzit e Ballkanit. Kjo është një

¹. Kr. Eqrem Çabej, Për gjenezën e letraturës shqipe, Shkodër, 1939, f. 3.

përfitim i dobishëm, sepse del në pah „pluraliteti i shpejtë i evolutës“ dhe i zhvillimit të folklorit moral gojor me përmasa të gjera horizontale me frymë humane, sipas karakterit të posaçëm shpirtëror ballkanik. Për këtë, dëshmi bindëse trajtojnë këngët e Nizamit, të Tenzimatit, Cikli i Mujos dhe i Halilit, këngët e rinjohjes, ato të murimit, këngët dhe zakonet e dasmës etj. ku pasqyrohet jeta me karakter të përbashkët ballkanas, por gjithnjë duke konservuar dhe cilësitë native të monogjenezës, të cilat, duke u sinkronizuar me karakteret native të popujve të tjerë, lindi poligjeneze me vlerë socialo-kulturore edhe pse jo gjithnjë të njejta.

Këto „këngë të popullit të viseve ballkanike duhen trajtuar jo vetëm sintetikisht në lidhjen ballkanike dhe në lidhje të njëanshme nga një popull në tjetrin, por edhe një ndjenjë në vetvete me tjetrën si shprehje e thjeshtë e frymës së popullit përkatës“². Pra duke kaluar prej monogjenezës në poligjenezë „këto këngë të njejta këndohen në të katër anët e Gadishullit Ballkanik... ekziston një shtresë e përbashkët ballkanase“. Një shembull evident trajtojnë edhe këngët e hajdutëve, ku shihet bindshëm se të gjithë hajdutët e Ballkanit kanë luftuar për të drejta e drejtësi për njeriun e menduar, e vetë Çajupi, i ndikuar prej këtyre këngëve, në poezinë „Atdheu dhe dashuria“ rinjihen dy vëllezër që kishin dalë malit si hajdutë për drejtësi e prandaj thotë njëri prej tyre, „unë jam ai që shtie /dhe plumbi dëm nukë bie; /u' jam ai që kam vrarë /tejjerë dhe pashallarë; /dhe kaurë mijë vetë/ kam dërguar n'atë jetë“. Këto këngë hajdutësh (hajdutske pesme, çantece ajducești) janë të kohës së mesjetës edhe të kohës së sundimit otoman në luftë kundër feudalëve dhe borgjezëve. Letërsia popullore shqipe shënon, ndër të tjera, edhe këto këngë të theksuara në „Këngë popullore gegnishte“ të mbledhura prej P. Vinenc Prenushit, Sarajevo, 1911: „Hajde-hajde Ismail Lika“, f. 54, „Cen Magjuni“, f. 62 — 63, „Marka Kuli i Zhenjanë“, f. 66 — 69,, f. 66 — 69. këngët historike janë po të kësaj kohe⁴ dhe jetojnë si variante, pra në poligjenezë. Poshtu ka raste ku këto këngë „fillojnë në kohën turke dhe mbarojnë në të, meqë kufitë u bënë bariera⁵ “Këto vijuan të këndohen, por s'krijohen më, s'janë aktive. Këngët e ditëve tona sot janë kushtuar LNC. Ato janë historike. Ato janë heroike.

Siç pamë poligjeneza është e gjallë. Ndikesa osmane ndihet sidomos në përrallat, ku konstatohet lehtas, ndërsa në lirikën popullore është e dobët për shkak të karakterit të fuqishëm individual. Në atë epike është prezente dhe intenzive. Te shqiptarët e fesë kristiane është më e dobët, kurse te ata të fesë islame është e pahëshme.

Në të dy anët, si edhe te popujt e tjerë të Ballkanit, këndohen aq fitimet sa edhe humbjet nëpër lufta e grindjet personale (Megjithëkëtë s'duhet t'i ndajmë poezitë në monogjenezë e poligjenezë sipas fesë). Pra ngadhnjimi paraqitet kudo qoftë në fazën monogjeneze qoftë në atë poligjeneze. Në

². Ibidem, f. 41

³. Ibidem

⁴. Historia e letërsisë shqipe, I, Tiranë, 1959, f. 64.

⁵. Çajupi, Vepra, Tiranë, 1957, f. 55

⁶. Shekulli XIV -sipas Çabejit

⁷ Ibidem, f. 42

ciklin e Mujos dhe Haliit ky ngadhnjim paraqitet posaçërisht. Këngëtarit ose këngëtarët shqiptarë dhe jo shqiptarë do të kenë dashur të kompensojnë deri diku mungesën e Krale Markut, që është shumë të rralla në letërsinë popullore shqipe. Ngadhnjim gjejmë edhe në baladën Gjergj Elez Alija. Ato të Mujit e Halilit mund të shkojnë si gjenezë gjer te ilirët po të marrim parasysh karakterin e tyre shumë të dalluar nativ dhe tendencialist, pra të reflektimit të shqiptarit si ilir i djeshëm. Mbi këtë gjenezë të lashtë kujtoje, s'duhet të ketë shumë dyshim. Ndërsa motrën e Gjergj Elez Alisë, Petar Skok, sakrificën, qëndrueshmërinë, krenarinë dhe nderin e vet dhe të emrit të saj si shqiptare, e lidhë me qëndrimin e Elenës të Iliadës së Homerit, ndërsa subjekti i baladës „Ymer Aga“ s'ka asnjë dyshim se haset në Odisenë po të Homerit dhe se lidhet me episodin ku bëhet fjalë për Penelopën, e cila me lodra për të fituar kohë, e prit Ulin gjatë sa u kthye prej luftës, ashtu si do të ketë vepruar edhe e reja e Ymer Agës. Kjo baladë në letërsinë popullore shqipe jeton edhe sot e është produktive në variante të ndryshme, ndërsa, sipas pohimit të Shefqet Planës, njohtës i mirë i letërsisë popullore shqipe, monogjenezën e saj si dhe atë ballkanike si poligjenezë thotë se s'e ka letërsia popullore e re greke 5a). Pra Ymer Aga është dëshmi e vërtetë, e fuqishme dhe pjellore si poligjenezë ndër shqiptarë. Kurse cikli i Mujos dhe i Halilit, kujtoj është poli gjenezë pasive. Prandaj monogjeneza s'u dihet me siguri. Profesor Çabej është i mendimit se këtë cikël sllavët, kur qenë të fuqishëm, e morrën prej ilirëve dhe duke e sllavizuar ia kthyen shqiptarëve, por, pasi shkoj nëpër sitën e poligjenezës. Ky është një proces i rëndomtë në krijimtartinë gojore. Pra „laissez faire, laissez passer“ është si një parim për kalimin prej monogjenezës në poligjenezë, 6b).

Lindet vazhdimisht poezi popullore e re, ajo e vjetra vazhdimisht ndërrohet me anë të poligjenezës. Pra monogjeneza është pricipale ndërsa poligjeneza është sekundare, edhe pse shumë me rëndësi për fuqinë cirkuluese dhe me vlerë akademike si krijim letrar popullor, megjithëse humbet si relief emfatik. Ky është një realitet preskriptiv që bukur e dëshmon cikli i Mujos dhe i Halilit me ato 160—170 variante në letërsinë popullore shqipe dhe boshnjakohercegovinase.

Besojmë se edhe në atë shqipe ka shumë variante dhe është më se e sigurtë se ky cikël s'lindi në të njëjtën kohë në këto dy vende por më parë në njërin e pasandajnë tjetrin në një kohë të pacaktut në sajë të ndodhirave historike e të proceseve të brendshme të këngëtarit. Ai e krijoi si monogjenezë dhe e lëshoi në rrugë gjatë dhe të gjerë të botës, e cila i dha

5a. Shefqet Plana, Volkslieder auf dem Balkan über die Heimkehr des Gatten zur bochzeit seiner Frau, në Actes du IIe Congrès international des etudes du Sud-Est européen, Athènes, 1978, f. 591—195; Стејпан Бановиќ, Мотиви из Одисеје у Хрватској народној pjesmi из Макарског приморја, në „Зборник“ за народни живот и обичаје Јужних Славена“, Београд, 1951, 156; Historia e letërsisë shqipe, I. 64; Këngë popullore legjendare, Tiranë, 1955, fig. 42; Miladinovci, zbornik (1861—1961), Skopje, 1962, g. 87, 301, 318, 8319.

5b. Dictionar de cuvinte, expresii, citate celebre, București, 1968, 22, ku kjo shprehje ka kuptime të ndryshme në fusha të ndryshme: lini të bëjnë ose shkel-kalo“. U përdor në Francë dhe Angli në shekullin XVIII

kolorit poligjenezë. Pra kush, ku dhe kur lindi ky cikël s'dihet dhe është shumë riskant për të vërtetën dhe për shkencën letrare. Dihet po me siguri se ky cikël s'u këndua në të njejtën kohë dhe në të njetin vend. Kjo trajton një problem të pazgjidhur, spese s'ka e as që do të ketë dokumente për t'u besuar. Dihet vetëm poligjeneza.

Enigma ose supozitat mbi monogjenezën e disa krijimeve popullore të lashta hap rrugën e strazit e të substratit folklorik monogjenez dhe poligjenezë, ashtu siç ndodhet me gjuhën për shkak të simbiozave, e sidomos me gjuhët ballkanike. Pra, sipas mendimit tonë, kemi stratin monogjenez dhe disa substrate poligjeneze. Pra sa më e vjetër të jetë kënga popullore me monogjenezën e saj, kaq më shumë substrate poligjeneze ka. Ky është fakt që e vë historiegrafinë e letërsisë popullore, me ndërgjegje objektive të zhvilluar, përpara vështërsive. Kjo i ka shtyrë, me të drejtë, shkencëtarët folkloristë të theksojnë se populli është autor i krijimit gojor popullor, pse siç dihet njeriu para se të shkruaj ka kënduar e kjo këngë e tillë spontane është baza e qytetërimit dhe e kulturës së vjetër e kjo krijimtari s'ndeji në një vend, përballoi kohët dhe vendet, e çdo dekatë e shekull i shtoi nga dishka. Pra monogjeneza u bë poligjenezë në të cilën pasqyrohen ndodhitë e jetës në zhvillim. Prandaj populli, patetakisht me një simbol bindës thotë: „Ç'u këput një buzë prej malit“ dhe mori dhenë në një tjetër buzë dhe kjo buzë mali këndoi këngën që duke kaluar buzë më buza domethe në gojë më gojë ajo nëpër monogjezë ubë poligjenezë 5c.)

Krijimeve të reja të shekullit tonë XX ne ua dim autorin e tyre, meqë sot studimi i folklorit u ngrit edhe në shkallë shkencore. Emri i këtij autori, i poetit popullor, është i shënuar prej qëmutesit të shkolluar e është i shoqëruar prej datash biografike të sakta, si, gjerdiku, kanë verpuar Thimi Mitkoja, Zef Jubani ose Spiro Dine. Nbledhësit e sotëm, të ditëve tona, na japin pasqyrë të qartë mbi bardët dhe rapsodët popullorë, gjë që e vleftësojnë edhe më shumë rëndësinë e krijimtarisë popullore. Sot, pjesa më e madhe e këngëtarëve popullorë janë me shkollë e ca prej tyre vetë i botojnë këngët e tyre. Kjo, kënga popullore sipas mendimit tim, humbet mjaft prej vlerës së saj si krijimtari folklorikë. Ca i quajnë, shllager popullor“. Dikur këngëtari i panjohur popullor bënte jetë endacake, shkonte prej një vendi në tjetër vend e kënga e tij, me anë të të tjerëve shkonte edhe atje ku ai nuk shkonte e ku kjo këngë s'këndohej si ai e kishte kënduar dhe kësioj bëheshin dhe bëhen hapat e para të kalimit prej monogjenezës në poligjenezë. Ky është një proces i pashmangshëm edhe sot. Dihet monogjeneza, ndësa poligjeneza sa vjen bëhet më e errët, gjersa koha e mjegullon krejtësisht si efekt të jetës gjithnjë në evolutë. Legjendat e murimit, të rinjohjes, të ciklit të Mujos dhe

⁵ . Pra vërehet se poligjenezën e kanë shkaktuar edhe raportet e vetëdija sociale si dhe lidhja komplekse ndërmjet tyre, që u shkaktua prej forcave produktive të spekuluar e të munduara. Ky realitet i gjallë, që u paraqit herën e parë në këngë monogjeneze kaloi në këngë poligjeneze. Kësioj ky proces u bë edhe ndërgjegje historike e njeriut më të ri se sa e njeriut që e përjetoi monogjenezën. Kjo monogjenezë flet shumë për një komb, ndërsa poligjeneza poashtu flet shumë për shumë kombe me të njëjtat perturbacione historike e këto porturoacione u bënë faktorë bashkimi, që përforcoi ndërgjegjen ndërkombëtare të njeriut.

Halilit e të tjera balada të vjetra si dhe këngët mitologjike së bashku me përrallat, janë të mbisunduara prej poligjenezës dhe s'dimë nëse monogjeneza e tyre mund të kërkohet dhe nëse kërkohet (është mirë të kërkohet) a mund të zbatohet me siguri, pse në mes janë vënë disa shekuj dhe kanë „elemente të përbashkëta folkloristike“ dhe janë të shpërndara në një teren shumë të gjerë, duke filluar prej Hindisë e Afrikës e gjer në Evropë e posaçrisht në Ballkan, si në Mal të Zi, Serbi, Maqedoni, Greqi, Bullgari, Romani, Shqipëri, ku bëhet fjalë për ndërtimin e kalasë, të urës, të kishiës e të çesmave, të cilat rrëjnë e kanë në ndodhitë e llojllojshme, ku u dekomponuan rendet fisnore e kur u paraqitën klasat shoqërore.

Në të gjitha këto krijime ka vuajtje shpirtërore, ka skena tragjike të njeriut që kishte dhënë besën e mbajtur ose të shkelur. Mandej vërehet se ndryshojnë prej një kontinenti në tjetrin, prej një shteti në tjetrin, prej një krahine në tjetrën, e bile prej një fshati në tjetrin. Pra është gati e pa mundur të zbulohet përpikërisht monogjeneza, meqë edhe proceset shpirtërore janë me karakter të pacaktuar, sepse njerëzit s'kanë të gjithë fuqi krijimi dhe vuajtje të njejtë. Nga ky shkak individual lehtas braktiset monogjeneza dhe shkohet leht kah poligjeneza si një paraqitje interesante. Pse s'është pa konvencionalizëm, merr edhe kuptim që ka në të edhe internacionalizëm.

Vetë e mira dhe e keqja, gëzimi, hidhërimi dhe tragjedia janë ndjenja njerëzore, të përgjithëshme. Edhe nga ky shkak monogjeneza epike lehtas kalon në poligjenezë, e folklori gojor është mediumi ku konkretizohet. Pra grohtësia e monogjezës në këngën popullore ku ka tradicionalizëm është fuqi shpirtërore kur kalon në poligjenezë. Kjo ngrohtësi zbutet për shkak se depërton në vende të ndryshme, në popujtë ndryshëm me konceptione shumë ose pak të njejta mbi filozofinë e jetës. Buka, kripa dhe zemra janë veti që i ka gjithë Ballkani, por kjo bujari paraqitet nëpër ceremoni jo të njejta. Te disa i paraqet buzëqeshja delikate e gruas së re ose të stoicizmit të gruas plake e te disa prej burrit që kontempon ose mediton te vështirësitë e nesërme të jetës. Për shkak të këtyre paraqitjeve të jetës kjo bujari s'është kombëtare, as autoktone, as monogjeneze, por është me karakter poligjenez, është e të gjithë popujve që e kanë.

Jeta e krijimtarive popullore ka të njetjin fat që e kanë edhe fjalët, të cilat, gjatë përdorimit të tyre në kohë edhe në vende, shkaktojnë semantikën. Ashtu siç ndodhet me disa fjalë edhe të shqipes që „dalin me kuptime të ndëruara, duke ardhë në kontakt me gjuhë të tjera“. Pra kemi një evolucion semantik ulterio. Prandaj kujtoj se s'është gabim, që të bëhet një korelacion ndërmjet kalimit prej monogjenezës në pologjenezë të krijimit popullor me kuptim semantik të fjalëve, dhe mund të themi se jemi përpara njëj semantike folklorike. Pramund të bëhet fjalë për një semantikë të tillë, sepse edhe në këtë rast poligjeneza folklorike është efekt i imigracionit të shpesht dhe të vazhdueshëm i një krijimtarie popullore dhe i relaitetit bilinguistik e trilinguistik të popujve të Ballkanit, të cilët, si të tillë, e njohtën leht krijimtarinë e njeri tjetrit dhe ajo që u pëlqye më shumë, u lëshua të marrë rrugën

⁶. Historia e letërsisë shqipe, I, Tiranë, 1959, f. 85; T. Papahagi, f. 8, 90.

e poligjenezës duke u bërë kësioj më aktive dhe më komunikative, si kontekst por gjithnjë në saje të thelbit të monogjenzës, e cila ka qenë dhe do të jetë forcë centrigugale, mu ashtu si fjala, që iu nënshtrua shtypjes semantike, u bë me sferë më të gjerë si kuptim linguistik, pra edhe më komunitative, por edhe këtu, fjala e parme është motor jetëlindës dhe fuqিদhënës të komunikativitetit që e ka semantika gjuhësore. Pra, mono gjenaza e krijimit popullor gojor të ngushtë e valorizoi metamorfozën e këtij krijimi në poligjenezë të gjerë, por monogjeneza folklorike me karakterin e saj kombëtar është më mbresëse dhe më emocionale se sa poligjeneza folklorike që siç pamë s'është pa konvencionalizëm. Më shumë se kaq: ashtu si „me anë të kontakteve gjuhësore, duke folur dy ose më shumë gjuhë u bë e mundur kalimi prej një gjuhe në tjetrën të disa veçorive linguistike ose shprehje idiomatike“ „që krijuan unionin linguistik ballkanik, poashtu edhe kalimi të një ose të më shumë krijimeve folklorike morale gojore monogjeneze të një populli te tjetër popull ose te të tjerë popuj me kuptim dhe me domethënie folklorike morale gojore poligjeneze më të gjerës, dhe të ndruar si kontekst krijohet unioni folklorik gojor ballkanik si pasojë të evolucionit të pjithhcrëshëm semantik folklorik. Këtë union folklorik gojor e justifikon vetë jeta e përbashkët shekullore politike, ekonomike, sociale dhe kulturele. Ky uniuon paraqitet edhe në folklorin material, në etnografi, siç janë shumë zakone e doke dhe siç është stili i përbashkët i valleve dhe i arkitekturës së ndërtesave në përgjithësi dhe siç është arti plastik e figurativ të kisha ortodokse në Ballkan (në ato katolike ka stile shumë të llojllojshme). Këtë afëri, që çon gjer te unioni që theksohet, mirë e shënon edhe etnografi ungarez Baron Nocsani të tijën „Albanien“, Berlin-Leipzig, 1925 fq. 226 e më tutje, i cili merr për bazë qytetërimin material. Për këtë bën fjalë edhe amerikanë Uriel Weinerich në veprën e vet „Languages in Contact“, New-York, 1935 dhe thekson se bilinguizmi ka fuqi të bëjë ndryshime në jetën e në krijimtarinë e njeriut.

Monogjeneza dhe poligjeneza simbolizojnë lëvizjen e jetës morale dhe materiale, pa qenë dy ekstremite të papajtueshme, por në to ka vijueshmëri dhe kontinuitet të jetës, që më së pari krijoi semantikën gjuhësore, që mandej edhe nëpërmjet të semantikës folklorike çoi te unioni gjuhësor e te unioni kulturor ballkanik, ku folklori, i çdonatyre, ka rolin e tij të madh dhe kryesor, meqë ai është këmbë e krye jetë reale pozitive ose negative. Kontakti pra, ndërmjet popujve bëhet edhe me anë të kalimit prej monogjenzës si kontekst i parë i ngushtë i krijimtarisë kombëtare në kontekstin e dytë e më tutje të krijimtarisë së gjerë me karakter poligjenez, që si i tillë, bëhet ballkanik ndoshta edhe internacional. Pra, monogjeneza është një lloj mesazhi dërguar popujve të tjerë të cilët si provë se e pëlqyen i dhanë kuptim poligjenez, deshmi palpitante se njerëzit e Ballkanit kanë bërë të njëjtën jetë dhe me probleme të përbashkëta. Pra, në përgjithësi, këngët e popujve ballkanikë duhen trajtuar jo vetëm të ndara ose të izoluar, por edhe të sikronztuana në bazë të lidhjeve ballkanike gjatë shekujve, sepse po të thellohem në kontekstin e krijimeve popullore do të shihet se në to dominon fryma ballkanike.

„Këngë të njejta këndohen në të katër anët e Gadishullit Ballkanik sepse eksizon një shtresë e përbashkët ballkanase“. Në to bëhet fjalë sidomos për feudalët e çdo populli të gadishullit tonë, të cilët apostrofohen, por theksi bie sidomos mbi kralët e sulltanët si edhe mbi balozët e taksildarët venedikas, turq e shqiptarë.

Kengëtari i panjohtur popullor për të treguar afërsinë dhe bashkërinë ballkanike, si metodologji, përdor shpeshherë dialogun karakteristik gatinë të gjitha këngët ballkanike, ndërsa monologu është mjaft i rrallë e kjo pse s'punoi dhe akcionoi i vetmuar dhe i zoluar. Prandaj këngët popullore janë edhe sintezë e vetëdëshërueshme, që shkaktohet prej raportesh ngusht të lidhura, që si përfundim nuk kemi vetëm semantik stabile sintaksore, por dhe një semantikë folklorike si pasojë të kësaj jete të përbashkët. Si për shëmbull, në ciklin e Mujos dhe të Halilit përmendet edhe Maxharia (Hungaria). Kjo tregon se ka lidhje me luftën e vitit 1541, kur sulltan Sulejmani I zaptoi Budapeshtën e në ushtrinë e të cilit ka pasur edhe ballkanas të muslimanizuarë shqiptarë, sërbë, maqedonas edhe malazezas. Këta ushtarë kanë marrë dhe kanë dhënë njeri tjetrit, fjalë, shprehje dhe këngë popullore, që u përvetësuan të poligjenizuara.

Korruptimi dhe pandershmëria ishin karakteristika të pushtetit otoman, që u reflektuan si vuajtje ndër të gjithë ballkanasit. Kjo situatë e vështirë ka qenë një realitet, që bëri të lindin këngët e hajduteve ku elementi ballkanik është prezent, meqë, me të tilla këngë, është plot Ballkani dhe këta hadjutë s'ishin cuba por ishin njerëz me ideale të shëndoshela, ishin gjithnjë pranë njeriut të „vogël“, të cilit i bëhej padrejtësi. Dilyn nëpër male prej ku sulmonin dhe „shprehnin mllëfin kundër shtypjes dhe shfrytëzimit“⁷. Zakonisht ishin njerëz të ndershëm, por të varfër, të brengosur. Thyenin burgun për të shpëtuar të tjerë, si Nure Bozhigradi 8/, Cen Magjumi 8a, ose Haiduk Angjel dhe Jianul, Doina haiducească te rumunët. Të gjithë hajdutët kanë pasur të njejtin fat. Përjetuan të njejtaj ndjekje. Prandaj subjektet e fuqia epike etyre është e njejtë ose gati e njejtë. Prandaj këto këngë, si e gjithë letërsia popullore, kanë afruar popujt e Ballkanit si një nevojë e patjetërshme jete. Kjo nevojë bëri të lindin variantet, të cilat u bënë faktorë evidentë të kalimit nga monogjeneza në poligjenezë, që, siç pamë, është efekt i raporteve të shumta ndërmjet njerëzve dhe të kontakteve linguistike në përgjithësi, si dhe të kulturave dhe të qytetërimeve, gjë që errit dhe i jep vlerë të fuqishme estetiko-shkencore letërsisë popullore. Krijohet një „komunitet folklorik që çon në afrimin“⁸ e popujve, duke marrë karakter ballkanik. Në pak raste edhe karaktere evropiane bile edhe universal. Pra, kjo letërsi, nëpër karakterin e saj poligjenez na njeh me shumë popuj të Ballkanit e të botës, siç janë baladat e lashta të murimit me ato më se 70 variante të rinjohjes, të cilat, meqe janë edhe reale, nëpër epizmin e te dukshëm dhe atraktiv sugjestive, kalojnë te popujt e tjerë, ndërsa poezia me ndenja dhe pasione individuale e ruajti më besnikërisht karakterin e saj monogjenez. (Ka raste

7. Ibidem, f. 120

8. Ibidem; T. Sazdov

. V. Prenushi, Këngë popullore gegnishte, Sarajevo, 1911, f. 62—63

kur edhe kënga lirike popullore gojore kalon në poligjenezë, sidomos të dashurisë dhe të dasmës).

Për shkak të jetës që e krijoi e të dinamizmit të kësaj jete si dhe të karakterit jo statik, e gjithë kënga popullore ballkanike është me manifestime të zjarrra me fuqi sugjестive dhe me plot ndjenja të pastra shoqërore-patriotike kolektive dhe individuale. Këto paraqitje të saj bëjnë që ajo të dalohet edhe për notën e saj analitike që i ofron notës sintetike koncize si dy elemente të dalluara artistike e që e bëjnë këte vlerë edhe historike. Si e tillë ajo lejon të bëhet një paralelizëm psikologjiko-sociologjik dhe linguistiko-folklorik⁹. Për shembull kënga e bukur popullore rumune „*Ciobanașul*“ ka në të dishka prej këngës popullore arbëreshe të Italisë „*Pal Golemi*“. Armët që lëkundën kur fryn era në atë rumune thërrasin dhentë të afrohen se i kërcënon reziku, ndërsa te „*Pal Golemi*“ të tremben armiqët. Ajo rumune ngjanë edhe me „*Fyelli lajmëtar i çobatnit*“ ku ai lajmëron të dashurën të lamjërojë të jatin, qëndalonte da shurinë e tyre, se cubët po vijnë të vjedhin dhentë. Ky element që është prezent edhe në atë rumune vërteton se jemi përpara një elementi karakteristik karpatiko-balkanik, të lindur prej faktorit të transhumançës, që poashtu shkaktoi poligjenezën. Një indic më shumë se poezia popullore gojore ballkanike është e lashtë dhe me siguri ka në të dhe remeneshencë të popujve që kanë kaluar në këto vise e që u zhdukën si emra, por që jetojnë në poezinë popullore si efekt të kalimit prej monogjenezës në poligjenezë. Jetojnë në çdo ballkanas. Kjo është një e vërtetë që nuk mund të mohohet.

S'ka dyshim se në shumë këngë popullore ballkanike hasim në ndodhi të jetës reale të gadishullit tonë. Kjo flet për një simbiozë të lashtë për një edhe më të re ballkanike. Këtë e demonstrojnë, ndër të tjera, edhe këngët e murimit që i përmendëm më sipër e ku vërehet efekti i simbiozave që krijuan uniformizmin, të cilat, në stadin që i kemi, imponohen për sugjektivizmin që shkaktojnë te lexuesi, pse vërehet bashkëjetesa e pamohueshme e ballkanasve. Njëherë me këtë s'mund të mohoet afëria e gjuhëve ballkanike nëpër bilinguizëm e trilinguizëm, që u bë faktor centrifugal aq për simbiozat sa edhe për kalimin prej monogjenezës në poligjenezë. Ky është një realitet, që nëpër faktorin indoevropian të popujve e të gjuhëve të tyre, i afroi aq shumë, sa që u krijuan shprehje e frazeologji të njejta e leksik të afër, që çuan te unioni gjuhësor ballkanik^{10a}.

Shembuj poligjenezë jo të rastit ka shumë. Siç është „*Armatolet*“ e aromunëve si këngë popullor. Mandej: „*Ucis de fratele fur*“ (i vrarë prej vëllaut cub) ,që si subjekt e kanë grekët, aromunët, serbët bile edhe fran-

9. Tache Papahagi, *Paralele folklorike*, f. 6

10. Ibidem, f. 11

10a. Kr. Sanfeld, *Linguistique balkanique*, Paris, 1930; Petro Janura, *Некои периферни приклучоци околу балканската лингвистичка унија*, në botimin „*Бигорски научно-културни собири*, 1974—1975, Скопје, 1976, стр. 187—197; Др. Оливера Јашар Насева, *Македонскиот јазик и другите балкански јазици*, Скопје, 1971.

cezët¹¹). Çifutët dhe evgjijt prunë me vete këngë popullore, të cilat ata i humbën, por i ruajtën spanjollët dhe evropianët e tjerë. Dhe kënga popullore rumune „Ochii“ është produkt poligjenez. E hasim edhe te italianët, te francezët edhe te shqiptarët¹²). Ashtu edhe balada „Doiçin“ haset jo vetëm te maqedonasit por edhe te shqiptarët si „Gjergj Elez Alija“ dhe te rumunët¹³), te të cilët haset edhe balada „Vidra“. Këtë e kanë edhe shqiptarët¹⁴). Pra poligjeneza në letërsinë popullore balikanike është shkalla më e lartë e bashkëpunimit dhe e ndikesës reciproke kulturore popullore të ballkanasve, që do të ketë filluar qysh herët, qysh kur dimë për simbi ozën e popujve të ballkanit, e cila është në bazë edhe të kulturës popullore ilire dhe më pak greke, meqë ajo greke e lashtë qe urbane dhe fort pak ose aspak rurale dhe dihet se jeta urbane zhvillon kulturën autoktone, por nuk e krijon. E zhvillon të vjetrën por duke u zhvilluar ajo humbet, ajo humbet mjaft prej autoktonizmit pse eterogjenizmi dhe kosmopolitizmi i qytetit ndikuan negativisht, meqenëse qytetet nuk krijojnë letërsi popullore, ndërsa ilirët, në shumicën dërmuese, kanë qenë ruralë dhe të shumtë në numër e më të përhapur në Ballkan e bile jashtë Ballkanit se sa grekët, por jo me etje perandorake si romakët e ushtarët e tyre e tregtarët grekë. Ata kanë dashur jetën që ta jetojnë si ruralë. Si të tillë kanë krijuar jetën dhe duke punuar tokën e duke zhvilluar blektori në ata këndonin, e duke kënduar krijuan letërsi popullore, ku duhet kërkuar monogjeneza. Pra kanë pasë një kulturë rurale. Që këtu dhe një letërsi popullore të zhvilluar, e cila, në fillim, si monogjenezë hyri në simbiozë me romakët, grekët, e sllavianët e vjetër ku u brumos poligjeneza. Poasht edhe ilirët morën prej popujve të tjerë që formuan tjetër poligjenezë. Pra poligjeneza u krijua në disa faza. E para me romakët, e dyta me grekët dhe e treta në shekullin VII gjer në shekullin IX me sllavianët e vjetër, e sidomos me ata të jugor, e posaçërisht me ata që dhanë popullin maqedon. Kësisoj u krijua simbioza e parë folklorike latino-greke, e cila më vonë u zgjerua dhe u lidh me folklorin e popujve të tjerë ballkanas, gjë që dha shkas të lindet simbioza e dytë, e cila u bë aktive, sidomos në kohën e Bizantit. Më vonë prej shekullit XV t'i shtohet simbioza me turqit, por kjo qe më e dobët se të tjerat në punë të folklorit. Pra çdo popull anëtar i këtyre simbiozave folklorike që ka pasur karakteristika nacionale të veta që u konservuan si gjëja më e mirë dhe më krenare e tyre, por jo krejt të pastra siç kanë qenë para këtyre simbiozave, të cilat pas sollën interferencat, lehtësuan procesin e poligjenezës në letërsinë popullore gojore që të bëhet realitet kulture, duke pëfshirë edhe artin plastik popullor ballkanik.

¹¹ G. Weigand, *Die Aromunen*, II, (1894), f. 82; P. Papahagi, *Din literatura populara a Aromanilor*; A. Dozion, *Manuel de la langue shqip*, Paris, 1879; *Contes albanais*, Paris, 1881; Tache Papahagi, vep., cit. f. 16; Dozon, 235 te ato serbe, ose te këngët popullore franceuze; De Beraurepaire-Froment, *Bibliographi des chants populaires francais*, 1910, f. LXXXIII—LXXXIV.

¹² T. Papahagi, *ibidem*, f. 19.

¹³ T. Papahagi, *ibidem*, f. 22; V. Alehandri, *Poezi populara a romanilor*, Bucuresti, f. 90 dki te kroatit, v. St.. Barooiei *Motivi it Odseje*... Zagrib, igsi, st<. 230

¹⁴ E shënoi edhe M. Marchiano në të tijën „*Canti popolari albanese della colonia albanese d'Italia*“, 1908; V. Alexandri, vep. cit. f. 97—99

Poligjeneza, në letërsinë popullore morale gojore ballkanike sidomos është shkalla më e lartë e bashkëpunimit dhe e ndikesës resiproke kulturore. Ky bashkëpunim dhe ndikesë s'që aq i ndijshëm në poligjenezën folklorike të fazës turke. Ndihet vetëm në punë të poezisë erotike të qytetit dhe disa përralla ku mund të flitet për huazim dhe më pak për ndikesë vendimtare. Ky huazim ndihet posaçërisht në fushëm e përrallave por jo aq shumë të folklorit, si në bejtet e Nezim Beratit, të cilat depërtuan lehtë, meqë qyteti s'kishte një përrallë ose poezi lirike erotike të veten mirë të formuar e kjo jo kudo ka qenë uniforme. U bë e ndijshme në qytetet ku ka dominuar feja islame. Edhe pse ky është një realitet që nuk kontestohet, ai mbeti element kulture me frymë ballkanike. Kjo vërehet edhe me faktin se në këtë element kulture gati gjithnjë s'ka notë nga bota reale dhe konkrete të përjetuar së bashku, siç ndosdet me atë të ballkanasve „*proprium dictum*“. Në të dominon kryekëput fantazia, që s'ka shumë ndjenja sociale dhe ideale njerëzore, të cilat në të shumtën e herës as mund të realizohen nga shkaku se janë të dominuara prej misticizmit e jo prej njohurive racionale, ndërsa poezia popullore gojore ballkanike, në pjesë të mirë të saj është e frymëzuar prej përpjestimeve të përbashkëta të jetës ballkanike, jëg që lehtësoi lindjen e poligjenezës folklorike, që u realizua, siç dimë, me anë të bilinguizmit e të trilinguizmit, kaq i rëndomtë, sidomos dje.

Poligjeneza vërehet kudo në krijimtarinë morale popullore (shi edhe në territorin e monogjenezës), por sidomos ajo është prezente në legjendat dhe baladat. „Motra helmëtare“ („Sora otravitoare“), që haset në Transilvani të Rumanisë dhe në Banatin jugosllav, te aromunët e Ohrit¹⁵). Atë e ka shënuar edhe De Rada¹⁶). si edhe A. Scura¹⁷). Poashtu vërehet edhe te kënga rumune „Frumoasa cîntătoare“ („E bukura këngëtare“) e cila kaloi edhe te aromunët e meglenorumunët. Ajo është e vjetër. E kanë edhe shqiptarët e Italisë e prej saj duhet të jetë ndikuar edhe De Rada në „Milosaun“ e vet, në skenat erotike romantike, ku Rina lan shaminë në krua e mbush ujë, dhe kur e di se trimi i ka shkruar ushtar e ajo e pret për të vënë kurorë¹⁸). Udha e saj është interesante, pse e gjejmë të kënduar diku edhe në Gregi¹⁹) e bile edhe në Portugali²⁰). Në atë maqedone thu het: „Na belata česma liceto da izmies“.

Për të qenë më të bindur mbi procesin e monogjenezës dhe të poligjenezës, Dozoni na ndihmon me poezitë popullore që i shënoi e ku gjejmë zemrën dhe shpirtin e ballkanasit, i cili ka vetëm një shpirt e një zemër, që mund të quhet zemër e shpirt shqiptari ose maqedoni, greku, serbi ose rumuni, meqë poeti popullor i Ballkanit në krijimtarinë e tij u frymëzua nga jeta e përbashkët dhe e njëjtë, sidomos dje, e prandaj kaloi prej monogjenezës

¹⁵. Tache Papahagi, vep. cit. f. 22

¹⁶. Në rapsodie d'un poema albanese, Firenze, 1866

¹⁷. Në „Gil Albanesi in Italia e i loro canti tradizionali, New-York 1912

¹⁸. De Rada, „Milosaat“, Tiranë, 1939, f. 35, 36, 46, 50, 59, 65

¹⁹. De Marcelus, Chartes populaires de la Grèce moderne, 1896

²⁰. La bella infanta, v. T. Papahagi, vep. cit. f. 26; V. Alexanderi „Lenat“ vep. cit. f. 237

në poligjenezë pothuaj se nuk vërehet, sidomos se ky kalim u lehtësua prej fenomenit të bilingustikes. Prandaj sot themi: udhë (rrugë) e mbarë (shq.) drum bun (rum.) calambar (arum.) srečan put (serb.) dobar pat (maqed.) kaliora (greq.), ose: me të mirë (shq.) cu bine (rum.) cu gjini (arum.) so dobro (maqed., serb.) oarabunā (arm.) parikala (grq.) rri mirë (arbëresh.) ose: me shëndet (shq.) cu sanatate (rum.) so zdravle (srb.) so zdravje (maqed.).

Kënga popullore rumune „Feciora călătoare („Vajza udhëtare), që njihet edhe me titullin „Sărutul misterioz“ (Të puthurit misterioz) haset edhe te arbëreshët e Italisë e lidhet me Morenë. E ka shënuar Albetro Stratigo²¹), Antonio Skura²²). Përpara këtyre e shënoi De Rada²³). Këtë këngë e kanë edhe arumunët e Shqipërisë²⁴), të cilët s'dihet mirë se nga do ta kenë marrë, por dihet mirë se e kanë edhe grekët e në të impresivisht thuhet: një vajzë që doli prej kështjellës(?), do të kalojë detin i jep barkaxhiut çdo gjë vetëm ta largojë prej atij vendi. Ajo ishte aq e bukur sa që barkaxhiu mbeti i mahnitur dhe e puthi. Asaj prej trupit i ra të fikët. Barkaxhiu, që kujtoi se ajo vdiq, e hodhi në det. Valët e nxorën në More. E panë disa të reja, të cilat u çuditën prej bukurisë së saj. Deti poashtu u mahnit, por prej turpit deti u skuq, ashtu siç çdo njeri skuqet në fytyrë prej turpit. Në atë arbëreshë, ku fantazia është më emocionale, thuhet: Dy të rinj puthin një vajzë të bukur. Ajo turpërohet dhe prej turpit shkon në lum që të lahet e të shpëllajë faqet e buzët e put-hura. Uji u skuq. Kur gratë shkuan në lum të lajnë teshat, panë se ato u skuqën. U skuqën edhe gjethet e bimëve të kopshtijve të vaditur më ujin e këtij lumi, ndërsa shpezët që pinin ujë, pendlat iu skuqën dhe e humbën zërin (kjo këngë ka karakter evropian²⁵).

Ja pra një provë bindëse se si monogjeneza (besohet se është greke) e kësaj kënge mori karakter poligjenez ballkanik. E ka edhe letërsia popullore serbe²⁶). Në këtë këngë si edhe në atë arumune²⁷), ku të rinjtë që e puthën vajzën naive i pa fusha dhe zogjtë, të cilët me këngën e tyre lajmëruan gjithë botën e gjithë bota di se ata puthën të renë, shkoj edhe te arabët²⁸). Prandaj disa komentues të kësaj kënge janë të metimit se ajo erdhi prej arabie e preku shkoi në Greqi dhe në Spanjë e që këtu kaloi në botën evropiane mediterane. Pra, dukshëm vërehet rruga e monogjenezës për në poligjenezë. Në atë shqipe ka titullin „Ulu malo-o t'dali hona“ (variantë²⁹), ndërsa poeti realist sugjestiv rumun Octavian Goga i frymëzuar prej kësaj kënge shkruajti poezinë e bukur „Diminiața³⁰).

²¹ A. Stratico, *Manuale de literatura albanese*, Milano, 1896

²² A. Scura, *Gli albanesi in Italia e i loro canti tradizionalim*, Now-York, 1912

²³ De Rada, *Rapsodie d'un poema albanese*, raccolta nelle colonie del Napolitano, 1866

²⁴ C. Burilianu, *GDe la Romanii din Albania*, 1906

²⁵ T. Papahagi, vep. cit. f. 35

²⁶ A. Dozon, vep. cit. f. 35, 19790; ibidem, *Poésies populaires serbes*, Paris 185

²⁷ T. Papahagi, vep. cit. f. 35.; P. Papahagi, vep. cit. Bucuresti, 1900; M. G.

Obedanov, *Texti mcedoşromane*, 1891

²⁸ T. Papahagi, vep. cit. f. 35

²⁹ A. Dozon, *Poesies populaires serbes*, 1856, v. fus 26; V. Prenushi, vep. cit. f. 107—108

³⁰ T. Papahagi, vep. cit. f. 36.

Dihet se gurbeti dhe mërgimi në dhe të huaj është mbi të gjitha subjekt ballkanik, i cili dha shkas të lindin një mori këngësh popullore, që na janë të njohura. Në këto këngë del e fuqishme dhe impulsive poligjeneza. Të gjithë burrat e gurbetit dhe të gjitha gratë, prindë, fëmijë e farefis qajnë njësoj. Kanë të njëjtën ndjenjë dhe zemër të ngushtuar. Kjo është kënga popullore lirike më e përbashkët, ku na është pasqyruar ndijshëm i njëjti fat i keq tragjik i shqiptarit, i maqedonasit, i grekut, i arumunit, i rumunit, i serbit, i dalmatinasit etj. Jeta e këtyre është vetëm lotë, është vetëm kalvar e golgotë, është vetëm rënkime dhe mallkime, gjë që dha shkas të krijohet prej zemrës së plasur një pasuri e tërë frazeologji impulsive mallkimesh. Që këtu, prej këtij realiteti të hidhët, dolën këngët popullore elegjiake, këngët me brum social dhe ekonomik, që janë të përmendura jo vetëm ndër ballkanasit, që i kanë përjetuar e po i përjetojnë, por edhe kudo në botë. Prandaj është mjaft vështirë të dihet monogjeneza, por, dihet më me pak vështirësi poligjeneza, e cila është e këngëtarit ballkanas, është populli ballkanas, që del si një i vetëm, ashtu si gjithnjë ky popull ka pasë një ndjenjë, një shpresë, një aspiratë. Si të tillë këta gurbetçinj, të gjithë një zëri kanë thënë „më mirë të mos na kishte lindur nëna“, kur ka punuar e s’e ka pasur të mjaftueshëm shpërblimin e punës, kur është sjellur mirë e korrekt e ka qenë i përbuzur. Në këto çaste u vinte keq se lindën e jetojnë, pse kanë dashuruar e s’kanë qenë të dashuruar. E keqja gjithnjë ballkanasin e shoqëronte. Këto janë çaste të hatashme psikologjike që u imponuan në letërsinë popullore, e cila qe e ndijshme në këto rrethana e lehtas ndihmoi monogjenezën të bëhe-poligjenetë.

A. Dozoni 31) me këngët popullore që i ka shënuar, vë në pah poli gjenezën ashtu siç del edhe në këngët e bukura „Ura e Qabesë“, „Miorica“ „Dëshira e të vrarit (greke), ku gjejmë të njëjtin përfundim mbi sa i përke porosia. Pra, s’mund të kundërshtohet se në shumë këngë popullore ballkanike monogjenezën duhet kërkuar në këngët shqiptare. Për këtë mund të mirret si shëmbull kënga popullore baritore „Bucavala“ e aromunëve, që haset si poligjeneze, që monogjenezën e ka shqiptare e ku bëhet fjalë për një bari që ka luftuar trimërisht kundër truqëve. (Fjala bucavala është me etimologji shqipe).³²⁾ Edhe kënga „Caceandone“ si „Veli Gega“³³⁾, riprodhuar prej Passowit, Politis, Pericle Papahaxhi dhe në „Antologia aromanesca“³⁴⁾ të kënduar edhe prej grekëve, rumunëve, aromunëve dhe shqiptarëve suljotas, është edhe provë e vidente se jeta e përbashkët e këtyre popujve ndikoi të krijohet kjo këngë, ku protagonist i saj Veli Gega është një shqiptar që ka qenë nën urdherat e Ali Pashë Tepelenës, Kurse Caceandone (Koco Andoni) duhet të jetë aromun suljot ose voskopojar, qe kishin rënë në grindje personale pse u ishte marrë pasuria. Vritet Veli Gega. Dhe këtu na del karakteri poligjeniz. Ngrinden dhe vriten, ndërsa në këngën „Toske“ që

³¹⁾ A. Mazon, *Documentes contes et chanosons de l’Albanie du sud*, 1937

³²⁾ F. C. H. L. Popqevi, *Le Voyage dans la Grece* III, f. 328, 826

³³⁾ Fauriel C. *Cants populaires de la Grece moderne*, I, 1824, f. 176, 178 në *Antologia romaneasca*, f. 367—368

³⁴⁾ Tache Papahagi, *vep. cet.* f. 126, 140

e shënon Passow vërehet se si ky Toska së bashku me aromunin Naço luftojnë kundër turqëve. Këtu poashtu vërehet edukatë që u jepë Shqiptari Toska fëmijëve dhe ushtarëve të vetë: „Ne doni trimëri, lavdi e liri në jetë vini çelik në zemër dhe hekur në këmbë. Të mos pini verë dhe mos kërkoni të flini shumë pse gjumi është vdekje, ndërsa vera juurbullon“. Këto këshilla ishin të nevojshme në atë kohë kur liria mungonte e robëria mbretëronte.

Balada „Konstantin i vogëlith“, s'ka variante (poligjenezë) vetëm në letërsinë popullore shqiptare por edhe te rumunët³⁴, te rumunët e Sërbisë e të Bullgarisë e ndoshta edhe te ata të Ungarisë, te aromunët e gjithë Ballkanit. E kanë edhe grekët ku plaku dhe plaka janë fytyra klerikale. Këtë baladë e hasim edhe të istrorumunët dhe shqiptarët e Italisë e të Greqisë. Ajo ia tërhoqi vemendje edhe A. Dozonit³⁵. Sa për vjetërsinë e saj Markiano i thotë se është e shekullit XV e se gjenezën duhet ta kërkojmë në Greqi. Ndërsa Baud Bovy, që e titullon „L'enlevement“, thekson se është e kohës së Turqisë meqë turqit i mbanin ushtarët nëntë vjetë³⁶. Kjo është indic se monogjenezën duhet ta kërkojmë në Shqipëri meqë Turqia mirrte ushtarë të islamizuar³⁷ Pra është një baladë me „temë akritike“³⁸ Siç na thotë edhe Dozoni e kanë edhe bullgarët. Kjo demonstroi se monogjeneza shqipare (?) u bë poligjenezë ballkanike. Edhe baladat e rinjohjes flasin bindshëm 39/ se kanë edhe karakter ballkanik e se çdo krijimtari ka karakter poligjenez, por në të njëjtën kohë secila ka edhe stresë monogjenez. Prandaj është vështirë dhe riskant për shkencën të caktohet gjeneza.

Shkup, 15, IV. 1976

i. A. Dozon, vep. cit. 1936

³⁶. Baud-Bovy I, f. 153

³⁷. T. Papahagi, ibidem f. 126

³⁸. Ibidem,

³⁹. D'u cë kungulli karroc (si te Luta Fukaraja — P. J.) në rev. bimujore për kulturë, Civit (Cifti) Cosenza, vit. VIII, N. 23, 1977, f. 11

⁴⁰. Në lidhje me këtë temë që rrihet këtu bëhet fjalë edhe në ohembujt popullor që kanë karakter poligjenez: Mathias Frindwager, „Roumanische Volkslieder aus der Bukovina“, Liebeslieder, 1940, f. 70; Al. Ancóna, „La poesia popolare italiana“, 1906, 184; Chants et chansons populaires de la France, par Champflury, I+, f. XXIII; Tib. Bredicaeanu, „Doine si cantece romanesti, I, 10; N. I. Dumutrescu „Flori de câmp, doine oltenesti, 1914, 21—22. Poashtu edhe në : C-te de Puymaigne, Chants populaires recueils dans le Payes Messin, 1881, 47, 51, 49; Chants populaires ne la Greci modcsne, 1869, 155; LiLludela Pihd 1897, 39, 44 to Petre Vulcan.

ПЕТРО ЈАНУРА

**МОНОГЕНЕЗАТА И ПОЛИГИНЕЗАТА ВО НАРОДНАТА
(БАЛКАНСКА) ЛИТЕРАТУРА**

(Резиме)

Поради симбиозите на интерференцијата на билингвизмот и плурилингвизмот многу усни творби и материјали, како што се епските песни и приказните, поминале од моногенезата во полигенезата. На таков начин во некои фази се дошло до фолклорна семантика, а со тоа и до балканската фолклорна унија.

Моногенезата и полигенезата е процес кој тесно е поврзан со историските, социјалните, економските и културните настани на Балканот во минатото.

Блаже КОНЕСКИ

ИДНИНАТА НА ПОЕЗИЈАТА

Во овој текст ќе станува збор за поезијата. Но тој термин е само еден вид скратенка што ја употребуваме едновременно и за пошироките поими — *литература* и *уметност*. Тоа треба да се подразбира.

Нашето време се карактеризира со нараснатата потреба од предвидувања. Во наше време се создава дури и посебна дисциплина — футурологија. Симптоматично е што доста често се поставува пак прашањето за иднината на поезијата. Една таква футуролошка тема беше предмет на разгледување дури и на Рапиновите средби. Според онаа пословица што вели дека кај што е танко се кине, мрачните претскажувања пак се упатени пред сè кон оваа човечка дејност, веројатно поради потсвесното уверение дека таа е најнаивна, најневина и најне-нужна. Се пројавува тука старото потценување на уметничкото творештво наспрема другите активности на човечкиот дух.

Некои лоши предвидувања за иднината на поезијата произлегуваат заправо од еден длабоко песимистички поглед општо за иднината на човечкиот род. Кога Еуденио Монтале навестува црни дни за уметничкиот збор, тој прави само извод од општата слика за длабоката декаденција кон која, според него, чекори човештвото во слепа зазбиваност. Меѓутоа, една таква визија ги поставува под прашање сите човечки активности, а не само поезијата. Во една таква визија поезијата не е онеправдана, за да сме принудени да бараме некои посебни оправданија за нејзиното место и функција во животот. Бидејќи ние имаме намера да го правиме имено тоа, можеме слободно да ги исклучиме натаму од нашето видно поле ваквите тотални песимистички дијагнози.

Затоа остануваат секогаш интересни искажувањата, какво што беше она на Хегел, кои заправо, макар и имплицитно, тргаат од претпоставката за инфериорноста на поезијата наспрема другите духовни активности, пред сè наспрема науката и филозофијата.

Како што е познато, Хегел ја потчини уметноста, прогласувајќи го царството на својата филозофија, на која во иднината, според него, ѝ припаѓа примарната улога во саморазвитокот на светскиот дух.

Што можеше да му се спротивстави на ваквото тврдење? Една исто толку бујна теза, што му беше особено драга на романтизмот, дека вистинското познание го носи не логичното разлагање на научникот,

ами интуицијата на поетот која проникнува до најдлабоките основи на светот. Меѓутоа, само преголемата пристрасност може да остане докрај на позицијата дека како специфичен вид на познание поезијата може да се постави на исто рамниште, ако не и на повисоко, со науката и филозофијата.

Во најново време поелегантно решение се наоѓа во тоа што се зема дека поезијата претставува посебен вид на моделирање на светот, исто така како што се посебни видови на моделирање на светот науката, религијата, митот и др. Но со ова се набележуваат само општите рамки, во кои се вклучуваат духовните дејности, а останува натаму да се доуточнува кои се својствата на тие различни моделирања на светот, по кои ги препознаваме и поради кои, следствено, тие придобиваат свој автономен статус, свое место и функција во животот и историскиот развик.

Самото време ја има донекаде одбрането поезијата од хегеловскиот поход. Името филозофија, за жал, денеска не звучи така гордо како во времето на Хегел. Филозофијата, која некогаш веруваше дека ќе даде одговор на суштествените прашања од онтолошки карактер, стигна денеска преку критиката на познавателните способности на умот — до критиката на јазикот како до своја примарна област.

Во една ваква ситуација се забележуваат случаи кога и поезијата го бара својот реванш пред постанатиот и збунетиот противник. Извонредно илустративна е во овој поглед песната на советскиот поет Вјачеслав Купријанов „Гробиштата Доротеенхоф. Берлин“, која ќе ја приведеме овде во целост:

Откако ја кладе дијалектиката на глава, Хегел
почива, како што прилега:
под соодветен споменик и покрај
Мета-Фихте; речиси никаква
надеж за воскресение
за добро обзаведените идеалисти.

Над гробот на Брехт
накривен камен, знам
дека жилиштето под него
е несигурно и привремено;
сопственикот одамна отишол
да ги прелистува со нас нашите сложени книги,
да ги подвлекува во нив непотребните места,
и, спротивно на завештанието, — и вечно
да зборува со луѓето за дрвјата
и за луѓето.

Поентата е јасна: еве го кај е вистински мртовец тој што ја про-
рокуваше смртта на поезијата. Жив е нејзиниот носител, Бертолд Брехт,
жива е поезијата.

Формите на духовната дејност располагаат, се разбира, со познавателна сила, но не со подеднаква. Приматот во тој поглед ѝ припаѓа на науката. Ако вршиме валоризација на таа основа, поезијата ќе добие секогаш поскупо место. Да се сетиме само на повторувањето на т.н. вечни мотиви во неа, што резултира во сосем прегледна типолошка слика. Ако се постави на таа основа прашањето што му е во иднината по потребно на човештвото — поезијата или науката, јасно е дека одговорот ќе биде во полза на науката.

Но можеби на поезијата, како на поинаков вид на моделирање на светот, ѝ е присутна некоја друга сила што го обезбедува нејзиното трајно присуство во животот на човештвото? Можеби поправилно би било, и секако би било поправилно, да се бараат повеќе такви компоненти, но ние овде ќе се задржиме само на една, што во секој случај зема необично значајно место при определувањето на функцијата на поезијата. Тоа што овде и натаму ќе нè интересира е силата на *актуализација*.

Идејата е позајмена од прашката школа, во рамките на која таа најде примена спрема речевата (јазичната) дејност. Според Б. Хавранек јазичните искази подлежат на *автоматизација*. Спротивно се пројавува стремежот на *актуализација*: исказите на некој начин се освежуваат, добиваат во својата експресивност, со тоа што се отстапува од рутинското изразување. Јасно е дека тоа станува особено во уметничката реч¹. Меѓутоа, поимот на актуализација ние сакаме овде да го прошириме, излегувајќи дури од границите на речевата дејност.

Потребата за освежување, обновување, актуализирање претставува основна потреба на човечкото суштество, кое знае што значи во суша голтка студена вода. Бидејќи предлагаме проширување на поимот на актуализација, ние ќе го илустрираме пред сè со примери од вонречевата активност.

Саботна вечер во Прилеп од нашето детство. Денот е пазарен, најжив и најбучен во неделата. Но приквечер, кога се уталожува вревата, излегуваат жените со метли и со канти за вадење. Секоја мете пред

¹. Сп. ги следните исказувања на Б. Хавранек:

„Под *автоматизација* подразбираме според тоа таква употреба на јазичните средства, било изолирани било заедно сврзани, каква што е обична за определена задача на исказувањето, т.е. таква што самиот израз не привлекува внимание, исказувањето со оглед на јазичната форма се врши и се восприема како конвенционално и станува „разбирливо“ веќе како елемент на јазичниот систем, а никако дури со дополнување во конкретната јазична пројава од ситуацијата и зависноста.

Под *актуализација*, обратно, подразбираме употреба на јазичните средства по таков начин, што 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)“.

В. Н а в р а н е к, Studie o spisovném jazyce, Praha 1963, 41.

својата порта и ѓубрето го собира во купче настрана. Рано ќе поминат ѓубрециите и ќе го кренат. Другото утро градот е како измиеен, избришана е прашина што го потиснала, тој е разубавен. Се чувствува дека за миг сме се одделиле од секидневието, весело ни е на душата од тоа и очекуваме дека простата акција во саботните вечери ќе се повторува до века и неизоставно ќе ни го причинува истото задоволство.

Влегувате во мал ресторан, подобро во крчма, и седнувате на некоја маса. Ви пристапува келнерот, ве поздравува, а в раце веќе носи чист чаршав, го остава стариот и го спростира новиот, чистиот. Пак момент на актуализација. Пак ве обзема пријатно чувство, кое ќе стане уште поголемо ако ви стават на масата и вазна со цвеќе. Колку пати да се повторува во животот оваа мала сцена, секогаш таа ќе нè потсетува на убавината. Можеби ќе си спомниме за чудесната песна на Тин Ујевиќ, која иде како потврда на нашите зборови, а во која како крајна среќа се очекува „у чаши воде кита цвијећа“.

Најпосле уште еден пример од вонречевата сфера, овој пат со можност при исто дејство да се различи една практична ситуација од ситуацијата на актуализација. Ако изгасне случајно струјата, ние сме принудени да запалиме свеќа. Мижуркавата светлина ни пречи, со нетрпение очекуваме да блесне пак електричната светилка. Колку е различно од ова доживувањето кога, сакајќи да го одбележиме некој миг како посебно свечен за нас, намерно ја гасиме струјата и палиме свеќи. Пак се доближуваме до убавината, сакаме да ни биде убаво. Гестот е сврзан со ред асоцијации за обичаите и за нашите спомени. Обновуваме нешто што инаку би чмаело под сивилото на рутинското автоматизирано поведение.

По задачата на актуализирање поезијата само се поврзува со ваквите пројави во различните области на животот. Таа врши актуализација на речевата дејност, тоа ги спасува од сивило, од прашиште, зборовите, синтагмите и речениците, таа е актуализиран исказ. Меѓутоа, актуализација во речевата сфера имаме и на многу пониско рамниште, почнувајќи од случајните јазични грешки или случајно настанатите необични комбинации на зборовите, како во некоја јазична игра.

Едно девојченце на улица се загледало пругоре во небото и го праша татка си: „Тате, оние чавки орли ли се?“ Се создал состав што при друг случај би можел да звучи гномично со својата иронија.

На грозјебрање постарите се сеќаваат за случки што станувале некогаш во нашето село. Оеднаш си спомнаа за некого си Трајчета. Го пратиле да го кани кумот за на свадба, а тој згрешил и рекол: „Да повелиш да дојдеш кај нас на свадба за зет!“ Смеа, и потоа интересен коментар: „Сиромав Трајче, и тој си направил со тоа еден споменик“. По ништо друго не би се знаело веќе за него, но господ го научил да згреши во зборот. Едновременно дознаваме дека меѓу селскиот свет добро се сфаќа силата на зборот, ние би дополниле — на актуализираниот исказ.

И така, ако поезијата отстапува пред науката по својата познавателна моќ, таа има своја област, во која науката не може да стапи, бидејќи во неа владее силата на актуализација. Сè дури е човек жив на земјава, тој има потреба да се напојува од таа сила, зашто таа му носи возбуда, изненада, задоволство и му го разубавува животот. Можеби е тоа поскупоцен манифестација на духот отколку научното познание, но таа манифестација е исто толку трајна и неизбежна. Мотивите на поезијата се веќе избројани. Но тоа не претставува никаква граница во смисла на испрпување. Силата на актуализација објаснува зошто тие мотиви, од Хомера па до денеска, ни звучат секогаш како нови и жизнени (сетете се за примерите на актуализација од *вонречевата сфера* што ги привековме). Меѓу науката и уметноста нема суштествена компонента за споредување врз исто рамниште со цел за валоризација. Поезијата може да се споредува адекватно само со другите дејности што произлегуваат од силата на актуализација. Ако мислиме сега на поезијата во потесна смисла како на чисто речева активност, или литература, тогаш можеме да кажеме дека теоретски таа може да биде ограничувана само од тие други дејности. Меѓутоа, речевата активност толку го окупира човекот и е толку значајна за него што можеме слободно да кажеме дека поезијата ќе остане, како вечна придружничка, да го дели со него доброто и злото.

Blaže KONESKI

L'AVENIR DE LA POESIE

(Résumé)

La comparaison de la poésie (et de l'art en général) avec la science sera toujours, de par la puissance de la connaissance, en faveur de celle-ci.

L'auteur estime qu'un autre facteur assure à la poésie son avenir — c'est l'actualisation. La poésie actualise, raffraichit l'expression et cette activité découle d'un besoin permanent à l'homme.

Dans le présent article, on essaie de démontrer que le facteur d'actualisation entre en jeu dans divers domaines de la vie humaine et non pas seulement dans le domaine de la langue.

Николина КЕРЕМЕСТЕВА

ЗА ДРАМСКИОТ КОНФЛИКТ И ТРИТЕ ЕДИНСТВА ВО ШИЛЕРОВИТЕ „РАЗБОЈНИЦИ“

Шилер не е непозната поетска величина кај нас. Драмата „Разбојници“ со која Шилер и до денешен ден освојува најповеќе симпатии кај читателот, гледачот и во поново време кај слушателот, беше неодамна адаптирана и како радио-драма преку нашето радио. Сепак нешто не беше во ред: коментаторот ја најави драмата „Разбојници“ како едно од врвните достигнувања на германскиот романтизам, а нејзиниот автор како типичен претставник на овој правец. Вакви податоци за Шилер па дури и за Гете, за двајцата великани на германската класика, не ретко слушаме преку радиото, печатот па дури и во средношколските учебници по литература и во друга научна литература, која би била компетентна евентуалната книжевна дилема да ја соопшти, а својата определба научно аргументира¹. Зачудува сепак фактот што ваквите толкувања за Шилер, Гете и Хердер скоро секогаш доаѓаат од книжевни истражувачи негерманисти. Спротивно на нив германските книжевни историчари и критичари како и нашите познати германисти во своите многубројни студии и Истории на книжевноста скоро и да не споменале дека Гете, Шилер или Хердер се припадници на германскиот романтизам, туку нивните истражувања се насочени кон откривање на податоци зашто младите романтичари, некогаш одушевени за Француската Револуција, се свртиле не само против неа туку и против германската класика, во чии пазуви и се родиле. Да ги споменеме само браќата Шлегел, основачите на германскиот романтизам и доживотни обожаватели на Вајмарскиот Олимпиец Гете.

Драмата „Разбојници“ не може ниту временски да се приближи до германскиот романтизам. Во Германија романтизмот беше конституиран дури во 1798 година со списанието *Athenäum* на

¹. На пр. во учебникот: Драгутин А. Стефановиќ и Вукашин Станисавлевиќ, Преглед на југословенската литература, книга II, Романтизам. Просветно дело, Скопје 1973, стр. 17—21. Потоа во студијата на Владета Вуковиќ, Из нашег романтизма, Јединство Приштина, 1976, стр. 9—35. Потоа во „Теорија книжевности“ од д-р Радмило Димитријевиќ, Вук Караџиќ, Београд, 11. издание 1967, стр. 98 и во уште многу др. студии.

браќата Шлегел, а драмата „Разбојници“ ја напиша Шилер во последните години од своите студии по медицина на Карловата воена академија Solitude, недалеку од Штутгарт, чија прва изведба беше во 1782 година во Манхајм, односно во годините на книжевното движење Sturm und Drang, кое со Шилер го достигна својот процут, и тоа: својата кулминација со драмата „Интрига и љубов“ а своето распаѓање со „Дон Карлос“, која веќе го најавува класичниот Шилер, кој како таков главно и го завршува својот книжевен опус.²

*

Драмата „Разбојници“ како и повеќето драми на литературното движење Sturm und Drang во 18-от век наречено спрема истоимената драма на Фридрих Максимилијан Клиnger, се пишуваат под влијание на Шекспир како во однос на формата така и во однос на содржината. Тие отстапуваат формално од драмската теорија на Аристотел во однос на трите единства за разлика од драмите на француските класицисти (Дасие, Корнеј, Расин)³ кои буквално се држат за прописите на Аристотел⁴ кои од своја страна се прилагодувачки и се одраз на своето време⁵.

Почнувајќи од Лесинг па натаму останува да важи само правилото за единството на дејствието, додека со единствата за време и место се манипулира од случај до случај. Зачудува, меѓутоа, фактот што и самиот Лесинг, кој во својата „Хамбуршка драматургија“ остро истапува против Французите кои по пат на апстракција ги извеле правилата за трите единства од старата трагедија и од некои Аристотелови забелешки⁶, дејствието во својата трагедија „Емилија Галоти“ го ограничува на еден ден, веројатно за да постигне поголем ефект на драмското доживување. Што се однесува до единството на местото и Хегел нагласува дека и самиот Аристотел ова прашање не го ни допира во својата „Поетика“ (глава 5) и дека и старите драматичари не се придржувале на прописот за единството на местото како што покажуваат на пример Есхилевите „Еумениди“ и Софоклеовиот „Ајакс“, во кои се менуваат сцените.

Шилер исто така ги менува сцените; дејствието се одигрува на разни места: во чешките шуми, во дворецот на стариот гроф Мор и сл., а времетраењето е ограничено на две години.

². Оваа статија нема за цел да зборува за овој проблем, туку само да укаже за да може да се премине на обработка на горенаведената тема.

³. G. E. Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 76. Stück, IV. Bd. Aufbau Verlag, Berlin und Weimar, 1965, S. 367/372.

⁴. G. W. F. Hegel, Estetika, III, Kultura 1961, стр. 544 (превел: Д-р Никола Поповиќ)

⁵. G. W. F. Hegel, cit. del. str. 544/547

⁶. Ibid. стр. 544

За Аристотел⁷, Хегел како и за Лесинг единството на дејствието е „неповредлив пропис“. Во своите предавања за естетиката Хегел смета дека единството на дејствието треба да се бара во реализирањето на некоја намера која во себе е одредена и која под посебни околности и прилики конкретно се доведува до нејзината цел⁸. Според Хегел драмското дејствие понатаму се засновува, како што вели тој, „у суштини на таквом делању које и з а з и в а с у к о б е, те њено право јединство може имати свој разлог само у тоталном кретању, то јест у томе што се према одредености нарочитих околности, карактера и намера сукоб покажује исто тако саобразним са намерама и карактерима као што укида нивову противречност“⁹. Тоа значи дека единството на драмското дејствие израснува од движењето и развојот на драмскиот конфликт, а драмскиот конфликт е индивидуален и се темели на општи историски противречности; историските сили се изразени во индивидуални драмски личности, кои тежнеат кон остварување на свои индивидуални цели, кои зависно од различните околности и карактери доаѓаат меѓусебно во конфликт. Талхајм зборува за „централна естетска слабост“ во драмата „Разбојници“, „daß eine überzeugende Beziehung zwischen dem besonderen, privaten, individuell-menschlichen und dem allgemein-historischen Konflikt nicht gegeben ist“¹⁰. Главниот противник на Карл не е по природа индивидуален, бидејќи во драмата никогаш не доаѓа до непосреден судир меѓу Франц и Карл, меѓу стариот гроф Мор и Карл. Главниот противник на Карл е од општ карактер: тоа е гнилиот феудално-општествен поредок воопшто. Но од друга страна, оваа борба против општествениот систем е провоцирана приватно: до неа се доаѓа од огорченоста на Карл поради наводното прогонување од родителската кука. Овој приватен конфликт сепак не е доволен да го оправда ребелството и големата пресметка на Карл со општеството, или човештвото од своето столетие воопшто:

„Menschen, Menschen! falsche, heuchlerische Krokodilbrut! Ihre Augen sind Wasser! Ihre Herzen sind Erz! Küsse auf den Lippen. Schwerter im Busen! Löwen und Leoparden füttern ihre Jungen, ... Bosheit hab ich dulden gelernt, kann dazu lächeln, wenn mein erboster Feind mir mein eigen Herzblut zutrinkt — aber wenn Blutliebe zur Verräterin, wenn Vaterliebe zur Megäre wird, o so fange Feuer, männliche Gelassenheit!

⁷ Аристотел, цит. д. „Поетика“, 9. глава.

⁸ Хегел, цит. дело стр. 546.

Овде Хегел вели: „... Меѓутим, околности за драмску радњу јесу... такве да услед нив индивидуална намера у своје стремлење наилази на сметње од стране других индивидуа, пошто се против ње истиче нека друга намера која исто тако стреми своје остварење, услед чега из таквог супростављања поничу узајамни сукоби и нивова заплитања...“

⁹ Хегел, цит. дел. стр. 546

¹⁰ Hans-Günther Thalheim, Der junge Schiller, Historische Voraussetzungen und weltanschaulich-künstlerische Entwicklung 1759—1780. Habil. Schrift, 1961 (Masch).

Превод на цит: „... бидејќи не е даден убедлив однос меѓу приватниот, индивидуално-човечкиот и општо-историскиот конфликт“.

ver wilde zum Tiger, sanftmütiges Lamm, und jede Faser reckte sich auf zu Grimm und Verderben!"¹¹

Дека Карл и пред да го добие злодејското писмо од својот брат е политички ангажиран покажува и дијалогот меѓу Шпигелберг и Ролер кога Карл го предлагаат за шеф на разбојничката дружина; спрема нив старешината треба да биде „просветена политичка глава“, бидејќи и „слободата мора да има свој господар“. Па сепак политичкото ребелство на Карл, испровоцирано од субјективни причини, драмски останува неоправдано и нејасно. На оваа Шилерова драма ѝ недостасува всушност еден специфичен драмски конфликт, кој очигледно и убедливо ќе ја покаже нужноста на борбата од индивидуалниот конфликт. Ниту фамилијарниот конфликт, ниту Карловиот гнев и критичкиот осврт врз неговото столетие не се во состојба да ја задоволат естетската страна на драмата. Непостоењето на успешно изведен драмски конфликт оневозможува да се дојде до единство на драмското дејствие. Наместо тоа се создаваат повеќе изолирани дејствија како на пример: едно дејствие околу Карл, друго околу Франц, трето околу татко им, па околу Амалија и едно околу разбојниците. Иако сите овие дејствија се на некој начин поврзани едно со друго, особено во однос на идејната концепција, но естетски сепак не чинат една убедлива драмска целина, особено ако се има предвид Аристотеловото сфаќање за единство на дејствието. Под единство на дејствието Аристотел го подразбира следното: „Wie in den anderen nachahmenden Künsten die dargestellte Handlung Einheitlichkeit hat, so muß auch die Fabel der Tragödie, da sie die Nachahmung einer Handlung ist, eine Nachahmung einer einheitlichen und in sich vollständigen Begebenheit bieten. Ihre Teile müssen einen derartig geschlossenen Zusammenhang haben, daß bei Umsetzen oder Wengehen eines ihrer Teile das Ganze in Unordnung gerät. Was durch sein Vorhandensein oder Fehlen nichts deutlich macht, ist in Wirklichkeit kein notwendiges Teil des Ganzen“¹².

Извесен дисконтинуитет може да се забележи и во идејната концепција на драмата. Политичкиот став на Карл најсилно доаѓа до израз пред да го добие подметнатото писмо од Франц. Втората сцена од првиот акт обилува со протест против политичко-општествената положба

¹¹. „Луѓе, луѓе! лажен, лицемерен крокодилски насад! Вашите очи се вода! Вашите срца се руда! Бакнежи на усните, мечови во градите! Лавови и леопарди према своите родени деца, ... Свикнав да поднесувам злоба, би можел дури и да се насмевам ако мојот навреден непријател ми ја пие крвта од срцето — но кога родената крв стане издајник, кога татковската љубов стане мегера, о, тогаш нека те обземе гнев, машка рамнодушност! Подиви во тигар нежно јагне, и нека секое твое влакно се претвори во бес и пекол!“
(Разбојници, 1. акт, 2. сцена)

¹². Aristoteles, Poetik, Achtes Kapitel, Philipp Reclam jun. Leipzig 1961, стр. 19: „Како што во другите подражавачки уметности претставеното дејствие е единствено така и фабулата на трагедијата мора да биде подражавање на еден единствен и во себе потполн настан. Неговите делови треба така да бидат меѓусебно поврзани, што при одземањето на еден од нив да се наруши целината...“

на неговото столетие: „Mir ekelt vor diesem tintenklebsenden Säkulum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen“ или „Pfui! pfui über das schlappe Kastraten-Jahrhundert, zu nichts nütze, als die Taten der Vorzeit widerzukäuen...“, а малку потоа: „Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus... Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen“.¹³

Само малку потоа, во истата сцена, Карл зборува за своите намери да се врати дома и во преграчките на својата вереница Амалија да најде задоволство, мир и среќа. Неговиот гнев за миг стивнува, но не за долго. Среди таквите размислувања за враќање во татковиот дом пристигнува писмото од Франц, во кое наместо простување за лудориите што ги правел како студент во Leipzig, Карл е проколнет и протеран од родителската кука. Крајно огорчен и бесен Карл веднаш донесува одлука доживотно да остане со разбојничката дружина и дури да биде нивен старешина: „Ja, bei dem tausendarmigen Tod! das wollen wir, das müssen wir!... R ä u b e r und M ö r d e r!... was für ein Tor ich war, daß ich ins Käfig zurückwollte! — Mein Geist dürstet nach Taten, mein Atem nach Freiheit — ... Menschen haben Menschheit vor mir verborgen, da ich an Menschheit appelierte; weg dann von mir Sympathie und menschliche Schonung! Ich habe keinen Vater mehr, ich habe keine Liebe mehr... — es bleibt dabei, ich bin euer Hauptmann! ...“¹⁴

Општиот и посебниот, револуционерниот и фамилијарниот дел од драмата не се среќно поврзани, бидејќи дејствието во прв ред е конципирано од личноста Карл Мор. т.е. од неговиот приватен, морален конфликт и бидејќи оваа морална проблематика се јавува едновременно како општа, политичко-општествена и служи како компарација за општата проблематика на столетието. Тоа води неизбежно кон противречности во драмското дејствие и кон двојство на драмата, кон изоли-

¹³ Превод на цит.: „Ми се гади од ова валкано столетие кога читам за великаните во мојот Плутарх“ ... „Фуј на ова млитаво и јалово столетие, кое не вреди за ништо освен да ги ивака делата од минатото“ ... „Треба ли да го стегам моето тело а волјата да ја врзувам за законите. Законот го претворува орелскиот лет во полжавски од. Законот не создал никогаш великани, но слободата создава колоси и револуционери... Ах, кога би имал една чета од херои како мене, од Германија ќе може да се создаде таква република према која Рим и Спарта би биле калуѓерски манастири“ („Разбојници“, 1. акт, 2 сцена).

¹⁴ Превод на цит.: „Убијци и разбојници! тоа сакаме, тоа мораме да бидеме... Каква будала бев јас што сакав да се вратам во кафезот (мисли на родителскиот дом, Н. К.). Мојот дух е жедеен за големи дела, мојот здив за слобода — ...“

¹⁵ ... Луѓето го скрија човештвото од мене, бидејќи апелирав на човештвото; затоа фрли од себе секаква симпатија и човечка поштеда! — Јас немам повеќе татко, немам повеќе љубов! ... Останувам при тоа, ќе бидам ваш водач! ...“ (1. акт, 2. сцена од „Разбојници“)

раност на главните карактери во драмата и напластување на монолози, кои даваат слика за морално-светогледните проблеми на Шилеровото време и ја претставуваат суштината на драмата. Од друга страна тоа зборува дека индивидуалните конфликти не можеа лесно да се поврзат и слеат во едно антифеудално ребелство поради објективно неразвиеното политичко движење на германското граѓанство во времето што ни го претставува драмата, односно Шилер со неа.

Nikolina KEREMESTEVA

DER DRAMATISCHE KONFLIKT UND DIE DREI EINHEITEN IN SCHILLERS „RÄUBER“

(Zusammenfassung)

Die Arbeit behandelt insbesondere die Einheit der Handlung als die wichtigste Regel der Aristotelischen Tragödien theorie und Hegels Ästhetik in Bezug auf das Drama. Es wird auch festgestellt, daß in Schillers „Räuber“ ein spezifischer dramatischer Konflikt eigentlich fehlt, der die Notwendigkeit des Kampfes Karl Moors überzeugend an dem individuellen Konflikt zu zeigen vermag, denn der Kampf Karls aus dem individuellen Anlaß heraus wird dramatisch nicht verständlich. Das Fehlen des dramatischen Konflikts läßt keine Einheit in der Handlung zustandekommen.

Иванка КОВИЛОСКА-ПОПОСКА

БРИТАНСКО-МАКЕДОНСКИ КУЛТУРНИ ВРСКИ

Период: 1918-1979 г.

Во периодот меѓу Првата и Втората светска војна културните врски меѓу Велика Британија и Вардарска Македонија, која со Версајскиот договор ѝ е приклучена на Србија, се одвивале во склопот на односите меѓу Британската држава и Кралството на Србите, Хрватите и Словенците. Овој период е засега недоволно испитан и ние располагаме со малубројни податоци за врските меѓу британскиот и македонскиот партнер. Уште во текот на Втората светска војна, меѓутоа, на 2. VIII 1944 година, кога е прогласена независната македонска република во состав на ФНРЈ, создадени се нужните предуслови за директни врски меѓу македонскиот и британскиот народ. Овие врски можат да се согледаат од јазични, книжевни, театарски, филмски, телевизиски, музички и од други форми на културно комуницирање. Ние овдека поопстојно ќе се задржиме на првите две форми, а сосем бегло на преостанатите зашто за нив не располагаме со покомплетни податоци.

1. Англискиот јазик во Македонија

По Првата светска војна на територијата на Македонија англискиот јазик продолжува да се изучува во англо-американското протестантско училиште во Битола, коешто било основано уште пред војната од познатата мисионерка Мис Стон. Во него Анца Воиновик, еден од првите англисти кај нас, го завршува своето основно образование од 1921—1925 година. Во 1925 г. ова училиште се затвора¹. Протестантската црква во Скопје организираше курсеви по англиски јазик околу 1929 г. што траеле две-три години². Во 1935 година на групата за англиски јазик и книжевност во Белград се запишува првата генерација македонски англисти: Анца Воиновик, Даринка Арсова и Елисавета Ко-

¹ Податокот е добиен од Анца Воиновик. Од неа потекнуваат и останатите податоци во врска со нејзината работа што следат.

² Податокот е добиен од Стефан Арсов, сопругот на Даринка Арсова.

вачевиќ, од кои првата со својата диплома се здобива во 1939 г., а останатите две нешто подоцна. Друг центар кај што се изучува англискиот јазик е Солун. Таму Лили Чоланчевска завршува англо-американска гимназија, а више образование во Атина.³

По завршувањето на Втората светска војна со настава од англиски јазик најнапред се започнува во Битола, а подоцна и во Скопје. Трговската академија во Битола го воведува јазикот во април 1945 г. Во почетокот наставата ја изведувал Крум Калајлиев, којшто англискиот јазик го изучувал во протестантското училиште во Битола од 1910-1917. Машката гимназија во Скопје англискиот јазик го воведува во 1954 г.; Филозофскиот факултет во Скопје во 1950 г., во својство на помошен предмет (го изведува Даринка Арсова), Економскиот факултет во 1951 г. (го изведува Анца Воиновик, којашто претходно работела како преводувач и тумач за УНРА /1945/, за Британскиот конзулат во Скопје /1947/ и за разни органи на македонската влада); Медицинскиот факултет во 1951 г. (го изведува Лили Чоланчевска). Јазикот се изучува и на Народниот универзитет и во 1952 г. преку радио (овие курсеви ги почнува Д. Арсова). Во текот на 1952-54 г. и Народниот универзитет во Прилеп изведува курсеви по англиски јазик што ги води Крум Калајлиев⁴.

Во 1954 година е основан Центар за странски јазици во Скопје, којшто веднаш вработува шест професори по англиски јазик (Лили Чоланчевска, Соња Колишевска и останатите од другите републики). До 1965 г. курсевите по англиски јазик ги следат по 80 слушатели годишно. Нив ги одредува Извршниот совет на СРМ. Од 1965 г. наваму, кога уписот во Центарот станува слободен, бројот на слушателите постојано расте, а од 1974 г. наваму се движи просечно од 800 до 900 слушатели годишно. Сега во центарот се вработени 23 професори по англиски јазик. Центарот располага со свои истурени паралелки во следните градови: Куманово, Титов Велес, Злетово, Кавадарци, Гевгелија и Струга⁵. Независно од Центарот англискиот јазик се изучува и во други работнички универзитети во СРМ.

Кон крајот на 50-те години нараснатите општествени потреби наложуваат основање на две повисоки образовни институции за изучување на англискиот јазик и книжевност што ќе подготвуваат кадри за средните и основните училишта и за други стопански или културни дејности: Катедра за англиски јазик и книжевност на Филозофскиот факултет (сега Филолошки) во Скопје (основана во февруари 1958 г.) и Група за англиски јазик и книжевност на Педагошката академија во Скопје (основана во 1958/59 г.). Кадрите за овие институции ги стекнуваат своите квалификации во Југославија или на британски или американски институции во вид на продолжени студии или специјализации. Своите први наставнички дипломи за англиски јазик (седум на број) Педагошката академија ги издава во 1960 година, а таа до сега

³ Овој како и следните податоци во врска со Лили Чоланчевска се добиени од неа.

⁴ Наведените податоци во овој параграф потекнуваат од наведените лица.

⁵ Податоците се добиени од Мирјана Ралева, Директор на Центарот за странски јазици.

вкупно има издадено 180 дипломи од прв степен⁶. Првите девет професорски дипломи за англиски јазик Филозофскиот факултет во Скопје ги издава во 1961/62 година, а досега тој издал вкупно 461 диплома од втор степен⁷.

Поинтензивното изучување на англискиот јазик на поширок план следува по 1960-та година, како што се гледа од следните податоци на Републичкиот завод за унапредување на образованието и воспитувањето во СРМ. Во 1960/61 г. застапеноста на овој јазик во *основните школи* на СРМ изнесува 0,37%, за да го достигне бројот од 24,38% во 1974/75 г.; во *гимназиите* 5,54% во 1960/61 г., а 34,94% во 1974/75 г.; во *сиручните школи* 6,01% во 1960/61 г., а 24,66% во 1974/75 г.⁸

2. Македонскиот јазик во Англија

Македонскиот јазик како посебен странски јазик почнува да се изучува во Велика Британија во 1972/73 година, кога е основан лекторат за овој јазик на Постдипломската школа за југословенски студии на Универзитетот во Братворд во траење од пет години. Во својство на лектори или предавачи по македонски јазик таму престојувале и работеле: Виолета Дербанова, Иванка Ковилоска-Попоска, Милка Калајциска, Љубица Јанешлиева и Мирка Мишиќ, сите по една академска година. Лекторатот беше основан во траење од пет години. Бидејќи овие се веќе завршени, во тек се преговори за продолжување на наставата по македонски јазик при овој лекторат.

Семинарот за македонски јазик, книжевност и култура во Охрид, институција која кај нас се занимава со студии од областа на македонистиката за странски кадри, основана во 1967 година, досега го имаат посетувано 35 Британци: 14 професори, 4 асистенти, 3 научни соработници и 14 студенти.

⁶ Податоците се добиени преку Директорот на Академијата.

⁷ Податоците се добиени од службата за студентски прашања на Филолошкиот факултет.

⁸ Податоците се добиени од Владимир Мостров, советник при Републичкиот завод за унапредување на образованието и воспитувањето во СРМ.

ЗАБЕЛЕШКА: Во истите години бројната положба на застапеноста на другите странски јазици во СРМ е следната: *Основни училишта*

Учебна год.	Руски	Германски	Француски
1960/61	0,32%	0,60%	98,71%
1974/75	16,42%	—	59,19%
<i>Гимназии</i>			
1960/61	14,97%	5,46%	74,03%
1974/75	14,93%	—	50,19%
<i>Сиручни</i>			
1960/61	7,96%	23,56%	62,47%
1974/75	20,60%	25,54%	29,19%

3. *Англиската книжевност во СР Македонија*

Англиската книжевност почнува да се преведува на македонски јазик од конституирањето на овој јазик како литературен во мај и јуни 1945 г. наваму. Оттогаш, бележејќи ги само првите изданија, преведени се следните автори и дела:

романи: Ј. Бари, *Петар Пан* (1954); С. Бекет, *Неименливиите* (1971); Е. Блајтон, *Тајната на осировој Кири* (1966); Д. Бисет, *Небиденки* (1978); Х. Џ. Велс, *Човекој што можел да прави чуда* (1953); *Невидливиот човек* (1961); В. Вулф, *Кон свеќилничкој* (1965), *Госпоѓа Деловеј* (1967); Џ. Голдсворди, *Саја за Форсајтови* (1974); Д. Дефо, *Робинсон Крузо* (1950); Ч. Дикенс, *Оливер Твист* (1953), *Давид Којерфилд* (1956), *Големи исчекувања* (1963); А. К. Дојл, *Авантуриите на Шерлок Холмс* (1961), *Исчезнајниот свешт* (1964); Л. Карол, *Алиса во земјата на чудата* (1957); Р. Киплинг, *Браќата на Мојли* (1961), *Книга за мунџата* (1977); А. Кларк, *Големата глабочина* (1975); А. Кристи, *Злочин во Хезелмур* (1961); К. Леј, *Црној момче* (1961); Р. Мејн, *Водената јустиџа* (1954), *Ловци на жирафи* (1960); Е. Најт, *Леси се враќа* (1965); В. Скот, *Веверли* (1959), *Талисман* (1966); Џ. Свифт, *Гуливеровите патувања* (1950) Л. Стерн, *Триситрам Шенди* (1976); Р. Л. Стивенсон, *Осиров на бојниот поле* (1957); В. Текери, *Ружа и прстен* (1959), *Панаѓур на суејата* (1978); Џ. Финмор, *Робин Худ* (1954); Т. Харди, *Теса од Д'Убервиле* (1978).

грами: Х. Пинтер, *Без појовор* (1967); В. Шекспир, *Како што милуваше* (1949), *Ошело* (1953, 1967), *Хамлет* (1960), *Шекспир*, избор (1964), *Венецијанскиот трговец* (1971); *Ромео и Јулија* (1971), *Макбет* (1971), *Крал Лир* (1971); Б. Шо, *Пимамон* (1961).

поезија: од Џ. Г. Бајрон, Р. Браунинг, В. Б. Јејтс, Д. Томас, Е. Томас, Т. Х. Џонс, В. Шекспир, В. Х. Одн, Т. Хјуз, Џ. Магбет, Џ. Дан.

раскази: Џ. Веин, Џ. Конрад, М. М. Лаверти, Д. Х. Лоренс, С. Мом, Х. Х. Мурно, Л. О'Флаерти, Џ. Табер, Џ. Џојс.

есеи: Х. Гифорд, Т. С. Елиот, С. Спендер⁹.

Додека пред и веднаш по Втората светска војна во македонските гимназии англиската книжевност беше застапена во наставната програма од областа на светската книжевност со Шекспир, Бајрон, Дикенс и Текери, по оваа војна таа навлегува и во лектирите на основните училишта, со *Робинсон Крузо* и *Гуливеровите патувања*, а интересирањето за неа постојано расте и се зголемува. Во 50-те, 60-те и 70-те години таа станува и предмет на многувидно предговорно и систематско претставување и изучување за потребите на издавачката дејност, на Универзитетот и во Педагошката академија на СРМ. Во склопот на ова интересирање поттикнати се и одбранети една докторска дисертација, *Шекспир во Македонија* и две магистратури, за Антони

⁹ Овие податоци ги објавуваме како поттик за систематско средување на македонската библиографија од областа на англиската книжевност, а повеќето од нив ги извлекоме од *Кумулативната македонска библиографија 1944—1969*, Народна и универзитетска библиотека „Климент Охридски“, Скопје.

Пауел и за преводите од областа на англиската книжевност во македонските списанија, како и за написите од неа во периодиката. Дисертацијата е одбранета на Универзитетот во Скопје, а магистерските тези на Универзитетот во Белград.

4. Македонската книжевност во Англија

Во 1976 година при Постдипломската школа за југословенски студии на Универзитетот во Братфорд, Англија, прифатен е првиот магистерски труд од областа на македонската книжевност под наслов: *Огразитие на селско-градската миграција во современата македонска поезија*. Дисертацијата опфаќа дела на пет македонски поети — Петре М. Андреевски, Јован Котевски, Петар Т. Бошковски, Радован Павловски и Трајан Петровски, а нејзин автор е Греам В. Рид, долгогодишен лектор за англиски јазик при Катедрата за англиски јазик и книжевност на Филолошкиот факултет во Скопје. Истата година, 1976-та, Универзитетот во Братфорд издава избор на песни преведени на англиски јазик од Гане Тодоровски под наслов *Poems*. Преводите на овие песни се на Греам Рид и Љубица Тодорова-Јанешлиева, а изборот и поговорот на Љ. Тодорова-Јанешлиева¹⁰.

5. Театар, филм и други форми на културна соработка

На театарските сцени во СРМ изведувани се повеќе драмски дела од англиската книжевност, меѓу кои ги среќаваме и следните Шекспирови драми: *Како што милуваше* (1948 и 1964), *Нок синоќи Војници* (1951), *Отело* (1954), *Многу врева за ништо* (1955), *Венецијанскиот трговец* (1970), *Крал Лир* (1972) — сите во МНТ во Скопје; *Скрошена бес* (1959) во НТ во Струмица; *Нок синоќи Војници* (1965) во НТ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп; *Хамлет* (1966) и *Отело* (1970) во НТ во

¹⁰ Во СРМ на англиски јазик се преведени и печатени повеќе наслови од областа на македонската книжевност и култура, голем дел од кои се среќаваат на страниците на *Macedonian Review*, а *Periodical of History, Culture, Literature and Arts*; печатени се и одделни книги како следните: *The Macedonian Novel*; *Tradition in Macedonian Literature*; Grigor Prličev, *The Sidar*; Konstantin Miladinov, *Poems*; Kočo Ratsin, *White Dawns*.

Од италијански преведена е: Giorgio Norigiani, *The Macedonian Genius through the Centuries* (London, Davis Harvey Publishers, 1972), а ги содржи главите: Preface, The Brothers SS. Cyril and Methodius, Saint Clement of Ochrid, The Bogomils in Macedonia, Mediaeval Art in Macedonia, Macedonian Folk-art, The Brothers Dimitar and Konstantin, Miladinov, Grigor Prličev, Krste P. Missirkov; во САД се издадени две антологии од македонската книж.: ed Milne Holton, *The Big Horse and Other Stories of Modern Macedonia* (University of Missouri Press, Columbia, 1974); и ed. Milne Holton, and Graham W. Reid, *Reading the Ashes, An Anthology of the Poetry of Modern Macedonia* (University of Pittsburg Press, 1977).

Овие наслови ги даваме во фуснота зашто тие не припаѓаат стриктно под нашиот наслов.

Битола; *Ноќ сирои Водици* (1967) во НТ во Штип; *Ноќ сирои Водици* (1972) во Куманово; *Макбей* (1969) во Драмскиот театар во Скопје; исто така *Хамлеј* (1978) и *Приказни од Шекспир* (1978); во Театарот на народностите во Скопје на турски јазик се изведени: *12^{et} Gece* (1966) и *Otello* (1973); на албански јазик: *Endra e nje natë verë* (1973).

Покрај овие изведувани се и драми на други драмски писатели од кои ги бележиме само тие за кои располагаме со сигурни податоци: Џон Арден, *Ираија на наредникој Мазирев* (1969) МНТ Скопје; Агата Кристи, *Ситница за луѓе* (1970) НТ Куманово, Џон Ортон, *Плен* (1970) НТ Битола; Питер Јустинов, *Животој во моите раце* (1970) МНТ Скопје.

Во целиот повоеан период, од конституирањето на СРМ до денес, како и од основањето на телевизиските студија кај нас, англиските уметнички и образовни филмови се многу често присутни на репертоарот на кино салите и во телевизиските програми.

Ликовни уметници од Англија — сликари, вајари, графичари, карикатуристи и керамичари — имаат земено учество како наши гости на Сликарската колонија во Прилеп, Струмица, на Вајарскиот симпозиум во Прилеп, на Светската галерија на карикатури во Скопје и на Керамичката колонија во Ресен.

На Струшките вечери на поезијата гостувале и англиски поети и преведувачи. „Златниот венец“, највисоката награда на овој поетски фестивал, во 1971 година му е доделена на англискиот поет Вистан Хју Оди.

На културно-уметничката манифестација „Охридско лето“ зеле учество и музички уметници од Велика Британија; на неа се изведувани и дела од англиски композитори.

Во 1969 г. филмот на Трајче Попов „Довикување на пролетта“ ѝ бил продаден на ББЦ.

Македонскиот фолклорен ансамбал „Танец“ има гостувано и е награден на фолклорниот фестивал во Велс.

Македонски ликовни уметници имаат излагано свои дела во Велика Британија во состав на општојугословенските изложби, а и самостојно. Три самостојни изложби одржал Драган Попоски-Дада: 1969 г. на цртежи во Единбург, 1977 г. на скулптури и цртежи во Универзитетската галерија во Братфорд, и 1977 г. на скулптури и цртежи во Галеријата на северните уметници во Харगेјт.

Ivanka KOVILOSKA-POPOSKA

BRITISH-MACEDONIAN CULTURAL RELATIONS — 1918—1979. (Summary)

Since the First World War various cultural relations have existed between Great Britain and Macedonia which have not yet been either recorded or explored in any form. To start filling this blank we present here the evidence

we could collect on the teaching of English in Macedonia since 1918 to present days, on the teaching of Macedonian in England since 1972; on translations of English literature into Macedonian and vice versa; and much less complete data on theatrical performances of English plays in the S. R. of Macedonia, on showing of films, musical performances, exhibitions, participations at art symposiums and colonies; poetry, musical and folk festivals, and other forms of cultural communication which, it is hoped, might stimulate a fuller and more comprehensive record, and, subsequently, analysis of the results of British-Macedonian cultural communications.

Илинка МИТРЕВА

НУЛТИ СТЕПЕН НА КНИЖЕВНИОТ ЛИК

**Околу проблемот на деперсонализацијата на ликот во францускиот
*Нов роман***

И она што е предна одлика на современиот реализам е токму уништувањето на инертноста и униформисаноста на кореспонденциите со стварноста

Димитар Митрев, *Критериум и дојма*

1. Најсолидниот елемент на традиционалниот роман, книжевниот лик, денес минува низ едно доба на сомневање¹. Јадрото на балзаковската романескност прогресивно ги губи сите свои атрибути: богатата надворешност изнијансирана во ефектен физички портрет, економскиот статус, социјалната функција и, најзначајниот меѓу нив, сложената психичка формација издигната на ниво на карактер.

Романот на 19-от век е историја на големи индивидуални судбини. И нормално е и погрешно е епохата што го означува апогејот на едниот нечистиот потфат, на книжевен план да се реализира низ ликови со забележлива посебност и, едновременно, со доволно општост за да се постигне одредбата „универзалност“. Трагизмот на буржоаскиот книжевен херој бара повеќе од анонимен иницијал : литературната историја е пренаселена со незаборавни фигури чии звучни имиња и денес ја условуваат читателската (и не само таа) свест.

2. Модерниот, а особено францускиот нов роман, ја напушта довршената визија на романтичниот херој. Од Пруст, Џојс и Кафка наваму присуствуваме на засилено опаѓање на функцијата на овој книжевен инструмент. Губејќи ја позицијата на привилегирано средство кое ја организира структурата на романот, трансформацијата на ликот го модифицира и устројството на интригата. Разбиена е класичната хронологија за сметка на едно ментално време кое упатува на непостојаноста, непредвидливоста и препознатливост на човечката мисла.

¹. *Доба на сомневање*, наслов на теориската расправа на Натали Сарот, Gallimard, 1957;

Слабењето на традиционалните книжевни конвенции се препознава и низ специфичното структурирање на релациите со стварноста. Далеку од тоа да биде нејзин супститут, модерниот роман не воведува во еден простор чии закони се конституираат според *natura fictionis*², а авантурата на пишувањето во таа рекреирана стварност се обидува повторно да не постави пред животот на кој, во крајна линија, упатува сета уметност.

3. Индивидуализацијата на ликот, значи, е сведена на сосем скромни димензии. Престанувајќи да биде морален или социјален тип, книжевниот лик заблеснува со својата безначајност. Според мотото на *Teiobnosii*, тоа е оној „некој“ што го губи значењето за колективот³. Со други зборови, укината е припадноста кон светот, оној свет што му го обезбедува значењето, статусот и името на книжевниот јунак. Модерниот херој е изгубен херој. Неговите координати кај Кафка се сведени на едноставното К. во *Замок* и незначително проширеното Јозеф К. во *Процес*. Џојс го употребува во *Finnegans Wake* тројниот иницијал H.C.F. Кај Фокнер, во *Врева и бес* имињата се удвојуваат; две личности се наречени Квентин, а други две Кади. Бекет ги именува своите јунаци Марфи, Молој, Малон, Махуд, при што, слободната интерпретација на иницијалното М упатува на можниот симболизам М=Мап (човек) или М=Ме (јас, мене). *Странецот* на Ками опстојува во нашите реминисценции повеќе како свест за *homo absurdus* отколку како именувана личност. Мал е бројот на оние читатели што сè уште се секаваат на името на раскажувачот од Сартровата *Teiobnosii*⁴.

4. Обезличувањето на книжевниот лик е доведено до крајни консеквенци во францускиот нов роман. Извесни наслови сами по себе го означуваат овој процес: *Quelqu'un* (Некој), *On vous parle* (Ви зборуваат), *Potrait d'un inconnu* (Портрет на непознатиот), *Vous les entendez?* (Ги слушате ли?). Но повеќе од самите наслови на тоа укажува отсуството на вообичаената психолошка анализа која, како што е познато, служи за внатрешно профилирање на ликовите. Дури и внатрешниот монолог, една од значајните придобивки на модерниот роман, чиј творец е Едуар Дижарден, а популаризатор Џемс Џојс, се покажува за неоромансиерите како непотребен: ако тој и го обезбедува следењето на трансформациите, на интерпретациите и на дефинитивната локализација на еден настан во свеста на писателот, не е сосем јасно како јазикот успеал да се артикулира во пишувањето, со оглед на тоа дека авторот го изнесува она што го знае за себе во моментот на создавањето⁵.

Новиот романсиер својот напор го насочува кон отстранување на драматизмот, кој во книжевниот лик го инвестира класичната

² Jean Ricardou *Pour une théorie du nouveau roman*, Seuil, 1971, p. 33;

³ „C'est un garçon sans importance collective, c'est tout juste un individu „*La Nausée*, Gallimard, 1938;

⁴ Cf. A. Robbe-Grillet. *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963, p. 27;

⁵ M. Butor, *Répertoire II*, Minuit, 1964, p. 65;

интроспективна постапка. Ослободен од психолошките наноси, кои се обидуваат да го затворат во конечен и несоборлив облик, ликот ја губи својата консистентност и се претвора во еден вид анонимна структура која својата смисла ја стекнува низ рамноправниот сооднос со другите структури на романот раздвижени во неговата генеза. На овој начин доаѓа и до битна измена во односот на читателот кон делото: наместо да се задоволи со улогата на пасивен набљудувач кому му се нуди еден обликуван херој, а со тоа и еден априорен став, тој го напушта конформизмот и се ангажира во текстот. Од него повеќе не се бара да прифати еден исполнет, затворен и довршен свет, туку, напротив, да учествува во една креација, во извесна смисла и самиот да го создава романот⁶.

4. 1. Натали Сарот е единствен нов романсиер кај кој може да се сретне извесен одглас на психолошкото. Но и таа смета дека психичките навики и старите духовни категории и структури⁷ ја условуваат романсиерската постапка, сведувајќи ја на обична апостериорна анализа. Во своите *Троизми* Сарот се определува за доменот на предвесното, евоцирајќи ја анонимноста на ликовите преку еднината и множината на третото лице на личната замена:

„Тие⁸ ода во чајните ресторани. Остануваа таму со часови, сè додзка попладнето сосема не изминеше. Зборуваа: „Meу нив се случуваат тажни сцени, кавги околу ништо. Треба да речам дзка во целата оваа работа сепак го жалам него. Колку? Барем два милиона. И тоа само од наследството на тетка Жозефина... Не... но што сакате вие? Нему му е потребна жена од внатрешноста... Од внатрешноста... Од внатрешноста...“ Секогаш им го кажува тоа. Тие секогаш слушаа како им го кажуваат тоа, тие знаеја: чувствата, љубовта, животот, тоа е нивен домен. Тој им припаѓаше“.

Низ баналноста на општите места, преку потконверзацијата, Сарот допира до една анонимна психичка супстанца што во вид на слепа, но неизбежна сила допира до работ на нашата свест и им претходи на сите артикулирани манифестации. Оваа писателка не им приоѓа на своите ликови „ни од внатре ни од надвор, бидејќи ние сме, и за себе и за другите, едновременно, сосем надвор и сосем внатре. Надворешноста е неутрален терен и токму затоа ние сакаме и за другите да бидеме внатрешност, имајќи го, притоа, нивниот поттик да останеме такви и за самите себе. Тоа е *царството на оштите места*“¹⁰. Служејќи се со еден вид инфра-психологија, според која човекот нужно не е ни карактер, ни случување, ни збир од навики, туку континуирано двосмерно движење од посебното кон општото и сликајќи го тој свет на неавтентичното,

⁶. Robbe-Grillet, op. cit.;

⁷. Cf. Лисјен Голдман, *Za sociologiju romana*, Култура, 1967, стр. 195;

⁸. На француски тие — „elles“, множина од „elle“ — таа;

⁹. N. Sarraute, *Tropismes*, Minuit; 1959, pp. 64—65;

¹⁰. J. P. Sartre, *Préface au Portrait d'un inconnu*, Gallimard, 1956, p. 8;

Сарот воведува „една техника која ѝ овозможува да ја досегне, од онаа страна на психологијата, човечката стварност во самата нејзина егзистенција“¹¹.

4. 2. Со негувањето на извесна форма на феноменолошки реализам¹², кој, како и во случајот на Ален Роб-Грие, се потпира врз моќта на објективната дескрипција и преку суптилните нараторски махинации, Битор постигнува еден вид екстериоризација на затворената романескна свест. Оригиналноста на неговата процедура доаѓа до израз во експериментирањето со употребата на личните заменки, кое за последица има едно подлабоко завлегување во романескниот материјал. Неговиот роман *La Modification* претставува обраќање во второ лице множина. Забележлива е реторичката ефикасност на ова проседе, кое, означувајќи го реалниот приемач на пораката во опишаната ситуација, го поттикнува истиот да се ангажира во реалната ситуација:

„Ја ставивте левата нога на бакарниот засек, а со десното рамо напразно настојувате малку повеќе да ја турнете подвижната врата.

Се вовлекувате низ тесниот отвор, триејќи се од неговите рабови, а потоа го провлекувате и вашиот куфер од темна кожа со боја на густо стакло, малиот куфер на човек свикнат на долги патувања, го грабнувате за лепливата рачка со прстите вжештени од носење, иако куферот не е тежок, го подигнувате и чувствувате како ви се оптегнуваат мускулите и тетивите, не само на нозете, дланката, зглобот, туку и на вашето рамо, долж целата половина на грбот, од прешлените на вратот до половината“¹³.

Ова беспоговорно „вие“ во моментите на засилена афективна тензија преминува во помалку индикативното „јас“:

„/.../ треба да напишам книга, тоа би бил начин да ја исполнам празнината што се издлабила во мене, бидејќи немам никаква друга слобода...“¹⁴

а потоа, при воспоставена рамнотежа, повторно пробива како второ лице, низ необичниот типографски распоред на алинеите:

„Најдобро, без сомневање, би било да ги зачувате реалните географски врски на овие два града

И да се обидете да ја оживеете, во вид на четиво, оваа клучна епизода на вашата авантура, промената што се случи во вашиот дух, следјќи го преместувањето на вашето тело од една во друга страница низ сите посредни пејзажи,

¹¹ Ibid., p. 14;

¹² Во поетиката на Мишел Битор романот се дефинира како феноменолошки домен *par excellence* како „le lieu par excellence où étudier de quelle façon la réalité nous apparaît ou peut nous apparaître; c'est pourquoi le roman est le laboratoire du récit“ *Répertoire*, Minuit, 1960, p. 8;

¹³ M. Butor, *La Modification*, Minuit, 1957, p. 9;

¹⁴ Ibid., pp. 226—227;

кон идната и неопходна книга чијашто форма ја држите во раката“¹⁵.

Употребата на оваа лична замена не треба да се сфати како сензационалистички потег во една луцидна конструкција и не како обична мултипликација на лицето што ѝ одговара на личната замена во еднина, туку како оригинален и варијабилан комплекс: „вие“ не е повеќепати повторено „јас“, туку збир од „ти“ и „тој“,“¹⁶. Како што истражниот судија или полицискиот инспектор при сослушувањето составува различни елементи и ги организира во след, и романсиерот применува слична постапка: „За да се оствари раскажување во второ лице, потребно е личноста за која станува збор, од оваа или онаа причина, да биде спречена во раскажувањето на својата приказна, бидејќи ако таа би била во состојба да ја соопшти, би се наметнало првото лице : таа би го дала своето сведоштво. Но потребно е тоа сведоштво да ѝ се извлече, било затоа што таа личност лаже, што нам и себе си ни сокрива нешто, било затоа што не ги поседува сите елементи или пак не е во состојба, поседувајќи ги, да ги поврзе на соодветен начин“¹⁷.

Темата на романот, патувањето на Леон Делмон (името на јунакот го дознаваме случајно и посредно) од Париз за Рим, каде што го очекува љубовницата, секојдневна и позната историја, е онеобичната низ еволуцијата на пишувањето: опишана, препознаена, акцентирана, структурирана, таа му ја дава смислата на романескиот потфат.

4. 3. Најрадикален зафат по однос на ликот, презема францускиот романсиер Ален Роб-Грије. Отворениот анти-психологизам содржан во пледоајето за деституцијата на старите митови за длабочина¹⁸ и поместувањето на романсиерскиот објектив врз предметите, чијашто површина е „чиста, мазна и недопрена, без сомнителен сјај ни транспарентност“¹⁹, му го обезбедуваат на овој автор реномето на „објектален“ творец. Неговите ликови „без алиби, без густина и без длабочина“²⁰, се движат во еден свет „кој ниту има значење ниту е апсурден“²¹. Во поетиката на Роб-Грије референцијалната функција на книжевноста е сведена на оптичка рефлексија. Погледот кој одмерува, ситуира, дефинира го покажува тегобниот пат на оваа романескна уметност чиј привилегиран инструмент е објективната, артизантски дотераната и геометриски прочистената дескрипција. Во таа смисла егземпларен е романот *La Jalousie*, во кој вообичаениот триаголник го сочинуваат полубезимената А., нејзиниот хипотетичен љубовник

¹⁵ Ibid., p. 236;

¹⁶ M. Butor, *Répertoire II*, Miniut, 1964, p. 67;

¹⁷ Ibid., pp. 66—67;

¹⁸ A. Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Minuit, 1963, p. 22;

¹⁹ Ibid., p. 18;

²⁰ R. Barthes, *Essais critiques*, Seuil, 1964, p. 30;

²¹ A. Robbe-Grillet, op. cit., p. 18

Франк и едно анонимно присуство (мажот?) навестено единствено преку ситуирање на трет предмет на сцената. Опсесивниот поглед на овој „човек без својства“ се реализира низ умножувањето на визуелните планови, без каков и да е емоционален набој. Деградацијата на психолошкото се засилува низ рафинирано релјефните описи на предметите, во овој случај геометриски подредените плантажи на банани:

„Освен тоа, оваа парцела, наместо да биде правоаголна како онаа над неа, има форма на трапез, бидејќи брегот што ѝ служи како долен раб не е вертикално поставен во однос на двете нејзини страни — низводната и узводната — кои се меѓусебно паралелни. Десната страна (т.е. низводната) нема повеќе од тринаесет стебла на банани, наместо дваесет и три.

Долниот раб не е праволинеен, зашто, најпосле, таква не е ни малата река : слабо изразената испакнатост ја стеснува парцелата некаде кон средината на нејзината должина. Средниот ред, кој би требало да има осумнаесет садници кога би бил вистински трапез, има само шеснаесет.

Во вториот ред, тргнувајќи од крајот на левата страна, би имало дваесет и две садници (заради распоредот по пет) кога парцелата би била правоаголна. Би имало, исто така, дваесет и две и во парцелата со стриктно трапезоиден облик, бидејќи скрагувањето е одвај видливо на така мало растојание од основата. Всушност, има токму дваесет и две садници²².

Во романот *Dans le labyrinthe* и, до некаде, во *cinéromanot L'année dernière à Marienbad*, светот на предметите низ кој се движат, во првиот случај безимениот војник, а во вториот, иницијалите X. и A. се организира во лавиринт: во овие предели секогаш се напредува во погрешен правец, сето допрено се сокрива, а прашањата не добиваат одговори. Појдовните точки исчезнуваат, смислата за ориентација се губи, движењата се искривуваат, чувствата не се изразуваат. Тука и смртта го губи значењето на единствена трагедија.

Зад нетрагичноста на оваа романескиа визија стои одбивањето на антропоцентризмот, носител на редувантни значења во еден универзум кој својата смисла ја создава според рефлексот на сопственото одвивање.

5. Овие смели и технички оригинални постапки, кои на книжевниот лик му ја укинуваат смислата, слабеејќи ја неговата врска со таканаречената стварност, укажуваат на еден од можните патишта по кои се движи романсиерската потрага: оддалечувањето од узусите и воведувањето на формални иновации ја засилуваат автономноста на книжевниот посед. Меѓутоа, зборот и сликата не се независни стварности, тие се дефинираат како извесен однос со конкретното. Книжевноста која тежнее да се затвори во самата себе и сопствениот свет да го создава надвор од светот, паѓа во стапницата на која предупредува уште Јувенал : *et propter vitam vivendi perdere causas*.

²². A. Robbe-Grillet, *La Jalousie*, Minuit, 1957, pp. 34—35.

Ilinka MITREVA**DEGRÉ ZÉRO DU PERSONNAGE**

— Autor du problème de dépersonnalisation du personnage dans le Nouveau roman français —

(Résumé)

Elément le plus solide du roman traditionnel, le personnage de la littérature actuelle brille par sa nullité. Le Nouveau roman français rompt avec les conventions romanesques académiques et se propose d'élaborer un personnage dont les coordonnées seront souvent réduites à des simples initiales. Ce procédé, que l'auteur du présent article envisage chez des auteurs tels que Nathalie Sarraute, Michel Butor et Alain Robbe-Grillet, met en évidence l'autonomie de l'espace littéraire, tout en ouvrant la voie à un autisme radical dans le roman contemporain.

Божидар НАСТЕВ

РАЦИНОВСКИ ПАРАЛЕЛИ

(Еден може компаратистички пристап)

Компаративната книжевност во својот опсег опфаќа цел еден дијапазон од задачи што произлегуваат од самата суштина на оваа релативно нова научна дисциплина, но која е, всушност, како што велат Кл. Пишоа и А. М. Русо¹, исто толку стара колку што е стара и самата литературна активност, зашто произлегува од потребата да се споредуваат и оценуваат вредностите на два или повеќе книжевни феномени или пак да се откријат во нив аналогните структури. Две или повеќе книжевни појави се споредуваат на синхронен, но исто така и на дијахронен план, со стремеж не само да се оценуваат вредностите, туку и да се согледаат и установат евентуалните влијанија и филијации на одредени идеи, постапки, стилови итн. со цел да се определи нивното место во општата еволуција на книжевната активност. Со тоа компаративната книжевност бездруго придонесува да се надмине херметичното гледање на книжевните појави во една изолирана национална културна средина и да се дојде до вистинска мерка што го определува нивниот карактер во склопот на појави што имаат многу пошироки резонанси и образуваат временски или просторни типолошки целини.

Кај нас, во Македонија, компаративната книжевност е, од разбирливи причини, во самиот почеток. Зафати од компаративен карактер се вршат главно во врска со историјата на македонската книжевност за да се утврдат евентуалните влијанија што одредени писатели ги трпеле во минатото и во поново време или пак за тоа да се укаже на заедничката основа врз која никнале моменти и појави во нашата книжевност. Се разбира дека и кај нас имало обиди да се споредуваат одредени појави во две книжевности¹, а исто така правени се и одредени

¹) Cl. Pichois — A. M. Rousseau, *Компаративна книжевност*, Загреб, Матица Хрватска, 1973, стр. 16.

¹ Гане Тодоровски, *Една балканска паралела*, „Годишен зборник на Филолошкиот факултет во Скопје“, кн. 2, 1976, стр. 85—94.

напори за изнаоѓање на оние импулси во странските книжевности што свое извориште нашле во македонската стварност².

Тргувајќи од потребата појавите во македонската книжевност да се постават и да се согледаат во една поширока констелација, во редовите што следуваат ќе се обидеме да ја покажеме опортуноста на еден можен компаративен пристап, при што како илустрација ќе ни послужи споредбата на поезијата на Рацин со поетското остварување на еден автор што временски и просторно е мошне оддалечен од оние константи што ја делимитираат Рациновата поезија.

* * *

Идејата да пристапиме кон нашата споредба ја добивме од статијата на романскиот фолклорист и историчар на литературата Јон Кицимија, посветена на проблемот за релацијата меѓу усната (народната) и писмената (уметничката) книжевност¹. Во својата статија романскиот учен цитира, меѓу другото, и една анонимна староегипетска песна под наслов *Песна на пристанишните носачи*. Треба да се спомене дека песната е цитирана во француски превод, правен според германскиот препев од Л. Голдшајдер². Еве го нејзиниот текст, онака како што го наведува Јон Кицимија:

Chant des portefaix du port

Des sacs de blé blanc
Nous charrions jour après jour
Tous les magasins sont pleins
Tous les navires chargés.
Le blé coule par-dessus bord,
Mais nous on nous pousse, on nous pousse,
Nous allons affamés et courbés;
Avec notre dos de bronze
Et notre coeur de bronze
Jour après jour nous charrions.

Макар што е наведена во превод, несомнено е дека *Песната на пристанишните носачи* на анонимниот египетски поет претставува остварување со високи уметнички достоинства. Како што може да се види, таа го евоцира тешкиот живот на пристанишните носачи кои катадневно ги полнат бродовите и магацините со жито, култура карак-

¹ Митрев Димитар, *Огразои на Илинденското востание во уметничката литература*, „Илинденски зборник“, Скопје, 1963 (одделен отпечаток, стр. 36—37); — Божидар Настев, *Македонија во делата на француските писатели* (1900—1930), Скопје, Мисла, 1975.

² Ion C. Chitimia, *Littérature orale-littérature écrite*, in „Cahiers roumains d' Etudes littéraires“, 1/1977, Bucarest, стр. 54.

³ Ludwig Goldscheider, *Die deutschen Gedichte der Weltliteratur*, Wienne, 1933, стр. 11.

теристична за стариот Египет, а самите умираат од глад сред тоа изобилство храна. Социјалната нота, со нескриен призив на протест на обесправените против безмилосната експлоатација, тука е повеќе од евидентна. Носечката сила на стиховите во песната е емоцијата реализирана преку една мошне суптилна фузија на елегијноста и револтот. Затоа, со право, констатира Ј. Кицимија дека таа можела да настане само во „светот на оние што страдаат“¹.

Од друга страна, на планот на реализацијата присутна е блискоста на изразот во цитираниве стихови со поетските средства на фолклорната традиција, изразена преку едноставноста и непосредноста својствени на народната поезија, и еден ритам што е толку карактеристичен за народното поетско творештво.

Ако во овие редови го свртевме нашето внимание врз *Песнајџа на ѝрисијанишиније носачи* од она далечно минато кога фараонскиот Египет ги доживуваше својата слава, своето богатство и моќ, остварени благодарение на ропскиот труд на непрегледните маси народ, тоа го сторивме поради фактот што таа силно потсетува на поезијата од Рациновите *Бели муѝри*. Иако оддалечени во времето со неколку илјади години, тие покажуваат фрапантна сличност, до степен што версот на непознатиот египетски поет, по својата општа устременост, по својата смисловност и порака, е речиси идентичен со стиховите на Рацин. И едниот и другиот зборуваат за ропска, секојдневно испрпувачка работа во една поезија што значи визија на општество контрастно поставено на релацијата богат-сиромав, експлоататор-експлоатиран. Како и древноегипетскиот анонимен пејач, и Рацин пее за нерадосната судбина на работникот што цел живот гладен и страден создава за други:

През цел свој живот и ден и ноќ
да се трудиш и мачиш,
и па да бидеш гладен и страден.

(До еден работник)

Но не е само поетската визија истозначна кај египетскиот поет и кај Рацин, туку и средствата со кои таа визија е искажана покажуваат аналогија од поетски слики и тематски единици, кои се поврзуваат во една до голема мера еквивалентна поетска структура, се разбира, водејќи сметка за сите специфики што ја чинат нивната оригиналност и дивергентност.

Карактеристично за *Песнајџа на ѝрисијанишиније носачи* е употребата на неколку основни теми кои ја определуваат нејзината смисла. Тоа се: *жијојџо* (blé) како предмет на трудот на носачите, *денојџ* (jour)

¹ Ion C. Chitimia, *opt.cit*

како низа, како траење на еден цел човечки живот, *iroboi*, (*dos*) и *srcei* (соеур), како метафора за измаченото човечко тело. Сите овие тематски единици се поврзани со глаголот *носи* (*chagrier*) како слика на ропскиот труд во движење и со глаголските придавки *ilag*ни (*affamés*) и *uogirbenu* (*courbés*) кои изразуваат состојба.

Не е тешко овие неколку тематски единици да се изнајдат, како носечки метафори, и во поезијата на Рацин. Сликата за ропска работа и кај Рацина е предадена преку низата *генови* (како на *врајоџи fergani*. . . / *џака на џлешки генови лејнале џа најџежнале*), еквивалентно на *jour après jour nous charrions*, преку деловите од човековото тело како *срце*, *џлешки*. Со комутација тематската единица *жиџо* од египетската песна лесно се заменува со темата *џуџун* од поезијата на Рацин за да се добие аналоген емотивен ефект.

Се разбира, тематската блискост не секогаш е од таков карактер што може, сама по себе, да стави знак на еднаквост меѓу две поетски реализации. Сличните теми можат дури, комбинирани на посебен начин да дадат структури исполнети со сосем различно значење. Така, на пример, темите: *мака*, *џлешки*, *срце*, *жиџо/џуџун* можат да се поврзат меѓу себе на начин што да се добие идилична слика на селото во која домаќинот по макотрпна работа во полето ги полни амбарите со жито, што го носел на своите плешки и од глетката на изобилство му се исполнува срцето со *милина*. Но ако темата *милина* се замени со *ilag*, *сџрагање* или со некоја друга тематска единица од истиов овој семантички круг, поетската структура што ја опишавме се нарушува и се добива нова, која со својата семантичка вредност станува носител на едно нововидување на животот: наместо идилично-пасторалната атмосфера имаме потресна слика на човечка судбина остварена во услови на ропска експлоатација.

И токму тоа станало во случајот на дискутираните поезии: трагичната судбина на работникот во општествените услови, базирани врз експлоатацијата на туѓиот труд, е нивниот заеднички именител.

Кон ова треба да се додаде дека двете разгледувани поезии не се слични само по начинот на кој е структурирана нивната тематика. Блискоста е добиена и преку користењето на одделна поетска постапка што се состои во повторувањето на одделни сегменти од поетскиот израз, мотивирано од потребите за ритмизација на стихот и реализирање на поголема експресивност.

Во староегипетската песна се повторуваат неколку лексички единици како *tous* (сите), со кој почнуваат III и IV стих; *nous* (ние) што во VI стих е употребен три пати, или синтагми како *on nous pousse* од VI стих (двапати), како што имаме и алтернација на синтагмите: *notre dos de bronze/notre coeur de bronze* (VIII и IX стих). Што се однесува до поезијата на Рацин, познато е колку важна улога во неа игра редупликацијата. Да наведеме само:

Денови ли се денови

(Денови)

или

Нема ли живот, нема ли
 љубов за живот голема,
 љубов за живот човечна...

(Печал)

каде редупликацијата им дава своевидна разиграност на зборовите.

Повторувањето во овие случаи има определена поетска функција. Тоа е мотивирано од потребата за реализација на поголема експресивност и од посебната ритмизација на стихот. И токму оваа карактеристика на поетскиот јазик придонесува поезијата на староегипетскиот непознат пејач и таа на Рацина да се доживеат како два карактеристични поетски чина со значителна степен на еквивалентна вредност.

Овие две поезии се доближуваат со уште една нивна заедничка особеност. Имено, и едната и другата никнале врз почвата на народната традиција од која ги црпеле своите изразни средства, подигнувајќи ги, се разбира, на едно повисоко уметничко рамниште. Ова наедно зборува за тоа дека релацијата усна и писмена книжевност е присутна како нужност во фазата на создавањето на уметничката реч во една средина.

Во заклучок на ова наше кусо излагање, сакаме да подвлечеме дека укажувањето на заедничките особености, карактеристични за древната *Песна на йрисјанииниите носачи* и за поезијата на Коста Рацин, немаше никако за цел да навести некакви можни влијанија, кои се во овој случај исклучени. На сличноста меѓу нив укажавме само како на поетски куриозитет, кој доаѓа да го потврди правилото дека во слични услови, независно едни од други, можат да се создадат дела слични по дух, зашто се тие „суперструктура на една слична инфраструктура која ги постутира“).

¹ Claude Pichois et A. M. Rousseau, *ibid.*

Božidar NASTEV

UN PARALLELE POSSIBLE AVEC LA POESIE DE KOSTA RACIN

(Résumé)

L'auteur du présent article compare le texte d'un auteur anonyme de l'ancienne Egypte, intitulé *Chant des portefaix du port*, avec la poésie de Kosta Racin et met en évidence ce que, malgré la distance dans le temps et dans l'espace, il y a de commun dans les deux poésies.

Selon l'auteur, les deux poésies sont animées par le même esprit de protestation contre les conditions inhumaines dans lesquelles sont obligés de travailler les ouvriers. L'expression poétique est presque identique chez les deux poètes et ils se servent des memes images poétiques et d'unités thématiques semblables. La répétition est un procédé commun aux deux poésies en question qui ont leur source dans les traditions populaires respectives.

L'auteur conclut qu'il ne s'agit guère ici d'une influence possible, mais que dans des conditions identiques peuvent être créés, indépendamment les uns des autres, des oeuvres poétiques semblables, vu qu'elles constituent „la superstructure d'une pareille infrastructure qui les postulent“.

Кирил ПЕНУШЛИСКИ

ТРИ СРПСКИ НАРОДНИ ПЕСНИ ЗА СКОПСКИОТ ЗЕМЈОТРЕС

(1963)

Народната епска поезија во нашево време би требало да одумира сè побргу, бидејќи таа претставува, во извесна смисла, анахронизам на општествените прилики и динамичниот живот во нашето секојдневие¹. Меѓутоа, сведоци сме дека во пракса животот на епската песна во одделни краишта на нашата општа татковина, посебно во Србија и Црна Гора, донекаде и во Македонија, поинаку се одвива. Имено, благодарейќи на грижата на нашето социјалистичко општество да се зачуваат колку што е можно повеќе богатствата на народните традиции, и на епското пеење му се обрнува соодветно внимание². Во одделни региони на Србија егзистира релативно развиено пренесување, од колено на колено, на народното епско пеење и гусларството како неделива целина.

Гусларите во Србија и во наши дни се носители на нејзината богата епска традиција, еднакво и во процесот на создавањето на нови епски песни. Секако, за ваквата положба крупен придонес има и соодветното интересирање на народните маси кон овој вид пеење. Очигледно, ако таков интерес не би постоел, тогаш епското пеење и креативниот однос кон него набргу би исчезнале. Веќе имаме примери да се појавуваат и посебни збирки со нови епски песни, одделни надарени гуслари дури и сами ги издаваат своите збирки³. Меѓутоа, како што и песните за скопскиот земјотрес ќе покажат, новите песни се само блед отсјај од блесокот на старите српски епски песни.

¹ Уште Карл Маркс го поставуваше прашањето: „Дали Ахил е можен со прав и олово?.. Заем пеењето, преданието и музата не престануваат нужно со печатарскиот слог, впрочем, зарем не исчезнуваат нужните услови за епската поезија“ (Прилог критички политичке економије, Београд 1961, стр. 201)

² Јавните настапи и натпревари на гусларите последниве години се сè почести; тие редовно учествуваат и на разни други приредби и фолклорни фестивали.

³ За пример ја наведувам само збирката ЈЕЦАЈИ СТРУНА на Милан Р. Додеровиќ, Лесковац 1975, бидејќи во неа е објавена и неговата песна за скопскиот земјотрес.

Познато е дека на народните гуслари, на оние што создаваат нови песни, вниманието обично им го привлекува некој крупен настан или некоја исклучителна личност: тие ги инспирираат за нови креации. Оваа вистина нема потреба да се образложува; во фолклористиката таа претставува теоретски и практично проверен факт. Сепак, за илустрација, доволно е да се вратиме малку назад кон нашето блиско минато — кон нашата Народноослободителна војна и да се потсетиме дека во текот на борбата и непосредно по нејзиното завршување беа создадени илјадници народни песни во кои се слави не само борбата во целина, не само одделни значајни настани, туку и херојските подвизи на мнозина водачи и борци во нерамната борба со фашистичките окупатори и народните непријатели.

*

Катастрофалниот земјотрес во Скопје што се случи на 26 јули 1963 година, со своите последици и големите човечки жртви и страдања, предизвика тогаш спонтан и огромна возбуда во цела Југославија и во светот. Човечката солидарност кон разурнатиот град и неговото несреќно население се манифестираше во тоа време на импресионен начин.

Во овој прилог сакам да укажам како овој страшен и немил настан се одразил тогаш во српското епско творештво, конкретно преку три епски творби чии автори се познати народни гуслари. Нивните песни се создадени непосредно по земјотресот кога веќе насекаде беа познати неговите последици. За фолклористиката, па и пошироко, верувам дека е извонредно интересно да се види како овој ужасен настан ги инспирирал народните гуслари и како тие го интерпретирале во своите творби.

Од трите песни, што се предмет на овој прилог, две за првпат сега се објавуваат, а третата ја објавил нејзиниот автор.

1.

Првата песна, чиј наслов гласи *Кайасџирофа Скопља* — *песна од суза* ја добив од Добросав Туровиќ од Лесковац⁴. Тој ја забележал од народниот гуслар Марко Мујовиќ Гајтански од с. Гајтан. Туровиќ ме информира дека Мујовиќ својата песна ја испеал по посетата на разрушеното Скопје, наскоро по земјотресот, импресиониран од виденото. Низ еден чуден, сликовит сплет на вистини и неистини, на историја и псевдоисторија, на политизирање, чувства и желби... Мујовиќ ја опева катастрофата на Скопје:

⁴ На Добросав Туровиќ, дипломиран историчар и соработник на Народниот музеј во Лесковац и автор на збирката НАРОДНЕ ПАРТИЗАНСKE ПЕСМЕ ЈАБЛАНИЦЕ (Лесковац, 1968) срдечно му благодарам за укажаната помош.

Послушајте, драга браћо, мила,
кад је скопска катастрофа била:
у хиљаду деветој стотини,
у шездесет трећој години,
двадесет шестог јула у свануће,
још се сунце не помоли вруће,
разјеча се сва планина Шарџ,
којој Вардар тече из недара,
те Јејејско освежава море,
прожубори тужно ове зоре.

Црн се облак над Скопљем узмути,
наишли су несрећне минути,
за граѓане македонског града,
да страдају, грозно изненада.

Од сгавичних муња и громова,
које руше хиљаду домова.

То не биле муње из небеса,
већ природна сила земљотреса,
гдје распукну земљина утроба,
да се гине и у мирно доба.

И да жалост нанесе толику,
да опрни једну Републику.

Тога кобног јутра, у освита,
разбјешње се сила страховита,
баш кад народ тврдим саном спава,
љуљну тутањ, земља подиграва,
потресе се подручје Родопа,
те град Скопља сруши до укопа.

Три хиљаде граѓана и више,
што живеће своје изгубише.

А толико трипут рањенијех,
то је туга и велики гријех,
рушилачка снага земљотреса,
тугу и плач створи и чудеса,
и опрни народ Скопља града,
становнике две стотин хиљада.

Те ојади сву Македонију,
и забрину сву Југославију.

То је тешких нанијела рана,
нашој браћи преко океана.

И у сваком дијелу Европе,
братска срца од туге се топе,
дивно Скопље, у пуном расцвету,
за неколико секунда по сату,
постало је град смрти, ужаса,
рањен колос, гроб великих маса.

Глас одјекну на пет континента,
стижу групе свакога момента,
сувоземним и ваздушним путем,
Скопљу граду, мученику љутом.
Све се нашој Армији придружи,
да се прва помоћ браћи пружи,
ради спаса великих маса,
из љутога пакла и ужаса.

Ал, то прва катастрофа није,
за град древни из Македоније,
од прастарог доба неолита,
кроз векове природа се пита,
у Скопљу је то земљотрес трећи,
али сада један од највећих.

Град најстарији на полуострву,
имао је катастрофу прву,
гди је народ страдао и раније,
у вријеме владе Дарданије.

Град Скупија, римска метропола,
сва у цумбу оде до гавола.
У почетку, позног шестог века,
ту је мило ко жив и претека.

Марцелинус, грчки је записа,
кад Римљане тај земљотрес збриса.

Те низводно обалом Вардара,
ново Скопље поче да се ствара,
али њега снађе смрт пријека,
половином шеснаестог вијека.
Земљотрес га сруши и прогута,
ништа мање од првога пута.

Ту се грдна створи провалија,
те потону цркве и памија,
и стотине страда фамилија,
и тврђаве многе потинуше,
ту су многе загинуле душе.

Древни граде се рађао и мро,
и ни земљотрес није га утро,
те је тако грађевина стара,
на обале брзога Вардара,
дочекала у двадесетом веку,
да процвета у највишем јеку,
да у братству и јединству блиста,
баш у доба владе комуниста.

Ал та среќа не послужи дуже,
многе мајке Македонке туже,
на Бутељу, масовној гробници,

ископању многој породици,
у робу се све завилло црну,
никог свога где се год обрну.
Тешка им је пред очима слика,
зарушених маса, мученика.
Како ли се бјеху земљосали,
и на какве муке издисали,
под притиском бетонских колоса,
и сјурених цигла и патоса,
и страшнијех гвоздених костура,
крв се меша и прашина сура,
на све стране јака и писка,
од великог слома и притиска.
Воде није жедан да попије,
док се душа у костима вије,
изломљеним испадају очи,
из тог пакла многи не искочи.
У те мрачне провалије клете
многа мајка чује своје дете,
где пиште, у муке се даве,
али како децу да избаве,
када су им изломљена тела,
да не види никад дана бела.
Тако им се животи угасе,
трпећ тешке дуварове на се.
Синоћ мајке с децом вечерале,
у радости заводили шале,
читало се и вести слушале,
а јутрос су многе породице,
у наказни понор и гробнице.
Ох, какви су стравични моменти,
кад страдају ђаци и студенти,
дивни момци и девојке фине,
окупали су младе главе њине,
па падоше у понор највећи,
не могоше грозну смрт избећи,
ни дипломски данак да прославе,
многом пусте књиге поред главе,
пошкрале с мозгом и крви,
разорно дејство све измрви.
Јуче момци и девојке шеку,
с факултета уз шалу највећу,
с књигама им ташне у рукама,
а јутрос нам гину на мукака.
Скопље граде, пропало се ко си,

што нам такве младости покоси!
То цвијеће брзо не стасава,
које данас мртвим саном спава.
То нам беше школована снага,
Македонци, наша браћо драга,
па још двије студенткиње младе,
учеснице с Аутостраде,
из француске земље, савезнице,
две девојке, рођене сестрице,
баш Франсоаз и лепа Мадлена,
и њина су тела измрвљена,
у најлепшег хотела града,
кад га сила сруши изненада.
Њих ће жалит наш народ до века,
то су ћерке великог човека,
парискога лекара Жана Луја,
што их смртна покоси олуја.
И ојади Луј госпођу стару,
катастрофа Скопља на Вардару.
Ал колико рањених бјеше,
по болница што се донијеше,
откопаних испод рушевина,
не би мајка ту познала сина.
Све згњављено и унакажено,
ал нек буде вјечно запажено,
да лекари нису хлеба јели,
док су многог од смрти отели.
Братска помоћ из свијех земаља,
то за народ Скопља много ваља
и не смије да се заборави.
Али помоћ од братског Совјета,
више него од целог света.
Тужна песма била би предуга,
да се скопска сва опише туга,
и масовна гробница Бутеља,
колико оста тужних родитеља,
да за ђецом над гробницом цвиле,
колико деце за мајке премиле,
а то није мала драматика,
већ бол тешки и жалосна слика.
И камен би тврди проплакао,
што се Скопље претвори у пакао.
Где су биле школе и факултети,
катастрофа грдно поремети,
замрачи му дивну перспективу,
и остави слику жалостиву.

Ал нек живи јединство и братство,
то највише народно богатство,
пропеваће Вардар као прије,
и сав народ из Македоније,
баш под вођством славне Компарије,
хоће Скопље градит се још веќе,
ал се жртве надокнадит неће.

Без оглед на нејзините поетски и други слабости, песната на Марко Мујовиќ Гајтански несомнено е драгоценa илустрација за поимањето на скопскиот земјотрес од еден народен гуслар.

2.

Втората песна ми ја отстапи д-р Александар Апостолов, професор на Историско-филозофскиот факултет во Скопје⁵. Автор на песната е народниот гуслар Милан Милојевиќ од с. Лазаревац (з.п. Коњух, Крушевачка околија). Еве ја нејзината содржина.:

Гусле моје, загуслите сада,
да одпевам песму тешких јада,
како народ у Скопље избио,
цело Скопље у прах претворио.
Кад се земља затресла од југа,
а од Скопља створи се јаруга,
створише се велика чудеса,
а од људи и крви и меса;
створише се велике панике,
не остаде куће ни фабрики,
рушевине, брда и планине,
од брда се створише равнице,
од равнице брда и речице,
изгибоше жене и дечице,
а и људи који још спаваше,
своју децу на крилу држеше.
Срушила се грађевина стара
и сва села околу Вардара.
Деца мала без оца остала
а и мајке без деце нејаке.
Јадна мајка кука и јауче,
јер не може децу да извуче,
зидови се са свих страна руше,
младу децу хоће да угуше.

⁵ Проф. Апостолов ме информира дека песната ја добил од Барбара Фалинска и Вацла Помијанска, научни соработнички на Институтот за полски јазик на Полската академија на науките во Варшава. На проф. Апостолов му благодарам за отстапувањето на песната.

Срушила се велика палата,
ни одкуда не осташе врата,
ни пенцери на првome спрату
Деца плачу и дозивљу тату:
„Мили тата, отвори ми врата,
поред мене лежи мртав бата!“
Јадна мајка повика из гласа,
помоћ тражи и за децу спаса.
Помоћ стиже ал то касно било,
јадна мајка почела да луди,
мртве људе по улици буди.
Да су мртви она није знала,
само помоћ да би деци дала.
Гледај мајко, јадна кукавице,
осташе јој деца у тамнице:
двije сеје поред брата леже.
То је мајке било понајтеже,
једна мртва а друга је жива.
Стаде мајка земљу да целива,
земљу љуби и овако рече:
„Та како ћу дочекати вече!“
Нико мајке не може помоћи,
па како ће дочекати ноћи,
без свог сина и без домаћина.
Чујте песме сво што је истина,
од кукњаве дигла се паника,
прва помоћ стиже од војника,
официри прву помоћ дали,
многе живе људе одкопали,
спасили су много деца младе,
док бригада стигла пролетерска,
Америка и са њом Енглеска
и сви други из стране државе,
само живе људе да избаве,
да живима отворе ваздуха.
Јадну мајку ухватила мука,
ухвати је језа од грознице,
јер осташе деца у тамнице.
Ево сада који живи осташе,
само они који рано усташе,
који стиже те се рано диже,
само њега самрт не постиже.
А кој оста и даље да спава,
њега мајка мртвог раскопава,
јер земљотрес рано се појави,

у пет сати кад зора заплави,
баш у лето двајшестого јула,
цео град се из темеља љуља,
град се тресе, зидови се руше,
и димњаци престали да пуше.

Град се руши и пада на цвеће,
човек, жена кроз пенџер излеће
а деца им у куће останах,
зидови их живе затрпаше,
лешеве су по зидова свуда,
створише се та велика чуда.

Свану зора мутна и крвава,
цело Скопље обузела тама,
муња сева, громови пуцају,
Скопље беше ка оно у рају,
од велике згради и зидине,
данас видиш само рушевине.

Авај Скопље, граду знаменити,
какав беше а какав ћеш бити,
кад се народ мора иселити,
јер се земља сваког часа тресе,
па не може народ да поднесе!

Сад сте чули децо моја драга,
страдалима свако нек помага,
јер страдали под шатором леже,
а сад време наступило свеже;
лето прође, рана јесен дође,
ветар дува и јесенске кише,
под шатором са сви страна брише.

Прође јесен, дође зима љута,
под шатором све је без капута.

Како зимске очекују дане,
кад за децу нестане им хране,
под шатором пиште као црви.

Народ чека чак да дође први,
до првога много има дана,
а за децу одмах треба храна,
јер немају куће ни огништа.

Под шатором сад немају ништа,
ни обуће ни топлог одеа,
ни за децу шта треба за јела.

Отац мајка која не верује,
свака мајка песму нека чује,
за страдале нека их пожале,
страдалима помогните свима.

Споредена со песната на Гајтански, оваа песна значително се разликува по своите стилско-композициски пристапи и во третманот на темата — скопскиот земјотрес. Милојевиќ ги опева неговите последици повеќе од нивната драматична, човечка страна, акцентирајќи ги големите човечки жртви и трагичните доживувања на оние што ги изгубиле своите најблиски. Во својата песна Милојевиќ непосредно им се обрнува на своите слушачи, опишувајќи ја состојбата на настраданите, со повик за конкретна помош:

Страдалима свако нек помага,
јер страдали под шатором живе...
за да упати ист повик и на крајот на песната:
Страдилима помогните свима!

Без оглед на својата подвлечена сентименталност, што е во расчекор со епскиот карактер на песната, и овој повик прекрасно сведочи за тоа како во братска Србија, во оние тешки денови по земјотресот, се доживуваше скопската катастрофа — како сопствена трагедија-и какви мерки се преземаа за конкретна помош.

И во двете песни, речиси, подеднакво, но не и со ист интензитет, хрониката на земјотресот и настаните по него, посебно на акциите за спасување и сестрана помош на настраданите скопјани, се претставува со традиционалните епски поетски средства (хиперболи, споредби, контрасти и сл.), со настојување да се постигне висока епска напнатост на и онака драматичниот настан.

Меѓутоа, очигледно е дека и Милојевиќ, како и Гајтански во првата песна, отстапува во некои елементи од традициите на српското епско пеење. И двајцата, на пример, настојуваат да ги римуваат стиховите по секоја цена. Чистиот десетерец со тоа често ја губи својата логична поврзаност, се јавуваат дури и бесмислици што, секако, ја нагредуваат песната.

3.

Третата песна за скопскиот земјотрес под наслов *Пройаси Скопља* ја објавил нејзиниот автор Милан Р. Додеровиќ⁶. Оваа песна е најдолга: има 246 стихови. Песната на Мирко Мујовиќ Гајтански има 191 стих, а онаа на Милојевиќ 114. Меѓутоа, оваа песна не само што е најдолга, туку е и најубава, поетски најиздржана, иако и во неа се среќаваат истите слабости, секако во помала мера, што ги имаат и другите две песни. Додеровиќ во својата творба акцентот го ставил прво на описите на

⁶ Збирката на Милан Р. Додеровиќ содржи 16 епски песни. За да се види нивната разновидна тематика ги наведувам: Ришњанин аџија, Вук Мићуновиќ, Карађорђева смрт, Хајдук Станко, Хајдук Велькова смрт, Авдагина Фата, Бој на Велјој глави, 1912, Погибија Маравчана, маја 1943, Страдање какањских рудара, ПРОПАСТ СКОПЉА, Смрт Максима Буровића, Погибија тета Момчила, Са Маганика, Трагични пут Каравеле ЈАТ-а, Катастрофални пад авиона ЈАТ-а.

животот на разурнатиот град, на трагичните последици од земјотресот воопшто, потем на помошта што му е укажувана на настраданиот град и на неговото население пред сè од Армијата.

Песната *Проиаси Скопља* Додеровиќ композициски ја градел така што во неа преплетувал вистински факти и лични импресии со фантастични елементи. Почетокот на песната е компониран сосем во духот на епската традиција, со доминантната појава на „пребијела/та/вила“ со

расплетене косе до појаса,
пишти јадна колико је жива,
црне гласе јавља и кажива...

Натамошниот тек на песнава се базира на слободно интерпретирани реалности не само во описите, одзивите за помош, учеството на Армијата во акциите на спасувањето и друго, туку и во приказот на Титовата посета на Скопје и неговите зборови за конкретните акции за обновата на разурнатиот град. Впрочем, содржината на песнава најдобро ќе ги прикаже нејзините вредности:

Ил' је муња ил' циновско копље
те долеће и разори Скопље,
изненада у дане слободе
све народе у срце убоде.
Дал' то није разорна стријела?
Кажу нама вило пребијела.
Писну вила, жалоснога гласа,
расплетене косе до појаса,
пишти јадна колико је жива
црне гласе јавља и кажива:
„Верујте ми, истином се служим,
зборит нећу — само ћу да тужим,
двадесет шестог јула, кобног дана,
ја ураних из виловског хана,
роса ми је умивала лице
док излегах на ове главице,
па погледах озго са висине
на богатства вардарске долине
а отале поглед ми се оте
на град Скопље и скопске љепоте
и на Вардар, ту скопску ријеку
што не виђех љепше у вијеку.
Вардар тече од давнијех дана
испод моста Силнога Душана
који скромно на Вардару стоји
и године и векове броји —
пет стотина и шездесет лета
какво чудо њиме се прошета.

Времена је прошетало триста
а сад Скопље у љепоти блиста,
јер су граду пуна права дата.
Ту је безброј великих палата
још шездесет и више фабрика,
то су дела руку од радника,
а и брате многа постројења
што створише ова покољења.
Та богатства не могу бројити
ни од Скопља очи одвојити,
град се тиме дичи и поноси.
Ал' ко јаде знаде да наслути
да су дошли последњи минути,
ко је смио јаде говорити
да ће нам се Скопље разорити;
но да видиш великога јада
задрма се земља изненада
испод Скопља бијелога града,
у пет сати, седамнаест минута,
затресе се неколико пута,
а у граду велике палате
стравично се из темеља клате.
Дивни двори и бијеле куће
свијају се ка танано пруће;
природа их помамљена дира
и судбина града Агадира.
Од палата постаће гробнице
сахраниће многе породице,
многе миле, драге раздвојити
и улице крвљу обојити.
И у томе судбоносном трену
многа зграда из темеља крену,
загрмјеше над главом кровови
ка небеске муње и громови.
Дрхти земља, небо се пролама —
изгуби се граду панорама.
Јадно Скопље сво обави тама
а кроз таму где год поглед стане
кршеви се виде на све стране.
Од бетона и несретне цигле
гомиле се кршева уздигле
и у року за минут времена
нема Скопље својега имена.
Ту љепоте не постоји више
разорне је муње уништише
те од града поста страдалиште.

Кад се виђе зла судбина прна,
тад војници војних касарина
Куманова и града Тетова,
лете војна јата соколова —
свако хита ко ће прије доћи
мученику граду у помоћи.
С младом војском у овој пропасти
руководи командант области.
То је сиви соко са планина,
баш генерал-пуковник Банина.
Та се војска под командом дала
Ђуричковић Бошка, генерала,
и у овој тешкој неприлици
пред војском су многи пуковници.
И остале војне старешине
јуришају кроз облак прашине
у коме су велики разори
и трагична жалост и призори.
Крају није великој жалости,
ту су многе изломљене кости,
видиш чедо у наручју мајди —
нагрђени посмртни остаци;
видиш мајка лежи без живота —
chedo joj se y skutove mota,
мртву мајку грли ручицама
па је зове „Пробуди се мама!“
Ено тамо крај срушена дома,
паде отац погођен од грома,
имађаше срце од челика
ал' га сруши жалост превелика —
све му троје настрадале ђеце,
на срцу му усахнуло цвеће.
Ту се други не чујаху звуци
само лелек, писка и јауци.
Жене пиште, мала ђеца вриште,
а Армија стала на поприште,
види народ у тешким мукама
па запиње снажнијем рукама.
Ради војска, раде старешине,
а пристижу справе и машине,
рањенике ваде и лешеве
и разгрћу те црне кршеве.
Тог злојутра и несретног дана
помоћ стиже са свакије страна.
Рањеници на све стране јече,
крв недужна по бетону тече.

Зној се лије ка прољетна киша
док Армија изједна јуриша,
руке раде — разне справе јече,
јулско сунце кано ватра пече.
Изједна се бој жестоки бије,
цивили су под вођством Армије,
сви заједно у јуришу томе
о животу и не мисле своме.

Намах, браћо, у истом моменту,
сазнало се свуда по свијету
за велику трагедију града,
да се Скопље разори и страда.
Црни гласи иду кроз Југославију
заставе се на по копља вију,
а велике придолазе масе
да помогну Скопље и да спасе,
у невољи тешкој да га бране,
да му љуте превијају ране.
Сви народи братске сузе лију
оплакују скопску трагедију.

У том јаду дан несретни прође
смена војсци на поприште дође,
старешине умор не гледају —
офанзиву у јуриш спремају,
на тужноме и крвавом пољу
да с' природом помамном се кољу.
Кад дан први прође и протече,
кад је црно приклопило вече,
сијалице сад Скопље не красе,
аута их замењују, зна се,
осветљују грдно радилиште.

Ту се троше снаге немерене
на скопљанске зграде разорене,
небо јечи а брекћу мотори,
баш би река црна земља гори;
ноћ цијелу и у саму зору
тресак стоји булдожери ору,
разноврсни апарати журе —
пресецају тврде арматуре,
проваљују кроз бетон отворе,
спасавају што се спасит море.
У том јаду други данак свану
љута борба минут не престану,
спасиоци жестоко се боре
пружајући велике напоре.
У том скопски аеродром јекну
и на њега Каравела клекну;

ова силна птица змајевита
са Дунава на Вардар дохита
и донесе председника Тита.
Он је чуо усред Београда
да се Скопље разори и страда,
и сазнаје да је жалост страшна
на шешир му беше црна машна,
а на лицу председника Тита
неспокојство и туга велика,
тужно лице великог геније,
тако тужно никад било није:
то је израз у грудима бола
и знакови жалоснога кола.

Но да видиш сивога сокола,
баш Банину, генерала Анга,
он врховног сrete команданта,
пред њиме се војнички постави,
команданта врховног поздрави
и жалост му рече отворено,
да Армија из скопске области
и остале републике власти,
тешку борбу са природом воде,
да ужаса Скопље ослободе.
Још изнесе превелике јаде,
да мртвијех има на хиљаде.

Све опширно на рапорт изнесе
и наброја по реду потресе.
Таки рапорт Тито чуо није
после тешки' борба кржавије,
те отале невесео креће
град га цео са сузама среће.

Тужан народ у жалости хита
да поздрави председника Тита
и жалосно у невољи виче:

„Пострадасмо, друже председниче!“

Кад овакве жалбе допадоше
друга Тита сузе пропадоше —
није њему потецало суза
кад му бјеше сва у крви блуза,
на Сутјесци страховита дана
кад допаде жестокије рана,
а сад херој топле сузе проли
јер га срце за народом боли,
па он рече: „Ја не жалим зграде —
то ће руке опет да ураде —
но ја жалим узете животе,
мученике са скопске Голготе,

ал' несреќи будимо отпорни
а никако слаби и покорни".
Онда Тито нареди и рече
да се ради што је и најпрече,
и савете да е и казује
како посао да се ангажује,
под гомиле ќе се чују гласи
обавезно сваки да се спаси,
ќе се сматра да живије има
како треба прилазити њима.
Тад настаде јака офанзива
ка што Тито тражи и позива.
Кад погледаш у овој акцији
крв и сузе у комбинацији
и Армија огрезла у зноју
пример даје у овоме боју.
Тако ова борба непрестана
траје осам трагичније дана
и толико несреќније ноћи
радило се у надљудској моќи.
Народима цијелога света
са земаљског сваког континента
одајемо хвалу превелику
помогоше граду мученику.
Припадници Народне армије
ко се вама захвалит' умије
за херојства вапа и напоре
што дадoste у скопске разоре
и што ваше снаге учинише
вековима то ќе да се пише.

*

Трите песни за скопскиот земјотрес, што во овој прилог се поместени, иако се разликуваат во својот пристап во обработката на темата, покажуваат еднакви или слични погледи и сфаќања за ужасите на катастрофата. Многубројните слични или различни епизоди (и детали) што се јавуваат во песните, земени заедно, се надополнуваат една со друга и даваат речиси полн опис, епска слика на чинот на земјотресот, на неговите последици, на сите овие акции што од разни страни се преземаа за конкретна помош на настраданиот град — со еден збор на сè она што се случуваше за време на земјотресот и по него.

Песните на Мујовиќ, Милојевиќ и Додеровиќ, ќе повторам на крајот, и покрај своите слабости, се прекрасно сведоштво за катастрофалниот земјотрес во Скопје што се случи на 26 јули 1963 година.

ТРИ СЕРБЕСКИЕ НАРОДНЫЕ ПЕСНИ О СКОПСКОМ ЗЕМЛЕТРЯСЕНИИ

(Резюме)

Предметом данной статьи являются три эпические песни о скопском землетрясении (1963), исполненные непосредственно после катастрофы, тремя сербскими гусярами. Они немногим различаются по способу и обработке темы.

Находясь под впечатлением ужасов катастрофического землетрясения, которое в 1963 году полностью разрушило Скопье, причинило неизмеримый материальный ущерб и принесло много человеческих жертв и страданий.

Авторы песен обнаруживают одинаковые взгляды и понятия на тематику. Многочисленные эпизоды и понятия и детали, дополняя друг друга, представляют целостную эпическую картину, землетрясения, и стремление залечить раны этой катастрофы.

Песни написаны в духе современного эпического исполнения сербскими народными гусярами. Песни являются своеобразной поэтической интерпретацией скопского землетрясения. В них замечены многочисленные иновации.

Luan STAROVA

FAÏK KONITZA ET LA REVUE DE GUILLAUME APOLLINAIRE LE "FESTIN D'ESOPE"

L'épisode londonien dans la vie et l'oeuvre littéraire de Guillaume Apollinaire ne s'épuise pas seulement dans son *destin du mal-aimé*, et les malentendus avec la gouvernante Annie Playden, mais il est caractérisé par son aspect littéraire dû aux contacts avec Faïk Konitza¹. S'il s'est soldé par un échec sentimental, il en retire au moins une compensation, la collaboration et l'aide de l'écrivain albanais pour son *Festin d'Esope*.

Le Festin d'Esope est la première revue fondée par le jeune Apollinaire. Le journalisme joue un rôle important dans une carrière littéraire. La diversité, la liberté d'allure des chroniques ou même des simples échos répondait à un penchant de son esprit: sa fantaisie, sa curiosité, pour les gens et les choses, son goût du bizarre pouvaient s'y donner libre cours, aussi bien que son talent de causeur infatigable. Des articles d'actualité ont été incorporés au *Poète assassiné*, à la *Femme assise*. Avant de commencer à publier *Le Festin d'Esope*, Apollinaire voyait que pour s'exprimer largement, les possibilités étaient faibles. La *Revue blanche* cessait de paraître, *Le Mercure de France* accueillait très difficilement les nouveaux poètes tandis que les autres revues de l'époque, peu nombreuses, étaient presque confidentielles.

Apollinaire n'envisageait qu'une solution possible: fonder une revue qui serait ouverte aux jeunes écrivains. Les préparatifs pour l'édition de sa première revue coïncident avec la connaissance, la correspondance et plus tard les rencontres et la collaboration du directeur de la revue *l'Albania* Faïk

¹ Les relations d'Apollinaire et Konitza en substance sont traitées en partant du texte de celui-là *Faïk bég° Konitza*, publié dans la revue *Mercure de France* (n° 1, du 1 mai 1912.) dans la rubrique „La vie anecdotique“. Le texte fut repris aux *Oeuvres complètes*, édit. André Balland et Jacques Lécat, établie sous la direction de Michel Décaudin, (t. III, pp. 349 — 352), 1966. L'épisode des relations Apollinaire-Konitza fut décrit dans les biographies de M. Adéma, *Guillaume Apollinaire, mal aimé* Paris, Plon, 1952 et *Guillaume Apollinaire*, Paris, La Table ronde, 1968; R. Warnier, *Un conte slave- L' Otmika* in Filologija, br. 3, Zagreb, 1962, st. 219—231; Julia Hartwig, *Apollinaire*, Paris, Mercure de France, 1972 ; André Salmon, *Souvenirs sans fin* (première époque, 1903—1908), Galimard, 1955. C'est Mihailo Pavlović qui écrit le premier sur les relations de Konitza et Apollinaire, d'abord dans son étude *Gijom Apolinier i Šip-tari*, in *Gjurmime albanologjike*, 2/1963, st. 231 —247 puis dans l'étude *Gijom Apoliner i Jugosloveni*, in *Anali Filološkog fakulteta*, Beograd, sv. 2/1962, st. 169 — 185 et enfin dans *Apollinaire en Yugoslavie*, in *La revue des lettres modernes*, 85 — 89/1963, pp. 101 — 128.

Konitza. Dès les premières lettres échangées, la publication du *Festin* prend un large essor. Le polygraphe albanais déjà directeur d'une revue européenne, publiée dans des conditions difficiles peut bien satisfaire les exigences du jeune rédacteur qui n'avait pas à l'époque assez d'expérience pour publier une revue et il ne manque pas de l'encourager, même avant leur première rencontre en 1903 à Londres, peu de temps avant la parution du premier numéro du *Festin*.

Tout d'abord, le titre que veut donner Apollinaire à sa revue soulève quelques réticences, balayées par le fondateur mais Konitza au courant des dilemmes de son ami, contribue sans doute au choix du titre de la revue:

"J'ai reçu hier votre aimable lettre. Quel charmant titre vous donne² à votre revue *Le Festin d'Esopo*. Un fin lettré seul pouvait faire cette trouvaille de bon goût"².

Le premier numéro paraît en novembre 1903 et comporte seize pages. La rédaction informe ses lecteurs, dès le premier numéro que *Le Festin d'Esopo* publiera des oeuvres de tous genres des littératures d'imagination et d'idées. Sans être l'organe d'aucune école, il sera seulement soucieux du métier, par l'équité de sa critique et la qualité des oeuvres qui le composeront, son sous-titre de *Revue des belles-lettres*. La liste des collaborateurs du premier numéro est assez large: Apollinaire, Félix Bonaventure, A.C.Casals, Nikolas Deniker, Daniel Escoffier, Henri Gisan, Arne Hammer, Henri Luca, Toussaint-Luca, Jean, Mollet, André Salmon, Jean Sève, Robert Zanoli. Selon la promesse qu'avait faite Konitza à Apollinaire dans sa lettre du 21 octobre („Il va sans dire, que je me ferai un honneur d'y publier de temps à autre quelques pages que je m'efforcerai de rendre intéressantes"), on devait s'attendre à voir son article dès le premier numéro. Après la parution du *Festin*, suit le voyage d'Apollinaire à Londres chez son ami albanais. Pedanat ce séjour on a certainement discuté de la collaboration future de l'érudit albanais au *Festin*. La revue franco-albanaise *Albania* de Konitza et le groupe des écrivains albanais en exil, entrait dans la cinquième année de sa publication. Le directeur du *Festin* avait de quoi voir et apprendre de Konitza et il attend un soutien et une collaboration plus vaste car il fondait tous ses espoirs pour l'avenir de sa revue sur ses amis. Il espère aussi que Konitza, bon connaisseur de l'anglais et de vie littéraire de ce pays sera l'un des plus importants collaborateurs de son *Festin d'Esopo*.

L'écrivain albanais, était pour sa part, très soucieux de collaborer dans la revue littéraire de son ami français quoique très engagé dans la publication de sa revue. Il cherchait en même temps la continuité de sa formation française et de ses vues esthétiques. *Le Festin d'Esopo* lui en offrait la chance. Le drame du déracinement dans sa création littéraire et publiciste se projette dans la multiplication de sa personnalité. Le même auteur doit se partager entre deux différentes écritures. Publier, traduire, et écrire dans sa revue *l'Albania*, engageait une partie de sa personnalité, tandis qu'une autre était à la recherche d'un moyen de s'adresser au public européen.

² Lettre de Konitza du 23. octobre 1903.

Une comparaison entre ses textes publiés en 1903 et 1904 dans la revue *Albania* et dans le *Festin d'Esope* peut nous faire découvrir les dimensions et la raison d'une telle multiplication de la personnalité de l'auteur si inhérente au destin du déracinement de l'écrivain.

Parmi les connaisseurs de la vie d'Apollinaire, il en est qui supposent qu'il a reçu de Konitza une aide matérielle „une certaine somme qui constitue une subvention”. Une telle constatation est liée avec le fait qu'en décembre 1903, à son retour de Londres, le second numéro du *Festin* comporte vingt pages et une collaboration plus nombreuse, ce qui n'était pas le cas dans le premier numéro. L'écrivain albanais fait partie des amis d'Apollinaire qui ont assuré l'avenir de la revue et apporté un soutien moral.

Alfred Jarry lui-même ne reste pas indifférent à l'aplel d'Apollinaire et lui écrit :

„Merci d'avoir pensé à moi pour le *Festien d'Esope*. Une revue fondée par vous ne peut que m'intéresser. Il serait peut-être bon (je ne bouge plus de Paris maintenant sauf dimanche prochain, de samedi à lundi je vais au Coudray) que nous nous rencontrions pour convenir de la longueur de cette copie.”

Il lui donne l'*Objet aimé* qui figure dans le numéro du *Festin d'Esope*, avec des vers du premier prix Gonocourt John-Antoine Nau de, René Fauchois, André Arnyvelde et Ange Toussaint; *Une lettre à Alexis sur la passivité* de Mecislas Goldberg une étude sur Nietzsche, de Jean de Gourmont et selon Marcel Adéma, „une très curieuse *Esquisse d'une methode pour se faire applaudir des bourgeois*, singée Thrank Spiroberg.” Or, le nom de Faik Konitza déguisé sous son pseudonyme le plus fréquent Thrank Spiroberg figure parmi les noms bien connus qui faisaient partie de l'avant-garde dans les lettres de l'époque. Voici un champs littéraire où le jeune Konitza peut donner libre cours à ses affinités esthétiques, si peu apparentes et presque impossibles à exprimer dans sa revue militant *Albania* où il n'écrit qu'en fonction des exigences de la cause de la RNA („Rilindja”)⁴

Le jeune écrivain albanais se trouve aussitôt au milieu d'un groupe d'hommes de lettres unis plus par l'amitié que par un dogme littéraire, mais révélant, malgré des hésitations et des divergences évidentes et inévitables, de profondes affinités poétiques. Dans quelle mesure le directeur de l'*Albania* était sensible au destin de ses articles publiés dans le *Festin d'Esope*, c'est ce que prouve bien la lettre du 18 janvier 1904 adressée à Apollinaire peu de temps après la parution du numéro 2 du *Festin* avec l'article en question :

„J'ai attendu vainement l'arrivée du No 2 du „Festin”. Je l'attendais avant de vous écrire. Enfin j'ai chargé un libraire de m'en fournir un exemplaire,

³ M. Adéma. *Guillaume Apollinaire*, La Table ronde, 1968, p. 41.

⁴ La renaissance nationale albanaise (RNA) était le mouvement des tendances et des sentiments des écrivains albanais à cultiver la langue et les traditions culturelles. La littérature albanaise renaissait en effet de ses cendres en 1555 avec l'oeuvre de Gjon Buzuku. Le plus ancien livre albanais date de 1325.

ce qu'il a fait pour trois francs. Finalement, je ne m'attendais pas à voir si défiguré ce pauvre article: Des phrases supprimées, des erreurs à chaque ligne, la ponctuation bouleversée, des incorrections substituées à des expressions parfaitement correctes; et le tout couronné par cette parole: L'ESPRIT SAINT a vécu (au lieu de vaincu) — mot qui e me fera certainement passer pour con ou imbécile. Certes, l'article pourrait n'être pas de votre goût et je ne saurais vous en faire un reproche: mais, alors, on ne l'insère pas, c'est tout à fait simple et c'est ce que je fais moi-même dans ma revue. Que si l'on veut faire paraître un article, il est raisonnable que l'auteur s'attende à ce qu'on se soit donné la peine de corriger les épreuves. Avouez que j'aurais quelque raison de vous en vouloir. Il n'en est rein cependant. Je tire sans doute de l'incident la leçon qu'il comporte, qui est de ne plus vous importuner de ma copie, mais d'autre part, mon amitié n'est nullement diminuée de ce fait"

On ressent de cet article le ton du rédacteur d'une revue, plein d'expérience, qui ne veut rein laisser au hasard, ce qui montre bien l'aspect sérieux de leurs relations. Konitza participe à la publication du *Festin*, en engageant d'une manière active sa sensibilité et sa pensée, car dans la publication de ses articles il envisage la réalisation de ses projets littéraire, de ses affinités et des ses goûts devant un public qui n'avait pas les mêmes préoccupations que les lecteurs d'*Albania*, occupés plutôt des résultats de la défense de la RNA. Partagé entre ces deux domaines, il ne donne que des résultats fragmentaires.

L'article de Konitza *Esquisse d'une méthode pour se faire applaudir des bourgeois*, (décembre 1903) fait partie en quelques sorte de l'esprit commun qui caractérisait la plus grande partie des textes parus dans le *Festin* qui avait connu une élaboration disparate mais parmi ces discordances des articles qui se veulent sérieux, voire même historiques, se dégage une communauté d'esprit d'humour et d'individualisme. Même les meilleurs connaisseurs d'Apollinaire, avant de découvrir que le pseudonyme Thrank Spiroberg était celui de Faik Konitza, considéraient que l'article cité et l'article *La plus colossale mystification dans l'histoire de l'espèce humaine* (janvier 1904) avaient l'humour d'Alfred Jarry. Mais outre l'humour jarryen que suggère abondamment le premier article, il a pour nous une valeur plus grande et une autre signification. Il est difficile, sans références élémentaires, de reconnaître dans ses textes publiés à une même époque dans l'*Albania* et le *Festin* d'Esope le même auteur. Konitza parvient à cet état, au détriment de l'unité de sa personnalité créatrice. Il traite dans le *Festin*, en effet, un sujet d'ordre esthétique, prolongement relatif des thèses déjà soulevées dans son ELNLA („L'Essai sur les langues naturelles et les langue artificielles, 1904 à Bruxelles), titre auquel ne sont pas restées indifférentes les plumes d'Apollinaire et de Remy de Gourmont. Quoique ce livre fût la réponse aux partisans de l'espéranto, langue internationale artificielle, qui aurait retardé le processus d'évolution des langues de petite diffusion, encore non formées en tant que langues littéraires (tel fut le destin de l'albanais), Konitza y traite des sujets esthétiques et littéraires et insiste sur l'élément lectur partant de la trinité: *oeuvre littéraire, auteur et lecteur* en soutenant l'attitude d'H.

Spencer que „la loi fondamentale du style consisterait à économiser l'attention du lecteur et de l'auditeur“.⁵

La conclusion de Konitza sur le rôle de l'auditeur dans la création artistique est d'une allure esthétique moderne et même après une siècle, elle mérite toute notre attention:

„Il est indéniable en effet que l'individu de culture artistique médiocre et affligé par surcroît de préjugés, donc le bourgeois entre tous, applaudit plus la signification morale que la beauté d'une oeuvre“.⁶

* * *

Le Festin d'Esope ne paraît pas en mai 1904, car son rédacteur en chef, de nouveau invité par Konitza, est retourné à Londres, tenter une ultime démarche auprès d'Annie Playden dont il ne désespère pas de se faire aimer. Comme on le sait déjà, la dernière tentative du poète s'est soldée par un échec, mais elle lui inspirera la fameuse *Chanson du Mal-aimé*. Le voyage est compensé en quelque sorte par l'accueil et le soutien de Konitza. Le numéro de juin 1904, publié à son retour de Londres, comporte le deuxième et dernier article de Thrask Spiroberg — *La plus colossale mystification dans l'histoire de l'espèce humaine*, dont l'humour, selon les biographes d'Apollinaire „n'est pas (de nouveau) sans parenté avec celui de Jarry et qui doit peut-être plus à l'écrivain français qu'à Spiroberg lui-même“⁷. Mais une telle supposition ne repose pas sur des arguments précis. Si l'on prend en considération, les travaux de Thrask Spiroberg à cette époque sur les structures linguistiques (il publie sous le pseudonyme de Phyrus Bardyli *L'Essai sur les langues naturelles et les langues artificielles*, dans le texte ELNLA), on peut émettre avec plus de sûreté la constatation que le véritable auteur de l'article en question n'est autre que Faik Konitza quoiqu'il y ait des articles écrits par Apollinaire traitant sujets et albanais proches de l'esprit de Konitza.

Faik Konitza s'intéresse de plus en plus au destin du *Festin d'Esope*, revue qui doit répondre à son espoir de réaliser, dans ses pages, une „partie“ de sa personnalité littéraire car l'autre était engagée par des exigences concrètes de la RNA. A la suite des contacts avec Apollinaire, il se propose d'écrire, dans l'esprit de la revue.

C'est toujours dans l'esprit d'un pressentiment de la prochaine naissance du surréalisme, dont *l'Esprit nouveau* d'Apollinaire fut annoncé, que l'article traite un sujet, par excellence oriental, de cet Orient qui fut „un trésor des mystères“ pour les jeunes esprits autour du *Festin d'Esope*. Nous verrons plus tard l'évolution de cet intérêt dans les manifestes du surréalisme et de l'idée que „l'Orient est partout“ Le surréalisme „tourne les yeux vers l'Asie, mère de tous les secrets de l'âme humaine dont notre civilisation a perdu

⁵ H. Spencer, *Philosophy of the style*, in *Essays: Scientific, political and speculative*, London, 1883, t. II, p. 11.

⁶ *Le Festin d'Esope*, décembre, 1903, pp. 30—40.

⁷ M. Adéma, *Guillaume Apollinaire*, op. cit., 99.

le sens.⁸ L'article de Konitza est loin d'être écrit dans l'esprit des surréalistes où le mouvement atteint son apogée, mais son importance se limite plutôt dans le choix du sujet. L'auteur de l'essai y présente, à l'instar d'Apollinaire, un fait inattendu et étonnant, même fantastique que les langues orientales n'existent point et n'ont jamais existé; qu'elles ne sont que d'ingénieuses cryptographies pour cacher, sous des apparences de lexique, de grammaires et de graves dissertations, des écrits obscènes et si on possédait certaine clef savante qui appartient aux seuls initiés, on pourrait transposer phrase par phrase et la grammaire se trouverait être un traité pornographique. Or, c'est un sujet tout à fait dans le goût d'Apollinaire — mystificateur. Mais ce qui est encore le plus curieux, selon Konitza, c'est que, même les orientalistes qui n'ont point été initiés au mystère de la clef, écrivent des livres nécessairement transposables et qui se trouvent avoir une signification et une portée que leurs auteurs sont certes loin de soupçonner. Car il y a deux catégories d'orientalistes: les initiés et les non-initiés. L'auteur mène l'action de l'essai dans une chaîne progressive du bizarre, à la suite de tant de faits surprenants pour découvrir à la fin le fait que „les premiers orientalistes inventèrent, vers le V^e siècle de notre ère, plusieurs langues, dont l'hébraïque. Ils traduisent en hébreu le texte grec de la bible, mais cette traduction, lue avec la clef, se trouve être un roman sur certain vice sale et grossier. Ces savants ajoutèrent alors un chiffre et appelèrent gravement le texte grec *Version des Septantes*⁹. Il y a d'autres titres de livres de pornographie. Un livre même de philosophie hindoue publié en sanscrit n'est que la traduction d'un livre du marquis de Sade.“

Konitza dans cet essai plein de bizarreries apollinairiennes et d'humour jarrrien, sait bien aménager les „faits“ dans le goût de son sami français. Il ne serait pas étonnant qu'Apollinaire fût l'auteur de cet essai, quoique le rédacteur du Festin eût l'habitude de rédiger les articles de l'écrivain albanais et même parfois d'apparaître comme auteur toujours en accord avec le véritable auteur. Konitza part dans son essai d'un „fait réel“ : le culte bizarre des orientalistes pour les mots. Ils s'enivrent de mots et s'astreignent à des règles, ils vivent de racines comme les anachorètes; et solitaires et rêveurs comme eux, ils s'enferment volontiers dans leur tour d'ivoire qui est la Tour de Babel. Pour prouver la réalité et l'authenticité du fait, l'auteur porteur d'une culture classique française, trouve que même La Bruyère, dans le chapitre XIII des *Caractères*, s'occupait de l'esprit inconnu des orientalistes: „Quelques uns, dit-il, passent leur vie à déchiffrer les langues orientales et les langues du Nord, celles des deux Indes, celles des deux pôles, et celles qui se parlent dans la lune. Les idiomes les plus inutiles, avec les caractères les plus bizarres et les plus magiques, sont précisément ce qui réveille leur passion et qui excite leur travail“¹⁰.

⁸ R. Bréchon, *Le Surréalisme*, Armand Colin, 1971, p. 141.

⁹ Thrask Spiroberg, *La plus colossale mystification dans l'histoire de l'espèce humaine*, in *Le Festin d'Esope*, juin, 1904, pp. 118 — 120.

¹⁰ Ibid.

A part le penchant vers le „bizarre et l'étonnant”, trait commun d'Apollinaire et de Konitza, il y a aussi un attachement aux structures linguistiques, intérêt qui se manifeste à plusieurs reprises durant leur collaboration.

Il n'est pas dénué d'intérêt qu'à partir du numéro de juin 1904, Apollinaire commence au *Festin d'Esope* la publication de *l'Enchanteur pourrissant*, publié comme livre en 1909. Cette oeuvre, dont les racines s'étendent jusqu'aux profondeurs celtiques, a trouvé en Faïk Konitza un des premiers lecteurs et critiques. Apollinaire était sensible aux remarques de son ami albanais, très cultivé et d'un goût exquis. La correspondance inédite Apollinaire-Konitza nous en donne des preuves. *L'Enchanteur pourrissant*, plein d'idées toutes neuves et saisissantes dont l'affabulation philosophique, selon les connaisseurs d'Apollinaire, n'a d'analogue dans aucune littérature, était en même temps un des livres les plus mustérieux et les plus lyriques de la nouvelle génération, dans laquelle le jeune écrivain albanais aurait pu avoir sa place s'il n'avait pas été partagé entre deux langues et traditions culturelles différentes.

Dans une dédicace l'auteur appelle son *Enchanteur pourrissant* testament de sa première esthétique. Ce livre fut l'objet de la correspondance de nos deux auteurs. Dans sa lettre du 18 juin 1904 Konitza répond à Apollinaire:

„*L'Enchanteur pourrissant*, de plus en plus intéressant, complet, il formera un livre curieux“.

Konitza avec ses deux articles ainsi qu'avec ses projets de collaboration dans le *Festin d'Esope* semble manifester la volonté de son rédacteur en chef Apollinaire d'étendre la revue aux sujets les plus divers, d'y attirer un public plus large ainsi que d'y réaliser ses ambitions littéraires selon la ligne déjà marquée dans les milieux et les universités français. Mais le destin du *Festin* brise les espoirs de Faïk Konitza car bientôt la situation financière de la revue apparaît désespérée. De plus, Apollinaire ne pouvait longtemps s'arrêter à un seul horizon, car il avait déjà d'autres projets. En août 1904 paraît le N° 9 du *Festin d'Esope* qui est le dernier. Dans sa lettre du 16 octobre 1904 Konitza déplore la disparition du *Festin d'Esope* et exprime ses craintes quant au nouveau titre de la revue projetée par Apollinaire „lequel l'obligerait en quelque sorte, à le confiner dans la poésie“. Il est prêt à collaborer et tout d'abord ne manque pas de donner des conseils d'ordre technique quant à la parution de la revue: caractère, format, etc. *Le Festin* aura un prolongement en 1905 avec la *Revue immoraliste et Les lettres modernes*, chacune avec un numéro où se retrouvent quelques membres de l'ancienne équipe et un nouveau venu, Max Jacob.

Quoique fragmentaire, Faïk Konitza, sous le pseudonyme de Thrank Spiroberg dans la revue *Le Festin d'Esope*, fait partie du groupe de la revue, uni par l'amitié et moins, par un dogme littéraire, mais révélant, malgré des hésitations et des divergences inévitables, de profondes affinités poétiques. Si pour Apollinaire *l'Enchanteur pourrissant*, oeuvre profondément lyrique de poèmes rhénans d'un romantisme pimenté d'humour, laisse entre-

voir ce que sera son génie poétique, pour le balkanique F. Konitza la collaboration reste comme un épisode de sa vie et le dernier élément de son tragique recours européen où il abandonne tous les espoirs de sa carrière artistique au profit de la cause de la Renaissance des Albanais à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle.

ЛУАН СТАРОВА

ФАИК КОНИЦА И СПИСАНИЕТО НА ГИЈОМ АПОЛИНЕР „ГОЗБАТА НА ЕЗОП“

(Резиме)

Врските на Гијом Аполинер, предвесник на надреализмот и модерното европско пеење и албанскиот писател од периодот на преродбата Фаик Коница, не се испрпуваат само во нивните две средби во Лондон кога францускиот поет трагаше по наклоноста на својата Ани Плејден, а албанскиот писател овде го издаваше своето албанско-француско списание „Албанија“ (1897—1909), туку тие продолжуваат и на јазичен и книжевен план повеќе од десет години, колку што трае нивната богата кореспонденција. Во трудот за прв пат со помош консултираните писма што албанскиот писател му ги упатувал на францускиот поет се покажува низ нови сознанија интересни за овој дел на романистиката и албанолошките студии дека обајцата творци преку живата литературна комуникација ги збогатувале реципрочно нивните домени на преокупација од тој период. Коница со својот „балкански“ багаж влегува во надреалистичкиот хоризонт на Аполинер, а овој на албанскиот поет ќе му ја шири неговата „европска илузија“. Фаик Коница во периодот на врските со Аполинер пишувал на француски, под псевдонимот Транк Спиробег, а на албански објавувал написи во врска со потребите на културната преродба на Албанците. Нивната соработка на јазичен и литературен план е одбележана и со неколку конкретни резултати. Аполинер заедно со естетот на симболизмот Реми де Гурмон ја подржува книгата на Коница „За потеклото на природните и вештачките јазици“, еден вид европска одбранбена платформа за одбрана на јазиците со природен тек, пред фазата на нивната литературна конституција. Аполинер уште при запознавањето со Коница со посредство на весникот *L'Européen* (1903 г.) ја подржа неговата жестока полемика со приврзаниците на вештачкиот јазик „есперанто“, кој според контекстот на албанскиот писател би ги задоцнил процесот на конституирањето на балканските јазици на народите што сè уште стенкаа под отоманското ропство. Коница од своја страна соработува во *Гозбата на Езои* (*Le Festin d'Esope*), првото списание што ќе го покрене Аполинер

и во него понагласено ќе се осека надреалистичката атмосфера, скорепниот залет на европските авангардни движења во уметноста. Во ова списание Аполинер ќе објави дел од своите најзначајни песни и делови од своите прозни состави *Poète assassiné* и *Femme assise*. Подготовките за покренување на списанието концидира со нивното познаство, преписката и средбата во Лондон. Фаик Коница не само што ќе го потпомогне излегувањето на списанието со совети и умесни забелешки, туку во него и активно ќе соработува објавувајќи го првиот прилогот „Нацрт за една метода како да се предизвика да ракоплескаат буржуите“, покрај прилозите на Алфред Жари, првиот добитник на наградата Гонкур Ц. — А. Но и други, а потоа и прилогот „Најколосалната мистификација во историјата на човечкиот род“ (јануари 1904 г.). Од анализата и вреднувањето на првиот текст што се врши во трудот, се изнесува заклучокот дека тој е пишуван во заедничкиот дух што го карактеризираше поголемиот дел од списанието чии автори во нивните прилози осцилираа помеѓу сериозниот тек во изнесувањето на заклучоците и бизарноста при што се мешаат реалноста и имажинацијата, се ослободува еден заеднички дух што наоѓа свој израз во хуморот, гротеската, иронијата и сарказмот. Во анализата на вториот текст се наложува заклучокот дека материјата од јазична и естетска природа што се третира во него, освен таа што е во дослук со „надреалистичкиот вкус“ на списанието на Аполинер, тоа се надрзува низ определени аспекти и на книгата на Коница „Есеј за природните и вештачките јазици“ (1904 г.).

Соработката на албанскиот писател Фаик Коница во списанието на Гијом Аполинер „Гозбата на Езоп“ не само што се вклопува во новите струења во европските авангардни литературни движења од почетокот на нашиот век, ами таа говори и за ретките можности на еден значаен дел од преродбениците во балканските литератури, со авторите-тот на знаењето и културата, со ослободената личност од семојните инерции на сопствената судбина, да навлезат и во подлабоките духовни структури на *группите*, за да откријат нови хоризонти за сопствените.

Лилјана ТОДОРОВА

МИТОТ И СИМБОЛОТ КАКО СТИЛСКИ ИЗРАЗ НА ВИЗИЈАТА НА ПИСАТЕЛОТ

Литературната наука одамна го има истакнато фактот дека не постои култура без книжевна традиција, но и дека за писателот традиција не претставува само книжевноста на неговиот народ туку книжевноста на сите народи од сите времиња. Во трансмисијата на наследството постојат законитости, општи тенденции, водечки идеи и единство што му овозможува на писателот традицијата да ја смета перманентна, а истовремено и универзална. Посебно, елементот на универзалност придонесува за тоа литературните феномени да не се издвојуваат од другите креативни способности на човековиот дух, а традицијата да зрачи со еден активен хуманизам и да се сфаќа како креативен континуитет, како еволуција, како дух на бесконечноста. Само така разбрана историската вистина, што се трансформирала во мит, успешно заживувала низ една доза нови чувства, одржувајќи се на тој начин трајно како да се однесува на еден „вечен презент“.

Но иако ја задржувал трајно својата историска вредност и својата перманентна структура, митот, дури и оној на најстарите времиња, благодарение на богатството елементи што ги содржел, добивал со време различна колоритност и значење што зависеле од земјите, авторите, епохите и видовите уметност што го користеле. Така, тој низ вековите ја докажувал својата креативна вредност без, притоа, да се одрекува себеси или да ја измени својата традиционална неприкосновена природа. Поради таа своја вредност и поради можноста да се адаптира и модернизира, митот, како изразито творечки елемент, бил особено користен од страна на писателите што биле идејно мотивирани, што биле потхранувани од уметнички, хуман и морален поттик, што живееле со своето време и што аналитички, комуницирајќи со своето дело, создавале со него нова книжевна вредност.

Задржувајќи се на митот како на стилски израз во литературното творештво, нашата цел во овој прилог е да го проследиме неговото откривање како категорија во литературната креативност, како жив и плоден принцип. Притоа неговото дејствување ќе го согледаме главно преку овие две димензии:

1. преку можноста митот да ги концентрира во себе минатото, сегашноста и иднината и преку својата слика како „фиксирана вечност“ да ја стимулира креативноста на писателот;

2. преку способноста на митот да се сообразува со мотивите на митографот, да се адаптира кон современоста и да еволуира и дејствува врз креативноста со своите елементи на вонвременост и поливалентност.

* * *

Трагајќи по свој сопствен израз, писателот обично се определува за таква акција која ќе го поттикнува неговиот творечки дух, ќе му обезбедува слобода на мислењето, ќе афирмира постојано понови и побогати страсти кај неговите личности, ќе ја подига на повисок степен неговата уметничка енергија, ќе отвори пат на визионерството и ќе ја развива неговата фантазија. При таквата акција митот често наоѓал примена како стилски израз, особено кога писателот сакал да претстави комплексни личности, на човештвото да му предаде некоја хумана порака, да ја преобрази својата тематика во симбол на човековата судбина или да ја долови допирната точка на своето дело со публиката, да го изнесе својот филозофски концепт и своето „credo“. Всушност, сите видови творење поаѓаат од некои вредности и се залагаат за нивната примена. Во нашиов случај се работи за извесна слобода што авторот си ја зема во однос на литературната традиција при што, водејќи сметка да не го наруши заштитниот знак на митот, има за цел таа традиција да добие посовремени значења преку прифаќање на извесни внатрешни и надворешни импликации со употребата на симболи и други елементи од современоста за да остане делото во дослук со вкусот и сензибилитетот на современоста.

Меѓутоа, кога ќе се определи за примена на некој одреден мит во своето дело, писателот мора да води сметка за тоа дека митот не може да се замисли без една историја, без расказ. Тој треба добро да ја сфати неговата функција во текстот земена како автономна целина, а потеклото на тој одреден мит постојано треба да е присутно во неговата мисла за да не ризикува неговиот текст да биде уништен или да не биде правилно разбран, макар што митот ќе го претстави под една преработена форма, друга во однос на неговата првобитна природа.

За разлика од ова, ако авторот се определи за примена на симболи, тој чувствува олеснување во извесна смисла, бидејќи симболот може да биде изолиран и да се употреби таков каков што е во било кој контекст. На пример, би можеле да го издвоиме огнот како симбол на светлината, прогресот, енергијата или сонцето како симбол на слободата, но би морале да речеме митот на Орфеј, митот на Електра, митот на Гаволот и сл.

Употребата на симболи не е ретка појава во литературата, така што со симболот е поврзана појавата и на цел еден посебен правец

— симболизмот — кого го среќаваме во речиси сите национални литератури. Неговите претставници го употребуваат различно во разните литератури, но за сите нив, сепак, останува карактеристично следново: тие постојано трагаат по врските меѓу предметите, бараат „кореспонденција“, ја бараат смислата на сè она што нè опкружува, но откако ќе го најдат бараното, не се определуваат за начин преку кој тоа експлицитно би го објасниле туку го сугерираат преку зборови што дејствуваат како магични формули и кои немаат прецизно и јасно определено значење. Всушност, авторот се определува за посреден или поетски израз на реалноста со која не сака да се занимава директно. Такви примери има, на пример во француската литература кај Бодлер и уште повеќе кај Рембо, Верлен, Маларме, Валери и др.

Митот, пак, нè воведува во еден свет кој не се потчинува на правилата на вообичаената веројатност и токму тој факт може да ја објасни улогата што ја одиграле одделни писатели во трансмисијата на митовите. И не само во трансмисијата на митовите туку и во создавањето на нови зашто, зависно од тоа колку писателот ќе успее да создаде незаборавни, на пример, ликови, кои со своите стремежи олицетворуваат некои длабоки согледувања што се однесуваат на целото човештво, во било која епоха на неговото постоење, тој ќе овозможи неговите личности не само да не престанат да живеат туку со време да добијат и митски димензии. Таков случај имаме, на пример, во богатата галерија на ликови во „Човечката комедија“ на Балзак или во делата на Крлежа.

Често пати митот бил и основен мотив за инспирација на голем број значајни литературни дела. Така, не можеме да зборуваме, на пример, за мит во однос на категориите за Доброто и Злото, а да го превидиме митот на Гаволот во делото на еден Данте или Милтон, Хофман, Гете, Бајрон, Иго, Флобер, Бодлер, Анатол Франс, Андре Жид, Достоевски, Гогољ, па дури и Сартр, иако во филозофската анатомија на неговата етика изразена на пример во, драмата *Гаволои и Госиод Бој* повеќе е карактеристичен ставот на Сартр дека не постои апсолутно Зло и апсолутно Добро. Затоа митот на Гаволот можел да биде и посебен предмет на проучување во литературната наука кај повеќе народи. За Робер Ескарпи, на пример, во делото *Ойворено йисмо до Гаволои*¹, Гаволот е всушност *прейексџ* за да се проучи еден мит со кој се поврзани повеќето човечки зла. Кај Г. Лукач, во студијата *Геџе и нејовото време*² преку анализата Гаволот е истакнат како симбол на слабостите на индивидуите во едно преткапиталистичко и пуританско општество и на контрадикторностите во него. Студиите на Жак Мадол *Гаволои кај Гојол и Достоевски*³ и на Клод Едмонд Мањи *Угелот на Гаволои во современата лихература*⁴, што се однесуваат на соопште-

¹ R. Escarpit, *Lettre ouverte au Diable*, Paris, Albin-Michel, 1972.

² G. Lukacs, *Goethe et son époque*, Paris, Nagel, 1949.

³ Jacques Madaule, *Le Diable chez Gogol et Dostoïevski*, Etudes; Carmélitaines, Coll. Desclée et Brouwer, Paris, 1948.

⁴ Claude Edmond Magny, *La part du Diable dans la littérature contemporaine*, Etudes Carmélitaines, Paris, La Haye, Mouton, 1964.

нијата од два колоквиуми посветени на темата за Сатаната од 1946 и 1964, меѓу другото, содржат и многу интересни проучувања за Достоевски, Жид, Бернанос базирани на компаративни перспективи. На оваа тема исцрпна студија дал и Макс Милне со *Гаволој во француската литература од Казот до Бодлер*⁶, во која е истакната креативната вредност на митот за Гаволот, неговата еволуција, степените на употребата на овој мит и сл.

Постојат доста оправдувања за проучувањата на митот за Гаволот и во народното творештво, на пример, во фантастичните приказни од разни народи, па и кај нас, во кои тој се појавува со своите сателити: вампири, вештици, чудовишта, мафесници, нареченици и сл. или се здружува со човекот преку што симболично се искажува падот на човекот.

Во различните уметности митот за Гаволот бил различно обоен така што него можеме да го проследуваме и во сликарството, на пример, преку пластичните транспозиции на. Гаволот Луцифер од Данте кај Ботичели и С. Дали⁷, а и во кинематографијата, на пример во филмот на Рене Клер *Убавинајта на Гаволој* или на Полански *Балот на вампирите* и сл.

Овде наведовме само неколку примери од присуството на митот во различните видови уметности, илустрирајќи го тоа со митот за Гаволот. Се разбира, можат да се издвојат и други вакви стилски изрази сврзани и со други митови.

Во зависност од структурата на делото авторот може да го употреби митот под разни форми. Тој може да се јави во личност или да се манифестира под форма на мисли, чувства /на авторот или на личностите/, дејствија или алузии. При анализата на делото, особено преку примената на компаративен пристап, може да се утврди степенот на оригиналноста на писателот во однос на митот предаден со традицијата. Понекогаш може да се зборува дури и за „демитизација“⁸, односно за рационална редукција на митскиот јазик, или раскинување со традицијата. На пример, во случајот со митот за Гаволот, односно Злото, раскинување со еврејско-христијанската традиција за да стане овој мит „резор на културата“⁸ воопшто и на писателот да му послужи како средство, побогато и посинтетично од другите изразни средства за искажување на некоја порака. Во тој случај најчесто зборуваме за извесна слобода што авторот си ја зема во однос на традицијата.

Меѓутоа, ако авторот, притоа, со својот текст не ги евоцира проблемите што најмногу го преокупираат човекот од неговата средина,

⁶ Max Milner, *Le Diable dans la littérature française de Cazotte à Baudelaire 1772—1861*, Paris, J. Corti, 1960.

⁷ Cf. Roland Villeneuve. *Le Diable dans l'Art*, Paris, Danoël, 1972.

⁸ Cf. Paul Ricoeur, *Philosophie de la volonté*, T. II, *La Symbolique du mal* Paris, éd. Montaigne, 1960.

⁸ Cf. Pierre Albouy *Mythe et Mythologie dans la littérature française*, Coll. U-2, éd. Armand Colin, Paris, 1964.

митот би можел да ја изгуби сета своја содржина, би исчезнал како структура и би ја изгубил својата евокативна моќ. Зашто митот се карактеризира, пред сè, со својата колективна димензија. Проучувањата на митот од страна на психолозите, социолозите, антрополозите, а во поново време и од страна на историчарите, етнологите и литературните критичари, а ние овде ќе се повикаме на Роже Кајао⁹, покажаа дека човекот не може без митови. Затоа митовите постојано се раѓаат, под иста или пречистена, комплексна форма и така, „митот ја надминува антиномијата на историското време што еволуирало и на перманентната структура“¹⁰.

Всушност, мистеријата на креативноста на писателот најдобро може да се согледа преку митот. Авторот го обојува митот со својот сопствен сензибилитет, можеби и со својот сопствен живот, доведува на сцената и личности на кои им дава извесни карактерни црти кои се во врска со митот. Затоа при анализата на митот во некое дело доста многу може да помогне примената на психоанализата која често пати може да го открие потеклото на наклоноста на авторот кон некој мит преку осветлувањето на психобиографијата на писателот. На пример, неурозата и епилепсијата на Достоевски можат да се земат како пресудни моменти за неговото определување кон митот за Гаволот /во *Браќата Карамазови*/. Но во барањето на ваквите врски меѓу животот и природата на авторот и неговото дело или личности, исто така, често може и да се згреша, бидејќи, како што веќе истакнавме, авторот се раководи и од еден друг фундаментален елемент: колективниот дух. Се работи за една дијалектичка игра, за ситуирање на архетипот на митот предаден низ вековите во едно дадено време, во социјалниот контекст на една дадена земја и во нејзиниот технички напредок, односно се води сметка за интерференциите меѓу епохата на авторот и епохата од која потекнува митот.

Примери за ваквата употреба на митот во светската литература има безброј. Покрај оние што ги наведовме во врска со митот за Доброто и Злото, кон кои можеме да го додадеме и примерот на Иго, кој во *Крајот на Саианата* го прикажува историскиот од на човештвото кон Прогресот и Доброто, овде ќе ги споменеме и овие неколку. Случајот на Сартр, на пример, кој соочувајќи се со основните проблеми што ги третира во своите дела: прашањето за слободата на човекот и енигмата како да се биде човек меѓу луѓето, прибегнува кон античките митови како што тоа го прават во Франција и Анж и Жироду во своите драми меѓу двете светски војни за да даде израз на својот борбен хуманизам и да упати критика на едно предвоено време и општество. Вклопувајќи се во таквата атмосфера, сите овие писатели сметаа дека должност на театарот е да се обраќа кон масите, да зборува за нивните

⁹ Cf Roger Caillois, *L'homme et le Sacré*, Paris, Gallimard, 1963; G. Durand, *Structures anthropologiques et I, Imaginaire*, Introduction à l'archétypologie générale Grénoble, 1960 et PUF, 1963; Jean Frappier, *Histoire, Mythes et Symboles*, Etudes de littérature française, Genève, Droz, 1976.

¹⁰ Cf. Lévi— Strauss, *Mythologie*, Paris, Plon, 1964. *Le Cru et le Cuit*.

најопшти проблеми и страхувања изразувајќи го тоа по пат на митови /или симболи/ што секој ќе може да ги сфати и да ги почувствува. Така беше создаден театарот на митот кој ги претставуваше пред сè големите митови како оној на смртта, на прогонствата, љубовта, судирот на правата сврзани со некоја општа ситуација и сл. И Семјуел Бекет постапува на сличен начин кога, на пример, во драмата *Чекајќи го Гого* го користи митот за Сизиф, митот за вечната надеж за, низ својот карактеристичен филозофско-алегоричен израз што го применува како нова форма и во своите романи и други драми, да го издигне достоинството на човекот.

Слично нешто наоѓаме и кај Ежен Јонеско и кај Ками кој исто така, користејќи ја идејата за апсурдот, прибегнува кон митот за Сизиф. Во извесна смисла, и личностите од неговата драма *Негоразбирање* се митски зашто недоразбирањето што ги раздвојува /една мајка, ќерката и синот/ може да се смета како инкарнација на сите недоразбирања што го разделуваат човекот од него самиот и од другите луѓе.

Обработка на античкиот мит наоѓаме и кај други писатели, на пример, на митот за Орфеј кај романскиот поет Михаил Еминеску, митот за Прометеј кај полскиот модернист Станислав Пшибишевски, некои други есхиловски пораки во „црната песна“ на Леополд Сенгор и др.

И некои наши современи писатели во контурите на античкиот свет откриваат елементи на актуелност и ги поврзуваат со митот на нашиот менталитет. На пример, со посредство на еден антички дијалог Марјан Матковиќ / во *Херакло* /, Јован Христиќ / во *Оресии* /, Вено Тауфер / во *Прометееј* /, Мирослав Крлежа / во драмите и во прозата /, се јавуваат како носители на една идеолошка програма, како што тоа го среќаваме и кај некои македонски писатели, посебно кај Славко Јаневски / *Свадебна ѝесна* /, Блаже Конески / *Тешкојто*, *Болен Дојчин*, *Везилка*, *Стиерна*, *Одземање на силата* /, Васил Ыљоски / *Чесит*, *Кузман Кайиџан* /, Стале Попов, Владо Малески со нивната проза. Иако тие почесто го користат симболот одошто митот, кај сите нив можеме да сретнеме нешто митско во поимите за слободата, за егзистенцијата на македонскиот народ при што, особено во поезијата, се користи Марко Крале, јунакот од народната песна со посебни митски особини. Елементите на митот, всушност, овде станале дел од структурата на делото, задржувајќи ја, како своја карактеристика, инспирацијата најчесто да ја црпат во националниот фолклор. Преку тие елементи, главно, се предава пораката на писателот и поетот, неговиот филозофски и етички став за смислата на судбината на нашиот народ, на македонскиот селанец посебно. Но преку нив се предаваат и современите животни проблеми при што, применувајќи ја карактеристиката на митот да се повторува, овие писатели од старите митови градат нови. Посебно кај Славко Јаневски¹¹ и Блаже Конески, зависно од нивната мотивациска постапка, односот

¹¹ Cf. Ивановиќ, Р., *Митови, просјороти и времето во романот „Тврдоглави“ од Славко Јаневски*, „Разглед“, год. XVIII, бр. 3, Скопје, 1976, стр. 169—209

спрема митот и митската симболика е повеќекратен и како резултат на тоа митот се јавува со многубројни вредности.

Денес кај нас можеме да сретнеме и модернизирање на антички митски сизеи како што е тоа случај, на пример, во драмата на Миле Неделковски *Триумфот на Тројанскиот коњ*. Ваквата примена на митот кај писателите од поново време е показ за тоа дека митот дава поттик и за еден творечки процес кој е видлив, особено тогаш кога во него се откриваат нови значења или кога со него се поттикнува дури и создавањето на нови митови.

Пред Втората светска војна и по војната во САД, на пример, се појави посебен тип на роман во кој беше видлива тенденцијата да се предаде, пред сè, непосредната, објективна, рамнодушна, а често пати, дури и брутална визија на стварноста низ една добра техника на пишувањето. Таков беше случајот со Хемингвеј, Колдвел или Фокнер кои, како основен закон, ја имаа слободата на нивните главни јунаци. Фокнер, посебно, своето видување на Америка го издигна до мит.

Слично нешто, само на една друга тематика, имаме и во германската книжевност кај Гинтер Грас, Уве Јонсон и Хајнрих Бел, кои дадоа голем придонес за реафирмација на германскиот народ. Особено Х. Бел со својот изразито активен став за осуда на нацистичкото насилство спрема сето човештво /посебно спрема Евреите и самите Германци/, што се гледа уште во првите негови романи *Возот беше шочен*, *Каде одиш Агаме* и др., низ трауми, трагедии, бол, разочарувања на војникот, зрачи со еден универзален протест, а опишаните несреќи добиваат апокалиптична визија на војната воопшто.

* * *

Истакнувајќи се како движечка сила во литературната креативност, како феномен на творењето, митот и симболот, како и другите стилски изрази, значи имаат свое место во процесот на творењето. Битно, меѓутоа, е секоја од тие книжевни вредности да подразбираат истовремено и силна и префинета уметничка енергија, да доаѓаат од чисти побуди и да не претставуваат никаква манипулација ниту со слободата на писателот ниту со онаа на читателот. Зашто, користењето на митот се потчинува на еден извесен императив, митот не може да биде приватна работа, туку мора да е израз на јавноста, бидејќи и мислата на писателот е дел од една општа критичка констелација. А кога се одлучува за еден ваков стилски израз, писателот мора да е начисто со тоа дека традицијата не може да се наследи автоматски, таа, всушност, треба да се стекне по пат на творечко сублимирање во свеста на една конкретна материја која ќе треба да послужи како уметнички повод за проекција на една вистина.

Факт е дека оние писатели што успеваат да ги совладаат овие императиви, остваруваат дела проткаени со голем дух, со светски дух, а денешната литературна критика митот го смета како еден од најдинамичните и најплодотворните принципи на креативниот акт, како вредност поекспресивна од секој друг јазичен израз, како координатор на голем број дела од разни земји и разни епохи.

Liljana TODOROVA

MYTHES ET SYMBOLES EN TANT QU'EXPRESSION STYLISTIQUE DE LA VISION DE L'AUTEUR

(Résumé)

Le mythe d'une façon générale est devenu un des points de mire non seulement de l'histoire, de la littérature et de la critique littéraire, mais aussi de la psychologie, de la sociologie, de l'anthropologie. C'est dire sa richesse sa polyvalence, sa plurivocité.

Le sujet proposé ici porte essentiellement sur le mythe littéraire qui, avec l'universalisme, se révèle comme une expérience privilégiée, aujourd'hui. Dans ce champ d'études qu'est la littérature, le mythe se prête en tant qu'élaboration d'une donnée traditionnelle ou archétypique par l'intermédiaire du style de l'écrivain et de son oeuvre. Car, malgré son maintien, le mythe se transforme, prend des colorations et des significations fort variées et selon les époques, les pays, les auteurs ou même les arts qui l'utilisent. Il s'agit donc ici d'une certaine liberté que l'auteur se permet de prendre à l'égard du mythe légué par les siècles pour que cette tradition prenne une signification plus proche de l'actualité en vue de satisfaire au goût et aux mentalités vivantes du public contemporain. Il y a là, dans ce mythe élaboré et situé dans le temps un jeu dialectique. C'est que les mythes dégagent des significations multiples et deviennent un prétexte à la critique de l'époque, de la société, de courants de pensée visant à exercer une action collective soit d'exaltation soit de défense etc. Ce sont des faits qui relèvent une dimension collective du mythe.

Les quelques échantillons représentatifs embrassés par les recherches effectuées dans ce travail et qui portent soit sur le mythe du Mal et du Bien /ou du Diable/, soit sur les mythes de l'Antiquité incarnant un humanisme révolutionnaire ou un stoïcisme encourageant la dignité humaine, soit aussi les mythes interprétant la mentalité des peuples yougoslaves plus particulièrement, nous révèlent que:

1. le mythe peut être reconnu comme une catégorie dans la création littéraire ou un principe vivant et créateur;

2. tout en gardant sa „fixité“ le mythe subit l'écoulement du temps et renfermant les tendances et réalités de l'époque qui décèlent le contexte social, devient un moyen d'expression stylistique de la vision de l'auteur, c'est-à-dire de son „credo“ et de son concept philosophique;

3. renfermant comme éléments constitutifs des facteurs tels que : polyvalence, adaptation, évolution ou transformation, le mythe devient un stimulus de la création qui s'adapte aux motifs du mytologue.

Гане ТОДОРОВСКИ

ЖИНЗИФОВ наспроти ПРЛИЧЕВ

(Обид за споредба на поемите „Крвава кошула“ и „Сердарот“)

Имињата на писателите *Рајко Жинзифов* (1839—1877) и *Григор Прличев* (1830—1893), најистакнати претставници на македонската преродбена литература, поради обичниот факт што сеуште не се здобиле со критички изданија на нивните целокупни дела кај нас, постојано како да го предизвикуваат нестивнатиот интерес на нашата литературно-историска научна мисла. Работејќи последниве години врз еден поопсежен избор од творештвото на Рајко Жинзифов за издавачката куќа „М и с л а“ од Скопје, можев да се здобијам со повеќе љубопитни сознанија во настојувањето на нашата литература од XIX век да ѝ се пристапи како на една интегрална целина во која повеќемина македонски автори го влевале својот специфичен креативен влог низ мошне единствен и некако спонтано зговорен чин, без оглед на околноста што не делувале во еден книжевен центар, ниту пак припаѓале на некаква заедничка идејно-естетска групација. Во таа смисла, чинев, потребата да се завлезе во потрага по заедничкиот чинител на инспиративните извори на нивните попознати дела, ќе ни понуди убави можности да дефинираме во нашите сознанија и попредизни заклучоци за вредноста на нивните творби.

И уште една околност, бездруго, се наложи при определбата кон оваа тема: последниве неколку години од перата на нашите повидни литературозналци се појавија пред јавноста драгоцени прилози низ кои се иследува проникливо и компетентно нашето сеуште недоволно проучено културно и литературно наследство. Овие прилози, во конкретниов случај врзани со делото на Жинзифов и Прличев, уште како се јавуваат во улогата на пожелен и прифатлив стимуланс, па евидентно се наложуваат и како показ на една поширока желба и готовност на современата македонска литературна наука посестрано да комуницира со својата сопствена традиција.

* * *

Должни сме, секако, најпрвин да укажеме на фактот дека во досегашните проучувања на предложенава тема среќаваме мошне

корисни и занимливи обиди да се споредат и доведат во меѓусебна врска најпознатите поеми што ни ги завештал македонскиот литературен XIX век. Меѓу таквите респективни прилози овдека ќе спомнеме неколку:

— *Христо Зографов*, во својот прилог „Рајко Жинзифов“ (по повод 80 годишнината од неговата смрт), објавен во „Литературен збор“, Скопје, 1957, бр. 1, стр. 1—16, чини несомнено прв аналитички зафат да се проговори за релацијата „Сердарот“ и „Крвавата кошула“. Објаснувајќи ја интегрално поетската реч на Жинзифов како напор да се делува непосредно врз свеста на своите сонародници, да распалува родољубив дух, почит кон словенската старина и борба против грцизмот, Зографов посебно го подвлекува ангажманот на авторот на поемата „Крвава кошула“ во рускиот словенофилски печат, со бројни и системни написи редовно да дава опис на положбата на поробените Словени во Турција и да ги разјаснува делите на борбата против грчкото духовенство. Оваа журналистичка актива на Жинзифов е значајна надополна на неговата поезија и смислата на предочувањето на Зографов, во крајна линија; мошне е инструктивна, бидејќи преку таквиот пристап е единствено можно и да се сфатат неотпорностите и слабостите на поемата „Крвава кошула“ за што во постоечката литература за ова дело наоѓаме бројни забелешки.

Меѓутоа, она што највеќе импонира како сознание и што не доближи до увереноста дека прилогот на Христо Зографов го заслужува приоритетното внимание во нашиов прилог не само заради хронолошкиот редослед, секако е оној дел од неговиот напис каде што се образлагаат суштинските поттипи за свесвидната тематска интонација на поемата „Крвава кошула“. Зографов ни го предочува следното:

„Тие што работеа во границите на Турската империја го сметаа просветителството и ослободувањето од грчката прквена власт како прва етапа од националниот развиток. Нивниот однос кон турската власт и прашањето за политичко ослободување не ни е добро познат, затоа што тие не можеа отворено да го изразат, а времето за револуционерна борба уште не беше узреано. Но, оние наши писатели што работеа надвор од Турција, поотворено го изразија и стремежот за политичка слобода. Еден од првите меѓу нив е Рајко Жинзифов. Уште во предговорот на четвртата година од *’Братски труд’* (1862) Жинзифов дава јасна слика на турските насилби и зверства. Подоцна сè повеќе се управува неговото внимание кон основното прашање : политичко ослободување. Во *’Белешки на еден патувач по Македонија во 1866 година’* се дадени не само обопштени слики за ропството на народите во тогашна Турција, но и многу конкретни податоци кои можат да го интересуваат историчарот и сега. Економската исцрпеност на населението, несигурноста за животот, за честа и масовните појави на разбојништво, неспособноста на власта да тури ред, — сето тоа е јасно и силно истакнато.

На таа тема — политичкото ропство под Турците — е посветена и поемата на Жинзифов *„Крвава кошула“* — која на времето делуваше многу силно на читателите, не толку со његовската форма, колку со изнесените во неа њојресни факти. (Подвлеченото е мое — Г. Тод.) Поемата е разделена на три поголеми дела, четвртиот е од осум стиха. Суштинската поема е третиот дел: расказот на мајката чиј син е убиен од Турците. Во првиот дел Жинзифов ни припомнува за подалечното минато: *„Дури е бил жив краљ ни Марко, земја била мирна, не глобеха ја Турци“*. На тоа време му го противставува сегашното ропство, опртано во првиот дел на поемата со неколку синтетични слики.

Настанот за кој ќе ни раскаже поетот станал во 1857 година во Прилеп. Тиха, безоблачна вечер. Низ црквениот двор минуваат гиздави девојки со полни стомни, а во дворот седат собрани момчињата. *„Нихна младост, пуста младост, своето си искат“*. На таа невина и идлична слика се противставува друга слика — со која поетот не воведува во главниот предмет на својот *„тажен приказ“*: пред црквената врата седи стара жена нарамена со торба. Зошто ли дошла *„Дали дете ште крстит или сина си ште венчат с млада хубавица?“* Лицето на бабата е сино-жолто, таа делата е згрбавена. На сочувственото прашање од поетот, бабата раскажува за својата страшна мајчинска судбина: нејзиниот син е убиен од Турците и таа ја носи во торбата со себе неговата крвава кошула. Останата вдовица, единствениот свој син, Божин, таа го учела — од страв за неговата судбина — да им биде покорен на Турците. Но еднаш во нивната кука кондисуваат Турци: *„Јадат, пијат, песни пејат... Наша вера хулјат, псуват, кршат стол и чаши. Ножеви удриха в земја, пушки на колена...“*

Пијани, тие бараат од синот: *„Бргу ти гаурин, сестра ли имаш или тетка, донеси ги овде“*. . . Синот побегнува по советите на мајка си и така тогај се спасува. Поминува време. Божин се заљубил во Грозда, *„убава девојка, Грозда черноока“*. Низ солзи мајката раскажува за нивната љубов, ги раскажува милите за мајчиното срце спомени, како нејзиниот јунак ја пречекувал Грозда кога таа им носела ручек на овчарите. *„А мајчино клето срце радва ли се радва, че голем јунак е станал син и за женење“*. Но недолго траела нејзината радост. Дошло *„клето време данок да се плашта“*. Синот оди в град да продаде жито, но по пат Турци (можеби истите, кимни на него од порано) го убиваат.

Овој трет дел на поемата не страда од слабостите на вториот дел — развлеченост, повторувања, сентиментален израз. Тука расказот се одвива течно, со еднообразен, тажен ритам и понекојпат остава покртлив впечаток — како народните тажачки песни.

Во оваа поема, чие што сиже ни напоменува донекаде за *„Сердарот“*, ги нема живите, индивидуализирани ликови, сложената и длабока психологија, драматизмот на сцените, што ги наоѓаме во *„Сердарот“*. Но *„Крвава кошула“* има карактеристична за тоа време содржина, за условите при кои живеел нашиот народ. (Подвлеченото е мое—Г. Тод.) Интересно е да се споредат ликовите на двете

Зографов, обидувајќи се да го разјасни комплексот на покорност кај Жинзифов:

„Пред Жинзифов сè почесто се поставуваше главното прашање — за ослободување од турската власт. Дали тој беше си изработил повеќе или помалку јасна идеја за патиштата и средствата на политичкото ослободување, каква што имаше за духовното ослободување? Во, Белешки на еден патувач е раскажан и овој случај: во Битола Жинзифов разговара со селаните од Дебарско и ги праша за нивната положба: — 'Ех, братко, подобро и не прашај! Оган и меч царуваат во нашата земја. Нашите владетели не доведоа до крајна сиромаштија, ја исмукуваат тие од нас и последната капка крв... Подобро ќе биде ако ти не утешим со нешто од вашата земја (т.е. Русија — Хр. З.) Мислат ли таму за нас? И Жинзифов додава: 'Но од нашата земја ние немавме ништо такво кое би ги утетило'. Во едно писмо до Дринов, Жинзифов говорејќи за црковната борба, неочекувано додава: 'Ја же мислам, че този в'прос окончателно ќе го реши само сабјата'. Јасно е дека неговите надежи беа во 'нашата земја' (овде да се присетиме дека Рајко Жинзифов, откако не успева да се врати во Турција, т.е. во Македонија, прима руско државјанство — Г. Тод.), во една војна на Русија за ослободување на Словените во Турција. Патот на револуционерното организирање на народните маси — и тоа што се правеше тогаш, и тоа што би можело да се направи — нему не му беа блиски и познати. Пак во писмо до Дринов, говорејќи за двете партии во средината на бугарските емигранти во Влашко, тој изразува поголема близост не кон *младите* а кон *старите* кои ги поврзуваа своите надежи за ослободување со Русија и руската политика. По својот душевен склад, образование и миросглед Жинзифов не е револуционер. Во времето кога тој живее во Русија, покрај двете групи — словенофилите и западњациите, кои се формираат уште во 30 и 40-те години — во руската литература и општествен живот многу голема улога играат револуционерните демократи (Чернишевски, Доброљубов, Писарев). Чернишевски во тоа време од темницата ги фрлаше среде руското општество своите идеи за социјализам и револуционерни методи на борба. Во тоа време Христо Ботев и Светозар Марковиќ (донекаде и Каравелов) се оформуваат како социјалисти и револуционери под руско влијание. На Жинзифов тие влијанија му останаа туѓи. Тој, инаку, има будно чувство за социјална неправда, на многу места ја опишува бедата на селската маса кај нас (стариот орач во 'Гусљар на собор', расказот 'Прошедба') но, неговиот миросглед имаме коренење во словенофилството и народништвото: тој беше за слободен развoтoк на народите врз основа на 'здравите народни начела', на духовните особености на народот, кои најполно се раскриваат според него, во *традициите*, во *народните обичаи*, во *патријархалноста*, во *идилчните форми на еден идеализиран селски бивш*, во *народниот морал*. А највисоко стојат, според него, и според словенофилите, тие народни начела и духовни особености на словенските народи. Тие идеи наоѓаат израз и во расказот „П р о ш е д б а“.

— Во еден од бројните прилози на *Александар Спасов* за Жинзифов („Поезијата на Рајко Жинзифов“, Трудови, Скопје 1960, бр. 1, стр. 17—31) станува збор за поемата „Крвава кошула“. Толкувајќи ја поезијата на Жинзифов, Спасов настои да ја подвлече посебно емигрантската судба на авторот, која се јавува како основа на повеќето негови поетски резонанси и изнесува поставка дека „погрешно би било да се мисли дека сфаќањата на Р. Жинзифов на политички план се исцрпуваат исклучиво само во рамките на просветителски акции и борба за добивање на црквена автономија“. Потоа додава:

„Навистина, Р. Жинзифов не спаѓа во редот на оние тогашни национални и културни работници меѓу балканските словенски народи, кои непосредно зедаа учество во револуционерните борби против Турците, со оружје во рака, иако и нашиот поет искажувал намера да се приклучи на востаничките чети во Романија и Бугарија. Но, од друга страна, на поезијата на Р. Жинзифов, и покрај тоа не ѝ останале туѓи повиците за непосредна, вооружена, револуционерна борба, особено во неговата поезија од подоцнежниот период. Таков изразит пример е 'Недонејана песна', објавена 1868 а напишана уште во 1864 година, во која поетот пламено извикнува:

Нам не помагат с'лзи, молитви,
Жртви олтарни, поклони ниски....
Нам са потребни крвави битви,
Час на с'дба ни мож' да ет блиски!...“

За самата поема „Крвава кошула“ Спасов заклучува:

„Целата поема, навистина, освен третиот дел во којшто дејството се води доста динамично, обилува со низа ненужни дигресији, со нефункционални одломки (на пример: поетовото укорување на момите што се повлекле по европската мода и сл.), прилично е развлечена, не насекаде расказот е книжевно предаден, а на места се среќаваат и груби, натуралистички детали. Но, во крајна линија, „Крвава кошула“, токму со автентичноста на животниот податок и со јасно изразена оптужба против злосторствата на Турците, во свое време живо го привлекува вниманието на тогашниот читател и укажувала одредено политичко воздејство врз него, управено кон тоа да развива отпор против народните угнетувачи. Поемата 'Крвава кошула' е една од книжевните творби на Р. Жинзифов во која најнепосредно и најсилно е искажана неговата реакција против турската власт“.

Очевидно, коментарот на Ал. Спасов во извесна мера се потпира врз интерпретациите на Бојан Пенев (види: „Историја на новата б'лгарска литература“, том IV, част I, стр. 627—684, Софија 1936), кадешто се тврди дека овој стихотворен расказ има значење само како обид, како домогнување да се изобрази во стихотворна форма стварноста на ропството. Бојан Пенев смета дека во уметнички однос оваа поема

е најслабото дело на Жинзифов, тврдење кое секако подлежи на резерви. Тој ќе забележи дека „предавањето на животот во ова дело е мошне слабо и тенденциозно — по никој начин ова изобразување не може да се нарече уметничко. Целта на Жинзифов не е да создаде едно завршено и издржано уметничко дело — и да би сакал тој не би можел да го стори тоа, — а да изобрази една случка од стварниот живот, и тоа да ја изнесе така, како што му е раскажана, без да ја пресоздаде творечки, воопшто, без да си постави какви и да е уметнички цели“. Според Пенев, за Жинзифов било достатно само тоа што тој се зафатил да ги загатне сверствата на Турците, кои убивале незащитени луѓе, па со тоа да предизвика кај читателите револт за турските постапки, да го разбуди кај нив патриотското чувство и со тоа да ги повика кон борба против тиранијата. Секако, во ваквите пристапи не се отишло подалеку од еден почетен и поврвен впечаток на предубеденост, кој не овозможува да се разгрне ниту елементарен вид на тематска анализа.

— Во прилогот на *Блаже Конески* „Крвава кошула“ (види: „Годишен зборник на Филолошкиот факултет на универзитетот Скопје“, 1977 г., кн. 3, стр. 269—273) се тргнало токму од обратната насока која се обиде да ја наметне Бојан Пенев, имено од смислата за поширока дсбронамерност и толеранција, па се дава еден пример на споредба со истоимено дело од српскиот автор Јован Сундечки, појавено во јавноста неколку години пред поемата на нашиов поет. Конески настои да го проследи мотивот на крвавата кошула во уметничката традиција, заклучувајќи дека „би требало да се проследува широко тој мотив, во различните негови варијации и функции, од расказот за крвавата облека на Јосифа во книгата Генезис (гл. 37, ст. 31—33) па до современата литература“.

Конески во својот најнов прилог за Жинзифов понуди можност за научно комуницирање со проблемот на „Крвава кошула“ како книжевно дело, напуштајќи ја притоа интерно прифатената и кај нас теза за мензурација по секоја цена, се разбира, не пропуштајќи ја неопходноста преку поумерен збор да го соопшти и својот став за вредноста на делото. Конески ни кажува како „Жинзифов е очевидно загрижен за тоа да ја прикаже случката како жив сведок. Тој го посочува местото кај што таа станала — црковниот двор во градот Прилеп, па дури се обидел да ја вклопи некако во стихот и долгата бројка на годината кога таа станала: 'Било је в година, моми/ Петдесет и седма/, Кат притурим ошт хилјада /и ссџм стотини'. Еден друг наш поет беше дрзнал, исто така — продолжува Конески — но, со многу поголем успех, да потчини таква непоетична синтагма — Григор Причев во почетниот стих на песната за укинувањето на Охридската архиепископија: 'Хилјада и седемстотин шездесет и второ лето/ В Охрида от Цариграда дошел Салаор. Се дсбило созвучје на сибилантите.“

Конески го приведува податокот од Автобиографијата на Марко Цепенков (испуштен во досегашните наши изданија на ова дело) дека Жинзифов ни раскажал лично доживеан настан:

„Фони, даскалчето (Жинзифов—Бл. К.) беше многу сербес, фесо го носеше на страна, како бабаите со пјускјуно на рамо, чунки понекогаш се понапиваше. Коа замина за во Русија купи една гајда и еден кат алишта селцки. Коа учеше Фони во училиштето наше, виде една жена мариовка кај плачи со глас и влезе црква со една зобница, што си имаше една крвава кошула од отепанио ѝ маж; ја кладе пред иконата од Богородица, за таја да му дојде од акот на полјако што и го утепа мажот, чунки судо ја истера. Фони ја испраша и сичко го пиша, што му кажа мариовката. И после го направи на стихои, на една книжка, со заглавие 'Крвава кошула'“.

Овој податок, најден во фуснота кон еден извадок од познатата Автобиографија на Марко Цепенков (види: А. П. Стоилов, Марко К. Цепенков. Известија на народнија етнографски музеј в Софија II, 1921, стр. 119) нуди цел ред подробности, како што коментира Конески, „што ги нема во поемата или се во неа поинаку претставени: жената била од Мариово, го убиле нејзиниот маж а не син, убиецот бил полјак, жената барала правда пред судот, а кога не ја нашла, ја ставила крвавата кошула пред иконата на Богородица, надевајќи се дека таа ќе му отплати на крвникот. Пак доаѓаме до основната порака на крвавата кошула. Сите овие упадливи разлики не уверуваат дека соопштението на Цепенков не е обичина реминисценција од некогашното читање на поемата на Жинзифов, ами дека тоа е засновано на спомени за еден настан, којшто не можел да не одекне пошироко во Прилеп. И така следува да заклучиме дека *еден реален настан, присутен во сеќавањето на авторот, ја дал подлогата за поемата 'Крвава кошула'“*. (Подвлеченото е мое — Г. Тод.)

Констатацијата на Конески, потпрена врз искажувањето на Цепенков, има задача да го подвлече веројатно најсуштественото во поемата на Жинзифов: таа е одглас на реален настан, сеуште жив во паметењето на младиот Жинзифов. Не треба да забораваме, поетот тогаш е едвај седумнаесетгодишник. Причев е двојно постар кога го создава „Сердарот“. И овој податок не би требало да биде пренебрегнат.

Правејќи мала споредба помеѓу текстовите на Јован Сундечик и Рајко Жинзифов, Конески се доближува и до прашањето што природно му се наложило: дали Жинзифов ја знаел поемата на Сундечик? Во врска со тоа ни кажува:

„Иако е ист дури насловот и иста пораката на обата текста ('светата одмазда'), очевидни се крупните разлики во нивниот основен расказ. Кај Сундечик еден силен млад човек отплатува за смртта на својот родител, кај Жинзифов една сама и јадна старица ги моли луѓето и го моли бога за отплата за смртта на нејзиниот единствен син. Различна е сета опстановка. Спрема епското пано на Сундечик имаме стравично типична судбина на многу македонски селани на враќање од пазар дома. Двата текста не се созвучни по својата поетика (за жал, можеме овој

термин во случајов да го употребуваме повеќе формално, со оглед на скромниот дострел на обата автора). Осмерецот и десетерецот на Сундечиќ откриваат дека поетот бил силно импресиониран од читањето на 'Горски венец' и 'Смртта на Смаил-ага Ченгик', без да ги заборави звуците и мотивите на јуначките народни песни. Жинзифов се трудел да го адаптира за своето кажување стихот на украинските 'думи', заправо на Тарас Шевченко, користејќи и некои обраќања и дигресији карактеристични за Кобзарот, но без да ја постигне истата свежест.

Може да се укаже и на некои сличности. Двата текста содржат тажаленки, прослави на старите времиња, идилични места за свршениците. Но на фонот на истакнатите разлики во раскажувањето и изразот тие можат да претставуваат обични општи места, што произлегуваат од самиот предмет и од определена уметничка и идеолошка позиција.

Конески, подвлекувајќи го во својот коментар терминот 'идеолошка позиција' и поврзувајќи го во случајот со поемата на Жинзифов со елементот на пораката на текстот (според него наметната уште со мотото на насловната страна, преку народната поговорка : „Зол трн — зла копачка“) подвлекува „дека во реални животни ситуации крвавата кошула се употребувала како грозен знак за одмазда“. При оваа констатација тој се поткрепува за еден англиски извештај од 1797 година а во врска со крвавиот бунт на јаничарите во Смирна, каде што исто така имаме пример кога крвавата кошула побудила најсилни чувства за одмазда. Сето ова говори дека наоѓаме убав пример за едно проникливо и длабинско читање на поемата од Жинзифов, што е потврда дека ова дело уште како може да биде од интерес за науката. И уште нешто: прилогот на Конески недвосмислено укажува на потребата од споредбени проучувања и на текстови, за кои се сметало или сеуште се смета дека преминале во компетенцијата на заборавот.

* * *

За разлика од „Крвавата кошула“ на Жинзифов, појавена првпат пред јавноста во 1870 година, во Романија (Браила) а напишана најверојатно десетина години пред тоа, поемата „С е р д а р о т“ од Григор Прличев е публикувана во 1860 година во Атина (Грција) на грчки јазик а дури подоцна (најверојатно кон 1870 г.) препеана од самиот автор на македонски јазик, во една поскратена верзија. (Грчката верзија на поемата содржи деветстотини и дванаесет стихотворни реда. Напишана е во строги четиристишни куплети римувани вкрстено со женски и машки завршуоци по системот аа-б-аа-б во силабичен стих, со петнаесет спрема осум слога. Македонската верзија на Прличев, најдена во заоставнината на авторот и првпат објавена дури во 1952 година во Скопје од страна на Кирил Камилов, содржи 770 стиха, исклучиво десетерци, во хорејска стапка, со цезура по четвртиот слог).

Поемата „С е р д а р о т“ од Григор Прличев е високо вреднувано книжевно дело, кое и денес, преку бројни изданија, комуницира

успешно со современиот читател. Тоа зборува дека делото располага бездруго со трајна уметничка вредност. Преведено е на речиси сите балкански јазици, како и на неколку европски. Делото е овенчано со наградата на поетскиот конкурс во Атина во 1860 година и покрај високото признание, доби и ред авторитетни и мериторни значајни оценки и голема популарност. Судејќи според новооткриената преписка на Прличев, поемата била распространета со преку шестотини примероци од првото издание во Македонија.

Делото на Прличев третира, како што веќе можевме да предочиме, мошне блиска тема со онаа на „Крвава кошула“ од Р. Жинзифов. Во бројни трудови на македонските литературознајци ова дело е предмет на многу широка анализа и штедри и високи оценки. И кај Конески и кај Д. Митрев и кај Х. Поленаковиќ и кај В. Илјоски, и кај Т. Димитровски станува збор за ова прославно дело. Конески го наречува Прличева „најпатетичниот гласник на слободата, човек што наоѓаше кај нас најсилни зборови во нејзина прослава“, а пак за неговата поема „С е р д а р о т“ напиша дека е „патетично славeње на човечкото достоинство, на храброста и јуначката саможртва за татковината“.

И кога веќе станува збор за најпознатото дело на македонската литература од XIX век (или пак воопшто), за кое со право беше подвлечено дека е поема чија уметничка вредност не само што не е надмината, туку уште и „недостигната во нејзиниот жанр во нашата литература“ (види: Васил Илјоски, „И ловоров и трнов венец“, Современост, Скопје, бр. 1—2, 1960, стр. 423—437), и уште дека „Сердарот“ е поетска автобиографија на Прличев, „во која се открива она што е најбитно и најдлабоко во неговиот внатрешен живот и тоа, како со авторовата концепциона и емотивна обоеност на поемата, така и со околостите во кои е создадена и обелоденета, со онаа точка на пресек или корелативно меѓусебно проникнување и прелевање на поетовата субјективност со објективната даденост на историскиот момент. Така, поемата со својата психолошко-идејна вертикала и со својот широк општествено-историски контекст, добива уште една содржинска димензија и уште од еден аспект важност на сведоштво за личноста на авторот и за епохата. Така, таа поема има извонредно ретка, можеби единствена во светската литература, неповторлива историја и судба, која е своевиден феномен во психологијата на литературното творештво“ (пак таму, стр. 425).

Се разбира, уметничката креација е строго индивидуален чин, и ние овде не посегаме кон паралели кои ништо нема да ни откријат, меѓутоа, сепак инсистираме на една околност што може многу да ни објасни, преку податокот дека личната судба на поетот, или неговата лична драма, ако сакате, се јавува како превосходен фактор, како златна подлога врз која се извишува монументумот на Прличевото уметничко извишување. Тоа е чинот на неговото враќање во татковината, тој антејски чин на поетот што најубедливо зборува за присуството на онаа

идеолошка позиција што ја споменува Конески а која најизразито проличува низ пораката на „Сердарот“ и низ незаборавниот лик и личен пример на главниот јунак Кузман, дека треба да се љуби — како што ќе рече самиот автор — народноста своја повеќе од сопствениот живот.

Прличев преку „С е р д а р о т“ го покажа патот на херојската борба што треба да ја води малиот и поробен народ за својата слобода против далеку побројниот, посилен и безочен тиранин. Прличев изнајде сили во себе да остане во Македонија, кога многуте или повеќето нејзини попројавени чеда, особено од редовите на интелегенцијата, ја напуштаа масовно. Бидејќи со „С е р д а р о т“ тој недвосмислено го прокламира метафорично таквиот хероичен и боен подвиг, нему му преостана доследната доследност да ги обедини зборовите и делото, декларацијата да ја престори во чин. Прличев беше заедно со својот народ и во неговите внатрешни сили го откри оној борбен потенцијал што требаше да се согледа и предочи. Го понуди, прв меѓу првите моделот на народниот заштитник. Така низ „С е р д а р о т“ за првпат кај нас назреа идејата да се премине од замисла кон акција, славејќи го човечкото достоинство и хр. броста и јуначката саможртва за татковината. Најверојатно, под силното влијание од грчките акритски песни, кои добро ги познаваше, и неговиот јунак не се бори со еден или двајца непријатели:

Не беа петмина, ниту осумнаесетмина,
седум илјади беа, а јас сосема сам.

(Види: Константин Димарас, Историја на новогрчката литература, Софија 1971)

На Македонија, слично на песните од епосот за Дигенис Акритас, ѝ требаа надлуѓе со титанска сила. Таков јунак Прличев откри во Кузман Капидан, веќе воспеван во народната песна. Оттука тој и го потенцира низ тажачката на Неда тој зарек и тој завет:

„Кога порасна, ти изврши дела од кои затрепери од страв секое племе од твоите непријатели. И од нивната уста чув за тебе пофалби вечно неувенливи. Твојата двоостра сабја славно ја прероди Река што пиштеше како пиле во остри сурови нокти, поднесувајќи ги навредите на Албанците по смртта на славниот ти татко. И ти сега брзаш, сине мој мили, да земеш лавров венец во блажениот крај каде што задоволствата се за приказна, каде што се разливаат божествени песни, какви што увото на смртен не чуло; каде што вековите поминуваат како празнични часови. Таму ќе го видиш татко ти во ливада и, кога ќе се фрлиш да го гушнеш, кажи му што си сторил во светата борба, борејќи се за татковината“.

Така, преку Прличевиот „С е р д а р“ беше најавен ликот на свесниот борец, силен и бестрашен, заштитник на потиснатите, грозен накажувач на насилниците, како што веќе убаво е речено.

„И остана Кузман, добар јунак,
сам наемник подвига велика,
и на цела устоја фаланга....

.....

Поглед му е како светкавица,
а удар му како грм Господен...

.....

како оган на зелена гора,
буен, страшен, од крв ненаситен
дур тече му топла крв од рани...

.....

ер за мила падна домовина.
Нито Кузман умре как злодеец
кого честна намразила Темис,
нито крастом, нито поражењем,
нито гладом, нито утоплењем,
ни на меко легло како женка
растопил се охтико ужасни, —
но во подвиг и свештен и славен,
кат наказал насилствени дела
и сираци заштитил и вдови...
таков беше Кузман капитанин,
блазе боска што го воспитала...“

Така Приличев, прв во македонската литература, му стави на својот јунак пушка на рамо. Таа пушка, таа предвесница на слободата, подоцна ќе ја преземат други прославени јунаци, преку плејадата на Делчев до хероите на вториот Илинден, кога во лицето на еден нов Кузман, овојпат Јосифовски, и ќе ѝ ја изборат на Македонија слободата.

Гане Тодоровски

СОПОСТАВЛЕНИЕ ЖИНЗИФОВА И ПРЛИЧЕВА

(Опыт сравнения поэм „Крвава кошула“ и „Сердарот“)

Резюме

Стремление подойти к македонской литературе XIX века как к единой обобщенной цельности, в которую большинство македонских авторов вливали свой специфичный творческий вклад путем весьма единственного и как-то произвольного согласованного действия, несмотря на обстоятельство, что они не действовали в одном литературном центре, а даже и не принадлежали совместной идейно-эстетической группировке, составляет основную цель этого труда.

В том плане и во том смысле делается попытка углубиться на отыскание совместного фактора вдохновляющих источников более известных творений македонских писателей XIX века, в данном случае — двух выдающихся из них: Григора Прличева (1830—1893) и Райко Жинзифова (1839—1877).

Особое значение уделяется существующим македонским исследованиям на рассматриваемую тему, и тем самым всесторонне разъясняется поставленная проблема.

Ванчо ТУШЕВСКИ

ЗА ДВЕ КНИГИ НА ВУК СТ. КАРАЦИК ВО МАКЕДОНИЈА

Во Каталогот на Народната и универзитетска библиотека „Климент Охридски“ во Скопје¹ се наоѓаат две книги кои имаат директни врски со Вук Ст. Караџиќ. Се работи всушност за книгите: *Сокровиште христјанское*² и за два примероци од *Примјери срјскославенскога језика*³, чиј автор е самиот Вук. Треба, исто така на почетокот да истакнеме дека вториот примерок од *Примјери*...⁴ се чува во семинарската библиотека на Катедрата за Историја на книжевноста на народите на СФРЈ при Филолошкиот факултет во Скопје.

Според записите направени на првите страници од книгите, се гледа дека тие биле подарени од Вук Караџиќ и дека, по познати и непознати крстарења низ Југославија, се нашле во фондот на Народната и универзитетска библиотека „Климент Охридски“ и во семинарот за Историја на книжевноста на народите на СФРЈ при Филолошкиот факултет во Скопје.

Најнапред нашето внимание го привлекува книгата *Сокровиште христјанское* која е побогата со записи од двете книги *Примјери*... На првата непагинирана страница одозгора го среќаваме записот: „Ову полезну књигу поклони ми важни мой пријател Г: Вук Стеф.

¹ Михајло Георгиевски, Каталог на старопечатените и ретки книги во НУБ. Скопје, 1974, стр. 753 (ракопис).

² Книгата е опишана во споменатиот каталог на стр. 604 со биб. ед. бр. 1890.

³ И оваа книга е регистрирана во цитираниот каталог на стр. 289 со биб. ед. бр. 931.

⁴ Треба да додадеме дека вториот примерок од *Примјери*... со посветата на докторот Пантелиќ содржи на втората насловна страница печат: „Поклон Јоце Вујића Сента 1921 г.“ и под него истиот текст напишан со мастило. Исто така на оваа страница се наоѓа печат со вплетени иницијали МР, што значи дека истите не се ни на првиот, ниту пак на вториот сопственик на книгата. На додатниот лист се наоѓа печат „Библиотека университета у Скопљу“ а преку него четвртаст печат „Филозофски факултет Скопље семинар за југословенску книжевност“. Под нив е печатот: „Народна библиотека Скопје“. На втората насловна страница, освен посочените печати и записот, се повторуваат печатите од додатокот. На страница 9 и на последната страница се повторува печатот: „Народна библиотека Скопје“. Вредно е уште да се напомене дека на стр. 15 нечија рака со мастило од виолетова боја прави забелешка на последниот пасус со зборовите „овај Валтир издао је Вартоломије Ђинами а не Јероним“.

Разликата може да се уочи од приложениот факсимил. Меѓутоа, изненадува местото на наведената адреса! Зошто таа се наоѓа под посветата, кога Вук Поповиќ веќе ја имал книгата добиено од славниот имењак? Навистина се домислуваме, иако можеби попот само сакал уште еднаш да ја забележи, со така видно внимание пишувана, адресата на својот верен пријател! Во секој случај се покажува големата поврзаност на обајцата Вуковци, а со самите записи се отвора можност за следење на нивните меѓусебни односи од страна на Вуковите проучувачи.

И конечно, под адресата среќаваме еден запис, исто така од раката на Вук Поповиќ кој потврдува дека некој се исповедал пред катихетот Вук Поповиќ. Дали книгата се нашла во дадениот момент, па така на полегитимен начин се потврдило и исповедувањето на непознатиот N. N. не ни е познато.

Но книгата поседува уште неколку записи од кои се согледува нејзината понатамошна судбина. Веднаш зад корицата се наоѓа текст кој го опишува првиот вселенски собор. Тој продолжува на опачината од следниот лист и завршува на последните празни страници од книгата. Текстот е пишуван од непозната рака.

Нашето внимание го привлекува записот направен под споменатиот опис. Имено, следниот сопственик на книгата, Коста Кулишиќ од Книн, ја подарил на Јеврем Петрониќ од Зеница. Протата и парохот зенички Ј. Петрониќ скоро на ист начин се повел во пишувањето на посветата од веќе напишаната на Вук Поповиќ. Дека и содржински и технички третиот сопственик на книгата ја презел посветата од попот Вук Поповиќ се согледува од приложениот факсимил бр. 1.

Мошне чудно е патувањето на оваа книга. Како што истакнавме, вториот сопственик бил професорот Коста Кулишиќ од Книн, Далмација. Не се знае по кој пат и на кој начин именуваниот професор дошол до ова *Сокровище*...

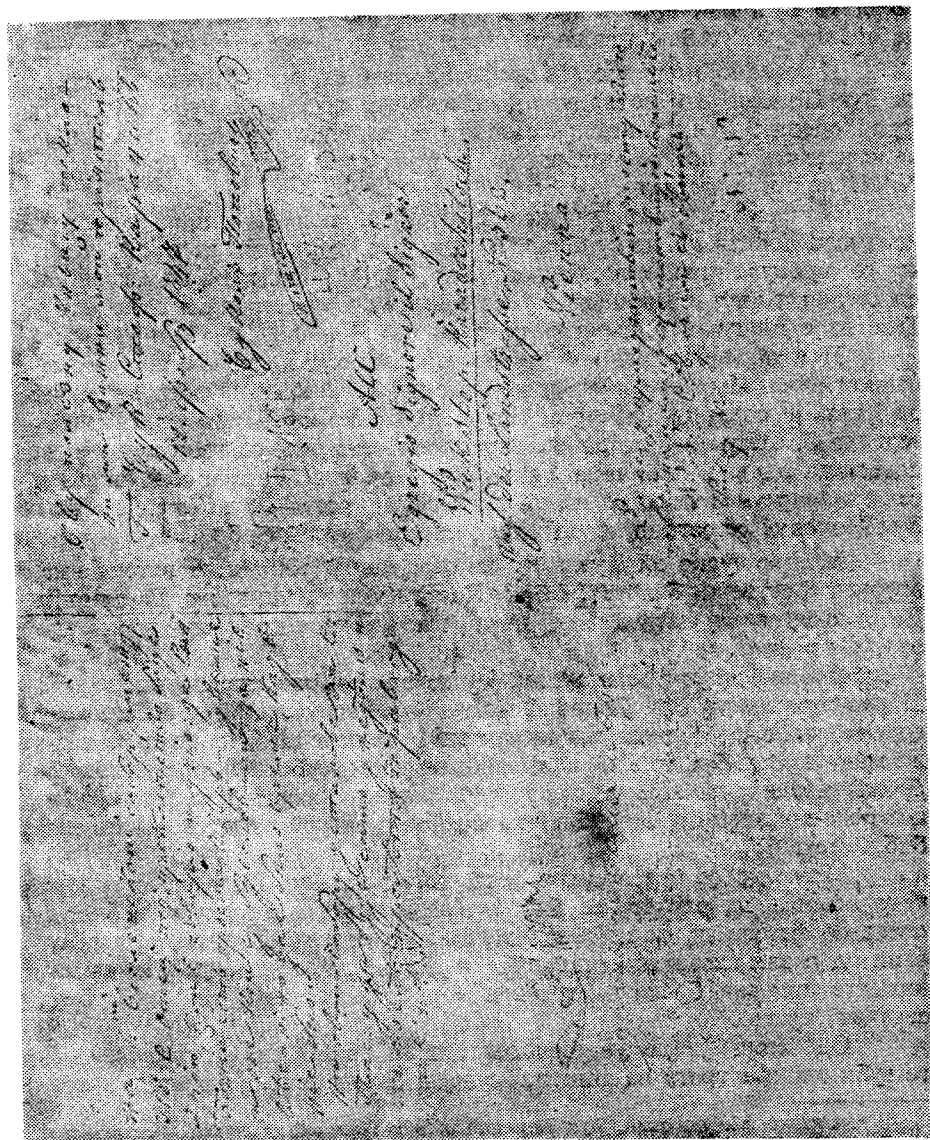
Во овој случај можеме да ја дадеме нашата претпоставка дека „Нико други него Вук Поповиќ могао је у Рисну основати библиотека која се помиње у једном документу од 5 августа 1835, из којег се види да меѓу, пренумерантах на књигу под именем љубитељ просвјашченија Далматински алманах за љето 1836, поред јереја Вука Поповића, цесарско-краљевског катихете которског, фигурира и новозаведена библиотека“⁹.

Може да се претпостави дека, кога веќе Вук Поповиќ се јавува како основач на рисанската библиотека и книгите од неговата библиотека по смртта да ги завештал на неа. Па оттука на книгите позајмувани од разни свештени лица, кои ги давале по обичај да ги читаат нивните црковни браќа за духовна корист и наслед, им се губела секаква трага.

Од Зеница, каде за последен пат го среќаваме *Сокровище*... ѝ се губи секаква трага на книгата, судејќи барем според записите напра-

⁹ Славко Мијушковић, Вук Караџић и Вук Поповић у списима епархијског архива у Котору. Анали Филолошког факултета Београдског универзитета, Београд, 1965, св. 5, стр. 311.

вени на неа. По кој пат и на кој начин дошла споменатата книга во Скопје не ни е познато. Дури и во пописните книги на Народната и универзитетска библиотека, во кои по правило би требало да стои од каде е добиена книгата, нема никаков податок. Се знае уште дека сегашната подврзија на *Сокровище*... е направена од попот зенички Јеврем Петроник.

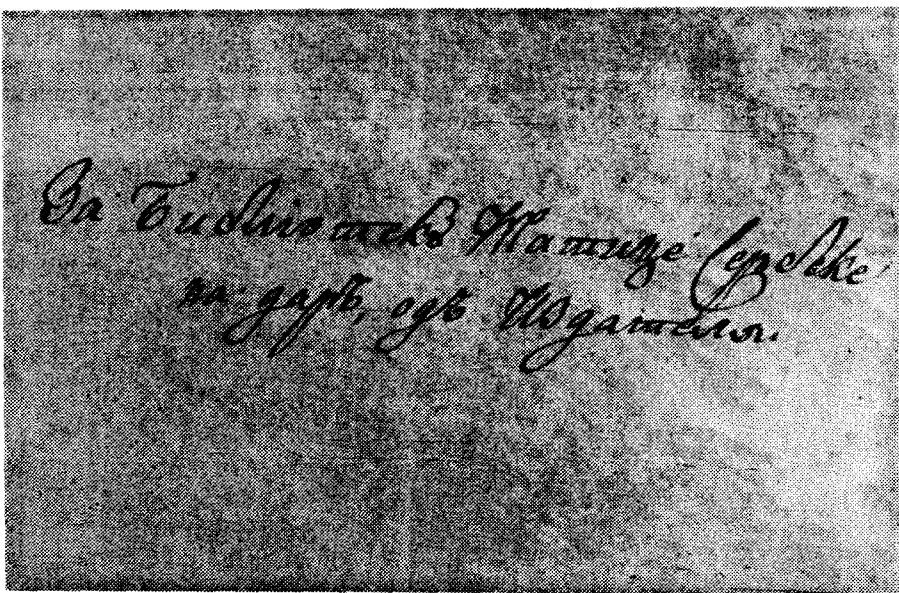


Факсимил бр. 1

Втората книга *Примјери Српско-славенскога језика* што ја составил Вук Караџиќ и ја отпечатил 1857 год. во Виена, во Македонија се среќава во два примероци со потпишани посвети.

Книгата *Примјери...* од Народната и универзитетска библиотека во Скопје на опачината од предната корица ја содржи следната посвета: „За Библиотеку Матице Српске на даръ одъ издателя“. Кој ја напишал посветата на оваа книга не се знае. Но Иванка Веселинов вели дека „Штета је да се у Библиотеци Матице српске није сачувала ни једна од књига које је Вук поклонил Матици Српској. Године 1841. послао је I књигу на име дуга од 7 форинти и 13 крајцара, а поклонил је Вуков одговор на утук и Примјере српско-славенског језика. Свакако да су и на овим књигама биле његове посвете“¹⁰.

Сега можеме да одговориме на мислењето од И. Веселинов дека навистина Вук Караџиќ поклонил една книга од неговите *Примјери...*, но за жал ракописот на посветата не е на Вук. Иако е ракописот расписан и е на „писмен“ човек, сепак посветата е напишана од некој службеник на Матицата српска или од некое друго лице.



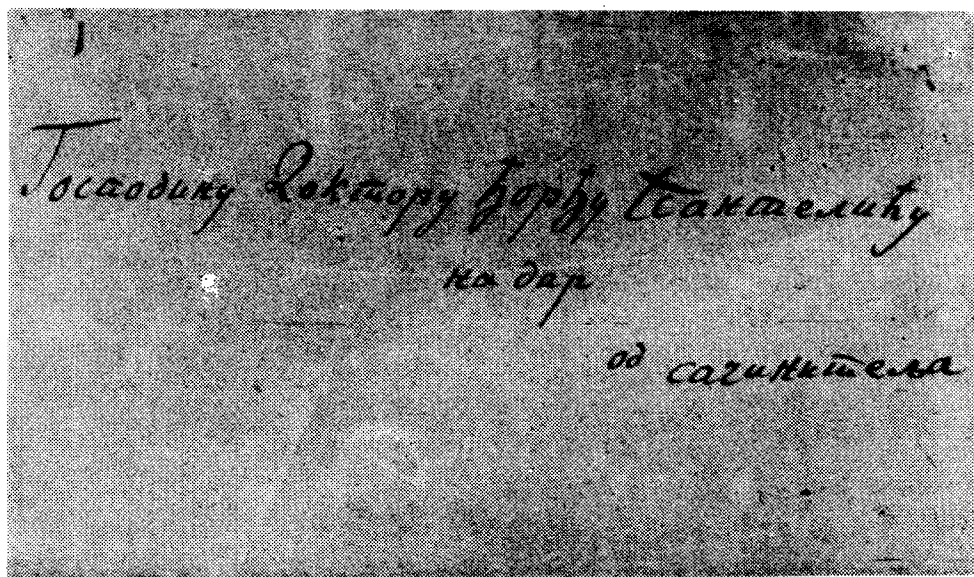
Факсимил бр. 2

¹⁰. Иванка Веселинов, Вукове посвете на књигама библиотеке Матице Српске. Београд, Ковчежић, књ. VIII, 1968, стр. 119.

Втората книга *Примјери*... веќе многу посигурно го утврдува пишувањот на посветата. Таа е напишана на опачината од предната корица на *Примјери*..., и ракописот, како што се гледа од приложениот факсимил, е сосема различен од посветата на првата книга *Примјери*... Но содржината на посветата останува скоро иста, т.е. изменета е формата на поклонувањот, место „издателя“ во вториот примерок стои „сачинитеља“.

Во Вуковата преписка со земунскиот трговец Васа Васиљевиќ го читаме следниот одговор што го испратил последниот: „... јесам у своје време исправно примио тако по делижанцу послати пакет књига: 33 егземплара *Примјери* Српско-Словенскога Језика. Од ови јесам *по вашој наредби* раздао овој господи: Проти Савићу, попу Авраму, учителу Милошу, *докторима Пантелићу* и Радоичићу, штампару Сопрону, *почем сам на сваку сјоља написао име и да је од вас на поклон*. Један сам за себе задржао а десет сам послао...“¹¹ (Курзивот наш).

Значи, веќе можеме со сигурност да установиме дека посветата на втората книга *Примјери*... е напишана од раката на Васа Васиљевиќ — трговец, човек кој сестрано ги пласирал Вуковите книги. За нас е важно дека Вук Караџиќ му наложил на В. Васиљевиќ да му даде еден егземплар од *Примјери*... на споменатиот доктор Пантелиќ, кој секако бил во пријателски врски со учениот српски филолог. Ова е уште една потврда за Вуковите биографи за односот на Вук кон своите современици, т.е. во конкретниот случај со познајникот доктор Пантелиќ.



Факсимил бр. 3

¹¹ Вукова преписка, књ. III, Београд, 1913, стр. 209. (Преземено од статијата на И. Веселинов).

Да се вратиме на првиот примерок од *Примјери*. . . за кој сакаме да додадеме дека во цитираната преписка на В. Васиљевиќ со Вука, односно од оние „33 егземплара“ Вук не ја споменал Матицата српска како странка со подарена книга на неговите *Примјери*. . . .

И на крај, мислиме дека Вуковите книги, а со нив и посветите, се дојдени во Македонија меѓу двете светски војни, судејќи од печатите втиснати на споменатите книги. Нашата намера беше само да ги отргнеме од заборав Вуковите книги и нивните посвети за да се приклучат кон останатите книги кои на некој начин се поврзани со светлата личност на српската филолошка наука — Вук Караџиќ.

Vančo TUŠEVSKI

ÜBER ZWEI BÜCHER VON VUK ST. KARADZIC IN MAKEDONIEN

Zusammenfassung

Der Autor dieses Beitrags entdeckt das Schicksal zweier Bücher von Vuk St. Karadzic in Makedonien. Beide (ein Exemplar von „Сокровище христјанское“ und zwei Exemplare von „Примјери српско-славенског језика“) sind von Vuk St. Karadzic selbst gewidmet und verschenkt worden, aber keins von beiden trägt seine eigene Unterschrift.

Димитрија ГАЦОВ

ЛЕКСИЧКИ МОДАЛИТЕТИ НА ЧОВЕКОВОТО ОДНЕСУВАЊЕ*

Семантичка анализа

Во резимираната варијанта на хабилитациониот труд ќе го задржиме вниманието само над неколку проблеми над кои вредеше да се размислува. Нашите размисли — кога работевме над хабилитационата студија — беа концентрирани околу следниве прашања:

1. Како функционира механизмот на стилската фигура „компарација“?
2. Со кои лексички средства во современиот германски јазик се споредува човекот?
3. Во каков сооднос стојат активноста на семемата и нејзината семантичка маркираност?

Тоа се тие три пунктови за кои се определивме подетално да изнесеме некои наши согледувања.

Имајќи ја предвид специфичноста на третираната тематика во хабилитацијата, имено овде се работи за еден потсистем од германската лексика со значење на „човековото однесување“, ќе претставиме само некои од резултатите, нагласувајќи ја притоа во прв ред нивната апликативна страна. Теоретски прашања ќе бидат ангажирани екскурзивно само таму каде што е нужно.

Во студијата доминираат две димензии. Првата има евристички карактер. Тука нашите истражувачки интереси се групирани околу откривањето на механизмот на стилската фигура „компарација“ или пак во напорите посветени на макро и микроструктурата на семемата и нејзината активност во јазичниот систем. И втората: во студијата еднакво е присутен апликативниот момент.

Во хабилитациониот труд е применета следнава методолошка постапка: како појдовен пункт на семантичката анализа се користи

* Експозе кон хабилитациониот труд „Lexikalische Modalitäten des menschlichen Verhaltens“ одбранет на Филолошкиот факултет во Скопје на 21. VI 1978 год.

лексикографска граѓа, ексерпирана од 12 репрезентативни реченици¹, а за верификација на поставените примеси се определуваме за експерименталната метода, анкетирани се 100 информации². Врз основа на новодобиените резултати се контролираат користените речници и истовремено се сугерираат корекции на лексикографските нотации.

Но да се вратиме на првото прашање, на „компарацијата“. За откривање на механизмот на анализираната стилска фигура ги користиме најновите сознанија на зависентната граматика. Зависентната граматика во своето постоење од неполни две децении, особено во последниве години, станува сè поактуелна и популарна меѓу младите лингвисти. Само во Европа постојат повеќе центри што се занимаваат со новите теми и тенденции на зависентната граматика од разни аспекти. И ние дадовме свој придонес кон оваа тематика во повеќе наврати³.

За генерична фраза на реченичната хиерархија, зависентната граматика, за разлика од генеративната граматика, го смета вербалниот регулатор. Тој е творец на семантичката конфигурација на синтаксата и соодветно на своите валенции генерира ексензии и рестрикциони правила. Семантичкиот компатибилитет на вербалниот регулатор, всушност, резултира од комплементарноста на значењето на функциите. Вербалната семантика е конституирана не само од самите функции туку во неа учествуваат и облигаторните одн. факултативните актанти. Бројот на актантите, нивната кумулација и редукција, зависи од семантиката на вербалниот регулатор. Денес зависентната граматика е во состојба со голема акрибија да опише и расветли поголем број лингвистички феномени.

Во традиционалната стилистика доминантно беше мислењето дека стилската фигура „компарација“ се состои од постоењето на една релација меѓу двете споредбени компоненти, сведени на еден заеднички именител иманентен на споредбените партнери, наречен *tertium comparationis*. Користејќи ги најновите сознанија на зависентната граматика како специфична форма на структуралната лингвистика, во хабилизацијата се обидовме да го расветлиме механизмот на стилската фигура од друг аспект⁴. Семантичката анализа на предметната стилска фигура кај истражуваниот подсистем е извршена консеквентно и кохерентно со помош на зависентниот модел. Ваквиот пристап кон експликација на стилската фигура нуди нови можности за поетската

¹ Ги консултиравме следниве речници: Klappenbach/Steinitz (1964 ff.); Grimm, /O. Grimm. W. (1854 ff.); Sanders, D. (1912); Agricola, E. (1972); Duden (1964); Görner/Kemcke (1973); Duden (1963); Becker, H. (1966); Paul, H. (1968); Wahrig, G. (1972); Kupper, H. (1963 ff.); Helbig/Schenkel (1973).

² Студенти чиј примарен јазик е германскиот.

³ Gacov, D.: Studien zur semantischen Valenz. Diss. Halle/S. 1974; — —: Die Valenztheorie als selbständige Disziplin. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет Скопје* 1 (1975), 103—135.

⁴ Gacov, D.: Zur Stilfigur Vergleich, ein Versuch zur Neuinterpretation. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет Скопје* 2 (1976), 167—170.

дескрипција, едновременно тој претставува освежување на традиционалниот третман што обично се задоволуваше со симплифицирана констатација на постоењето само една релација и се запираше во предворјето на суштинското. На тој начин целосно се игнорираше функторот и неговото влијание во селекцијата на споредбените компоненти.

Наспроти традиционалната интерпретација на компарацијата ние ја разликуваме следнава градација со различен степен на релевантност: 1) примарна зависна релација $R^1 (A \rightarrow B)$ како инклузивна врска меѓу вербалниот регулатор и постактантот; 2) секундарна зависна релација $R^2 (A \rightarrow C)$, импликациона врска меѓу вербалниот регулатор и прџактантот и 3) тернарна интерпендентна релација $R^3 (B \Leftrightarrow C)$ или $R^3 (C \Leftrightarrow B)$ како меѓузависна врска меѓу прџвербалниот и поствербалниот актант. Со помош на трирелационата градација, особено на примарната зависна релација, ги откривме семантичките афинитети што постојат меѓу вербалниот регулатор и постактантот, ја расветливме и уточнивме парадигматската структурираност на истражуваниот потсистем. За илустрација на постојната тријада на стилската фигура ќе наведеме само неколку примери експериментално добиени. Така, на пример, семемата S7 има семантички афинитет претежно кон лексеми, во чија структура фигурира семантичкиот белег (*фемининијет*) којшто во процесот на лексикализацијата се манифестира на следниов начин:

(i) S7

+ wie eine Dame (8mal), Lady (6), Dame von Welt (4), Heilige (3)
Gräfin (3), Königin (2), Erwachsene (2), wie ein Mädchen (2),
Gentleman (2), Lord (2), feiner Herr (2) u. a.

Слична компатибилност со лексеми што го содржат семантичкиот белег (*фемининијет*) покажува и вербалната семема S8, а уште поизразито S9. Семемата S9 најчесто се комбинира со следниве лексеми:

(ii) wie eine Jungfrau (13mal), Jungfer (11), alte Jungfer (9), Puppe (8), Ziege am Strick (8), wie ein Mädchen (9), kleines Mädchen (4), wie eine Prinzessin (3), Gazelle (3), Ziege (2), Fremde (2), Rose (2) u. a.

За разлика од примерите што ги наведовме семемите S12, S13, S14 имаат евидентна тенденција да бидат комбинирани со лексеми, во чијашто структура е содржана семата (*маскулинијет*). Семемата S13 најчесто се комбинира со следниве лексеми:

(iii) wie ein Lummel (19mal), Gammeler (8), Halbstarken (7), Junge (7), Bauer (5), Halbwuchsigler (4), Strabenjunge (3), dummer Junge (3), Rowdy (3), Flegel (2), Schuljunge (2), Lausbub (2) u. a.

Или пак кај семемата S5 и нејзината лексичка варијанта S5b очигледно е дека во својата структура имплицираат и таков елемент што би го

нарекле (*ungeschickt* : *невештина*). Ова може да се потврди со следниве лексеми што се компатибилни со семемата S5:

- (iv) wie ein Anfänger (10mal), Esel (9), Kind (8), wie eine Kuh vorm neuen Tor (7), wie der erste Mensch (4) wie ein kleines Kind (3), Tölpel (3), Elefant im Porzellanladen (3), Ochse (3), Trottel (3) Tolpatsch (3), Blödian (2), Dummkopf (2), blutiger Laie (2), Idiot (2), Neugeborenes (2) u.a.

За разлика од S5 семемата S4 е толерантна во поглед на семантичките белези (*фемининийей*) и (*маскулининийей*). Интересно е да се одбележи и тоа што споредбените партнери поседуваат позитивни конотации. Семемата S4 се комбинира со следниве лексеми:

- (v) wie eine Dame (13mal), wie ein Gentleman (11), wie eine Dame von Welt (4), wie ein Mann von Welt (3), Schauspieler (3), wie eine Fee (2), Lady (2), Diva (2), wie ein Casanova (2), Playboy (2), Herrscher (2), Mann (2), Filmstar (2), Star (2), Lord (2) u.a.

Овде не би можеле исцрпно да бидат презентирани сите детали, од кои може да се видат севкупните лексички модалитети на човековото однесување. Затоа примерите што ги наведовме треба да послужат само како илустрација на семантичките афинитети на ниво на примарната зависна релација.

Друг момент што треба посебно да се издвои е активноста на семемата во јазичкиот систем⁵. Од резултатите добиени од експериментот евидентно е дека семемите на анализираниот потсистем покажуваат различен степен на активност, односно се потврдува поставената премиса дека активноста на семемата стои во обратно пропорционален однос со нејзината семантичка маркираност.

Last not least во нашето сизирано претставување на хабилитациониот труд се определуваме за уште еден момент. Во традиционалната лингвистика раширено беше мислењето дека во детерминацијата на семантичката еквиваленција бројот на значенските варијанти се смета за релевантен критериум. Но кога би се согласиле со ова сваќање, тогаш семемата S5b би требало да биде семантички еквивалентна на семантичката доминанта S1. Лексемата *sich stellen* е плуривалентна, поседува 9 значенски варијанти од кои семемата S5b има далеку понизок степен на активност од семантичката доминанта S1. Против традиционалниот третман говорат и други фактори: 1. Не треба повеќе да се поаѓа од активноста на лексемата, како порано туку од активностите на нејзините семемии посебно. Или поинаку формулирано, плурисемидата на формативот не мора да корелира со активностите на неговите семемии. 2. Не сите семемии на формативот учествуваат во јазичкиот систем со ист интензитет. Така, на пример семемата S5b, лексичка варијантна на S5, се наоѓа во процесот на пасивизирање во споредба со конкурентната

⁵ Gacov, D.: Zum Verhältnis von Sememdicthe und Sememaktivität. *Годишен зборник на Филолошкиот факултет Скопје* 3 (1977).

семема S5. Поголем број информанти интервенираа со прашањето дали кај sich stellen се работи за значењето „sich verstellen“. 3. Секој потсистем на лексиката, како и подсистемот со значење „човеково однесување“, поседува релативна стабилност во поглед на парадигматската структурираност, но тој секогаш функционира како динамичен и отворен систем.

И покрај практикабилитетот на речниците, тие не се сигурни извори на информации, особено поради нивната нецелосност. Тие, всушност, претставуваат темпорални конзервации на лексиката и во моментот на нивното завршување делумно се веќе надминати, зашто лексичкиот систем многу побрзо се менува одошто можат да бидат напишани поголеми речници. Со други зборови: тие не се имуни на факторот време.

Наша интенција беше да дадеме критички преглед на консултираните речници, да укажеме на некои недоследности во лексикографските нотации и врз основа на добиените резултати да предложиме конкретни корекции на микро и макроструктурата на анализираните семема. Немавме намера да ги релативираме вложените усилби во секое лексикографско дело, туку само да иницираме, дополниме, коригираме.

Dimitrija GACOV

LEXIKALISCHE MODALITÄTEN DES MENSCHLICHEN VERHALTENS

Zusammenfassung

Im Mittelpunkt unserer Habilitation steht das Problem der lexikalischen Modalitäten mit der Semantik *menschliches Verhalten*. Als Ausgangspunkt für die weitere semantische Analyse sind zwölf repräsentativer Wörterbücher gewählt. Zur Verifizierung und Objektivierung der Postulate werden die Lexika einem Experimentierv erfahren unterzogen und auf Grund der gewonnenen Ergebnisse werden die Vergleichspartner sowohl auf der Dependenz- wie auch auf der Interdependenzrelation festgestellt und auch entsprechende Korrekturen vorgeschlagen.

Људмил СПАСОВ

ЛЕКСИКАТА НА МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА ПОЕЗИЈА*

Целта на нашиов труд беше да се испита лексиката на македонската народна поезија и да се определат нејзините одлики во однос на лексиката на секидневната комуникација.

Нашето испитување се темели врз поставките и истражувањата на акад. Блаже Конески за јазикот на македонската народна поезија. Би сакал да го искористам и овој повод да му се заблагодарам на акад. Конески кој беше ментор на овој магистерски труд, за укажаната поддршка и за упатувањето и сугестиите во текот на работата.

Пред да преминеме на прашањата и темите по кои се движеше нашето испитување, ќе набележиме неколку теоретски поставки кои ги усвоивме и кон кои се придржувавме во текот на работата.

Поетскиот јазик е естетска и историска категорија. Ова значи дека тој, сфатен во целата своја системност, е подложен на менувања во временска перспектива и дека им се повинува на естетските закони и сфаќања за неговата природа.

Иако и јазикот на народната поезија и јазикот на уметничката литература се појави што ѝ припаѓаат на сферата на творештвото, сепак меѓу нив постои квалитативна разлика, односно се работи за „различна квалитативна комуникација“.

Во народното поетско творештво, а и воопшто во фолклорот, окационалните елементи, односно импровизациите на изведувачот „на самото место“ играат многу важна улога. Меѓутоа, овие иновации стануваат елементи на фолклорното дело само ако поминат низ објективниот филтер, односно ако бидат санкционирани од заедницата.

Народните песни се создадени пред сè за пеење. Според тоа, тие подлежат на извесни прозодиски законитости кои се огледаат на сите рамништа на јазикот на народната поезија, вклучувајќи го и лексичкото. Врз јазикот на народната поезија дејствуваат и други фактори што се условени од синкретизмот на фолклорот.

Лексиката на народната поезија е дел на јазикот на народната поезија кој, фактички, претставува јазик на уметничкото кажување и како таков тој е само дел, како и еден начин на употребата на општо-

* Текстот е читан на одбраната на магистерската теза на 19. IX 1977 год.

народниот јазик, со кого, пак, тој стои во динамичка рамнотежа: од една страна, ги прима иновациите кои настануваат во него, а од друга, настојува да ги зачува и истакне своите специфичности.

Во продолжение ќе преминеме на поодделно разгледување на прашањата и темите врз кои се задржавме во ова наше испитување.

Најнапред тргнавме од принципот дека во лексиката на македонската народна поезија се среќаваат, пред сè, два главни вида поетски лексеми.

Првите ги нарекуваме поетски лексеми маркирани со формални елементи. Овие лексеми се одликуваат од соодветните во говорниот јазик со несусштински - надворешни, формални елементи. Ги прикажуваме по редот како што се испитувани. 1) Лексеми што се карактеризираат со отсуство, односно со проширување на наставката. Овие примери не се многу на број: *злајшо* капче, *злајш* Костадин, *злајши* клучови; наспроти нив примерите со проширена наставка се побројни: жално-милно реди, милна сестра, милни браќа, милен девере, љвна љуба, прво љубне, коњи *крилајши* (=крилати), камен *бесценејшен* итн. 2) Проширување на основата на зборот со разни зборообразувачки елементи. И овие примери не се бројни: *камнени* дворје, *грутка снежанова*, бога *сребренова* итн. 3) Вокалска или консонантска алтернација и отклонување на вокалската алтернација. Вокалската алтернација е мошне употребувано средство во јазикот на народната поезија. Не исклучувајќи ја стилистичката функција на зборовите со ваква алтернација, треба да се каже дека таа во најмногу случаи настанува од потребата да се запази метарот. Интересно е дека главно се работи за неколку збора кај кои речиси редовно настанува вокалската алтернација: *свилни* (е: ѓ), *сџудна* (е: ѓ), *кишени* (е: ѓ) (=кишени сватови). И односот е: ѓ е најчесто. Други вокали поретко се алтернираат. Иако консонантската алтернација е релативно поретка од вокалската, причините за нејзиното настанување и одржување во јазикот на народната поезија се исти како и оние на вокалската алтернација: *џозлакени* (к:т), *роѓени* (к:т). И со отклонувањето на вокалската алтернација се постигнува контраст наспрема соодветните лексеми од говорниот јазик: сенка *ладена* (=ладна), *злашена* (=златна). 4) Специфики во употребата на некои деминутиви, хипокористички и аугментативи. Во јазикот на македонската народна поезија емоционалната лексика е многу застапена и таа врши стилистичка функција. Со неа се изразува чувство на нежност, љубов кон најблиските: *мале* (обраќање кон мајка), *сестрице*, *брајшец*. Посебно е развиена емоционалната лексика што укажува кон саканиот, саканата: *девојчице*, драга љубичице; *јуначе*, *јуначе*, свилено *јајџанче*. Со овој вид лексика се изразува и вчудовидување, како и потсмешливост и погрдноост. За јазикот на македонската народна поезија е карактеристично дека освен наставките за изразување на чувствен однос, познати и употребувани во говорниот јазик, постојат и такви како што е, на пример, наставката *-ок* со која се изведуваат некои деминутиви и хипокористички што не се среќаваат во говорниот јазик: *брајок*, *сонок*, *ловчок*. 5) Распределба на

предлошките форми и некои специфичности во нивната употреба. Употребата и распределбата на предлозите во јазикот на македонската народна поезија укажува на некои посебни одлики во однос на говорниот јазик. Ова се огледа пред сè преку распределбата на предлогот *во* и неговиот алфон *в*, како и на предлогот *со* однос *с*, коа не се потчинува на нормата на говорниот јазик, туку се владее според потребите на метарот: *в* Витолишча, *во* гора, *с* сила итн. б) Специфични сложенки. Образувањето на сложенките е присутно во македонската народна поезија во релативно не мал број: *вријочорайица*, *шарконоја*, *свездоцела*, *сребролава*.

Втората група лексеми не е надворешно маркирана, не е формално различна од лексиката на говорниот јазик. Таа се одделува од неа на стилистички план. Пред сè, таа ѝ припаѓа на архаичната лексика, а освен тоа таа поседува уште еден за неа суштински признак: овој фонд зборови и изрази му е својствен само на јазикот на народната поезија и надвор од него, освен како цитати, не се употребува. Затоа, во науката тие се именувани како сопствено поетски зборови. Сопствено поетските зборови ги поделивме на: 1) Поетски зборови што обележуваат поими. Тоа се лексичките единици како *лудо младо* или само *лудо*, *ситаро аро*, *љубе*, *јрво љубе*; како и *машко дејше*, *Црна Арајина*, *рујно вино* итн.; потоа архаизмите *книја* (писмо, повелба), *гвор*, *гворје* итн. 2) Други поетски зборови и изрази: а) постојани епитети како поетски зборови: епитетот *лей*, именскиот епитет *левен(и)* итн. б) Прилошка употреба на поетските зборови: зборот *лејо* во прилошка употреба; архаичниот прилог *ириж* којшто е тесно поврзан со поетската лексика. в) глаголи и глаголски синтагми како поетски зборови: *лицба личи*, *наче јрло*, *иосийишува* (во смисла раѓа) итн.

Испитувајќи го составот и функцијата на извиците во јазикот на македонската народна поезија, нив ги поделивме на: 1) извици што му се својствени само на поетскиот јазик. Тие не се многу на број. Овие извици, кои уште се именувани и како извици—сопствено поетски зборови, често се употребуваат во уметничкото творештво за со нив да се постигне одреден стилски ефект. Еве неколку примери на извиците—сопствено поетски зборови: *варај*, *дејуги*, *дејуги*, *хајуги*. 2) и други извици: *леле!* *оф леле!* *јој!* Прикажувајќи ја функцијата на извиците ќе се задржиме на неколку моменти. Слушајќи се на почетокот на пеењето или на почетокот на реченицата, извикот има за задача да го приготви слушателот за она што го очекува понатаму. Ова е мошне карактеристично за тажаленките. Во таа смисла да кажеме и дека извикот може да претставува и починка во текот на пеењето, како и да означува почеток на ново содржинско единство на песната. Експресивноста на извикот често се потсилува и со употребата на разни стилски фигури во песната. Така, во некои примери имаме доближување на фонетскиот облик на извикот кон надворешниот облик на полнозначните зборови со што се постигнува јазична игра при пеењето: *Окен-докен* в градината! *Кале-мале*, *ој*, *ириј!*

Јазичната експресивност е значајна одлика на поетскиот и воопшто на уметничкиот јазик, иако таа мошне често се среќава и во секидневната комуникација. Разгледувајќи ги посебно начините за потсилување во експресивна смисла на лексичкото рамниште што се карактеристични за јазикот на македонската народна поезија, најнапред се задржавме на примерите кога со прибавувањето синонимни зборови од различно етимолошко потекло се постигнува емоционална обоеност на изразот, како и негова поголема сугестивност: *кахар-касавейт, вели јовори, време и коа, лејо и убаво* итн. Ги разгледавме и примерите со етимолошка фигура: *ирад ирадила, суд судала, настан настанало* итн. Некои примери каде се наведуваат зборови слични по звучење, а различни по значење, укажуваат на т.н. игра со зборовите: *Леле, Разделино! Како ќе се разделиме?* Експресивното потсилување на изразот се постигнува и повторувањето на зборовите: *Сè је илен, илен и утрижен*. Често, ова повторување на зборовите ја губи непосредната улога и станува стилски манир или пак се подредува на потребите на размерот на стихот. Како начин за потсилување на експресијата, мошне карактеристичен за нашата народна поезија, ќе го споменеме и скратувањето на зборовите или додавањето слогови на крајот на стихот при пеењето: *Фатила се, фатила се Јаника на о=*/ *Фатила се Јаника на оро,*/ штото игра, штото игра, штото игра, земјата се *шре=*/ штото игра, земјата се *шресе*; односно — *Ој, Јано ли, Бојано, -но,*/ *Паднала е росица, -ца,*/ *Крај горица зелена, -на...* И извиците при пеењето мошне често служат за потсилување на експресијата. Во таа смисла ќе споменеме еден пример кога со наизменично менување на извиците и полнозначните зборови се остварува успешна гласовна игра при пеењето: *Шейнале се, леле, бела Нега,*/ *Леле, ло, бело, бела Нега*. На крајот, како на начин за потсилување на експресивноста ќе укажеме и на додавањето на „украсното“ *ј*: *Пак јошуге* (=отиде) на портите.

Лексиката на македонската народна поезија обилува со архаични зборови и изрази. Од една страна, тие се должат на староста на песните, додека, од друга, укажуваат дека архаичните зборови и изрази се особеност на јазикот на македонската народна поезија, па како такви тие се живнени елементи во неа, па затоа се среќаваат и во поновите народни песни. Од денешна гледна точка архаизмите му даваат стилистичка обоеност на поетскиот израз и го маркираат во однос на говорниот јазик. Архаизмите во лексиката на македонската народна поезија можат да се поделат главно на два вида: во едниот би влегле архаизмите-сопствено поетските зборови; а во другиот би припаднале останатите архаични зборови и изрази. Разликуваме и архаизми кои му припаѓаат на постариот слој на поетската лексика, како и такви, кои се среќаваат и во песните, настанати во поновиот период. Македонската народна поезија обилува со архаични имиња на луѓе, како и архаични називи на земји и градови: *Кондофила, Паун, Никнин, Венедик* (град), *Иџилеска земја*.

Бројните црковнословенизми во македонската народна поезија сведочат за влијанието на црковнословенската традиција кај народот.

Во таа смисла застапеноста на црковнословенската лексика во народната поезија била помогната и од постоењето на голем број песни со религиозна содржина.

Испитувајќи ја дистрибуцијата и фреквенцијата на турцизмите во лексиката на јазикот на македонската народна поезија, од денешна гледна точка, може да се констатира следното:

1) Турцизмите во еден период на развојот на лексичкиот систем на македонската народна поезија претставувале негово подновување.

2) Во народните песни настанати во поранешен период се среќаваат поголем број турцизми, како и турцизми што од денешна гледна точка би ги означиле како архаизми. Поновите народни песни, пак, претежно ги содржат оние турцизми што му се својствени на современиот народен говорен јазик.

3) Треба да се оддели и еден број турцизми што се маркирани за лексиката на народната поезија. Еве неколку примери: *јан* Катериња *карагузел* Марија, *гузел* Тодора, *назлам* (=мил, драг). Ова се потврдува и со употребата на овие лексеми во уметничката поезија со стилски и емоционален ефект, каде се маркирани како елементи на традиционалниот поетски јазик.

4) Дистрибуцијата и фреквенцијата на турцизмите во народните песни е уште една потврда за делувањето на динамичкиот фактор во лексичкиот систем на јазикот на народната поезија.

Постојат редица факти кои укажуваат на контакти меѓу балканските народи на рамништето на јазикот на народната поезија. Така, во македонската народна поезија се среќаваат зборови, изрази, а и цели стихови пренесени од народните песни испеани на аромански, грчки и албански јазик. Има повеќе примери во македонските народни песни да се јавуваат стихови на турски јазик.

И во јужнословенската ареа, исто така, на нивото на јазикот на народната поезија има заеднички црти, на лексичкото и на другите рамништа, што се последица на контакти и пренесување на народни песни од една средина во друга.

Не е мал бројот на постојаните епитети во македонската народна поезија. Се разбира, некои од нив се одликуваат со поголема, а некои со помала фреквенција. Можат да се одделат и еден број постојани епитети кои им припаѓаат на сопствено поетските зборови, како што веќе беше укажано понапред. Како и другите сопствено поетски зборови, така и постојаните епитети што му припаѓаат на овој вид лексика, се употребуваат во уметничката поезија, каде се преземаат како цитати, а и во секидневниот говор, сè со намера да се предизвика стилски ефект.

И покрај тоа што лексиката на македонската народна поезија, содржи зборови и изрази дијалектно ограничени, се чини дека тенденцијата да се образува еден лексички наддијалектен слој е повеќе присутна. Ова се потврдува и со распространетоста на некои дијалектно

ограничени лексеми и во песните од оние подрачја каде тие инаку, не се среќаваат во говорниот народен јазик.

Лексичките иновации во народната поезија се нормална појава ако се има предвид нејзиниот развој, проширувањето на содржинскиот опфат, внесувањето на нови мотиви итн. Иновациите на лексичкото рамниште, се разбира оние што ќе бидат санкционирани од заедницата, а и вклопени во народната поетска традиција, со време преминуваат во „нормалниот“ лексички слој, па дури и се архавизираат. Постојат и еден број лексеми, и тоа особено во поновите народни песни, кои често го нарушуваат стилското единство на текстот.

Анализата по фреквенција на зборовите што обележуваат централни поими во содржината на народните песни, дава еден попречен увид во структурата на лексиката на јазикот на народната поезија, а и воопшто дава увид во тематската насоченост на содржината на народното поетско творештво. Оваа анализа е извршена врз Зборникот на Миладиновци. Со тоа се сакаше да се покаже, на еден пример, како можат да се вршат вакви испитувања и врз целокупното народно поетско творештво.

При определувањето на зборовите што ги претставуваат централните поими во содржината на народните песни, се тргна од поставката за еден збор да се определи како централен поим, не е суштински дали тој квантитативно е повеќе застапен од другите зборови, иако и за тоа се водеше сметка, туку дека е важен и квалитетот—односно дали тој збор обележува поим што му е својствен на сижето на определената песна.

Зборовите што обележуваат централни поими во содржината на народните песни, се оние зборови што укажуваат на личности кои се главни носители на дејството или, пак, зборови што се потребни тие личности поблиску да се определат. Таквите зборови можат да означуваат и предмети или објекти во природата околу кои, или во кои, се одигрува дејството, и кои постојано се споменуваат во народните песни. Во таа смисла, зборовите што укажуваат на централните поими во содржината на народните песни беа поделени во пет групи.

Вакво испитување (испитување фреквенции на зборови или групи зборови што обележуваат централни поими во содржината на народните песни) би можело да се прошири и на други материјали со намера да се извршат определени споредувања. Ние овде се ограничавме на испитувањето фреквенцијата на зборовите што обележуваат централни поими во содржината на песните од Зборникот на Миладиновци. Најнапред треба да се каже дека под фреквенција на еден збор што обележува централен поим (понатаму ќе се употребува само—поим) го разбираме бројот на песните во кои тој поим се јавува. Или кажано со други зборови: ако еден поим во една песна се јави повеќе пати, ние земаме дека фреквенцијата на тој поим, во таа песна е еднаква на единица.

Од добиените резултати на ова испитување се гледа дека апсолутно најголема фреквенција има поимот мајка: 251. Ова значи, дека

песните кај кои овој поим се јавува, барем еднаш во една песна, заземаат дури 38.03% од сите песни во Зборникот (660). Од сите други поими, поимот мајка зазема 12.11%. Интересно е дека од останатите поими што означуваат крвно сродство во најголем процент се оние песни кај кои се јавува поимот брат: 22.72%. Потоа следат: ќерка односно син: 18.78%; сестра: 13.78% итн. Поимите што означуваат друго родство процентуално се застапени во помал број песни. Сепак, два од нив—снаа и (чесна) кума, се одделуваат од другите такви поими: 5.15% односно 4.09%. Интересно е дека песните во кои се среќава поимот моме заземаат 26.69% од сите песни во Зборникот. Ова укажува колку овој поим е битен за содржината на народните песни. Ако кон овој поим го приклучиме и поимот девојка (со сите деминутиви и хипокористички обраќања), кој зазема 19.24% од сите песни во Зборникот, тогаш горната констатација станува уште поиздржана. Од другите поими мошне е застапен поимот јунак (односно групата зборови што го обележуваат овој поим: јунак, делија, бекрија, левент): 21.66%. Во овој Зборник, Марко Крале се споменува само во 4.09%, а Црна Арапина во 3.03% од песните. За групата поими дворје (двори итн.), (брза) коња, (остра) сабја и гора ќе назначиме дека заедно заземаат 15.73% од сите испитувани поими—2071, што укажува на нивната релативна голема застапеност во овој Зборник. Во таа смисла, за споредба ќе наведеме дека најфреквентниот поим мајка зазема 12.11% од сите испитувани поими.

Учеството на усната поетска традиција во народниот начин на прикажување на лексичкото, како и на другите рамништа на јазикот, е разбирливо од повеќе причини. Пред сè треба да се има предвид, како што и беше споменато на почетокот од излагањето, неделивоста на народната книжевност, неделивоста на нејзините жанрови и видови, како и неделивоста на народната култура воопшто. Понатаму, поподробното загледување во работите открива дека многубројни мотиви, па дури и цели сижети од народните песни, се разработуваат односно се прераскажуваат во народните приказни. На крајот треба да се спомене и стилистичката улога на лексемите, на синтагмите и на цитатите од народната поезија при прозниот начин на кажување.

Во нашата анализа, вршена врз народните приказни од зборникот на Стефан Верковиќ, најпрвин се задржавме на поетските зборови маркирани со формални елементи. Има повеќе примери што се карактеризираат со проширување на наставката: *љушен, милна, милин, шихни вешир* итн. Има неколку примери во овие приказни со вокалска алтернација и со отклонување на вокалската алтернација: *сйудна вода* односно *злайено диску*. Употребата на деминутиви и хипокористички карактеристични за народната поезија се среќава во овие приказни мошне често: *лудо јуначе, добро халваџиче*, хипокористичното обраќање кон мајката: *мале, мила мале* итн. Примери со сопствено поетски зборови: *јунак, лудо младо, лудо јуначе, љуба, ѓрва љуба, сйаро аро, двори* итн. Синтагми, епитети и постојани епитети, како и други лексеми карактеристични за содржината на народните песни: *осйра сабја, шешка бозлујана, брза коња, врла чума и ѓанукла* итн. Во овие приказни се сре-

каваат и повеќе извици карактеристични за јазикот на народната поезија: *варај, ејуги, гејуги, јој ши* итн. Потсилувања во експресивна смисла карактеристични за јазикот на народната поезија: *вели и говори, лична и хубава, џожален кахарлија, накийена наредена, шебба шейџа, речџа не горече, чудом се џочуди* итн. Додавање на „украското“ *ј*, особеност раширена при пеењето на песните: *јојџуге* (= отиде).

На крајот од нашата работа го разгледавме јазичниот контакт меѓу македонската народна и уметничка поезија на лексичко рамниште. Имено, контактот меѓу македонската народна и уметничка поезија почнува со настанувањето на уметничката поезија (XIX в.) и трае, со различен интензитет, сè до наши дни. Односот кон јазикот, а во таа смисла и кон лексиката на народната поезија, определен е главно со два пристапи кон народното поетско творештво. Првиот приод сугерира директен однос, што значи примање на јазичните особености, на одделни лексеми, како и цитати од народната поезија и нивно органско вклопување во јазикот и лексиката на уметничката поезија. Вториот приод означува критички, изменет однос кон јазикот на народната поезија. И овде се примаат лексеми, како и цитати од народната поезија, но нивната улога е точно определена — тие вршат стилистичка функција.

Ljudmil SPASOV

LE LEXIQUE DE LA POÉSIE POPULAIRE MACÉDONIENNE

(Résumé)

L'auteur du présent article, qui est un résumé de sa thèse du troisième cycle, s'est proposé d'étudier le lexique de la poésie populaire macédonienne et de définir ses particularités par rapport à la communication quotidienne. On examine en particulier deux espèces de lexèmes poétiques: ceux qui sont marqués par des éléments formels et ceux qui sont marqués de per l'extérieur. L'objet de l'intérêt de l'auteur sont également les emprunts faits au slave d'église et au turc, qui tiennent une place importante dans le lexique de la poésie populaire macédonienne. L'auteur étudie aussi la fréquence des mots ou des groupes de mots désignant les notions centrales du contenu de la poésie populaire, en particulier celles du *Recueil* des frères Miladinovci, tandis que dans le *Recueil* de contes populaires de St. Verković l'auteur étudie les mots poétiques marqués par des éléments formels. A la fin de l'article, l'auteur examine les rapports de la poésie populaire avec la poésie artistique au niveau du lexique.

Димитар БОШКОВ

СВОЕВИДНАТА ПОСТАВЕНОСТ НА ИСТОРИСКО ФОЛКЛОРНИТЕ ПРЕОКУПАЦИИ ВО ТВОРЕШТВОТО НА А. К. ТОЛСТОЈ

Во некрологот по повод смртта на А. К. Толстој И.С. Тургенев, меѓу другото, вели: „На своите сонародници тој им остави прекрасни обрасци на драми, роман, лирски стихотворби за кои — во текот на долги години — ќе биде срамота секој образован Русин да не ги знае; тој е творец на нов литературен род кај нас — историската балада — и во оваа област нему му нема соперник“.

Така го оценува и така го препорачува Тургенев творештвото на А. К. Толстој кое, иако не многу обемно, со некои свои остварувања се вбројува во бисерите на руската класична литература.

Во врска со творештвото на А. К. Толстој треба да се одбележи еден своевиден куриозитет: иако интересно, големо и значајно тоа не е благонаклоно пресретнато, уште помалку оценето, од современата критика. И не само од современата. Може дури да се каже дека ставот на современите подоцна го прифатила науката за литературата и овој став, како некој вид традиција на вреднување, се одржал скоро до наше време. Паѓа в очи дека и покрај жанровската разновидност, тематската определеност, поетското мајсторство, виртуозноста во изградувањето на драмската архитектура, извонредниот реализам во остварувањето на карактерот и психологијата на личностите и покрај уште многу свои достоинства што го красат делото на Толстој, малубројни се и многу ретки написите за него, уште поретки се студиите, а докторските дисертации напишани во врска со него можат да се избројат на прсти. Едно значајно литературно творештво како да останало надвор од видното поле и интересот на науката за литературата, како да не добило виза кај неа. Оваа состојба во односот на литературната историографија спрема делото на Алексеј Константинович Толстој беше, во нашиов случај, повод да се заинтересиравме повеќе за него. Беше интересно да се истражува прашањето: кои се причините за овој неблагоприятен, или поточно — за овој пренебрегивачки однос на науката спрема литературното наследство на Толстој? Бидејќи, делото на Толстој се има потврдено низ времето. Неговите дела се издаваат во огромни тиражи. Генерации по ред на

нив го воспитувале својот идеал на доброто, на справедливоста, на чесноста и на достоинството. Некои негови драми речиси не се симнуваат од репертоарот на театрите. И барајќи одговор на ова прашање, дојдовме до заклучок дека, меѓу повеќето, два основни фактора влијаеле и продолжуваат да влијаат врз односот на науката спрема творештвото на Толстој:

1. Авторската приврзаност кон теоријата на „чиста уметност“, неговото упорно декларирање за оваа теорија, која и во негово време, а особено подоцна и сè до наши дни асоцира некои мачни, и во секој случај недефинирани размислувања за уметноста и за литературата. Досега, меѓутоа, останува нерасветлено прашањето што подразбирал Толстој под овој термин, каква содржина внесува во него. Во случајов очигледна е една термилошка недоизјаснетост која придонесувала и уште придонесува да му се пријдува на ова творештво со одредени теориски претпоставки.

2. Секако, најважен фактор за укажаната состојба е самото творештво на Толстој во коешто науката за литературата или не умеела или одбегнувала да ја открие и покаже современата, ангажираната, па дури и воинствената поетска порака, која е како естетска содржина вткаена во него. Ова особено го нагласуваме, бидејќи кога се размислува за поетската судбина на А. К. Толстој, за недоразбирањата околу неговата личност и неговото дело, човек не може да се ослободи од впечатокот дека *и* токму неговото творештво, *чувствителноста и деликатноста* на проблемите што ги поставува и што ги сугерира ова творештво играле и играат решавачка улога во одредувањето на молчаливиот однос на науката спрема авторот. проблемот на човековата личност, нејзината слобода и нејзините обврски спрема општеството, проблемот на апсолутистичко-монархистичката држава, проблемот на апсолутистичката и на личната власт, како и судирот на личноста со овие институции, проблемот на трагичната положба на човекот што се раѓа од овој судир, проблемот на етичките норми во личниот и општествениот живот на човекот — сè се тоа прашања што се поставени во основата на творештвото на А. К. Толстој и кои, од своја страна, објективно пречеле да се зборува за него преку она што тоа како литературно-уметничка содржина го носи во себе.

Оттука и нашата работа се состои од два дела — еден теориски, во кој се обидовме да ги расветлиме политичките, историските и особено литературните погледи на поетот и втор во кој преку тематска анализа на делата правиме обид да се открие и покаже нивната литературно-естетска содржина и порака.

Основен проблем на кој му е соодветно посветен најголем простор во првиот дел е прашањето за литературните погледи на А. К. Толстој, кои се карактеризираат со една исконска приврзаност на авторот кон теоријата на „чистата уметност“ или „уметноста заради уметност“. Ова прашање е досега многу малку истражувано, а е интересно со оригиналните и досега одвај познати размислувања на поетот за поезијата, за нејзината општествена функција и за местото на поетот во опште-

ството. Овие размислувања даваат, меѓу другото, можност да се погледне од еден нов и непознат аспект на феноменот на „чистата уметност“ и „уметноста заради уметност“ — една литературна и литературно-теориска појава во руската литература од средината на 19 век која и до денес претставува повод за едностранисти и недооценувања во историјата и теоријата на литературата.

Но литературните погледи на Толстој, а ова се однесува и на неговите политички и историски погледи, не смее да бидат разгледувани одвоено сами за себе, надвор од општествениот контекст, надвор од „многугласноста на епохата“, како што го нарекува Бахтин времето во кое живее и твори Толстој, па дури не независно и од неговиот личен живот. Познато е дека во бурните години од средината на минатиот век, кога руското општество по поразот во Кримската војна го зафаќа бран на вистинско револуционерно настроение, во литературните дискусии се заострува прашањето за тенденцијата и за општествената функција на литературата. Во незадржливиот процес на поларизација на општествените сили прашањето за местото на литературата во општествениот живот добива особена заостреност и станува основно мерило за односот на писателот кон современоста. Во основа се искристализираат две струи, две сфаќања на овој проблем: утилитаристичкото и ларпуларистичкото, чие конфронтирање сè до наши дни дава печат на однос на теоријата и историјата на литературата кон својот предмет. А. К. Толстој официјално припаѓа кон вторите, кон ларпуларистите, но ние можевме да констатираме дека е тоа само надворешната страна на неговите размислувања и дека тој имал доволно сила да ја избегне поларизацијата и да остане докрај верен на своите животни и уметнички принципи.

Иако пишува дека е против секој вид тенденција во литературата, Толстој ја прифаќа и ја допушта тенденцијата. Но, според него, оваа треба да произлегува сама од себе, од природата на делото, да биде вткаена во него и да се докажува со него. Делото е полезно само по себе и според Толстој не треба да се бара, нити да му се наметнува некоја друга полза надвор од него самото. Тоа е корисно на едно повисоко, духовно ниво, и според Толстој, „да ја одречуваш уметноста или филозофијата во името на непосредната граѓанска корист е исто што и да не сакаш да се занимаваш со механика за да имаш повеќе време да градиш воденици“.

Толстој е убеден дека уметноста само во „чист“ вид може да постои и корисно да им служи на високите идеали на прогресот и преобразувањето на животот. Местото на уметноста во општествениот живот, онака како што тоа Толстој го разбира, потсетува во многу нешта на уште недоизјаснетата катарза од поетиката на Аристотел: имено, според Толстој, уметноста има функција да ги разбудува и да ги одржува будни некои суштествени морални вредности на човековото битие. Толстој верува дека во општествениот живот на современа Русија се нарушени некои основни животни и морални принципи. Овие принципи не се уништени, тие не се изгубени, тие се само потиснати некаде длабоко во свеста на човекот. И Толстој верува дека е потребно

овие принципи да бидат повратени во животот за да може веднаш да се почувствува нивното благотворно влијание. А ова, според Толстој, со најголем успех може да го изврши само ЧИСТАТА уметност и и само ЧИСТАТА поезија која ги изразува токму моралните стремежи и моралните чувства на човекот.

Јасно е дека за Толстој „чистата“ уметност, не значи бегство или повлекување пред проблемите на општеството и животот како што ние сме свикнале да подразбираме кога го слушаме овој термин. Напротив, за Толстој теоријата на „чиста“ уметност, како и неговото творештво создадено во знакот на оваа теорија, се израз на еден длабоко борбен дух, на едно воинствено сознание кое се бори за своите принципи и кое е устремено кон животот.

Во своето настојување да ги надрасне крајностите на конфронтационите групи Толстој како да остварува навидум невозможна симбиоза — тој ги обединува во единствена целина и чистата уметност и граѓанскиот одзив на повикот на денот. Декларирајќи се како ларпурлартист, Толстој создава дело што исцело стои на позициите на целосна граѓанска ангажираност на литературата во животот на општеството.

* * *

Историско-фолклорните преокупации на Толстој или, со други зборови, мотивите, темите и личностите што се непосредно земени од фолклорот и историјата во творештвото на авторот имаат една своевидна поставеност која дава можност за еден поширок пристап кон нив, можност да се согледуваат повеќе аспекти, да се чувствуваат повеќе димензии. Накусо ќе се задржиме на некои од нив.

1. Преку нив е изразен авторовиот непосреден однос кон фолклорот и минатото на рускиот народ. Ова наложи во нашата работа да посветиме внимание на историските погледи на Толстој и да одвоиме значителен простор за истражувањето на односот на фолклорната традиција и литературата воопшто и делото на Толстој посебно.

Историската концепција на Толстој укажува на големата блискост на историското мислење на Толстој со руската фолклорна традиција. Фолклорното восприемање на минатото е многу карактеристичен потход кон појавите и личностите од минатото. Влијанието на рускиот фолклор се чувствува не само во изборот на мотивите и личностите, но и во идејно-филозофскиот пристап кон историскиот материјал. Толстој е многу блиску до она што би се рекло — фолклорно разбирање и фолклорно мислење за историјата: се добива впечаток преку Толстој како да зборува некој народен пејач. Историското и фолклорното се толку тесно поврзани и условени што читателот губи претстава за тоа каде престанува историјата и каде започнува нејзината слободна фолклорна интерпретација.

Во врска со горново, разгледано е прашањето за фолклорната традиција како историско сознание во кое е акумулирано сето изминато и низ историјата здобиено искуство на човекот. При ова тргнавме од

претпоставката дека секој писател, барем што се однесува до руските класици од XIX век, по однос на народното творештво несвесно се покорува на живата традиција на сознанието — или како што вели Маркс: „Традицијата на сите мртви генерации го притиска како мора мозокот на живите“ — и писателот, независно од неговото лично восприемање на фолклорното наследство, во своето творештво, во своите најдобри достигнувања остварува во најголема степен непосредна врска со творештвото на својот народ.

Покорувајќи се на традицијата на историското сознание, Толстој остварува истовремено и една органска врска со поетското творештво на рускиот народ од чија ризница ги има понесено своите морални и естетички норми за кои се застапува и се бори како поет.

2. Секако дека најважен аспект на историско-фолклорните преокупации во творештвото на А. К. Толстој е нивниот непосреден и активен однос кон најгорливите современи општествено политички и економски проблеми на Русија. Прашањето на деспотизмот, на деспотската власт и деспотската држава, како и проблемот на човековата личност во судирот со овие институции, произлегува и директно се однесува на современата стварност на Русија. Овие проблеми претставуваат конфронтирање на авторот со основите или со столбовите на современиот општествен живот.

При ова, во гледањето на современите проблеми присутна е кај Толстој една, ако така може да се рече, историска аналогија, едно сознание за делумно или целосно аналогно повторување на историските ситуации. Авторот како да сака да сугерира дека она што е денес тоа веќе било. Современоста — епохата на Николај I и неговиот наследник Александар II — го потсетува Толстој на мрачното време на Иван Грозни и на историските настани по неговата смрт. Како и Иван Грозни, кој го започнал своето царување со крвавиот терор над руските болјари и нивните селани, така и Николај I го означува стартот на своето владеење со погромот на декабристите и заведувањето на најцрната реакција. Но како што Иван Грозни ја доведува Русија во тешки искушенија и продолжителни немири, исто така и Николај I завршува поразен во Кримската војна, оставајќи зад себе хаос од тешка економска, општествена и политичка криза. Кај Толстој се наметнува аналогијата на овие две историски епохи: и кај Иван Грозни и кај Николај I конечниот пораз како да произлегува или како да е заложен во суровиот, во бруталниот старт на нивното царување.

Овде е сосема јасна историската дидактика на авторот: според него, периодот на Александар II, кој започнува по Кримската војна, ги има сите сличности со историскиот период на царот Фјодор — наследникот на Иван Грозни. Бидејќи личен и многу близок пријател на новиот монарх, Толстој како да сака да предупреди од некои неправилни грешки на стартот, кои би можеле да имаат фатално влијание врз иднината и на монархот и на монархијата во целост.

Но без оглед на чистотата на побудите, без оглед на блиските и лични односи на авторот и монархот, историската поука нема да

биде сфатена или поточно — во историската поука ќе биде согледана и некоја неприфатлива порака, поради што царската цензура ќе ја забрани драмата „Царот Фјодор Иванович“ да се изведува на сцена, иако оваа драма е една од врвните остварувања на руската драматургија и бисер на руската литература воопшто.

3. Не помалку значајна е и онаа димензија на историско-фолклорните преокупации на Толстој, која, преку еден хоризонтален пресек на неговото творештво, не воведува во сложениот лабиринт на интелектуалниот и духовниот живот на неговите современици. Како на испуцено стакло во него се одразуваат општествено-политичките и социјално-филозофските идеи кои во времето на Толстој се движечка сила на општественото сознание. Соочено со неизбежната промена на општественото уредување, руското општество, размислувајќи по кој пат треба до оди Русија во пресрет на нејзината посветла иднина, се раслојува на две основни групи европејци и словенофили, кои со текот на времето се претвараат во два пола меѓу кои се распнува руското општествено сознание. На Толстој му била секогаш туѓа оваа поделба на општеството на групи и тој упорно настојува во создадената ситуација да запази самостојност пред групите. Не прифаќајќи и не отфрлајќи ничија програма, Толстој се обидува во своето творештво да отпочне дијалог со нив. Овој дијалог на авторот со идеите на своите современици, како и дијалогот на современиците меѓу себе, претставува висок дострел на поетскиот талент на Толстој. Иако понекогаш апстрактен и сув, дијалогот успева да ја покаже суштината на поставените прашања, при што авторот демонстрира голема степен на објективност во односот кон идеите на едната или на другата група.

4. Иако последен, не е помалку интересен и значаен современиот аспект на историско-фолклорните преокупации во творештвото на А.К. Толстој. Важноста на овој аспект произлегува не од природата на уметничките дела кои во принцип со нивната постојана современост и актуелност го потврдуваат своето уметничко ниво. Тоа би била само едната страна на прашањето. Збор станува за исклучителната важност на проблемите што ги покренува творештвото на Толстој, во толку поважни, бидејќи очекуваното нивно надминување не е остварено и кај поколенијата по Толстој овие проблеми се наталожени како мачен баласт на човековото сознание.

Марксистичката наука за литературата Толстој ја доведува во искушение да зборува или, обично, да молчи за прашањата што ги поставува неговото творештво, а чие разрешување би требало и би можело да биде задоволително и конечно решено единствено со победата на социјализмот. Нема сомневање дека проблемот на државата, на царската и личната власт, проблемот на човековата личност, враќањето на вредноста на човековиот морал и неговото вклучување во животот се проблеми чие решавање, во смисла на укинување, можеме и треба да го очекуваме во усовршувањето на социјалистичките општествени односи.

Изминатата историска практика, меѓутоа, покажува дека во својата почетна фаза социјализмот може понекогаш и да ги заострува овие проблеми, поставувајќи истовремено над нив некаков жиг на проклетство и прогласувајќи ги за проблеми на минатото. За нив престанува да се зборува, иако не престанува да се мисли. Случајот со Лениновиот тестамент и борбата за лична власт по неговата смрт, како и трагичните последици од така наречениот „култ на личноста“ многу органски се надоврзува на многудимензионалното творештво на А.К. Толстој и е во непосреден сооднос со проблемите за кои станува збор во него.

Веќе овој пресек на аспектите на историско-фолклорните преокупации во творештвото на А.К. Толстој зборува за сложеноста, но и за деликатноста и чувствителноста на проблематиката што тие ја наметнуваат за разгледување. И не е случајно што науката за литературата — и современата на авторот и подоцнежната — избегнувала да зборува за ова творештво врз основа на она што тоа го носи со себе. Причините за оваа појава творештвото на А.К. Толстој ги крие во себе, тие се наоѓаат во онаа своевидна поставеност на творечката инспирација спрема горливите проблеми на животот — тие се содржат во она што е истовремено и вредност и големина на ова творештво.

Нашава работа беше замислена како прилог кон 100-годишниот јубилеј од смртта на поетот што беше скромно одбележан 1975 година. Во неа се обидовме да му пријдеме на творештвото на А.К. Толстој од еден друг, досега непроучуван аспект.

Д. БОШКОВ

СВОЕОБРАЗИЕ И ОСОБЕННОСТЬ ИНТЕРЕСОВ К ИСТОРИКО-ФОЛКЛОРНОЙ ТЕМАТИКЕ В ТВОРЧЕСТВЕ А. К. ТОЛСТОГО

Резюме

В этой работе исследуется вопрос: почему литературоведение относилось и относится с пренебрежением к творчеству А. К. Толстого? Автор приходит к выводу, что два основных фактора влияли и продолжают влиять на такое отношение:

1. Приверженность А. К. Толстого к теории „чистого искусства“. При этом остается неясным, что подразумевал Толстой под этим термином. Автор считает, что речь идет о недоразумении по отношению употребляемой терминологии — со стороны А. К. Толстого и со стороны его исследователей. Его творчество представляет собой единство эстетической взыскательности с пафосом гражданственности.

2. В силу объективных причин в литературоведении не рассматривалось своеобразие творчества А. Т., поставленные им деликатные и болезненные проблемы его времени, как: проблема человеческой лич-

ности, ее свобода и ее ответственность перед обществом, проблема абсолютистского государства и абсолютистской и личной власти, столкновение личности с этими институтами, проблема этических норм в личной и общественной жизни человека и др.

Над всем этим стоит вопрос о роли исторических и фольклорных мотивов в творчестве А. К. Т. Основное здесь то, что и история и фольклор не являются способом ухода от современности и ее актуальных проблем. В своем творчестве, независимо от того, пишет ли он на историческую или фольклорную тему, Толстой имеет ввиду современность и смотрит на нее с точки зрения ого образа мысли, который навеян фольклором. Такое изображение указанных проблем раскрывает своеобразную философию жизни писателя, освещенной образами и духом фольклора.

Нада ПЕТКОВСКА

МАКЕДОНСКАТА ДРАМСКА ЛИТЕРАТУРА ОД 1960 — 1974 ГОД.

(преглед и карактеристики)

Целта на трудов, како што укажува насловот, е да направи преглед на драмското творештво во периодот од 1960-74 година и воедно да ги одреди најбитните негови одлики.

Одредувањето кон овој период дојде како резултат на евидентниот растеж на бројот на драмските дела во македонската литература. Намерата да се направи преглед на една деценија, подоцна се прошири заради фактот што во тие години се појавија и на репертоарите на нашите театри и во облик на печатени текстови неколку интересни драмски дела. Всушност, во прегледов е опфатена и 1974 год.

Од друга страна, наспроти ваквото заживување на драмското творештво, критичката оценка за него не задоволуваше. Тоа доаѓа оттаму што за драмските дела се пишува обично во два наврата—или при појава на нова книга, или по повод премиерните изведби, кога во пригоден преглед се прави, главно, тематска анализа, со глобална оценка на делото, додека во вториот случај, покрај прегледот на содржината, акцентот се става на самата изведба, режијата и толкувањето на ролјите.

Позначајни прилози за современото македонско драмско творештво се појавија на симпозиумот на Петтите Радинови средби, кој беше посветен на драмата.

Поцелосен приказ на македонското драмско творештво дадоа и Јован Бошковски и Нада Момировска, во кои поголемо место беше посветено на историскиот развиток.

Александар Алексиев објави пообеман труд за творештвото на Томе Арсовски, но и тука не се оперира со јасни теориски определби.

Преглед на македонското драмско творештво во поново време даде и Александар Спасов, како прилог на Антологијата на македонската драма, издадена од Матица српска, кој се одликува со позадлабочен пристап кон проблематиката, опфаќа голем број автори и дела кои ги разледува како од аспектот на нивната тематска определеност, така и од формално—стилски аспект.

Целта на овој приказ на критиката за македонската драма е да ја покаже моментната состојба на прашањето, односно потребата од поцелосно разгледување на истата.

Нашиот приод кон материјата е следниов:

Во почетокот ја даваме хронологијата на публикуваните и изведуваните драми, што ќе рече дека телевизиските и радио-драмите не се земени предвид во разгледувањето заради низа специфични одлики кои ги издвојуваат како посебен дел на драмското творештво. Меѓутоа, уште веднаш ќе нагласиме дека границата меѓу нив не е секогаш јасна, така што низа текстови напишани како радио-драми беа изведувани на театарската сцена или, пак, при публикувањето секогаш не стоеше и определбата тв или радио-драма. Оттука, некои од нив ги приклучивме во трудов, изоставајќи ги оние со точна ознака и при печатењето.

Тука исто така опфаќаме и некои драматизации на прозни дела зашто и тие на извесен начин се вклопија во драмското творештво.

Во вториов дел на трудов дадена е тематско-идејна анализа на делата на оние автори кои по наше мислење се позначајни и покарактеристични за развитокот на македонското драмско творештво во наведениов период. За да ги опфатиме на извесен начин и другите дела, правиме и еден преглед на тематско-идејните кругови, при што како основно мерило го земаме времето во кое се одвива драмското дејство.

Во третиот дел ја одредуваме поетиката на македонската драма, односно правиме обид да ги одредиме нејзините формално-стилски и структурни одлики.

Четвртиот дел претставува обид за еден целосен приказ на македонското драмско творештво, односно за одредување на неговите главни карактеристики.

Заклучокот, всушност, претставува кратко резиме на разгледуваниите проблеми.

На крајот прилагаме библиографија на македонската драма, прилог за произведбите на дела од македонските драмски автори, литература за македонската драма (по автори), како и општа литература.

*
* *

Од триесетте автори, кои ги регистрираме како активно присутни во овој период, со стотина дела, за поопстојна тематско-идејна анализа издвоивме десет автори и тоа: Коле Чашуле, Томе Арсовски, Стефан Таневски, Богомил Гузел, Русомир Богдановски, Бранко Пендовски, Живко Чинго, Миле Неделковски, Георги Сталев и Иван Точко.

Врз основа на нивното целокупно творештво, земајќи ги предвид и оние дела кои не беа обработувани во оваа глава, констатиравме дека интересот на драмските автори се движи во релациите на неколку широки тематски подрачја и тоа:

1. Тематика од поблиското и подалечното минато,
2. Тематика од современиот живот,
3. Вонвременски (општи) теми.

Ако сакаме да ги прецизираме со понатамошна поделба, ќе видиме дека првото подрачје опфаќа драми со тематика од:

- Самуиловото време
- турското ропство
- годините непосредно пред НОБ
- НОБ

Интересот во Самуиловото царство го среќаваме кај Стефан Таневски, кај Димче Маленко и Томе Арсовски како главна и основна инспирација. Пристапот кон овој мотив, главно, е хронолошки со следење на голем број настани од владеењето на Самуила, сè до пропаста на неговата држава. „Самуил“, „Владимир и Косара“, „Ивац“ и „Залез над езерската земја“ ги обработуваат последните моменти од царството.

Појавата на историската тематика од овој вид карактеристична е за периодот на романтизмот и времето на конституирањето на нациите, кога низ историјата се бара потврда за самобитноста на еден народ. Ваквата тематика, покрај презентирањето историски материјал од славното минато, дава богати можности за искажување мисли за некои поопшти категории во човечкиот живот: родољубивоста, љубовта, предавството, страста за власт и моќ итн.

Еден друг мошне значаен период од нашата национална историја — турското ропство, обработено е во драмата „Сирма“ од Бошко Смаковски. Основната идеја тука е — разбудување општ револт против турската власт како основен услов за ослободување. Близок до неа е и обидот на Васил Иљоски да ги оживее во драмска форма деињите на Илинденското востание во делото „Окрвавен камен“, кое, всушност, претставува пригодна драматизација на неговата пропаст.

Во овој период спаѓаат и драмите за Григор Прличев, заради фактот што и тој е син на ова немирно време. Неговата трагична судбина обработена е во драмата „Недопеана свадбена песна“ од Миле Волкановски и Славко Димевски каде што е предадена широка слика на приликите во Охрид непосредно по овенчувањето на Прличев, како и една романтично-сентиментална приказна за неговата нереализирана љубов.

Во „Прличе“ од Јован Павловски главниот јунак повторно е предаден како жртва на своето време, пред сè, на нерешеното јазично прашање кое е основна пречка за неговото творештво.

Другите две драми за Прличев акцентот го ставаат на мачеништвото на поетот („Прокуденик“ од Димче Маленко) и на неговата исклучителна вокација („Под Акропол“ од Иван Точко), постојано да се бори и судира со неправдите на своето време и да ги буди поробените. Последниве две драми веќе се приближуваат кон општите теми.

Тематика од турското ропство обработува и драмата „Ташула“ од Миле Волкановски, како и „Робинка“ од Иван Точко. Во центарот

на двете се наоѓа судбината на несреќната робинка — сопруга на Целадин-бег, со што се зафаќа и момент од владеењето на оваа необична личност.

Периодот непосредно пред отпочнувањето на НОБ е обработен во драмата „Икри“ од Владо Коруновски, конфузно дело од животот на младите и од зачетоците на отпорот против ненародниот режим, како и во „Свадба“ од Васил Иљоски, каде акцентот е ставен повеќе врз настаните од секојдневниот живот, менталитетот на чаршијата, иако авторот прави обид да внесе вешто и од историскиот момент. Сличен пристап кон настаните среќаваме и во драматизациите на расказите од збирката „Смеа низ сокаците“ од Кочо Урдин.

„Црнила“, пак, длабоко навлегува во националната проблематика на македонскиот народ, предавајќи настани непосредно по неуспехот на Илинденското востание и осветлувајќи дел од борбите за истребување на македонските родољуби.

НОБ како тематска определба се јавува во повеќе драми: „Градскиот саат“ од Коле Чашуле, „Плуто“ од Иван Точко, „Балада за орканата“ од Видое Видичевски, „Поцврсти од камен“ од Лазар Манчевски, „Таа ноќ бесилките останаа гладни“ од Олга Спирковска и „Фиданки“ од Константин Поповски.

„Градскиот саат“ почетокот на војната го користи за предавање широка слика на градскиот менталитет и односите на чаршијата кон окупаторската власт, додека „Плуто“ повеќе се занимава со односите во едно семејство, односно со судбината на единката поставена пред искушението на одлучувачките настани од општествениот живот.

Директно за настаните од војната, за една акција на охридските рибари зборува драмата „Балада за орканата“. Основната идеја тука е во осознавањето на овие храбри луѓе кои цел живот се спротивставуваат на водената стихија, дека ќе можат да ја совладаат и силата на окупаторот.

„Поцврсти од камен“ е обид низ неколку слики да се прикаже стрелањето на Ваташките младинци. „Таа ноќ бесилките останаа гладни“ дава настани од животот на затворениците — партизани, додека „Богомилска балада“, драматизација на романот „Она што беше небо“ од Владо Малески, преку психологијата на неколку борци, го слика нивното себенаоѓање во тешките моменти на Богомилскиот поход.

Драмите со тематика од современиот живот поватаму можат да се поделат на две подгрупи:

- Драми со тематика од современиот општествен живот,
- Драми со тематика од секојдневниот живот.

Во првата подгрупа вбројуваме голем број пообемни дела како: „Парадоксот на Диоген“, „Матурска вечер“, „Обрачи“, „Стотиот чекор“ од Томе Арсовски, „Не сакам да умирам полека“, „Студенти“, „Пречек“ од Бранко Пендовски, „На заборавен остров“ од Русомир Богдановски, „Пештера“ од Миле Неделковски, „Образов“ од Живко Чинго, „Како што милувате“ од Коле Чашуле, „Цвет во про-

лог“ од Александар Ристевски и Георги Доцев, „Столбови до небото“ од Симон Дракул.

Наведените драмски текстови се одликуваат со изразито свртување кон актуелниот момент, со еден критичко-ангажиран пристап кон проблемите од општествениот живот. Ќе констатираме неколку карактеристични аспекти што се заеднички за овие дела.

Во повеќето од нив, како основна идеја се јавува идејата за улогата на борците во денешново општество. Тоа е главна идеја на драмата „Обрачи“, „Пештера“, „Образов“, „Не сакам да умирам полека“. Главната одлика на ваквите ликови е застоеноста на една водечка функција (во општествениот, политичкиот или стопанскиот живот), независно од личните способности на поединецот што честопати е причина за помали или поголеми пропусти во работата (Неделко, Рошко). Кај некои, пак, таа улога се претворила дури во управување со животите на потчинетите (Образов) или, пак, довела до морално изапочување како резултат на вечно челната позиција во општеството, која создала кај нив свест за сеомкност и имунитет кон секаков вид критика.

Во тесна врска со овој проблем е и директорувањето, управувањето, издвојувањето на одреден општествен слој. Овој проблем го обработуваат Русомир Богдановски, мошне сликизито, во сатирата „На забораен остров“ и Бранко Пендовски во „Пречек“.

Во повеќе драми од оваа подгрупа се разгледува и положбата на интелектуалецот. Честопати тој е поставен како директна жртва на ваквите односи и пропаѓа заради неможноста да ги победи закоравените техно-бироократски односи. Тоа е идејата во „Парадоксот на Диоген“ каде една од основните причини за пропаста на Драшко се точно таквите односи, кои ги развиваат во погрешен правец амбициите на младиот и талентиран човек, таква е идејата во „Образов“ каде Илија е директна жртва на методите на „образовштината“, во „Не сакам да умирам полека“ таков лик е Јане Рајчин, Мајски во „Стотиот чекор“ и др.

Во драмите на Бранко Пендовски, во оној степен во кој можеме да ги сметаме како одраз на нашата стварност, ги среќаваме и овие два лика: директор борец и интелектуалец. Меѓутоа, додека директорот Богдан од драмата „Под пирамидата“ е на исто рамниште и со исти одлики како ваквите ликови во наведените драми, овде интелектуалците вешто пливаат во затекнатата состојба, вградени во пирамидалните односи, сосем близу до врвот, а еднакво оддалечени од работничката класа. Во овие релации е предаден и интелектуалецот кај Русомир Богдановски — вечно на службени патувања, драстично оддалечен од работникот.

Блиски по тематика се и повеќе то драматизации на сатиричните текстови од Миле Поповски („Пци и луѓе“, „Триста коли трње“, „Ученици на фаволот“ и др.), Бранко Илиевски („На дневен ред“), Блаже Алексовски („Итромаан Пејо“).

Стилските вежби на Коле Чашуле „Како што милувате. . . .“, се одликуваат со еден поинаков ангажман, имено, се залагаат за уништу-

вање на диктатурата на Карибите, односно критичкиот став го прошируваат од националните на интернационалните проблеми.

Со подруг пристап кон прашањата од општествениот живот се одликуваат драмите „Цвет во пролог“ од А. Ристовски и Ѓ. Доцев и „Столбови до небото“ од Симон Дракул. Во основата на овие драми е воодушевувањето од настаните непосредно по ослободувањето — од можноста за школување и општата изградба на земјата, која воедно е изградба на нови луѓе и односи.

Голем број драми од периодот помеѓу 1960—1974 година обработуваат теми од нашиот секојдневен живот. Всушност, тука се работи за најразлични теми од брачниот живот, односите во семејството, љубовта и сл. Тука спаѓаат драмите: „Чекор до есента“ од Томе Арсовски, „Девојка“ од Борис Вишински, „Јужен ветер“ од Ката Мисиркова — Руменова, „Лиза, Лиза“ од Миодраг Мицев, „Празникот на птиците“ и „Шума што се смее“ од Томе Арсовски, „Триптихон“ од Бранко Варошлија и др.

*
* * *

Во третата група, како драми со општи, вонвременски теми, спаѓаат следните дела: „Вител“, „Партитура за еден Мирон“ од Коле Чашуле, „Потоп“, „Под пирамидата“ од Бранко Пендовски, „Сидот, водата“ од Живко Чинго, „Адам и Ева или Паѓањето на господинот другар Бог“ и „Јов“ од Богомил Ѓузел, „Фарса за храбриот Науме“ од Русомир Богдановски, „Грдиот Нарцис“ од Томе Арсовски, „Болен Дојчин“ и „Ангелина“ од Георги Сталев, „Финалисти“ од Бошко Смакоски, „Богунемили“ од Петре Андреевски, „Бамји“ од Димитар Солев и „Јане Задрогас“ од Горан Стефановски.

Основните проблеми кои се обработуваат во оваа група драми претставуваат, пред сè, конфликтите на човекот со сите форми на власта и угнетувањето, односно човековата подвластеност („Партитура за еден Мирон“, „Вител“, „Под пирамидата“), судирот на системот и човековата слобода, односно слободата на творештвото („Сидот, водата“), отпор кон неслободата од секаков вид („Адам и Ева“, „Јане Задрогас“) итн.

Во неколку драми се работи за демистификација на одредени општоприфатени категории — победата („Финалисти“), херојството („Фарса за храбриот Науме“), трпеливоста и нејзиното наградување („Јов“) и сл.

Или, пак, тоа се проблемите на барањето смисла на човековото постоење, неговото дејствување во светот и обидите да се разрешат дилемите на човекот воопшто („Грдиот Нарцис“, „Болен Дојчин“, „Ангелина“), обесмислувањето на човековиот живот со стареењето („Бамји“), или барање стабилни етички основи за еден поубав живот („Потоп“).

Значи, драмите кои ги издвоивме како драми со тематика од поопшт карактер, се одликуваат со дерегионализација на тематиката, со нови, идејно-филозофски, космополитски перспективи. Критичката мисла тука се стреми веќе да ги изрази онтолошките димензии на човековиот конфликт со светот и на неговата егзистенција во светот.

*
* *

Започнувајќи го обидот за одредување на поетиката на македонската драма во наведениов период, ќе наведеме неколку искажувања во врска со актуелните проблеми кои ја карактеризираат современата драма.

Во својата теорија на литературата Ворен и Велек поставуваат едно вакво прашање: „Дали видовите остануваат утврдени! Изгледа —не. Со придоаѓањето нови дела, нашите категории се менуваат. Можеби некој би бил наклонет да се откаже од прашањето на историјата на родовите по осумнаесеттиот век, наведувајќи го како причина тоа што очекувањата во поглед на формата —повторувањето на структурните формули —прилично се угаснала. . . .

Сепак, изгледа би требало да се каже дека во деветнаесеттиот век сфаќањето на видот се менува, а не исчезнува. . . Во деветнаесеттиот век и во нашево време, „видот“ наидува на онаа иста тешкотија која стои и пред периодот—„свесни сме за брзите промени во книжевната мода—новата книжевна генерација доаѓа со секои десет, а не со секои педесет години.“

Воведувајќи не во проблематиката на драмата во овој век, Слободан Селениќ ги потенцира истите прашања: „Дали пристрасноста на учесниците не заведува во верувањето дека токму нашето време е исклучително по истовременото постоење на различните погледи на драмската уметност или навистина дојде време во кое со месеци се мери уметничкото траење порано мерено со децении и столетија?...

Дури може да се рече дека во последниве седумдесет години секој позначаен драмски писател со обидува на друго место да ја најде појдовната точка во новата драмска уметност. Прашањето на оригиналноста и посебноста добива приоритетно место во редоследот на барањата кои се поставуваат пред творецот. Дваесеттиот век е век на голем број основоположници и мал број следбеници на новите традиции кои најчесто бидуваат напуштени веднаш по започнувањето“.

Во тесна врска со овие појави во современата драмска литература е и забелешката на Жан-Пол Сартр дека: „Денес, по делата на Јонеско, Бекет, Адамов, Жан Жене, Петер Вајс, по успехот што се разлеа далеку од Германија — на делото на Брехт, не може да се зборува за театарот како што се зборуваше порано“.

Затоа и Ворен и Велек, во својата теорија на литературата доаѓаат до следниов заклучок: „Оној кој се интересира за теоријата на видовите, мора да внимава да не ги измена разликите помеѓу „класичната“

и модерната теорија. Класичната теорија содржи одредени прописи, иако нејзините „правила“ се лишени од будалестиот авторитаризам, кој сè уште им се припишува. Според класичната теорија, видовите не само што се разликуваат меѓу себе (...), туку мораат да останат раздвоени и не смеат да се мешаат. Тоа е прочуеното мислење за „чистотата на видот“...

Познато е дека модерната теорија на видовите е описна. Таа не го ограничува бројот на можните видови и на авторите не им пропишува правила. Нејзина претпоставка е дека традиционалните видови можат да се помешаат и да дадат нови видови (...). Наместо да ги истакнува меѓусебните разлики, таа по романтичното истакнување на единственоста на секој „изворен гениј“, на секое уметничко дело, се интересира за изнаоѓање заеднички именител на делата во еден вид, за книжевните средства и книжевната цел заедничка за тие дела“.

Набележувајќи дел од искажувањата на теоретичарите за модерната драма, немавме намера да правиме позадлабочена анализа на актуелните проблеми на драмата воопшто, што е едно мошне комплексно прашање, ами да предочиме некои нејзини најмаркантни карактеристики. Оваа констатација ќе ни послужи како појдовна точка во одредувањето на поетиката на македонската драма. Многу од набележените тенденции не останаа врз рефлексии и врз него. Од друга страна, додека во разните примери од светската драма се забележува распаѓање или, поточно, мешање на видовите, во македонската драма, во која ги среќаваме и овие појави, евидентна е и појавата на конституирањето на видовите, т.е. во неа сè уште може да се зборува и за стандардните драмски видови во нивната класична форма. Така, можеме да зборуваме за постоењето на трите основни драмски видови: трагедијата, комедијата и драмата.

*
* *

Во македонската драмска литература, во периодот од 1960-74 година, создадени се неколку трагедии: „Ивац“, „Владимир и Косара“ од Стефан Таневски, „Самуил“ од Димче Маленко и „Залез над езерската земја“ од Томе Арсовски, кои по своите формално стилски одлики претставуваат трагедии на ситуации. Доминантно место има фабулата, која ја одредува трагичната поставеност на јунаците. Како што констатиравме при тематско-идејната анализа, во сите наведени дела се опфаќаат голем број настани, така што навестената трагична дилема на јунакот не е доволно потенцирана. Поголемо внимание во обликувањето на карактерите покажува Томе Арсовски, додека кај Таневски акцентот е ставен на мислите, сентенциите со кои ја потенцира трагиката на ситуацијата на единката.

Во сите трагедии, не е запазено единството на местото, сите ја употребуваат синтетичката техника на Шекспир. Исто така, по угледот на оваа техника е и вметнувањето на комичните сцени, кои

не ја нарушуваат трагичната фактура на делото. Додека Арсовски го прави тоа доста вешто, со што доловува колорит на едно време, кај Таневски е забележлива извесна механичност во вметнувањето на ваквите сцени, како и директно користење на одделни сцени од делото на прославениот драматург. Неговите дела се пишувани во стихови.

*

* *

Во наведениов период, во македонската драмска литература среќаваме неколку комедии: „Весела игра на Куциќ и Цецичка“, „Игра или социјалистичка Ева“, „Градскиот саат“, „Бумеранг“, „Фарса за храбриот Науме“, „Пречек“.

„Весела игра на Куциќ и Цецичка“ претставува комедија на ситуации, додека „Игра...“ замислена е како комедија на обичаи, бидејќи за основа зема поширок општествен проблем. Меѓутоа, општествената критика е мошне слабо изразена преку алузиите за ликот на комунистот, додека на преден план избива интригата околу фиктивниот брак на јунаците. „Бумеранг“, која исто така зема за основа поопшт проблем, има доста специфична структура. Тоа, всушност, е музичка комедија, блиска до водвиљот и мјузиклот, а се доближува со некои свои особини и до нашата битова комедија. Со слични карактеристики се одликува „Свадба“ од В. Иљоски, односно за неа може да се рече дека претставува водвиљ во вистинската смисла на зборот. Во неа акцентот е ставен на интригата, а важен елемент во нејзината композиција претставуваат песните.

„Фарса за храбриот Науме“ веќе по насловот ја содржи својата видова определба, т.е. градена е како фарса, со елементи од средновековната, но и од модерната фарса. Се одликува со груб хумор, со тенденција да предаде карикирани ликови, додека заплетот го гради врз недоразбирањето. Се одликува со сатиричен однос кон општествените појави кои ги обработува.

„На заборавен остров“, означена е како сатира каде односот кон појавите од нашата современа стварност се одликува со изразито критички карактер, реализиран преку т.н. карикатурна комика, како и со разбивање на реалните односи на појавите, т.е. ликовите се поставени во фантастични услови, за да се потенцира апсурдната поставеност на односите во едно претпријатие.

„Градскиот саат“ и „Пречек“ се наоѓаат на границата меѓу комедијата на обичаи и сатирата. Во нив нема нарушување на реалните односи, туку е употребена постапката на чекање значајна личност, што е повод за групирање на разновидни категории луѓе на едно место, разоткриени во својата суштина, со што всушност, и се постигнува сатиричниот ефект.

*

* *

Наведените прашања за современата состојба на драмското творештво особено доаѓаат до израз во драмата во потесна смисла на зборот, која е доминантен драмски вид, и која на извесен начин ги апсорбира и останатите драмски видови, претрпувајќи најразлични промени во својот развој.

Поаѓајќи од основните карактеристики на делата кои се во центарот на интересот на трудов, можеме да зборуваме за повеќе типови драми во македонското драмско творештво.

За една поголема група драми сè уште важат начелата на Дидро дека „драмата мора да биде реалистичка, значи во прв план треба да бидат надворешните околности на секојдневниот живот, ... Во најголема мера треба да се овозможи буквално имитирање на животот. Со други зборови, многу поважни се животните ситуации отколку карактерите.“

Во овој вид спаѓаат „Поцврсти од камен“, „Таа ноќ бесилките останаа гладни“, „Икри“, „Недопеана свадбена песна“, „Ташула“, „Робинка“ и др.

Друг тип драма во македонското драмско творештво претставува психолошката драма, чија основна одлика е доминирањето на психолошките процеси на ликовите, а дејството, всушност, претставува една внатрешна акција. Како такви ги одредуваме драмите: „Плут“, „Девојка“, „Чекор до есента“, „Јужен ветер“, „Лиза, Лиза“, „Шума што се смее“.

Поголем број драми во македонската драмска литература можеме да ги определиме како драми на идеја. Основната одлика на овој тип драми е подреденоста на дејството над идејата, односно надминување на анегдотата, за да ѝ се даде примарно место на авторовата идеја за одреден проблем. Новиот елемент во ваквата драма, како што вели Бернард Шо, е дискусијата која доаѓа до израз најмногу со воведувањето на т. н. „судска техника“, противоптужбите, со слободната употреба на сите реторски и лирски уметности на говорникот, проповедникот, бранителот и рапсодичарот“.

Најизразит пример на општествено-критичка драма е драмата „Парадоксот на Диоген“ каде доаѓа до израз употребата на судската техника и каде судскиот апарат се јавува како основен двигател на идејата за вината на општеството во пропаста на Драшко Каровски.

Иако не толку впечатливо како во ова дело, и другите драми на Томе Арсовски „Обрачи“, „Матурска вечер“, „Стотиот чекор“, со тематика од општествениот живот, се градени врз принципите на драмата на идејата, а исто така и драмата „Не сакам да умирам полска“ од Б. Пендовски.

На овој принцип се изградени и неколку драми со историска тематика „Црнила“ од Коле Чашуле, „Сирма“ од Бошко Смаќоски и „Прличе“ од Јован Павловски.

Поделбата која ја назначивме во склопот на драмата немаше намера да издвои некакви прецизни типови затоа што, како што можевме да заклучиме од материјалот, некаква строга граница меѓу драмата на настан, психолошката и драмата на идеја не постои. Во основа, сите тие претставуваат реалистичка драма, во сите нив доста место се посветува на афабулацијата, се води сметка за одредување на средината во која се одвива дејството, како и за одредувањето на ликовите како социолошки и психолошки типови.

Ќе набележиме уште неколку прашања карактеристични за реалистичката драма. Таа, всушност, како што забележува С. Селениќ, претставува „опширно пишување“ на драма, каде што мора да се води сметка за веројатноста и мотивираноста на настаните и постапките. Од друга страна, сите личности се еднакви по вредност, сите мораат да бидат вклопени во дејството, така што авторот, колку што е можно повеќе, мора да ја намали својата присутност во делото. Во врска со овие прашања се поставува и прашањето за недоволната изразност на реалистичката драма.

За разрешување на прашањето, многумина познати драмски автори изнаоѓале различни начини за надминување на таа ограниченост. Морис Гравие во таа смисла истакнува дека за таа цел во многу дела може да се открие еден вешто модифициран резонер како носител на авторовите гледишта или пак, честопати, за таа цел авторот се користи со насловот на делото, кого потоа една личност во делото ќе го дообјасни во онаа светлина во која сака авторот да ја движи својата идеја. Сите овие појави се присутни и во македонското драмско творештво, на пример, во „Парадоксот на Диоген“, „Плуто“, „Обрачи“ и сл.

Друг начин да се наголеми сугестивната моќ на реалистичката драма претставува тенденцијата кон симболизмот.

Ваквата постапка ја среќаваме кај Миле Неделковски во „Пештерата“ каде пештерата е воедно и амбиент и симбол на одреден морал, на кој е спротивставен симболот на пеперутката. Во драмата „Сидот, водата“ од Живко Чинго се работи веќе за поодлучно свртување кон симболизмот.

Друг начин за надминување на реалистичката драма претставува и свртувањето кон епската драма, кај Бранко Пендовски, во драмата „Под пирамидата“, која порадикално се отстранува од техниката на реалистичката драма. Определувајќи ја како епска, сметаме на оние поставки на Бертолд Брехт со кои тој својот театар го означува како антиаристотеловски. Основни одлики на овој вид драми се рационалноста, програмската емотивност до која се доаѓа преку специјалната постапка наречена V-ефект или зачудност. До овој ефект се доаѓа преку специфичната структура на делото од лабаво поврзани сцени, така што создавањето интерес и напнатост кај публиката не е прогресивно, не води кон климакс, туку има за цел да разбуди кај истите објективна оценка за покажаниот материјал. Ликовите се депсихологизирани и често истапуваат пред публиката со сонгови, со кои го искажуваат судот на авторот.

„Паѓањето на Господинот другар Бог“ или „Адам и Ева“, која од авторот е означена како миракл, по многу свои одлики може да се одреди како драма на ситуација, што е ознака за филозофските драми на француската школа кои користат постапка на т.н. рационализиран мит. Земајќи ги надворешните рамки на една позната митска ситуација, тие третираат прашања за слободниот избор на човекот, односно за неговото реализирање преку одредена акција.

Поетската драма, всушност, претставува еден друг вид „рационална драма“, која, како и драмата на ситуација, преку општи мотиви се стреми да зборува за универзалните вистини во животот и за во човекот. Во македонската драмска литература поетска драма среќаваме кај Георги Сталев („Болен Дојчин“ и „Ангелина“). По своите одлики и двете дела се мошне блиски до поетската драма на Томас С. Елиот, особено на „Убиство во катедралата“. Во центарот на драмата се наоѓа една личност (Дојчин, Ангелина) која, соочена со трагичните настани во животот, ќе побара одговори за светот и за човековото постоење. Драмата се одвива во свеста на ликот, односно таа е екстериоризирана преку разни привиденија со симболично-алегорично значење. Главна одлика на овој тип драми е откривањето на вечните тајни на човековиот живот без ограничување од мотивациите, карактерите, амбиентот или времето, туку директно, преку симбол од историјата или од митот.

Отпорот кон реалистичката драма Чашуле го искажува на еден интересен начин кога констатира дека и тој, како и другите македонски драмски автори, сè уште не се доближуваат до битното, до судбината на нашиот човек и дека сè уште во македонската драмска литература се раскажува, а не се осмислува, што ќе рече дека сè уште се следи настанот од неговата појавна страна, а се занемарува суштината на појавата.

Тргнувајќи од ваквата позиција, во драмата „Вител“ применува нова техника, која во некои елементи е блиска до техниката на експресионистичката драма. Пред сè, се работи за една рационална, подигната апсурдност, издвојување на детаљот за сметка на општиот впечаток и психолошката уверливост, со мошне интересен третман на ликот, кој не претставува личност со одредено име и индивидуални одлики, туку е општ тип, со општо име, кое означува една состојба на човекот и сл. Исто така и во однос на третманот на средината, во која се појавуваат истите интенции за издвојување на детаљот, потенцирање на суштината на амбиентот, наспoredна појава на повеќе дејствија на различни платоа, како и еден фантазмагоричен тон кој произлегува од вака поставениот амбиент.

Своето наредно дело „Партитура за еден Мирон“ Чашуле го определува како подбивка. Всушност, се работи за трагична фарса, односно за пиеса на театарот на апсурдот. Овие поими означуваат посебен вид пиеси, кои во извесна смисла се пандан на трагедијата, но за искажување на трагичното чувство се користат со средствата на комедијата, т.е. механичноста на постапките, претерувањата, (кои

создаваат чувство на апсурдност), отсуство на каузалноста во постапките, општост на ситуациите и карактерите, механизираност на јазикот и сл. Нивната цел е прикажување или на општата безнадежност на човековата положба во светот или сатиричен приказ на некои аномалии од општествениот живот. Трагичната фарса во македонската драмска литература се одликува со ваков однос кон општествените појави, сметајќи ги тука и „Бамји“ од Димитар Солев, и „Јане Задрогаз“ од Горан Стефановски, која се одликува со поспецифична структура.

„Оставката на еден карибски министер...“ од Коле Чашуле, градена е според принципите на политичкиот театар, кој уште се нарекува и документарен, чија главна одлика се состои во тоа што во дејството обилно се користи документарен материјал од актуелни настани кои се третираат во делото, со што се наголемува сугестивноста на истото.

* * *

По разгледувањето на покарактеристичните драмски творби во периодот од 1960—1974 година можеме да констатираме дека постојат следниве типови драми:

- драма која претставува драматизација на настан
- психолошка драма
- драма на идеја
- епска драма
- драма на ситуација
- поетска драма
- експресионистичка драма
- трагична фарса
- политичка драма

Секако, оваа констатација не инсистира на издвојување чисти типови, туку во повеќето случаи се работи за отклонување кон одделни типови познати во светската драматургија, односно за користење ред елементи од наведените драмски типови.

* * *

На крајот, за да ги одредиме главните карактеристики на македонското драмско творештво во наведениов период, ќе тргнеме од евидентниот квантитативен растеж на драмските дела. Станува збор за триесетина автори со околу сто дела. Иако чисто квантитативен, овој податок укажува за едно раздвижување, за пројавен интерес и обид да се развие и драмата во македонската литература.

Бројноста на авторите кои се занимаваат со пишување драми, големиот број драмски дела појавени во овој период доведоа и до раширување на тематско-идејните интересирања. Веќе видовме дека и интересот на драмските автори се движи на релациите на три широки подрачја: историското минато, сегашноста и општите, универзални теми.

Историската тематика се наметна како инспирација од неколку причини. Пред сè, авторите се обраќаат кон неа за да осветлат некој

историски момент повеќе како своевиден настан отколку како извор на една вистинска драматика и трагика.

Обид за еден поинаков однос кон историскиот материјал се забележува кај Д. Маленко („Прокуденик“), Иван Точко („Под Акропол“), Јован Павловски („Прличе“), Коле Чашуле („Црнила“).

Историската тематика даде најслаби дела кога обработуваше настани од НОБ.

Интересот кон нашата современост, обраќањето кон најразлични прашања од секојдневниот и општествениот живот во поширока смисла донесе и повеќе интересни драмски текстови. Поинтересни и мошне актуелни прашања се обработуваат во драмите кои ги определуваме како драми од општествениот живот, меѓу кои доминантно место заземаат драмите на Томе Арсовски. Тие се одликуваат со вешто избрани, мошне карактеристични проблеми од нашиот живот, кои авторот ги предава сугестивно, иако не секогаш ослободени од патетичност и конструкција. Во врска со ваквата тематика во македонската драмска литература се јавуваат и авторите М. Неделковски, Ж. Чинго, Б. Пендовски, кои инаку се занимаваа со други литературни родови. Главна одлика на нивните дела е прилично жолчното реагирање на појавите, отворена осуда на неправилностите и желба да се сугерира поправање на истите. Во тесна врска со овие проблеми е и појавата на делата на Русомир Богдановски, како и колажите изведени на театрите во внатрешноста.

Третата доминантна тематска преокупација кај македонските драмски автори претставуваат прашања од поопшт карактер. Под оваа не многу прецизна ознака подразбираме разнородно множество теми кои не се директно поврзани со нашето тло, туку обработуваат настани од Библијата, митологијата, или пак тргнуваат од некаква наполу препознатлива, привидно реална ситуација, или симбол од народното творештво, со цел таа појдовна тематика да се искористи за толкување на најразлични проблеми актуелни за сите времиња, па, во таа смисла и за нашето. Тука можеме да употребиме една стара мисла на Скот Дунус — „*Universalis sunt realia*“, која многу успешно ја објаснува оваа појава.

Уште на почетокот нагласивме дека наведениов период нема да го разделуваме на поодделни фази, затоа што овие четиринаесет години се прилично единствени, во таа смисла што, пред сè, се однесува до тематската определеност на авторите и не е забележлива некаква закономерност. Така, историската тематика ја среќаваме во 1960, но и во 1973 година. Исто така, веќе во 1961 год. се појавува првата драма со изразит општествено-критички став, која ја среќаваме кон крајот на шеесеттите години, па и до крајот на разгледуваниов период. Од друга страна, наспоредно со ваквата општествено — критичка драма, среќаваме и еден вид агитациска драма со изразит афирмативен однос кон појавите на современиот живот.

Веќе во 1966 година се појавува „Вител“ каде се надминуваат регионалните теми итн.

Во врска со ова прашање, интересна е тематско-идејната определеност на одделни автори. (Се разбира, ова прашање може да се проследи кај оние автори кои континуирано се занимаваат со овој литературен род.)

Историската тематика како основна преокупација ја среќаваме кај Стефан Таневски, Димче Маленко и Миле Волкановски. За Томе Арсовски, пак, најкарактеристичен е интересот кон горливите современи прашања, така што тој веќе поодамна го стекна епитетот „егзалтиран приврзаник кон современиот живот“, иако повремено се навраќа и на поинаква тематика.

За Коле Чашуле може да се рече дека во основа тргнува од една основна тематско-идејна определба, која не е поврзана со одреден временски период. Тоа е, всушност, темата на „дрнлата“ која тој ја открива како во историјата, така и во општата положба во светот.

И кај Бранко Пендовски може да се открие една основна тематска преокупација. Имено, тој исцело се посветува на етичките девијации на човекот, кои ги разгледува на примери од нашиот современ живот, но и преку поопшти теми.

Богомил Ѓузел, со една карактеристична „опсесија кон митот“ во поетското творештво, со митолошки теми го среќаваме и во драмата.

Кај Георги Сталев се работи за инспирација од народното творештво од кое тој користи ликови, кои, всушност, претставуваат својствени симболи.

Во врска со ова прашање се доближивме до прашањето за улогата на фолклорот во современата македонска драма. Цел еден период од нејзината историја (македонската драма меѓу двете светски војни), наречен е „фолклористички“ и се одликува со изобилно користење на фолклорни елементи. Иако современата драма радикално се отстранува од ваквата своја традиција, влијанието на фолклорот е присутно кај повеќе автори, но на поинаков начин (било во облик на тема, лик, а особено во јазикот).

*

* *

Во тесна врска со прашањето на тематиката во македонското драмско творештво е и прашањето за самата структура, за поетиката на македонската драма, за нејзините формално-стилски особености.

Како во однос на тематиката така и во поетиката, македонското драмско творештво се одликува со поголема разнородност. Прашањето за одредувањето на поетиката произлегува од основната тематика.

Историската тематика, иако не со некаква доследност, главно ја користи формата на традицијата.

Секојдневието, односно темите од современиот живот, се реализираат во форма на реалистичка драма која се јавува или како драма на настан или како психолошка драма.

Свртувањето кон темите од општествениот живот побара и соодветни формално — стилски одлики. Така, во македонската драма се дојде до конституирањето на драмата на идејата, која исто така ја среќаваме и при обработувањето на некои историски теми.

Со други зборови, конституирањето на македонската современа драмска литература се одвива во периодот на мошне активни експериментирања во доменот на драмата и театарот. Реакцијата кон реалистичката драма се одразува, пред сè, со неколку нејзини одлики: веројатноста, илузијата и соживувањето со јунаците, типичноста и строгата мотивираност на карактерите, па и кон самиот поим карактер. Тенденциите заеднички за повеќето современи типови драма се следните: дезилузионизмот, депсихологизацијата, отсутството на каузалноста во структурата на драмата, рационалноста наместо емотивноста, која е карактеристична за современиот човек, иреализмот, мешањето на стиловите и родовите (искажување трагични содржини со средствата на комедијата) и сл.

Овие принципи на современата драма се решаваат различно од одделни автори и школи, така што слични тенденции се среќаваат во основата на повеќе различни струења во драмата, како, на пример, во епскиот театар, филозофско-рационалната драма на ситуации, експресионизмот, театарот на апсурдот и сл. Користењето на ваквите формално-стилски одлики ги среќаваме кај пиесите кои обработуваат општи теми.

Значи, што се однесува до поетиката на македонската драма ќе констатираме дека во неа во најголема мера се користи поетиката на реалистичката драма, меѓутоа, мошне карактеристична е и појавата на свртување кон современите искуства. Оваа констатација зборува за напорот на македонските драмски автори — кои успешно ја пронајдоа својата тематска определба — за да изнајдат и соодветна форма, соодветен ангажман. Во овој период на превирање, ваквиот процес на допир со модерните тенденции ја збогати македонската драмска литература со нови искуства, кои во иднина ќе се искристализираат во почисти форми и, се надеваме, ќе дадат соодветен тип на нова македонска драма.

*Текстов е прочитан како експозе при одбраната на магистерскиот труд под истиот наслов.

Nada PETKOVSKA

LE DRAME MACÉDONIEN DANS LA PÉRIODE DE 1960 — 1974

(Résumé)

Le développement du drame macédonien dans la période de 1960—1974 se caractérise par les traits suivants: un évident accroissement quantitatif des œuvres dramatiques (il s'agit d'une trentaine d'auteurs et d'une centaine d'œuvres) et un élargissement de l'intérêt thématique qui comprend trois vastes domaines: le passé historique, le présent et la thématique universelle.

Il existe un rapport étroit entre la poétique du drame macédonien et sa thématique. On peut trouver dans la poétique aussi que dans la thématique de la littérature dramatique macédonienne une grande variété, bien que la poétique du drame réaliste en tant que drame psychologique et du drame d'idée soit encore dominante. Cependant, la présence d'une orientation vers les expériences contemporaines nous permet de parler des exemples des techniques du drame épique, poétique expressionniste, du drame de la situation et de la farce tragique.

Cette constatation montre l'effort des auteurs dramatiques macédoniens qui, ayant trouvé avec succès leur thématique, cherchent à trouver des formes correspondantes.

