

YU SSN 0351—448X

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

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 10 TOME

СКОПЈЕ — SKOPJE
1984

YU SSN 0351—448X

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

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

ANNUAIRE

КНИГА 10 TOME

СКОПЈЕ — SKOPJE
1984

РЕДАКЦИСКИ ОДБОР
COMITÉ DE RÉDACTION

Ариф Аго
Миодраг Милошевиќ — Друговац
Лилјана Минова — Ѓуркова
Олга Мишеска — Томиќ
Донка Роус
Луан Старова
Лилјана Тодорова (претседател)
Влада Урошевиќ
Нина Чундева (секретар)

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

ГОДИШЕН ЗБОРНИК

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

Книга 10 (1984)

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

Печатено во Печатница „Просвета“ — Куманово

Тираж 600 примероци

Печатењето е завршено во месец јули 1986

Посветено на

***академикот проф. д-р Александар Спасов
по повод неговата шеесетгодишнина***



Александар Спасов

СОДРЖИНА

<i>Слободан Мицковиќ</i>	
Кон книжевното дело на акад. проф. д-р Александар Спасов	11
<i>Милева Милев, Лилјана Ристевска</i>	
Библиографија на трудовите на акад. проф. д-р Александар Спасов — — — — —	15
<i>Науме Радически</i>	
Објавени трудови (прикази, рецензии, критики, осврти и други написи) за акад. проф. д-р Александар Спасов — — — — —	31

ЛИТЕРАТУРА

<i>Ташко Белчев</i>	
За полскиот роман со главен јунак Константин Миладинов	39
<i>Ташко Белчев</i>	
О романе „Крoвавыи заработок“ — — — — —	78
<i>Srdan Bogosavljević</i>	
Artur Schnitzler's: comedy Fink und Flederbusch — — — — —	79
<i>Srdan Bogosavljević</i>	
Šniclerova komedija »Fink i Fliderbuš« ideološka šizofrenija —	88 ✓
<i>Вера Јанева</i>	
Архетиповите на гревот во античката и во современата литература — — — — —	89
<i>Вера Јанева</i>	
Архетипы „греха“ в античной и в современной литературах —	127
<i>Ружица Јанчулева</i>	
Селото во прозата на Василиј Белов — — — — —	129
<i>Ружица Јанчулева</i>	
Село в прозе Василия Белова — — — — —	136
<i>Љубица Калајлиевска</i>	
Вонвременскиот миг кај Анатол Франс и Марсел Пруст —	171
<i>Ljubica Kalajlievska</i>	
La métaphore de l'instant extratemporel chez Anatole France et Marcel Proust — — — — —	137
<i>Николина Кереместева</i>	
Катарзата кај Шилер — — — — —	179
<i>Nikolina Keremesteva</i>	
Die Katharsie bei Schiler — — — — —	179
<i>Нада Момировска</i>	
За сценската феноменологија на Бранислав Нушиќ — — —	181 ✓

<i>Нада Момировска</i>	
О сценической феноменологии Бранислава Нушича — — —	186
<i>Лилјана Тодорова</i>	
Кон југословенската концепција на компаративниот пристап во книжевните проучувања — — — — —	187
<i>Liljana Todorova</i>	
La conception yougoslave de la recherche en litterature comparée	198
<i>Љубица Тодорова — Јанешилева</i>	
Структура, значења и митски елементи во романот „Срцето е осамен ловец“ на Карсон Макалерз — — — — —	199
<i>Ljubica Todorova — Janešlieva</i>	
Structure, meaning and mytological elements in Carson Mc Ciller's Novel »The Heart is a Lonely Huanter« — — — — —	226
<i>Саво Цветановски</i>	
Амбивалентност во поезијата на Роберт Фрост — — — — —	227
<i>Savo Cvetanovski</i>	
Ambiguity in Robert's Frost poetry — — — — —	247

ЈАЗИК

<i>Dimitrija Gacov</i>	
Makedonien in der Deutschsprachigen Lexikographie — — —	249 ✓
<i>Димитрија Гацов</i>	
Македонија во германскојазичната лексикографија — — —	260
<i>Борис Марков</i>	
Обраќањето кон други лица — од аспект на народниот јазик и народните говори — — — — —	261 ✓
<i>Борис Марков</i>	
Проблема обраќањето в разговорном языке и в македонских говорах — — — — —	286
<i>Борис Марков</i>	
За ареалот и потеклото на суфиксите —уш и —уша — — —	289 ✓
<i>Борис Марков</i>	
Об ареале и происхождении суфиксов —уш и —уша — — —	299
<i>Донка Роус</i>	
Некои јазични особености во прозата на Бохумил Храбал — — —	301
<i>Донка Роус</i>	
Языковые особенности в творчестве Богумила Грабала — — —	307
<i>Људмил Спасов</i>	
Проба за еден фонолошки опис на македонскиот стандарден јазик — — — — —	308
<i>Ljudmil Spasov</i>	
An attempt at phonological description os standard Macedonian	318
<i>Doreana Hristova</i>	
La valeur modal de »devoir« en français et en macedonien — — —	319
<i>Дореана Христова</i>	
Модалната вредност на devoir во францускиот и македонскиот јазик — — — — —	330

КОН КНИЖЕВНОТО ДЕЛО НА АКАДЕМИКОТ ПРОФЕСОР ДОКТОР АЛЕКСАНДАР СПАСОВ

Повод за испишувањето на овие редови е шеесетгодишнината што годинава, 1985, ја прославува Александар Спасов а причина за нивната интонација на исказ на пофалба и пиетет е — неговото дело. Започнато е, јавно пројавено, пред четириесетипет години, во „Глас југа“, 1940 година, веќе во разгорот на Втората светска војна, кога таа само што не натрапила и во нашата земја. Почетокот е младешки, стихуван, насловот е „Подарок“. Но, определувањето за книжевната работа остана постојана страст и грижа на Спасов. Формиран во напредните кругови на работничкиот Велес, вклучен во револуционерното движење, веднаш по победата на Револуцијата се враќа кон својата преокупација: во 1945 година се јавува со рецензии и критики прво во општото училиште на првите млади македонски интелектуалци — редакцијата „Млад борец“, потоа во „Нова Македонија“, „Нов ден“, „Хоризонт“, „Млада литература“, „Разглед“. Критичарската дејност остана негова голема преокупација а и поттик во научната работа во областа на литературата. Критичкото согледување, значи свесниот однос кон книжевниот материјал, и во книжевната наука ќе го води кон резултати што се опредметени и како книжевно-историски и како естетски суд. Првата научна статија што Спасов ја објавува 1948 година во „Нов ден“ е „Соопштение за заоставштината на Кочо Рацин“. Ако денес согледуваме дека Спасов е најкомпетентен научник во областа на рациновската проблематика — гледаме дека тоа не е случајно. Тој на таа проблематика, клучна во нашата нова книжевност, ѝ приоѓа од самиот фундамент. Затоа е незаобичајно она што Спасов го постигнал и во толкувањето на Рацина но и во неговото точно исчитување, проверување на достапните документи, анализирање на архивската граѓа. Рацин е, она што за нас денес значи, најсуштествено искажан и низ делото на Спасов. Низ проекцијата на таа проблематика во делото на Спасов ќе го согледаме најсуштествено и неговиот метод на науч-

ник — тоа е, пред сè, една сериозна постапка во прибирањето, класифицирањето, анализата и дескрипцијата на фактите. Потоа доаѓаат и коментарите и синтезите. Обопштувањата што Спасов ги прави се фундаираат врз една постапка што е, зад себе, насочена кон цврста документираност а пред себе го има полето на поширокиот контекст во кој пак грижливо и систематично, со доказна постапка, го лоцира феноменот за кој говори. Истражувањата на Спасов се поттикнати од фактографската состојба на предметот што се истражува, преломени низ книжевно-критичкиот суд и потпрени врз широко теориско познавање на книжевната проблематика. Односно — книжевната историја, книжевната критика и книжевната теорија во неговото дело цврсто се преплетуваат во еден оригинален и релевантен истражувачки резултат. Местото на Спасов во нашата литературна наука затоа не е можно да се искаже само низ една одредница; тој е и книжевен историчар и критичар и теоретичар. Прикладно име за такви фигури во книжевното дело има во рускиот јазик — литературовед. Спасов вака се формира, како што самиот би рекол, прифаќајќи ја „задачата на денот“ — во првите повоеени години кај нас, кога тој активно започна да се занимава со книжевноста, сите тие три аспекти беа актуелни и неопходни наеднаш. Та така и тој, како и постарите книжевни работници Димитар Митрев и Блаже Конески а и како оние нешто помлади од него Милан Ѓурчинов, Гане Тодоровски и Георги Старделов, на книжевноста ѝ пријде како на поле кое не се омеѓува на парцели, туку се налата како една севкупна проблематика. Така беа создавани темелите на нашата книжевна историја, критика и теорија на книжевноста во рамките на еден проект. Како на секој почеток и тука се осмислува еден антички принцип — книжевноста да се согледува интегрално. Спасов во својата истражувачка работа, по првите осветлувања на Рацина, упатен од самите текстовни искази на поетот, се завртува и кон претходниците на Рацин — браќата Миладиновци, Прличев, Жинзифов, браќата Петкович. Темата на неговата дисертација, која ја одбрани 1959 година е „Животот и книжевната дејност на Рајко Жинзифов“ што говори за неговото продлабочено и специјалистичко интересирање за нашата книжевност од XIX век.

Но, основна преокупација во делото на Александар Спасов, од неговите почетоци е современата македонска книжевност. Учесник е во неа и како автор на неколку поетски текстови но страсен нејзин проследувач, иследуваач и толкувач стана како книжевен критичар. Уште во својата прва книга огледи и критики „Патишта кон зборот“ (1956) Спасов го назначува својот критичарски проседе — неговата поаѓалишна точка, еве веќе четириесет години е барањето во литературното творештво да се исполни есенцијалниот императив на книжевноста, таа да се оствари како уметност на зборот. Нејзините тематски преокупации, мо-

тивското јадро, социјалниот ангажман, прашањето на содржинските елементи, сето тоа најпрво и пред сè се осмотрува низ аспектот на реализацијата што делото ја постигнува во јазикот. Иако Спасов не е приврзеник на лингвистичкиот пристап, на анализи кои јазикот на делото го опсервираат однатре, како устројство што сведочи за степенот на организацијата на јазикот во него, тој е приврзеник на становиштето дека првичниот контакт со делото, со неговата јазичка реализација натаму ќе продуцира однос што во критичарската опсервација секогаш ќе го има предвид тој првичен книжевен факт што делото го дава за себе си. Оттаму започнува проникнувањето во него, во неговите значења. Честопати се тврди дека Спасов кон книжевното дело е ориентиран по патот на интуицијата а дека во делото се движи како иманентен просудувач. Иако се овие искази крајни, та затоа и релативно точни, треба да се истакне дека тие придонесоа да се изгради дигнитетот на творештвото на Спасов. Интуицијата е секогаш, ако е продуктивна, резултат на ерудиција, култивираност и изграден однос кон нештата, иманентниот пристап кон делото е, пак, показ на верувањето дека критичарот легитимно може да му пријде, без да го измести од неговите иманентни позиции, само ако го гледа делото како такво, неговиот респективен интепритет да го осмислува низ самото него. Спасов и трага на тој начин, неговите толкувања се придржуваат кон реалноста на делото, ја осветлуваат и ја осмислуваат низ едно можно, но да не забораваме — изградено и квалификувано читање. Во своите книги „За македонската литература“ (1969), „Нашето препознавање“ (1971), „Задача на денот“ (1979), како и во првообјавената книга, Спасов стои на едно становиште, кое не е само литерарно туку е и од етичка вредност, да се искаже за книжевните дела само кога има што да рече, кога кон пишувањето го упатуваат сопствените откритија, сопствените анализи и судови. Спасов во најголема можна мера го донесува својот резултат како заокружен и оригинален, без парафрази на туѓи резултати, без потпирање на туѓи анализи. Тоа е секако прашање на став а и на една книжевна култура: она што веќе е откриено и постигнато во нашата книжевна свест тој го остава да се подразбира ако е фундаментално, односно го заобиколува ако е маргинално. Тој став на еден литературовед е морално моќен од две причини — прво, не доведува до збрканости и заблуди во една книжевна клима да не се знае кој што рекол и каде рекол, и, второ, на авторот му обезбедува точно, заслужено место во книжевноста, па и натаму, во книжевната историја.

Александар Спасов има во својата творечка дејност и навидум маргинални ангажмани но тие, се чини, имаат една посредна голема културна улога. Тој е оснивач и долгогодишен директор на Семинарот за македонски јазик, литература и кул-

тура; долгогодишен уредник е на списанието „Литературен збор“, како редовен член на МАНУ активно е ангажиран околу научните проекти на Одделението за книжевна наука, бил член на повеќе редакции на нашите најутледни книжевни списанија и издавачки куќи. Но, тука ќе го истакнеме неговото триесетгодишно дејствување како професор на Филолошкиот факултет на предметите македонска и словенечка книжевност. Она што Спасов го одликува во пишуваниот збор го одликуваше и во неговата наставна дејност — секогаш посредуваше пред студентите вистини до кои науката дошла по предметите што ги предаваше. Голем дел од тие откритија беа и негово дело. Сите што имавме среќа да ни биде професор тоа го паметиме и го цениме. И како наставник на постдипломските студии од историјата на книжевноста на народите на Југославија, и како ментор во бројни магистерски и докторски трудови Спасов придонесе да се подигне на повисок степен познавањето на книжевноста, љубовта кон неа и автентичното творештво во таа област на помладите колеги истражувачи. И денес Спасов достоинствено и творечки плодно оди по патот што си го беше зацртал пред четириесетипет години.

Слободан МИЦКОВИЌ

М-р Милева МИЛЕВ
Лилјана РИСТЕВСКА

БИБЛИОГРАФИЈА НА ТРУДОВИТЕ НА АКАДЕМИКОТ АЛЕКСАНДАР СПАСОВ

КНИГИ

- *Патишта кон зборот*: критики и огледи. — Скопје: Култура, 1956. — 134 стр.
- *За македонската литература*. — Скопје: Мисла, 1969. — 113 стр. — Две изданија во истата година.
- *Нашето препознавање*. — Скопје: Мисла, 1971. — 109 стр.
- *Истражувања и коментари*: студии, огледи, критики за македонската литература во XIX и XX век / Александар Спасов; [избор Влада Урошевиќ]. — Скопје: Култура, 1977. — 396 стр.
- *Студије, огледи и критике* / Александар Спасов; [изабрао и поговор напишао Иван В. Лалић; превели Елеонора Конеска, Влада Урошевиќ]. — Београд: Народна књига, 1978. — 257 стр.
- *Задача на денот*. — Скопје: Современост, 1979. — 79 стр.
- *Избор*. — Скопје: Македонска книга, 1986. — 306 стр.

АНТОЛОГИИ. ЗБОРНИЦИ. ИЗБОРИ. РЕДАКЦИИ

- *Проза / Кочо Рацин*; редакција Александар Спасов и Јован Бошковски; предговор и забелешки напишал Александар Спасов. — Скопје: Кочо Рацин, 1952. — 50 стр.
- *Стихови и проза / Кочо Рацин*; [уредил, редакција, предговор и белешки] Александар Спасов. — Скопје: Кочо Рацин, 1954. — 333 стр. — Второ издание: Скопје: Кочо Рацин, 1961; Трето издание: Скопје: Култура, 1966. — 321 стр.
- *Antologija savremene makedonske poezije i proze / poeziju sastavio Aleksandar Spasov; prozu sastavili Milan Gjurchinov i Dimitar Solev*. — Beograd: Nolit, 1961. — 317 str.
- *Борба и литература*: зборник од есеи и статии / составиле: Димитар Митрев и Александар Спасов. — Скопје: Култура, 1961. — 328 стр.
- *Reči na delu* : Zbornik 76 pisaca. — Tom I—III. — Beograd : Savez književnika Jugoslavije, 1961. — Македонскиот дел го приредил Александар Спасов.
- *Svitanje / Kočo Racin; izbor [i uvod napisal] Aleksandar Spasov*. — Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1961. — 61 str.
- *Книга за Миладиновци*: 1862—1962: зборник од студии, статии и прилози / Ред. одбор: Димитар Митрев, Кирил Пенушлиски и Александар Спасов. — Скопје: „Кочо Рацин“, 1962. — 286 стр.
- *Книга за Рацин* : 1943—1963 : зборник од студии, статии и прилози / составиле: Димитар Митрев, Димитар Солев и Александар Спасов. — Скопје: Кочо Рацин, 1963. — 185 стр.

- *Sodobna makedonska poezija* / [izbral in uredil Spasov Aleksandar]. — Ljubljana : Državna založba Slovenije, 1963. — 164 str.
- *Старата јабољкница* / Мишко Крањец; избор [и поговор] Александар Спасов. — Скопје : Култура, 1963. — 146 стр.
- *Одбрани песни* / Франце Прешерн; приредил [и предговор напишал] Александар Спасов; препев: Гане Тодоровски и Бистрица Миркуловска. — Скопје : Кочо Рацин, 1965. — 93 стр.
- *Nuova poesia jugoslava* / con testo a fronte a cura di Ciril Zlobec con la collaborazione di S. Mihalić i A. Spasov. — Parma : Guanda, 1966. — 471 стр.
- *Одбрани раскази* / Мишко Крањец; [избор Александар Спасов; превел од словенечки Александар Поповски]. — Скопје : Култура, 1968. — 108 стр.
- *Савремена македонска поезија* : антологија / предговор [и поговор] Александар Спасов. — Београд : Српска књижевна задруга, 1967. — 275 стр.
- *Lirika* / Racin; [prepesnila Mile Klopčič i Ivan Minatti; izbral, uredil in spremno besedo napisal Aleksandar Spasov]. — Ljubljana : Mladinska knjiga, 1971. — 67 str.
- *Песни* / Отон Жупанчић; избор и поговор Александар Спасов. — Скопје : Македонска книга, 1971. — 73 стр.
- *Словенечка поезија* : антологија / во избор на Борис Патерну, Александар Спасов. — Скопје : Мисла, 1972. — 275 стр.
- *Избор* / Того Ивановски; избор и предговор од Александар Спасов. — Скопје : Македонска книга, 1973. — 90 стр.
- „Бели мугри“ и други творби / Кочо Рацин; пред., избор, ред. и белешки Александар Спасов. — Скопје : Македонска книга, 1974. — 140 стр.
- *Кочо Рацин* : [избор из дела] / у избору Александра Спасова. — Београд : Народна књига, 1974. — 167 стр.
- *Gloria a San Cirillo* : Raccolta di poesia macedone / a cura di Aleksandar Spasov. — Skopje : Commissione della Repubblica Socialista Macedone per le relazioni culturali con l'estero, 1974. — 56 стр.
- *Песна меѓу две лета* / избор на Александар Спасов. — Струга : Струшки вечери на поезијата, 1974. — 24 стр.
- *Tradition in Macedonian Literature* / Compilers of the Collection Alexander Spasov, Georgi Stalev. — Skopje : The Macedonian Pen, 1974. — 81 стр.
- *На пругорнината*; Мартин Качур / Иван Цанкар; [избор и поговор Александар Спасов; превод од словенечки Бистрица Миркуловска, Томе Арсовски]. — Скопје : Култура, 1976. — 316 стр.
- *Драми* / Иван Цанкар; избор и поговор Д-р Александар Спасов; превод од словенечки Томе Арсовски. — Скопје: Култура, 1977. — 315 стр.
- *Одбране страници* / Кочо Рацин; [избор Александар Спасов; превод Влада Урошевић]. — Нови Сад : Матица српска, 1977. — 145 стр.
- *Раскази* — *повести, статии* / Иван Цанкар; [избор и поговор Александар Спасов; превеле од словенечки Александар Поповски, Бистрица Миркуловска]. — Скопје : Култура, 1977. — 317 стр.
- *Савремена македонска драма* / [избор Александар Спасов; превод Тамара Арсовска, Саша Маркус и др.]. — Нови Сад : Матица српска, 1977. — 365 стр.
- *Поезија* / Франце Прешерн; избор и поговор Александар Спасов. — Скопје : Македонска книга ; Ljubljana : Cankarjeva založba. — 1980. — 161 стр.
- *Бели мугри* / Кочо Рацин; предговор, избор, белешки и редакција Александар Спасов. — Скопје : Мисла, 1981. — 92 стр.
- *Izbor* / Kočo Racin; in spremna beseda Aleksandar Spasov. — Skopje : Македонска книга ; Ljubljana : Cankarjeva založba, 1981. — 121 str.

- *Моќта на загатката* / Матеја Матевски; [избрани текстови од Александар Спасов]. — Скопје : Центар за култура и информации, 1981. — 11 стр.
- *Светлината на сенката* / Тоне Павчек; изборот го подготвил, во соработка со авторот Александар Спасов; препеал Матеја Матевски. — Скопје : Македонска книга, 1982. — 98 стр.
- *Mag* / Slavko Janevski; izbor Aleksandar Spasov. — Ljubljana : Cankarjeva založba, 1983. — 155 str.
- *Посеганье по чудесното* / Србо Ивановски; избор и поговор Александар Спасов. — Струга : Совет на Струшките вечери на поезијата, 1983. — 61 стр.

СТАТИИ

- *Вера во животот*. В. Катаев, „Татков дом“, пиеса во 4 чина. — Млад борец, 1945, II, 28, стр. 7—8.
- *Платон Кречет*. Премиера на Народен театар. — Млад борец, 1945, II, 22, стр. 5.
- *Чорбаџи Теодос*. Битова пиеса од В. Иљоски. — Млад борец, 1945, II, 42, стр. 6—7.
- *Никола Јонков Вапцаров*. — Млад борец, 1946, бр. 82.
- *Николај Островски — творецот на Корчагин*. По повод 10 години од неговата смрт. — Нова Македонија, 29. XII. 1946.
- „*Крвава блокада*“ — стихови од Лазо Каровски. — Нова Македонија, 6. IV. 1947.
- „*Мице*“ детски стихови од Ванчо Николески. — Нова Македонија, 2. III. 1947.
- „*Негде во Москва*“: по повод новата премиера на Народниот театар. — Нова Македонија, 19. I. 1947.
- *Николај В. Гогољ*: по случај 95 години од смртта на великиот руски писател. — Нова Македонија, 9. III. 1947.
- „*Овчарче*“ — стихозбирка за деца од Лазо Каровски. — Нова Македонија, 2. II. 1947.
- *Дебарска приказка*: лирски запис. — Нов ден, 1948, IV, 4, стр. 43—44.
- *За поемата Тиквешка легенда* од Лазо Каровски. — Нов ден, 1948, IV, 10, стр. 50—64.
- *Словенечка антологија на македонска поезија*. — Нова Македонија, 11. X. 1948.
- *Соопштение за дел од книжевната заоставитина на поетот Кочо Рацин*. — Нов ден, 1948, IV, 4, стр. 66—82.
- *Изданијата на НОПОК* — Скопје. — Иднина, 1949, I, 2, стр. 148—150.
- „*Младинска ревија*“ бр. 9—10. — Иднина, 1950, II, 4, стр. 70—72.
- *Сказните на Александар Пушкин*: по повод македонскиот превод на „Приказната за рибарот и рипката“. — Иднина, 1950, II, 2, стр. 62—64.
- *Една записка од четвртата деценија на XIX век*. — Македонски јазик, 1951, II, стр. 227—228.
- *За поетски превод на „Сердарот“*. — Културен живот, 1951, III, 8, стр. 8.
- *Неколку податоци за Рациновата публицистика*. — Трудбеник, 1951, бр. 1.
- *Тажната песна на Рајко Жинзифов*. — Нова Македонија, 11. II. 1951.
- *Зборникот на браќата Миладиновци*. — Млад борец, 1952, бр. 7.
- *Кој е автор на стихотворбата „Глас од далека земја“?* — Македонски јазик, 1952, III, 7, стр. 155—166.
- *Кон прашањето за македонските народни приказни собрани од браќата Миладиновци*. — Современост, 1952, II, 1—2, стр. 31—38.
- *Прозата на Кочо Рацин*. — Проза / Кочо Рацин; (Предговор Александар Спасов). — Скопје: „Кочо Рацин“, 1952, стр. 3—10.

- Фолклорни материјали за Миладиновци објавени во „Братски труд“, и „Български книжици“. — Македонски јазик, 1952, III, 1—2, стр. 30—35.
- Гане Тодоровски: тревожни звуци. — Нова Македонија, 8. X. 1953. — додаток Разглед, бр. 37, стр. 146—147.
- Една одломка од Рациновите проучувања на македонското национално прашање. — Македонски јазик, 1953, IV, 5—6 стр. 104—112.
- Кочо Рацин, 1943—1953. — Млад борец, 1953, бр. 18.
- Лириката на Србо Ивановски (Критички белешки кон збирката „Средби и разделби“). — Современост, 1953, III, 4, стр. 89—96.
- Македонски песни на Рацина објавени пред излегувањето на „Бели Мугри“. — Македонски јазик, 1953, IV, 4, стр. 73—78.
- Неколку податоци за Рациновата публицистика. — Трудбеник. 20. VI. 1953.
- Прилог во дискусијата што не постои — Белешки за еден вид критика. — Нова Македонија, 23. IV. 1953. — додаток Разглед, бр. 13, стр. 50—52.
- Рацин и прашањето за македонскиот литературен јазик: неколку белешки и податоци. — Македонски јазик, 1953, IV, 5—6, 1953, стр. 97—104.
- Белешка за Стеван Галогача (по повод „Чудна силуета“) Београд, Култура, 1954). — Разглед, 1954, I, 17, стр. 4—5.
- По повод најновиот преглед на словенечката книжевност (Станко Јанеж, Преглед згодивне југословенских книжевности. Прва књига. Словенска книжевност. Заложба „Обзорја“, Марибор 1953). — Современост, 1954, IV, 3, стр. 242—245.
- Појавата на „Бели Мугри“. — Современост, 1954, IV, 6, стр. 381—388.
- Преводи на Фрањо Рачки и Аугуст Шеноа од Зборникот Миладиновци. — Разглед, 1954, I, 19, стр. 15.
- Сречко Косовел. — Разглед, 1954, I, 6, стр. 6.
- Актуелноста: (низ новите броеви на списанијата.) — Разглед, 1955, II, 8, стр. 4.
- Антун Барац. — Разглед, II, 1955, 23, стр. 6.
- Беседа бр. 1. — Разглед, II, 1955, 11 (37), стр. 11.
- Густав Крклец: Лица и крајолици, Загреб 1954. — Разглед, 1955, II, 10(36), стр. 8.
- Двајца македонски писатели во изданијата на „Школска библиотека“: (Коста Рацин, Песме, уредио Воја Илијашевић, Београд 1952, 12, стр. 101; Браћа Миладинови, Одабрани стихови, приредио Воја Илијашевић, Београд 1954, 12, стр. 111). Литературен збор, 1955, II, 2, стр. 101—103.
- Запис кон „Лозје“ од Блаже Конески. — Разглед, 1955, II, 16, стр. 1—3.
- Јанез Менарт: „Прва јесен“. — Разглед, 1955, II, 12, стр. 9.
- Книга проза на Мара Хусова. Разглед, 1955, II, 23, стр. 11.
- Константин и Андреја Петковић. — Разглед, 1955, II, 14, стр. 10.
- Неколку уводни белешки за поезијата на Рајко Жинзифов. — Литературен збор 1955, II, 3—4, стр. 163—167.
- Околу Рациновиот роман. — Разглед, 1955, II, 11, стр. 9.
- Просторот на една поезија. Маргиналии кон „Песни“ на Б. Конески. — Разглед, 1955, II, 5 стр. 1—6.
- Распони и ограничувања (Цветко Мартиновски: „Луѓинци“, издание „Кочо Рацин“ Скопје, 1955). — Разглед, 1955, II, 24, стр. 7 и 25—26, стр. 5—6.
- Ацо Шопов: „Слеј се со тишината“ („Кочо Рацин“, Скопје, 1955). — Разглед, 1956, III, 4, стр. 5.
- Blaže Koneski: „Lozje“. — Delo — Beograd, 1956, II, 3, str. 341—344.
- „Блудница достојна за почит“, Премиера во Штип. — Разглед, 1956, III, 25—26 (77/78), стр. 9.

- *Вредности и критериуми*. — Разглед, 1956, III, 1, стр. 1—2.
- *Димитар Солев: „Окопнети снегови“* („Култура“, Скопје 1956). — Разглед, 1956, III, 14, стр. 1—5.
- *Запис кон есеите на Иван Горан Ковачиќ*. — Млада литература, 1956, VI, 1, стр. 60—65.
- *Запис поводом „Лозја“ Блажа Конеског / Прев. Тодор Маневић* — Алманах Савеза книжевника Југославије за 1955: Поезија — проза. 1956, стр. 361—363.
- *Кирил Пејчиновиќ: „Слово за празниците“* („Култура“, 1956). — Разглед, 1956, III, 24, стр. 24.
- *Работи на македонски јазик во списанијата од триесеттите години*. — Нова Македонија, 22. I. 1956.
- *Рацин и прашањето за македонскиот литературен јазик*. — Нова Македонија, 29. I. 1956.
- *С. Ивановски: „Бели крикови“* („Култура“, Скопје 1956). — Разглед, 1956, III, 8, стр. 3.
- *С. Раичковиќ: „Балада о предвечерју“*, („Нолит“, Београд, 1955). — Разглед, 1956, III, 6, стр. 14.
- *Словенечки поети. Пригответе Србо Ивановски и Гане Тодоровски. „Кочо Рацин“*, Скопје 1956. — Разглед, 1956, III, 10, стр. 4.
- *Борислав Михајловиќ: „Од истиот читател“* („Нолит“, Београд 1956). — Разглед, IV, 8(86), стр. 11.
- *Еден обид во 1887 година за издавање на статиите на Рајко Жинзифов запишани на руски јазик*. — Разглед, 1957, IV, 13(91), стр. 8.
- *Едно од последните писма на Рајко Жинзифов до Марин Дринов*. — Разглед, 1957, IV, 5(83) стр. 1, 3.
- *Какво е нашето поетско наследство*. — Млад борец, 1957, XII, 9, стр. 9.
- *Kiril Pečiniović: „Slovo o praznicima“*. Redakcija i predgovor Blaže Koneski. Izdanje „Kultura“, Skopje, 1956. — Književne novine — Beograd, 1957, VIII: nova serija; 38, str. 4.
- *Литературата во 1956*. — Студентски збор, 12. I. 1957.
- *„Наша содобност“*, бр. 3, „Беседа“, бр. 1—2. — Разглед, 1957, IV, 7(85), стр. 11.
- *Нашата поезија во изминатата година: (Потсетувања на некои нејзини проблеми)*. — Разглед, 1957, IV, 2(80), стр. 1—2.
- *Поезијата денес*. — Млад борец, 11. I.
- *Престојот на Константин Петковиќ во Хрватска и Словенија во 1852 г.* — Млада литература, 1957, VII, 7, стр. 35—51.
- *Прошка за херојот*. — Разглед, 1957, IV, 7(85), стр. 3.
- *Рајко Жинзифов во преписката помеѓу Марин Дринов и Нешо Бончев: Неколку податоци за биографијата на Рајко Жинзифов*. — Литературен збор, 1957, IV, 1, стр. 17—23.
- *Три белешки за Браќата Миладиновци: 1. „Словенски гласник“ за Зборникот на Миладиновци; 2. Две песни на Миладиновци препечатени во „Хрватски коледар“ за 1862 година; 3. Еден примерок на „Братски труд“ адресиран до К. Миладинов во Загреб*. — Млада литература, 1957, VII, 4, стр. 52—59.
- *Еден значаен превод. „Слово о полку Игореве“ на македонски*. — Нова Македонија, 5. X. 1958.
- *Иван Мазов: „Додека топовите пукаат“* („Култура“, Скопје 1958). — Разглед, 1958, I, 6, стр. 749—750.
- *Јордан Леов: „Виор“*. — Разглед, 1958, I, 4, стр. 1—2.
- *Нови книги: Најнов српски превод на „Слово о полку Игореве“; Есеи на Исидора Секулиќ; Книга есеи за поезијата / Јован Христиќ /; Студија за Антон Ашкерц; Ервин Шинко: Фаланга антикрита и други коментари; Студија за почетоките на српската литературна критика / Драгиша Живковиќ /; Зборник посветен на меѓународниот*

- славистички состанок во Белград; Зборник на народна и уметничка поезија на југословенските народи во руски превод. — Литературен збор, 1958, V, 2, стр. 128—130.
- Рајко Жинзифов. Био-библиографска скица. — Нова Македонија, 14 и 15. XII. 1958.
- *Савремена македонска поезија*. — Политика — Београд 30. III. 1958.
- Славко Јаневски: „Леб и камен“ („Кочо Рацин“, 1957 година). — Разглед, 1958, I, 8(108), стр. 6.
- Средба со ученикот на Рајко Жинзифов. — Разглед, 1958, I, 2(102), стр. 1.
- *Антологии на современата македонска литература*. — Нова Македонија, 23. VIII. 1959. — (Изјави на Милан Ѓурчинов, Димитар Солев и д-р Александар Спасов во врска со приготвување „Антологија на современата македонска поезија“ и „Антологија на современата македонска проза“).
- Благоја Иванов: „Ноќ без починка“. — Разглед, 1959, II, 1, стр. 78—80.
- Две стихозбирки од македонски поети на словенечки јазик „Злиј се с тишино“ од Ацо Шопов и „Везилја“ од Блаже Конески. — Разглед, 1959, II, 9, стр. 963—965.
- Иван Мазов: Док топови пуцају, „Култура“, Скопје. — Политика — Београд, 2. VIII. 1959.
- Кочо Рацин. — Политика — Београд, 2. VIII. 1959.
- Обид на Рајко Жинзифов во прозата. — Нова Македонија 12. VII. 1959.
- *Poezija bachkekohore Maqedone*. — Flaka e Vëllazërimit, 2. VIII. 1959.
- Разговор за критиката: изјави на Д. Митрев, К. Чашуле, А. Спасов, Г. Старделов, Д. Солев и А. Ежов. — Нова Македонија, 12. IV. 1959.
- Рајко Жинзифов. — Млад борец, 26. III. 1959.
- Уште две нови стихозбирки на најмладите (за „Земја и страст“ од Јован Котески и „Уморно лето“ од Видое Подгорец“). — Разглед, 1959, II, 2, стр. 181—183.
- Кочо Рацин. — Литературен збор, 1960, VII, 1—2, стр. 1—10.
- Поезијата на Рајко Жинзифов. — Трудови, 1960, I, 1—2, стр. 17—29.
- Рајко Жинзифов: живот и книжевна дејност. — Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 1960, 12, стр. 221—225.
- Рајко Жинзифов и словенските книжевности. — Културен живот, 1960, V, 4, стр. 39—40.
- Зборник на браќата Миладиновци. — Културен живот, 1961, VI, 6—7, стр. 10.
- Кочо Рацин. — Македонска книжевност / приредил Блаже Конески. — Београд: Српска книжевна заедница, 1961, стр. 149—160. — (Коло 54; књ. 368).
- Кочо Рацин. — Сто години Велешка гимназија. — Титов Велес, 1961, стр. 203—209.
- *Pembledhja e hangeve populare et vellazënve Milladinovi*. — Flaka e Vëllazërimit, 16. VIII. 1961.
- Повеќе податок (Томе Арсовски „Напребол“, лирска поема, Скопје, 1961). — Разглед, 1961, IV, 8, стр. 786—788.
- *Послератна македонска поезија*. — Македонска книжевност / приредил Блаже Конески. — Београд: Српска книжевна заедница, 1961, стр. 161—169. — (Коло 54; књ. 368).
- Томе Момировски: „Грешна недела“. Скопје, 1961. — Политика — Београд, 15. X. 1961.
- Белешка за писателот Каetan Кович. — Културен живот, 1962, VII, 7, 8, стр. 10.
- Нови знаци (Влада Урошевиќ: Знаци, Нови Сад, 1963). — Разглед, 1962, V, 2, стр. 606—608.

- 20 години од смртта на Кочо Рацин. Некои нови податоци. Три писма од Јован Поповиќ. — Нова Македонија, 9. IV. 1963.
- 20 години од смртта на Рацин. Некои нови податоци: од полициската документација за Рацина. — Нова Македонија, 2. VI. 1963.
- За Рацин. Искажувања на Бл. Конески, Д. Митрев, К. Пенушлиски и А. Спасов. — Нова Македонија, 13. VI. 1963.
- Години на формирањето. 125 години од раѓањето на Рајко Жинзифов. — Нова Македонија, 1 и 2. III. 1964.
- Кон првите Рацинови средби. — Нова Македонија, 20. XII. 1964.
- Кочо Рацин прв модерен продолжувач на нашата поетска традиција. — Млад борец, 1964, бр. 50.
- Националната и културната преродба на Македонија. — Иселенички календар, 1964, стр. 120—124.
- Пофалба на секојдневното. Гане Тодоровски „Апотеоза на делникот. — Нова Македонија, 15. XI. 1964.
- Рајко Жинзифов за Вук Караџиќ. — Нова Македонија, 1, 2 и 3. V. 1964.
- Современ пристап. Кон романот „Кратката пролет на Моно Самоников“ од Димитар Солев. — Нова Македонија, 29 и 30. XI. и 1. XII. 1964.
- Kočo Racin i savremena makedonska književnost. — Бели мугри = Bela svitanja / Kočo Racin; [sa makedonskog preveo Vlada Urošević; pogovor Dr Aleksandar Spasov]. — Novi Sad: Forum, 1965, str. 1—XXXIX.
- La poésie macédonienne contemporaine. — Europe: revue mensuelle — Paris, 1965, XLIII, 435—436, str. 59—60.
- Франце Прешерн. — Литературен збор, 1965, XII, 1, стр. 1—10.
- За врските помеѓу Григор Прличев и Јосип Штросмајер. — Нова Македонија. — 10. IV. и 1 и 2. V. 1966.
- Маргиналии кон темата — Нови пробили на современата македонска литература. — Нова Македонија 30. IV. и 1 и 2. V. 1966.
- Modern Macedonian Poetry. — The Bridge: Yugoslav Literary Review—Zagreb, 1966, 2, str. 57—59.
- Развојни пуг Рацина. — Бели мугри и друге песме / Кочо Рацин; [приредила Милица Царцарчевиќ]. — Београд: Просвета, 1966, стр. 9—10. — (Библиотека Просвета; коло четврто; 90).
- Современа македонска литература. Нови продори. — Нова Македонија, 30. IV. и 1 и 2. V. 1966.
- Blaže Koneski' nin yaratıcılığı. — Sesler, 1967, III, 14, str. 38—46.
- Весник буђења. — НИН — Београд, 1. I. 1967.
- За прозата на Блаже Конески. — Литературен збор, 1967, XIV, 2, стр. 6—11.
- Кон поезијата на Блаже Конески. — Литературен збор, 1967, XIV, 3, стр. 17—22.
- Кочо Рацин денес. — Нова Македонија, 13. VI. 1967.
- Makedonya siiri. — Dünyaya acılan pencere: Cep dergisi. — Istanbul: Varlık yayınlari, 1967, Haziran 1, str. 125—126.
- Савремена македонска поезија. — НИН — Београд, 26. XI. 1967.
- За современата македонска поезија. — Литературен збор, 1968, XII, 4, стр. 8—12.
- Кочо Рацин и савремена македонска књижевност. — Македонска књижевност: Охридска школа; народна књижевност; препород: (Браћа Миладинов; XX век) / приредио Блаже Конески. — Београд: Просвета, 1968, стр. 138—160.
- Makedon romanın gelişme yolu. — Sesler, 1968, III, 18—19, str. 37—49.
- О послератној македонској поезији. — Македонска књижевност: Охридска школа; Народна књижевност; Препород: (Браћа Миладинов; XX век) / приредио Блаже Конески. — Београд: Просвета, 1968, стр. 161—168.

- *Развој на литературните родови и видови на современата македонска литература*. — Реферати на македонските слависти за VI меѓународен конгрес во Прага; — Скопје: Сојуз на друштвата за македонски јазик и литература на СРМ, 1968. — стр. 123—128.
- *Штросмајерово интересовање за стихове Прличева*. — Политика — Београд, 1968, бр. 19523.
- *Velika igra radosti*. — *Tragom dečje pesme: Zmajeve dečje igre*. — Novi Sad: Kulturni centar 1969, str. 115—118. — Slavko Janevski: Crni i žolti, „Makedonska knjiga“ Skopje 1968.
- *Вести за престојот и дејноста на Константин Петковиќ во Дубровник и Црна Гора*. — Литературен збор, 1969, XVI, 6, стр. 21—23.
- *Димитар Солев или достоинство на авангардниот реализам*. — Слово за Игор / Димитар Солев; предговор Александар Спасов. — Скопје: Мисла, 1969, стр. 5—11.
- *Еден лексикографски обид на Рајко Жинзифов*. — Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 1969, 21, стр. 313—332.
- *Книжевното творештво на Блаже Конески*. — Ракувања / Блаже Конески; [предговор Александар Спасов]. — Скопје: Мисла, 1969, стр. 5—12.
- *Литературата во Вардарска Македонија меѓу 1918—1941 година*. — Историја на македонскиот народ, кн. III: Периодот меѓу двете светски војни и народната револуција (1918—1945). — Скопје: НИП Нова Македонија, 1969, стр. 144—151.
- *Литературните прилози на тема НОБ во списанието „Развигор“*. — Литературен збор, 1969, XVI, 3, стр. 17—21.
- *Нашето препознавање (реч на Д-р Александар Спасов пред Спомен домот на браќата Миладиновци)*. — Современост, 1969, XIX, 7, стр. 769—771.
- *Okoли prepiskata medu Franc Levstik i Franja Košir*. — Slavistična revija — Ljubljana, 1969, XVII, 2, str. 403—409.
- *Писмо на Иван Цанкар во Историскиот архив на Титов Велес*. — Литературен збор, 1969, XVI, 6, стр. 18—21.
- *За македонскиот роман*. — Литературен збор, 1970, XVII, 4, стр. 14—20.
- *Непозната стихотворба на Константин Петковиќ*. — Годишен зборник на Филозофскиот факултет, 1970, 22, стр. 377—383.
- *Патриотизмот во литературата за деца*. — Литературен збор, 1970, XVII, 5, стр. 23—27.
- *Неколку маргиналии на тема — Литературите на малите народи*. — Седми Рацинови средби: Литературите на малите народи, 1970. — Титов Велес: Совет на Рациновите средби, 1971, стр. 152—160.
- *За развојот на македонскиот роман*. — Македонскиот роман / Избор Петар Т. Бошковски, Слободан Мицковиќ, Георги Старделов, [предговор Александар Спасов]. — Скопје: Култура, 1972, стр. 5—14.
- *Еден словенечки одглас за Рациновите „Бели мугри“*. — Нова Македонија, 10. VI. 1973.
- *Книжевното творештво на Блаже Конески*. — Македонската книжевност во книжевната критика. — Том 3. — Скопје: Мисла, 1973, стр. 413—428.
- *Македонската литература меѓу двете светски војни (1918—1941): (Општ поглед со посебен осврт за Кочо Рацин)*. — Предавања на VI семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје — Охрид 16. VII — 31. VII. 1973. — Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“, 1973, стр. 1—10.
- *Поезијата на Рајко Жинзифов*. — Македонската книжевност во книжевната критика. Том 2: уметничко творештво. — Скопје: Мисла, 1973, стр. 239—257.
- *Poet and Revolutionary Kosta Ratsin*. — *Macedonian Review*, 1973, III, 2, str. 158—162.

- Преводите на Жинзифов од поезијата на Шевченко. — Нова Македонија, 11. II. 1973.
- Примери коришћења надреалистичког искуства у савременој македонској поезији. — Стремљења — Приштина, XIV, 6, стр. 701—712.
- Примери на користење на надреалистичкото искуство во современата македонска поезија. — Реферати на македонските слависти за VII меѓународен славистички конгрес во Варшава. — Скопје: Сојуз на друштвата за македонски јазик и литература на СРМ, 1973, стр. 147—156.
- Примери на користење на надреалистичкото искуство во повоената македонска поезија. — Разгледи, 1973 XV, 9, стр. 913—927.
- Развојниот пат на Рацина. — Бели мутри / Кочо Рацин; предговор д-р Александар Спасов. — Скопје: Мисла, 1973, стр. 7—26.
- Развојниот пат на Рацина. — Македонската книжевност во книжевната критика. — Том 2: уметничко творештво. — Скопје, Мисла, 1973, стр. 473—500.
- Развојниот пат на Рацина. — Млад борец, 1973, 18, стр. 12—13.
- Размислување за едно можно типолошко определување на македонскиот роман. (:прв прилог кон поставеното прашање:). — Разгледи, 1973, XV, 8, стр. 775—790.
- The Development of the Macedonian novel. — The Macedonian Pen, 1973, I, 1, str. 17—20.
- Типолошко определување на македонскиот роман. — Нова Македонија, 20. XII. 1973.
- Чланак — некролог Рајка Жинзифова поводом Вукове смрти. — 3 научни састанак слависта у Вукове дане, Београд — Тршић — Нови Сад, 13—18. IX. 1973. — Београд: Меѓународни славистички центар, стр. 219—222.
- Баладични елементи фолклорног порекла у песмама Коче Рацина и Блажа Конеског. — 4. научни састанак слависта у Вукове дане, Београд — Тршић — Нови Сад, 12—18. IX. 1974, св. 1. — Београд: Меѓународни славистички центар, 1974, стр. 271—276.
- Димитар Солев или достоинство на авангардниот реализам. — Македонската книжевност во книжевната критика. — Том 4: уметничко творештво. — Скопје: Мисла, 1974, стр. 249—254.
- Записи за Славко Јаневски како писател за деца. — Литературен збор, XXI, 1974, 1, стр. 26—30.
- Импесија: (Србо Ивановски „Средби и разделби“, Скопје, 1953). — Македонската книжевност во книжевната критика. Том 4: уметничкото творештво. — Скопје: Мисла, 1974, стр. 137—147.
- Kosta Ratsin (1908—1943). — Albe Candide / Kosta Ratsin Traduzione dal macedone di Giacomo Scotti con collaborazione di Alberto Mario Moriconi e Naum Kitanovski. — Skopje: Edizioni „Rivista Macedone“, 1974, str. 65—97.
- Kosta Ratsin (1908—1943). — White Dawns / Kosta Ratsin; Translated by Graham W. Reid. — Skopje: Macedonian Review Editions, 1974, str. 63—76.
- Македонската поезија по Втората светска војна. — Предавања на VII семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје — Охрид 15. VII—31. VIII. 1974. — Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“, 1974, стр. 123—129.
- Маргиналии од едно сегашно среќавање со поезијата на Гого Ивановски. — Македонската книжевност во книжевната критика. — Том 4: уметничко творештво. — Скопје: Мисла, 1974, стр. 9—17.
- Некои аспекти на проучувањето на поетиката на романот и обид за типолошко определување на македонскиот роман. — Пристапни предавања, прилози и библиографија на новите членови на Македонската академија на науките и уметностите. — Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1974, стр. 107—115.

- Нови податоци за литературното читање одржано 1933 година во Велес, на кое учествувал и Кочо Рацин. — Нова Македонија, 14. XI. 1974.
- Баладичните елементи од фолклорно потекло во песните на Кочо Рацин и Блаже Конески. — Разгледи, 1975, XVII, 4, стр. 411—418.
- Григор Приличев. — Разгледи, 1975, XVII, 1—2, стр. 8—15.
- *Dreams will Always be: (Vlada Urošević: A diving Bell, „Kultura“, Skopje, 1975).* — The Macedonian Pen, 1975, III, 1, str. 32.
- Introduction. — Тринаесет години Струшки вечери на поезијата, — Струга 1974. — Струга: [Струшки вечери на поезијата], 1975, стр. 51—52.
- *Kosta Ratsine (1908—1943).* — Les Aubes blanches / Kosta Ratsin; Adaptation française Djurdja Sinko, Jean-Louis Depierris. — Skopje: Editions Revue Macédonienne, 1975, str. 61—74.
- На сонот никогаши крај (Влада Урошевиќ: „Нуркачко звоно“; „Култура“, Скопје 1975 г.). — Разгледи, 1975, XVII, 8, стр. 1056—1058.
- Поглед кон тридеценискиот развој на македонската поезија (1945—1975). — Нова Македонија, 5. X. — 7. X. 1975.
- Под знакот на современиот живот — кон книгата раскази „Полжави“ од Димитар Солев. Издавач: „Култура“, 1975 година. — Нова Македонија, 6. VII. 1975.
- Почетни период на савремене македонске книжевности на страницима Летописа Матице српске. — 5 научни састанак слависта у Вукове дане: реферати и саопштења, Београд — Нови Сад — Тршић, 11—16 IX. 1975. — Београд: Меѓународни славистички центар, 1975, стр. 291—296.
- Размишљања о једном могућем типолошком одређивању македонског романа (први прилог постављеном питању). — Книжевност — Београд, 1975, XXX, 10, стр. 303—312.
- Статија-некролог на Рајко Жинзифов по повод смртта на Вук. — Стремеж. XIX, 5—6, стр. 344—348.
- [Уводен збор]. — Тринаесет години Струшки вечери на поезијата. — Струга 1974. — [Струшки вечери на поезијата], 1975, стр. 31—32.
- Белешки за современата македонска драма. — Прилози МАНУ: Одделение за лингвистика и литературна наука, 1976, I, 1—2, стр. 43—56.
- Белешки за современата македонска драма. — IX семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје — Охрид, 9. VIII. — 25. VIII. 1976. — Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“, 1976, стр. 1—7.
- Белешки за современата македонска драма. — Разгледи, 1976, XVIII, 8, стр. 909—927.
- *Vlada Urošević: „Gnjureće zvono“, Kultura, Skopje, 1975 god.* — Polja Novi Sad, 1976, XXI, 204, str. 21—22.
- Големата игра на радоста. — Славко Јаневски во книжевната критика / избор и предговор Миодраг Друговац. — Скопје: Наша книга, 1976, стр. 290—292.
- Делото на Иван Цанкар. — Трудбеник, 10. XII. 1976.
- За преведувањето на Хајне на македонски. — Разгледи, 1976, XVIII, 1—2, стр. 46—52.
- *Zu den makedonischen Übersetzungen der Dichtung Heines.* — Die Welt der Slaven. — München, 1976, XXI, 2, str. 156—158.
- Кочо Рацин (1905—1943). — Книжевна реч — Београд, 3. I. 1976.
- *Kočo Racin kao utemeljitelj suvremene makedonske književnosti.* — Oko — Zagreb, 1976, IV, 123, str. 10.
- Непомошност прејемствености. — Летопис Матице Српске — Нови Сад, 1976, 152, 418, 6, стр. 691—696.
- Поглед кон делото на Иван Цанкар. — Литературен збор, 1976, XXIII, 2, стр. 47—52.
- Попатрунок на тридеценини развој македонскеј поезиј (1945—1975). — Шветлосц, 1976, XIV, 3, стр. 215—219.

- *Почетни период савремене македонске књижевности на страницата Летописа Матице српске.* — 5. Научни састанак слависта у Вукове дане : реферати и саопштења : Београд, Нови Сад, Тршић 11—16 IX 1975. — Београд : Меѓународни славистички центар, 1976, стр. 291—296.
- *Реч на вечерта во Прилеп посветена на Блаже Конески*, одржана на 17. I. 1976. — Стремеж, 1976, XX, 1, стр. 85—90.
- *Сну никад краја: Влада Урошевић: „Ронилачко звоно“, „Култура“, Скопје, 1975.* — Књижевност — Београд, 1976, XXX, 11—12, стр. 501—503.
- *Белешки за современата македонска драма.* — Литературен збор, 1977, XXIV, 2, стр. 9—22.
- *Критичарите за творештвото на Јован Котески.* — Развнток, 1977, XV, 2, стр. 100—101.
- *На нашите вечни распаќа — таа е неминовно секогаш со нас или: една неоромантичарска маргиналија, која всушност е мошне реална.* — Разглед, 1977, XIX, 7—8, стр. 673—679.
- *Непрекинати распаќа — непрекината поезија.* — Современост, 1977, XXVII, 7—8, стр. 18—21. — За критичарот М. Бегик.
- *Neprekinuta raskršća — neprekinuta poezija.* — Okrugli sto o djelu Midhata Regića. — Odjek — Sarajevo, 1977, XXX, 13—14, str. 4.
- *„Обнова на колената“.* — Македонската литература на Народноослободителната борба. — Комунист, 17. X. 1977.
- *„Обнова на колената“.* — Некои основни информации и карактеристики за македонската литература на Народноослободителната борба. — Нова Македонија, 11. X. 1977.
- *„Obnova pasova“.* — Makedonska književnost narodnooslobodilačke borbe. — Komunist — Beograd, 17. X. 1977.
- *Obnova rodov.* — Makedonska književnost u NOB. — Komunist — Ljubljana, 17. X. 1977.
- *Повеќекратно значајна награда.* — Нова Македонија, 2. X. 1977. — По повод наградата „Бранко Миљковиќ“ за збирката песни „Мафелсан патник“ од Србо Ивановски, изд. на „Веселин Маслеша“ — Сараево, превод на српскохрватски В. Урошевиќ.
- *Поглед кон делото на Иван Цанкар.* — Свечена академија посветена на Иван Цанкар одржана на 9 декември 1976 година. — Скопје: МАНУ, 1977, стр. 7—14.
- *Автентична одломка од животот на минатите времиња.* — Педесет години „Бегалка“. — Скопје; Драмски театар, 1978, (16 стр.).
- *Aspecte ale poeticii romanului, cu privire speciala asupra tipologici.* — Studii literare româno-slave. — Bucureşti: Universitatea din Bucureşti, 1978, str. 251—265.
- *Das alte Thema: Die Literaturen der „kleinen“ Völker (in der übersetzung bearbeitet von Martin Klenner).* — Zur Kultur und Literatur in Jugoslawien: Drei Vorträge. — Dortmund: Kulturstadt der Stadt Dortmund, 1978 str. 12—19.
- *Димитар Митрев.* — Споменица посветена на покојниот Димитар Митрев, редовен член на Македонската академија на науките и уметностите. — Скопје: МАНУ, 1978, стр. 17—18.
- *Искажувања [за Кочо Рацин].* — Рацин/Перо Коробар. — Скопје: „Наша книга“, 1978, — 91 стр.
- *Истражување во ионината.* — Современост, 1978, XXIX, 10, стр. 3—8. — По повод педесетгодишнината од првата изведба на „Бегалка“ од В. Ылоски.
- *Književnosti malih naroda zagledane u široke prostore cijelog svijeta.* — Odjek — Sarajevo, 1978, XXXI, 20, str. 9.
- *Correnti e tendenze letterarie Macedoni in questo dopo guerra.* — Gloria a San Cirillo, 1978, str. 21—24.

- *Kosta Ratsin (1908—1943). — Veisse Dämmerungen/Kosta Ratsin; Übersetzung aus dem Mazedonischen Wolfgang Eschker. — Skopje: Mazedonische Revue Verlag, 1978, str. 55—69.*
- *La fondation de la littérature contemporaine. — Europe — Paris 1978, 56, 588, str. 15—21.*
- *На нашите вечни распака — таа е неминовно секогаш со нас или: една неоромантичарска маргиналија, која всушност е мошне реална. — Шеснаесет години Струшки вечери на поезијата. — Струга: Советот на СВП, 1978, стр. 28—33.*
- *Неминовност прејемствености. — Македонска книжевна критика и есеј. — Нови Сад: Матица Српска, 1978, стр. 142—150.*
- *Пак за темата — литературите на малите народи. — Разглед, 1978, XX, 8, стр. 881—888.*
- *Поприсутен и поблизок. — Млад борец, 13. XII. 1978. — За Кочо Рацин.*
- *Почетниот период на современата македонска литература на страниците од Летопис Матице српске. — Литературен збор, 1978. XXV, 2, стр. 75—80.*
- *Примери коришћења надреалистичког искуства у савременој македонској поезији. — Македонска книжевна критика и есеј. — Нови Сад: Матица српска, 1978, стр. 151—165.*
- *Простор једне поезије: (маргиналије уз Песме Блаже Конеског). — Македонска книжевна критика и есеј. — Нови Сад: Матица српска, 1978, стр. 166—178.*
- *Размишљања о једном могућем типолошком одређивању македонског романа. — Македонска книжевна критика и есеј. — Нови Сад, Матица српска, 1978, стр. 127—141.*
- *Реална потреба за обновом романтике. — Книжевни новине, — Београд, 16 I. 1978.*
- *[Реферат на Шестата меѓународна средба на литературните преведувачи]. — Придонес на преводот за развојот на националната книжевност: Зборник со трудови од Симпозиумот на шестата меѓународна средба на литературните преведувачи, одржана на 24 и 25 август 1977 година во Тетово. — Тетово: Совет на Меѓународната средба на литературните преведувачи, 1978, стр. 37—40.*
- *Текови и тенденции во повоената македонска литература. — Предавања на X-от семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје — Охрид 5. VIII — 25. VIII. 1977. — Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“, 1978, стр. 141—146.*
- *Уметничка свест и творачки замах: Григор Прличев и македонско културно и книжевно стварање у 19 век. — Книжевни новине — Београд, 5—19. VIII. 1978.*
- *Zur Kultur und Literatur in Jugoslawien. Drei Vorträge Nedeljko Mičanović, Aleksander Spasov, Benn Zupančič. — Dortmund: Kulturamt der Stadt Dortmund, 1978. — 22 str.*
- *Aramlatok és iráyzatok a háború utáni macedón irodalomban. — Helikon-Budapest, 1979, XXV, 4 str. 477—482.*
- *За немоќта и моќта на поезијата: (Фрагменти). — Разглед, 1979, XXI, 8—9, стр. 844—847.*
- *За немоќта и моќта на поезијата. — Комунист, 7. IX. 1979.*
- *За поезијата на Матеја Матевски. — Предавања на XII семинар за македонски јазик, литература и култура: Скопје и Охрид, 11. VIII — 31. VIII. 1979. — Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“, 1979, стр. 179—182.*
- *Истражување во иднината. — Свечен собир посветен на педесетгодишнината од првата изведба на „Бегалка“ од Васил Иљоски, одржан на 23 ноември 1978 година. — Скопје: МАНУ, 1979, стр. 7—14.*
- *In memoriam — Fran Petre. — Literaturen zbor, 1979, XXVI, 1, str. 131—133.*

- *Кон осумдесетгодишнината на академикот Антон Слобњак*. — Современост, 1979, XXIX, 9—10, стр. 53—76.
- *Кон прозата на Димитар Солев*. — Под усовитетост/Димитар Солев: [поговор] Александар Спасов. — 2 изд. — Скопје: Култура; Македонска книга; Мисла; Наша книга, 1979, стр. 97—105.
- *Критичарите за творештвото на Ацо Шопов*. — Развиток, XVII, 2, стр. 120—123.
- *Некоторые взгляды на молодого человека в современном югославском романе*. — Современные славянские культуры: Развитие, взаимодействие международный контекст.
- *Международная научная конференция: Тезисы докладов и сообщений*: Киев, 28 май — 1 июня 1979 г. — Киев: „Наукова думка“, 1979, стр. 97.
- *O razvoju makedonskog romana*: (Skica za studiju). — Život — Sarajevo, 1979 XXVIII, 5, str. 577—582.
- *Опет о теми — књижевности малих народа*. — Књижевност — Београд, 1979, XXXIV, 9, стр. 1465—1468.
- *Секој народ ја пее својата песна: 40 години од излегувањето на стихозбирката на Кочо Рацин „Бели мугри“*. — Комунист, 29. XI. 1979.
- *Strömungen und Tendenzen in der makedonischen Literatur*. — Mitteilungen/Akademie der Künste der DDR, Berlin, 1979, XVII, 4, str. 16—17.
- *Фран Петре — автор на првата антологија на македонската поезија: секавања наместо ин мемориам*. — Нова Македонија, 21. I. 1979.
- *Влада Урошевиќ — „Сонувачот и празнината“ („Македонска книга“, Скопје, 1979)*. — Разглед, 1980, XXII, 4, стр. 430—431.
- *Григор Прличев*. — Беседи за Прличев: јубилејно издание. — Скопје: Одбор за прослава на 150 годишнината од раѓањето на Григор Прличев, 1980, стр. 35—42.
- *Grigor Prličev*. — Sodobni makedonski esej. Bosensko-hercegovski esej. Crnogorski esej. Esaj jugoslovenskih narodnosti — Ljubljana: „Mladinska knjiga“, 1980, str. 55—67.
- *Животот наспроти сè!* — (Записи кон поезијата на Тоне Павчек и посебно кон неговата стихозбирка „Пагански химни“). — Развиток, 1980, XVIII, 3—4, стр. 161—166.
- *За немоќта и моќта на поезијата*. — Осумнаесет години Струшки вечери на поезијата. — Струга: Струшки вечери на поезијата, 1980, стр. 90—92.
- *За поезијата на Франце Прешерн*. — Разглед, 1980, XXII, 8—9, стр. 838—847.
- *За поезијата на Блаже Конески*. — Предавања на XIII семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје и Охрид, 8. VIII — 29. VIII. 1980. — Скопје: Универзитет „Кирил и Методиј“, 1980, стр. 211—218.
- *Кој е автор на стихозбирката „Глас од далека земја?“* — Избор / Константин Миладинов; избор и предговор Гане Тодоровски. — Скопје: Мисла, 1980, стр. 339—347.
- *Costa Ratsin (1908—1943)*. — Ameneceres blancos / Costa Ratsin. — Скопје: „Revista Macedonia“, 1980, str. 61—77.
- *Литературе малих народа*. — Борба, 8. II. 1980.
- *Прозата на Димитар Солев: [поговор]*. — Под усовитетост. Кратката пролет на Моно Самоников / Димитар Солев. — Скопје: Мисла, 1980, стр. 281—286.
- *Романтични сневачи* — Поводом збирке песама Владе Урошевића „Сневач и празнина“. — Издавач „Македонска книга“, Скопје, 1979. — Политика, 22. III. 1980.
- *Сваки народ пева своју песму*. — Књижевност — Београд, 1980, XXXV, 1, стр. 38—42.
- *Сваки народ пева своју песму*. — Борба, 19. I. 1980.

- *Секој народ ја пее својата песна*. — Свечен собир посветен на 40-годишнината од излегувањето на „Бели мугри“ од Кочо Рацин : одржан на 23 ноември 1979 година. — Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, 1980, стр. 7—14.
- *Секој народ ја пее својата песна*. — Литературен збор, 1980, XXVII, 1, стр. 3—7.
- *Sürün gücü güçsüzlüğüne adanistir*. — Sesler, 1980, XVI, 144, str. 45—48.
- *Слобода среде ропство*. — Литературен збор, 1980, XXVII, 3, стр. 3—4. — Прличеви беседи 80.
- *Два превода на Блаже Конески од поезијата на Александар С. Пушкин*. — Прилози МАНУ : Одделение за лингвистика и литературна наука, 1981, VI, 2, стр. 101—104.
- *За поезијата и прозата на Блаже Конески*. — Поезије и песни во проза / Блаже Конески ; [поговор] Александар Спасов. — Скопје : „Мисла“, 1981, стр. 211—230.
- *За прозата на Димитар Солев*. — Предавања на XIV семинар за македонски јазик, литература и култура : Скопје и Охрид 7. VIII — 28. VIII 1981. — Скопје : Универзитет „Кирил и Методиј“, 1981, стр. 279—282.
- *Книжевното творештво на Блаже Конески*. — Разглед, 1981, XXIII, 1, стр. 64—78.
- *Kosta Racin, fondatore della nuova poesia*. — La Battana : numero speciale: Macedonia — Rijeka, 1981, XVIII, 59, стр. 35—39.
- *Критичарите за творештвото на Димитар Солев*: под знакот на современиот живот. — Развигок, 1981, XIX, 5—6, стр. 357.
- *Ogled o Koči Racinu*. — Izraz — Sarajevo, 1981, XXV, 9, стр. 273—306.
- *Поезијата на Рајко Жинзифов*. — Одбрани творби / Рајко Жинзифов; приредил Гане Тодоровски. — Скопје : Мисла, 1981, стр. 566—584.
- *Прозата на Димитар Солев*. — Развигок, 1981, XIX, 5—6, стр. 367—371.
- *Рајко Жинзифов во преписката помеѓу Марин Дринов и Нешо Бончев*. — Одбрани творби / Рајко Жинзифов; приредил Гане Тодоровски. — Скопје : Мисла, 1981, стр. 585—592.
- *Beleške o savremenoj makedonskoj drami*. — Savremena drama i pozorište u Makedoniji / priredio Blagoja Ivanov. — Novi Sad : Sterijino pozorje, 1982, стр. 129—141.
- *Беседа за Коле Неделковски*. — Свечен собир посветен на 40-годишнината од смртта на Коле Неделковски, одржан на 28 декември 1981 година. — Скопје : Македонска академија на науките и уметностите, 1982, — 14 стр.
- *Изабрани дела на Конески на српскохрватски јазик*. — Современост, 1982, XXXI, 10, стр. 102—103.
- *La poesia di Blaže Koneski*. — La Battana — Rijeka, 1982, XVIII, 65, стр. 5—9.
- *Песна за првичностите на животот* : кон стихозбирката „Светлината на сенката“ од Тоне Павчек. — Разглед, 1982, XXIV, 9—10, стр. 756—759.
- *Четириесет години од смртта на Коле Неделковски*. — Разглед, 1982, XXIV, 1—2, стр. 5—14.
- *Гане Тодоровски „Тревожни звуци“*. — Подалеку од занесот, поблизу до болот / Гане Тодоровски. — Скопје : Мисла, 1983, стр. 456—458.
- *За поезијата на Кочо Рацин*. — Предавања на XVI семинар за македонски јазик, литература и култура : Охрид, 5. VIII — 26. VIII 1983. — Скопје : Универзитет „Кирил и Методиј“, 1983, стр. 251—256.
- *Поглед кон творештвото на Иван Цанкар; Био-библиографски преглед за Иван Цанкар*. — На пругорнината / Иван Цанкар; [поговор] Александар Спасов. — Скопје : Култура : Македонска книга : Мисла : Наша книга, 1983, стр. 173—181, 183—192.

- *Со стремежите на својот народ*. — Македонија, 1983, XXX 362, стр. 5. — За Кочо Рацин.
- *Neprekinuta raskršća — neprekinuta poezija*. — Izraz — Sarajevo, 1984, XXVIII, 10, str. 408—410. — За делото на Мидхат Бегиќ.
- *За поезијата на Коле Неделковски*. — Предавања на XVII семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид, 3—24. VIII 1984 година. — Скопје : Универзитет „Кирил и Методиј“, 1985, стр. 123—126.

ДРУГИ ПРИЛОЗИ

- Редакцијата на „Млад Борец“ уреди дописнички курс. — Млад Борец, 1945, II, 38, стр. 6.
- „Александар Невски“, советски историски филм. — Нова Македонија, 3. III. 1947.
- „Давид Гурамишвили“. — Нова Македонија, 22. VI. 1947.
- Идната недела ќе се прожектираат три нови југословенски филмови. — Нова Македонија, 23. II. 1947.
- Изложбата „Борбата на славјанските народи за независност и слобода“. — Нова Македонија, 26. I. 1947.
- Од вчера гостуе во Скопје хорот на Корушките Словенци „Матија Бертник“. — Нова Македонија, 28. II. 1947.
- Претставата на драмската секција при Друштвото „Кочо Рацин“. — Нова Македонија, 16. III. 1947.
- Тринаесетмината. — Нова Македонија, 13. II. 1947.
- „Златокоса“. — Нова Македонија, 14. VII. 1953.
- Импресија. — Нова Македонија, 5. II. 1953. — додаток Разгледи, бр. 2, стр. 4.
- Овие дни гледаме... — „Прогонет на островите“. Нова Македонија, 18. VIII. 1953.
- По повод предлогот за оформување друштво на лингвистите. — Нова Македонија, 31. X. 1953.
- Во куќата-музеј на А. П. Чехов. — Разгледи, V, 9 (109), стр. 4.
- Осврт на составокот на словенечките слависти во Блед. — Разгледи, V, 3, стр. 259—260.
- *Još težnja međusobna saradnja akademija*. — Akademije nauka i umetnosti u našem društvu: zadaci komunista akademika — Beograd: „Komunist“, 1978, str. 88—89.
- Тито — литературата, уметноста, творештвото. — Погледи, 1978, XV, 3—4, стр. 223—227.
- Тито — литературата, уметноста, творештвото. — Нова Македонија, 26. III. 1978.
- Тито — литературата, уметноста, творештвото. — Литературен збор, 1980, XXVII, 5, стр. 11—14.
- Тито — литературата, уметноста, творештвото. — Стремеж, 1980, XXIV, 3, стр. 256—263.
- Титовиот поттик за слободен размав и вонреден подем на југословенското уметничко творештво. — Комунист, 6. V. 1980.
- Титовиот поттик за слободен размав и вонреден подем на југословенското уметничко творештво. — Литературен збор, 1980, XXVII, 5, стр. 15—17.
- Титовиот поттик за слободен размав и вонреден подем на југословенското уметничко творештво. — Современост, 1980, XXX, 5, стр. 73—75.

Науџме РАДИЧЕСКИ

ОБЈАВЕНИ ТРУДОВИ (ПРИКАЗИ, РЕЦЕНЗИИ, КРИТИКИ, ОСВРТИ
И ДРУГИ НАПИСИ) ЗА АЛЕКСАНДАР СПАСОВ

(Библиографски прилог)

1. АЛЕКСИЕВ, Ацо: *Александар Спасов: Савремена македонска поезија* *Српска књижевна задруга, Београд 1967.* — Литературен збор, год. XV, Скопје 1968, бр. 2, стр. 27—29.
2. АЛЕКСИЕВ, Александар: *По повод XIII Струшки вечери на поезијата. Кон нови видици и дострели.* Изборот за „Песната меѓу две лета“ го направи Александар Спасов) — Комунист, год. XXXII, бр. 35, Скопје 2 септември 1974, стр. 21.
3. АНОНИМ: *Антологија на современата македонска поезија — Издавач: Српска књижевна задруга, Составувач: Александар Спасов.* — Нова Македонија, год. XXIV, бр. 7564, Скопје 1 ноември 1967, стр. 4.
4. АНОНИМ: *Еден поинаков поглед врз повоената македонска поезија — Александар Спасов: Савремена македонска поезија, издание на Српска књижевна задруга, Београд 1967.* — Нова Македонија, год. XXIV, бр. 7586, Скопје 23 ноември 1967, стр. 6.
5. АНОНИМ: *Књижевно историјско и критичко препознавање. Александар Спасов: Нашето препознавање, изд. Мисла, Скопје 1971.* — Борба, год. XLIX, бр. 264, Београд 25. септембра 1971, стр. 8.
6. АНОНИМ: *Нови публикации. Tradition in Macedonian Literature; Gloria a San Cirillo.* (Изданијата ги подготви Александар Спасов) — Нова Македонија, год. XXX, бр. 9810, Скопје 17 мај 1974, стр. 11.
7. АНОНИМ: *Две нови книги за Кочо Рацин.* (За „Кочо Рацин“, Народна книга, Београд 1971, приредување, избор и предговор на А. Спасов; „Бели мугри и други творби“, Македонска книга, Скопје 1971, избор, редакција и белешки на А. Спасов) — Нова Македонија, год. XXXI, бр. 10200, Скопје 17 јуни 1975, стр. 10.
8. АНТИК, Вера: *Кон книгата „Истражувања и коментари“ од Александар Спасов.* — Народното стваралаштво, год. XVII, св. 65, Београд јануари—март 1978, стр. 70—73.
9. БАКЕВСКИ, П(етре) — ШИРИЛОВ, Т(ашко): *По струшките вечери на поезијата. Поезијата — реалност.* (Изборот за „Песната меѓу двете лета“ го направи Александар Спасов) — Вечер, год. XI, бр. 3484, Скопје 27 август 1974, стр. 11.
10. БОШКОВСКИ, Јован: *Над Рациновите текстови. Кочо Рацин: Стихови и проза, Скопје 1954.* (Приредил Александар Спасов) — Разглед, год. II, бр. 22(48), Скопје 1955, стр. 8.
11. БОШКОВСКИ, Ј(ован): *Искушение на критиката. А. Спасов: Патишта кон зборот, Култура, Скопје 1956.* — Разглед, год. IV, бр. 2(80). 13 јануари 1957, Скопје, стр. 6.

12. Б(РАЖАНСКИ), Д(имче): *Книга за македонската литература. Александар Спасов: „За македонската литература“*, изд. Мисла, Скопје 1968. — Нова Македонија, год. XXV, бр. 8087, Скопје 15 април 1969, стр. 8.
13. БУЈУКЛИЕВ, Кирил: *Кон индината на животот и литературата*. (За книгата на Александар Спасов „Задача на денот“ во издание на „Современост“, Скопје 1979 година) — Комунист, год. XXXVIII, бр. 10, Скопје 14 март 1980, стр. 14.
14. ВАРОШЛИЈА, Б(ранко): *Актерот и песната. Кон рециталот „Сончевата колона“ на Малата сцена во Драмскиот театар — Скопје*. (составен од Александар Спасов) — Нова Македонија, год. XXXI, бр. 10006, Скопје, 28, 29 и 30 ноември 1974, стр. 12.
15. ВУКОВИЌ, Владета: *Истражувања и коментари. Александар Спасов: „Истражувања и коментари“, Култура, Скопје 1977*. — Летопис Матице српске, год. 154, Нови Сад 1978, књ. 422, св. 5, стр. 886—888.
16. ГЕОРГИЈЕВСКИ, Христо: *Књижевност и њена раскриша*. (За творештвото на Александар Спасов) — Књижевност и језик, год. XXVII, Београд 1980, бр. 3, стр. 385—389.
17. ДИМИТРОВСКИ, Тодор: *Кочо Рацин: Стихови и проза. Уредил Александар Спасов*. — Литературен збор, год. III, Скопје 1956, кн. 1, стр. 47—50.
18. ДОМАЗЕТОВСКИ, Вељко М.: *За книгата „Задача на денот“ од Александар Спасов*. — Емитовано во емисијата „Литературен мозаик“ на Првата програма на Радио Скопје на 24 јули 1980 год.
19. DOROVSKY, Ivan: *Aleksandar Spasov, Истражувања и коментари (Студии, огледи, критики за македонската литература во XIX и XX век), Скопје 1978, 369 stran.* — Sbornik praci filosoficue fakultu Brnenské university, Rada literaturnevedna (D)č. 27., Ročník, NNIN, 1980, str. 181—182.
20. DRUGOVAC, Miodrag: *Ne bez uobičajenih mana. Aleksandar Spasov: Savremena makedonska poezija, Srpska književna zadruga, Beograd 1967*. — Telegram, год. IX, бр. 402, 12. siječnja 1968, str. 4.
21. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Ка књижевној историји. Александар Спасов: „О македонској литератури“*, Мисла, Скопје 1969. — Књижевни новине, год. XXI, бр. 360, Београд 16. августа 1969, стр. 4.
22. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Кон литературната историја. А. Спасов: „За македонската литература, Скопје 1969*. — Развиток, год. VII, бр. 5, септември—октомври 1969, стр. 394—402.
23. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Меѓу анализата и импресијата. Еден поглед на критиката на Александар Спасов*. (Се однесува на книгата од А. Спасов „Патишта кон зборот“, Култура, Скопје 1956) — Во: Миодраг Друговац, Современици, Мисла, Скопје 1969, с. 133—143.
24. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Измеѓу анализе и импресије*. — Во: Миодраг Друговац, Biographia Litteraria, Багдала, Кршешац 1970, стр. 156—164.
25. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Историјски пресек словеначког песничтва. Борис Патерну и Александар Спасов: Словенечка поезија, Мисла, Скопје 1972*. Борба, год. LI, бр. 165, Београд 17. јуна 1972, стр. 8.
26. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Личности и струења во македонската литературна критика (II)*. (За Александар Спасов посебно на стр. 320—421). — Современост, год. XXIII, бр. 3—4, Скопје март—април 1973, стр. 314—334.
27. Д(РУГОВАЦ), М(иодраг): *Једанаести Рацинови сусрети, сутра у Титовом Велесу*. (Рециталот „Сончева колона“ е подготвен од Александар Спасов) — Борба, год. LII, бр. 313, Београд 14. новембра 1974, стр. 11.
28. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Савремена македонска књижевна критика*. — Замак културе, Врњачка Бања 1974, бр. 2. (За Александар Спасов стр. 449—462).

29. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Савремена македонска књижевна критика*. — Замак културе, сепарат бр. 9, Врњачка Бања 1974. (За Александар Спасов стр. 103—116).
30. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Коментар као истражување. Ново дело историчара и критичара Александра Спасова. Утакмица са судом времена*. Борба, год. LVII, бр. 30, Београд, 1. фебруара 1978, стр. 11.
31. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Измеѓу прошлости и садашњости. Александар Спасов: Истражувања и коментари*, Култура, Скопје 1977. — Борба, год. LVII, бр. 129, Београд 13. маја 1978, стр. 14.
32. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *А. Спасов како книжевен историчар и критичар. Александар Спасов: „Истражувања и коментари“*, Култура, Скопје 1977. — Литературен збор, год. XXV, кн. 2, Скопје 1978, стр. 181—185.
33. DRUGOVAC, Miodrag: *Suma estetskih ideja, Aleksandar Spasov: „Istraživanja i komentari“*, Kultura, Skopje, 1977. — Odjek, god. XXXI, br. 13—14, Sarajevo 1978, str. 28.
34. DRUGOVAC, Miodrag: *Susret s nadrealizmom. O raspravi Aleksandra Spasova „Primeri korišćenja nadrealističkog iskustva u poslijeratnoj makedonskoj poeziji“*. — Odjek, god. XXXIII, Sarajevo 1—15. I 1980. god., br. 1, str. 16—17.
35. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *Изазов и трајање. Александар Спасов: „Задача на денот“*, Современост, Скопје 1979. — Борба год. LVIII, бр. 59, Београд 1. марта 1980, стр. 10.
36. ДРУГОВАЦ, Миодраг: *За македонската книжевна критика*. — Македонска книга, Скопје 1980. (За Спасов посебно на стр. 79—81).
37. ĐUROVIĆ, Vojislav: *Od reči do pesme. „Savremena makedonska poezija“, izbor: Aleksandar Spasov, prevod: Vlada Urošević, Srpska književna zadruga, Beograd 1967.* — 4. Jul, god. VII, br. 301, Beograd 26. februara 1968, str. 13.
38. ЕЖОВ, А(лександар): *Александар Спасов: Патишта кон зборот*. — Хоризонт, год. II, бр. 5, Скопје 17 февруари 1957, стр. 5.
39. Е(МИН, Илјами): *Утре во Домот на градежните работници во Скопје. Јавна рецензија на „Спокоен чекор“ од Г. Тодоровски и „Патишта кон зборот“ од А. Спасов*. — Нова Македонија, год. XIV, бр. 3816, Скопје 15 јануари 1957, стр. 4.
40. Е(МИН, Илјами): *А. Спасов: Патишта кон зборот*. — Нова Македонија, год. XIV, бр. 3817, Скопје 16 јануари 1957, стр. 4.
41. ЕМИН, И(лјами): *Наш интервју. Бројни задачи пред нашата литературна историја. Разговор со Александар Спасов*. — Нова Македонија, год. XIV, бр. 4008, Скопје 28 јули 1957, стр. 6.
42. ИВАНОВ, Благоја: *Александар Спасов: Задача на денот*. (библ. Современост, кн. 55, 1979) Разгледи, год. XXII, бр. 6, Скопје јуни 1980, стр. 695—696.
43. ИВАНОВИК, Радомир: *Д-р Александар Спасов: „Истражувања и коментари“*. — Културен живот, год. XXIII, бр. 4—5, Скопје април—мај 1978, стр. 48—49.
44. ИВАНОВИЌ, Радомир: *Нова истражувања, Александар Спасов: Истражувања и коментари“*, Култура, Скопје 1977. — Стварање, год. XXXIII, бр. 8—9, Титоград август—септембар 1978, стр. 1195—1198.
45. ИВАНОВИЌ, Радомир: *Савремена македонска књижевна критика* (Димитар Митрев: Есеји и критике, Блаже Конески: Огледи и беседи, Александар Спасов: Студии, огледи и критике, Милан Бурчинов: Огледи и критике) — Стварање, год. XXXIV, бр. 2, Титоград фебруара 1979, стр. 305—312.
46. ЈОВАНИЌ, Ивко: *„Савремена македонска поезија и проза“ (Нолит, Београд, 1961)*. — Борба, год. XXVI, бр. 122, Београд 21. маја 1961, стр. 10.
47. КЛИМАН, Алдо: *„Нашето препознавање“ од Александар Спасов*. — Современост, год. XXII, бр. 3, Скопје 1972, стр. 249—251.

48. KOT, Witodzimierz: *III Konferencja naukowa przy IX Seminarium języka, literatury i kultury*. — *Pamiętnik Stowiański*, Warszawa 1978 (1977), XXVII, стр. 283—285. За рефератот на Александар Спасов се зборува на 285 стр.
49. KOT, Włodzimierz: *Aleksandar Spasov, Istraživanja i komentari. Studii, ogledi, kritiki za makedonskata literatura vo XIX i XX vek, Kultura, Skopje 1977*. — *Pamiętnik Stowiański*, Warszawa 1982 XXXI, стр. 201—202.
50. КРИТИЧАРИТЕ за творештвото на Александар Спасов. Фрагменти од критичките текстови на: Тодор Димитровски, Јован Бошковски, Георги Старделов, Вук Крњевиќ, Слободан Мицковиќ, Драшко Рецел, Доне Пановски, Влада Урошевиќ, Радомир Ивановиќ, Миодраг Рацковиќ, Жеже Погачник, Иван В. Лакиќ, Сава Пенчиќ, Мирољуб М. Стојановиќ, Николај Тимченко, Љубомир Цвијетиќ, Славко Лебедински и Миодраг Друговац. Изборот на текстовите го направил Слободан Мицковиќ. — *Развиток*, год. XVIII, бр. 3—4, Битола 1980, стр. 167—181.
51. КРЊЕВИЌ, Вук: *Зрела младост. Александар Спасов: Савремена македонска поезија, Српска књижевна заедница, Београд 1967*. — *Борба*, год. XXXII, бр. 335, Београд 7. декември 1967, стр. 7.
52. КУЛЕСКИ, Борислав: *Коста Рацин: Стихови и проза („Кочо Рацин“, Скопје 1955, редакција на Александар Спасов)*. — *Стремеж*, год. II, бр. 4—5, Прилеп јули—октомври 1955, стр. 45—46.
53. ЈАЛИЌ, Иван В.: *Александар Спасов: „Савремена македонска поезија“, Српска књижевна заедница, Београд, 1967*. — *Књижевност*, год. XXIII, књ. XLVI, св. 3, Београд март 1968, стр. 281—282.
54. ЈАЛИЌ, Иван В.: *Над текстовите на Александар Спасов, Разглед*, год. XX, бр. 5, Скопје мај 1978, стр. 539—554.
55. ЈАЛИЌ, Иван.: *Над текстовима Александра Спасова. Александар Спасов: „Истражувања и коментари“, Култура, Скопје 1977*. — *Књижевност*, год. XXXIII, књ. LVI, св. 10, Београд октомври 1978, стр. 1630—1637.
56. ЈАЛИЌ, Иван В.: *Над текстовима Александра Спасова. Поговор кон: Александар Спасов, Студије, огледи и критике, Народна књига, Београд 1978*, стр. 243—257.
57. ЛЕБЕДИНСКИ, Славко: *Опречно приближување, „Савремена македонска драма“, избор и предговор: д-р Александар Спасов, Матица српска, Нови Сад, 1978*, — *Борба*, год. LVII, бр. 228, Београд 25. август, 1979, стр. 10.
58. ЛЕБЕДИНСКИ, Славко: *Силина свитања. (Кочо Рацин: „Одабране страници“, избор: д-р Александар Спасов, превод Влада Урошевиќ. Матица српска, Нови Сад, 1978)*. — *Борба*, год. LVII, бр. 269, Београд 29. септември 1979, стр. 11.
59. МАЗОВ, Иван: *По повод на излегувањето на Рациновите стихови и проза, Кочо Рацин: Стихови и проза, уредил Александар Спасов*. — *Современост*, год. V, бр. 10—11, Скопје 1955, стр. 913—920.
60. МАЗОВ, Иван: *Од друг или најнов аспект, („Содобна македонска поезија“, избор и уредување Александар Спасов, превод на словенечки Иван Минати, издание — Државна заедница Словенија, Љубљана 1963)* — *Нова Македонија*, год. XX, бр. 5998, Скопје 13 јуни 1963, стр. 7.
61. МАЗОВ, Иван: *Од друг или најнов аспект, во: Иван Мазов, Зборот и времето, Одбрани дела во 6 книги, Култура, Скопје 1982*, кн. 6, стр. 107—109.
62. МАНГАР, Ѓ(орѓи): *Пристапни предавања на Лапе и Спасов, Љубен Лапе: „За личноста и делото на Пере Тошев“ и Александар Спасов: „Некои аспекти на поетиката на македонскиот роман“*. — *Нова Македонија*, год. XXVII, бр. 9275, Скопје 15 ноември 1972, стр. 10.

63. МАНЕВСКИ, М(иле): *Критика на неодминливите вредности. Александар Спасов: Истражувања и коментари, Култура, Скопје, 1977* — Нова Македонија, год. XXXIV, бр. 11162, Скопје 19 февруари 1978, стр. 11.
64. МАТИНОВСКИ, Трајан: *Излагања и беседи. Александар Спасов: Задача на денот, Современост, Скопје 1979*, — Студентски збор, год. XXXII, бр. 801, Скопје 17 март 1980, стр. 13.
65. МИРКУЛОВСКА, Бистрица: *Песни — Огон Жупанчич. Книгоиздадетелство „Македонска книга“, Скопје 1971, избор на А. Спасов.* — Литературен збор, год. XVIII, кн. 2, Скопје 1971, стр. 93.
66. МИЦКОВИК, Слободан: *Еден проверен избор. А. Спасов: „Савремена македонска поезија“, Српска книжевна задруга, Београд 1967.* Разглед, год. X, бр. 4, Скопје декември 1967, стр. 519—520.
67. МИЦКОВИК, Слободан: *Александар Спасов: „Нашето препознавање“ (изд. „Мисла“, Скопје, 1971).* — Разглед, год. XIII, бр. 9—10, Скопје 1971 год. стр. 989—990.
68. МИЦКОВИК, Слободан: *Кон книжевната дејност на Александар Спасов.* — Литературен збор, год. XXVII, кн. 2, Скопје 1980, стр. 43—51.
69. МИЦКОВИК, Слободан: *Книжевно-историската и критичка дејност на Александар Спасов.* — Развоток, год. XVIII, бр. 3—4, март—април 1980, стр. 185—191.
70. НАСТЕВ, Божидар: *Кочо Рацин на француски јазик.* (Поговор од Александар Спасов) — Нова Македонија, год. XXXI, бр. 10226, Скопје 13 јули 1975, стр. 13.
71. НЕЈМАН, Александар К.: *Американското списание „Букс Абрад“ за македонската литература.* (Во написот се забележува дека ова американско списание во некој поранешен број објавило приказ на книгата на Спасов „За македонската литература“) — Нова Македонија, год. XXXI, бр. 10240, Скопје 27 јули 1975, стр. 11.
72. НЕЈМАН, Александар К.: *Значаен посредник меѓу словенечката и македонската литература. По повод доделувањето на Жупанчиевата диплома на академикот проф. д-р Александар Спасов.* — Литературен збор, год. XXV, кн. 1, Скопје 1978, стр. 105—107.
73. NOVAK, France: *Sodobna makedonska poezija v slovenščini.* — *Sodobnost*, leto XII, štev. 1, Ljubljana 1964, str. 86—88.
74. PAVSEK, Tone: *Sodobna makedonska poezija.* — *Tedenska tribina*, leto XI, štev. 35, 3. septembra 1963, str. 7.
75. ПАЛАВЕСТРА, Предраг: *Токови песничког развотка. Александар Спасов: Савремена македонска поезија, Српска книжевна задруга, Београд 1967.* — Политика, год. LXIV, бр. 19443, Београд 19. новембра 1967, стр. 16.
76. ПАНОВСКИ, Доне: *И научник и критичар. Александар Спасов: „Нашето препознавање“, Мисла, Скопје 1971.* — Развоток, год. XI, бр. 2—3, март—јуни 1973, стр. 37—42.
77. ПАНОВСКИ, Доне: *Творечкиот лик на Александар Спасов, (фрагмент од поголем труд)* — Развоток, год. XVII, бр. 6, ноември—декември 1979, стр. 536—549.
78. ПАНОВСКИ, Доне: *На лентата на времето. Александар Спасов: „Задача на денот“, Современост, Скопје, 1979.* — Млад борец, год. XXXVII, бр. 1311, 16 април 1980, стр. 16.
79. ПАНОВСКИ, Доне: *Не само задача на денот. Александар Спасов: „Задача на денот“, Современост, Скопје 1979.* — Развоток, год. XVIII, бр. 3—4, март—април 1980, стр. 259—267.
80. ПАНОВСКИ, Доне: *Творечкиот профил на Александар Спасов, во кн. Доне Пановски: „Литературни записи“, Развоток, Битола 1981,* стр. 49—65.

81. ПАНОВСКИ, Доне: *Не само задача на денот. Александар Спасов: „Задача на денот“, Современост, Скопје 1979.* — во кн.: Доне Пановски, „Литературни записи“, Развитие, Битола 1981, стр. 67—78.
82. ПЕНЧИЌ, Сава: *Ширина книжевноисторијског интересовања. Александар Спасов: „Истражувања и коментари“, Култура, Скопје 1977.* — Книжевне новине, год. XXX, бр. 568, 14. октобра 1978, стр. 3.
83. ПЕТКОВСКА, Нада: *Александар Спасов: Савремена македонска драма (Матица српска, Нови САД 1977).* — Литературен збор, год. XXVII, кн. 1, Скопје 1980, стр. 93—96.
84. ПЕТКОВСКА, Нада: *Прешерн: Поезија. Заедничко јубилејно издание на Македонската книга — Скопје и Санкарјева založba — Ljubljana. Избор и поговор Александар Спасов.* — Разгledi, год. XXII, бр. 2—3, Скопје 1981, стр. 189—192.
85. ПИСАТЕЛОТ пред дванаесет прашалници — Александар Спасов. — Развитие, год. XVIII, бр. 3—4, март—април 1980, стр. 182—184.
86. ПЛЕВНЕШ, Јордан: *Критиката и времето. Кон некои релевантни ознаки на состојбите во македонската литературна критика видени низ историско-ретроспективните и современи проекции на последните книги од Милан Гурчинов, Георги Старделов и Александар Спасов, Меѓунаслов: Александар Спасов: Истражувања и коментари Култура, Скопје 1977.* — Комунист, год. XXXVI, бр. 11, 13 март 1978, стр. 18.
87. ПОГАЧНИК, Јоже: *Александар Спасов: Истражувања и коментари,* — Книжевна историја, год. XI, бр. 41, Београд 1978, стр. 236—237.
88. ПОРОВ, Raša: „Makedonska književnost“. — Mladost, god. VII, br. 284, Beograd, 21. marta 1962, str. 6.
89. ПОРОВИЌ, Bogdan A.: *Relativnost antologičarskog izbora. Aleksandar Spasov: Savremena makedonska poezija, Srpska književna zadruga, Beograd 1967.* — Književne novine, god. XX, nova serija, br. 323, Beograd, 16. marta 1968.
90. П(ОПОВСКИ), Ј(ован): *Александар Спасов: Истражувања и коментари.* — Политика, год. LXXV, бр. 23423, Београд, 21 декември 1978 стр. 10.
91. PPEINERSTORFER, Rudolf: *Aleksandar Spasov: Istraživanja i komentari, Studii, ogleđi, kritiki.* — Wiener Slavistisches Jahrbuch. Wien, Bd. 25, 1979, str. 157—159.
92. РАДИЧЕСКИ, Науме: *Збирка од излагања и беседи. Александар Спасов: Задача на денот, Современост, Скопје 1979.* — Литературен збор, год. XXVII, кн. 3, Скопје 1980, стр. 95—98.
93. РАЌКОВИЌ, Милдрог: *Трагање за континуитетом. Александар Спасов, „Студије, огледи и критике“, Пародна книга, Београд 1978.* — Борба, год. LVIII, бр. 73, Београд 17. марта 1979, стр. 10.
94. RODE, Matej: *Študije, pregledi in kritike o makedonskoj književnosti. (za „Istraživanja i komentari“)* — Slavistična revija, letnik 28, št. 1, Ljubljana januar-marek 1980, str. 110—112.
95. ROTAR, Janez: *Nekaj aktualnih strokovnih knjig.* — Naši razgledi leto XXII, št. 24(647), Ljubljana 22. XII 1978, str. 726—727, (на стр. 727 и краток осврт за „Истражувања и коментари“).
96. СМИЛЕВСКИ, Веле: *Антологија на словенечката поезија, (составувачи: Борис Патерну и Александар Спасов, издавач: Мисла, Скопје, 1972)* — Нова Македонија, год. XXVII, бр. 9160, Скопје 23 јули 1972, стр. 10.
97. СМИЛЕВСКИ, Веле: *Македонскиот роман.* — Нова Македонија, год. XXVII, бр. 9202, Скопје 3 септември 1972, стр. 13.
98. С(МИЛЕВСКИ), В(еле): *По деновите на македонската култура во Рим. Македонската поезија добива нови почитувачи — вели литературниот критичар Александар Спасов, кој во Рим ја предводеше нашата поетска делегација.* — Нова Македонија, год. XXX, бр. 9821, Скопје 28 мај 1974, стр. 14.

99. СМИЛЕВСКИ, Веле: *Задачата на критичарот. Александар Спасов: „Задача на денот“, Современост 1980.* — Литературен збор, год. XXIX, кн. 2, Скопје 1982, стр. 113—116.
100. SNOJ, Jože: *Od romantike do apsurdne grotesknosti. Ivan Minati: Sodobna makedonska poezija*, DZS, 1963. — *Naši razgledi, leto XII, štev. 23(286)*, Ljubljana, 7. decembra 1963, str. 463.
101. СТАЛЕВ, Георги: *Александар Спасов: „Нашето препознавање“, издание на „Мисла“, Скопје, 1971 год.* — Литературен збор, год. XIX кн. 1, Скопје 1972, стр. 92—93.
102. СТАЛЕВ, Георги: *Македонската книжевна критика — со посебен осврт на творештвото на Александар Спасов.* — Предавања на XV семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид 5. VIII — 25. VIII 1982, Скопје 1982, стр. 249—258.
103. СТАНКОВИК, Љубиша: *Антологиите — сведоштво за достигнувањата и генезата на македонската поезија (посебно делот од текстот со наслов: Антологиите на современата македонска поезија и проза: Спасов, Гурчинов, Солев, стр. 559—561)* — Стремеж, год. XX, бр. 6, јуни 1976, стр. 555—566.
104. СТАНКОВИК, Љубиша: *Антологиите — вистинско сведоштво за достигнувањата и генезата на македонската поезија (II). Нови критериуми во презентирањето на македонскиот поетски збор.* (стр. 991—995 и стр. 998—1003) — Стремеж, год. XX, бр. 10, Прилеп ноември 1976, стр. 991—1003.
105. СТАНКОВИК, Љубиша: *Антологиите — сведоштво за достигнувањата и генезата на македонската поезија.* — во кн.: Доне Пановски, Одгласи, Развиток, Битола 1982, стр. 79—96.
106. СТАНКОВИК, Љубиша: *Нови критериуми во презентирањето на македонскиот поетски збор. За антологиите на Александар Спасов и Милан Гурчинов.* — во кн.: Доне Пановски, Одгласи, Развиток, Битола 1982, стр. 97—117.
107. СТАРДЕЛОВ, Георги: *Во традиционалните пропорции. А. Спасов: Патишта кон зборот.* — Современост, год. VII, бр. 1, Скопје 1957, стр. 55—60.
108. STOJANOVIC, Miroljub M.: *Kvalitet i istoričnost u fokusu kritičkog metoda. Aleksandar Spasov: „Istraživanja i komentari“, Kultura, Skopje 1977.* — *Život, god. XXVIII, knj. LV, br. 5, Sarajevo maja 1979, str. 573—576.*
109. СТОЈЧЕВСКА-АНТИК, Вера: *Кон изданието „Избор“ Кочо Рацин на „Цанкарјева заложба“ од Љубљана и „Македонска книга“ од Скопје.* (Избор и поговор од Александар Спасов) — Современост, год. XXXI, бр. 8—9, Скопје 1981, стр. 107—109.
110. ТИМЧЕНКО, Н(иколај): *Огледи Александра Спасова. Александар Спасов: За македонската литература, Мисла, Скопје, 1969.* — Градина, год. IV, бр. 6—7, Ниш јуни—јули 1969, стр. 71—72.
111. TIMČENKO, Nikolaj: *Teme i ličnosti makedonske književnosti. Aleksandar Spasov, Studije, ogledi i kritike, Narodna knjiga, Beograd 1978.* — *Savremeničnik, god. XXV, knjiga XLIX, sveska 3, Beograd, 3 marta 1979, str. 262—263.*
112. ТОДОРОВСКИ, Томе: *Александар Спасов: За македонската литература.* — Литературен збор, год. XVIII, кн. 1, Скопје 1971, стр. 89—91.
113. ТОЦИНОВСКИ, Васил: *Креативниот чин на младоста. Александар Спасов: Задача на денот, Современост, Скопје 1979.* Вардарски глас, год. VI, бр. 54, Титов Велес, 28 февруари 1980, стр. 7.
114. ТОЦИНОВСКИ, Васил: *Креативниот чин на мислата. Александар Спасов, Задача на денот, изд. Современост, Скопје.* — Просвета, год. XXIV, бр. 516—517, Скопје 24 декември 1980, стр. 8.
115. ĆIRIĆ, Dragiša: *Savremena makedonska poezija i proza. Izd. Nolit, biblioteka „Antologija jugoslovenskih književnosti“, Beograd 1961.* — *Narodna armija, god. XVII, br. 1138, Beograd, 26. maja 1961, str. 7.*

116. УРОШЕВИК, Влада: *Меѓу книжевната сегашност и книжевното минато. Кон критичарската и книжевно-историската дејност на Александар Спасов*. — Поговор кон: Александар Спасов, „Истражувања и коментари“, Култура, Скопје 1977, стр. 375—382.
117. СВИЈЕТИЌ, Ljubomir: *Prepoznavanje identiteta. Aleksandar Spasov: „Studije, ogledi i kritike“*, Narodna knjiga, Beograd 1979. — Odjek, god. XXXII, br. 3 Sarajevo 1—15. II 1979, str. 20.
118. ЧАЛОВСКИ, Тодор: *Утре почнуваат Рациноовите средби. Симпозиум за македонската проза. Разговор со д-р Александар Спасов, претседател на Советот на Средбите*. — Нова Македонија, год. XXIV, бр. 7598, 7 декември 1967, стр. 4.
119. ШИРИЛОВ, Петар: *Емпириката и креативното. Александар Спасов: Нашето препознавање, Мисла, Скопје, 1971*. — Нова Македонија, год. XXVII, бр. 8940, 12 декември 1971, стр. 10.
120. ШОП, Иван: *О македонској книжевноности. Александар Спасов: Студије, огледи и критике*, Народна књига, Београд 1978. — Летопис Матице српске, год. 155, књ. 424, св. 5 Нови Сад 1979, стр. 1628—1631.
121. ПЕТКОВСКА, Нада: *Александар Спасов и словенечката литература*. — Литературен збор, год. XXXII, кн. 1, Скопје 1985, стр. 18—20.
122. СТАЛЕВ, Георги: *За делото на Александар Спасов*. — Литературен збор, год. XXXII, кн. 1, Скопје 1985, стр. 5—10.
123. УРОШЕВИК, Влада: *Предизвикот на определувањето. За Александар Спасов како антологичар*. — Литературен збор, год. XXXII, кн. 1, Скопје 1985, стр. 10—18.

Ташко БЕЛЧЕВ

ЗА ПОЛСКИОТ РОМАН СО ГЛАВЕН ЈУНАК КОНСТАНТИН МИЛАДИНОВ

Романот *Krwawy dorobek* (Крвава печалба) со поднаслов *Powiesć z zycia Albansko-Macedonskiego* (Роман од албанско-македонскиот живот) од *Sahi-Bej, Waclaw Koszczyc W. Wolodsko* (двете први имиња и презимиња се псевдонимите на В. Волоѓко, не многу познат романописател (1831—1904), кој успеал да објави неколку романи и патеписи, меѓу кои: *Wybrancy losu*, Лавов, 1882, *Zad Boży*, Лавов 1882, *Gwiazda przewodnia*, Лавов, 1884, *Z tajemnie Wschodu, obrazki i szkice*, Варшава, 1886, *Wieci Wyrózne I i II tom*, Варшава 1898 и низа други.

Со романот „Крвава печалба“, не е прекурсор во полската литература, туку епигон, бидејќи пред него М. Чајковски го имаше објавено романот со балканска тематика под наслов „Крџали“, 1839 год., чиј главен јунак е Георги Крџали од Охридско и се однесува на ослободителните борби на балканските етеристи.

В. Волоѓко, не само што е епигон на Чајковски, туку е потполно под негово влијание. Овие два романа можат да се сметаат наполно посветени на побратимувањето на Јужните Словени со несловенските народи на Балканот и, поконкретно, меѓу антимуслиманскиот борбен елемент во Македонија и во Албанија. Така во романот „Крџали“ водач на „капетанијата“ е Македонецот од охридско Георги Крџали, а негов заменик е Албанецот Михалаки (Михајлаки). Оваа чета војува против Турците долги години, за на крајот да се присоедини кон армијата на генералот Александрос Ипсилантис (водач на грчките етеристи, во чија шестилјадна армија има и безброј Македонци доброволци, како обични борци, така и подофицери и офицери, а еден од нив е и Георги Крџали — капетан, на чело на капетанијата која броеше двесте души. Во тоа движење на етеристите 1821 год. (не е веќе тајна дека учествуваа бимбаша Сава Солунски со 800 души доброволци, капетанот Иванчо од Битола, кој водеше

капетанија од 175 души, поручникот Павел (Павле) Македонски, член на штабот на етеристите, од рамките на пандурите — етеристи генералот Димитар Македонски, на чело на армијата, составена од пандури, која броеше осум илјади души. Заменик на овој генерал му беше Хаџи Продан. Сите овие го започнаа тоа општобалканско движење на етеристите во Влахија (денешна Романија) и во Молдавија и сите, директно или индиректно, се вклучени во романот на Чајковски „Крџали“ како и во повеста „Крџали“ од А. С. Пушкин. Во внатрешноста на Грција, со неговата коњаница, војува против Турците уште еден генерал на чело на армија коњаници (На мисла го имаме генералот Хаџи Христо од село Островско — Воденско).

Во романот на В. Волоѓко „Крвава печалба“ исто така збор станува за една чета, на чие чело е Константин Миладинов, кој е спобратимен со Албанецот Влатко. Тука на мисла ја имаме оредбата на Влатко со Константин Миладинов, кога првиот го прегрнува и го притиснува пријателски на овоите гради; или како што е случајот со водачот на Албанците четници — Сулејман Арслан. Гестот на Константин Миладинов (Коста), кога го отстапува водството над Македонците и Албанците, е токму во името на братството и единството на тие два народа, кои се сојузиле во општата борба против турската тиранија.

Во овој случај за авторот на романот „Крвава печалба“ не е толку важно кој е посposобен, туку кој е неопходен, од политички аспект за дадената ситуација. Меѓу другото, мудроста на водач и величијето на човек кај Миладинов со тоа се извишува уште погоре и станува знаме, пример на тактизирање за доброто на општото дело — ослободувањето на Македонците и на Албанците од турскиот јарем.

Овој проблем кај Михал Чајковски е исто така на дневен ред, од каде и што го зел, парафразирајќи го како мисла, како идеја за соработка меѓу два народа — албанскиот и македонскиот. Чајковски својот романтичарски јунак — Георги Крџали го фаворизира до таа степен што тој е незаменлив за албанските четници. Кога тие остануваат без него (без Крџали) потполно се обезглавени. За нив роден водач не е никој друг, освен Георги Крџали. Само на чело со него тие ги победуваат турските аскери. Без него претрпуваа само неуспеси. Токму затоа него го идеализираат, го обоготворуваат и му ги проштеваат сите „грешки“ (кога тој ги остава самоволно, без да ги предупреди и се враќа кај неговата сакана Сара Михајли). Негов заменик во четата е Албанецот Михалаки, но тој не е способен ништо да стори без Крџали и затоа го моли да се врати во четата, бидејќи тој за нив е единствен, тој е незастапен „кнез“ и го споредуваат него со Милош Обреновиќ.

Нема ни најмало сомневање дека Волоѓко го скицирал неговиот роман врз основа на контурите на „Крџали“ на Чајковски, и нема тука ништо случајно. Чајковски сè што правеше, пра-

веше во името на неговата поробена татковина — Полока. Тој кај Јужните Словени гледаше природен сојузник во делото за ослободувањето на Полјаците од тројното ропство (германско, австриско и руско) и правеше сè што е возможно и невозможно да ги разбуди Јужните Словени од длабокиот средновековен сон и затоа ги повикува сите балкански народи во борба против општиот нивен непријател — Турчинот.

Истото нешто го прави и Волоѓко по 45 години. Ако Чајковски тоа го стори по Ноемвриското востание (1830/31), Волоѓко тоа го прави по Јануарското востание (1863) во Полока. По скоро половина век ништо не се изменило на Балканот и во Централна Европа за Полјаците и за Македонците. И едните и другите продолжуваа да ја делат судбината на окупирани земји и народи (едните под тројното споменато ропство, а другите под турско).

Волоѓко, на ист таков начин каков што беше оној на Чајковски во романот „Крцали“, се грижи да ги сплоти Македонците, Албанците, Црногорците и Косовците да ја продолжат борбата против Турците на Балканот. Да се потсетиме на оние моменти кога споменатите народи се подготвуваат за востание, тие имаат Комитет што ги обединува и ги води. Сите тие се длабоко уверени дека нивното раководство е избрано и постапува со нив мудро. Капетаните ги прибираат нивните капетани (чети): тука е капетан Коста (Константин Миладинов), капетан Емин (водачот на *гетите*), капетан Црногорец — на чело на *мирдите*, капетан Ламбро — на чело на *зупите* и *лепите*.¹

2

Информации и дезинформации. За романот „Крвава печалба“ во Полската критика е пишувано од повеќемина. Кај нас, на Балканот, засега познати се три студии (или студии и белешка). И трите трудови: „Константин Миладинов во полската литература“, од Цв. Романска — Вранска;² „Миладиновци во словенските литератури“, од академ. Димитар Митрев;³ и „Маргиналии кон полската романсирана биографија на поетот Константин Миладинов“, од академ. Харалампие Поленаковиќ,⁴ — колку што се информативни за македонскиот читател, толку се и *дезинформација*.

Првата студија (или ако сакате: „критички осврт“ за романот на Волоѓко „Крвава печалба“) има за цел не само да ја запознае читачката јавност во Бугарија и во Македонија со една

¹ „Крвава печалба“, стр. 147—148.

² Македонски преглед, Софија, 1938, година I, кн. 1 и 2, стр. 108—141.

³ Минатото и литературата од Д. Митрев, т. 6, стр. 263—292.

⁴ Студии за Миладиновци, од Х. Поленаковиќ, Скопје 1973, стр. 366—374.

ретка книга во која се идеализира името на нашиот преродбеник, и од Константин Миладинов прави „капетан Коста“, факт кој се коси со историјскиот лик на македонскиот поет од периодот на романтизмот во нашата земја, туку тенденциозно врши дезинформација од национални размери, против кои нашата научна мисла, литературната критика, историјата, журналистиката и политичката мисла, скоро половина век води отворена борба за национална афирмација на Македонците како обособена национална единица меѓу јужнословенските нации. Ова, се разбира, добро го знае и самата авторка на студијата „Константин Миладинов во полската литература“. Инаку како ќе го оправдаме фактот дека таа, Цветана Романска — Вранска, скрупулозно ги прелистува страниците на романот и со настојчивост, до пределот на досадните граници, ги набројува селата, градовите, имињата на главните и на епизодните лица, повторувајќи дека тие биле бугарски, иако се наоѓаат зад етничките граници на Бугарија. Таа самата знае дека јунаците што ги опишува Валојко зборуваат на еден јазик, кој нема ништо општо ни со бугарскиот, ни со српскиот, а сепак се труди да ги увери и Бугарите, и Македонците дека оваа топонимија не е Македонска, туку Бугарска.⁵

⁵ „Баница, според Валојко, е бугарско село, пишува Цветана Романска — Вранска, — на пат од Битола за Солун“, — не водејќи сметка дека романот се однесува на еден период кога за сите балкански народи нација беше не *бугаристината*, туку *христијанството*. И понатаму: „Сите Словени, жители на Македонија, поетот ги определува како Бугари. Така К. Миладинов е бугарски патриот (стр. 23) или само „Бугарин“ (стр. 47). Неговата сопруга, кокона Милица ја претставува како „совршен тип на бугарска Јунона“ (стр. 178). Елена исто така е наречена „убава Бугарка“ (стр. 306). И даскалот Василики Манчовиќ е „Бугарин, еден од најфункционалните конспиратори (стр. 56). Кога Пушка на крајот го убива предателот Грк Темистоклис Топрокакис, тој е претставен како „вооружен Бугарин, кој сјае со своите широки бели ракави на кошулата и со сурово лице (стр. 315). Кога пак, во самиот почеток на романот, Коста Капидан и неговиот верен другар Пушка се покажуваат пред Албанците тие се облечени во „бугарски носии“ (стр. 22), „во саканата бугарска облека“ (стр. 24). Албанецот Влатко при неговата средба со Миладинов радосно го притиска „Бугаринот до градите“ (стр. 41). Кога Елена се готви да бега од Битола, доцна навечер, таа се осмелува со нејзината роднина Милица да го напушти италијанското конзулство и да замине дома: „двете Бугарки веднаш се најдоа пред вратата на сопствената кука“ (стр. 229). На заседанието во италијанското конзулство се собрани сите побогати граѓани на Битола: „Освен Бугари и Бугаро-Грци, имаше тука и Албанци“ (стр. 50). Грофицата Ферментини го советува Миладинов: „Само би требало вие Бугарите да си ги поправите малку односите со Грците“ (стр. 113). „За да ја скријат Елена од преследувањата на Грците, ја преобликуваат како бугарски момок — трговец“ (стр. 230). Во зборовите со кои се испраќа и ги упатува кон дружината на Миладинов, таа вели дека делата на ајдутите „ја создаваат народната иднина; без нив Бугарите би станале ништожно стадо од луѓе“ (стр. 366). Со мајсторски истрел на „крвавото коло“ Миладинов ја спасува изложената на опасност од пијаниот Петко „бугарската чест во албанските очи“ (стр. 170).

Како што забележуваме Цветанка Романска — Вранска, набројува сè што е кажано „во прилог“ на бугарштината, заборавајќи дека и самите браќа Миладиновци на времето се нарекуваа „Болгари“. Зар за оваа наивност требаат посебни коментари?

За сè што извадила од страниците на романот „Крвава печалба“ авторката на студијата „Константин Миладинов во полската литература“, — зборува дека не е ни самата уверена во тоа што го чита од еден Полјак кој живее и работи во Турската империја и на секој чекор, како инженер во македонските области на империјата слуша од неговите соработници разни пцости против овој „болгар мелет“, за кој Волошко решил да напише роман, одразувајќи ја најреално таа слика на настаните во Македонија. Тоа го тврдиме бидејќи акцијата на романот од почетокот па сè до последната страница се развива на македонска почва. Ретки беа тогаш дури и научниците — етнологи кои ги разликуваа Македонците од Бугарите.

Втората дезинформација во студијата на Цветана Романска — Вранска е од чисто жанров карактер. Таа романот насекаде го преведува како повест. Таа веројатно завлечена од полската терминологија, која терминот *роман* го означува со зборот „*powieść*“ едноставно си го превела на бугарски *повест*, не водејќи

Во говорот на своите херои авторот честопати го става и името на онеправданата и окована во пранги Бугарија, кон која спаѓа и поробена Македонија. Борбата за слобода на Македонија е, според него, борба за ослободување на Бугарија. Кога Константин Миладинов се разделува со неговата чета (дружината) блиску до Воден, тој ги кажува следниве зборови: „Не ве ослободувам понатаму од служењето на нашата најславна Бугарија, сè додека е во ропство“ (стр. 305). Трогнат од зборовите на војводата и на Еленка, еден од ајдутите — „Цветко плачеше како дете и се колнеше дека сега веќе сигурно верува во скорото воскреснување на Бугарија“ (406). Интересни се и зборовите на италијанскиот конзул, со кои го исмејува нивниот патриотизам на алчниот за пари Петко: „Тврдо стоиш на мислењето дека грошовите ќе ја спасат непроценетата Бугарија“. Населението во селото Баница засилено се подготвува за празникот Коледе, то ест за „Божиќ, бугарската Христово Раѓање“, (стр. 76). Танчарките на „крвавото коло“, според авторот ја пеат: „најпопуларната бугарска песничка (песна, н.б.) — „Мајка жени син“, (стр. 168). На крајот ќе ја споменеме и карактеристиката на Бугарите, која се обидува да ја даде авторот на романот: „народ — гулаб“, турскиот назив на Бугарите, дадено, всушност, не заради слаткоста и мекоста на нивниот карактер, туку заради нивната љубов кон редот и заради големата плашливост (стр. 102).

Од сето ова добро се гледа дека Сахи-беј има најјасен поим за населението на Македонија, неговата национална припадност и за карактерот на јазикот што го зборува. Тоа население е бугарско, неговиот јазик е бугарски, тоа зема најживо учество во борбите за духовно и политичко ослободување на Бугарија“. (Види „Македонски преглед, списание за наука, литература и општествен живот“ година XI кн. 1 и 2, Софија, 1938 год. стр. 138—140).

сметка ни за ширината на акцијата, ни за кругот на појавите и односите, ни за бројот на ликовите поврзани со една општа акција, кои ја прават уметничката и жанрова целина што се вика роман.

За незнаењето на полската литературна терминологија, односно за малата верзираност во полскиот литературен јазик, сведочат и некои други неточности во преведениот текст од полски на бугарски јазик.

Интересно е дека Цветана Романска — Вранска не го коментира презимето на Коста Капидан — Миладиновиќ. Дали ова значи дека и оние презимиња во Македонија кои завршуваат на -иќ се бугарски, односно — Бугари? Ова само така маргинално бидејќи ќе биде испуштено од предвид кај нашиот академик Димитар Митрев. Колку што ни е познато тој не ги проштета таквите „лапсуси“.

Професорот Димитар Митрев во својата студија под наслов „Миладиновци во словенските литератури“, објавена во литературното списание „Современост“ бр. 1—2, во 1952 год., на романот „Крвава печалба“ од Сахи-беј — Волоѓко му посветува 12 страници. Овој наш врвен критичар не дошол до оригиналот на романот и затоа сè што напишал за него е врз основа на дотогаш напишаното од критиката и од историјата на полската литература, а во основа неговите коментари се базирани на студијата на Цветана Романска — Вранска. Впрочем нашиот академик немаше за цел да прави осврт или критика за овој роман, туку напис за нашите преродбеници, браќата Димитар и Константин Миладинов во словенските литератури. Само така може да биде оправдано прифаќањето на односниов роман како повест. Во овој случај ние тука овој термин не го земаме како жанр, како литературен род повест, туку како раскажување на Волоѓко во долгата проза а главен јунак е нашиот преродбенски поет — Константин Миладинов. Беше ли ова просто неуочување или „лапсус“? Не, ни едното ни другото, туку доверба во студијата на Цветана Романска — Вранска, која пишува исклучиво за романот „Крвава печалба“ подолга рецензија со критички осврт, односно студија.

Академикот Димитар Митрев не се ограничува само на критичкиот осврт и полемиката, во овој случај не за романот, туку за студијата на Цветана Романска — Вранска и посебно за случајот дали Волоѓко поседувал податоци за ликот на Константин Миладинов или сè е измислица — литературна фикција?

„Уште еднаш и дефинитивно, пишува Д. Митрев, — станува јасно дека сосема отпаѓа тврдењето за недостиг на вистински податоци кај Волоѓко во врска со животот и личноста на К. Миладинов. И кога би обилувал со најточни детали за тој живот и за таа личност, пак би бил таков каков што се покажува, зашто и за настаните во кои самиот учествува и предводнич-

ки ги создава, пак е субјективистички произволен. Тоа е основното, а не количината на вистинските фактори и интензитетот на вистинските познанија. И вистината е во тоа што, макар да има неоспорни информации за Константин Миладинов и за трагичниот крај на двајцата браќа, и во таа овоја творба, слично на другите и книжевни и некнижевни творби од неговото перо, Вацлав Володзко не изневерува на својот субјективен подход и на своето романтичарско визионерство. Тоа во прв ред го открива — со сето во себе — и повеста „Крвави доробек“. И бидејќи сепак (и единствен во полската литература) успева да се приближи до суштината на некои карактеристичности од личноста и од делото на Константин Миладинов и до значајни моменти од животот и борбите на неговите сонародници и современици во Македонија, повеста на полскиот писател го има значењето на неосомнен прилог кон книжевното оцртување на ликовите на Миладиновци во другите уметнички литератури“.⁶

Овој цитиран фрагмент од студијата на академикот Димитар Митрев речито зборува дека тој е запознат и пошироко со творештвото на авторот на „Крвава печалба“. Ако го проследиме повнимателно овој текст на Д. Митрев, што се простира на дванаесет страници, исклучиво за романот и за главниот јунак. К. Миладинов, ќе констатираме една сигурност фундаментирана и поткрепена со крајагалници во кажувањето, една увереност во изложеното и останување со впечаток на изворност:

„Не особено познат за денешните полски читатели, Вацлав (Валериј) Володзко, — пишува академикот Д. Митрев, — е една карактеристична и интересна личност за своето крајно размирно време. Изразит полски патриот — идеалист и романтик, тој активно учествува во полското востание од 1863 год. и веднаш по неговиот неуспешен завршеток емигрира во Турција, каде што стапува на служба како инженер по патишта и мостови. Својот престој во Турција Володзко го искористува за поврзување со влијателни политички и државни луѓе во земјата, сакајќи да ги заинтересира за помош на својата поробена татковина. Подоцна, кога Л'вов попаѓа под австриска власт, Володзко се враќа во Полска и продолжува со својата политичка и патриотска дејност, за да се истакне во 1876 година како еден од основателите и идеолозите на познатата „Конфедерација на полскиот народ“ — политичко движење на оние полски патриоти — интелектуалци, кои си поставуваат задача да водат борба за ослободувањето на Полска со помош од надвор и првенствено од страна на Турција и Англија“.⁷

⁶ Димитар Митрев, том 6, Скопје, 1970 год. стр. 284—285.

⁷ Д. Митрев, том 6, стр. 273—274.

Целата анализа што ја врши академикот Д. Митрев за романот со македонско-албанска тематика де факто претставува дообјаснување на студијата на Цветана Романска — Вранска. Тој со неа полемизира и тоа врз основа на конкретни историски факти, намерно извитоперени од споменатата бугарска критичарка и книжевна историчарка, поврзани со животот и дејноста на К. Миладинов, како фиксирана, велиме, бидејќи К. Миладинов никогаш не бил ајдутин, никогаш не водел капетанија, никогаш не бил „капетан Коста“, па и сè друго што е напишано за него како главен јунак во романот „Крвава печалба“ е чисто романтичарска фикција, а името, несомнено, историска личност.

Во споменатите дванаесет страници од студијата на академикот Д. Митрев — „Миладиновци во словенските литератури“ сретнуваме и нешто чисто димитармитревско со кое е во потполно право:

„И кога би обилувал (Володзко) од најточни детали за тој живот (за животот на К. Миладинов, н.б.) и таа личност, пак би бил таков каков што се покажа, зашто и за настаните во кои самиот учествува и предводнички ги создава, пак е субјективистички произволен. Тоа е основното, а не количината на стварните фактори и интензитетот на стварните познанија“.⁸

Академикот Харалампие Поленаковиќ во своите „Маргиналии кон романизираната биографија на поетот Константин Миладинов“⁹ се согласува, и тоа потполно, и со целата острота на проф. Д. Митрев. Тој ја оправдува оваа полемика кога пишува: „Зборувајќи за тврдењето на Цветана Романска — Вранска дека Волоѓко божем имал „малку и неточни податоци за делото и за судбината на браќа Миладиновци“, Димитар Митрев многу убаво и убедливо докажува дека Волоѓко имал достатно податоци за Константина Миладинов и „дека- и покрај измисленото својство на ајдучки војвода, и во Коста Капидан можат да се откријат најизразити карактерности за неговиот стварен прототип“.¹⁰

За нас, во овој случај, не е најважно дали е во право Цветана Романска — Вранска или двајцата наши академици, кои коментираат и полемизираат со споменатата авторка на трудот „Константин Миладинов во полската литература“, туку самите податоци и историски факти, самиот настан во полската книжевност што се појави уште еден роман со македонска тематика, покрај романите на Михал Чајковски — „Крџали“.

⁸ Исто, стр. 284.

⁹ Х. Поленаковиќ, Студии за Миладиновци, Скопје, 1972, стр. 366—374.

¹⁰ Исто, стр. 369.

Цветана во својот труд е тенденциозна и пред сè за тоа што во овој нејзин труд си поставила поконкретна цел и преднамера да ги покаже работите под призма на извитопереност.

Академикот Поленаковиќ се смета за еден од најскрупулозните, најточните научни работници и оправдано доаѓа да ни претстави свои нови согледувања и податоци во врска со историските likови во романот „Крвава печалба“. И веднаш да одбележиме дека и него, како и академикот Д. Митрев, во студијата не го интересира жанрот, туку точностите и неточностите што ги изнесува на страниците на својот роман Волоѓко и колку е точна со нејзините „факти“ Цветана Романска — Вранска.

„Дејствијата на расказот, — пишува проф. Х. Поленаковиќ, се одигруваат во 1865 год., главно на теренот околу Воден, Дебар и во Солун. Се работи за организирање заедничка македонско-албанска акција и за подигање востание против турската власт.

На типично романтичарски начин, со идеализирани јунаци — борци (Шиптари и Македонци); со неизбежни љубовни стории меѓу главните личности на расказот, ајдучките војводи и убавите моми што војводите ги спасуваат, во последниот час, од рацете на разбојниците испратени од воденскиот кајмакам, една од момите да се грабне за неговиот харем; со описи на обичаите кај Македонците (недоволно верно прикажани) и кај Шиптарите (со подобро познавање изнесени во расказот); со приказ на крвава борба меѓу востаниците и турскиот аскер и на крајот, со трагичната смрт на главниот јунак од расказот — Коста Капидан, полскиот писател Волоѓко ни остави еден расказ што ни е драг, меѓу другото, и заради тоа што во главната личност на расказот го гледаме првиот македонски поет — Константин Миладинов“.¹¹

Во акцијата на овој роман се сретнуваат и анахронизми што треба да ги исправиме, односно да ги учиме. Миладиновци умреа 1862 год., а акцијата на овој роман се развива многу покасно. (1865). Причината за ова може да биде, како прво, печатна грешка, како второ, може да биде намерно во името на албанската буна во Дебарско, а на авторот можеше повеќе да му биде важен овој настан отколку датата на смртта на главниот јунак. А за главен јунак нему му требаше не измислена, туку позната, прославена личност каков што беше во тие години Константин Миладинов и неговиот постар брат Димитар.

Проф. Поленаковиќ, објаснувајќи го ликот на еден од јунаците на овој роман — Манчев, пишува: „Откако бил ослободен од затворот (Шалпарев, Навед, дело 32, претполага дека Манчев ја примил унијата и на тој начин бил ослободен од зат-

¹¹ Х. Поленаковиќ, „Студии за Миладиновци“, стр. 368.

вор), Манчев продолжил да учителствува во Битола. Како учител тој бил и во 1865 година, во која се случуваат настаните од расказот на Волоѓко. Меѓутоа, неполна година потоа, во почетокот на април 1866 година, Манчев бил под стража спроведен од Битола за Солун и „оттаму не знаеме за каде“ (Из архивата на Н. Геров, I, 587). Апсењето на Манчев дошло по доставата на битолскиот митрополит. Во истата година Манчев е во Цариград и добива некои податоци (М. Арнаулов, Навед. дело 242). — Поврзувајќи го учителот Манчев со Коста Калидан — Миладиновиќа, Волоѓко покажа дека добро е известен за врските на овие двајца и за врските на Манчев со Димитрија Миладинов¹².

Овие податоци за учителот Манчев, кој истапува како еден од епизодните ликови на романот „Крвава Печалба“ доаѓаат од страна на проф. Поленаковиќ за уточнување на нејасните страници на романот со историски претензии.

Дејноста на Манчев се однесува на периодот околу четири години по смртта на браќата Миладиновци. Ова сведочи дека авторот на романот контурите ги составува според настаните на немирите во овој дел на Македонија.

Покрај прилозите за уточнување на одделните ликови во романот на Волоѓко „Крвава печалба“, проф. Поленаковиќ во своите десет страници, колку што изнесува студијата „Маргиналии...“, врши и извесна анализа на романот и во границите на неговите познавања од животот и дејноста на нашите преродбеници. Полемиката со Цветана Романска — Вранска носи конструктивен карактер и му објаснува на читателот заткулисни моменти што ја тангираат нашата современа литературна историографија.

Во овој случај мораме да го спомнеме и настанот на самиот автор — Волоѓко (Сахи-беј) кој беше принуден да се потурчи слично на потурчувањето што го изврши и Михаил Чајковски, автор на романот „Карџали“, пак со главен јунак Македонец. И двајцата овие романописатели со македонска тематика и проблематика, за да можат и понатаму да се поветат во името на нивната анексирана татковина, која стенкаше под тројната бота на Русите, Германците и Австријците, мораа да појдат на апостатата, но од содржината и од смислата на нивната оставина се гледа дека тие не само што останаа добри патриоти, туку и заслужени Полјаци, пријатели на поробениот од Турците Балкан и посебно заслужени за нас, Македонците. Тие за нас сториле многу повеќе отколку што можеле, а оитните неточности што ги користе Цветана Романска — Вранска се само од епизодно значење.

¹² Исто, стр. 372.

Факт е дека во почетокот на романот има една реченица која гласи: „Не само од говорот можеше да се познае поетската склоност на Коста Миладиновиќ, Бугарин патриот, но некаква сила на духот го поставуваше повисоко од околната средина“.¹³

Вранска цитира многу повеќе од романот бидејќи токму овој фрагмент ѝ конвенира, тој ѝ беше неопходен за „карактеризирањето“ на ликот на Коста Калидан. Авторот него го опишува како голем борец патриот и по малку писател, журналист. Миладинов се посветува на идејата за ослободување на неговата татковина и во името на таа татковина тој ги минува сите граници на патриотизмот, застанувајќи на чело на „банда ајдути“ (на *czele bandy*, „*hajduków*) како војвода. Тој со неговата смелост ги надминал сите оние кои биле пред него, станувајќи страв и трепет за Турците низ градовите во Македонија. И само спомнувањето на неговото име сееше паника меѓу турците.

„Обичното негово гнездо беше Македонија, околините на Велес и на Сер. Сепашниот заговор, т.е. тој, којшто избувна 1865 год., го водеше тој заедно со Албанците, по наредба на Букурештскиот комитет, на чие чело се наоѓаше прочуениот агитатор, Георги Раковски. Коста, како припадник на луѓето од Комитетот, ја носеше титулата „комитаџија“, која му даваше големо почитување меѓу неговите сонародници“.¹⁴

За цитирањето на овој фрагмент ние потполно ја сфаќаме Вранска бидејќи потполно ѝ одговара на поставената цел и прави од Константин Миладинов голем Бугарин, токмоглавец на Георги Раковски. А авторот на романот „Крвава печалба“ потенцира дека главниот јунак од Струга војува во коалиција со Албанците во Македонија во „околините на Велес и на Сер“ (подвлеченото е мое, Т. Б.) и најдобронамерно потенцира дека Коста Калидан не е осамен во таа негова борба, туку е во духот на коалицијата на борбените балкански народи за ослободување од турското ropство.

Романот на Волоѓко започнува со панорамични слики од зелениот пејзаж на околината на градот Воден, факт кој нè тера да веруваме дека авторот добро го запознал теренот каде што се разигрува драмата на двете млади убавици (Македонката од Воден и Италијанката). Авторот лично ги посетил и одблиску се запознал со дебелиите сенки на широколисоните јавори, но затоа е далеку од претставата за границите меѓу Албанија и Македонија. Таквиот опис може да се оправда само со правецот што го држи караванот на двајцата млади албански водачи, а имено на Емин-беј Хајко и на капетанот Влатко. Се подразбира дека збор станува не за Албанци од националните граници на овој

¹³ „Крвава печалба“, стр. 23.

¹⁴ „Крвава печалба“, стр. 23.

народ туку за Геги од градот Дебар и околината (тоа се така-наречените Мирдити што ги води Емин-беј Хојко — муслиман) и католицизираните Клементинци, што се стремееа кон побратимство со македонското православно население.

Овие Албанци се враќаат од Цариград, каде што отишле да молат за затворените албански функционери од Битолакиот округ, да бидат ослободени.

Нив ги мачи проблемот на верското недоразбирање и сите други племенски расправи чии корени лежат токму во верските граници. А тоа е и основната пречка за обединување на народите што го населуваат овој дел од Македонија (се мисли на Западна Македонија), а границите на Албанија и Македонија, за кои споменува Волојко и го збркал, заменувајќи го градот Воден со Дебар, ќе ги бараме токму тука бидејќи тука беа и границите на Битолакиот вилает, за кој зборува авторот на романот „Крвава печалба“.

Заплетот на овој роман е во градот Воден, затоа што караванот на двата споменати Албанци и албански водачи се сместува во куќата на Трајко Јована.

Овие тука не дошле случајно, бидејќи воденецот Трајче е член на организацијата за ослободување од турското робство. Меѓу другото, Трајче е исправен и пред еден негов семеен проблем, а имено постои опасност неговата ќерка Елена, опишана како убавица на Воден, да биде однесена во харемот на воденскиот кајмакам. Таткото на Елена е исправен пред дилемата „што да се прави“? И за да ја спаси честа, а заедно со неа и ќерката, ја дал Елена под заштита на италијанската конзулка, со молба да ја одведе неа во селото Баница, кај братот на Трајче, тој таму служи како свештеник.

Исплашен случајно, по пат да не бидат нападнати од Турците, Трајче ги моли Албанците Емин-беј Хојко и капетан Влатко да ја одбранат честа на неговата ќерка Елена. Овие му дават чесен збор дека ќе ја стигнат колата на италијанската грофица. И навистина тие наидоа на една група разбојници, кои ја нападнаа колата на грофицата Ферментини, каде што се наоѓала и Елена. Грофицата патувала за Битола, кај нејзиниот маж.

Во акцијата за спасување на Елена и на Ферментини се вклучиле уште две чети. На чело на едната стои Албанецот Ламбро Фотијадес, од родот Загори, а другиот е Константин Миладинов, познат како Коста Капидан, со неговиот верен другар — ајдутиот Пушка. Борбата е жестока и крвава. Тоските успеале да ги прабнат двете девојки, кои патуваа заедно со жената на италијанскиот конзул Ферментини. Втората е самата ќерка на Ферментини — Розина.

Емин-беј ја спасува италијанската девојка, а Коста Капидан — Елена. Во оваа битка ранети се и двајцата водачи на четите.

Првиот е потешко, а капетанот Коста е лесно ранет. Пријателот е верен другар на Миладинов ги извлекува нив.

Во оваа прва глава од романот „Крвава печалба“ имаме и два заплета на нишки со љубовни романи. Првиот е меѓу Емин-беј и ќерката на италијанскиот конзул — Розина. Тука благодарната Италијанка го засакува својот опасител, младиот и убав Албанец, кој е тешко ранет и во бесвесна оостојба, издолжен во колата на италијанската трофица лежи со главата во skutот на младата Розина. Вториот заплет е во селото Баница, во куќата на поп Стојан, стрикото на Елена. При трогателната и расчувствена разделба се назира необичната симпатија на кападан Коста кон Елена, во чии погледи сретнува и соодветна взаемност.

Во првата глава е и заплетот на песната сојуз меѓу три капетани: Влатко, Ламбро и Коста. Во селото Баница заедно со Елена останува за опоравување и тешко ранетиот Емин-беј. Ламбро и Влатко одат за Битола со цел да бараат совети за обединувањето на албанските племиња и помош за борбата што им претстои против Турците. Нивни советодавци се конзулите од западниот свет во Битола.

Во втората глава од романот, на сцената, покрај трите капетани, истапуваат италијанскиот конзул Ферментини и Францускиот de Balague. Тука се и мисионерите лазаристи, во чија куќа се одржува тајниот собир. Тука учествуваат и сите градски старешини. Говорот на францускиот конзул воглавно е насочен кон убедување на учесниците дека прво треба сами да си помогнат во борбата што ја водат, а потоа да чекаат помош однадвор. Сите старешини на градот Битола се однесуваат со големи резерви кон зборовите на de Balague, особено од страна на Петко воденецот, брат на Трајче Јована и на поп Стојан.

Говорот на de Pavac, игуменот на лазаристите, за разлика од првиот, е примен со големо одушевување од страна на зоговорниците на чело со капетанот Влатко, учителот Васиљак Манчовиќ, капетанот Коста и полскиот претставник Белко-беј, кој е на турска служба како инженер. Овој е многу прогресивен човек, приврзаник на гарибалдистите. Него многу го почитуваат македонските и албанските револуционери и имаат бескрајна доверба. Сите овие се собрани во италијанското конзулство во Битола. Тука говорот на Ферментини ги охрабрува сите револуционери. Пример за оваа борба треба да им биде Италија со нејзините гарибалдисти.

Оваа атмосфера на собранието ја изменува доаѓањето на грчкиот конзул Темистоклис Топрокакис, кој во неговиот говор сее грчки шовинизам, со познатата голема идеја. Топрокакис во неговиот говор посебно се обраќа кон капетанот Коста и кон учителот Манчевиќ поздравувајќи ги како претставници на словенското население. Спорот меѓу Грците и Македонците го прекину-

ва грмежот на пушки околу куќата на мисионерите и неочекуваното доаѓање на Ламброс Фотијадис, кој ги предупредува за акцијата на Турците и дека тие можат секој миг да дојдат и во италијанското конзулство. Во дворот на конзулството стражареше пријателот и другар на Коста капидан — Пушка. Тој започнал да се расправа со еден Турчин. Настанува мешаница. Пушка се сокрил во куќата на мисионерите, а грчкиот конзул Топрокакис се сокрил кај жените. Сиот овој неред го направил воденскиот бимбашија, во потрага по Елена.¹⁵

Третата глава од романот нè враќа назад во селото Баница. Тука имаме многу слики од селските обичаи и направи на Македонците кои се подготвуваат да го пречекаат Коледе. Пред нас се шири зимска панорама на ова леринско село, впнездено на падините на Чемерика. Тоа е ден спроти празникот, кога колата на грофицата Ферментини се приближува кон Баница. Грофицата и нејзината ќерка беа поканети на гости кај Елена, односно кај нејзиниот стрико. Авторот го опишува сето ова како голем празник не само за Елена, за нејзините роднини по татко, туку и необиен празник за сите баничани.

Романот станува сè поинтересен. Каприциозната и темпераментната Розина веднаш се интересира за нејзиниот опасител Емин-беј. За Елена овие љубовни чувства не се сфатливи. Таа не може да разбере како една христијанка може да засака муслиман. Елена дури не е индиферентна спрема чувствата и односите на Розина и прави сè што е во нејзина моќ да ја (оттргне) од него. Таа дури и ги изложува наравите, психичките наклоности кон полигамијата, кои се вродени, наследни во крвта на тие луѓе кои му припаѓаат на мохамеданството.

Заслепената љубов, која не знае граници, ја тера Розина¹⁶ не само да им се противи на сфаќањата за љубовта кај Елена, туку, се труди да ја убеди, да ја научи неа да ја разликува религијата и религиозните чувства од моралните и националните.

Средбата во мусафирлакот како да ја увери Розина за карактеристиката што ја даде, бидејќи Емин-беј ги прими и двете девојки со исти чувства, а тоа тешко го поднесе Розина. Но љубовта ја натера да не се откаже, туку да примени нова тактика за освојување на неговото срце.

¹⁵ Овој Грк е истовремено и соработник на турските власти во Битола и тоа преку владиката.

¹⁶ Розина е ќерка на италијанскиот конзул во Битола. Таа по женска линија води потекло од Полска и кај неа авторот на романот ги олицетворува сите оние борбени традиции кај полската жена, наследени од две востанија (1831 и 1863).

Во четвртата глава од романот наоѓаме многу страници посветени на обичаите и наравите на македонското село и поконкретно за животот на баничани.

Спроти празникот Коледе, ноќата, во селото пристигнува со четири залтии Хусеин, со цел да ја нападнаат куќата на попот и да ја грабнат Елена. Нив во селскиот ан ги откриваат двајцата Албанци од четата на Емин и ја дознаваат целта, за која се дојдени во Баница. Се разбира, овие го известуваат попот за да преземе соодветни мерки.

За да не бидат изложени селските власти пред обласните во Битола, а обласните пред италијанското конзулство, попот побарал од селскиот онбашија да ја обезбеди неговата куќа пред нападот што го планирал воденскиот стражар Хусеин со неговата придружба. И навистина, селскиот онбашија, под претекст дека наредбата за одведување на Елена не е од неговата каза, откажува да му ја даде девојката која се наоѓаше во друштво со Розина и под закрилата на италијанската грофица Ферментини. А и самото село Баница му припаѓа на битолскиот валија, а не на воденскиот.

Коста Капидан, истиот ден го испраќа овчарот Цветко да и однесе писмо на италијанската грофица. Писмото се однесува на проблемот за заедничката акција меѓу Македонците и Албанците. Миладинов со неговата чета е во близината на селото Баница и ја чека ноќта да настапи за да влезе во селото.

Веселбата продолжува и по ручекот на оретсело. Танецот го води Елена. Таа личи на звезда меѓу селските убавици. Во орото учествува и Розина, која со движењата полни традициозност го пленува младиот Емин-беј. Од планиноскиот врв над селото веселбата ја набљудува и Коста Капидан со неговите другари. Ноќта четата на Коста влегува во селската црква, а самиот тој оди во куќата на поп Стојан, каде што го чекаше грофицата Ферментини. Оваа, меѓу другото, му соопштува дека италијанската влада испраќа оружје. Италија е заинтересирана за движењето на Македонците и на Албанците и во врска со ова го наговара Коста Капидан да ги поправи односите и со Грците, за да може да успее востанието во Македонија. Коста е против сојузот со Грците и ѝ ги објаснува причините.

Револуционерот Коста Капидан учествува и на тржествена-та вечера во куќата на поп Стојан и тука ги открива своите љубовни чувства што ги таеше за Елена. Двете нишки на љубовните пнезда се развиваат и понатаму паралелно бидејќи во оваа глава се опишуваат и чувствата на Розина и на младиот Емин, кој е дефинитивно пленет од неа. Таа ноќ продолжува веселбата во куќата на поп Стојан, а надвор стражари пријателот и другар на Коста Капидан — Пушка. Нападот сепак е извршен од стра

на на Тоските за грабнување на Елена, но ајдутите ги изгониле од селото и самите, потоа, се повлекуваат во планината, низ густата темница¹⁷.

Петтата глава од романот „Крвава печалба“ авторот им ја посветува на обединувањето на албанските племиња и на сојузот со Македонците. Опишан е обредот наречен „крвина“.

Битолскиот валија Хјусни-паша, назирајќи ја опасноста од овој сојуз на Албанците со Македонците и раководеен од максимата *divide et impera*, се обидува на секој начин да им попречи во побратимувањето на овие народи во борбата против Турците. За оваа цел ги испраќа во Барадаг, близу до Еникој и Клисура, неговите агенти, меѓу кои и милет Векила Петко, и преоблечен во дервишка носија бимбашијата Исмаил. Капидан Коста не спие и на пат го фаќа Петко и го тера да се заколне дека ќе работи за неговиот народ. Клетвата е дадена најтржествено на оголен меч.

Во оваа глава авторот на романот дава богати слики од обредот крваво коло“. За водач на востанието, што се готви да биде дигнато во текот на 1865 год., е избран познатиот спахија Сулејман Арслан, редок непријател на Турците.

Страдањата на битолскиот валија завршуваат со фијаско, бидејќи дервишот Исмаил е разобличен и истеран од тржеството. Авторот на романот не го сокрива фактот дека душата на востанието останува да биде Коста Капидан.¹⁸

Шестата глава нè воведува во акцијата на стротивната страна, што ја води Хјусни-паша. Два дена по настаните на Барадаг¹⁹ бидува извикан од страна на битолскиот валија милет-векилот Петко, еден од браќата на Трајче Јована од Воден, кој живее и работи во Битола, и бара од него да дознае кој учествувал во тие настани. Но ете, Петко не само што зеде клетва, која го обврзуваше да молчи, туку исплашен од големиот меч, откажа да пренесе било што од Барадаг.

Битолскиот валија Хјусни-паша е бесен и не знае како да го принуди Петко да зборува. Тој осеќа само дека е исплашен неговиот шпион и соработник. Започнал да го шантажира во врска со неговата внука Елена, која престојуваше во Битола. Ако не поднесе извештај и не ги наведе имињата на учесниците, ќе му ја предаде Елена на воденскиот кајмакам. Но на Петко му е помила кожата и тој како спобудален молчи, сè додека битолскиот валија Хјусни-паша не го избркал од неговата кука со клоци.

¹⁷ Тука авторот ни дава типично ајдутска борба. Би рекле дека солидно го познавал ова движење во Македонија.

¹⁸ Збор станува за тактизирање во движењето што го прават заедно два народа со разни религии (христијани и муслимани).

¹⁹ Збор станува за побратимувањето на албанските племиња.

Кокона Милица, сопругата на Петко, дознала сè што се случило со нејзиниот маж и избрзала да ѝ пренесе на италијанската грофица и ја моли да ја земе Елена под нејзината заштита.

Во оваа глава дознаваме и за чувствата на грчкиот конзул, што ги таи, кон Розина. Тој токму сега решил да појде и да ја побара нејзината рака од родителите, но Розина само решава за нејзината судбина. Таа му откажува на Темистоклес Топ-рокапис и се определува за албанскиот беј. Оваа девојка, со нејзиното романтично настроение, е страстно заљубена, не само во младоста, титулата, но пред сè во херојските подвизи на Емили-беј Хојко.

Грчкиот конзул, кој де факто е шпиун на битолскиот валија Хјусни-паша, користејќи ја наивноста на учителот Василиаки Манчовиќ, успеал да ги открие учесниците на Барадаг и му ги отчука до последен заговорник од обете страни — македонската и албанската.

Од грчка страна најверен човек во Битола на Хјусни-паша му е владиката. Во седмата глава оваа мрежа на турскиот паша ја спишува со сите грчки итروشтини и подлост.

Во куќата на Али-беј²⁰ е свикан меџлис (голем собир). Во него учествуваа дервишите, муслиманската, како и христијанската елита од Битола. Овој собир има политичко-административен карактер. На присутните им зборува валијата Хјусни-паша за наредбата добиена од султанот, со која бара да биде изграден пат од Битола до Солун. Средствата за овој потфат треба да обезбеди градот и провинцијата. За оваа цел треба да плати и последното планинско село, коешто тоне во беда и мизерија. На соборот е и Емили-беј кој го обвинува пашата за задржување на албанските бегови во битолскиот затвор, иако одамна има наредба да бидат ослободени, додека истиот тој брза да ја реализира наредбата за изградба на пат. Пашата, се разбира е вон себе, налутен до немајкаде, ветува дека ќе ги ослободи нив.

Осмата глава претставува продолжение на шпионската дејност на грчкиот конзул Темистоклис. Кој сега директно е поврзан со битолскиот валија. Авторот на романот ги опишува начините и итروشтините на подлиот Грк, кој доаѓа до податоци во врска со подготовката на востанието.

Овој грчки конзул во Битола е фута со две лица. Лицемерието што им го прави на неговите „пријатели“ е со исклучива цел да научи што повеќе работи од дејноста на сојузот на револуционерите. Тој не се откажува и од Розина. Ги шпионира и самите Турци и по тој пат научува дека валијата се подготвува да му ја предаде Елена на воденскиот кајмакам. Тој веднаш се поврзува

²⁰ Али беј е вице-губернатор на градот Битола.

со нејзините закрилници од италијанското конзулство. И во овој случај Темистоклес работи со сметка, мислејќи дека по таков начин ќе го придобие орцето на Розина и ѝ вели да ја посоветува нејзината пријателка да бега од Битола.

Коста Кашидан и неговиот верен другар Пушка преоблечен во дервишки носии ја префрлаат Елена во еден од битолските манастири. Оваа разделба најмногу ја преживува стрината ѝ Милица.²¹ Таа прави сè што е во нејзина моќ. Оди кај жената на Али-паша во харемот. Ханум-ефенди Хафиза е нејзина пријателка. Ја моли да ѝ помогне. Клучот за откривање на оваа врата беа скапите подароци.

Милица, за да биде посигурна, се поврзува и со Ханум-ефенди Лејла, жената на Хјусни-паша. Тие ветуваат дека ќе направат сè што е возможно од нивна страна за да ја вратат Елена назад во Битола.

Во деветтата глава од романот „Крвава печалба“ авторот се обидува да изврши една компарација меѓу два празника. Едниот е општонародниот празник на Македонците — Свети Горѓи и народот се готви да го пречека најтржествено. Всушност овие подготовки се за востанието, кое се наоѓа на прагот на Македонците и на Албанците. Од друга страна грчкиот конзул Темистоклис Топрокакис исто така празнува; тој го слави неговиот роденден во еден излетнички центар, во околината на градот Битола.

Неговата подготовка е чист антипод на народниот празник бидејќи тој го подготвува и му го предава на споменатиот паша списокот на сите оние кои се вклучени во комитетот, што има за цел да го подготви востанието. Пашата во Битола се радува и донесува решение да ги лиши од слобода уште истата ноќ.

Сведок на овој разговор е инженерот Белко-беј, Полјак по потекло, кој сосем случајно се нашол во друштвото на битолскиот паша. Полјакот, на еден многу внимателен и претпазлив начин успева да ги предупреди неговите пријатели Ламбро и Василиаки Манчовиќ, за да можат навреме да ја напуштат Битола. Сите тие кои се наоѓаа на листата на Гркот Темистоклис успеаја да се спасат. Акцијата на пашата испадна жалова.

По ова фијаско на грчкиот конзул и битолскиот паша, последниов морал да премине на други позиции. Востанието е на прагот, а тој ги прави последните „дипломатски“ чекори, ослободувајќи ги затворените старешини од албанската народност. По ред иде мисијата со низами, испратена за Ениќој, со цел да биде растурено бунтовничкото гнездо на зоговорниците кои што ги води прочуениот Сулејман Арслан.

²¹ Милица е жената на шишиот Петко, која како човек е типичен антипод на карактерот на нејзиниот маж. Таа е готова да се жртвува самата, но да ја спаси својата внука.

Не спијат Турците и грчките шпиони, но будни се и приврзаниците на востанието. Тука е и стариот Али-беј, кој го открива планот на битолскиот паша и со помошта на неговата ќерка Мирјам ѝ пренесува сè на Розина, а оваа без да им се јави на родителите, брза, преоблечена во машка арнаутска носија, и успева навреме да ги извести востаниците во планината, од каде што се готвеа за поход на градот Битола. Ова беше најуспешната акција на Розина, која е вљубена во машкоста и во херојството на Емин-беј Хојко.²²

Во десеттата глава, авторот на романот нè воведува во горештата атмосфера на востаниците во самото с. Еникој. Востанието е прогласено. Иако се очекуваше водач да биде избран Коста Капидан, за изненадување, за водач е прогласен Албанецот Сулејман Арслан. Авторот ова го објаснува со фактот на една неопходност и еден услов за успехот на востанието. Ова го бара самиот Коста Капидан бидејќи многу очекува од овој гест. Пред сè масовното учество на албанскиот народ, подигнување на авторитетот и на гордоста на албанските водачи.

Понатаму, интересна е оликата на пристигнувањето на турските низами од Битола. Штабот на востаниците, за да не се пролева крв, решава да појде на преговори со нив. Тие бараат сите проблеми да бидат решени по мирен пат. Сè е напразно. Условите за востаниците се неприфатливи и мораат да започнат вооружена борба. Тука авторот нè запознава со баталните сцени. Иако востаниците се многу помалобројни од низами битката е жестока, има многу жртви особено од редовите на низами. Приоритетноста е на страна на добро окупираните востаници низ митризите на планината. Низамите се принудени да остапат, оставајќи зад нив многу жртви.

Оваа глава станува интересна за читателот, бидејќи во битката со низамите зема живо учество и италијанката Розина. Таа во битката е знаменосец во четата на нејзиниот сакан Емин-беј Хојко. Розина бидува ранета и паѓа облеана во крв на земја. Тешко ранети се исто така и Ламбро и Сулејман Арслан, водачот на востанието. Последниов покасно им подлегнува на раните.²³

Единаесеттата глава претставува кулминација на поставената цел, а имено опишано е востание 1865 година. По победата над турските низами, македонските и албанските востаници, сега на чело со Коста Капидан (Миладинов), се растураат низ сите краишта на Македонија и Тесалија. Заменик на водството на Константин Миладинов му е Пушка.

²² Розина веќе се истакнува и како способен организатор во редовите на востаниците.

²³ Сулејман Арслан е истата онаа историска личност за кого М. Чајковски пишува во неговите патеписни белешки „Низ Македонија“. Кај него Арслан е негативна личност и е убиен од една велешанка.

Коста, кој е на врвот на ајдутската слава не ја заборава неговата сакана Елена. Тој со целата негова чета ќе треба да намине и да ја земе од манастирот Елена. Тој треба попат да ја одведе право селото Баница, кај стрико ѝ. Тука неа пак ја гледаме преоблечена како момче Македонче. Обајцата се ореќни; толку радост и ореќа им дал авторот на романот „Крвава печалба“, што веќе ги сигнализира крвавите денови и за вториот водач на македонско-албанското востание.

Во селото Баница водачот на востанието се сретнува со францускиот и со италијанскиот конзул. Обајцата се интересираат за текот на востанието. А грофот Ферментини е веќе поврзан со крв, бидејќи тој токму тука дознава дека неговата сакана ќерка Розина е ранета во битката со турците низами.

Конзулите го известуваат водачот на востаниците за подлата улога што ја одигал грчкиот конзул за време на подготовката на востанието. Ајдутите на Коста Капидан зедоа клетва дека ќе му се одмаздат на дволичниот предавник на овоето дело.

Италијанскиот гроф Ферментини насекиран и без да губи време тргнува в планина да ја бара неговата ќерка Розина.

Тука има и многу други трогателни моменти. Коста се испраќа со неговите другари од четата. Тој мора да појде со Елена за градот Воден. Оттаму Елена има намера да замине за Грција кај нејзините роднини. Овие страници се натопени со трогателни солзи. Четата како да чувствува дека засекогаш се разделува од саканиот водач на востанието и нивниот најблизок другар.

Патот до Воден мина без проблеми за Коста и за Елена, која заедно со нејзиниот сакан е преоблечена како гавазин на францускиот конзул и, сите заедно со de Balague, патува за Солун. Во овој град водачот на востанието има намера да се поврзе со грчките етеристи, но за несреќа во градот Солун се наоѓа и битолскиот грчки конзул Темистоклис Топрокакис. Овој кога го забележа македонскиот војвода веднаш им наредил на турските заптии да го лишат од слобода. Коста Капидан не се дава лесно, но бидува ранет. Облеан во крв и окован во пранги го испраќаат во Цариград.

Водачот на македонското и албанското востание фрлен е во истиот оној затвор, каде што пред него го имаа доведено Турците и неговиот роден брат Димитар Миладинов. Тука едниот тешко болен, а другиот тешко ранет, умираат во еден ист ден.

По овие настани во Македонија и во Албанија го ослободуваат Хјусни-паша од службата во Битола додека французинот de Balague и грофот Ферментини ги испраќаат да служат во други турски провинции. Од сите нам познати јунаци, во Битола останува единствено свештеникот Le Paves. Болко-беј исто така е ослободен од турската служба и ја напушта Империјата (Отоманската Империја) и оди на Запад.

Грчкиот конзул Темистоклис Топрокакис се враќа во Битола и во моментот кога ја добива наградата, за верната служба на Султанот, од новиот битолски валија, бидува застрелан од еден македонски ајдутин и не успеа да се изградува на блесокот од големата брилијантна ѕвезда. Тој паѓа како предавник во мигот кога ја вршат декорацијата на неговите гради.

По смртта на Коста Капидан, Елена се покалуѓерува и стапува во еден од манастирите.²⁴

Романот „Крвава печалба“ поседува и заклучок, кој е посветен на понатамошната судбина на италијанката Розина, која откажува да ја напушти Албанија. Оваа земја за неа станала втора татковина бидејќи тука е Емин-беј Хојко. По склучување на бракот младоженците заминуваат за Рим. Емин таму го продолжува образованието и станува добар политичар и се посветува на ослободителното дело на неговата татковина Албанија. Во таа негова борба верен сопатник му е саканата Розина.²⁵

Како што се гледа од содржината на книгата „Крвава печалба“ таа ни од далеку не личи на повест, а камоли на расказ. Штом е така да проследиме неколку од судбините на поглавниците на овој роман.

Несомнено дека еден од најистакнатите на површината на оваа акција е протагонистот Коста Капидан. Тој иако е конструиран, то ест оформен од авторот, но е врз реално основа. Македонскиот народ никогаш не се помирил со турското ропство. Материјалите што се зачувани во разните европски метрополи зборуваат дека уште од првата половина на XVIII-от век постоеле организирани формации (чети и капетанији) кои војувале во сите руско-турски војни, надевајќи се дека и тие еден ден морат да се ослободат од азијатскиот окупатор. Примери колку сакаме: војводата Стојан Македонски, војводата Минче Македонски и двајцата (син и татко) воделе чети и паднале храбро во една од последните руско-турски војни. Третото поколение од овој род се Димитар Македонски и неговиот брат Павле Македонски. Двајцата биле школувани потпоручници и учествувале во руско-турската војна (1806—1812). Обата биле одликувани со медали за храброст. Овие браќа ги сретнуваме на највисоки постови во времето на таканареченото движење на етеристите на Балканот (1821), а Димитар Македонски стигнал до чинот генерал на армија. Во истово ова движење армија водеше и Хаџи Христо од село Острово, Воденско (прочуената коњица во битката на Наварино против армијата на Ибраим-паша).

²⁴ Ова е чисто епигонство по Чајковски во романот „Вернихора“. На ист начин Магдалена Хичевска стапува во манастир, но не се дава на друг да ја љуби, а требаше да ја омажат за московскиот гроф.

²⁵ И уште еднаш присутноста на акцијата на „Вернихора“ го потврдува епигонството на Сахи-беј.

Овој херој на Мартовското востание му стана и прв аѓутант на грчкиот крал Отон. Овој македонски генерал на коњица е воспеан и во грчкиот фолклор.²⁶

Во овие две армии нашите прапрадедовци имале армија доброволци: војводи, капетани, офицери, подофицери и војници (естеристи, пандури и комити). Еве неколку најистакнати имиња, забележани од историјата и од историјата на книжевноста: Георги Карџали од Охридско, на чело на двесте јунаци, Капетан Иванчо, од Битола, на чело на 175 доброволци естеристи од Македонија. Бимбаша Сава од Солунско, на чело на 800 естеристи (Македонци, Бугари и Албанци) и т.н.

Па дури и за конкретново име од романот „Крвава печалба“ македонскиот фолклор исто така зачувал една песна: „Народната песна, пишува академикот, проф. д-р Харалампие Поленакоски, како реков, знае за постоењето на разни ајдучки чети, знае за војводи и капидани. Голем број такви песни има и од времето кога се одигруваат настаните од расказот на Волоѓко. Ќе спомнам некои што се во врска со Битола или пејат за некој Коста и Кочо војвода. За еден Кочо Капидан, што пропаднал во битолските апсани, пее една народна песна (објавена од Васил Иљовски, Македонски народни песни, Скопје, 1947, стр. 66—67), а за кој „Назлан Коста-војвода“ што го љубеше убава Ангелина и, преоблечена во арнаутски алишта и со пушка в рака, го бараше Коста по планина и по долови, пее друга една народна песна (објавена кај Н. К. Тахов, Софија, 1895, 158—159). Една досега необјавена народна песна за некој Кочо-војвода вака е забележана (од д-р Александар Матковски, кому му благодарам на готовноста да ми ја отстапи за да ја напечатам овде):

„Избегал Кочо Војвода
од битолските зандани.
Накачил горе в планина
на Гурчиново бачило,
Кај Гурчина побратима.
Извикал Кочо војвода:
„Де, гиди, Гурчин побратим,

²⁶ Еј, Хаџи Христо „Вулгаре“,
Не оди со рајата,
Дојди тука и поклони се
И појди ти со агите.
Јас не сум млада невеста
Та да ви се поклонам,
Мене нацијата ме испрати
За да се борам против вас.

Еј, шукур што се видовме;
ќе колеш јагне сугаре,
на ражен ќе го печеме,
на трева ќе го јадеме".
„Де гиди, Кочо војвода,
не колам јагне сугаре,
ќе колам овца утика,
утик е овен на овци,
Гурчин е утик в Дебарско“.

(Пеоната е слушана од Методија А. Петревски од Битола и Арсе Колевски од Лазарополе).²⁷

Овие податоци ја потврдуваат реалната основа на фиксираната личност во романот „Крвава печалба“. Историскиот лик на Константин Миладинов нам ни е познат како нежно, младо момче, надарено да компонира песни полни со нежност и романтичност. Тој иако е болничав, жртва на жолтата гостинка, но има кај него и „орелски крилја“ со борбен романтичарски полет. Кога тој чул во Белград дека неговиот сакан брат Димитар е затворен, веднаш тргнал да го спасува од рацете на смртта. Тоа беше рамно не само на братска љубов, на храброст, туку рамно на двобој со смртта, пред чии подли раце падна мртов заедно со неговиот брат Димитар Миладинов.

Штом е така, тоа значи дека Коста Миладинов не е лишен од она најосновното што го носеше во себе како човек и како борец, како храброст на времето на кое му припаѓаше и Константин Миладинов.

Прашањето, се разбира, тука е многу посложено, авторот Сахи-беј Волоѓко, можеби ќе ни речеше дека „вие ништо не знаете за вистинскиот лик на Константин Миладинов. Тој попат за Стамбол навистина станал Коста Капидан“, но ете, него го немаме за оведок и мораме да испитуваме, и продолжуваме да го правиме тоа за нашите преродбеници од Струга.

Во овој случај нашата цел е да видиме што ни остави Полјакот Волоѓко, дали тој самиот не се влел во душата на Коста Капидан. И навистина, тука има место за доза претполагање дека во ликот на овој главен херој на романот ги вклопил неговите мисли и чувства во „поетизираниот“ портрет на Константин Миладинов. За овој автор — фантазиер нема граници во неговиот писателски позив, тоа ни го сведочи во романот ликот на Полјакот инженер, зад кој се крие идентитет во Волоѓко и претставува само дополнување на неговиот портрет во ликот на главниот јунак на „Крвава печалба“. Тоа е сторено по пат на аналогии-

²⁷ Х. Поленаковиќ, „Студии за Миладиновци“, Скопје, 1973, стр. 369—370.

јата на романот „Крџали“, во чиј главен јунак ое опишал самиот Чајковски. Но ете, за да не биде стопроцентно копирање на прекурсорот со јужнословенска тематика во полската романтичарска литература, решил да го подели неговото „јас“ и да го расформира полскиот лик низ сите страници на романот. За ова ни потшепнуваат и другите портрети поврзани со разбунтуваниот полски дух на емиграција (пример: грофот Ферментини, неговата сопруга, која исто така е поврзана со заговорниците бунтовници, бидејќи таа е поврзана со Коста Капинад и преку дипломатските канали го снабдува него со оружје од кое зависи успехот на востанието. Потоа портретот на Розина, Полјачка по потекло. Сите овие јунаци се вклучени да го дополнат, да го дооформат бунтовничкиот лик на идеализираниот водач на Македонците и на Албанците. Тоа на Волоѓко не му беше тешко, како што не му беше тешко и на Михаил Чајковски да го направи Георги Крџали да биде Полјак по машка линија и „Бугарин“ по женска линија, а историскиот Крџали е од Охридско.

Волоѓко го прави скоро истото нешто, само што тој оформува Македонец, позната историска личност и од човек на перото — тој прави водач на два народа на Балканот и го ставил него на чело на едно, исто така фиксирано востание. Историјата не знае за востание во Македонија и во Албанија, ни во 1862 год. (кога умре Константин Миладинов), ни во 1865 год., како што е во романот, „Крвава печалба“.

Ние уште во почетокот на овој труд сигнализиравме дека Волоѓко кога ги скицирал контурите на неговиот роман се водел од скелетот на романот Крџали“, и како што гледаме тој не можел да ѝ одолее ни на главната персона. Тој не можел да се ослободи од Крџали бидејќи постојано му се врти в памет. Како што не можеа Шиптарите без волшебниот водач Крџали, од истоимениот роман на Чајковски, така и во „Крвава печалба“ истите тие Албанци (внуците и правнуците) не можат без Коста Капидан. А овој ги тера, заради политички причини, во името на „востанието“ да биде избран водач Сулејман Арслан, се разбира формално, бидејќи вистински водач е Коста Капидан. Тоа не е кажано од авторот само меѓу редовите на романот, туку и отворено. Тоа Волоѓко го сигнализира уште во првата глава од романот дека Константин Миладинов е една педа над сите револуционери.²⁸ Тој не ги заборава ниту другите негови склоности по силата на она што му легнало на срце — поезијата, журналистиката. Но ете над сето ова се издигнал на површината македонскиот патриотизам и идејата за ослободувањето на неговиот народ е исклучиво на страната на таа предводничка сила и со оваа сила тој ги преминува границите на патриотизмот и не се двоуми да

²⁸ Види „Крвава печалба“, стр. 23.

стане водач не само на македонските бунтовници туку и на шиптарските (колку има тука историска вистина и реализам тоа е друго прашање и ние ќе зборуваме поопширно во вој труд). Коста Капидан станува страв и трепет за турските власти во Македонија. Каде што се спомнува неговото име, таму никнат морници, по телата на пашите и агите, низ неговата татковина, почнувајќи од прадот Сер па сè до Велес.

Коста Капидан е поврзан со Букурештскиот комитет и тој не само што е признат и почитуван од луѓето во Македонија, туку него го почитуваат и му даваат звање, титула на водач и се надеваат на него дека ќе го изведе победоносно востанието.

За Коста се зборува меѓу борците дека тој е и идеолог, човек начитан и знае што да каже кога го отвора грлото пред народот. Тој го знае добро и минатото на неговиот народ. Раскажува за Крали Марко, за Скендербег, за Косовска битка.²⁹ Тој е против сојузот со Грците, знае дека тие се фалшив народ и заслепен од идејата — Грците над сите. Тој ја убедува и кнегињата Ферментини дека со нив заедно не може да се војува и, како што ќе видиме, тој беше во право бидејќи дволичниот грчки конзул во Битола е шпион на Турците.

Ликот на Коста Капидан во романот не расте, не се развива постепено, туку ние го сретнуваме него веднаш оформен и како да знаеме сè за неговото минато, бидејќи пред нас испакнува уште во првата глава голем човек со изразито — отворено сè на неговото лице. Оддалеку зрачи неговото високо образование. Тој е сèкогаш насмевнат и пријатен, иако некаде во длабочината на цртите го мачи мрак на градите. Тој е со нежна и чувствителна душа.³⁰

За исплетувањето на овој идеализиран херој на романот „Крвава печалба“, каде што се влела душевната убавина и бујниот револуционерен темперамент, за кој нема граници при посветата на неговото „јас“ во името на човечката орека, му послужил прототипот на Константин Миладинов. Тој се фрла в битка и кога станува збор за опасување на честа на една индивидуа. Коста не ја познава Елена, ниту нејзиниот заприжен за неа татко, но тоа не му пречи да го рескира својот живот и да појде в битка со слугите на харемлиите во Македонија.

За овие валори на главниот јунак ние дознавме од два извора: првиот е директно искажување на авторот за него а вториот се епизодните лица кои по разни случаи зборуваат за водачот на Македонците и на Албанците.

Произволноста при изградувањето на овој лик од страна на авторот има и извесни граници, факт кој сведочи дека Волоѓко знаел доста работи од историокиот лик (на мисла го имаме оној

²⁹ Исто, стр. 22—26.

³⁰ Исто, стр. 21—22.

вистински лик на Константин Миладинов со целокупното свое творештво), инаку како би ја оправдале поетизацијата на револуционерот Коста. Храброста на Коста Капидан како една од ретките вредности на ликот е наполно соодветна на историската вистина. Самиот факт дека тој сам отиде во Стамбол да го спасува неговиот роден брат, зборува само по себе дека Константин Миладинов беше храбар младич.

Инаку идеализираниот лик на Коста Капидан е наполно земски. Тој е привлечно момче, убаво облечено и со неговата појава во селото Баница сите се восхитени и се гордеат со него; Елена, чија чест беше токму од неговите раце, е посебно импресионирана. Коста уште истиот ден ѝ се исповедува за чувствата кои му ги наполнија градите. Тука тој ја идеализира девојката, од која прави утринска ѕвезда на убавината. Таа е негово пристаниште на љубовта. Херојот не ја крие таа љубов, а напротив ѝ се доверува дека ја засакал со првиот поглед и таа станува „зрак на надежта“ во неговиот живот. Елена го напојува него да напише песна за горката судбина на ајдутиот, трогнувајќи ги сите оние кои ја слушаат. Од неа кипе патриотизам. Коста Капидан не е само водач на востаниците од Македонија, тој е истовремено и воспевувач на таа борба, поет на востанието.³¹

Богато наредниот водач на Македонците е длабоко прониклив и наполно ја одражува душата на еден народ кој го истакнал на тоа место. Така свакајќи ја покорната психологија на народните маси, која е резултат на долговековното ропство, пратено со болки, измачувања, страданија и робопство, водачот ќе бара најсоодветни начини да зборне, да го зближи, да го охрабри за да земе учество во редовите на борците за ослободување од турската тиранија. Тој со баничани е директен и се труди да го претстави утрешниот живот преку селската призма. Тој добро ја познава селската психологија, го познава народот од длабочината на неговата душа и им ветува се разбира, не ѕвезди од слободното утрешно небо, а подобар материјален, и пред сè материјален живот. Знае да ги погоди нив во „ахиловата пета“, тоа било и си останува најболното место на луѓето во секое општество. И тој ми вели отворено дека тие ќе бидат материјално наградени. Волојко тука е мајстор — познавач на народот и со устата на неговиот сакан јунак Коста Капидан ги принесува неговите опити од полка на македонска почва. Тој знае и успешно го затрева простиот народ, вклучувајќи го во општонационалното дело за ослободување на татковината од поробувачот.

Величјето како водач на Коста Капидан зрачи на уште едно осетливо место: односно на водач спрема издајниците, односно спрема соработниците на окупаторот. Тој нив ги познава уште од-

³¹ Исто, стр. 115—118.

далеку и ги открива, разобличувајќи ги и предупредувајќи ги за нивните недела што можат да ги платат со сопствената глава. Тој таквите ги мрази и би расчистил веднаш со нивната подлост, но ете, знае да ја обузди пристрасноста и да се повлече назад во овојата кожа. Таков е примерот со алчниот за пари милет-векил Петко, кој де факто им го продал овојот народ на овие окупатори од типот на битолскиот Хјусни-паша, кој се раководи од максимата *divide et impera* и од неговите шпиони водачот Коста Капидан прави контрашпиони, а од шпионажата — контрашпионажа. Волојко знае дека водачот мора да се обособува од сите други, мора да ги поседува сите квалитети на глава, на прва особа меѓу востанието. Коста Капидан не му го подарува животот, туку, напротив, му го условува во името на востанието.

Революционерите не располагаат со пари за да можат да ја вршат овојата дејност со поткупување на одделни „личности“, како што го прави тоа Хјусни-паша. Коста Капидан го тера шпионот Петко да му се заколине на гол меч дека од тој момент и натаму ќе служи единствено за делото на народот (на неговиот македонски народ). И, се разбира, разумноста на водачот најпосле е овенчана со успеси. Тоа истовремено означува и превоспитување на „народот“ заслепен за — злато и сребро.

Со оваа споредба на двата македонски ликови што ја врши, авторот има за цел да го истакне големото, идеалното, што го поседуваше Константин Миладинов како човек и водач на еден поробен народ. За да биде истакнат ликот на иронијата на војводата, авторот минува на индиректно опишување на средбата и договорањето на двајцата претставители на македонскиот народ: од една страна гледаме и чувствуваме патриот, голем човек кој го посветил целиот свој живот за делото на народот, без каков било личен интерес; а од другата страна, стои среброљубец, кој сè знае да цени исклучиво преку призмата на лирата. Тука станa збор за филозофско оценување на посоветата, идеолошката одреденост и патриотизмот, за кој нема цена. Авторот на „Крвава печалба“ знае дека неговата татковина е жртва токму на таквите типови каков што е милет векил Петко и тој го осудува него не со смрт, и не со каква друга телесна казна, туку со возвишување на патриотизмот кај неговиот антипод, со подвлекување на хуманоста (односно, хуманоста на водачот на востанието спрема истиот тој Петко, кој ништо друго не заслужил освен куршум в чело).

Коста Капидан е исто така опишан и како голем и необичен дипломат на собирот на таканареченото „крвно коло“. И тука не би било ништо од побратимувањето на Албанците меѓу себе ако не беше тактизирањето на водачот на движењето во Македонија и во Албанија. Ова големо народно собрание успехот му

го должи исклучиво на Коста Капидан, кој е вистинскиот водач, а во името на востанието тој се откажува да биде прво лице и на негово место го предлага и бидува избран Сулејман Арслан.

За да не се лее крв меѓу востаниците на цевините турски низами, Коста ја лансира идејата за преговарање со нив. Сите овие мерки нему му ја зголемуваат популарноста, а народот ги збива цврсто редовите и востанието бидува овенчано со успех, бидејќи низамите претрпуваат пораз во битката крај Ениќој. Тактиката што ја применува Коста Капидан е мудар и, наспроти фактот што силите не се рамни (низамите се помногубројни и многу подобро вооружени) победата е на страната на македонскиот и на албанскиот народ.

Неговите способности како водач пред сè ги гледаат и ги ценат луѓето од најблиската негова околина и пред сè неговите четници. Тоа особено го истакнува авторот на романот во моментите на разделбата на Коста Капидан со нив. Сите негови луѓе се тропнати до длабочината на срцата. Тука дури и солзи се леат. Тие како да претчувствуваат дека оваа разделба не е привремена, туку засекогаш. Миладинов и тука е на завидна висина, и како водач, и како човек меѓу своите другари по оружје. Тој ги охрабрува нив да ја продолжат борбата и без него. Во случај нешто лошо да го снајде него, тој им го остава на револуционерите најспособниот другар — Пушка.

Неговиот верен другар и пријател Пушка е исто така трогнат и со растреперен глас при разделбата ја искажува длабоката љубов што ја таат тие спрема него, длабоката почит „како деца кон својот татко“. Високиот патиротизам излегува на површина за да го овенча делото за ослободување на Македонија со зборовите: „Чекајте, господ и свети Ѓорѓи ќе го благословат на крајот вашето дело“³². Тоа значи дека тој им остави завет да се борат до крај, сè додека од нивната таковина не биде истеран долговековниот окупатор — Турчинот.

Како што забележуваме, овој јунак се развива како плод на околностите и на ситуацијата поврзана со нив. Тоа го диктира самата положба и неопходноста за соодветено дејствување како водач и човек роден да биде на чело на востанието. Тој е арбитрот околу кого се исплетуваат на еден посебен жанров начин, — романсиерскиот, сите или скоро сите персонажи, било тоа да се позитивните второстепени јунаци, било другите епизодни ликови (за пример можеме да ги наведеме односите на Коста Капидан со Емин-беј Хојко, Влатко, Капидан Сулејман Арслан), сите овие се претставители на албанската раководна сила во романот; потоа односот на Коста со неговиот најверен другар и пријател по оружје, негов заменик — Пушка, профидата Ферментини, која го снабдува

³² Исто, стр. 300—306.

со оружје од Италија, грофот Ферментини, кој исто така ја следи од блиску борбата што ја водат Македонците и Албанците против Турците, Розина, девојката, која ја поврзува нејзината судбина со борбата за ослободувањето од турското ропство на двата споменати народа; односите со Елена заслужуваат посебно внимание, бидејќи оваа нишка се развива и по еден сосем друг пат. Тука е гнездото на заплетот и на расплетот на љубовната романса со главниот јунак. Оваа постојано го држи читателот во напнатост, чекајќи ја кулминацијата и крајот на трагичниот биланс на еден живот. Не помалку интересен е Коста Капидан и како арбитер во односите со негативните ликови во романот. Да ја земеме за пример нишката: Капидан и одвратниот тип Темистоклис Топро-какис, кој најнакрај ја добива заслужената казна, како одмазда за извршеното предавство, не само спрема главниот јунак, туку и спрема целокупното ослободително движење на Македонците и на Албанците. Не помалку интересен е заплетот и расплетот на релацијата: Коста Капидан и претставителот на најгнелиот елемент во македонското општество, алчниот за богатство, среброљубецот милет-векил Петко и др.).

Коста Капидан е насекаде низ лавиринтите на богатата акција на романот, која го прави да биде класичен пример од овој жанр на прозната уметност. Овој јунак го сретнуваме во разни ситуации тесно поврзани со идејната цел што си ја поставил авторот како задача за разрешување. За да можеме да го видиме од поблиску тој идеал ние мораме да го проследиме смот спомнат лавиринт, составен од одделните алки поврзани со персонажите и сите околности што ги обвиваат нив.

Ние, вршејќи ја анализата со, помошта на компарацијата и паралелизирањето на јунаците, доаѓаме до заклучок дека Коста Капидан напoлно одговара на таканаречинот „идеален протагонист“, кај кого ги сретнуваме сите позитивни црти, не исклучувајќи ги и тие што го идеализираат, за разлика, да речеме, од негативните ликови, слугите на турскио окупатор, дадени како експонати за истакнување на блесокот и на одблесокот на феноменот вгнезден во Коста Капидан.

Како карактер Константин Миладинов е доста праволинеен, директен и едноставен во животот. Но оваа карактеристика останува во границите на возможното и е далеку од баналното и од досадното. Читајќи го романот „Крвава печалба“, ние него го очекуваме со нетрпение да се појави пак на сцената, да каже нешто ново, мудро и интересно. Од овој аспект ликот на Миладинов е надарен со многу идеализирани црти на позитивен јунак, би рекле класично позитивен, со класично позитивни белези, оние кои можат да се сретнат во старогрчката драматургија, во полското просветителство, реализам и романтизам.

Авторот, во овој случај, како да се раководел од принципот: да ѝ се даде на читачката публика класично позитивен херој. Без разлика на фактот дека збор стнаува за фиксиран лик, авторот на романот ја вплотил во него (ја вградил) човечката убавина, поткрепена со идеалната душа, за која се леат искрени другарски и пријателски солзи и тој (позитивниот херој) е оплакуван за време на неговиот живот (пример може во овој случај да ни биде опишувањето на разделбата на Коста Капидан со неговата чета, кога тој се готви да ја прати Елена до Воден и Солун, при нејзиното заминување за Грција, кај роднините³³).

На авторот на романот „Крвава печалба“ му успеало да ги отстрани сите оние пороци кои пречат при идеалното обликување на уметничкиот лик на овој литературен портрет. На Волоѓоко не му попречила севкупноста на исклучиво идеалните вредности со кои го оформил ликот на Константин Миладинов во романот. Коста Капидан како јунак останува во границите на општоприфатените општествени норми за етика и морал. Тој не е само обичен водач на востание, туку е и носител на прогресивните идеи на новата епоха.

Во склоп со идеалниот лик на протагонистот оди нога в нога и целата содржина на интерниот свет, неговото поведение, кое секогаш служи за пример меѓу неговите борци и меѓу целиот македонски народ, со цел да биде придобиен последниов и вклучен во востанието. Неговиот внатрешен и надворешен свет прави една хармониска целина. Така содржината и смислата на личниот живот истовремено претставуваат закон и за целата негова околина (секаде каде што се движи херојот, на релацијата од градот Серес па сè до Битола).

Внатрешниот и надворешен аспект на овој идеален лик, кој го вклучува во себе православно е единство и борба, ја заокружуваат предварително скицираната шема и како таква таа се исправува наспроти другите, иако епизодни, но типови полни со недостатоци, пороци, негативни белези и карактеристики, со конкретна цел да биде подвлечена, истакната, поставена на пиедесталот фигурата на идеалниот лик на Коста Капидан. (Пример за споредба е подлиот издајник и слуга на битолскиот паша Темистоклис Топрокакис, кој од една страна се претставува како пријател, на водачот на македонскиот народ, кога го известува дека неговата сакана Елена е во, опасност и може уште денес да биде испратена во водечкиот харем, а од друга, го прати него и им го предава на турските власти во Солун)³⁴.

Структурата на Коста Капидан како литературно вплотување на сите оние квалитети што го прават таков каков што е во романот, и испакнува на површината на сюжетот, карактерот е главен

³³ Исто, стр. 302—305.

³⁴ Види последните страници од XI-та глава.

двигател, главна сила на автофорсирањето. Изгледа Волоѓко внимателно го читал Гете и го нашол неговиот познат афоризам, кој вели: „Историјата на човекот — тоа е неговиот карактер“. И авторот на романот консеквентно го гради, го дооформува под плаштот на историската неопходност во една земја, а во дадениов момент таа е Македонија, Карактерот и борбата што ја водат народите на таа земја за ослободување од турското ропство. Всушност Волоѓко ни претставува нам благороден карактер, племенит јунак земен директно од борбената полска шљахта.

Во овој случај, гледано од тогашен полски аспект, сè е во најдобар ред. И прав е авторот, бидејќи романот „Крвава печалба“ беше пишуван за Полјациите во земјата и на емиграција, на прво место, ако не и исклучиво за нив. Тие беа нација по две големи и историски значајни востанија: Ноемвриското 1830/31 и Јануарското 1863 год. Но ете, сè уште јаката и силна Руска империја ги загуши нив во крв и не само нив туку и големиот Наполеон Бонапарта. Сите планови кои се базираа на таа „Француска“ сила, претрпија пораз. И првиот, и вториот обид да се ослободат Полјациите од тројното ропство (руско, пруско и австриско) завршија со неуспех.

Волоѓко добро знаеше дека големите и идеални јунаци се раѓаат во големи настани. Токму затоа Коста Капидан од романот „Крвава печалба“ е голем и идеален херој, но од оредината на полската шљахта, а не од македонските благородници. А тој е уште помалку успешен и уште понеуверливо делува, немало таков настан во нашата земја 1865 год. Тоа е всушност полското востание 1863 год., а врз основа на него, неинформираниот историски Волоѓко измислил „Македонско востание 1865 год.“, кое би можело да настапи по последното полско востание од 1863 година.

Се раѓа прашањето од каде овој *ad hoc* кај Сахи-беј — Волоѓко? Да погледнеме повнимателно на сето ова. Волоѓко овој роман го издал во Варшава, 1884 год., то ест четири години по големите настани во Македонија³⁵. На мисла ја имаме привремената

³⁵ Како што е познато: „Во втората половина на мај и почетокот на јуни 1880 год. на Гремен-теке било одржано Националното собрание на Македонија, со учество на 32 депутати од сите краишта и националности. Европските конзулства во Солун добиле еден мемоар од привремената влада на Македонија, избрана од Националното собрание, кој носел датум 21 мај — 2 јуни 1880 година, во кој била разгледана општата политичко-национална положба на Македонија и се предвидуваа мерки за да се постигне национална цел и да се создаде автономна македонска држава. Најнапред се истакнувало дека Македонија со векови страда од разбојништво и од органите на власта, од грабежите и од насилствата на населуваните Черкези во разните краишта низ Македонија; дека поради својата географска положба во центарот

влада на Македонија, која беше избрана од Националното собрание на планината Гремен-теке во Егејска Македонија. А две години пред овие настани познато е во историјата на Македонија Кресненското востание 1878 год.³⁶ Овие документи беа објавени во повеќе весници и на поголем број европски јазици. Не е исклучиво да ги прочитал и Волоѓко, и штом во Македонија имало повеќе востанија, зошто едно од нив не би можело да биде во годината 1865. Од овој аспект романот на Волоѓко базиран е на реални основи. Настаните на неговото востание совпаѓаат со Кресненското.

Ако овој роман беше преведен тогаш на некој од балканските јазици, можеше да биде од корист не само за Полјаците, туку и за поробените Македонци, Босанци, Херцеговци, Албанци и т. н., како што беше на пример случајот со романот на Михал Чајковски „Крџали“, што веднаш Христо Ботев го превел на бугарски и во продолженија го издал во неговиот весник, а малку покасно го преведоа и го објавија Србите.

Анахронички и нереалистички делува и една друга страна на романот „Крвава печалба“. Тоа е воспевањето, на неговите страници, на братството и на единството за кое се стремат поглавните ликови (да се потсетиме на сите оние моменти од првата глава на побратимувањето на албанските водачи со Коста Капидан, во продолжение овој јунак го подготвува востанието и прави сè што е во негова можност да го зацврсти сојузот со Албанците (се мисли на Гегите и на Мирдитите). Тој, иако е душата на целото движење, тактизира и внимава да не ја навреди честа на овие луѓе и затоа предлага водач на востанието да биде Сулејман Арслан и т. н.).

Каква беше историската вистина во шеесеттите и седумдесеттите години од минатиот век ни зборуваат низа историски документи за нетрпеливоста меѓу хрисијанското и муслиманското на-

низ Македонија; дека поради својата географска положба во центарот на Европска Турција Македонија била секогаш жртва на востанија и ограбувања од страна на башибозуките, Гегите и Черкезите; дека во Македонија повеќе од која било друга земја за политички цели дејствувале национални пропаганди кои Македонците ги разединувале на Бутари, Грци и Срби и настојувале да сејат национална омраза и со другите народности: Грците, Албанците, Власите и Турците, со што ја оневозможувале сплотеноста на сите македонски жители; дека на меѓународните конгреси на големите сили Македонија останала „сирак“. (д-р Славко Димевски, Вечер, 1 ноември 1982 год. стр. 29).

³⁶ „Есента 1878 год. пламна Македонското (Кресненско) востание, кое се распространило во Цумајско, Малешевјата, Паланечко, Мелничко, Демирхисарско и Серско. Востаниците објавија апел на 10 ноември 1878 година, потпишан од „Привремена управа на Македонија“, со кој македонскиот народ се повикува да се присоедини кон востанието.“

селение во нашата земја. Албански банди-башибозуци ги напаѓале македонските села, ги ограбувале, ги убивале селаните, прабеле жени, обесчестувале девојки...³⁷.

³⁷ Еве како е претставена оваа ситуација во „Сердарот“ на Григор Прличев:

„Пуштајки го денес изутрина на волја/гласот
чета од стомина сврати
во Стан. Но да дадеше бог да не тропнеш часот
смрт што на сите им прати.“

На албанските башибозуци македонските селани им се противставуваа исто така со вооруженици:

„Блескавото сонце се беше искренало право
над нас на небото. Вбесен
однадеж среде виковите диви се јави
коник со јунаци десет.

Нападите беа одбивани со контранапади:

„Се спуштија како вихрогона далга во бојот;
дишеа лутина страшна.
А гегите паѓаа и го оставаа својот
врел труп на земјата прашна.
Но борбата нерамна беше, и — како што бива
дадоа и тие жртви.
Та не беа челични! И нив ги родила жива
жена, та паѓаа мртви.“

Не само мажите во тие денови од Македонија војнуваа против нападите од страна на Гегите, во името пред сè на религијата, туку и жените. Еве што вели мајката на Кузман:

„Јас сина да видам — ќе жртвувам живот, когнети:
сили со радост ќе зберам.
Но залудно ти ми го фалиш ко јунак, бидејќи
враг си му нему по вера.“

Неда е готова да ја продолжи, и тоа веднаш, борбата што ја водеше нејзиниот син: „со барут и железо полна е (куќата моја, вели таа) не ќе ја срами Неда родината своја.“

Кога селаните се обидуваат да ја утешат Неда, таа ги презира нив и им вели:

— „Малодушни земјоделци, истајте се од дворов!“
— им викна мајката со гнев.
— „Јас сакам да го видам. Молкнете, о створој,
гледајте си на својот прев!
Доста му се риданата, пискотите мој ледни
за награда во овој час.
Над вашите невести и керки плачете, о бедни,
бидејќи за нив нема опас.“

Всушност, ова претставува отворен повик за вооружена борба против Гегите. Од содржината на „Сердарот“ дознаваме дека таква жртва бил и таткото на Кузман Кападан.

И македонскиот фолклор знае за овие односи меѓу двата споменати народи, но тие му се толку противоположни на ова што го опишува Волоѓко во романот „Крвава печалба“ што ни оддалеку не ѝ одговара на вистината. Така на пример песната „Кузман Капидан“, врз чија основа е напишан на грчки јазик „Сердарот“ („Ο 'Αρματολος“) го зборува точно обратното за односите на Македонците кои се грижеа да го зачуваат националниот идентитет во овие краишта на Западна Македонија, водејќи вооружена борба против нивното истиснување од албанските племиња и родови, кои го имаа прифатено исламот, како религија, и појдоа на компромис со муслиманството за да можат да бидат привилегирани во Турската империја и правеа секакви нереди (зулуми), толерирали од страна на турските власти. Сетр ова имаше за цел да биде истиснато македонското население, сè до напуштање на тие земји кои се наоѓаат крај етничките граници на Албанија, а посебно Дебар и околицата.

6

Споменаваме дека во Ениќој беше прогласено востанието. Тука, на оваа македонско тло за водач го избираат прославениот водач на Албанците Сулејман Арслан. Иако станува збор во романот „Крвава печалба“ за епизодна личност, но Сулејман е историски лик кого го претставува авторот како позитивен јунак од плеадата на албанските капетани. Него дури го водат на површината и застапува на чело не само на Албанците, туку и на Македонците, кои „дигнале рака“ против турскиот султан.

Како што беше случајот со исконструираниот лик на Коста Капидан, зад кој стои нашиот поет и преродбеник Константин Миладинов, така и зад ликот на Сулејман Арслан стои опишаниот од Михал Чајковски во предговорот на второто издание на романот „Крџали“ — Арслан беј. Во белешките на авторот на „Крџали“, во кои го опишува патувањето низ Македонија (од Солун до Скопје) го сретнуваме и во градот Велес.

Од овој аспект романот е најмалку македонско-албански за оној историски период. Тој повеќе би одговарал за денешни услови, кога се стремиме да се взаимноспитомиме, да ги исфрлиме старите пороци оставени од две религии (христијанската и мохамеданската), кои сееја омраза, раздор и нетрпеливост, а таквите односи им одговараа само на турските султани, пашаи и на нивните вазали во администрацијата на овие две земји на кои име е посветен романот „Крвава печалба“. Тој при едно мало прилагодување би можел да биде комотно издаден, и нашиот читател (се мисли на

македонскиот и албанскиот) би имал во неговите раце едно „учебно помагало“ како треба да се побратимуваат народите што ги делело нешто во животот.

7

Зар можеме ние за ваквата концепција да го обвиниме авторот? Напротив тоа е за пофалба, за истакнување. Генерално гледано, Волоѓко беше во право бидејќи и Албанците и Македонците се бунтуваа против турската администрација во нивната земја. Ако имаме предвид дека романот „Крвава печалба“ беше напишан не за Албанците, и не за Македонците, туку за разбиените на три парчиња Полјаци, за разединетите и ујармени под три, различни веќе, империи, тогаш овие два народи се дадени само за пример на збратување во општата борба за ослободување.

Од овој аспект сметаме дека ниту Цветана Романска — Вранска, ниту проф. Димитар Митрев, ниту проф. Поленаковиќ не се во право кога се обидуваат да го разгледуваат овој роман од балкански, односно од македонски и албански аспект. Тие се во заблуда, односно во заблуда е Цветана Романска — Вранска, бидејќи двајцата спомнати просефори само ја повторуваат неа. Тие не го прочитале романот за да можат да судат кои се проблемите во книгата и на каков начин ги решава Волоѓко.

Цитирањето на Франчишек Равита — Гавроњски од страна на Цветана Романска — Вранска за немирниот дух во Волоѓко³⁸ само ја потврдува кажаната вистина за намерата што сакаше да ја постигне авторот на „Крвава печалба“.

Франчишек Равите — Гавроњски напиша студија озаглавена: „Конфедерацијата на полскиот народ“ и неговата призма е точна и реална во однос на ликот на Волоѓко, но целта со романот „Крвава печалба“ е насочена не на Балканот, туку во Централна Европа. И од овој аспект, исклучиво од овој, го пишува неговиот роман. Авторот не го интересира дали тој ќе даде реална слика за односите на Македонците и на Албанците и дали беше допустливо во втората половина на XIX-от век побратимување на македонските христијани со албанските мохамеданци. Цветана Романска — Вранска блиска е до оваа вистина кога го парафразира Франчишек Равита Гавроњски: „Запален патриот, заслепен од неговата љубов кон татковната, со немирниот темперамент, нерамниот карактер, тој е со страстна и немирна натура, мечтателна, романтична и идеалистичка. Неговата бурна фантазија создава чисто ликови, кои не можат да имаат ништо општо со стварноста. Тој не поседува мирен, прозирен поглед на вистински уметник-белестрист кој пред да создаде из-

³⁸ Konfederacja narodu polskiego w r. 1876, Poznan — Warszawa, 1920.

весно творештво, може да го обмисли неговиот план и внимателно да ги разработи подробностите. Кај Сахи-беј над вистинскиот создавач (творец) правец зема фантазиерот, романтичарот и мечтателот.

Задачата која си ја поставил авторот во својата повесть од македонскиот живот, е многу широка и речиси непосилна за него.³⁹

Но ете Цветана Романска — Вранска место да го обрне вниманието на вистинаската цел што си ја поставил авторот, започнува да бара работи кои не постојат во романот, работи кои ни најмалку не го интересирале него. Ако авторката на статијата „Константин Миладинов во полската литература“ ја знаеше малку подобро книжевноста на таа словенска нација, која поседува стари традиции на алудирање,⁴⁰ немаше да ги воведо на

³⁹ Цв. Романска — Вранска, Константин Миладинов во полската литература, Македонски преглед, кн. 1 и 2, Софиј, 1938, стр. 127.

⁴⁰ Odrpawa posłów greckich (Мисијата на грчките пратеници) (1578). Оваа прва драма во полската литература е напишана во антички дух и форма со тема земена од Хомеровиот епос. Содржината е изградена врз основа на поемата *Илијада* (трета книга) каде што се зборува за пристигнувањето во Троја на грчките пратеници, кои браат да им се врати *Хелена на Менелај*, која беше грабната од Парис. (...) Новото во оваа драма е тоа што Кохановски, всушност, ќе зборува во неа за полското општество, а не како што мислеа многу историчари и критичари на полската книжевност дека тоа е драма наполно изолирана и осамена во полската литература. Така Хелена на Кохановски се разликува суштински од Хомеровата Хелена, која е надарена со типични црти на старите Грчки. (Види „Преглед на полската книжевност“, Скопје, 1979 год., стр. 28—29).

„Ламбро“ е роман во кој поетот (Јуљуш Словацки) ја воспее борбата на грчкиот народ за независност. Поетот алудира. Борбата на грчкиот народ всушност е борбата на Полјаците. Тука се зборува за најосновните прашања од националниот живот на Полска. И покрај својата благодарна и патриотска душа Ламбро мора да претрпи пораз во својата борба. Сето тоа е алузија на Ноемвриското востание“. (Види: „Преглед на полската литература“, Скопје, 1979 год., стр. 117)“

„Акцијата на *Крџали*, движењето на главниот јунак, авантуристичките потфати, начинот на изградбата на насловниот јунак, богатниот лиризам — сите овие елементи ни даваат право да зборуваме дека романот *Крџали* не е само под влијанието на историско-авантуристичките романи на Скот, туку со право забележува Словацки дека во него има и многу општи работи со тие на романите на Бајрон.

Овој роман на Чајковски се карактеризира со многу антитурски истапувања и претставува еден вид протест против турското владеење на Балканот. Чајковски во *Крџали* успеал да вникне во животот на оние прворазбудени и немирни слоеви на Балканот кои го сигнализираат новото време (времето на италијанските карбонари и грчките востаници од 1821 год). Тоа се најблагородните луѓе кои со својот живот и со наследените борбени традиции отвораат нова ера на Балканот меѓу Словените.

Чајковски, меѓу другото, во акцијата на *Крџали* исплетува и една убава идеолошко-политичка китка. Во него има отворени актуелно-политички прашања. Прашањето за ослободителните борби на Јужните

погрешен пат и двата наши професори, кои ја парафразираат, но и ја критикуваат за еден „проблем“ што всушност не постои ни оддалеку за разрешување, а тоа е „проблемот“ на информираност на авторот на „Крвава печалба“ за ликот на Коста Капидан.

Напротив, тука збор станува за наследување на Јан Кохановски со неговата драма: „Мисијата на грчките пратеници“; Михал Димитр Крајевски со „Лешек Бјали“, каде што си ставил за цел да ги зближи Полјаците со Украинците на Јуљуш Словацки со „Ламбро“; на Михал Чајковски со „Крџали“ и посебно станува збор за копирање на овој последниов, чиј чист епигон е Сахи-беј — Волоѓко.

Западниот свет во романот е претставен главно преку семејството на грофот Ферментини во Битола и во Баница. Неговото полско потекло, па и целата таа линија, неслучајно исконструирана во семејството на Ферментини, е исто така полско семејство расеано низ Западна Европа, резултат на движењата на Кошчјушко, Домбаровски, па Ноемвриското востание 1831 и Јануарското востание 1863 год. И треба да се подвлече дека токму Волоѓко е најинтересен и најуспешен, во споредба со сè друго западно на страниците на „Крвава печалба“. До ги споремиде, на пример, Ферментиновци со француските претставители во Македонија. Тие не само што се бледи како ликови во романот, туку ни оддалеку ја немаат таа живост, таа енергичност, таа заинтересираност за ослободителното дело на балканските народи (македонскиот и албанскиот). Нив исклучиво ги интересираат црковните работи во Македонија и француската пропаганда; пример може да ни послужи отец Le Pavés, игумен на лазаристите, и францускиот конзул de Balague. Овој последниов дури е поставен и под прашален занк. Ние од устата на Пушка слушаме зборови полни со недоверчивост за француските дипломати. Тој нив ги става во една „торба“ заедно со Грците и ги наречува вероломни. Коста Капидан вистина е предаден од Гркот Темис-

Словени. Соработката на кнез Милош со Бугарските четници, влегувањето на самиот Крџали во српската земја и др., неопходноста да се обединат сите балкански народи, без разлика на вера и нација, за ослободувањето од турскиот јарем, а посебно сето горенаведено, означува добар почеток на буђење и осознавање на Јужните Словени од национална гледна точка. („Преглед на полската литература“, стр. 147). И сето ова М. Чајковски го прави исклучиво во името на зближувањето на Јужните Словени со борбените Полјаци, кои беа откинати од нивниот народ и бараа сојузници во борбата за ослободување на Полска од Русите, Прусите и Австријците.

Волоѓко во „Крвава печалба“ го копира неговниот учител, прекурсорот Чајковски и како замисла и како реализирање на истата. Кај него совпаѓа не само идејата туку и целата проблематика со која се зафатил да даде примерни ликови на борци, кои нема да гледаат на тоа што ги дели нив, туку што ги обединува.

токлис Топрокакис, но во друштво на францускиот конзул de Balague. И ако ги поврземе двата мига на романот (изразување сомневањето за сигурноста на Коста Капидан, кога ја напушта четата и заминува за Воден и Солун, од страна на новоназначениот водач на четата Пушка и присуството на францускиот конзул во Солун при лишувањето од слобода на Коста Капидан) ќе видиме дека Волоѓко внимателно и мајсторски дава да се разбере дека во шпионската мрежа на битолскиот паша е и францускиот конзул.

Се раѓа прашањето, од каде оваа антипатија на Волоѓко спрема французите? Тој добро знаеше дека Французите уште од времето на Наполеон Бонапарта ги влечат Полјаците за нос и ги лажат само со ветувања и со пропаганди од страна на францускиот „гениј“. Во овој последниот посебно веруваше кнезот Адам Чарториски, неговиот внук Владислав и целата елита на полските дворјани. Заблудата на Полјаците во овој француски „гениј“ на времето ја разобличуваше и Михал Чајковски, кој впрочем и самиот веруваше во него. А кога откри дека кнезот Адам Чартириски (некрунисаниот полски крал) со „трон“ во Хотел Ламберт е само играчка во рацете на Французите, започна интензивно да ги разобличува нив.

Ништо не менува Волоѓко во „Крвава печалба“ и спрема Грците. Тој и во овој случај го Копира Чајковски за кого Грците беа „итри“ фалшиви, подли и никогаш не се откажале од нивната голема идеја.

Да ја проследиме и кај Волоѓко на страниците на „Крвава печалба“ оваа нишка. Од почетокот, во градот Битола, никој не знае дека грчкиот конзул Темистоклис Топрокакис може да биде шпион на битолскиот паша. Овој знае дека нешто се крои и се готви во неговата кааза. Шиптарите дигнале глава и често се бунтуваат против администрацијата на Хјусни паша. Овој, за да стави ред и мир, затворува неколку истакнати водачи. Шиптарите бараат сојузници кај разбунуваните Македонци и ги наоѓаат нив во лицето на Коста Капидан и неговиот верен другар Пушка. Основите на сојузот се веќе поставени. Најблиската задача е да се снабдат Македонците и Албанците со оружје. Единствена можност можат да бидат каналите преку странските конзулства. Тоа добро го знае битолскиот паша Хјусни и ќе се погрижи да протне во таа средина свој верен човек. Најпогодна личност за ваквата шпионска дејност е грчкиот конзул Темистоклис Топрокакис. Него како шпион ни го открива Волоѓко многу покасно. Директната врска со тоа гнездо на соработници на сојузот е младата Розина, ќерка на грофот Ферментини. Темистоклис дури ја бара нејзината рака. За ова ништо против немаат родители-

те, но таа е слободен човек и сама решава за нејзината судбина, а не родителите. Но ете, Розина е причината грчкиот конзул во Битола да душка во таа средина, да доаѓа до контакти со луѓе што се поврзани со сојузот. Таков е случајот, кога ги открива имињата на заговорниците во Ениџој, со Топрокакис и Василиаки Манчовиќ, кој само што не стана жртва на неговата невнимателност и доверба спрема грчкиот конзул. Благодарение на Полјакот Болко-беј спасени се од рацете на Хјусни-паша тој (Манчовиќ) и Ламбро.

Односот на Коста Капидан со Топрокакис е многу внимателен. Тој секогаш го има на ум неговото „семе“ и никогаш не му верува. Секогаш ја чува соодветната дистанца.

На денот на собранието во Италијанското конзулство, кога задоцнет влезе и зеде збор Топрокакис, тој во неговиот говор де факто ја изложува познатата „голема грчка идеја“, која по победата над Турците на Балканот ќе завладее и ќе го развее грчкото знаме со крстот. На неговиот говор му се противставува Коста Капидан и Василиаки Манчовиќ. Спорот со грчкиот конзул го развиват на долго и на широко и стигнува до национални размери меѓу претставителите на Македонците и на Грците.

И на крајот, да заклучиме. Односот на Волоѓко спрема Грците во романот „Крвава печалба“ е однос позајмен пак од романите со балканска содржина на Михал Чајковски. Кај него грчкиот елемент секогаш служи за шпионирање, за разни подлостии или накратко речено, Грците се секогаш негативни ликови. Чајковски нив ги живеел од непосредна близина, па дури и последната негова жена беше Гркиња и Волоѓко нему му поверувал, па затоа ни најмалку не го изневерил како негов епигон и наследувач.

За оваа директна врска на Волоѓко со творештвото на М. Чајковски сведочи уште еден момент. Овој последниов во неговиот роман под наслов „Булгарија“, чиј главен јунак е Хаџи Димитар, потполно совпаѓа со главниот јунак на „Крвава печалба“. Тие и двајцата се раководат и дејствуваат под директната управа на Букурешкиот комитет на чие чело стои Раковски. Значи и Хаџи Димитар и Константин Миладинов се органи на Букурешкиот комитет и бидејќи романот „Булгарија“ е издаден 1871 год., а „Крвава печалба“ во 1884 год., нема никакво сомнение дека е како целина под директното влијание на Михал Чајковски.

Ташко Белчев

О РОМАНЕ „КРОВАВЫЙ ЗАРАБОТОК“

Резюме

Роман Сахи-Бея (Вацлава Володзко), главный герой которого К. Миладинов, описывает жизнь македонцев и албанцев в начале прошлого века. Володзко является эпигоном Чайковского, который в 1939 год. опубликовал роман „Кирджали“. Эти два романа посвящаются идее сближения южных славян с неславянскими народами на Балканах, точнее идее сближения антимусульманского боевого элемента в Македонии и Албании.

В романе В. Володзко „Кровавый заработок“ речь идет об отряде во главе с К. Миладиновым, который побратался с албанцем Володзко.

Чайковский описал эти события непосредственно после Ноябрьского восстания (1830—1831), а Володзко это делает после Январского восстания (1861 г.), т. е. 45 лет спустя. За это время в жизни поработенных народов почти ничего не изменилось и поляки и македонцы продолжали оствовать под чужим игом. Володзко, как и Чайковский до него в „Кирджали“, говорит об объединении албанцев и македонцев для совместной борьбы на Балканах против турок.

Srdan BOGOSAVLJEVIĆ

**ARTHUR SCHNITZLER'S COMEDY FINK UND
FLIEDERBUSCH:
IDEOLOGICAL SCHIZOPHERNIA**

Fink und Fliederbusch (begun in 1902, first performed in 1917) is the most political work of Arthur Schnitzler, an author who generally shunned politics; consequently, any interpretation which does not take into account the play's political implications is of necessity one-sided. That is the case with Ernst Offermanns' article »Arthur Schnitzlers Komödie 'Fink und Fliederbusch,'« one of the few attempts to analyze the work.¹ Offermanns interprets this play about a young journalist who writes for a liberal newspaper and a conservative weekly at the same time as a treatment of the »Problematik des 'impressionistischen' Menschen.«² He sees *Fink-Fliederbusch* as a continuation of the type embodied in the figures of Anatol, Julian Fichtner and Stephan von Sala, with the important difference that whereas these characters suffer under *Zwiespältigkeit*, *Fink-Fliederbusch* exploits it for pragmatic purposes:

Auch Fliederbusch nämlich zeigt das phänotypische Merkmal einer desintegrierten Psyche, nur: er macht etwas daraus. Er steigert die Anlage bewußt, er nutzt den angebahnten Identitätszerfall und manipuliert ihn bis zur Spaltung seines Selbst in ein Doppel-Ich. Dabei sind Abenteuer und Spiel für ihn nicht Mittel der Selbstillusionierung, um am Leben weniger leiden zu müssen, sondern ein halb intuitiver, halb bewußter Kniff in rein pragmatischer Absicht, zum Nutzen fürs handfest verstandene Fortkommen.³

Offermanns further maintains that »'Fink' und 'Fliederbusch' sind beides Rollen, die von einem völlig substanzlosen, desintegrierten Ich übernommen werden, nicht in spannungsreicher Si-

multaneität, sondern im Wechsel, je nachdem, was gerade als nützlich erscheint.«⁴ While Offermanns' analysis of Fink-Fliederbusch's »impressionistic« personality is on the whole correct, one can question his overemphasis on the intentional side of the protagonist's behavior and posit the hypothesis that his behavior is not so much pragmatic as it is an expression of certain socio-political phenomena whose common denominator is the ideological disintegration of the middle class, a result of the gradual discrediting of liberalism in the last quarter of the nineteenth century.

The Liberals did not come to power in the 1860 's through their own strength but because of a series of misfortunes which beset the conservative aristocratic regime, such as the battle of Solferino in 1859 and the battle of Königsgrätz in 1866, whose consequences are well-known. But even when they finally attained to political power during the so-called »bourgeois cabinets,« the Liberals continued to be under the tutelage of the aristocracy. The latter, moreover, reserved all higher army and diplomatic posts for itself, with the result that the liberal bourgeoisie always existed on the margins of political life. As a consequence, it never developed a strong ideological identity. One trauma sufficed to shake the foundations of liberal ideology: the *große Krach* of 1873, followed by a depression which lasted until 1896. After 1873 liberalism experienced a steady decline, caused in part by its responsibility for the economic disaster, in part by its inability to mobilize wide strata of society, in part by its incompetent handling of the »nationality question«:

Der einst als ‚Religion der Freiheit‘ begrüßte Liberalismus [...] wurde im Verlaufe der *Großen Depression* zunächst in seiner ökonomischen Wurzel, dann aber auch politisch und als Weltanschauung erschüttert und für viele Menschen unglaublich unwürdig. Als politisches Ideal stets auf eine kleine elitäre Oberschicht des Großbürgertums und der Intellektuellen beschränkt, konnte er im Volke nicht tief genug Fuß fassen, um diese Erschütterung der liberal-individualistischen Sphäre ohne Diskriminierung zu überdauern.⁵

Liberal ideology became discredited to such an extent that even many of its former staunch adherents turned their back on it: it is thus characteristic that both Georg von Schönerer, the leader of the National German Party, and Karl Lueger, the leader of the Christian Social Union, came from the Liberal camp. In fact, the rise of anti-liberal ideologies and groupings owed much to the fact that the discrediting of liberalism left an ideological vacuum.

Ideologically disoriented, the bourgeoisie gradually turned away from politics and fled into the private sphere of *Innerlichkeit*.⁶ Yet it did not give up its claim to cultural representation.

It began to imitate the cultural manifestations of a class which, even though economically unproductive, had prestige. At the same time, in its search for a new ideological footing, the bourgeoisie eventually embraced conservative ideology, without, however, fully surrendering liberalism. The result was a curious split in the consciousness of the middle class which amounted to an »ideological schizopenia.«

Fink und Fliedervusch faithfully reflects these developments in the *Zwiespältigkeit* of its protagonist as well as in the ideological disorientation of the »liberal« newspaper *Gegenwart*. Characteristically, the liberal circles around *Gegenwart* have renounced all social responsibility and are more interested in gossip about castles and scandals than in burning political problems such as the brutal suppression of miner demonstrations at Strakonitz and its echoes in the Parliament. The Liberals have become almost completely apolitical; as Frühbeck, the city editor of *Gegenwart*, says:

Wer schert sich denn in Wirklichkeit um Politik? Minister, Diplomaten, Börsianer, Fürsten, Abgeordnete, Journalisten, Bankpräsidenten, — kurz, die geschäftlich Beteiligten. Ja, wenn irgendwo im Namen der Politik gemetzelt oder geschändet wird, dann bilden sich auch die andern Leut' ein, sie interessieren sich für Politik. Aber das ist eben nur Einbildung.⁷

Gegenwart takes its democratic posture for granted,⁸ yet it is always prepared to compromise in politics, including international political problems such as the Albanians' struggle against Turkish oppression.⁹ Leuchter, the editor-in-chief, gives voice to this cowardly readiness to compromise when he says: »Wir sind nicht dazu da, die Gegensätze zu verschärfen, wir sind da, die Gegensätze auszugleichen. Das scheint mir als die vornehmste Aufgabe eines wahrhaft demokratischen Organs« (575). Since the Liberals have lost their ideological orientation, they now subscribe to the non-committal attitude that everything is relative, even truth: »Die Wahrheit ist etwas sehr relatives« (575). They are content to register political changes without venturing to raise their voices in defense of the principles their fathers stood for:

Das ist ja das Unglück, die Sozialisten sind ironisch, und wir — wir Liberalen — halten das Maul, — wie gewöhnlich. Das ist so verkehrt als möglich. Und es wird sich rächen. Es rächt sich schon. Denn die andern, die reden. (571)

Füllmann, the only politically responsible contributor, is not far from truth when he maintains:

Wir schwenken immer weiter nach rechts. *Darum* soll nichts gegen Niederhof [the Conservative representative] geschrieben werden. Niederhof ist der kommende Mann, — und wir werden offiziös, um es milde auszudrücken. (577).

This vacillation between liberalism and the right is, however, still hidden behind the facade of avowed liberalism and intangible because the two ideologies coexist in one and the same social consciousness; consequently, it can be expressed only in a figure with a split ideological consciousness. Fink-Fliederbusch is such a figure.

The son of a bankrupt small-time speculator who cannot support his large family, Fliederbusch comes from a social stratum, the impoverished lower middle class, which, in spite of its liberal tradition, proved to be a particularly fertile soil for anti-liberal ideologies because it was endangered by the consequences of economic liberalism: above all, by the concentration of capital in the hands of a small group of investors. Unlike his counterpart Christian Maske in Carl Sternheim's comedy *Der Snob* (1912), however, Fliederbusch does not repudiate his lowly origin; on the contrary, he speaks of his father with affection and respect. Yet his social consciousness is marked by the same ideological split which constitutes the pathological condition of Sternheim's »bourgeois hero.« That pathological condition is only a radical expression of the ideological impotence of the whole middle class epitomized by the political immaturity of *Gegenwart*. In fact, the propensity to anti-liberal ideologies is a direct result of the inability of liberalism to provide orientation.

The Liberals' indignation at an article by one Fink who defends Count Niederhof's cynical speech in the Parliament is genuine; their liberal heritage is just strong enough for them to stand up against such gross contempt for bourgeois principles. Fliederbusch, who has just resigned, seems to share their indignation: Fliederbusch: [...] *liest mit, wachsende Erregung in seinen Zügen Unerhört!* (573)

Moreover, the conservative article inspires him to write a rebuttal in which he calls the author a snob, characterizing the subservience of the bourgeoisie to the aristocracy a »Geschwül, das am Mark unserer bürgerlichen Gesellschaft frißt« (584). Characteristically, Fliederbusch's article, as Füllmann rightly points out, »trifft doch nirgends den Kern der Sache« (581), but remains on the level of sentimental proclamations about the personal tragedy of the relatives of the miners killed at Strakonitz and invectives against the servants of the aristocracy:

Und wer will entscheiden, welche von beiden Wagschalen in die Höhe schnellen würde, wenn wir auf die eine den so fragwürdigen und oft mißbrauchten Begriff der staatlichen Autorität legten und auf die andere Schale die Tränen einer Mutter träufeln ließen, der man einen Sohn ermordet hat [...]. Unsere tiefere, nicht so sehr politische als menschliche Abneigung richtet sich nicht gegen die Niederhofs, wie immer sie heißen mögen, sondern gegen ihre freiwilligen Trabanten. (582f.)

This article is indicative of the »inward« bent which had become a permanent trait of the liberal bourgeoisie. Instead of gaining political power, the bourgeoisie indulged in sentimental outcries; instead of creating a solid platform, it passively reacted to political developments. With the liberal bourgeoisie, politics has become a matter of temperament; when Leuchter, who now, in the heat of the argument, exclaims: [...] Wir haben Stellung zu nehmen [...] besonders in einer politisch so bewegten Zeit« (584), decides to publish Fliederbusch's »radical« article, he is not acting out of conviction but reacting to an apparent attack. As Obendorfer, the editor of the feuilleton section, says: »Ich glaube, diesmal hat unserem verehrten Herrn Chef sein Temperament einen Streich gespielt« (585).

The ideological schizophrenia of the bourgeoisie, embodied in Fink-Fliederbusch, assumes clearer contours in Act II, which takes place in the editorial office of the conservative weekly, *Die elegante Welt*. Its staff includes Leodegar Satan, the editor-in-chief, his son Egon, the latter's friend Wöbl, and Styx, a former officer who left the army because of debts incurred through gambling. As the names Satan and Styx suggest, *Die elegante Welt* represents the »archaic«, obscure sphere of the feudal times, whereas Leuchter and his *Gegenwart* are heirs apparent to the Enlightenment. The names are, however, meant ironically. The »archaic« clique is becoming very modern: politically aggressive, demagogical and allied with the *haute finance*, which, again characteristically, has turned into a conservative group. The heirs to the Enlightenment, on the other hand, have become *viri obscuri*.

To our great surprise, we learn that Fliederbusch has been working for *Die elegante Welt* for several months. At the beginning of Act II, he appears in the editorial office to claim an honorarium, never to come back. But he first meets Count Niederhof and then Princess Wendolin-Ratzeburg, who both impress him with their aristocratic demeanor. His monologue after the meeting with the Count points to a profound identification with the aristocratic world:

Fliederbusch: *allein* Ein faszinierender Mensch! Ist das nicht Schicksalsfügung? Wenn ich denke, daß ich vor einer Stunde dieses Haus nur betreten habe, um mir mein Geld zu holen — ... um niemals wiederzukehren! Schicksalsfügung! Nun weiß ich, wohin ich gehöre. Hier ist mein Platz, — bei der Eleganten — bei der *zögernd* katholischen Welt... Und wollen wir sofort das Programm entwerfen, den Schlachtruf; — ah, das ist ja — *Er nimmt die 'Gegenwart' zur Hand* [...], *liest für sich, schüttelt den Kopf* Zu dumm! *Liest laut*, 'Wo er nichts zu suchen hat —', — sich gebärdet, als wenn er dazu gehörte — 'Wer gebärdet sich? Unverschämtheit! — 'Bereit, seine Mutter zu verleugnen —', — verachtet und verhöhnt wird zum Lohn — 'Wer wird verhöhnt? Wer wird verachtet? Na warte! Dir soll gehörig heimgeleuchtet werden! Flieder — Wieso? Ich weiß nicht einmal, wie der Kerl heißt. (599 f.)

This is not only a temporary role, as Offermanns maintains, but a manifestation of one side of Fliederbusch's being, its »aristocratic,« conservative side, just as his article against the defense of Niederhof's speech was not a role but an expression of his »liberal« self. The ideological split is aggravated when Egon and Wöbl convince him that he ought to challenge his opponent from *Gegenwart* to a duel. In conformance with his aristocratic bent, Fliederbusch (that is, Fink) acquiesces. The subsequent monologue reveals the extent of Fliederbusch's identity crisis:

Fliederbusch: *bleibt allein zurück. Zuerst wie starr. Lacht plötzlich auf. Dann wieder ernst. Zum Fenster, grüßt die Wegfahrenden, ins Zimmer zurück, lächelt, wird ernster, überlegt, zur Türe, bleibt stehen, schüttelt den Kopf* Nein, das hätte ja — *Geste ergänzt: gar keinen Sinn.* Da müßte ich mich ja zu erkennen geben. Und dazu — *Es fällt ihm jetzt ein* müßt ich vor allem selber einmal wissen, wer ich bin. *Schüttelt den Kopf, überlegt* Ich hätte vielleicht doch nicht gleich so grob mit mir werden sollen. Auf diese Konsequenzen war ich allerdings — *Er lacht, dann wieder ernst.* Aber nun ist es einmal geschehen, und ich muß mich entscheiden. — Muß ich? — Muß ich wirklich? [...] *überlegt wieder* Es war ein Spaß. Ja. — Aber wer hat den Spaß gemacht? Fink oder Fliederbusch? Das ist die Frage! Ein Fliederbusch, den es gelegentlich juckt, einen Fink zu spielen —? Oder ein geborener Fink, der nur durch einen Irrtum des Schicksals als ein Fliederbusch auf die Welt gekommen ist —? (603 f.)

Like the first monologue, this soliloquy makes it clear that Fliederbusch is not a picaro playing a series of roles but an individ-

ual deeply divided between two orientations. The meeting with the Princess reinforces his grotesque resolve to challenge himself to a duel with the intention of getting rid of Fliederbusch once and for all, for, lured by the splendor of a seemingly ethically secure caste, he has decided that he is in fact Fink: »Fliederbusch verschwindet- [...] Es stellt sich ja immer deutlicher heraus, daß ich Fink bin. Das Schicksal selbst —« (611) The gestures accompanying his fourth monologue, after a conversation with the Princess, who praises him for his courage and calmness in the face of the impending duel, reveal his pathological animosity toward his »other« self:

Fliederbusch: *allein* Junger Held! — Eigentlich komm ich mir vor wie ein Betrüger. — Warum? An mir liegt es nicht. Ich wäre ja bereit. Oh, ich — *Mienenspiel, Gebärden, als hielte er eine Pistole in der Hand und legte auf einen Gegner an* Ohne mit der Wimper zu zucken. Eins, zwei — *es fällt ihm plötzlich ein mit Vorrücken* — drei! *Zuckt zusammen, hält die Augen, als wäre sein Gegner gefallen* ... (624)

Yet this schizoid character longs for integrity, which would not be the case if Fliederbusch were only a confidence man with several masks: »Bei Ihnen erst hab' ich es erlebt«, he says to his idol Niederhof, »daß Wesen und Worte eines Mannes restlos ineinander aufgingen« (628).¹⁰ The Count's reply dumfounds him:

Überzeugung —! Mein Gott — man ist irgendwo geboren, man strebt irgendwohin, man hat Sympathien und Antipathien, Eitelkeiten, Ehrgeiz, — Beziehungen, die der Zufall schuf... Wo gibt es überhaupt im Einzelfall einen strikten Beweis dafür, daß eine wirkliche Überzeugung vorhanden ist — und nicht eines ihrer zahlreichen täuschend ähnlichen Surrogate. (629)

Niederhof's speech in the Parliament was just a »Fechterkunststück« (630) and he himself engages in politics only as a »Sportsman« (632). Far from being the lighthouse in the darkness of a world in which all ethical and political values have disintegrated, the aristocracy is just as ethically insecure and ideologically disoriented as the bourgeoisie. Fliederbusch's redoubled determination to annihilate his other self is, therefore, to be construed not as a sign of a final identification with the aristocracy but as an expression of his despair over the failure of this class to provide him with ethical and ideological security: »Mir ist es gerade im Laufe dieser Unterhaltung immer klarer geworden,

Herr Graf, daß einer von beiden aus der Welt muß, — Fink oder Fliederbusch —« (633). A consequence of this total disorientation, as we shall see, is a complete disintegration of the self.

Before he even has a chance to protest, Fliederbusch's colleagues from *Gegenwart* accept the challenge in his name, although aware that he is no match for his opponent. This »betrayal« is in itself symbolic of the lack of moral responsibility in the liberal circles, as well as of their slavery to feudal norms of conduct. The bizarre duel is staged in the presence of all concerned: Leuchter, the poet Kajetan, who has already written two necrologues, the Count, Princess, Satan, Egon, Wöbl and Styx, who, having fathomed Fliederbusch's secret, intends to replace him in the *Gegenwart*. Fliederbusch's double identity is finally revealed and he is forced to admit:

einfach Vorgestern war ich Fliederbusch, — gestern war ich Fink, — heute bin ich beides — oder vielleicht keiner von beiden. (644) Refusing to be sold to either of the two parties which are making bids as if at an auction, Fliederbusch says: »Mir ist meine Gesinnung nicht feil [...]. Ich muß mir das Recht vorbehalten, jeden Tag zu denken und zu schreiben, was ich will! Auf *eine* Überzeugung kann ich mich nicht festlegen« (646). He accepts the Count's offer to work for his independent newspaper which, in accordance with the latter's conviction that one should not and cannot have fixed convictions, would not be restricted by any particular program except the one coming from the protocol of the bizarre duel. But even this »program« probably rests on a misunderstanding:

Graf: *näher zu Fliederbusch* Wir beide werden uns verstehen, denke ich!

Fliederbusch: Werden wir?

Graf: Die Rechnung ist klar. *Leiser* Sie haben zwei Überzeugen, — ich keine —

Fliederbusch: Stimmt das auch gewiß, Herr Graf? Sie könnten sich am Ende täuschen — in uns beiden. (647)

Far from aggravating ideological differences, the confrontation at the end of the play leads to an apparent reconciliation; in a tableau-like arrangement the »liberal« representatives join hands with the representatives of the aristocratic world, proof of Kajetan's thesis of the »Identität der Gegensätze«: »Reaktionär — anarchistisch — konservativ — liberal! — Enorm! Telegraphiere ich nach Amerika! Zukunft der Presse — Identität der Gegensätze! Hab es immer gesagt!« (648) This thesis summarizes the effects of the disintegration of all moral and ideological values: ethical uncertainty and relativity, confusion and, above all, the absence of a definite world view as a driving force behind responsible

action. The ultimate result of this malignant process is the abrogation of all moral and political responsibility: »Muß denn alles erledigt werden,« Fliederbusch says to Füllmann, »Kann irgendetwas erledigt werden? — Bin ich auf die Welt gekommen, um etwas zu erledigen? Dazu sind andere da!« (649) »Dazu sind andere da!« —this comment represents in fact the final seal on the historical mission of the once progressive liberal bourgeoisie, »der vorläufige Schluß der Weltgeschichte« (640). In the eighteenth century the liberal bourgeoisie had been the standard-bearer of the Enlightenment; in the first half of the nineteenth century, the guardian of the classical-romantic tradition; in 1848, the avant-garde of the bourgeois revolution; in the 1860's, the most ardent and articulate advocate of social reform. At the end of the nineteenth century the »liberal« bourgeoisie relagated its moral, cultural and political responsibility to others. But to whom? Those others were equally disoriented and paralyzed, yet seemingly secure because protected by archaic prestige. Therein lay the tragedy of both Austrian and German history.

NOTES

¹ Ernst L. Offermanns, »Arthur Schnitzlers Komödie ‚Fink und Fliederbusch‘,« *Modern Austrian Literature*, 3, ii (1970), 7—24.

² Offermanns, p. 5.

³ *Ibid.*, p. 6.

⁴ *Ibid.*, p. 16.

⁵ Herbert Matis, *Österreichs Wirtschaft 1848—1913. Konjunkturelle Dynamik und gesellschaftlicher Wandel im Zeitalter Franz Josefs I* (Berlin: Duncker & Humblot, 1972), p. 342.

⁶ See Carl E. Schorske, »Politics and Psyche in fin de siècle Vienna. Schnitzler and Hofmannsthal,« *American Historical Review*, 66 (1961), 930—946.

⁷ Arthur Schnitzler, *Gesammelte Werke. Die dramatischen Werke* (Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1962), II, 560. All further references to this edition will appear in parentheses as the page number in vol. II of *Die dramatischen Werke*.

⁸ Füllmann: *dumpf* Ich frage Sie, meine Herren lehnt sich zurück, sind wir ein demokratisches Organ oder nicht?

Obendorfer: »s ist doch auf dem Blatt, was fragen S' so dumm. (569)

⁹ Leuchter: Also, Füllmann, schreiben Sie mir einen schönen albanischen Artikel. Aber tun Sie dem Halbmond nicht zu weh. Man kann nie wissen. (576)

¹⁰ Offermanns comments: »Ein Falschspieler bescheinigt dem anderen Ehrlichkeit.« Offermanns, p. 11.

Srdan BOGOSAVLJEVIĆ

**ŠNICLEROVA KOMEDIJA »FINK I FLIDERBUŠ«:
IDEOLOŠKA ŠIZOFRENIJA**

REZIME

»Fink i Fliderbuš« je jedno od retkih »političkih« dela Artura Šniclera (Arthur Schnitzler), autora koji se obično klonio politike. Stoga se pri analizi ove komedije mora voditi računa o njenim ideološkim implikacijama.

Za razliku od Ernsta Ofermansa (Ernst Offermanns), koji glavnog junaka prikazuje kao »impresionističku varalicu«, u ovom radu se on tretira kao reprezentant izopačene političke svesti srednje klase. Na osnovu analize monologa glavnog junaka Finka — Fliderbuša dolazi se do zaključka da njegova podvojenost nije rezultat svesnog pokušaja da se igra dvostruka uloga radi sopstvene dobiti već simbolična manifestacija svojevrsne ideološke šizofrenije, razapetosti buržoaske svesti između liberalnog nasleđa i aristokratskih ideala, čije uzroke treba tražiti u političkim okolnostima u drugoj polovini devetnaesetog veka. Analiza raspleta Šniclerove komedije ukazuje na posledice ideološke dezorijentacije srednje klase.

Upravo komedija »Fink i Fliderbuš« pokazuje koliko ideološkog materijala ovaj žanr može da asimilira (i pored ograničenih ekspresivnih mogućnosti) a da se pri tom ne naruši koherentnost.

Вера ЈАНЕВА — СТОЈАНОВИЌ

АРХЕТИПОВИТЕ НА ГРЕВОТ ВО АНТИЧКАТА И ВО СОВРЕМЕНАТА ЛИТЕРАТУРА

Секое вистинско уметничко дело, кое заслужува да биде означено со ваквата атрибутивна синтагма, се организира како комплексна полифонија во чиј тек се апсорбираат најфините интенции на нејзиниот творец, како рефлекс на оние суптилни вибрации врзани за актуелниот временски миг. Творецот истовремено ја внесува во делото и општествената судбина на делото, обременето од одгласите на човечкото праискуство.

Повеќе од резултат на познавање, творењето станува така историја на познавањето. Повеќе од реализација, делото станува континуирана генеза и генеза од себе самото. Но, во непрестајното размислување за своето никнување, тоа е исто така рефлексација за битието на делото, за манифестација на внатрешните закони, за сите оние свиоци, структури кои го создаваат. Моќниот уметнички говор се стреми кон универзалност. Во бесконечната дијалектичка игра меѓу индивидуалното и општото, делото е истовремено емпирично, кое *a posteriori* дозволува да се определат законите на искуството.

Во комплексот од синтактички закони се овозможува објаснувањето на тоа искуство. И така на тој свој сложен развоен пат уметничкото дело се појавува во двоен и навидум контрадикторен аспект на еден поетски интимен говор непрестајно свиван од двете опонентни насоки, од двата опонентни стремежа. Тој е од една страна еден вид на инфраговор, кој се раѓа, без да знае уште дека се раѓа, почнува пред дури да почне, во непрестајно барање на најблиски врски и во непрестајно надминување на истите, за да се воспостави релацијата на почетокот со пре-темпералното. Се нурка така говорот сè подлабоко кон своето потекло, кон својата примордијална основа, во која лежи клучот на збиднувањата. Но тој е од друга страна оној вид на метаговор, кој се нуди да ја открие функцијата која го создава,

ја бара структурата врз која се потпира, всушност сите оние длабински алувиумски слоеви, во кои се запретани функционалните архетипски жаришта.

Во текот на оваа мошне сложена постапка, преку која се конституира делото со помош на овој простор кој се наднесува и се раскрилува од она што се случило во минатото и од она што станува сега, во таквата динамичка испреплетеност делото се развива од генеза во структура. Во несопирлива потрага по примитивниот, оригиналниот, тепкавоит збор, но збор кој зборува, се реализира обидот да се пронајде најадекватниот начин преку кој ќе може да проговори несвесното: асоцијациите, играта на рефлексите. Но, ако треба да проговори несвесното, ако се настојува врз откривање на она што лежи најдлабоко во човекото битие, треба по пат на свеста да биде ослободено за колективниот творечки гест да го открие својот одново роден блесок. Но покрај оваа општост на знаковите што ја нуди металогичното во барање на неговиот кондензиран облик, творецот настојува на тоа неопределено постоење да му ја определи врвицата, историјата. Во таа непрестајна осцилација од копнежи и напори се создава сублимна синтеза од она мистериозното, ембрионалното, од набрекнувањето со енергија матрица и суптилната светлина на иднината, во која се навестува уште несоздадениот облик. И токму на полето на оваа контрадикција се остварува креативниот чин на делото. Меѓу примордијалното и досегање на она што е уште навестување во иднината се остварува она што е иманентно во творечкото дело, оној тоталитет во чија основа е постојано раздвиженото удвоено, ретроградно и прогресивно циркулирање, при кое вчера и денес се појавуваат како симултаност. Во примордијалното, во митското, творецот ја добива својата творечка природна сила и сета сила на инвенцијата со помош на митот се спасува од залудното лутање. Една од најдинамичните митолошки формули, е динамичката слика на архетипот. Тој е според Јунг¹ дел од објективната психа која исправно може да се разбере само ако се доживее како нешто автотомно, што стои наспроти нас.

Меѓу бројните архетипови, како што се: сенката, животното, стариот мудрец, анима и анимус, мајка и дете, постојат и архетипови кои прикажуваат определена ситуација, во која се презема (било само во мислите комбинирана или и во дело материјализирана) постапка, која иако од човека реализирана, ѝ се спротивставува на исконската негова претстава за доброто. Таквата постапка ќе добие и свој соодветен термин: ГРЕВ, кој во јудео — христијанизмот е кодифициран преку Десетте забрани, што Мојсеј на гората Синај ги доби од семоќниот Јахве.

Претставата за грев како етика — морална категорија нема да ја најдеме во голите митолошки структури. Веќе во првите литературни обработки на митовите, во Хомеровите епоси „Или-

јадата“ и „Одисејата“, се појавува едно наивно објаснување на лошите постапки со интервенција на темните сили или на боговите, нивното севолне во онаа што ќе се нарече подоцна сосема определено, душата на човекот.

Ова секако произлегува од фактот што човештвото во својот развој не поминува само преку надворешната туку и преку внатрешната историја. Самото сознание човечко има свои историски етапи, квалитативно извонредно различни. Под „создание“ се подразбира целата духовна сфера на примитивниот или на класниот човек, вклучувајќи ја и неговата емоционална страна. Во акти на сознанието се вклучуваат и оние неорганизиран, непосредни импулси, богати со инстинкт. Од биолошки аспект погледнато, тоа се оние активни и пасивни облици на сознанието, онаа повисока нервна дејственос во човека. Сознанието на општествениот човек, а човекот е секогаш општествено битие, вклучува во себе широката сфера од влијанија од умствен и од емоционален карактер, процеси сознавачки и процеси кои не подлежат на познавање, низ кои зборува времето со сите свои услови и условности. Тоа сознание се обликува според законите во кои се вклучува човекот како субјект и објект во текот на разни материјални процеси, умствени и биолошки (антрополошки). Човекот не стапува на свет со развиено сознание. Тој се појавува како резултат на поранешните искуства.

При слабо развиена техника немајќи при себе никакви средства да и се спротивстави на природата, примитивниот човек е во апсолутна зависност од неа. Сите впечатоци тој ги добива од нејзините надворешни феномени. Недоволно развиен, тој не е во состојба да разбере. „Природата“ во наша смисла тој не ја забележува; го забележува само она, со што е во непосредна близина во процесот на своето живеење во својата работа. Содржината на неговото сознание се состои од претставите за видлива природа (небо, воздух, земја, светлина, вода) во анимален облик.

Првобитното мислење има три особености. Тоа е конкретно, нерасчленето и сликовно (пластично). Митолошката слика кај архаичниот човек започнува како пониска форма на мислење, а завршува благодарение на поимот во облик на поетска слика — како повисока. Првобитното мислење не знае за апстрактни поими. Но тоа не значи дека првобитно мислење е само по себе „митско“. Стварноста се појавува како фактор на секое мислење и мислењето во слики изразува објективна реалност. Првобитниот човек имал многу условно разбирање за стварноста, но тој ја имал. Во овој контекст упатуваме на книгите на Леви Строс, „Дивата мисла“ и „Митологики“. Тие сликовни, конкретни претстави се уште далеку од воопштувањето, предметите се забележуваат шематски, не се разликува предметот од процесот, предметот и неговиот квалитет.

Условна била за тој архајски човек и каузалната врска. Причината за една појава се поврзувала со другата. И така се создавала една верига од причини и последици во облик на круг, затворена линија во кој секој член од низата бил и причина и последица. Така сфатена каузалноста предизвикувала претстава за една окружувачка неизменливост: за архајскиот човек сè што постоело изгледало статично, но таа статичност имала свои фази. Во контекстот на каузалноста треба да се подвлече дека до поимното мислење каузалноста и не се создавала. Наместо причина, постоела вина, или принцип или почеток. Определените лексеми во старогрчкиот и латинскиот ја потврдуваат оваа валентност меѓу нашите современи поими со кои се означува причината, вината, поводот, последицата.

Времето за првобитното сознание било доживувано како простор. Во општа слеаност се појавувале субјектот и објектот. Многубразноста не била сознаена, но таа сепак, објективно била присутна во архаичните уметнички слики. И токму во таа комплексност од содржините, во тие разновидни форми на сликите се појавуваат почетоците на поетските слики, првите метафори или митотворечки слики. Од инстинктивното, биолошки својствено познавање на светот никнува логичен систем на доживувањето на светот, кој останува да живее во облик на познати форми на културата.

Почетокот на тоа емотивно и сознајно доживување на светот се утврдува во оној момент, кога почнува да се појавува во познатите форми (постапки, јазик), т.е. веднаш по никнувањето на човечкото општество. Човекот, како познавачки субјект меѓутоа се потврдува најпрвин преку херојските митови. Херојските митови се конкретни во своите форми, тие се користат со реалистички метафори наполно уточнете во пространствените односи, верни на основниот животен шематизам, соодветни на општите надворешни црти на објективната реалност. По својата содржина тие спаѓаат во космичка категорија: тоа е целиот космос во неговата инкарнација. Тоа е слика видлива, широка, неопределена, која дозволува многу ограничувања. Митолошкиот херој е секогаш живо суштество, зборува, размислува, живее во своите околности на живеење. Во митот е сè реално, конкретно, ништо „митско“, ништо „фантастично“, небулозно, во него нема.

Херојските митови раскажуваат за Орести, Атриди, Пелопи, Тантали, но во секој таков мит произволно се отстрануваат формите на првобитното гледање на светот. Сета нивна раскажувачка функција и целиот карактер на нивното надворешно очовечување е само формалната нивна страна; таа ја заменува апстрактноста на мислењето, во тоа време уште непостојна. Колку денес да ни изгледа чудно, но тие неспоредливи борци, тие

грабачи и ограбувачи, тие херои претставуваат архаична форма на нашите идни апстракции, на нашите филозофии и гносеологии, просто систем на нашето гледање на светот.

По својата композиција митот е конструктивна форма на првобитното сознание; затоа ништо така лесно и вистинито не води кон архаиката на митолошките верзии, како структурата на митот. Да го земеме за пример митот за Атридите од Аргивско — микенскиот циклус. Атридите се двајца брака: Агамемнон и Менелај. Кај Менелај Парис ја грабнува жена му Елена и од тоа никнува Тројанската војна. Агамемнон се враќа од таа војна дома како победник, но крај масата, за време на обедот, жена му Клитемнестра и нејзинниот љубовник Егист го убиваат. Подоцна кога се враќа од војната син му Орест го одмаздува свирепото убиство и со сестра му Електра ги убива мајката и нејзинниот љубовник. Во семејството Атриди се браќата Атреј и Тиест. Тие го убиваат Хрисипа, нивниот побрат. Потоа Атреј ги убива синовите на Тиест и за време на обедот му ги подава во чинија на самиот Тиест. Атреј е убиен од Егист, синот на Триест. Атреј е син на Пелоп. Пелоп беше убиен од својот тактко Тантал и подаден на боговите во чинија.

И така три структурално исти верзии на митови се распоредени генеалогички. Во првата структура Агамемнон е убиен за време на обед, во втората убиени се и преобразени во јадење децата на Тиест. Во третата убиен е и претворен во јадење синот на Тантал. Во сите три верзии децата ги убиваат татковците или татковците децата, или пак децата убиваат заради татковците или татковците заради децата. Тоа „заради“ е подоцнежната мотивација како по својата каузалност, така и по моралот.

Метафорите за убивање и за изедување (спарагмос и омофагија) ја уточнуваат и ја стеснуваат сликата на смртта, сфатена како живот. Митот за Атридите е всушност архаична космогонија и есхатологија и по својата содржина не е ниту расказ, ниту алегорија, туку произволна форма на тотемистичкото гледање на светот, според кое секој херој е космос — тотем. Тој исчезнува и оживува, стариот се менува со младиот космос, а нивното менување е подмладување и оживување преку смртта. Времето е претставено во облик на Атриди, Пелопи, Тантали, но не само времето туку и просторот. Во лицето на хероите струи смената на космосот на времето.

Таа слика на менување на космоси во текот на развојот се ослободува од херојските метафори, за да влезе во епосот како систем на генеалогии и теогонии. Во митолошката метафора изостанува специфичниот белег на квалитет. Тој се појавува во зависност од развојот на религијата која се разликува остро од митолошката претстава со тоа што се засновува врз поим на квалитет. Тој квалитет е најпрвин еднообразен и стандарден.

Оперира само со два поими: убаво и грдо, со два пола: позитивниот и негативниот, кои носат карактер на добро и зло, уште не воопштени, туку претставени како одделни, конкретни и самостојни квалитети, персонифицирани во облик на богови, кои ги внесуваат тие квалитети во одделни, конкретни луѓе, првенствено во цареви и херои, Арес и Ад имаат секогаш исти етички црти. Но Зевс може да биде праведен и неправеден. Повеќето од древните богови се надвор од етиката.

Што се однесува до човечкиот морал, тој може да биде двоен и само во однос на боговите. Оттука и првата ноција на гревот, првиот архетип на гревот е теомахиски. Неговата парадигма е случајот на Прометеј. Митолошките фигури Дика и Хибрис се две космички слики на конструкција и деструкција, кои поимно се преобразуваат во правда (добро) и нејзиното пореметување (зло) но истовремено и во божества кои ја овладуваат претходната митолошка семантика и зависно од ова се појавуваат со ново апстрактно значење — етичко. Татнежот и молњата, земјотресот, поројот, градот, виулицата почнуваат да означуваат урнување во апстрактна смисла — да добиваат апстрактно квалитативно значење на уништувачките природни стихии. Така се заклучува дека општествената етика не никнува сама по себе и од себе, ниту од системот на карактерните појави, туку од претстави за физички појави проицирани во апстракција. Античката етика не се занимава со прашањата на доброто и на злото воопштено, туку наполно конкретно: добро кон кој? зло кон кој? Првите определувања се кон Бога, кон Востановеното (Темис), кон Правдата (Дика).

Изминатото и Востановеното се хипостази кои добиваат етичка содржана. Категорија на природата, наравот, се заменува со чисто античкиот поим за кој не може да се најде во современиот јазик еквивалент, френ. Френот е состојба, во која се наоѓа душата на човека. Под френ се подразбира и душевната сфера на човека и разумот и срцето и начинот на мислата. Во тоа време френ е наполно конкретен поим, дури соматичен, кој кај лиричарите асоцира на двојник. Античката етика не го анализира однесувањето на човека, туку само состојбата на неговиот френ. Оттука и во „Илијадата“ ќе доминира Гневот како доминантна состојба во душата на Ахил и тој под опседнатост од гневот ќе презема такви дејствија и постапки кои тешко би можел да ги оправда модерниот сензибилитет.

Она што во митолошката слика било етос на стихија, во поимот станува душевна состојба на човека. Дика и Хибрис стануваат иманентни во човечката психика. Секој херој е израз на Дика или Хибрис. Античката литература го поставува прашањето за соодносот на божествениот закон и човечкиот френ; тоа е единствената проблематика во античката трагедија иако се одговорите различни. Таквата борба на два идејни принципа добива

израз на морален конфликт, судир на микрокосмосот со макрокосмосот. Тоа е всушност два поларитета во топокосмосот заснован на вертикална оска. На таа *axis mundi* доаѓа до судир помеѓу човечката психика и религиозниот и општествен систем.

Ако во еповите на Хомер се појавуваат Боговите и интервенираат често во најсуптилните ситуации во човечката душа и го раководаат дејствието, во античката трагедија доминира моралниот аспект, а тоа се: Дика и Хибрис, Темида, Моира, Ананка, Пепромена и Ата. Интересно е што нивното место не се наоѓа меѓу олимписките богови туку во фолклорот и претставуваат различни варијанти на човековата судбина инкарнирана во смртта. Судбината и смртта стануваат морални категории. Две предметни слики го организираат почетокот и крајот на секој мит — смртта и животот и во етичкото ткиво на трагедијата стануваат катартички категории — вина (грев) и одмазда. Ата и Аластор се исконски, основни фигури на трагедијата, преобразени од етичко религиозната мисла од митолошки ликови во поими на судбинска пропаст и казна.

Трагедијата ја изложува драмата на луѓето во облик на судир на божественото со субјективното, расправа на повисоките сили, кои стојат над човека. Метафоричка до семантичка затвореност, античката трагедија го изложува сиот комплекс од идеи не директно, преку факти, туку преку својот сложен механизам израснат од митологијата и го поттикнува читателот да гледа зад факти.

Софокле и неговите: Едип, Антигона, Дејанира, се неприкосновени во својот морален однос; но и тие се нарушувачи на законот. Во што е нивниот грев? Во тоа, што тие според митот се хибристи, а поетската слика создава од хибризмот активност на волја. Преведени се само пасивните херои. Во активноста лежи вината пред боговите. Овој факт ја открива содржината на поетската мисла од V-от век пред нашата ера, која уште не знаела за слобода на личноста и била пасивна пред светот на објектот.

Во архаиката сите функции кои му се припишуваат на натприродното се од системот на гревот или на вината. И кога се зборува за еридикторниот грев чија парадигма е судбината на Лаевото семејство и трагиката на Едип, не се споменува ниту во еден литературен паметник еридикторната невиност. Многу страдања и грешници во Адот и Чистилиштето и многу малку обележано награди за добродетели. Акцентот е секогаш врз санкциите. Овој факт ги рефлектира првите идеи на епохата во која се појавува државата со својата основна, принудувачка функција. Впрочем, божествениот како и човечкиот закон не ги земаат во обзир мотивите на човековата слабост, и затоа категоријата на милосрдие не ја наоѓаме, што укажува дека зако-

нот е лишен од квалитетот на сожалување, што Грците го нарекуваат „епиеикеа“. Да го земеме на пример случајот на Едип. Тој е еден изгнаник, обесчестен, оскрнавен и скршен под бремето на „својата вина“, на „својот грев“ не може да биде прифатен „ни од земјата, ни од светиот дожд, ни од светлината на денот“. Додека во хомерската верзија тој продолжува да владее во Теба и по откривањето на својот грев, за на крајот да загина во борба и да биде закопан со сите кралски почести, во подоцнежната епска „Тебаида“ која ќе го создаде „човекот на болката“ во софокловски дух, Едип ќе стане парадигма на вечно прогонство (внатрешно).

Но иако етичката мисла се развива дури во трагедијата, со истакнување на квалитетот, човекот од искона генерички определен како општествено битие настојувал да ги објасни, зависно од степенот на развиената свест, постапките кои се отклонуваат од доброто. Во сите такви случаи на отклонување старите Грци ја гледале интервенцијата на Ата, божницата на зловолието, која го предизвикува Агамемнон да му ја одземе на Ахил саканата робинка Брисеида: „Не сум тоа јас“, ќе каже тој подоцна, чувствувајќи ја својата вина, туку Зевс и Судбината и Ериниј, кој што оди во темнината: тие, заедно, ја насочуваа кон мојот разум дивата Ата, токму оној ден, кога јас своеволно му го одзедов на Ахил делот од неговата чест. Што можев да сторам? Божеството ќе го прави секогаш она што сака“. Модерните читатели може да бидат и разгневени од ваквото објаснување и во тоа да видат неубедливи докази за лошата постапка и некакво бегство од одговорност. Но во потамошниот текст Хомер ја мотивира логички неговата изјава која развивајќи се по линијата на каузалност за стореното дело ќе добие ваква форма: „Но бидејќи јас бев заслепен од Атата и Зевс ми го маѓоса разумот, спремен сум да склучам мир и да понудам богат надоместок. („Илијада“, 1).

Не можеме да му префрлиме дека тој нечесно го изградува својот морален алиби, зашто жртвата на неговата постапка, Ахил има истоветно мислење: „Татко Зевс, големи се атите што им ги даваш на луѓето. Без ова Атридот не ќе постоеше така упорно да го предизвика „тхимос“ (посебна душевна состојба) во моите гради и не ќе ја донесеше девојката против мојата волја, не сакајќи ништо да чуе“ („Илијада“). И Агамемнон и Ахил во однос на постапката имаа истоветна мотивација: гревот му го припишуваат на лошиот советодавец Зевс, по што ќе уследат фамозните зборови кои ќе ја внесат историјата на Гневот во „Илијадата“ како најсериозна причина за Тројанската војна: „... планот на Зевс се исполни“ („Илијада“).

Но за да се сфати оваа формула би требало да се види каква е во претставата на архаичниот човек природата на оваа Ата и агенсите кои ја произведуваат за да се разберат причини-

те на човековото однесување. Хомер во оваа смисла на одговор ни дава голем број текстови кои му припишуваат на влијанието на Ата едно неопрезно и тешко за објаснување однесување со употреба на глагол од ист корен „асастхаи“ без експлицитна алузија на една божествена интервенција. Но Ата кај Хомер не е самата за себе еден личен агенс: Ата е секогаш или речиси секогаш една состојба на душата, едно затемнување на свеста, едно минувачко и парцијално лудило, кое не се објаснува со физиолошки или психолошки фактори, туку со еден надворешен агенс — „демонски“. Со ова се настојува врз мислата дека агенсите кои ја предизвикуваат Атата се секогаш натприродни битија, битија како инкарнација на Злото.

Со ваквото толкување се појавува во литературата и архетипот на Демонот, како еден од најстарите и највитаалните архетипови. Ата не е секогаш синоним на злото. Ата може да биде испратена како казна за непромислена грешка, или пак непромислена грешка да биде самата Ата, но идејата на Ата како казна се врзува според Доц² за подоцнежниот развој во Јонија или е пак внесена однадвор. Во „Илијада“ единствено на Зевс му се доделуваат манифестациите на Ата и затоа е таа алегорички опишана како негова најстара ќерка.

Во секој случај, сите отстапки од „нормалното“ однесување се припишуваат на некој надворешен и натприроден агенс. Меѓу нив се Ериниите и Моирата. Ериниите како прогонувачи за пролеаната роднинска крв. Нивната сила доминира во Есхиловата Орестија. Џорџ Томсон и Едуард Френкел³ ја подвлекуваат интимната релација меѓу Ериниите и Моирата, па во таа смисла се претставува Еринијата како личен агенс кој го обезбедува исполнувањето на Моира.

Интересно е мислењето на Доц дека Моира била најпрвин една безлична судбина „дел“ доделен на човека за подоцна да еволуира во смисла на лична судбина, додека демонот (даимон) се развива во спротивна смисла. Меѓутоа, постои точка каде што двете развивања се вкрстуваат и каде што зборовите стануваат синоними.

Според Енмарк, демоните во „Одисеја“ се едноставно неидентификувани Олимпјани. Текстуалните места во кои тие се појавуваат се обележуваат како психички интервенции, тоа се всушност оние моменти од човековата состојба кога се пројавува константна зависност од нешто натприродно. Ваквите моменти ја откриваат и онаа најтесна врска на античката Грција со митологијата, со примитивното минато, со донатаривната и допоимната уметност, во која е доведен до пароксизам стравот од освернувањето од гревот како поттик за еден механизам на интервенција дури физичка, при која по сторениот грев свесното „јас“ како да се исклучува.

Во тој случај не се исклучува внатрешниот психички импулс, што го откриваме во „Илијадата“ во I-то пеење, во кое Атина го фаќа Ахил за коса и го предупредува да не удира по Агамемнон. Но, Атина е видлива само за Ахил. Затоа Хомер ќе каже: „Никој од другите не ја виде“. Овој исказ се идентификува со една внатрешна опомена, која во современата литература ќе биде наречена „внатрешен глас“ како необјасливо губење на моќта за рационално расудување.

Еден од резултатите на ваквата надворешна транспозиција на внатрешен настан е настојување недефинираниот (даимон) демонот да биде претставен со конкретна личност. Во I-то пеење на „Илијада“ тоа е Атина, божество на добар совет. На овој начин поетот можеше да ги структурира личностите на нивните богови, кои постоеле веќе во митологијата и според терминот на Херодот да ги разликува нивните функции и да го детерминира нивниот физички аспект.

Хомеровиот човек нема унифицирана концепција за она што во христијанството ќе добие термин „душа“. Се знае дека Хомер психата (Психе) му ја доделува на човекот по смртта или кога е во нејзина непосредна близина. И единствената нејзина функција е таа во таа кризна состојба да го напушти човека. Тхимос е кај Хомер орган на чувство. Тој е оној внатрешен независен глас. Кај Одисеј се појавуваат два тхимоса. Едниот создава план како Одисеј да го убие киклопот, а другиот тхимос го задржува. Ова е прва литературна појава на плуралитетот на внатрешни гласови, односите на „јас“ и „не-јас“ која ќе стане суштествен белег во модерната литература започнувајќи со Достоевски, па преку Фројд, Пруст, Пирандело, Чапек, Кафка, Џојс, Хаксли, Вулф и Хесе, да досегне до невозможниот Борхес. Кај Хомер оваа пројава интуитивно зафатена е настојување да се објективираат „емотивните пулсирања“. Овој однос јасно се пројавува во забелешката на Диомед во која тој вели дека Ахил ќе влезе во борба тогаш, кога тхимосот во неговите гради ќе му рече тоа да го прави и кога едно божество ќе го поттикне на тоа.

Ирационалните, несистематизирани пулсации и постапките кои произлегуваат од нив настојуваат да бидат исклучени од едно свесно „Јас“ и да му бидат доделени на туѓ извор. Ова е особено интензивно пројавено кога постапките се од доменот на гревот. Отсуството на концептот на волја наложува нетолерантните чувства на вината да бидат проицирани во имажинација на „не-кој друг“. Најголемата морална сила што ја познава хомерскиот човек не е страв од Бога, туку почитување на она што народот ќе го каже и во решавачкиот час, пред да влезе во борба со Ахил, Хектор саканиот и славен тројански херој ќе изговори:

„А сега кога народ силен погубив со дрскоста своја, се плашам од Тројанците и Тројанките во долго руво полош од мене некој да не каже за мене:

Хектор го погуби народот во својата верувајќи сила!“

Овој момент е момент кога чувството на вина се пројавува во неговиот прогресивен развој: свеста за одговорноста на своите постапки пред друг. Ова чувство подоцна ќе се развие во поим и од Ата ќе создаде казна, од Ериниите одмазда и од Зевс персонафикација на космичката правда.

Во архаичната епоха движењето на божествената правда не беше толку забележително. Аристотел во својата „Поетика“ вели дека: „... поетите раскажуваат така, како би ги задоволиле своите слушачи“. За да се поттикне верата која беше во настап, требаше да се поништи природниот термин што го наложува смртта и да се усвои едниот од двата аспекта: грешникот да биде веднаш казнет или пак да страда неговото потомство.

Оваа карактеристична архаична доктрина го имплицира страдањето на лицата за несторените гревови. Солон зборува за наследни жртви на немезис и зборува дека се „анатиои“, „не одговорни“; Есхил, во настојување да ја ублажи неправдата што му се доделува на човека, укажува дека наследното проклетство треба да биде укинато и во „Еуменидите“ покажува како светот со дејството на Атена е трансформиран во свет на рационални правди. Доктрината на еридиторната вина беше осудена од Јеремија. Таа се наоѓа во форма на народно верување во Јовановото евангелие, во кое учениците прашуваат: „Кој грешеше, овој човек или неговите родители за да се роди слеп?“

Во општиот првобитен контекст на општествено живеење и архаичната Грција верува во цврста фамилијарна солидарност и во таа смисла и концепцијата дека и семејството е една морална единка и дека синот е продолжување на животот на таткото и тој ги наследува моралните и материјалните долгови. Пителија му објаснува на Крез дека каузалната врска меѓу злосторот и казната е Моира, нешто што беше посилено и од бога, што ни тој не можеше да ја запре нејзината моќ. Жерне во „Истражувања и развојот на правната и моралната мисла во Грција“ ја објаснува концепцијата на „хамартиа“ — ГРЕВ и образложува дека Крез требаше да ги повлече последиците на еден предок кој живеел пет генерации пред него. На овој начин космичката правда беше споена со една примитивна концепција на семејството. И дури со атенската демократија како што покажува Глоц во делото: „Солидарноста на фамилијата во Грција“ грчкиот рационализам настојува да ја ослободи индивидуата од врските на кланот и на семејството. Но и по правните норми за правото на

личноста, сè уште во Платоново време под влијание на религијата се покажува со прст на човек обременет со вината на предците.

Универзалниот страв од осквернување (миазма) и неговиот корелатив, ненаситената потреба за прочистување ритуално (катарзис) е карактеристичен белег на архаиката. Илустративни примери во литературата наоѓаме во античката трагедија, особено во Софоклевиот „Едип на Колон“. Гревот во смисла на една состојба на волја, едно зло за интимната свест на човекот, се разликува од осквернувањето, кое е автономна последица на едно дејствие кое им припаѓа на надворешните настани и функционира, што се однесува до интенциите, сосема рамнодушно.

Оттука и претпоставката дека архаичното чувство за вината станува значење на грев по една интериоризација на свеста, еден психолошки корелатив, кој се јавува подоцна во хеленскиот свет. Зборовите кои ја изразуваат религиозната вина (агос, миазма) кон крајот на V-от век добиваат уште еден термин, кој ја изразува свеста за таквата вина, нешто како каење за сторената вина. Овој термин е ентхимион кој со определено значење на чувството на вина се употребува според Виламовиќ⁶ кај: Еврипид, Софокле, Херодот, Тукидид, Антифон, со што една историска ноција на чистота преминува од магичен во морален домен.

Дислокацијата на гледањето ја воведува според Роде⁷ Еврипид, кога во „Иполит“ зборува за („миазма Френос“) — нечисти мисли — алузија на Федра и нејзината душевна состојба по навредата од невозвратената љубов на Иполит. Дадилката во истото гледа навестување на некаква магична агресија, нешто како проколнатост. Тука е истакната и антитезата меѓу раката и срцето, во што може да биде имплициран еден контраст меѓу надворешен и внатрешен орган, но бидејќи е срцето пренесувач на свеста, неговото физичко осквернување станува и морално. И додека катарзисот во архајската епоха беше чес само механичко извршување на една ритуална неопходност, оваа концепција на автоматско прочистување речиси чисто физичко, преминува суптилно во друга емотивна сфера за да проникне до најдлабоката идеја за исплаќање на гревот.

Сите принесувања на жртви пред Зевс може да се сфатат како илустративен пример кои според Лукиан во Икаромен ја рефлектираат депресивната атмосфера предизвикана од стравот пред божјото непријателство. Жртвите не се врзувани само за една индивидуа туку и за цел народ кој му се огрешил на некое божество.

Поради чувството на таквата тежина на грев на некој свој предок се испраќале секоја година по две девојки од најпознатите семејства во далечни земји да бидат таму убиени или за-

робени во некој храм. Во овој факт е очигледно присутно она тегобно чувство на страв од наследниот грев што треба да биде откупен на таков морничав начин.

Овој страв може да се објасни со ноцијата на психичката интервенција и во врска со тоа треба да се објасни постхомерската употреба на зборот Ата и зборот демон (даимон). Ата го претставува ирационалното во средба со ослободеното рационално однесување. На пр. кога Федра одбива да јаде, хорот прашува дали тоа треба да и се припише на Ата или на нејзината намера да се самоубие (Еврипид, „Иполит“). Во Есхиловата трагедија „Седморицата против Теба“, во Софоклевата „Антигона“ се спомнува демонот или некој неидентификуван бог, во Есхиловите „Еумениди“ тоа се Ериниите, а во Софоклевите „Трахијанки“ тоа е Моирата.

Ата е секогаш морализирана и претставена како казна. Како другите натприродни казни нејзината моќ се протега врз подоцнежните поколенија. Зборот Ата е полисемантичен и има широка значенска радијација. Според ова, Ата не се однесува само на душевната состојба на грешникот туку и на објективните катаклизми. Ата има воопштено значење на деструкција.

Закланата стока од Ајант (Ајант) е наречена атата на Ајантс. Широката екстензија на терминот се аплицира и врз инструментите на инкарнациите на божествениот гнев: така на пр. Тројанскиот коњ е Ата, а Антигона и Исмена се за Креонт две Ати. Ваквите применувања на терминот се објаснуваат со свеста за една мистериозна динамичка врска која го спојува злосторството за казната. Сите елементи на ова морно единство се присутни во Ата, во најширока смисла.

Теолошката точна интерпретација обележува во овој важен семантички развој на Ата не само една казна која води кон физичка пропаст туку и еден интенционален мамеж кој ја поттикнува жртвата да изврши нови грешки, интелектуални-морални, кои уште повеќе ја забрзуваат нејзината пропаст. Тоа е познатата доктрина, која е искажана во латинскиот исказ: *quem deus vult perdere, prius dementa*.

Во перспектива на оваа мисла и Ликург, зборувајќи за старите поети вели: „Кога гневот на демоните му нанесува штета на човека, на прво место тој ќе му го одземе правилното расудување на неговиот дух и го свртува кон лошо расудување, за конечно тој да не биде свесен за сопствените грешки.“ Акцијата на демонот како интервенција на зол дух во постапките на човека е насочена кон потчинување на човекот. Во „Агамемнон“ се појавува двојна интерпретација на демонот: преку хорот поетот се искажува за несовладливата волја на Зевс и во перспекти-

ва на еден непоколеблив морален закон лицата го посматраат во светлина на еден демонски свет, кој е исполнет со магични, натприродни сили.

Тука се повлекува веќе дистинкцијата меѓу гледиштата: гледиштето на поетот и гледиштето на ликовите. Касандра во Ериниите гледа еден збир од демони, опиени од човечката крв; за Клитемнестра Ериниите, како и Ата се персонифициран демон и токму на тој демон таа им го дава како човечка жртва својот маж Агамемнон (Орестија).

Депресивната и обеспокојувачката атмосфера во која се движат ликовите на Есхил е многу поархаична од атмосферата во која се движат ликовите и боговите во „Илијадата“. Затоа Глоц го наречува Есхил „дојденикот од Микенскиот период“, но додава дека е и поет на своето време⁸. И истражувачите на архаиката го потврдуваат како поет кој го оживува светот на демоните. Меѓутоа, Доц тврди дека Есхил немал потреба да ги оживува демоните, особено злите, затоа што тој е роден во тој свет. И затоа ги води своите сограѓани низ тој свет, кој е погоден за една повисока интерпретација. Оваа своја мисла ја материјализира во „Еуменидите“ кога тој демонски свет ги открива и побудува.

Демонското, како нешто што се разликува суштински од божественото, од светото, има огромна улога во верувањето не само кај старите Грци, но и подоцна во христијанизмот, за да се провлече таа демонијада и да проникне во маестралните дела на светската литература, како иманентна присутност во човека во миговите на неговите најтешки, кризни состојби. Веќе од „Одисеја“ до „Орестија“ тие стануваат сè поупорни, понаметливи, поморни, поподмолни.

Во Медеја дадилката знае дека специфичната состојба во која се најде одеднаж прелаганата Медеја е дело на бесниот демон.

Персонификации и транскрипции на демонот се бројни и разноврсни. Кога Софокле вели дека „Еросот е моќ, која го искривува разумот гонејќи го кон злото до неговата деструкција“, ние го гледаме напорот на свеста да се објаснат мотивите за појавата на страстите, проицирани од примитивната свест во облик на демони. Според Франкфорт, ваквата проекција стана неопходност, за „злите духови да не бидат ништо друго туку зло само по себе, сфатено како суптанцијално и надарено со моќ“⁹.

Како во филозофијата и во трагедијата деструктивната сила му се припишува на грдиот Ерос. И во лириката Ерос е сфатен во облик на несовладлива несреќа. Кругот на претставувањето е речиси ист, но поимниот од е различен. Во лириката доминираат мотиви на неразделена љубов, судбинска маќа, копнеж,

разделба. Во трагедијата Еросот претставува омраза и спор, нечиста страст, проклетство, Ад, секако распаѓање и разурнување. Обичните форми на таквиот грд Ерос се уништувачките сили на водите (потоци, порои), на воздухот (олуи, бури), на земјата (земјотреси) и најчесто на огнот (пожари). Всушност до римската поезија Еросот не означува љубов, туку смрт на природата, макар, студ, лош глас, затемнување, разделба и дисхармонија. Насекаде каде што е Ерос, таму е страдањето Дионис и Ерос се во рамна мера богови мистеријални и драматични. Еросот има две природи: конструктивна и деструктивна. Во мистериите тој е творец, во трагедијата разурнувач. Во низа антички трагедии тој е главен лик: во „Трахињанките“, „Антигона“, „Медеја“, „Иполит“. Хорот во „Седморицата против Теба“ го наречува целиот комплекс од несреќи на трагичното убиство на двајцата браќа, Етеокле и Полиник како „власт на прдиот Ерос“.

Софоклевската Антигона е инкарнација на Ерос во женска форма. Таквиот Ерос претставува љубов во митолошко значење, т.е. смрт. Смртта на Антигона во подземјето е митолошка слика на смртта на земјата, жената во адот. Нејзиниот младоженец Хемон е различен од Адот. Но Ерос непобедив во борбата не го движи дејствието кон љубов на двајцата сакани, туку потикнат од омразата ја води Антигона кон брегот на Ахеронт за да се венча не со Хемон, синот на Креонт, туку со Адот. И хорот извикува дека могилата е нивната брачна постела.

Антигона е според митот жива закопана како и Ифигенија Авлидска. И Ифигенија не се венчава за Ахил, туку за Адот. Над хероите на трагедијата гласот на смртта е најсилен. Проблемот е во тоа кој треба да загине и во име на што, за што и со каква смисла. Во митолошката мисла, врз која се потпира трагедијата, „коцката“ се подразбира извонредно предметно, во облик на определен дел, мерка (Мерос), судбина (Моира). Делот од животот или делот од смртта го добива секој учесник на есхатологијата во време кога Моирите ги делат деловите на космичкото животно. Митот обично ја засилува етиката и ја истакнува трагичната колизија во неправилното делење.

Кај Есхил целиот негов „Прометеј“ е конструиран врз митолошката слика на неправилното делење и оттука тој ќе стане симбол на невин страдалник, архетипна слика на човековата егзистенција. Прометеј е осуден од врвниот Зевс затоа што од љубов им го украде огнот на боговите. Со тоа тој направи најголем теомакиски грев. Затоа е ужасно казнет. Прикован е од Хефест на една карпа на Кавказ за по илјада години да се смислостиви таткото — тиранин и да му дозволи да се струполи во подземната река Тартар, да потоне во времето без надеж.

Прометејскиот чин е непресушен поттик за разни толкувања и трансмутации. Неговата трансцендентална функција е во тоа што тој води кон откривање на суштинскиот човек и со таа своја моќ сугестивно ги импулсира најголемите духови низ вековите да го согледаат одново во својата сопствена визија.

Но колку и да се различни сите тие Прометеи, наокаде се рефлектира во метафоричен израз оној ултра — жив оган, онаа јасност што се пробива низ темнината. Прометеевиот грев е и казна. Се цени со тоа што човештвото треба да ја плати за своето интелектуално будење, т.е. да биде измачувано со нашето длабинско размислување и да се опорави за одново да биде мачено. Мачењето е иманентно за несреќната прометеевска свест. „Прометеј“, пишува Маркс, „не сакаше да биде роб на тиранин и слуга на целат“. А кон својот предговор на „Ослободениот Прометеј“ Шели ја открива сушноста на прометејската визија: „Моралната важност на легендата, силно поткрепена од Прометеевите страдања и истрајности, би била уништена кога би замислиле дека тој не ги изговара своите остри зборови и му попушта на успешниот и вероломен противник. „Шпителеровиот Прометеј“ е страдалник, чија душа создава, но нејзиното создавање е скриено и таинствено. Гетеовиот Прометај е творечки бог и со тоа се оддалечува од божествената сфера. Многу значајно е за Прометеевиот лик да се создадат услови за разни и противречни прототипови: Адам, Луцифер, Христос, ребелска уметничка природа. Шели во споменатиот предговор го поистуветува со Сотоната кога вели: „Единственото имагинарно битие кое донекаде наликува на Прометеј е Сотоната; но, Прометеј е според моето мислење, попоетичен тип од Сотоната, зашто покрај храброста, возвишеноста и цврстото и стрпливо противставување на сеомкната сила, прифатлив е за битие опишано како неизвалкано од амбиција, завист, одмазда и копнеж по лично издигување“¹⁰.

Посебно успешни се трансмутациите, во кои е усвоена само прометеевската супстанција на идеја за творечкиот хуманистички прогрес и обработена во напдно самостојна и автентична раскажувачка структура. Извонреден илустративен пример за ваквата постапка е утопизираниот роман на Карел Чапек, „Кракатит“, кој на крајот се претвора во антиутопија и антимит.

Со трагедијата на Есхил „Седморицата против Теба“ теомахискиот грев станува наследен. Теомахиската вина на предците преминува од една генерација на друга, но не само како тешко обременување на совеста, туку и како предизвик и реализација на низа несреќи. Во мигот кога Етеокле како жртва на својот удел ќе излезе на мегдан со својот брат Полиник, тој ќе го спомене „Ветрот на омразата“ со кој Аполон на реката Колхиту го носи Лаевото семејство, а хорот пее за „дамнешниот грев кој е брз во одмаздата и го стасува дури и третото колело“.

Но, за каков грев станува збор? Според митот за Едип неговиот татко Лај се огрешил пред трократната Аполонова наредба, со која му се наложувало да нема деца заради спасот на градот, инаку ќе биде убиен од сопствениот син.

Лај не ја послушал наредбата, а неговиот чин предизвикува одмазда врз него самиот, врз Едип и неговите деца. Цела една верига од несреќи, во која Едиповата судбина ни се прикажува како онаа најцврста алка што го одржува ланецот на вини. Додуша, таткото на Едип не го превидува пророштвото и ѝ наредува да се убие првородениот син. Но овчарот што требало да го стори тоа се сожалил врз детето и им го предал на овчарите, кои пак му го дале на Коринтскиот крал, којшто бил без деца. Едип кога пораснал дознал од пророштвото дека му е судено да го убие родениот татко и да се ожени со мајка си. За да го избегне свирепиот чин, а сметајќи ги Полип и Мериоп за вистински родители, се решава да го напушти Коринт. Еднаш по патот сретнал еден човек во кола со придружба која му наредила да се тргне од патот. Едип предизвикан го убива човекот со колата и неговата придружба, од кој само еден успеал да се спаси. По познатиот развој на дејствието по митот, Едип се оженил со сопствената мајка и од неа има четири деца: Етеокле, Полиник, Антигона и Исмена.

Софокле, генијалниот антички трагичар, го изостави сиот тој комплекс од пророштва и вини и се концентрира врз судбината на самиот Едип, врз неговото самооткривање и трауматските последици од откривањето.

Но во што е гревот на Едип? Во тоа што им се огрешува во својата невоздржаност на возвишените, моралните, непипшани вечни закони за хуманистичката основа на човековото постоење. Во возбудливите монолози, кои се највеличествените самооптужби во литературата, Едип ја признава својата виновност. Трагиката, меѓутоа, не е во фактот на самооптужба заради убивањето од незнаење на сопствениот татко туку заради убиство воопшто, а за тоа Едип не е свесен.

Едиповата вина се пројавува како еден од највиталните архетипови на гревот, кој несопирливо проникнува во литературата во разни варијанти и толкувања. Сите негови гревови се појавуваат и во психологијата, како Едипов комплекс, а Зигмунд Фројд сообразно со целосната своја теорија го сфаќа Едиповиот комплекс како непроменлив, биолошки условен фактор. „Херојот го извршува делото без свесна намера“, вели Фројд, „привидно без влијанието на жената, но за оваа поврзаност сепак се води сметка, така што тој може да ја добие раката на кралицата дури по повторувањето на делото врз сфингата која го симболизира таткото.

Бидејќи неговата виновност е откриена, не следи никаков обид да се симне таа од него повикувајќи ја на помош конструкцијата на судбинската виновност, што кога ќе се размисли може да изгледа неправедно, но тоа е потполно психолошки оправдано. „Фројдовската универзалност на Едиповиот комплекс наидува на отпор кај Фројдовите учесници и соработници: Адлер и Јунг.¹¹ За Адлер Едиповиот комплекс е само обид на малото дете да ја потчини на себе мајка си и на тој начин поуспешно да се бори со таткото, додека Јунг во таа фиксација на детето за мајката гледа чисто биолошки фактор, зависност во прехранување.

Американската натуралистичка школа на чело со Керин Хорнај ја отфрлува теоријата на комплексот, тврдејќи дека ривалството меѓу таткото и синот е израз на борба на детето во партијархалното општество, желба за ослободување од авторитетот на родителите, кои сакаат да го моделираат неговиот живот, според своите желби. Нашиот психоаналитичар Владета Јеротиќ ги согледува сите овие контрадикторни поставки за да го изнесе сопственото мислење:

„Ние денес објективно можеме да кажеме дека Фројд несомнено го проценил значењето на Едиповиот комплекс, и поаѓајќи од становиштето на својата биолошка теорија му ја припишал универзалноста која овој комплекс ја нема. Ова сепак не значи дека партијархалното општество како такво воопшто не го имало и дека и денес го нема¹².

Во општиот комплекс на едиповската наследна вина трагедијата на Антигона, која се состои во слободниот избор на она што е најчовечно во битието, се открива пред читателот независно од времето со бескрајната своја убавина. Антигона со голема одговорност за своето битисување во еден за нејзината свест несфатлив свет, бидејќи тој ист свет е персонифициран во Креонт, своето несогласие го претвора во слободно делување обезбедувајќи со тоа една постојна присутност. Нејзината внатрешна моќ не е само чувство, љубов кон саканиот брат и желба да го прекрие со грутка земја неговото мртво тело, туку и самодоверба, што ја објаснува нејзината постапка како интимна цврста убеденост и висока самосвест.

Низа антрополошки асоцијации можат да се развиваат околу Антигониниот лик, но најсублимната е онаа искра на срцето, оној гносис, преку кој таа го открива својот вистински човечки идентитет. За Антигона нехуманистичкиот закон на Креонт е предизвик, таа го менува докажувајќи ја својата неограничена слобода во еден ограничен временски миг. Антигона, грешницата за Креонтот го претвара со својот човекољубив чин самиот Креонт во грешник, кој своите гревови ги плаќа со трагиката на целото свое семејство. На овој начин, во Антигона се реализира

онаа митска шема на постоењето на доброто и злото, при што се определува митскиот модел на предизвик пред злото, опасноста, паѓање во ризик, соочувања со нехумани закони низ архетипски став на активната, боречката Антигона.

Во првата антистрофа Антигона асоцира на едиповското проклетство:

Страдањата стари, со секое ново колено,
во домот на оние Лабдокови уште
од векови се се натрупува уште и уште.
А еве ги, но каков бог ќе ги разгроми така
што спас ќе им нема. А гранката нивна
што блескаше чисто на таа Едипова лоза
боговите адски ја земаат: крвава прав
да фрлат врз неа за безумни мисли и збор“.

Уверена во вистинитоста и исправноста на својот чин, во апсолутна хармонија на своите чувства кон несреќниот брат, што Креонт не дозволи да биде закопан, Антигона гордо и спремно ја чека својата казна:

„Поголема слава зар можам да имам
од тоа што брат ми го закопав чесно!

Но, што е тоа грев, прашува она внатрешното што ја поттикнува Антигона на смелоит чин:

„Ако е тоа правдата божја, а тогаш
грешките ќе си ги признаам јас сама во гробот.
Ако ли моите убијци овојпат грешат
не им пожелувам полошо зло да ги снајде
од мене, што ми го сторија тие во часов“.

Слепиот Тирезиј ќе го пробуди Креонт кон неправдата што и ја нанесува на Антигона:

„Ти реков јас, о синко мој, ти внимавај по
ова: не постои на светов човек што да нема сторено
гrevови но, ако некој стори грев, и сфати дека грев е,
примајќи добар совет, тогаш — не е толку страшно.

Во другиот стасимон Креонт со хорот ја пее возбудливата апотоеза на болката, испратена од боговите за сторените гревови.

Жртва на грдиот Ерос е Еврипидовата „Федра“, која е гонета од љубовната страст кон својот пасторок, Иполит. Одбиена, навредена и ранета, во својот бес по низа неопрезни и престапни обиди, како неминовна жртва на Атата ќе прибегне кон послед-

ниот свој и единствено можен чин, самоубиството. Со ваквиот грозоморен, но во сложената испреплетеност од непредвидените настани и единствен можен чин, несреќната Федра ја заокружува својата сопствена судбина, судбина на битие, овладеано и потонато во злото.

Онтолошкиот дуализам се потврдува до пароксизам во душевниот систем на неспоредливата трагична личност во античката и светската трагедија, прекрасната колхидска Медеја.

Структурата на „Медеја“ е содржана во непрестајна тензија меѓу две емотивни содржини: љубов до саможртвување и безгранична омраза до одмаздољубивост. И полната семантичка концентрација се остварува токму преку оваа крајно возбудлива игра. Трагедијата е условена од доживувана афективна состојба, која се реализира во посебна ситуација, која ѝ припаѓа на една дива и веќе померена свест. Релационите категории: сликата — мислата, личното — општото, се откриваат како основа на творечката постапка. Одмаздата како поетска идеја и слика се крева до уметничка напнатост и со помош на низа чудовишни комбинации кулминира во чедоморството.

Со ваквиот чин Еврипид ја остварува својата богата значенска постапка, која апсорбира во себе неколкуструки аспекти: емотивен, социолошки, психолошки. Пореметувањето на една логичка структура го претпоставува интензитетот на односите во конфликтот меѓу маж и жена. Како резултат на тој конфликт се извршува повеќеструк грев, како значајна ситуација произлезена од конфликтот, во која е пројавена онаа вечна антиномија меѓу севозможниот маж и потчинетата жена.

И токму во таа антиномија, во која недоследноста, саможивоста, егоцентризмот на Јасон се доведени до својата врвна точка, на која се губи секаква смисла тука лежи предизвикот за непредвидливата постапка на Медеја. Безобзирноста на Јасон станува суштинскиот континуитет на трагедијата, она поетичното кое ги конституира етничките вредности, насочувајќи ги несопирливо кон злото. Врз основа на тоа зло се таложат судирите и борбата на принципите, зафатени од оној опасен, витален агол, од кој секоја вистина создава неразмрсен и единствен спој на опсурдното и на конкретното. Јасоновата алчност во судир со Медеиниот копнеж по апсолутна љубов и човечка среќа, вечната носталгија по чиста убавина на односите завршува со горчливо недоразбирање во состојба на грч и неодбирање или токму монструозно одбирање на средства за пеколна одмазда. Отфрлената Медеја се преобразува во лавица и во крајна опседнатост од демонскиот гнев ги жртвува своите деца:

„Клети деца на мајка очајница
пропаст за вас ко за вашиот татко,
вашата куќа ќе остане пушта“.

Преобразена, но свесна за својата демонска намера, со чудовишниот свој план Медеја ја остварува одмаздата:

„Кога куката цела ќе му ја раскопам на Јасон
тогаш ќе појдам, гонета од крвта на своите деца
од оваа земја како страшна грешница“.

Во својата чудовишност митот за Медеја, обработен и рационализиран од Еврипид асоцира на монструозната старозаветна Лилит, првата жена на Адам, која секоја ноќ ги уништувала децата, и откако ќе завршела со туѓите, ненаситна се нафрлувала на крвта од сопствените деца.

Кон овие неколку витални архетипови на гревот христијанството со своето цврсто монотеистичко учење дава цврсто изградени симболички преданија кои во човечката единка го потиснуваат несвесното и несвесните процеси ги вообличува во типска, општозадолжителна форма. Преку Десетте забрани дава дефинитивно известување за „последните нешта и едностраноста на човечката свест“.

Но ноцијата на гревот, како нешто што е иманентно во човековата природа, ја предизвикува мислата да проникне во сушноста на нештата и да ја опфати сложената природа на гревот.

Веќе во претсоократовската филозофија во смисла на Сократовиот повик до човека: „Запознај се самиот себеси“ Емпедокле со префинет и разбранет дух за најсуптилните вибрации во човековата душа забележува дека е таа дел од космосот во кој се откриваат две суштествени сили: негативна и позитивна, љубов и омраза, добро и зло. Овој даулистички блесок егзистира во сите прарелигии со своите добри и лоши духови. Оригиналноста на Емпедокловата мисла изразена во фрагментите инсистира врз заклучокот дека сето збиднување во макрокосмосот и микрокосмосот може во краен вид да се сведе на една беспопштедна борба на двете психоидни опонентни сили со мигновена или повремена надмоќ на едната од нив.

Во развитокот на европскиот дух оваа блескотна дуалистичка мисла се пробива длабоко. Нејзините траги ги откриваме кај Сократ, свети Августин, Тома Аквински, Пелагие, Лутер, Пико дела Мирандоле, Џеферсон, Фројд, Де Сад, Макс Шелер. Поттикнати од сложеноста на човековата природа (која откриена во античките светови се потврдува во библискиот мит за Адамовиот пад), најизострените духови на светската историја ќе настојат да ја зголемат вербата во човековото достоинство и природната добрина. Но актот на гревот ќе остане трајно присутен како симбол на човековата немоќ и злоба.

Сократовиот антрополошки дуализам го спротивставува умот на противумното чувствување. Дектар ја истакнува мисловната супстанца кај човека како претпоставка за борба против

злото. Интересно е во овој контекст на размислување да се следи како злото зависно од духовниот развој на човекот се пројавува во свесната човекова тенденција да го дислоцира најпрвин од самостален принцип до телесност, па во материја воопшто, потоа во човековата слободна волја, за да стане конечно недостаток, недостиг на доброто, а не нешто вистински постојно. Во христијанските поими овој антички дуализам го наоѓаме во богот и во сатаната. Иако приоритетот му е даден на божествениот принцип, сатаната е неуништив И самиот Августин не може да остане рамнодушен на овој дуализам чие постоење внесува најголема драма на човековата душа.

Неговиот принцип на омразата во ликот на сатаната е круцијалната точка на сите теодикееи, започнувајќи од паганската, преку иранската митологија со Заратустра, Манихеизмот, за да блесне тој вреднувачки онтолошки дуализам со сета своја драматична содржина во литературата. Грандиозна илустрација на таа вечна борба на двата принципи во разни слоеви на човековото доживување е делото на Фјодор Михајлович Достоевски, тој неспоредлив митопоетски говор, преку кој се пренесува возбудливата човечка и космичка драма.

Двете космички сили, што се наречуваат љубов и омраза, се пројавуваат со својот проширен досег на делување од човечката душа на сè живо органско, до анорганско и обликуваат единствена реалност приближувајќи го микрокосмосот и макрокосмосот. Тие две сили со спротивен вреднувачки призив ги движат настаните во сите дела на Достоевски за да се појават со силата на своето дејствување во максимална своја експанзија и пад во монументалното дело „Бракот Карамазови“.

Својата исклучителна моќ за проникнување во длабоките психички сфери Достоевски ја пројавува во целиот свој обемен творечки опус. Мотивот на двојник, кој се појавува во истоименото дело, е антиципација на подоцнежната многу посложена структура што ќе се открие кај морфолошки најсложениот тип на Достоевски, Иван Карамазов. Двојникот како материјализиран знак на разединетоста на човековата душа се надоградува врз древните митови и врз библиските параболи за демонот, кој го поставува Христа во искушение во пустината. Сатаната е објективизирано Христово сомнение. Двојникот е најјавување на дезинтегрирана човекова личност која ќе заземе челно место во модерната литература, особено кај големите очајници на нашиот век, Кафка и Хесе. Во литерарната генеза се откриваат ликовите на Едгар Алан По, Вилијам Вилмонд, во Гетеовиот „Мефисто“. Гоголевиот „Нос на мајорот Ковалов“.

Непредвиденото чувство на разединетост го доживува и Раскољников во „Злостор и казна“, но дури по завршената постапка. Во минуциозни анализи и комбинации околу реализацијата на постапката тој одмерува сè и до најмала ситница со

присуство на својот разум и на својата логика: за него и општеството би било корисно да се убие штетната, лакомата лихварка. Карактерот и сушноста на убиството Раскољников ги открива во мотивите повеќе одошто во самиот чин. Но, иако разумот се одмерил, се оправдал, тој сепак згрешил. По свршениот и реализиран план се случува нешто за Раскољников непредвидено: пред убиецот се исправаат нерешливи прашања и ненасетени чувства. Но, тие „за“ и „против“ откаде наеднаш навираат во него? Нивната појава може да се објасни само како интервенција на авторот дека е човекот многу посложен и дека разумот не може да предвиди како ќе се чувствува човекот во околности кои се надвор од неговото искуство. Самиот чин на убиството е едно ново доживување на светот и јунакот го чувствува двојството на своето битие. Тој не е веќе преѓашниот.

Убиството на Раскољников стана експеримент, акт на неговото самопознавање. Убиството го доживува како трагедија и паѓа под теретот на своето дело. Додека со секирата ја убиваше старата лихварка тој стана свесен дека мина преку судбинскиот праг, дека го прекрши божјиот закон. Знаеше дека е старицата, додуша, сосема безвредно создание, но дека е истовремено и божје суштество. Па и парите, до кои така грозничаво сакаше да дојде, станаа нечесни, извалкани од гревот и никој не сакаше со нив да се служи. Соња вцашено прашува: „... оние пари што ѝ ги дадовте на Катарина Ивановна... Господи, да не се тоа од оние. А Раскољников ја смирува“: Не, Соња, смири се, тие пари не се од оние!“ Наспроти христијанската етика „Не убивај!“ Раскољников уби. Наспроти Заветот: „Сакајте го ближниот како самиот себе“, Раскољников длабоко го мразеше Сви-дригајлов, Лужин, Аљона Иванова. На евангалската метафора „деца божји“ тој ја спротивстави теоријата за нееднаквоста на човековата природа. Во пеколната сложеност на двете силни опонентни: доброто и злото, Раскољников воспоставува дијалози со сите оние, кои се претставени од стариот морален закон: Соња, Дуња, Порфириј и со сопствен разум се обидува да ги побие нивните. Дуња вцашено ќе повика: „Брате, што зборуваш, па ти крв си пролеал!“ Прорфириј му се спотивставува со законот и моралното чувство: „Убил, а се смета за чесен човек; луѓето ги презира и оди како ангел бел“ и сакајќи да му ја олесни ситуацијата укажува на нова концепција на страдањето како откуп за гревот: „Страдањето ти е, Радион Романич, голема работа... Во страдањето е идејата“. Најсложениот идеен, етички и психолошки проблем е епилогот на романот. Безизлезниот пат, до кој го доведе неговиот грев, ја определи и неговата потамошна врвица, преку робијата и откупот за вината — преминување на друга категорија на луѓе, што значи всушност враќање на старите етички норми. Убиството, кое требаше да ја докаже него-

вата моќ, стана причина за крајната отуѓеност и комплекс на инфериорност. И сиот тој сложен психички процес е даден во нараторски информации, во монолошко и дијалошко себеоткривање, преку кошмарни сништа, во кои секогаш се фокусира злосторот. Под тешкиот товар на грижата на совеста, Раскољников не можеше во себе да ја уништи мртвата лихварка, која така совршено успеа да ја убие со замавот на секирата.

Мотивот на секирата го открива митскиот слој во романот и тесната врска со Орестија на Есхил, и Електра на Софокле и Еврипид. Според митот Орест, несреќниот син на Агманион се враќа од Тројанската војна дома и преку сестра му Електра дознава како е срамно и подмолно убиен татко им Агаммнион од мајката Клитемнестра и од нејзиниот љубовник Егист. Во Орест се раѓа идејата за одмазда на таткото. Таа идеја ја поткрепнува Електра со своето сеќавање. Сеќавањето се појавува како сегашност на грозоморниот чин, како постојана присутност. Во миговите на колебање Орест е охрабруван од Електра. Конечно и двајцата учествуваат во матероубиството со онаа иста секира, со која беше убиен таткото. Митолошкиот мотив на секирата употребен во „Злостор и казна“ ќе се појави во „Браќата Карамазови“ како фабуларен сегмент во поглавјето „Гаволот“, кошмар на Иван Карамазов. Тоа е приказната на гаволот за забавата на селските моми: „На мраз од триесет степени ќе му понудат на новајлијата да лизне секира, јазикот моментално ќе му се замрзне, а момчето ќе ја извади од него кожата и ќе го раскрвави. Тоа е само на триесет степени, а не на сто и педесет, па тука, само, јас мислам треба со прст да ја допреш секирата и — како да го немало, кога би — само кога таму би можела да се најде секира...

— А може ли таму да се најде секира? го прекина наеднаш Иван Фјодорович расеано и гадливо. Тој со сета сила се опираше да не му поверува на своето бунило за конечно да не полуди.

— Секира? — го праша гостинот зачудено.

— Па да, што ќе биде таму со секирата? — повика одеднаш Иван Фјодорович со некаква сурова и непопустлива тврдоглавост.

— Што ќе биде со секирата во просторот?

Ако се најде некаде подалеку, мислам дека ќе почне да лета околу Земјата, не знаејќи зошто, како сателит. Астрономите ќе го пресметаат времето на излезот и на залезот на секирата, Гатцук ќе ја внесе во календар и тоа е сè.“

Мотивот на секирата од „Злостор и казна“ во „Браќата Карамазови“ се појавува не во своја конкретна функција, туку како антиципаторска идеја за идните апсурдни терористички интервенции, во што е имплицитно поставено прашањето за одго-

ворноста на постапките чии последици можат да бидат трагично несразмерни со поттиците. Ова прашање е всушност и доминантна тема во едниот раскажувачки слој на „Браќата Карамазови“.

Во своите белешки од 1875 и 1876 година Достоевски ги изложува основните идеи на „Браќата Карамазови“: „Во идното дело е даден сиот ужас на нашето време“. Алузија на семејството: „Ништо заедничко, сè се разединило“. Идејата за Христос: „Тебе ти пеат, единствен и безгрешен, а јас велам дека си единствениот виновник за сè“. Тоа е всушност и есенцијалната мисла од поемата „Големиот инквизитор“. „Браќата Карамазови“ е страотна визија на Русија во исклучително конфликтна ситуација. И не е случајно што таквата ситуација е транспонирана преку една извонредно сложена полифонична структура, во која рамномерно се поставени повеќе планови: социјален, психолошки, етички. Основниот сижеен конфликт е во општата разединетост на семејството Карамазови: таткото Фјодор, неморален, похлепен сладострасник, Митја — боем и нихилст, Иван, атеист. Веќе во втората книга е навестен трагичниот тон на романот кога Митја ќе ги изговори фаталните зборови: „Зошто живее ваков човек? а таткото ќе повика: „Го слушате ли, калуѓери, таткоубиецот?“ Претставувањето на синовите пред старецот Зосима таткото го изведува преку една литературна алузија, именувајќи ги синовите според имињата на Шилеровите „Разбојници“. Интерполацијата е во функција на семантичкиот паралелизам, кој ги предочува и клучните сижејни линии: ривалството меѓу браќата и таткоубиството.

Не е никако случајно што во таквата магма од настани воочувањето на сложеноста на животот ќе му биде доделено на најчистиот лик — прототип на идеален човек, Аљоша Карамазов. Со своето безгранично човекољубие осознава тој дека е животот составен од чистота и грев и сакајќи да ги види тие крајни точки во едно единство ќе каже: „Сè се тоа истите скали. Јас сум на најниската, а ти си на врвот — некаде на триесеттата. Кој ќе застане на првата скала — ќе застане неминовно и на најгорната“. Во светот на хиперцеребралниот Иван Карамазов страдањето се појавува како единствен симбол на животот.

Теологијата го објаснува страдањето како казна за гревови. Но каде е мотивацијата за гревовите на децата? Полемичката мисла од Буната образува суд: страдањето нема никаква „повисока“ мотивација туку резултира од човечката природа и човечките односи. Затоа страдалниците имаат право да го менуваат светот. На теолошката теза дека децата страдаат за гревовите на татковците Иван горчливо одговара: господ, кој им се одмаздува на невините деца, е полош од демонот“.

Ноцијата на солидарното го оживува страдањето од наследниот грев и ја асоцира трагичната судбина на Едип, на целото Лаево семејство. Во творештвото на Достоевски мнозина

истражувачи виделе една доследно спроведена едипијада. Во таа смисла е и мислењето на Јолан Нојфелд кога вели: „Како животот, така и творештвото на Достоевски е енигматично... Но волшебниот клуч на психоанализата ги решава тие загатки... Психоаналитичкото становиште ги објаснува сите противречности и загатки: вечниот Едип живеел во овој човек и ги создавал овие дела“.¹³

Сложената мисловна структура на романот тешко би можела да поднесе вакво поедноставување и решавање на сите конфликти преку конфликтите од најраното детство. Внатрешната борба, која се одвива во дезинтегрираната свест на Иван, укажува на еден поширок простор од размислување, на една амплитуда, која се движи од социолошкото до трансценденталното. Интервенцијата на ѓаволот, кој се појавува во светот на Иван токму во мигот кога Смердјаков се убива, делува како стратешка метафора, која е присутна за да ја разбранува неспокојната свест на Иван и преку дијалогот со него да го предизвика на што подлабоко себеоткривање.

Од разговорот се убедуваме дека Смердјаков е пандан на Иван, а ѓаволот негов имагинарен двојник. Во краен стремеж да го зачува интегритетот на својата личност, оптоварена од чувството на вина, Иван ќе повика: „Ќе те убијам“. Перспективата на оваа мисла добива свое конечно оформување кога Иван ќе му се пожали на Аљоша: „Ме клеветеше, — ќе изјавиш дека си го убил татко ти, дека слугата го убил по твое убедување — одиш на подвиг во името на добродетел, а во добродетелта не веруваш, тоа те лути и те мачи“. Тој тоа го зборува, а тој знае што зборува. Преден во сегашно време последниов исказ го пренесува себепрогонството на Иван од идејата на вината како трајна состојба, како едностојна грижа на совест. Во таа смисла можат да се објаснат трите средби на Иван со Смердјаков, кои се поттикнати од еден внатрешен грч, дилема, која треба да го реши прашањето: Дали е тој виновник за смртта на татко или не. Митопоетската тема на судирот на двете основни позиции: доброто и злото се завршува како судир, којшто никогаш не свршува: И токму во таа несвршеност ни се поставува прашањето за смислата на човековата егзистенција и одговор кој не е конечно даден, но непрестајно баран, во едно грозничаво и напнато движење меѓу мит и реалност, вечност и современост „во перспективата на пресекот на еден миг“.

Првата средба на Иван со Смердјаков е првото опирање на тоа неуморно трагање и истовремено полемика со прагматизмот, емпиризмот и со позитивизмот на здравиот разум и едностранот рационализам од видот на Кант, Хегел.

Тоа е и дијалог со тургеневскиот објективен метод и познавање, според кое емпиричката социјална реалност и прагматички социјализираната личност представуваат само еден површен

слој од сложената онтолошка структура на светот и човекот: „Добро разбираам“, вели Смердјаков, А ако вие тоа не го кажете, тогаш ни јас нема да го спомнам на сослушувањето, мојот разговор со вас тогаш, кај вратата“. Втората средба на Иван со Смердјаков е второто сопирање на врвицата кон вистината на реалноста и човека. Тоа не е само оспорување на емпиричко — појавната страна, туку истовремено и проблематизирање на нејзината длабоко психолошка сушност.

Тоа е истовремено дијалог со толстоевската дијалектика на душата, како и дијалог со социјално — натуралистичките концепции на човекот и на светот. Човекот и светот не се само природно-социјални дадености, туку содржуваат и други константи, кои ја надминуваат нивната иманентност и им даваат перспектива на трансценденцијата.

Третата средба, која се одвива во атмосфера на космичка непогода, која метафорички ја одразува хаотичната душевна состојба на Иван, се одвива во крајна тензија. Разговорот е продолжување на патот по барање на вистината:

— Зошто вие постојано се вознемирувате? — наеднаш во моментот се загледа Смердјаков во него, но не со презир, туку речиси со некаква одвратност — да ли затоа што утре ќе почне судењето? Па вам ништо нема да ви се случи, уверете се најпосле! Одете си дома, легнете и мирно спиејте, и ништо не се плашете.

— Јас тебе ништо не те разбираам... од што треба јас утре да се плашам? — зачудено кажа Иван и навистина, неочекувано некаков страв ја олади неговата душа. Смердјаков го одмери со поглед.

— Не раз — би — рате? — отегна тој прекорно. Зошто му е потребно на умен човек да игра ваква комедија?

Иван го гледаше молкум. Веќе и самиот овој неочекуван тон, некако чудно горд, со кој овој негов некогашен слуга му се обраќа сега нему, беше необичен. Таков тон немаше дури ни минатиот пат.

— Ви кажувам јас, немате вие од што да се плашите. Ништо против вас нема да изјавам, нема докази. Ама ви се тресат рацете. Зошто прстите така ви треперат? Одете си дома? „ВИЕ НЕ СТЕ УБИЕЦОТ“.

Вистината на убиството, вистината на човекот и реалноста се исправа пред Иван како сеновишен, кошмарен сон. Почнува вистината на бога и на фаволот, на психопатолошката — метафизичка реалност „на највисоката инстанца“. Во бесконечноста на својата мисла пропаѓа Иван на тој пат кон вистината, одразувајќи ги во себе светот на Природата, Социјалното и Универзумот, спојувајќи се со човечкиот универзум. Реалноста, ја осознава Иван, на таа највисока инстанца е реалност на вителни дла-

бини и недосегливи височини, единство на објективното и субјективното, моралното и духовното, свесното и потосвесното, единство од микро, макро и метасветови.

Иван го напушти Смердјаков во некаква грозница, но сепак успокоен од цврстата решеност на судот да ги покаже парите и да го открие убиецот. Но при таа помисла, влегувајќи во својата соба, нешто ледено го допре неговото срце, нешто како спомен или сеќавање на мачно и одвратно. Му се чинеше дека блада. Почна да се врти околу себе и неспокојниот поглед се сопре врз една точка, на отоманот, кој се наоѓаше на спротивната страна од сидот. На него седеше неговата Сенка, неговиот Двојник, ѓаволот.

Архетипот на демонот се појавува и во романот „Американска трагедија“ од Теодор Драјзер. Клајд Грифит во своите грозоморни размислувања како да се ослободи од својата свршеничка Роберта Алден, ќе го чувствува секогаш наметливото и сугестивното присуство на оној негов пеколен внатрешен глас, кој и графички ќе биде означен со голема буква: Тој, во шематичните искази: „Тоѓаш Тој ми го рече тоа“. „Американската трагедија“ функционира како продолжување и одглас на еден специфичен искуствен комплекс и својата комуникација ја остварува низ еден познат облик преобразен во метафора. Демонот, како комплекс од рационални и ирационални чувства кои се раѓаат во еден определен општествен контекст, го следи архетипскиот модел, изразен во митологијата на антиката.

Овој архетип е секогаш сведуван на формулации и валери психолошки и психоаналитички. Демонот во „Американската трагедија“ е присутен со своја определена функција. Неговото појавување му помага на Драјзер да ја оствари ефективно највисоката етичка формулација, која и на естетската постапка ѝ дава интензитет и убедливост.

Најден на крстопатот, кога пред него стојат две врвици за избор на потамошниот пат, Клајд Грифит не наоѓа во себе сила да тргне по митската хеброхристијанска шема на она човеково искуство „внатре остварено“ оној „ентос хумон“, туку во грозничавата напнатост се одлучува за патот на својата обманувачка, илузивна проекција на материјално богат, блескав живот.

Во оваа своја највнатрешна и најсензибилна животна драма Клајд не се придржува до стариот морален постулат „Не убиј“ во име на својата заблуда. Но максимата „Не убиј“ во контекстот на целиот роман на Драјзер не го одмерува само Клајд и неговата морална вредност, туку и целото американско општество, кое со своите наметливи и севозможни, сеприсутни принципи на материјална моќ како најголема морална вредност го уловуваат со својата замка психички немоќниот Клајд, за конечно тоа исто општество со своите механизми да го осуди на смрт, на електрична столица.

Поентата меѓутоа, е во фактот што Клајд и покрај долго осмислуваниот план на убиство не ја убива Роберта. И покрај шепотот на демонот: „Не плаши се“!, „Не биди слабок“, Клајд не е во состојба да ја изведе докрај таа своја намера и избежумен од својата неодлучност се однесува крајно отсутно во фаталниот чамец на осаменото езеро Биг Битери. Роберта, несвесна за неговата пеколна внатрешна дилема, му се доближува и сака да го фати за рака, го става на страна фотографскиот апарат и токму во тој момент се случува оној преоврт, определувачки за двете судбини. Тој го зема во бес фотографскиот апарат и со целата жестина удира по неа, ја отфрлува настрана, чамецот се заклатува, доаѓа до самиот раб на водата, тој станува да ѝ помогне, да ѝ се извини за лошиот гест, но токму во тоа свое движење, кое требаше да внесе стабилност и човечка мерка во неговата разбранета душа, доаѓа до оној хијатус, чамецот наполно се превртува и двајцата се наоѓаат во вода.

Потамошниот тек се одвива според логиката на настаните. Одново интервенцијата на демонот и напуштената Роберта, која не знаеше да плива и беше осудена на смрт. Она што во замислата на Клајд требаше да биде несрекен случај, стана од јустисијата убиство со предумисла, затоа што прокураторот не можеше во неговата состојба на свеста да го согледа оној, макар на миг, но оној вистински напор да го исправи чамецот. Ситуацијата во водата предизвикува една асоцијација со Митја Карамазов и неговата состојба, кога не ѝ дозволи на грешната мисла да се претвори во чин. Клајд за таквата рационална постапка немаше во себе сила. Меѓутоа и едниот и другиот се осудени за својата највнатрешна вина а не за постапката. „Гревот вели Кафка, доаѓа секогаш отворено и може веднаш да се забележи со сетилата. Тој оди со своите корења и не е потребно да го кинеме“¹⁴.

Двосмислената и удвоена егзистенција се доживуваат најинтензивно во модерната уметност. Најчест предмет во неа е прикажување на бесмислениот живот, кој дејствува поубедливо доколку се реалните предмети вклучени во една фантастична целина. Во законот во целост е скриена можноста за поврзување на с со се. Оваа можност со крајна своја еластичност е изразена во Џојсовиот „Одисеј“. Со своите невозможни асоциации проникнува тој во бескрајни можности на мутации, кои ги досегаат постојните човечки човекови чувствувања. Преку тој пробив до внатрешното Џојс го истакнува она сизифовско залудно барање на смислата на светот во вителот на апсурдот. Фактите што ни ги нуди тој произлегуваат од едно човеково искуство и се распоредени во изострен и осмислен фокус, во кој се izdelуваат искуствените шеми во поројниот тек на секојдневниот живот, кондензирани во еден единствен ден. Преку техниката на „слободното струење на сознанието“ се изградува она морничаво чувствува-

ње дека е стварноста неприфатлива, самообманувачка, и дека сите морални вредности со својата амбивалетност треба да бидат ставени под прашање.

Со овие свои основни белези Џојсовиот „Одисеј“ делува на нас како медитативна поема, во која невестинското и ирационалното го осудува рационалното како ипокритско, апроксимативно, псевдоконкретно. „Одисеј“ е игра од спротивности, во која се крие извесна тага по еден завршен свет со познати знакови на усмерување и копнеж да се создаде нови новини со уште не пронајдени статутарни правила, подвосмислени и потешки. Затоа реалноста, присутна во „Одисеј“ со сите свои детали останува отворена, без дефинитивна интерпретација. Во таква една стварност — нестварност, во таков еден свет на „Не — јас“, „Одисеј“ се izdelува како драма на раздвоено сознание, кое не можејќи да најде свое вистинско насочување, се обидува залудно да се реинтегрира.

Во романот се работи навидум за една сосема обична дурбанална материја, но предадена така кондензирано што во нејзиниот меѓупростор се процепа за богато интерпретиран поттекст. Денот 16 јуни 1904 година е забележан од трговскиот патник во Даблин, Леополд Блум. Во еден единствен ден дадено е најразноврсно доживување на различни сензации, проследени со безброј лирски асоцијации. Тоа би можеле да бидат 24 часа на секој просечен човек. Блум излегува во утринските часови на даблинската улица и ја остава својата жена Моли во постела. Чита еден проспект, ги разгледува витрините, чувствува миризма на печено кафе во еден дуќан, купува парче сапун и го влече цел ден во цебот. Присуствува на еден закоп, попладне навраќа во редакција на еден весник, влегува во некаков неугледен бистро на аперитив, дискутира со еден језуит, оди во библиотека, свраќа во бар, од каде ќе биде избркан од еден антисемит. Се шета покрај морето и среќава една егзибиционистка, се запира потоа во еден бордел. Доаѓа во контакт со уметникот Стефан Дедалус, го води во својот кварт, одново се запира во едно бистро и конечно се враќа дома наоѓајќи ја својата жена Моли скоро успана. Навидум обичен, без никакви специфичности забележан ден на обичен, секојдневен човек.

Но, во ваквите секојдневни забележувања, дадени во стил без единство, силно и сугестивно возбудливо, наизменично прекинувани со внатрешен монолог, дадена е цела една едонфузија од доживување низ кои струи асоцијативно сознанието, внатрешните дислокации, што водат кон полна атомизација на човекот. Без фабула, без сензационални настани дадена е визијата на современиот човек за разбиениот, неповрзан свет. „Одисеј“ е вистинска книга на безнадежна атрофија на човек од бела кожа, ќе забележи Јунг при појавата на оваа од пекол израсната книга. Тоа е „аскеза, болен ритуал, магична постапка, осумнаесет пара-

лелно вклучени алхемиски реторти, во нив отровни киселини, отровни пари, студ и оган од кои ќе се издестилира хомункулусот на една нова свест на светот“.¹⁵ „Одисеј“ е одисеја на обичен човек, прогонет во секојдневниот непризнаен свет, во кој да суштествуваш е исто толку тешко како и да не постоиш.

Уметникот Стефан Дедалус и трговскиот патник Леополд Блум живеат во еден свет кој остава недвосмислен впечаток на макрохаоскосмос. Тоа е и Кафкиниот и Хесеовиот свет, но даден во точно, системно издвојување на микрокосмосот даблински од 16 јуни 1904, светот на една „Сопственост“ и „Сопственоста“ на светот во едно. Но колку и да се различни пристапувањата кај трите писатели, заеднички им е впечатокот дека почвата врз која бил изградуван светот, како да е померена, затресена, тоа е оној момент на најголемата криза и не е никако случајно, што шетајќи се покрај морето Стефан размислува за себе: станува имено свесен дека не е веќе ништо, но сè уште не е ништо друго. Преку асоцијацијата на Протеј се замислува еден свет во кој владее метаморфоза, која создава непрестајно нови релации.

Композицијата на „Одисеј“ е содржана во два елемента, кои се специфични за модерната проза. Проникнување во ширината и техника на внатрешниот монолог. Преку внатрешниот монолог Џојс создава можности за своите субјективистички операции и сликата на реалноста ја преобразува во безгранично сложен комплекс, кој содржи во себе критичка деструкција, поттикната од ненаситената внатрешна желба да се разори тој класичен свет и да се пронајдат основи за една нова култура. Предметите не се претставувани во својата објективна сушност, туку во извесна алузија на нив, укажување на она што тој предмет би значел.

Доведен во врска и зависност од субјективното настроение, предметот добива функција на симбол, вредност на морален амблем. Тоа е она прекројување, преобликување на стварноста, како што сугестивно го откри со само нему својствената изразна можност, Карл Густав Јунг: „Ние не се наоѓаме пред напад насочен на една одредена точка, туку сигурно пред една готово универзална промена на духовните слоеви на модерниот човек, кој очигледно се ослободува од целиот антички свет“... Под цинизмот на Одисеј се крие големо сочувство, се поднесува свет, кој не е ниту убав, ниту добар, туку уште полошо без надежи, зашто поминува низ обични денови, вечно повторувани, влечејќи го човековото сознание во ова лудо оро низ часови, месеци, години“¹⁶.

Тоа е оној момент кога човекот го осознава апсурдот на своето битисување, тоа е оној сизифовски напразен труд, преку кој Сизиф сепак, настојува да се афирмира. Така и во „Одисејата“ одисеја, Одисеј како и секој обичен човек во екстензија

на реалноста, во безграничното мнозинство на нејзините облици, копнее да се афирмира, да се осознае како човек макар и во заслепувачката темнина со својата своевидна побуна против моралот, кој го постави на трон човекот на сенката.

Неснаодливоста во еден тешко раздвоен свет станува основа и стимул во прозата на Луј Фердинанд Селин. Бардами, од пеколниот негов роман „Патување во длабината на ноќта“ е конфронтиран со гревови и самиот безнадежно потонат во нив. По своето учество во комедијата на Првата светска војна, во која се среќава само со лага, подведување и морална општа слабост, Бардами дезертира и пред ликот на смртта се претвора во поткултурно, полудиво суштество. Оди во Африка, во пустелијата на американската велеградска цивилизација, се враќа во Европа, станува лекар и загледан во пеколот на модерното време исполнето со разврат и гнаса, вовлечен во него, се симнува во неговите пазуви. Живее без верба, без надеж, и заклучува: Ќе треба навистина една вечер неспиене за да ги успиеме сите среќни луѓе и да завршиме засекогаш со нив и со нивната среќа. На другиот ден барем ќе се чувствуваме слободни да бидеме несреќни колку што сакаме“.

Бардами не наоѓа веќе сила да се закотви во една сегашност, чиј облик не може да прими, а и хоризонтот му е затемнет. Чиста безнадежна деструкција на човековата личност. Во вакви случаи доаѓа неизбежно до вовлекување во себе, до интровертност. Во таквата херметизиарна личност осаменоста се јавува како една од формите на кризата на општеството, осаменост како животно чувство. „Сум во кругот на осаменоста, зашто не ја разбираам структурата на светот, и не можам да навлезам во неа. Познавам обично појавни форми на светот, но зад нив е нешто — а можеби ништо — што ми бега и со што сум одреден“. И во таква една кафкијанска отуѓеност со стварноста која се појавува во сета своја дијаболична лажлива конкретност Кафка понижува со својот прометејски дух во длабината на општеството и човечкото мотивирање, ги крши поврвнинските мотивирања на настаните, ги разоткрива новите детали од појавната стварност и ги осветлува суштинските црти на проблематиката. Неговото внимание проникнува длабоко, со исклучителна концентрација во темнината на агонизираниот, ипокритичен свет.

Герц Лукач во книгата: „Против лошо разбраниот реализам“¹⁷ во својот оглед за Кафка вели: „Простотата и искреноста на неговиот јазик е — како секогаш во уметноста — резултат на сложени, меѓусебно вкрстувани тенденции. Да истакнеме тука само еден момент: Кафка пишува во време, во кое објективниот општествени предмет на неговиот страв бил уште историски земено оддалечен од конкретниот полн развој. Го опишува и до дијаболичност го издига никако конкретниот пеколен свет на

фашизмот, туку таа сеновишна предметност ја вложува во светот на „профетскиот“ кафкијански страв на старата хабзбуршка монархија. Неодреденоста на стравот добива со тоа уметнички адекватен објект токму во таа духовна внатрешност, надисториска и навременска неодреденост, речиси втопена во прашкиот колорит“.

Проблематиката на стравот, но и прашањата кои добиваат метафизички, трансцендентален карактер закотвени се во параболата „Пред законот“. Дилемата на заточеник како последица на идејата за слободата во пресекот на илузијата со интенцијата се разрешува на сметка на апсурдот. Во „Процес“ Јозеф К. доаѓа до сознание дека Законот престанува да биде жива стварност, туку е скаменета институција, која задава само страв: „Значи ти мислиш дека чоевкот не е прелоган“, му вели Јозеф К. на свештеникот. „Немој криво да ме разбереш“, рече свештеникот. „Јас само ти ги изнесувам мислењата што постојат за тоа. Ти не мораш премногу да водиш сметка за мислењата.“

Спасот е..., а мислењата се поради ова често само израз на очај. Има во случајов дури и едно мислење според кое е токму вратарот оној што е прелоган. „Тоа мислење премногу оддалечува“, рече К. „Како се обоснова тоа? Обосновањето е, одговори свештеникот, во глупавоста на вратарот. Велат дека не ја познавал внатрешноста на законот, туку само патот по кој непрестајно морал да се шетка пред влезот. Сфаќањата што ги има тој за внатрешноста се сметаат за детски, па се претпоставува дека тој самиот се плашел од она поради кое сакал на човекот да му влее страв“... и нешто понатаму: „Не, — рече свештеникот — не мора да се смета како потреба. „Жално мислење, — рече К. — ВРЗ ЛАГАТА СЕ ГРАДИ ПОРЕДОКОТ НА СВЕТОТ“. Во судир со вратарот К. доживува нови тешкотии и нови пречки се исправаат пред желбата да го помине прагот на вратата: „Ако тоа пак толку те мами, а ти обиди се да одиш онаму против мојата забрана. Но запомни: јас сум моќен. А јас сум само последниот по чин. Но пред секоја сала стојат по десет вратари, еден помоќен од другиот. Веќе самиот поглед на третиот јас не можам да го издржам“.

Вратарот му даде една клупа и му нареди да седне од едната страна на вратата. И човекот седи таму, проведува денови и години. Параболата завршува: „Пред самата смрт, во главата сите искуства од тие долги години му се сложуваат во едно прашање кое досега не му го поставил на вратарот. Му даде со рака знак да му се доближи, зашто не можеше да го исправи своето тело, кое стануваше сè повкочането. Вратарот требаше да се свитка длабоко кон него, зашто разликата во висината во многу се изменила на штета на тој човек. — А што би сакал сега да знаеш?, праша вратарот, ти незаситен. — Ама си-

те се стремиме кон законот, па, како тогаш за тие многу години никој освен мене не побара да влезе? Вратарот сфати дека и човекот е на издив и за да допре до неговиот слух кој веќе се губеше, се извика на него: — Овде никој друг не би можел да биде пуштен, зашто овој влез беше за тебе одреден. А сега одам да го затворам“.

Мотивот на вратата во античката трагедија зазема значаен простор и има определувачка функција. Во „Седморицата против Теба“ сето зло се одигрува кај седумте врати, во мистеријата постои значајно отворање и затворање на вратите, во Софоклевиот „Ајакс“ Ајант кога тој неколкукратно навреден ќе се одлучи на својот последен слободен чин, на самоубиство со својот сопствен меч, кој му донесе сама слава во војната, откако сè ќе биде завршено, тој ќе лежи невидлив „зад вратата“, а Текмеса, жена му, ќе го прекрие со превез неговото лице. Перипетијата на премин преку вратата е една од топиките на трагедијата.

Што значеле за Кафка, вратата и преминот преку вратата никој од кафколозите досега не можел да даде дефинитивна интерпретација. Барање на свој центар секако, но со каква намера и со какво очекување за просторот зад вратата е загатка затворена во мистеријата на неговиот јазик. Идејата на центарот ставен над просторот и времето е споена со влегувањето на центар со што човекот влегува во сопствена состојба на духовноста. Пречекорувањето меѓутоа, како да е непремостиво.

Во размислувањата за гревот, страдањето, надежта и виситиниот пат наидуваме на една мисла, во која е присутен кафкијанскиот модел на светот граден врз конјукција И/И. Тие принципи на кафкијанската логика произлегуваат од следниов текст: „Тој е слободен и обезбеден граѓанин на земјата, зашто е врзан за ланец кој е доволно долг за да му пружи слободен пристап во сите земни простори, а сепак долг само толку за ништо да не може да го отргне преку границата на земјата. Но тој е истовремено и слободен и обезбеден граѓанин на небото, зашто е врзан и за слично пресметниот небески ланец.

И сега ако сака на земјата, го дави небеската огрлица, ако сака на небото, земната. Но наспроти тоа, тој ги има сите можности и тоа го чувствува; и уште повеќе, се противи сето тоа како целина да го објасни како грешка поврзувањето со ланецот“. Кој во оваа афирмистичка проекција не би го препознал митот за „Окованиот Прометеј“ и казната за теомакискиот грев?

Смислата на постоењето, центрумот на секуритатис се појавува како една од доминантните теми на современата литература, тоа вечно неспокојно барање, бладење и неможност се измачуваат духовите дека човековото битие е раздвоено и во таа своја маченичка одисеја со хармонизираното битие наметнато како парадигма од монотеистички системи. Со својот модерен сензибилитет

поетите воочувата дека човековото битие е раздвоено и во таа смисла на афирмација таа инкохерентност ја започнува својата книга „Контрапункт на животот“ Олдос Хаксли наведувајќи ги стиховите на поетот Гревил:

„Како го исцрпуваат околностите човечкиот живот!
Роден под еден закон, ограничен со друг;
Со гордост начнат, гордоста потоа му ја бранат,
Создаден слаб, заповедта му е да биде крепок
Што сакаше природата со тие разни закони?
Страста, разумот — причина да се кине „човек во два дела“.

Во едноставниот, искрен и поетички расказ Хесе го истакнува проблемот на гревот преку најчувствителниот однос татко — дете. Со сугестивна убедливост преку ситуацијата на „детскиот грев“ кој се состои во тоа што детето во еден свој кризен момент го бара таткото за помош оди кај него во работниот кабинет. Не го наоѓа.

Сакајќи да проникне во неговата вистинска интима детето ја разгледува собата и зад книгите на една полица од библиотеката забележува една низа од смокви. Во детска љубопитност зема најпрвин една, потоа две, три, четири. Тоа е неговиот грев. Таткото го забележува фактот и во смисла на педагошка мудрост и давање лекција, го изложува садистички на ужасни себе-испитувања, за да го наведе детето конечно на признание: „Јас го почувствував покајанието, сега бев потрезвен, а кон татко ми имав необјаснети чувства. Почувствував силен отпор и бев против сето она што тој од мене го очекуваше и го бараше. Да му го кажев тоа, тој ќе ме разбере. Но децата колку да се во мудрост надмоќни од возрасните, пред судбината остануваат осамени и беспомошни... Можеби прв пат во својот детински живот почувствував речиси наполно јасно како двајца, не докрај искажани сродни, добронамерни луѓе, можат погрешно да се разберат, да се злоставуваат и како тогаш се, да се каже, сета желба да се биде паметен во целиот разум додаваат само уште повеќе отров, создаваат само нови мачења, нови заблуди“. Во расказот „Клајн и Ватнер“, главниот јунак Фридрих Клајн преку веста за еден грозоморен престап, во кој учителот Вагнер ги убива свирепо своите деца и жена, ја открива во себе самиот таа сотонска визија и плуралитетот на внатрешните инкохерентни гласови. Го слуша филистерот, кој не ја одобрува постапката, лицемерот кој се ужасува од неа и вистинскиот свој глас, кој го одобрува грозоморниот чин. За да избега од тој свој внатрешен слој, Клајн

го напушта семејството, притоа извршува низа престапи, ги про-
неверува државните пари, добива лажен пасош и заминува во
друга земја.

Хесе, како луциден мислител, во оваа маестрална лирска
медитација ѝ дава простор на мислата да дојде до себе самата
и нејзината слика ја исправа пред нас како очигледен симбол
на една до очај растргната и измачувана свест: „Сета во пар-
тали, како облаците што се гонат во бурата, крај него се про-
тегаше целото негово минато, милиони слики, горе — долу, една
врз друга, несознајно и подбивно, секоја мисла го потсетува на
нешто — на што? На што? „Мислата го одбива единственото
и се крева во различноста. Во такво френетичко размислување
осознава дека неговиот дотогашен живот во бракот бил обес-
мислен од самиот факт што ниту љубов ниту доверба не постое-
ле како протитежа на апсурдот.

Затоа случајот „Вагнер“ тој го прифаќа како свој можен
највнатрешен случај. Разумот и страста проникнуваат за да соз-
дадат нов облик на судбина, тоа е пат кон слобода и на тој пат
Клајн го вложува последниот свој напор злосторот — мисла да
не се преобрази во злостор — чин. Судбината на негоавта мис-
ла е без други длабини, освен бегство. Но, тоа бегство ја нема
смислата на Мелвилевиот Моби Дик и фрасцинантната слика на
Таити, во која се раѓа носталгијата по пренаталниот интегритет,
чедност во обликот на Блејк. Бегството на Клајн е конкретиза-
ција на осаменоста, една утрешнина без надеж, вечна темнина,
од која се пробива единствениот појавен елемент, „Каиновиот
знак“. И токму пред прогонството од тој знак Клајн ја донесува
својата врвна одлука, својот решавачки миг кој го води кон ос-
лободување од грозоморната визија. Со оваа своја одлука Клајн
се определи трајно за она доброто во него, по цена на бегство
и морално самопропаѓање: „Секогаш постоеја двајца „Фридрих
Клајни“, едниот видлив и едниот скриен, едниот чиновник и ед-
ниот злосторник, едниот татко на семејството и другиот убиец.

Но тој тогаш стоеше секогаш на страната на оној „подоб-
риот јас“ чиновникот и пристојниот човек, брачниот другар и гра-
ѓанин од ред. Скриеното мислење на својата душа никогаш не
го одобруваше, ниту го познаваше. Па сепак, тоа внатрешно
мислење го водеше незабележливо и најпосле го направи бегалец
и морбиден пропаднат човек“.

Сукцесивното појавување на лајтмотивот на Вагнер, како
средиште на конвергенција, жариште, од кое струјат сите значе-
ња, во контекстот на темата на гревот, се појавува како „дина-
мичен модел“ со две спротивставени означувања: согласие — не-
согласие. Во смисла на краен хуманизам Хесе го избира несогла-
сувањето, со што го поставува на приоритетен план сократовскиот
рационализам во дуалистичката борба меѓу доброто и злото.

Стариот трагичен проблем за прикажување на карактерите на доволно непочистеното: хибрис и хамартиа во структурата на расказот е решен со лајтмотивот во која се реализира и основната тема во фаза на нејзиното навестување.

Врз алузија на моралната свест, која функционира како основен дијаграм, според кој се одмерува човекот во присутноста на Злото кое во нашиот неспокоен и од војни постојано заканувачки век, зазема чудовишен простор, изграден е третиот дел од Трилогијата на Карел Чапек, романот „Обичен живот“, како најинтимна проекција на хуманистичкиот идеал на својот творец. Копнежот по тоталитет на егзистенцијата, копнежот по интегрална човекова личност и признавање на разединетоста на човековата душа се оние три основни моменти кои го спојуваат Чапек со Хесе. Неговиот „Степскиот волк“ не ќе може да излезе од маѓепсаниот круг, додека не го совлада внатрешното многугласие, а Зоргесовиот „Питач“ ќе сфати дека таквиот копнеж е илузија, зашто од целото тоа мнозинство од ликови ќе западне во очајнички песимизам: „Што сум јас и како ќе можам самиот да се најдам“ во „Обичниот човек“ таа синтеза ќе ја изврши поетот и преку композициската постапка на контрапункт го поставува проблемот врз принципот на поларитет, врз теза за неминовност на сите облици, колку и да се крајно спротивни, да се спојат, да се поврзат сите оние безбројни „јас“ на сознанието во некаков латентен систем на поларитет, со кој ќе се совлада внатрешната разединетост. Во таа смисла Чапек вели: „Животот на човекот е збир од разни можни животи, од кои се реализира само едниот, или само неколку, додека тие другите се пројавуваат само накусо на миг или воопшто никогаш“. Неисцрпната можност од ликови е според Чапек услов да се совлада изолациската осаменост на човекот во општеството, да се совлада пропаста меѓу луѓето во која бесповратно понира современиот човек.

Постоењето на многугласие не е дезинтеграција на личноста, хаос, како ги гледаат: Достоевски, Џојс, Хаксли, Кафка, Хесе, туку зголемена и збогатена информација за човекот, која може да услови комуникација со блискиот. Сите комплементирани, фрагментирани ликови имаат за цел да ја исполнат пораката на Чапек, која се состои во избор на егзистентен облик, што се сообразува со потребите на општеството, поставен врз основа на етички, антиличен функционализам. На овој начин Чапек го решава тешко решливото егзистенцијалистичко мислење на прашањето за избор, како ограничување на човечката слобода: „Изборот ми дава само една можност, но ми го ограничува светот на сите можности, кој е свет на мојата слобода“. (Кјеркегор)¹⁹. Решавањето меѓутоа, Чапек го спроведува во метафизичка сфера, бидејќи е изборот условен од можностите. Чапековата хуманистичка

теза за егзистенцијалната модификација која требаше да стане основа за решавање на општествените антиномии го потврдува неговиот идеалистичко релативистички хуманизам, неговата идеолошка безизлезност зашто со апликација на ваквото гледиште, Чапек од екстреман релативист преминува во моралистички апсолутист во онтолошки идеалист и нуди безусловна зависност на човекот и на неговите морални постапки од идеалистичко — христијанските морални принципи. Ги крева моралните норми во надопштествена сфера на етиката и моралните вредности ги конципира, не како историски условни, туку потчинети на субјективистичката произволност. Од овој аспект, гледано, морализмот на Чапек ја има во себе својата статичка функција. Едно задржување *a priori* на еден историски свет, едно потпирање на интерните сили и занемарување на односите во општеството.

Ликовите во уметничкото дело како парцијални тематски аспекти се вклучени не само в едно религиозно раздвојување (кое е според Чапек и единственото, безусловното!), туку и во други семантички полја кои имплицираат определени социолошки карактеристики. Во овој контекст може да се разбере и прифати интервенцијата на злите духови, на Атите и демоните како помошници на персонифицираните околности во кои се развива дејствувањето. Според ова, персонификацијата на сижејните функции зависи од природата на семантичката класификација во која обликот на оликата на светот, обликот на сюжетот и обликот на личноста се меѓусебно условени. Дејствувачи и околности на дејствување е еден простор во кој се одвива човечката драма.

Во перспектива на ваквото размислување можеме да го објасниме витализмот на морбидниот Медеин и Хераклеов комплекс, кој се пробива и во современата литература. Асоцијацијата нè води кон Петар Безруч и величествената негова „Балада за Маричка Магдонова“, кон Јиржи Волкер и „Баладата за нероденото дете“, кон „Чедморката“ на Славко Јаневски „Татко“ на Живко Чинго. Во сета своја релативност се појавуваат во овие антологиски примероци ликовите на „престапниците“ и го откриваат оној „дел“ од вистината, која сигурно во себе ја носи трагедијата на реалниот престапник. Во тој релативизам лежи и парадоксот на виновникот, за кој Никола Милошевиќ во огледот „Негативни јунак“ вели: „Размислувањето за парадоксот на негативниот книжевен јунак уште еднаш покажува дека „чистото“ не може со геометриска точност да се издвои од „нечистото“, како што вели Книгата на проповедникот. Зашто под многу возвишената книжевна градба се крие често една аксиолошки неприфатлива конструкција; се крие, зборувајќи со фигуративниот јазик на предание нечија жртва, и нечиј труп“²⁰.

АРХЕТИПЫ „ГРЕХА“ В АНТИЧНОЙ И В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРАХ

Резюме

Автор труда „Архетипы „греха“ в античной и в современной литературе“ прослеживает понятие „греха“ в первобытных мифологических структурах, в древних литературных обработках мифов и в современной литературе. В интегральном тексте излагается классификация „грехов“, появляющихся как жизненные архетипы, которые будут разработаны в человеческой культурной истории Сократом, Св. Августином, Томом Аквинским, Пелагием, Лутером, Пико де Мирандолом, Джеферсоном, Садом, Фрейдом, Шеллером и др.

„Грех“ в понятии автора статьи — это принцип зла, который появляется в мифологической метафоре без знака качества. В зависимости от развития религии, качество впервые было однообразным и стандартным, чтобы с развитием человеческого сознания ноция „греха“ стала психологическим коррелятивом.

ZABELEŠKI

¹ K. G. Jung, Psihološke rasprave, Bgd. 1977, O arhetipovima kolektivno nesvesnog, str. 347—389;

² Dodds, Les Grecs et l'irrationnel, Elamirion, 1977 p. 11—29; Jean Starobinski, La littérature et l'irrationnel, Cahiers roumains d' littéraires, 2/1974, p. 4—18;

³ George Thomson, The prehistoric Aegean, 345, sp. Dodds;

⁴ Eduard Fraenkes, sp. Dodds, p. 403;

⁵ Glotz, Solidarité de la famille en Grèce, pp 403;

⁶ Wilamowitz, Hermes, 1904, S. 38;

⁷ Rohde, Psyche, Kl. Schriften, K. VIII, 2, IX, 3; W. Nestle, Vom Mythos zum Logos, 60.; Nilsson, Götter und Psychologie bei Homer, S. 122.; Elizabeth Frenzel, Stoffe der Weltliteratur, Kröner, 1963.;

⁸ Glotz, Solidarité... p. 186.;

⁹ H. u.H. A. Frankfort, The Intellectual Adventure of Ancient Man, p. 17;

¹⁰ Jan Kot, Jedenje bogova, str. 44;

¹¹ K. G. Jung, Psihološke... str. 83;

¹² Vladete Jerotić, Psihoanaliza i kultura, Bgd. 1980, str. 52;

¹³ Lav Vigotski, Psihologija umetnosti, Bgd. 1975, str. 13;

¹⁴ Franc Kafka, Razmišljanja o grehu, Dnevnicii, 1910—1923, Bgd. 1969;

¹⁵ K. G. Jung, Duh i život, Bgd. 1971, str. 251;

¹⁶ Ibid.;

¹⁷ Georg Lukacz, Wieder den missverstandenen Realismus, Hamburg, 1958, S. 74;

¹⁸ Herman Hese, Izbrana dela, Bgd. 1979 — Sidarta;

¹⁹ Cit. sp. Umberto Eco, Otvoreno djelo, str. 105;

²⁰ Nikola Milošević, Negativni junak, Vuk Karadžić, Bgd. 1965, str. 195.

Ружица ЈАНЧУЛЕВА

СЕЛОТО ВО ПРОЗАТА НА ВАСИЛИЈ БЕЛОВ

Педесетгодишниот руски писател Василиј Белов е автор на повеќе раскази и повести за селото, а исто така и на романот „Во предвечерието“ кој го слика животот на претколхозното северноруско село.

29-годишниот Василиј Белов ја издава првата книга стихови во 1961 година, под наслов „Селце мое шумовито“. Тоа ќе остане само обид на писателот да се искаже во форма на стихови. Истата година се појавува повеста „Селото Бердјајка“, која претставува своевидна хроника на колхозното село, но истовремено и дело што во себе содржи многу значења. Таа повест најави уште едно ново име меѓу писателите на „селската проза“, која со особен морален ангажман ги опишува настаните што се дел од животот на современото руско село.

Зборникот раскази „Потно лето“ се појави во 1963-та година, а во 1964-тата се појавија „Речните свиоци“. Истата 64-та година, Василиј Белов го заврши школувањето на Литературниот институт „Максим Горки“.

Веднаш да кажеме дека неговото селско потекло и длабокото познавање на проблематиката на живеењето на луѓето од северноруските села многу му помогнало во сликањето на обичниот живот на обичните јунаци. Тематиката на неговите раскази е од областа на селскиот живот, но за нас не е интересна толку темата на делото, колку авторското толкување на таа тема. Со изразито аналитички карактер Василиј Белов го слика колхозното секојдневие, атмосферата на личното и на колективно-то во одредени социјални ситуации, врши длабока анализа на карактерите кои живеат во конкретна селска средина и чии проблеми носат обележје на она што е насушно и општо, за она што им е потребно на сите и насекаде, независно од тоа дали живее во град или во село. Раскажувањето на Белов е обоено со локален говор кој нема локално значење, туку универзално.

Да се зборува за Василиј Белов, не може а да не се спомене неговата тематска сродност со писателите наречени „селски“, а нивната проза „селска проза“. По повод тоа прашање особено се разви дискусија за „селската проза“ во списанието „Литературен весник“ во 1967—1968 година.¹ Уште тогаш, во Беловиот Иван Африканович од повеста „Обична работа“ гледале „мала поетска мрачност“, подоцна, во 1972 година, на страниците на списанието „Литературни прашања“ Е. Старикова го нарече Василиј Белов „скорашен селски доселеник“, додека неговата проза ја потсетуваше на изразот „жал за селото“.² Во таа смисла, Ј. Галкин во својата статија „Село — литературно и вистинско“ смета дека оној писател што имал детство на село инстинктивно се труди да го конзервира во својата претстава оној свет од детството и, бидејќи сеќавањата се судираат со реалноста, се добиваат искрени елегични воздишки. Поетската замагленост и темните тонови во литературата на редица „селски автори“, Е. Старикова ја објаснува со тоа што авторското внимание се концентрира на „некои тешки и во таа смисла актуелни проблеми од духовните резултати на брзата социјална преобразба на селото и на тој начин не ја одразува во голем степен широката панорама на современiot селски живот“.

Александар Овчаренко го отфрла одењето во крајност во оценувањето на творештвото на Василиј Белов и заклучува дека само на прв поглед се чини дека „Василиј Белов ги идеализира исконските, традиционалните основи на селскиот живот, дека му го спротивставува селото на градот, селанецот на граѓанинот“. Тој го смета за основно тоа што Василиј Белов оди по патот на Леонид Леонов и на тој начин го гледа светот, животот и човекот, како нераскинлива врска со повеќегодишното искуство на минатото, го разбира развитокот само како процес во збиорот на сите вистински вредности пројавени во текот на целото постоење на народот.³ Од ова размислување на Александар Овчаренко како да извира правилното разбирање на прозата на Василиј Белов по кое не е важен односот село-град, престолнина-провинција, туку општочовечките проблеми на постоењето и човечкото достоинство кое во себе ја содржи способноста да се преживеат личните трагедии и општествени промени. Докажувајќи дека јунакот на Белов, Иван Африканович авторот не го прифаќа целосно, Александар Овчаренко ги приведува зборовите на авторот кој при една средба со студентите од Московскиот државен универзитет кажал: „Јас не го сметам него за единствен претставник на рускиот национален карактер“. Во врска со типичноста на Иван Африканович, Е. Старикова ќе каже во веќе наведената статија дека самиот наслов на познатата повест на Василиј Белов — „Обична работа“ не е само „изрека“ на јунакот, туку и недвосмислено укажување на авторот за широката типичност на уникално раскажаната историја.

Секој вистински писател се труди да го открие типичното во своето време. Белов тоа го прави на тој начин што започнува да се сомнева во некои општоприфатени вистини и норми. Самото сомневање раѓа нови дилеми и нуди нови можности за еден поинаков поглед на реалноста. Василиј Белов се стреми да го покаже белото и црното во сегашноста, да го покаже процесот на формирањето на човекот од колхозното село. Јунакот на Беловиот расказ е обичен човек, недоволно образован колхозник, но со богат духовен живот даден од природата. Тој јунак не е приврзан за традиционалните норми на селскиот живот и не покажува неразбирање за неминовните промени. Но тој јунак сака да го прифати само она што не го нарушува неговото човечко достоинство.

Сите јунаци од прозата на Белов се осветлени и етички и социјално, што значи дека социјалната тема не е потисната на втор план за сметка на истакнувањето на субјективното доживување.

Сепак, оваа објективна слика е длабоко пронижана со поетичност и претставува единство на лиричноста и објективноста на писателот. Животните ситуации и пејсажи се поетички сами по себе, лирско обоени. За некаква селска идила не може да стане збор, бидејќи секојдневието со обичните животни ситуации ја разбива можната идиличност; истовремено тоа секојдневие буди лирски асоцијации и ја гради поетичноста на Беловото гледање на селото. Јунаците се среќни кога годината е родна, а загрижени за дождот. Во расказот на Белов доминира пејсажот од неговото детство, рускиот пејсаж. Функцијата на пејсажот е обусловена од идејната усмереност на делото, ја потенцира основната мисла на расказот за убавината, природноста како антипод на извештаченото. Пејсажот, природата — го исполнуваат внатрешниот свет на јунакот и го повикуваат да ги преиспита своите мисли и чувства, да му се враќа на она чисто и вечно што во себе го носи природата. Светлата поетичност на природата како да ја потенцира темната боја во живеењето на осамените луѓе од напуштените северноруски села, кои сепак успеваат да ги сочуваат духовните вредности во себе, да го сочуваат најубавото од народното многувековно искуство и постоење.

Ред руски книжевни критичари се обидуваат да ги објаснат темните тонови во сликањето на руското село на Белов со миграционите процеси и движењата село — град, особено изразени токму во северноруското село.

Уште во првиот расказ „Селото Бердјајка“, пред нас се открива богат спектар на ликови, почнувајќи од претседателот на колхозот Сергеј Иванович, кој го започнува својот работен ден со обиколка на селото. Во куќата на Акиндин Марфушин тој по којзнае кој пат чувствува лутина и незадоволство затоа што:

„Да се отстрани Марфушин од работа — непријатно е ... семејството му големо ... бригадир не е лош, а сепак треба да се отстрани!“ Грешката на Марфушин е во тоа што тој тајно коси сено по вечерите за да може да ја прехрани кравата што дава млеко за неговото многубројно семејство.

Василиј Белов има јасен, чист, краток израз. Со една поединост тој ги карактеризира своите ликови; така дознаваме дека Татјана Брјагина била „жена не многу млада, но која не пропушта ниту една веселба, ниту еден филм“. Таа сака непостojано и својата љубов ја дарува на секого. Но во тоа село само Татјана Брјагина раѓа син што предизвикува општа радост и среќа. Никој од селото не ја осудува морално Татјана која не знае точно кој е татко на детето, затоа што раѓањето на новиот член во опустеното село раѓа нова надеж за продолжување. Во селото живее и осумдесетгодишниот старец Николај Кузмич, осамен и напуштен; во неговата душа царува пустош, а во собата во која лежи единствено движење е ритмичното чукање на сатот. Кога на момент и тоа чукање престанува, тој мисли: „Кога барем некој би дошол да го помрдне клатнотото на часовникот“!

А тој некој не доаѓа кај старецот. Дванаесет години не доаѓа ни неговиот син Генадиј Лукинов, а кога веќе пристигна во Бердјајка, го наоѓа татко си умрен. „Дванаесет години изминаа. Дванаесет години татко живееше сам, а сега ете умре и немам кај кога повеќе да доаѓам во Бердјајка, никој нема да ме чека“. По неколку дена, Генадиј се жени за Валја Новожилова и тие заедно заминуваат од селото, оставајќи ја сама мајката на Валја, Настасја Новожилова. Жените од селото ја коментираат постапката на Генадиј: „Дента татко си го погребва, а вечерта ... веќе кај Валјуша Новожилова. Вистина е дека една уста и плаче и се смее. Што да се прави! Млади се, а Илја и онака неможеш да го вратиш“.

Мудротото толкување на народот, на тагата и на радоста, нè тера сите животни ситуации да ги примаме во нивната релативност без заклучоци што ќе потврдуваат една вистина, а ќе исклучуваат друга.

В. Белов ја слави работата преку опишувањето на трите столари од селото. Столарот Илја го споредува поседувањето на столарскиот алат со големо богатство кое се наследува од поколение на поколение, облагодорувајќи ги и обучувајќи ги за работа рацете на синовите, внуците и правнуците. Новоизградената кука во едно такво село го радува целиот пејсаж, му дава ведрина на секој патник што оддалеку ќе ги забележи нејзините прозорци како се белеат. Но не без тага и скептицизам Белов забележува: „Да се изгради нова селска кука е сериозна работа, особено во северните шумски села, каде што мажи нема ни за лек, а тие што остануваат, сите се без исклучок — раководство“.⁴

Надеж за раѓање и за обновување на селото кај Белов има и во последните зборови од расказот каде што Анјутка ги чувствува движењата во себе како нешто што уште не постои, но кое што уверено најавува дека сака да живее. Нејзиниот маж, Саша Петрјаев, загинува при гаснењето на пожарот на фармата и останува мачно и тажно чувство за среќа која е возможна и многу блиска, а која сепак не се остварува. Анјутка долго гледа во реката — симболот на течењето и на менувањето, во него — кој започнал да се топи и да ги најавува првите пролетни пупења. Будењето на природата е силен, светол контраст на она што останува во селото.

Пејсажот кај Белов не е просто опис на местото, на дејствието; дури не е ни тоа што помага да се разоткрие психологијата на јунакот. Убавината и силата на природата постојат сами за себе, како првооснова на битот и го потчинуваат човекот. Белов ги конфронтира цивилизацијата и природната состојба на човекот не во полза на цивилизацијата. Но тука не се работи толку за цивилизацијата, колку за човечкото страдање. Беловото интимно прикажување на животот во руското село е проткаено со јасен критички став кон неговите негативни страни и со огромна љубов кон селанецот како човек.

Главниот јунак на повеста „Обична работа“ Иван Африканович е чесен колхозник кој се грижи да го прехрани своето многубројно семејство. Тој е обвинет за тоа што коси трева во колхозната шума (која што колхозот инаку не ја користи) за да ја прехрани кравата — хранителка на своите девет деца. Иван Африканович е виновник без вина, тој не е крадец по природа, туку од насушна потреба да си обезбеди нужна егзистенција. Со месечната заработка од осумнаесет рубли Иван повеќе се бори да преживее, отколку што живее.

По својата содржина, карактеристиките на главното лице и по основната идеја ова дело е некој вид антитеза на лирскиот расказ за селото каде што постојат само позитивни јунаци и среќни завршетоци. Главното лице на расказот Иван Африканович не се раководи со некои високо поставени цели, туку се стреми да ја задоволи основната човечка потреба — да ги прехрани своите деца. На тој начин, тој не е храбар и смел кога по повеќечасовната работа во колхозот оди тајно да коси со малолетниот син, туку е тој маченик со кого искрено сочувствуваме. Страшно му е на Иван да се крие од луѓето како крадец и да коси, но уште пострашна е помислата на гладните деца. Неговото страдање е потресно и болно. Авторот ја прати душевната драма на И. Африканович, но главна задача му е, не да ја прикаже психологијата на колхозникот, туку психологијата на ЧОВЕЧКАТА ОГЛУШЕНОСТ за туѓите проблеми и страдања. Содржината на „Обична работа“ покажува во колкава мерка оп-

штествената средина ја определува судбината на човекот и како престапот не зависи од самиот човек туку од општеството во кое тој се наоѓа.

Преку портретот на Иван Африканович, Белов ги открива своите етички идеали, своето разбирање за човечноста и човечкото достоинство. Сите симпатии на писателот се на страна на материјално сиромашниот, но духовно богатиот Иван Африканович. Иван, неговата жена — страдалницата Катерина и кравата Рогулја (на која писателот и ја посветува шестата глава: „Животот на Рогулја“) — се јавуваат како симболи на чистата борба за опстанок. Иван можеби и ќе се обидел да го реши своето основно животно прашање во градот, но тој не поседува никаков документ за да може да го напушти селото, а не сака да дојде до него по нечесен пат. Честа и образот тој не ги смета за стока за продавање, за него тие се надвор од сите норми на купување и на продавање. Чесен е Иван Африканович, почесен и од тие што му судат. Понижувачки се зборовите што човекот од управата ги упатува до Иван: „А сега — марш! Да нема ни трага од тебе! Крив бил!“ По кусо време истиот човек му предлага на Иван да го задржи сеното, под услов да направи список на сите луѓе од селото што косат тајно. Иван Африканович морално стои многу повисоко од својот судија и одбива да поткажува. Овде, словото на законот се покажува како неразумно слово. Огромното човечко срце и чистата душа на Иван Африканович не се способни за такви услуги и тој продолжува да страда и трпи останувајќи на земјата. Иван е чист, праведен колхозник и човек. Тој со голема нежност ќе го стопли замрзнатото врапче, нема да може да го заколе петелот, ќе плаче кога ќе ја колат кравата Рогулја. Расказот и започнува со неговиот топол разговор со коњот Парменко; пред нас се излива чувствителната, нежната и благородната душа на И. Африканович, кој е хуман и чесен, но не и идеален и безгрешен.

Во портретирањето на јунаците на ова дело писателот ги изделува социјално типичните и индивидуалните црти. Како резултат на тоа и портретот на Иван Африканович добива силна пластичност и конкретност.

Страдањата на неговата жена Катерина се уште посилни. Тоа кротко суштество знае само да се жртвува и бескрајно да работи, без да се запраша — има ли крај на човечката мака.

Преку ликот на Катерина е изразена поезијата на мајчинската љубов. Покрај деветте деца и телињата од колхозот, Катерина наоѓа сили во себе да се грижи и за незгрижените колхозни телиња. Нејзината несебична жртва доаѓа оттаму што таа и во едни и во други гледа незаштитени млади коишто требаат да го продолжат животот, постоењето. Кога за првпат добива

срцев удар и оди на неколку дена во болница, животот за Иван Африканович застанува. Неговата силна несреќа не допира до никого, тој е сам во својата болка. Враќањето на Катерина дома го тера Иван да се запраша: „Зарем многу му треба на човекот...“? Навистина, малку му треба на Иван за да биде среќен, но тоа малку не се остварува. Жена му Катерина не ги штеди своите истрошени сили и умира. Умира страдалницата Катерина, кравата Рогулја мораа да ја заколат. Колењето на тоа кротко, незаштитено суштество претставува голема трагедија за целото семејство на Иван Африканович. Сите деца, едно по едно, се простуваат побожно и болно од кравата, Иван не може да гледа како ја колат, излегува и плаче. Длабока е неговата нема тага. Рогулја ја колат и од утробата и ги вадат зачатите две телиња, им ги фрлаат на селските кучиња. Над кравата, како на единствена хранителка на бедното семејство на Иван, е извршен злочин. Има силна симболика во прикажувањето на животот на кравата Рогулја која светот околу себе го прима на кроток, пасивен и безсознаен начин. Кравата Рогулја не само што е дел од животната стварност на Иван Африканович, туку и светот на Иван е дел од животот на кравата. Таа рамнодушно и несвесно го прима светот околу себе, ги забележува само менувањето на денот и ноќта, а сепак нејзиниот живот се јавува како област во која се вкрстуваат многу фактори од животната стварност: „Повторно таа одеше со стадото на пасење, одеше без да го слуша пастирот кој самоуверено мислеше дека стадото оди по негова наредба, Всушност, стадото одеше на пасење затоа што му беше сеедно каде оди, а излегуваше дека тоа оди по наредба на пастирот“. Кравата Рогулја беше рамнодушна кон своите страдања и живееше некој свој внатрешен, сонлив, за другите непознат живот. И кравата Рогулја и мајката Катерина се жртвуваат, не мислат на себе, бескрајно трпат и страдаат. Овде како да доминира мотивот на смрт; но, писателот ја создава и трагичноста на осаменоста. По смртта на Катерина, Иван чувствува дека нема повеќе сили да живее сам. Тој исто така гледа дека во животот ништо не се менува, дури и по смртта на саканиот човек. Во шумата Иван размислува за животот: „Ете, зошто се родил Иван Африканович, а до раѓањето не постоел... Постоела и шумата и маховината, а тој не постоел, ниеднаш не постоел, никогаш сосема го немало, та не ли е сеедно ако повторно не постои?! И на таа страна празно и на оваа. Ни таму, ни овде нема крај на краиштата.“ Иван си го поставува универзалното човечко прашање за животот и смрта и заклучува дека е сепак подобро да се родиш, отколку да не се родиш. Крајот е проникнат со оптимистички нијанси што го утврдуваат постоењето.

Мотивот на рамнодушнoста се провлекува низ целиот расказ. Катерина е рамнодушна кон своето мачно и бескрајно работење, Иван седи изгубен во шумата рамнодушен кон себе и кон целиот свет кравата Рогулја рамнодушно ја прима својата судбина. Тоа е онаа рамнодушност што настапува по силно страдање а произлегува од сознанието за сопственото безсилие да се измени нешто во животот. Судбината на Иван Африканович секогаш ја решавале други, без него. И покрај крајот кој звучи оптимистички, останува мачно и тешко чувство за тажното живеење на обичниот Иван Африканович.⁵

Белов не е само праведен раскажувач на срцето. Тој е раскажувач и на разумот, слиен во единствената желба да ја искаже вистината до крај, бидејќи само вистината може да им помогне на сите Ивани. Стремежот и умењето на Белов да се изрази јасно, да каже директно, не е во толкава мерка одраз на неговиот младешки максимализам, колку што е тоа резултат на неговата голема љубов за селанецот како човек, на способноста да се огледаат конфликтите помеѓу бирократијата и праведниците.

¹ „Литературная газета“, 14. II. 1968 года.

² Е. Старикова: „Социологический аспект современной „деревенской прозы“, „Вопросы литературы“, № 7, 1972 год., стр. I. ской прозы“, „Вопросы литературы“, № 7, 1972 год., стр. II.

³ Александар Овчаренко: „Художественный мир Василия Белова“, „Роман-газета“, № 13, 14, 1982 год.

⁴ Плотничкиe рассказы, „Новый мир“, 1968 год. № 7.

⁵ В. Белов: „Утром в субботу (повести и рассказы)“, „Привычное дело“, стр. 3—152, Север-западное книжное издательство, 1976 год.

СЕЛО В ПРОЗЕ ВАСИЛИЯ БЕЛОВА

— РЕЗЮМЕ —

В данной статье определяется место В. Белова в сложном течении современной русской прозы, т.н. „деревенской прозы“. Внимание посвящено повестям: „Деревня Бердяйка“ и „Обыкновенная история“, а особенно Ивану Африкановичу, который живет честно и справедливо и из-за этого терпит неудачи.

Трагедия Ивана Африкановича, его жены Катерины и их многочисленного семейства, отражает проблемы не только северно-русской деревни, но и насущные проблемы человеческих отношений вообще.

**LA METAPHORE
DE L'INSTANT EXTRA-TEMPOREL
CHEZ
ANATOLE FRANCE ET MARCEL PROUST**

»Il y a des heures où tout me surprend, des heures où les choses simples me donnent le frisson du mystère.«

A. France, *Le livre de mon ami*, Paris, Calmann-Lévy, p. 6.

»Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climat.«

M. Proust, *Le temps retrouvé*, Paris, Pléiade, p. 889.

Il me semble que si les noms des auteurs n'étaient pas cités, on pourrait prendre les deux citations comme provenant d'un même auteur. Il est évident pourtant, qu'Anatole France suggère plutôt qu'il n'explique, et Marcel Proust sera pendant une longue période de sa formation intellectuelle sous le charme de cette puissante suggestion du »Maître«,¹ de sorte qu'il saura développer, par une technique de variation sur thème, plusieurs »nouveauautés cachées«² de l'oeuvre d'Anatole France, et ceci plutôt comme une réflexion subconsciente durant l'apprentissage du »métier«, que comme une imitation de plagiaire.³

La part d'Anatole France dans le personnage de Bergotte et la part de Bergotte dans les procédés de stylistique de Marcel Proust me paraissent plus considérables que M. Proust-même ne le reconnaît.

A la recherche des racines de cette influence que Proust subit d'une manière intuitive, je suis amenée à partir de certaines

¹ M. Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, Pléiade, p. 137.

² J. Levaillant, *Essai sur l'évolution intellectuelle d'A. France*, V.

³ A. France, *La vie Littéraire*, Paris, Calmann — Lévy, IV, p. 156—77.

correspondances concernant autant »les métamorphoses nécessaires entre la vie d'un écrivain et son oeuvre«⁴ que celles des procédés stylistiques:

— les deux ayant obtenu une vaste érudition, base de riches reminiscences;

— les deux ayant »appris« le »métier d'écrire« par imitation des anciens maîtres, sans devenir des plagiaires;

— les deux à la recherche... par »une vue à distance«, conscients du »temps intérieur«, des »intermittences du coeur«, du discontenu, de la fuite du temps;

— les deux donnant aux choses (au sens le plus large du mot) le rythme cosmique du RECOMMENCEMENT, d'où la métaphore »du serpent qui se mord la queue«;

— les deux tendrement attachés à leurs mères, et marqués par leur affection un peu tyrannique;

— les deux »prédestinés à écrire«, mais d'un tempérament lent à éveiller l'inspiration, que J. Cocteau a si bien déterminée (et dont l'image correspond si bien aux deux)⁵:

»Le public se fait souvent de l'inspiration une idée assez fausse et presque religieuse. Hélas: je ne pense pas que l'inspiration nous tombe du ciel. Je pense plutôt qu'elle résulte d'une paresse profonde et de notre incapacité à mettre en oeuvre certaines forces qui nous habitent. Ces forces inconnues travaillent au fond de nous à l'aide des éléments de la vie quotidienne, de ses spectacles et de ses souffrances et, lorsqu'elles nous encombre et nous obligent à vaincre l'espèce de sommeil où nous nous complaisons comme des malades qui tâchent de prolonger le rêve et redoutent de reprendre contact avec la réalité, bref lorsque l'oeuvre qui se fait en nous malgré nous,⁶ exige de naître, nous pouvons croire que cette oeuvre nous arrive du dehors et nous est offerte par les dieux. L'artiste est plus endormi qu'il ne travaille. Il empêche par mille ruses son ouvrage nocturne de venir à la lumière du jour. Car c'est à ce moment que la conscience doit prendre le pas sur l'incoscience et qu'il faudra trouver des moyens qui permettent à l'oeuvre informe de prendre une forme, de la rendre visible à tous. Ecrire, vaincre l'encre et le papier, accumuler lettres et paragraphes, les couper de points et de virgules, est une autre affaire que de promener le songe d'une pièce ou d'un livre«.

⁴ M. Proust, *Jean Santeuil*, Pléiade, p. 54.

⁵ J. Cocteau, *Procès de l'inspiration*, Le Foyer des artistes, Paris, Plon, p. 57 (citation prise dans *Psychologie de la création* par G. Veraldi et B. Veraldi, Paris, La Bibliothèque du CEP, 1972), p. 175.

⁶ A. France en donne une pareille formulation dans »*Les Opinions de Jérôme Coignard*«: »...il ne faut pas dire qu'il ne faisait rien; il se faisait lui-même.

— les deux exploitant la METAPHORE à la découverte de l'INSTANT extratemporel. Elle dévoile une vision (très proche) des choses: -chez Proust, le Narrateur, (comme le curé de Combray, qui du haut de son clocher, avait une vue d'ensemble de tout le pays), domine les années passées, ayant pris l'écart du temps, en s'élevant au-dessus des heures disparues quelque part dans le TEMPS et l'ESPACE; chez Anatole France c'est une fois Nectaire, qui par son récit fait voir »se dérouler les destinées du monde en un discours aussi large et magnifique dans ses vues que le Discours sur l'histoire universelle de Bossuet est étroit triste dans les siennes»⁷, afin de lier le PRÉSENT AVEC LE PASSE, une autre, c'est M. Jérôme Coignard, ou Dechartre, Choulette, Jean Servien, Paphnuce, Pierre Nozière ou, finalement sans masque, quittant A. France qui s'exprimait jusqu'alors par »un MOI à la troisième personne», rejoigne celui des carnets intimes, qui dit: »Elle vit en moi et en sera tout à fait morte qu'à ma mort«... »Son absence emplit la ville (Florence)«, — les deux (A. F. et M. P.), dans un état spécial entre deux plans qui s'interpénètrent — dans le TEMPS et dans l'ESPACE.

Dans cette superposition de plans la métaphorique des objets ou sensations divers (tels une tasse de thé, un buisson d'aubépin, le bruit d'une petite cuillère, la petite phrase de Vinteuil, la madeleine), oeuvres d'art (aussi bien des sculptures que de peintures) et beaucoup d'autres situations encore du »côté de chez Proust«, ainsi que de telles pareilles, »du côté de chez A. France«: les rues de Paris, les coffres des bouquinistes, les fleurs que sa grand-mère avait mises dans un livre de Plutarque, les rues de Florence et de Rome, les musées et leurs oeuvres d'art, la vue d'une boîte à lettres (pour Déchartre), le miroir, le fleuve, la flamme (symboles métaphoriques de la fuite du TEMPS), les fantômes sur le mur de la chambre à coucher (apparitions »communes« pour les deux auteurs) un livre de lecture — M. Proust lisant Bergotte, A. France, lisant Voltaire, ou encore l'image qui apparaît à Proust en relisant François le Champi et celle que revoit A. France en traversant le Luxembourg »dans les premiers jours d'octobre«, ou plusieurs moments liés aux souvenirs de leurs grand-mères, aux pareils moments vécus en attendant le baiser de leurs mères etc.

Ce serait, en grosses lignes l'hypothèse que je me propose à vérifier, sans m'arrêter aux stylistiques de »l'élève« presque directement empruntés au »Maître« dans le personnage de Bergotte, dont André Maurois écrit: »on a écrit cent fois que Bergotte était Anatole France... Il est à la fois par la barbiche, par le nez colimaçon et par le style, par »les expressions rares, presque

⁷ A. France, *La Révolte des anges*, Paris, Calmann-Lévy (Ed. Le Livre de Poche), p. 149.

archaïques, qu'il aimait employer à certains moments où un flot caché d'harmonie, un prélude intérieur soulevait son style»; et c'est aussi à ces moments là qu'il se mettait à parler du vain songe de la vie«, de »l'inépuisable torrent des belles apparences«, du »tourment stérile et délicieux de comprendre et d'aimer«, des »émouvantes effigies qui anoblissent à jamais la façade vénérable et charmante des cathédrales«; qu'il exprimait toute »une philosophie nouvelle pour moi par de merveilleuses images dont on aurait dit que c'étaient elles qui avaient éveillé ce chant de harpes qui s'élevait alors et à l'accompagnement duquel elles donnaient quelque chose de sublime...«⁸ Quant à Anatole France, ce qui m'intéresse dans le cadre du TEMPS, et particulièrement de la conception de l'INSTANT (comme élément spatio-temporel), ce sont »les mouvements discrètement lyriques, fréquents dans Bonnard et le Livre... des dialogues avec une ombre qui rétablissent par le souvenir la continuité lointaine de la vie tout en disant sa fragilité«⁹, et non seulement dans les romans ci-mentionnés, mais à travers tous ses romans, une partie de sa poésie, ses carnets intimes, certains discours prononcés à diverses occasions, causeries pendant ses voyages et à la Béchellerie, auxquelles je m'arrête et dont je cite, dans ce fragment de l'étude, seulement un nombre restreint d'exemples.

A l'instar des deux grands écrivains qui estimaient le dictionnaire comme »livre par excellence« où »tous les autres livres sont dedans«, avant de passer à l'analyse que je me suis proposée, je donne quelques déterminations des éléments du TEMPS afin de déterminer, dans le cadre spatio-temporel, l'axe chronologique et l'axe psychologique du temps, et pour examiner, dans leur superposition horizontale (verticale, sur le champ de la »linguistique textuelle«¹⁰) la rencontre des deux plans: le premier plan / l'arrière-plan, où se produit, comme une étincelle d'un court-circuit, l'instant extra-temporel,

Voici la définition du MOMENT d'après Robert: MOMENT n.n (XII^es. empr. au latin MOMENTUM, contraction de MOVIMENTUM, »mouvement«).

I. Court espace de temps (relativement à une durée totale), considéré le plus souvent par rapport aux faits qui le caractérisent.

II. 2^o. (De l'alle. MOMENT, »facteur, élément décisif«) Psychol. MOMENT PSYCHOLOGIQUE, »idée ou sentiment susceptible de déterminer à l'action« (LALANDE)«¹¹

⁸ A. Maurois, *Le Monde de M. Proust*, Paris, Hachette, 1960, p. 68.

⁹ J. Levaillant, *Essai sur l'Evolution intellectuelle d'A. France*, p. 182.

¹⁰ H. Weinrich, *Le Temps*, Paris, Ed. du Seuil, p. 13.

¹¹ Paul Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Paris, 1971, Tome IV, p. 465.

Voici celle de l'INSTANT: L'INSTANT considéré comme la plus petite division du temps psychologique, vécu, comme un point, un repère dans la durée.

Durée très courte que la conscience saisit comme un tout (LALANDE).¹²

Ce »TOUT« que la conscience humaine est capable de donner à un instant fugitif de l'existence des choses et des sentiments, ce »point«, ce »repère dans la durée«, est la base du MOMENT EXTRA — TEMPOREL — conçu comme »un court espace de temps«, mais de TEMPS en MOUVEMENT, c'est-à-dire en changement, car qui dit mouvement dit changement, ce qui nous ramène à la conception d'Héraclite concernant la vie: TOUT CHANGE, conception saisie par le Maître et l'élève.

LE TEMPS, Pour citer seulement une définition prise dans Le Robert: »Milieu indéfini où paraissent se dérouler irréversiblement les existences dans leur changement, les événements et les phénomènes dans leur succession«.¹³

En tant qu'objet de réflexions philosophiques, le Temps est le phénomène qui occupe l'esprit humain depuis que celui-ci ait atteint le niveau d'intelligence satisfaisant pour se poser la question sur cette catégorie fondamentale de l'existence en général et de l'existence humaine, en particulier (ou bien de l'existence cosmique et de l'existence individuelle), d'où nombre de questions plus complexes sur la considération du TEMPS dans les domaines de la philosophie, les mathématiques et beaucoup d'autres branches scientifiques et en particulier, en linguistique.

Du point de vue de la grammaire, le TEMPS, ainsi que le MODE »ne correspond pas exactement aux temps envisagés du point de vue syntaxique¹⁴. L'idée de la »perspective dans le récit«, la distinction de »différents plans«, de la »valeur relative des temps grammaticaux« est présente dans la langue française depuis déjà la fin du XIV^es.: »Depuis la fin du XIV^es. on apprend à distinguer les différents plans. Les tableaux commencent à avoir la troisième dimension comme à l'époque de la Renaissance. De même les temps grammaticaux commencent à prendre une *valeur relative*; on n'en saisit la véritable valeur qu'en tenant compte des verbes qui les entourent... C'est à cette époque que l'imparfait prend le rôle qu'on lui connaît en français moderne, le rôle de présent dans le passé... et la locution »ALLER FAIRE, avec la valeur d'une périphrase d'un futur prochain« prend ce rôle à la même époque.¹⁵

¹² Id. Tome III, p. 767.

¹³ Id. Tome VI, p. 498.

¹⁴ G. Gougenheim, *Système grammatical de la langue française*, IV, p. 80.

¹⁵ W. Wartbourg, *Evolution et structure de la langue française*. Ed. A. Francke S. A. Berne. 1971. p. 132.

Dans la théorie de la RELATIVITE cette valeur relative du TEMPS s'élargit et enjambe le domaine de l'ESPACE, en formant l'expression de ESPACE-TEMPS, expliquée comme »milieu à quatre dimension où quatre variables sont considérées comme nécessaires pour déterminer totalement un phénomène«.¹⁶

Par analogie, l'ESPACE est conçu comme »étendue de temps; portion de la durée«.¹⁷

Et par une similitude d'idées la notion d'ETERNITE s'apparente à celle du TEMPS (comme d'ailleurs celle de la FUIITE, de l'INTERMITTENCE de la FIN ou de l'INFINI, cette dernière étant contiguë à celle de l'ESPACE), et, sans avoir énuméré toutes celles qui peuvent faire famille, mentionnons encore celles de la DUREE et du RECOMMENCEMENT).

ETERNITE, déterminée dans le ROBERT comme »durée qui n'a ni commencement, qui échappe à toute détermination chronologique« (pris absolument), ou bien, saisie en »qualité de ce qui est éternel«, cette notion comprend encore celles de: »de tout temps«, »sans fin«, »hors du temps«.¹⁸ C'est ainsi qu'on arrive à l'idée que le temps a plusieurs dimensions, que le temps psychologique se caractérise par un »pluralisme et un discontinu temporels«.¹⁹

CORRESPONDANCES PENSÉE — SOUVENIR — OUBLI OU METAPHORIQUE DES TRANSPOSITIONS

Déterminer l'INSTANT humain dans le cadre spatio-temporel, c'est faire, à mon avis, un effort pour trouver, avant tout, les relations étroites entre l'existence cosmique et l'existence individuelle, c'est encore trouver, sous l'aspect d'un mouvement perpétuel, les interdépendances entre la durée humaine et la durée universelle, pénétrer leur mystère et répondre à des: QUI SUIS-JE? OÙ SUIS-JE? JUSQU'A QUAND SUIS-JE? POURQUOI-SUIS-JE, DEPUIS QUAND SUIS-JE?

Et avec ces questions se poser encore d'autres: Pourquoi dit-on que »les heures, les jours, les années passent«?, que »le temps passe«? ...

¹⁶ P. Robert, *Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, Tome II, p. 626.

¹⁷ Id. p. 627.

¹⁸ Id. p. 674.

¹⁹ Lecomte du Douv. *Le temps et la vie*, chap. IXI.

Plusieurs études traitent la question du temps, depuis l'antiquité à nos jours (je ne fais ici qu'une rapide énumération de quelques ouvrages seulement²⁰ pour passer aux considérations du matérialisme dialectique, d'après lequel, l'espace et le temps sont des formes objectives et réelles de l'existence de la matière, où cette dernière, contenue comme dans un vase ou bien elle se serait rangée selon un certain battement, un torrent qui la poserait en avant.

»La philosophie marxiste considère que l'espace et le temps sont en relation inséparable avec la matière, car il n'y a pas de temps ni d'espace sans matière, ni matière sans espace ni temps. Ici la dépendance est une dépendance réciproque, un conditionnement. Cela est possible parce qu'on part de la matière en évolution éternelle d'automobilité. Si l'on sépare le mouvement de la matière, alors l'espace et le temps se séparent de la matière. Ainsi Aristote ne peut concevoir l'espace autrement que comme séjour où l'on place des parties de la matière. Mais dans ce cas, le mouvement que quelque chose soit placé en quelque chose doit arriver de dehors. Là l'attitude métaphysique met des bornes infranchissables, et la méthode dialectique trouve des passages, des dépendances réciproques. *Les récentes acquisitions de la physique et surtout de la théorie de la relativité d'Einstein, confirment la conception dialectique et matérialiste de l'espace et du temps.* D'après cette théorie, l'espace et le temps n'existent pas absolus ni indépendants de la matière et de son mouvement, mais ils sont en une relation très étroite avec eux. *Einstein a démontré que la simultanéité des deux événements n'est pas absolue mais relative.* Cela signifie qu'ils sont simultanés par rapport à un système matériel où se manifestent les mêmes conditions de mouvement,

²⁰ En d'autres termes c'est examiner l'opposition du contenu et du discontinu, la nature de la durée et celle de l'instant. (Aristote déjà délimitait L'INSTANT comme une LIMITE, d'où ressort sa nature paradoxale) étant »la soudure« en même temps que »la coupure«, ou encore, comme se demande Berdiaeff: L'instant, est-il »une coupure idéale« dans la durée (c'est-à-dire irréel) ou bien il est »un noyau actif« — »cellule génératrice du temps«. Entre »le temps-effet« et »le temps—acte«, dit J. Pucelle, »l'instant débordera la durée commune, il sera *dilatation*; ce qui nous apparaît comme suspension du temps, comme *stase*, sera en réalité un bond qui nous installe dans un plan supérieur... Ce »bond« que la mémoire nous rend possible, se métamorphose en souvenir volontaire ou involontaire, suivant un cours »intermittant«, incarnant en soi »l'unité dialectique de l'infini et du fini«, du monde extérieur et des états intérieurs», des niveaux d'existence temporelle» en tant que variété du temps humain un bond qui part toujours du présent (voir: Pégui, *Situations*), suivant un rythme particulier à chaque individu (voir: G. Poulet, E. T. H.) J. Guillon., *L'existence temporelle*; E. Castelli, *Le temps harcelant*, d'où une »rythmanalyse« (Bachelard) chez quiconque s'est engagé à la recherche du temps perdu».

mais elles ne sont pas en rapport avec un autre système ayant d'autres conditions de mouvements. Plus tard il a été prouvé que la distance de deux corps, se trouvant dans l'espace à une distance déterminée, est différente pour différents systèmes matériels: A mesure que la vitesse d'un système croît, la distance diminue. Cela se rapporte à la longueur d'un corps quiconque: »la longueur diminue objectivement à mesure que le mouvement du système augmente«.

»Ce que Einstein a dit sur l'espace est valable aussi pour le temps. D'après la théorie de la relativité, l'intervalle de temps entre mêmes événements est différent dans différents systèmes. A mesure qu'un système est plus rapide, le temps s'étend de plus en plus. Supposons qu'un vaisseau spatial avance avec une vitesse proche de celle de la lumière, s'il quitte la Terre et y retourne après quelques décennies, seront passées des millions d'années et peut-être représentera-t-elle un corps céleste inanimé. Le changement de longueur et l'intervalle de temps sont étroitement dépendants du mouvement du système, c'est-à-dire ils se trouvent en une relation inséparable avec la matière, avec le mouvement et réciproquement«.

»Einstein a prouvé que les propriétés de l'espace et l'écoulement du temps dépendent de la quantité de la matière, de la tension du champ de gravitation. Il a démontré que l'espace se déforme plus tôt et le temps coule plus lentement quand les masses de la matière sont plus grandes et que l'attraction de la gravitation est plus puissante. L'unité de l'espace et du temps chez Einstein est exprimée par lui dans la *notion du temps comme une quatrième dimension* de la matière, de la réalité objective. L'union de l'espace et du temps il l'imagine comme ESPACE-TEMPS. L'expression »quatrième dimension« met le Temps sous la dépendance de l'espace, et avec cela il réduit cette interdépendance réciproque à une dépendance unilatérale où l'espace est l'élément déterminant. La notion ESPACE-TEMPS exprime mieux la pensée dialectique concernant l'interdépendance entre l'espace et le temps.«

»Les acquisitions récentes de la physique ont expliqué la conception philosophique du matérialisme dialectique, en lui donnant une confirmation éclatante. Il a été confirmé que la matière et sa propriété fondamentale — le mouvement et ses formes élémentaires d'existence — l'ESPACE et le TEMPS, sont en rapport d'unité dialectique.

En outre, il faut montrer que l'espace et le temps sont infinis et sans limite, tel qu'est le mouvement infini, ininterrompu et éternel. *Cependant, l'espace et le temps, quoique infinis, éternels, incessants (continus), sont composés d'un nombre infini de particules et intervalles, c'est-à-dire ils sont une unité de l'infini et du fini, d'interruption et continuité, la division infinie et la division finie.* Cette attitude explique cette situation sans issue où s'était

trouvée la raison quand les Eléates ont montré que si quelque chose peut se diviser infiniment, alors cette chose doit être infiniment grande sinon elle n'aura pas de dimensions. Si, cependant, un corps est conçu comme unité dialectique d'infini et de fini, d'interruptions et de continuités alors l'hésitation disparaît. Cela est valable aussi pour une longueur déterminée ainsi que pour un intervalle de temps déterminé. Ils sont unité de contradiction: la longueur déterminée consiste en un nombre infini de petites longueurs. Il n'existe pas d'unité qui n'eût pu se diviser en une encore plus petite, ce qui est valable pour le temps. Mais de cette division infinie provient l'indivis des longueurs et intervalles de temps. Ensuite, *l'espace et le temps sont absolus et relatifs*. Ils sont absolus dans ce sens qu'ils sont des formes nécessaires de l'existence de la matière et ils sont relatifs dans le sens de leur dépendance réciproque et de la dépendance de la quantité et le mouvement de la matière, de la mémoire par laquelle la connaissance de l'homme les manifeste et les comprend.²¹

Si j'ai traduit ce long passage sur le problème du TEMPS-ESPACE, c'est pour rapprocher, plus loin, les idées de France et de Proust. A mon avis, il y a chez ces deux écrivains des opinions contiguës à la théorie dialectique qu'ils saisissent plutôt d'une manière intuitive que scientifique.

Pour le moment, rien que de nous arrêter aux dernières lignes sur *l'absolu* et *le relatif* de la conception du temps et de l'espace, nous avons déjà un point de convergence entre Proust et Anatole France.

Lorsque Proust dit: «Une heure n'est pas qu'une heure, c'est un vase rempli de parfums, de sons, de projets et de climats²², il reconnaît l'existence absolue de l'heure:... »n'est pas que« qui veut dire qu'en plus de ce qui est, il est aussi autre chose d'où une dichotomie d'existences: physique (absolu) et psychologique (relative.) Et alors qu'Anatole France, arrêté devant une image de Boudha, au musée Guimet, nous dit: «...présent encore par la pensée aux choses de ce temps, dont il n'est permis à personne de se détacher, je songeais aux dures nécessités de la vie, à la loi du travail, à la souffrance de vivre... », il me semble qu'Anatole France emploie le verbe «permettre» dans le sens de «pouvoir», — à l'être humain il n'est pas «permis» de se détacher des choses de ce temps, parce qu'il est ainsi constitué il ne peut pas s'en détacher, il reste donc toujours conscient de ce qui est matériel-vérité absolue, de l'heure présente, mais en même temps il est capable de «songer aux dures nécessités de la vie», effort intel-

²¹ Jonče Josifovski, *Marksistička filozofija* (Philosophie marxiste), Skopje. Mislja, p. 93, (traduit du macédonien).

²² M. Proust, *Le Temps retrouvé*, p. 889.

lectuel qui est celui »d'étendre la vie«,²³ ou »allonger rétrospectivement son existence«²⁴ mais d'une manière personnelle, non pas tout à fait comme celle de Diderot qui étend sa vie uniquement vers les siècles à venir.

Cette rencontre des deux valeurs contradictoires et nécessairement contiguës, dans la conscience d'Anatole France et de Proust fait naître chez eux l'insant extratemporel, se manifestant chez Proust par une joie calme, à la »découverte« de ce qui avait été caché, dans le subconscient (mais non anéanti), tandis que chez Anatole France, ce moment d'illumination est accompagné par une douce tristesse (pour employer le mot qui devient mot clé de son style), dévoilant son inquiétude du penseur qui doute et la tristesse du romantique pour le temps qui fuit.

Ainsi ils puisent, dans la »carrière abandonnée« un matériel précieux qui est celui de la »vie psychologique profonde«, acte d'une création continue.²⁵ »la seule vie réellement vécue« pour Proust, la saisie de »l'essence des choses«, rencontre de l'instant avec l'éternel, rétrospection qui, chez Anatole France, fait naître très souvent une prospection simultanée.

L'agent de ces transpositions multiples et complexes, le SOUVENIR, est la force motrice dans la »caisse de résonance«²⁶ de Proust et d'Anatole France, où comme le dit G. Poulet, »ne se distinguent pas seulement les temps d'une existence individuelle... mais où rétrospectivement, se retrouvent aussi tous les temps de la pensée française jusqu'à ses origines«.²⁷

»... Nous pouvons relier par une composition de souvenir et de prévision des événements éloignés par le passé et l'avenir. C'est donc que ce que nous représentons est dans le temps, mais qu'avec nos représentations, ce temps est en nous. Pour penser le temps, le moi est éternel«.²⁸

Bien qu'on puisse s'arrêter sur plusieurs points de ce court passage si riche en associations, je reprends la première partie pour y associer l'idée d'Anatole France (exprimée par la bouche de Jérôme Coignard): »Notre insaisissable pensée est tout ce que nous possédons en propre« (J. C. p. 21.). C'est par les mirages éclatants de

²³ Diderot, *Oeuvres*, tome III, p. 333. in: »Etudes sur le Temps humain« p. 205.

²⁴ Id. p. 253.

²⁵ Roméo Arbour, *Henri Bergson et les Lettres Françaises*, Livrairie José Corti, Paris, 1955, p. 353.

²⁶ M. Proust, *Pastiche et mélanges*, p. 208.

²⁷ G. Poulet, E. T. H. p. 403.

²⁸ René le Senne, *Introduction à la philosophie*, PUF, ch. IV, p. 102.

nos pensées (La V. L. Tome III, p. 72) qu' A. France retrouve l'INSTANT extra-temporel, à l'instar de Di-derot («Etendre sa vie...»).

Ainsi, la métaphore sera le transfert des associations anti-thétiques, hétérogènes de souvenirs de divers époques et domaines dans le processus de «ce mirage éclatant de nos pensées», afin de retrouver les régions perdues, de les extraire et retenir.

La métaphore, au sens le plus large du mot, serait donc cette notion motrice laquelle, par une interpénétration de plans divers, par une transposition génératrice de perceptions acquises auparavant, excite dans notre imagination une ou plusieurs notions similaires ou contradictoires, et enrichit notre vision des choses par une image nouvelle - celle-ci devenant la base de nouvelles transpositions ou analogies, comparaisons, antithèses qui se combinent à leur tour.²⁹

Quintilien, déjà donnait au concept grec de «METASTASIS» le sens «TRANSLATIO TEMPORUM»? Etant donné que *les temps* sont sujets à translation, la métaphore, en tant que phénomène linguistique serait un agent de transposition temporel. Comme un signe ne peut jamais former métaphore à lui seul (il en faut au moins deux) dans l'examen de la métaphore temporelle il y aura toujours une correspondance de deux ou plusieurs temps.

Le souvenir, élément indispensable dans le processus de la transposition, que représente-t-il pour France et Proust?

«Ce que la mort nous ôte d'un coup, la vie plus impitoyable, nous le ravissait à tout moment, nous l'arrachait par lambeaux.

Douceur du SOUVENIR, charme du PASSE, bonté cruelle de la MORT. Par elle tout s'achève et s'harmonise, et ce que nous avons aimé dans la *discontinuité* et la *dispersion qu'est la vie*, nous l'aimons plus chèrement dans l'unité, la pureté, la simplicité d'une *mémoire fidèle*. Nous aimons alors avec une *pleinitude jusque là inconnue*, à quelle condition hélas! Faut-il donc avoir perdu tout ce qu'on possédait pour en savoir tout le prix?

Ce qui n'est plus? Mais est-il autre chose au monde? Ce qui n'est plus, *n'est-ce point le seul bien que nous puissions avoir?* Tout nous fuit, tout nous meurt. Le PRESENT EST PASSE AVANT QUE NOUS LE CONCEVONS. Emportés nous-même dans la *fuite universelle des choses*, nous croyons trouver un refuge dans l'avenir. MAIS L'AVENIR C'EST CE QUI NE SERA PLUS. C'EST LE PASSE QUE NOUS PROJETONS DEVANT NOUS. L'ECRIN DU SOUVENIR EST NOTRE SEULE RICHESSE.

²⁹ Caminare, *Image et Métaphore*, Bordas, Paris, 1970; H. Konard, *Etude sur la métaphore*, Vrin, Paris, 1958; A. Henry, *Métonymie et Métaphore*, Paris, Klincksieck, 1971.

Ils sont bienfaisants, les poètes qui charment cette humaine misère, leur misère et la nôtre, par les images les plus riches et les sons les plus douces». ³⁰

(L'idée de France sur les poètes qui adoucissent notre misère et la leur par les images les plus riches de SOUVENIRS est peut-être la paraphrase de la pensée de Musset:

»Un souvenir heureux est peut-être sur terre plus vrai que le bonheur«. ³¹

M. Proust, sur la relation: PASSE — AVENIR:

»Nous vivons tournés vers l'avenir et quand nous paraissions trouver encore la même *douceur* aux choses qui avaient *charmé* notre passé, c'est que ce passé dure toujours et que *c'est pareil à lui que nous rêvons l'avenir*«. ³² — N'est-ce pas une proche paraphrase de: L'AVENIR... c'est LE PASSE QUE NOUS PROJETONS DEVANT NOUS«. ³³

Sans nous arrêter là sur l'analyse détaillée de la pensée d'A. France, nous soulignons seulement la parenté intime de ces deux visions sur L'AVENIR et LE PASSE des deux écrivains, dont le plus jeune a développé à plusieurs reprises l'idée du premier, bien sûr par une transposition artistique, en considérant »les mots à la fois comme des oeuvres d'art«, dont il faut comprendre »la signification profonde...«. ³⁴ Dans ce sens l'idée de la DOUCEUR émanant d'une intimité évidente chez les deux auteurs, sur le plan sémantique, obtient, dans l'expression de Proust, la couleur de son style.

Il faut seulement un prétexte, un stimulus: (image, son, odeur, geste, quelque rien insignifiant) pour exciter notre »mémoire fidèle«, afin d'aimer cette vie (discontinue et dispersée) encore plus »Chèrement, dans l'unité, la pureté, la simplicité« (A. France), ou comme dirait Proust, de »retrouver« cette vie par le biais d'une »JOINTURE PLUS PURE, PLUS PRECIEUSE«, ³⁵ qu'est d'après lui, »la mémoire involontaire«.

La note de tristesse qui domine les réflexions d'A. France, à cause de »la fuite universelle des choses«, et pour »avoir perdu tout ce qu'on possédait« correspond à la MEMOIRE DU COEUR de Proust exprimée comme »un bouleversement« profond, »Bouleversement de Toute ma personne« ³⁶ au moment de son deuxième

³⁰ A. France, *Les poèmes du souvenir*, Ed. d'Art, Paris, 1910.

³¹ A. de Musset, *Souvenir*.

³² M. Proust, *Jean Santeuil*, p. 770—771.

³³ Voir: G. Guillaume, *Temps et Verbe*, Paris, 1929, p. 51.

Voir: A. France, *le Livre*, p. 39.

Voir: M. Proust, *T. R.* p. 875.

³⁴ M. Proust, *Péface à Bible d'Amiens*, p. 103.

³⁵ A propos du style de Flaubert, *Chr.* p. 224.

³⁶ M. Proust, *Sodome et Gomorrhe*.

séjour à Balbec, au moment où il se baisse à se déchausser, il sent la «présence inconnue, divine» de sa grand-mère, «venant à son secours», comme «pluiseurs années auparavant»...³⁷

Ce qu'est pour A. France le sentiment de revivre les moments du passé «avec une pleinitude jusqu'à là inconnue», pleinitude qui unit les moments «dispersés» à travers «la discontinuité» de notre existence — qu'est la vie», est pour Proust une «sorte de métamorphose des choses représentées, analogue à celle qu'en poésie on nomme métaphore».³⁸ (Par une analogie aussi, nous pouvons considérer «les choses représentées» comme des moments vécus). Ce qui importe en ce moment c'est la présence d'une METAMORPHOSE, implicite dans la pensée d' A. France, — explicite dans celle de Proust.

La métamorphose des réalités (vues ou senties dans le présent ou dans le passé, résultant d'un rapprochement de Temps et de Nature des choses) est à la base de la VISION DES choses et des sentiments chez les deux écrivains». Cette comparaison tacitement et inlassablement répétée qu'est la métaphore du SOUVENIR chez les deux auteurs, également présente dans la transfiguration d'une peinture, ou durant les moments d'une sonate, ou encore à la vue d'un objet ou d'une personne. Transfiguration particulière à chaque individu, durant laquelle l'individu vit l'inspiration d'inspiration d'un poète ou d'un peintre, capable de TRANSFORMER la REALITE par «les images les plus riches et les sons les plus doux». Influence interdisciplinaire des domaines de la mémoire (IMAGE, SENTIMENTS, TEMPS), symbiose — métamorphose — transfiguration des plans superposés dans le TEMPS — ESPACE — ETAT PSYCHIQUE: Moment créateur que celui de SE SOUVENIR, pareil à «L'EFFORT d'Elstir de ne pas exposer les choses telles qu'il savait qu'elles étaient, mais selon ces illusions optiques dont notre vision première est faite» et qui (l'effort) «l'avait précisément amené à mettre en lumière certaines de ces lois de perspectives, plus frappantes alors car l'art était le premier à les dévoiler».³⁹ Transfiguration par laquelle «la discontinuité et la dispersion qu'est la vie» sera RETENUE dans notre mémoire, mais purifiée, simplifiée, unifiée par l'effort mystérieux du MOI de chacun de nous, pour dans un moment donné, être vécu «avec une pleinitude jusqu'à alors inconnue», et devenir NOTRE SEULE RICHESSE — NOTRE ECRIN DE SOUVENIR» — LE SEUL BIEN QUE NOUS PUISSIONS AVOIR: CE QUI N'EST PLUS: CONTIGUITE DU REEL ET DE L'IREEL, du PHYSIQUE. A. France ne va pas plus loin

³⁷ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 835.

³⁸ A. France, dans *Le Livre de mon ami*, raconte; «Après sa mort, ma grand-mère vécu pour moi d'une seconde vie plus remarquable que la première (p. 68).

³⁹ M. Proust, *A l'ombre des jeunes filles en fleurs*, p. 838.

dans ses réflexions pour nous laisser, comme souvent, à terminer, à notre guise, l'idée jetée sur le tapis ce qui, comme procédé, me plaît particulièrement, et comme le procédé de Proust m'est présent à l'esprit et qui est contraire à celui d'A. France, une première conclusion s'impose: LA VISION DU SOUVENIR — METAPHORE DES DEUX ECRIVAINS est en parenté (manque de théorie chez A. France). Elle EST AUSSI UN MOYEN DE COMMUNICATION AVEC LES DIFFERENTS NOUS — MEMES en premier lieu, et ensuite AVEC LES AUTRES.⁴⁰

»La déesse Mnémosine, d'après la légende grecque, personification de la mémoire, soeur de Kronos, était la mère des Muses. Le poète possédait des Muses remontait le temps et buvait à la source des *origines*. Le Léthé, fontaine d'oubli, appartenait au domaine de la Mort«.

L'analogie avec la conception moderne sur les relations: acte créateur — mémoire — oubli est évidente.⁴¹

»L'homme a besoin, dans l'écoulement universel, de points fixes et durables«.⁴²

»La mémoire de notre passé est faite de pièces imprécises et mal rattachées les unes aux autres«⁴³, idée presque identique à celle d'Anatole France sur la mémoire et les souvenirs: »Ma mémoire est capricieuse... Je me souviens sans ordre ni suite...« (*La Vie en fleur*, préface).

L'idée d'Héraclite: TOUT COULE«, reprise par beaucoup de penseurs, évoque l'idée d'un état qui se dirige vers un dépérissement, et par la dialectique des contradictions, tout DEVENIR n'est qu'un DÉPERIR. Dans ce sens se rattachent les idées de Valéry: »... ma présence est poreuse«, celle d'A. France: »le présent, c'est un passé, et l'avenir c'est le passé qu'on projette devant soi«, celle de Proust, d'Apollinaire, de V. Hugo, Claudel et beaucoup d'autres.

La mémoire la plus fréquente dans la littérature c'est la mémoire AFFECTIVE — »SE MELANT SOUVENT AVEC LA MÉMOIRE VOLONTAIRE«, mais ce qui n'est toujours pas le cas avec A. France et Proust, pour ne citer que ceux qui sont dans l'objectif direct de nos recherches. *La mémoire involontaire* intervient dans bien des cas — CE QUI REPRÉSENTE ENCORE UN TRAIT COMMUN DE LEUR VISION DES CHOSES.

Mais on doit dire immédiatement, comme nous l'avons constaté pour d'autres éléments de LA VISION DES CHOSES, que ce qui est pour A. France un des PROCÉDES, »UNE DES

⁴⁰ Connues encore comme »communications synchrones« ou comme diachrone.

⁴¹ Voir: A. Brunschwig — P. Gayard, *Le Souvenir*, Paris, Classiques Hachet.

⁴² Id. p. 5.

⁴³ Id. p. 6.

NOUVEAUTÉS CACHÉES», comme le dit J. Levaillant, est pour Proust un PROCÉDE FONDAMENTAL: UNE SENSATION PRESENTE FAIT RENAITRE UNE OU PLUSIEURS AUTRES PASSÉES, »TOUT UN UNIVERS QUI L'ENTOURE ET LA PROLONGE«,⁴⁴ dans le TEMPS ET DANS L'ESPACE:

La conception de l'ESPACE CHEZ PROUST, comparée à celle d'Anatole France, est plus élaborée en »profondeur« qu'en »largeur«. Proust approfondit sans cesse une auto-psychanalyse, en faisant converger le »temps« de ses personnages à son propre »temps«, en donnant une vaste peinture du milieu social auquel il appartient. Anatole France fait entrer dans son oeuvre immense un ESPACE immense aussi qui s'étend de l'antiquité à l'époque à laquelle il appartient et même au-delà, lorsque France, »voit« en visionnaire l'humanité continuer son chemin dans les époques postérieures. Sa vision du destin humain est celle du cercle fermé, lorsque la fin touche le commencement, mais la répétition des fins et des commencements étendue dans l'espace donnera l'image d'une spirale qui se prolonge vers l'infini, vers l'indéfinissable DEMAIN, »LE VAGUE AVENIR« HUMAIN.

Il me semble que la présence d'Anatole France dans le personnage de Bergotte est plus grande que les spécialistes de Proust ne l'ont prouvé jusqu'à présent; à mon avis, Proust a su développer en véritables procédés de style quelques »NOUVEAUTÉS CACHÉES«⁴⁵ du style »de son maître préféré«. Et notamment celle de l'INSEPARABLE UNITE DE LA SENSATION SPATIO — TEMPORELLE AU MOMENT OU LE SOUVENIR S'EVEILLE ET NOUS MET EN ETAT D'UNE DOUBLE EXISTENCE PAR SUPERPOSITION DE DEUX PLANS (parfois même de trois) DE NOTRE CONSCIENCE SUR LA DUREE PERSONNELLE, HUMAINE OU UNIVERSELLE, DE SORTE QUE NOUS SORTONS DE NOTRE EXISTENCE MOMENTANEE POUR NOUS TROUVER DANS LA SPHERE DE L'EXTRA — TEMPOREL ET RETROUVER »UNE DUREE ANEANTIE ET POURTANT A JAMAIS PRESENTE«⁴⁶ FUT — ELLE ELOIGNEE DES SIECLES ENTIERS DU MOMENT PRESENT⁴⁷ (ce passé étant pénétré dans notre conscience par nos connaissances d'histoire, de philosophie, d'art où la littérature et devenue partie intégrale de notre intelligence et vie, de notre PRESENT), MAIS REPRESENTANT UN FIL CONTI-

⁴⁴

⁴⁵ Jean Levaillant, *Essai sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France*, Paris, Armand Colin, 1965, V; op. c. p. 1.

⁴⁶ Claude Mauriac, *Proust par lui-même*, Paris, Ed Ecrivains de toujours, 1953, p. 175.

⁴⁷ Comme les moments de réminiscence chez Anatole France devant les oeuvres d'art, les méditations sur les moeurs, les littératures des peuples de civilisations anciennes.

NU D'UNE CIVILISATION HUMAINE QUI TROUVE EN NOUS
UNE MAILLE DE CE TISSU QUE LE TEMPS PRODUIT AVEC
L'EXISTENCE SECLAIRE DES HUMAINS A TRAVERS L'ES-
PACE.

CORRESPONDANCES: ESPACE — TEMPS — MEMOIRE

Proust fait presque une théorie des réminiscences des souvenirs. Son oeuvre est un effort constant à retrouver et à retenir celui qui, ayant émergé pour un instant »de la profondeur« de sa mémoire (expression synonyme chez A. France aussi) en parlant d'une psychologie, dans l'espace, par laquelle »le passé, introduit par la Mémoire, dans le présent, supprime cette grande dimension du Temps, suivant laquelle la vie se réalise«'.⁴⁸

Ainsi l'ESPACE perdu s'identifie avec le TEMPS PERDU, qui, une fois »retrouvé«, »prend la forme et solidité«, d'une oeuvre matérialisée. Le même procédé, expressions synonymes: »profondeur«, »souvenir qui irradie« (Proust); »profondeur«, »état radiant« (France), »mémoire involontaire« (Proust), mémoire capricieuse (France).

Le processus de l'apparition des souvenirs chez France et Proust est celui dont parle Freud (le commentaire n'est pas nécessaire): »Nos souvenirs d'enfance n'ont souvent pas d'autre origine. A l'inverse des souvenirs conscients de l'âge adulte, ils ne se fixent, ne se produisent pas à partir de l'événement même, mais ne sont évoqués que tard, l'enfance déjà écoulée, et alors modifiés, faux, mis au service de tendances ultérieures: de telle sorte qu'ils ne peuvent en général pas très bien se distinguer des fantômes«'.⁴⁹

Dans la préface de *La vie en Fleur*, A. France écrit: »Je pris plaisir à les (les souvenirs) mettre sur papier quand l'enfant que j'avais été me fut devenu tout à fait étranger et que je pus, en sa compagnie, me distraire de la mienne. Je me souviens sans ordre ni suite. Ma mémoire est capricieuse«.

Très rarement A. France »fait de la théorie«. En voici encore quelques idées concernant les souvenirs et leur importance dans notre vie (essentiellement il est du même avis que Proust): »Faut-il être bien avancé en âge pour rêver d'un jardin défendu qui laisse apercevoir par une petite porte entre-bâillée quelques branches et des fleurs Faut-il être sorti de l'enfance pour s'émouvoir à la vue d'un vieux mur? L'amour du passé est inné chez l'homme. Le passé émeut à l'envi le petit enfant l'aïeul; il n'en faut pour

⁴⁸ M. Proust, *Le temps Retrouvé*, p. 231.

⁴⁹ Z. Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci*, 1910, in: A. Brunshwig / P. Gayreed, *Le Souvenir*, p. 108.

preuve que les contes de ma mère l'Oie, les contes du temps que Gerthe filait, les fables du temps que les bêtes parlaient. Et si l'on cherche pourquoi toutes les imaginations humaines, fraîches ou flétries, tristes ou joyeuses, se tournent vers le passé, curieuses de pénétrer, on trouvera sans doute que le passé est notre seul lieu où nous puissions échapper à nos ennuis, à nos misères, à nous-mêmes». ⁵⁰

»Echapper à nous-mêmes« peut signifier aussi chercher refuge dans un moment »extra-temporel«, fidèlement gardé par notre mémoire, instant où nous étions »autres«, et le »souvenir ranime la flamme«. Comme il l'explique ailleurs: »IL ARRIVE QUE DES SOUVENIRS D'AGES DIVERS SE SUPERPOSENT DANS LA MEMOIRE SE FONDENT ET COMPOSENT UN TABLEAU. C'est de quoi je me défie dans ces récits qui ne sauraient avoir autre mérite que l'exactitude«. ⁵¹

Malgré le fait qu'Anatole France reconnaît ailleurs qu'il a fait certains changements, qu'il a menti pour être vrai (pour paraphraser les mots d'une de ses héroïnes dans *Le Lys rouge*, Thérèse), il est connu qu'une grande partie autobiographique y est contenue. Mais ce qui est intéressant c'est l'explication donnée par Anatole France, concernant la »superposition des souvenirs«, qui correspond à de pareilles chez Marcel Proust: »... Alors ma mémoire affirmait sans doute la différence des sensations, mais elle ne faisait que combiner entre eux des éléments homogènes«. ⁵²

Ainsi donc, au moment de cette rencontre du passé et du présent on devrait vivre un PRESENT particulier: »Le présent n'est pas un état simple. Il est pénétré d'éléments de structure indispensables à son organisation et à son unité«. ⁵³

Parmi les derniers entretiens d'Anatole France et Marcel Proust le Goff à la Béchellerie, est celui sur l'AVENIR. Le Maître est retombé dans une tristesse profonde, plus grave que le scepticisme-même. Je suis encline de le considérer comme un résultat de longs moments d'amertume qui trahit son non-indifférence (l'amertume ne se marie jamais avec l'indifférence, dont France a été taxé par ceux qui ne voulaient que lui découvrir des faiblesses).

»Résignons-nous, nous ne saurons pas, nous ne comprendrons pas, nous ne changerons pas. Il nous reste le jeu varié des appa-

⁵⁰ Anatole France, *La vie en fleur*, Paris, Calmann-Lévy, p. 322.

⁵¹ A. France, *Le petit Pierre*, Paris, Calmann-Lévy, p. 117.

⁵² M. Proust, T. R. Paris, Pléiade, p. 870.

⁵³ A. Brunschwig / p. Gayraud, *Le Souvenir*, Classiques Hachette, p. 40.

rences, le mouvement gracieux des corps, les illusions agréables de la pensée. Cela suffit, à remplir nos existences éphémères.⁵⁴ Après, je crois bien qu'il n'y a rien".

— Et le PRESENT? (demandé dix ans plus tôt par le président de la Maison des Etudiants)

— C'est une construction sérieuse sur la base solide de la science du passé; de la besogne pour l'avenir.⁵⁵

Contradiction (car l'AVENIR est loin d'être vu d'un aspect de désespoir sceptique) ou liberté de penser et de dire au cours d'un mûrissement intellectuel, sur la voie de »se créer soi-même«, Jean Levaillant.

L'activité d'un homme, étant la Résultante d'une activité déterminée par le cadre spacio-temporel, comme une existence consciente, ne doit être vue d'un seul point de vue. Juger Anatole France sur une époque de sa vie, serait impossible, car la trace de sa vie, telle qu'elle nous apparaît en ce moment, d'une perspective plus de cent ans d'éloignement temporel, représente plutôt un arc-en-ciel que le trajet d'une lueur, uni d'un météore, métaphore banale de l'existence humaine.

Anatole France traversa son époque en la pensant et sa pensée, pareille à ce quatrième état de la matière de William Crooks, »que celui-ci nomma« »état radiant⁵⁶«, refléta les connaissances des civilisations antique dans une superposition perpétuelle du PRESENT, du PASSE, et du FUTUR⁵⁷ en pleine conscience du CHANGEMENT⁵⁸ qui implique aussi le MOUVEMENT, la FUITE⁵⁹, la

⁵⁴ Marcel le Goff, *Anatole France à la Béchellerie*, Ed. Albin Michel, Paris, 1974. La conversation date de l'hiver 1924 (id. p. 360) A. France est mort le 12. octobre 1924 »ayant été très malade tout l'été«.

⁵⁵ S. Kémeri, *Promenades d'A. F. Paris 1927*, p. 14.

⁵⁶ A. France, *La vie Littéraire*, Tome I. p. 118.

⁵⁷ Pour que la vie soit grande et pleine, dit A. France, il faut y mettre le passé et l'avenir. Nos oeuvres de poésie et d'art il faut les accomplir en l'honneur des morts, et dans la pensée de ceux qui est de ce qui fut, de ce qui sera / A. France, *Le Lys Rouge*, Paris, Ed de Poche p. 157.

⁵⁸ ...Le changement est la condition essentielle de la vie. Les villes, comme les hommes ne durent qu'en se transformant sans cesse (A. France Pierre Nozière, Paris, Calmann-Levy, p. 79).

⁵⁹ »...Au milieu des maux de la vie, rien n'est plus douloureux que l'écoulement universel des choses«.

(A. France, *La vie Littéraire*, t. III. p. 297).

⁶⁰ »Chaque fois que nous admirons l'immensité des cieux, il faut admirer en même temps notre petitesse: la grandeur de l'univers en dépend. Par lui-même, l'univers n'est ni grand ni petit«.

(A. France, *La vie Littéraire*, III, p. 215).

CONTRADICTION, sa RELATIVITE⁶⁰ des choses et des idées en un mot, l'INTERDEPENDANCE du MACROCOSME et du MICROCOSME⁶¹.

Et toujours dans l'esprit de cette relativité, reprenons la première pensée de Jean Levaillant sur l'évolution intellectuelle d'Anatole France: »Un siècle, a-t-il un commencement? Et l'homme, placé entre un infini de commencements et de fins, l'anneau fragile dans la chaîne des phénomènes de la nature, »le roseau pensant« de Pascal, »l'image changeante dans l'universelle illusion d'Anatole France, microcosme infini (ou fini?), n'est pas très embarrassé lorsqu'il essaie de déterminer UN commencement et SON — PROPRE commencement, UNE FIN et SA PROPRE FIN? N'est-ce pas vrai ce que dit Anatole France?: »Le passé nous est caché comme l'avenir; nous vivons entre deux nuées épaisses, dans l'oubli de ce qui fut et l'incertitude de ce qui sera. Et pourtant la curiosité nous tourmente de connaître les causes et une ardente inquiétude nous excite à méditer les destinées de l'homme et du monde«. ⁶²

Et que nous reste-t-il ici, sur cette ancienne Terre, enfermés dans le cadre d'un ESPACE et TEMPS dont les dimensions dépendent pas de notre volonté, sinon la pensée, cette énergie invisible qui nous permet de saisir notre existence dans notre PRESENT celle des âges passés et prévoir ou préparer la vie dans l'avenir?⁶³

Je reviens à la notion de la pensée énergie pour terminer mon idée sur la puissance de la pensée qui implique la naissance des idées (pour lesquelles, dans des conditions particulières, l'être humain est capable de sacrifier sa vie), comme produit d'une capacité de trouver les relations logiques entre les faits, où entre en jeu l'association, la mémoire, les souvenirs, les sentiments, la volonté et tout ce qui fait de l'être humain un MICROCOSME PSYCHO-PHYSIQUE en perpétuelle évolution.

Si Jean Levaillant considère l'évolution comme signe d'Anatole France, c'est sans doute parce qu'il a réussi de comprendre l'homme qui pensait qu' »il vaut mieux être bête comme tout le monde que d'avoir de l'esprit comme personne«, l'homme »qui fut aussi sensible que les plus jeunes, et infiniment plus tous ceux de sa génération« aux »continuités et discontinuités de ce temps«, l'homme qui évolue en même temps que l'histoire«. ⁶⁴ Dans ce sens l'idée d'André Bourin s'accorde bien avec celles de J. Levaillant:

⁶¹ »Si l'homme dépend de la nature, elle dépend de lui. Elle l'a fait; il la refait. Incessamment il périt à nouveau son antique créatrice et lui donne une figure qu'elle n'avait pas avant lui« (in *Pierre Nozière*, p. 158).

⁶² Anatole France, *Sur la Pierre Blanche*, p. 55.

»...A mesure qu'il avança en âge, Anatole France défendit avec toujours plus de vigueur ses positions, il multiplia ses escarmouches et il n'est point exagéré de voir en lui un écrivain engagé«.

(In: LA NOVELLE REPUBLIQUE, 12. octobre. 1974, l'Homage du demi-siècle).

Ces constatations approuvent l'attitude d'Anatole France:

»A mesure qu'on avance dans la vie, on s'apreçoit que le courage le plus rare est celui de penser«.⁶³

Dans le pages qui suivent est analysée la métaphorique de cet avancement.

L'INSTANT EXTRA — TEMPOREL
— DANS LE PASSÉ
— DANS L'AVENIR
— SENS PHYSIQUE/PSYCHIQUE

Sur le passé ainsi que sur l'avenir, Anatole France a des idées distinctes. Elles diffèrent dans la mesure où elles concernent la nature physique ou psychique de ces notions.

Le passé et l'avenir au sens physique-ici, dans ces contextes, dans la perspective historique, réalisée par les institutions, sont ainsi caractérisés:

— »On ne retrouve pas le passé. Les institutions se créent, se modèlent, se forment, s'atténuent, il faut les regarder, si on les détruit, on ne les retrouve plus. Les institutions, voyez-vous, c'est comme les pantoufles, elles sont bonnes quand elles sont vieilles, on les quitte à regret. Quand on en achète de nouvelles elle vous font mal aux pieds«.⁶⁴

— »L'avenir... il n'y a pas d'avenir, il n'y a rien. Ça recommencera toujours pareil, on construira, on démolira et ainsi de suite. Les hommes ne pouvant ni sortir d'eux-mêmes, ni se libérer de leurs passions, rien ne changera. Il y aura de périodes plus calmes, d'autres plus agitées les hommes se tueront toujours, après ils recommenceront à faire des affaires. Si vous réduisez la

⁶³ Anatole France sur l'avenir: *Sur la Pierre Blanche*, p. 55. p. 186. p. 145; *M. Bergeret à Paris*, p. 78, p. 246 *Les Dieux ont soif*, p. 73.

⁶⁴ J. Levaillant, *Essai sur l'évolution intellectuelle d'A. France*, p. V—VI.

⁶⁵ Anatole France, *La vie Littéraire*, IV, p. 13.

⁶⁶ Marcel le Goff, *Anatole France à la Béchellerie*, Ed. Albin Michel, Paris, 1947, p. 357—8.

vie humaine à quelques opérations essentielles qui seules comptent, croyez-vous qu'il y ait grand chose de changé, depuis les débuts de la civilisation hellénique où les premiers navigateurs longaient les côtes à la recherche d'endroits propices pour débarquer les guerriers ou les marchandises. Les plus grands événements ne changent pas les hommes. Lisez les Pères des IV^e et V^e siècles, ils vitupèrent contre les hommes, et leurs cris prouvent que la Rédemption fut inutile, qu'il était bien superflu de sacrifier le fils de Dieu pour une pareille engeance⁶⁷.

Au sens physique, le temps écoulé, le temps *passé* c'est »l'actif redevenu passif«⁶⁸, temps irretrouvable; l'avenir, »le devant être«, est inconcevable. L'attitude de l'auteur est celle du commentateur: sûr de ce qu'il affirme, il emploie le présent, douteux, il s'exprime par le subjonctif, d'où une intervention modeste de la métaphorique des temps.

La situation change lorsque l'auteur considère ces deux temps au sens psychologique:

Au sens psychologique, »le PASSE c'est la seule réalité humaine. Tout ce qui est PASSE«, dit Déchartre dans *Le Lys rouge*.⁶⁹

Vers 1910, après la mort de Mme de Caillavet, au cours des promenades à travers Paris, en compagnie de Mme Bölöni⁷⁰, elle dit ceci pour l'avenir: »—J'aime beaucoup plus l'avenir qu'on ne le croit... L'autre jour, un écrivain tout jeune et non sans talent déclarait en parlant de Stendhal et de Balzac qu'ils ont vieilli. Je ne saisis pas très bien, et cependant j'ai toujours cherché à comprendre. Vieilli... démodé comme la cravate du petit jeune homme chic-hors du temps comme l'Arche de Noé... La pensée du cerveau humain, la force qui s'élève au dessus de la matière *serait-elle* ainsi — et si vite — condamnée à périr? Et dans l'immense nature universelle où nul atome ne se perd nulle parcelle vitale ne se gaspille, seule l'oeuvre humaine serait éphémère et vaine? L'orgueilleuse génération nouvelle est si témérairement confiante en sa jeunesse qu'elle veut jeter au rancort les créations des grands esprits du passé, elle veut s'engager sur des chemins non frayés et si audacieux que le rêve n'ose s'y aventurer. Elle veut inventer du nouveau plus nouveau, de l'ultra-moderne plus ultra-moderne. Heureuse jeunesse qui a la foi dans les miracles-renouvellement des forces sans cesse renouvelées. Ils vont détruire pour reconstruire, ils anéantissent tout pour tout recommencer. Il leur faut un A. B. C. nouveau à tout prix, le

⁶⁷ Id. p. 358.

⁶⁸ J. Pucelle, *Le temps*, p. 58.

⁶⁹ A. France, *Le Lys rouge*, Paris, Calmann-Lévy, p. 232.

⁷⁰ Mme Bölöni, écrivain apprécié en Hongrie, sous le nom de Sandor Kémeri, C'est à elle qu'Anatole France avait demandé de mettre en ordre les lettres de Mme de Caillavet.

nouvel A. B. C. de la vie nouvelle. Auraient-ils donc oublié l'atavisme qu'ils portent dans le sang, dans les os, dans le cerveau? Serait-ce que ce que nous renions n'existe pas? Quand je pense à la jeunesse, je suis plein d'interrogations, de réflexions, de désirs. Qu'il ferait bon redevenir jeune, se détourner du chemin de la tombe, croire aux éblouissantes chimères, poursuivre l'impossible jusqu'à le réduire au possible. Il est vrai que j'aurai vieilli« quand même un jour tout comme ils »vieilliront« eux aussi pendant leur vie certainement aux yeux de leurs enfants».

En prenant en considération les autres passages sur le passé (sens psychologique), nous constatons qu'il n'est pas perdu pour A. France. Cette attitude de Proust a été aussi analysée en comparaison d'Anatole France.

Quant à l'avenir, l'expression du commentateur se fait par le conditionnel passé (incertitude comme projection dans l'avenir).

La métaphorique de l'énoncé est due à ce parfait entrelacement de temps grammaticaux, qui, par ce fait même, exprime les nuances sémantiques. Nous allons examiner encore quelques exemples de même nature en soulignant la relation étroite entre la métaphorique sémantique et la métaphorique temporelle. (L'idée que Heinrich Lausberg examine dans son *Handbuch der literarischen Rhetorik*).

Lorsqu'A. France dit: Cette parole m'ouvrit l'esprit. L'idée que la *vie s'écoule et fuit* comme l'eau, *entraî*t pour la première fois dans mon esprit⁷¹.

Il s'agit de métaphores banales dirions-nous, mais de métaphores.

L'exemple suivant nous offre des métaphores moins banales, mais toujours du champs sémantique:

»Ces tribulations l'inquiétaient par le mystère de leur durée indéfinie. Elles se dévidaient comme le peloton de fil rouge enfermé dans une boîte de bois sur le comptoir de Mme Magloire tirait le fil, qui passait Sain-Exupère. Mme Magloire tirait le fil, qui passait par un trou du couvercle et ficelait d'innombrables petits paquets. Mme Bergeret ne savait point quand elle verrait le bout de ses misères; sa tristesse et ses regrets lui donnaient quelque beauté intérieure.⁷²

Ou celle-ci encore par une transposition de personnages:

Et son portrait semblait dire à sa fille: »Mon enfant, j'ignore, je veux ignorer tout ce qui dans ta conduite peut n'être pas suffisamment régulier. Sache tous maux viennent d'avoir épousé homme inférieur à toi. Je me flattai vainement de l'élever jusqu'à nous. Ce Bergeret est un homme éducation. Ta faute capitale, source de tes misères présentes, est ton mariage, ma fille«.

⁷¹ A. France, *Le petit Pierre*, Paris, Calmann-Lévy, 1932, p. 193.

⁷² A. France, *Le Manequin d'osier*, Paris. Calmann-Lévy, p. 183.

Et Mme Bergeret entendait ce discours. La sagesse et la bonté paternelles, dont il était empreint, soutenaient un peu son courage défaillant.⁷³

Quelqu'un avait dit que la métaphore nous introduit dans le royaume de la nuance. Mais avec les temps, on ne peut pas dire que les transitions entre les formes temporelles suffisent par elles-mêmes. Une convergence sémantique se produit entre les morphèmes de temps et d'autres morphèmes qui entrent en fonction combinées dans le texte: tels les conjoctions, les prépositions, les adverbes, certaines morphèmes d'affirmation et de négation etc.

Ceci est surtout évident dans les exemples précédents (le sens psychologique). Ceux qui suivent, le prouvent d'avantage:

»Nous croyons que la paix générale sera possible un jour, non parce que les hommes deviendront meilleurs, (ce qu'il serait chimérique d'espérer) mais parce qu'un nouvel ordre des choses, une science nouvelle et des nécessités économiques nouvelles leur imposeront l'état pacifique, comme autrefois, les conditions mêmes, de leur existence les plaçant et les maintenant dans l'état de guerre«.

(A. France, *Aux victimes de la guerre Russo-Japonaise*, Paris, Pelletan, 1944, in: *Le Lys Rouge*, № 30—31, 1940.)

L'emploi d'un présent, d'un conditionnel et d'un imparfait, — mis en opposition entre eux et en face des deux futurs, donnent dans ces quelques lignes le sentiment d'un moment extra-temporel à trois dimensions: présent-passé-futur.

Encore plus expressive devient la métaphorique avec l'emploi des conditionnels. Ici, le conditionnel, en perdant son caractère narratif, obtient celui du commentaire (reprend le texte de la page 158: »... Auraient-ils oublié l'atavisme qu'ils portent...« et ainsi de suite). Il y a là plus qu'un commentaire: il y a une douce menace, une amertume pleine de pitié, une ironie: »il est vrai que j'aurai »vieilli« quand-même un jour. tout comme ils vieilliront« eux aussi pendant leur vie certainement *aux yeux de leurs enfants*«. Tout Anatole France y est, avec tout ce qui caractérise son style, et s'il ne réussit pas à »voir, pendant une minute (même) le ciel et la terre avec l'oeil à facettes d'une mouche...«⁷⁴ il excelle lorsqu'il voit un petit coin (tout est relatif) du monde ou de l'âme, en les transposant comme l'écho des vibrations d'une corde d'instrument. Si nous faisons une brève digression, pour nous souvenir de l'idée de Diderot: (... »Notre âme est un tableau mouvant, d'après lequel, sans cesse, nous employons bien du temps à le rendre avec fidélité, mais il existe en entier et tout à la fois;

⁷³ Ibid.

⁷⁴ A. France, *La vie Littéraire*, tome I, p. IV.

... le pinceau n'exécute qu'à la longue ce que *l'oeil du peintre embrasse tout d'un coup*⁷⁵, nous constaterons qu'A. France est plus exigeant dans son désir de saisir le monde. Mais la métaphore de Diderot convient bien au texte qui suit:

»Quand la princesse prit du thé, je m'approchai d'elle; je la voyais toujours dans un nimbe et pourtant avec cette fermeté de lignes qui était son principal caractère; ses mouvements étaient larges, libres et plus rythmés et plus musicaux que ceux des autres femmes. Ce qui me frappait d'une sorte d'effroi, c'était l'air d'indifférence imprimé sur ses traits, c'était ce beau visage fermé comme un tombeau. S'il m'avait fallu définir alors le sentiment que j'éprouvais pour cette femme, je crois que j'aurais dit: c'est la haine, mais une haine désarmée, tranquille et belle comme son objet. Elle partit de bonne heure. J'éprouvais à son départ l'impression que je n'en étais pas séparé et que désormais, où qu'elle fût, elle serait près de moi. Et maintenant, en vérité, je la voyais tout d'elle: son petit front, qui rejoignait la racine du nez par une ligne presque droite, les disques des prunelles où nageait l'or fondu dans un ciel presque noir, les narines fières comme des ailes, les lèvres entr'ouvertes, rapprochant leurs deux arcs rouges pour le plus beau des baisers solitaires, le cou puissant et blanc, les seins écartés sur une poitrine large. Oui, je haïssais pour avoir pris ma vie sans le savoir, pour ne rien me donner à la place qu'un fantôme, car je n'eus pas un moment l'illusion que je pourrais être quelque chose pour elle; je sentais alors près des femmes une timidité dont je devais être long à me guérir; mais ce n'était pas de l'effroi, de l'épouvante, une horreur sacrée. Madame Airiau, quand je pris congé d'elle, me dit avec aigreur:

— Au revoir, monsieur. Et revenez-moi avec une autre figure. Je m'aperçus alors que mon mal était plus grand que je ne croyais, que je le laissais paraître et portais en public les signes de mon égarement. J'étais accablé. Je le fus encore plus quand, en entrant dans ma chambre, qui n'était pas belle mais que j'aimais je fus rempli de dégoût. Tout ce qui n'était pas elle m'était insipide ou odieux et je ne savais où loger le fantôme que j'avais rapporté.

Le lendemain matin, je le retrouvai, ce fantôme."

Je renonce ici à une analyse détaillée, comme celle concernant les 90 minutes de M. Bergeret. Je ne donne que la conclusion:

»Ce mouvant tableau« d'une existence humaine dans le cadre spatio-temporel représente une convergence de métaphores sémantiques et temporelles, où le conditionnel passé est le contrepoinct dans le rythme musical auquel peut, très souvent, être comparé celui du texte.

⁷⁵ D. Diderot, *Oeuvres*, Tome I, p. 369.

Transposition complexe entre présent-passé-futur, substitution complète du présent au futur, laquelle, exprimée en termes linguistiques subit une double transposition: le premier plan du temps vécu devient arrière-plan du temps remémoré, d'où transposition du futur par la forme du conditionnel; du présent par celle de l'imparfait ou du passé simple, de sorte que les corrélations: Imparfait /cond. présent se transforment en: plus-que parfait/ conditionnel passé. Ce qui fait l'étoffe du texte: les «maintenant» (transposés au passé), les «encore», «quand», «desormais» etc. font prolonger s'interpénétrer les plans des sentiments, des états des situations, identiques avec tels chez Proust dont le *Temps Retrouvé* abonde (mentionnons seulement quelques-uns: T. R. p. 873) prolongement et substitution complète du passé au présent):

»Et si le lieu actuel n'avait pas été aussitôt vainqueur, je crois que j'aurais perdu connaissance; car ces *résurrections du passé, dans la seconde qu'elles durent, sont si totales qu'elles n'obligent pas seulement nos yeux à cesser de voir la chambre qui est près d'eux pour regarder la voie bordée d'arbres ou la marée montante. Elles forcent nos narines à respirer l'air de lieux pourtant si lointains, notre volonté à choisir entre les divers projets qu'ils nous proposent, notre personne toute entière à se croire entourée par eux... dans l'étourdissement d'une incertitude pareille à celle qu'on éprouve parfois devant une vision ineffable, au moment de s'endormir.*

Reprenons le passage de France, où se produit la même transposition du présent au passé...

»J'étais accablé. Je le fus encore plus quand entrant dans ma chambre, qui n'était pas belle mais que j'aimais, je fus rempli de dégoût. Tout ce qui n'était pas elle m'était insipide ou odieux et je ne savais où loger le fantôme que j'avais rapporté.

Le lendemain matin, je le retrouvai, ce fantôme.

Cet état chez France se prolonge le lendemain aussi. »LE LENDAMAIN« ne changeant rien, ne signifiant même pas un temps évolué vers le futur, il s'agit d'un présent psychologique, lequel, »six mois après«, France continue de »vivre« en compagnie de ce fantôme, qui, absent lui »devenait plus familier« qu'en sa présence:

Six mois je fréquentais la maison de Marie Bagration sans faire le moindre progrès dans l'intimité de celle qui me recevait, sans même m'habituer à sa beauté que son éclat même me voilait. Mais cette femme, qui m'était si étrangère, quand je l'approchais, me devenait familière dès que j'étais hors de sa présence. Quand je pouvais m'échapper et fuir dans les bois qui entourent Versailles, je l'emmenais avec moi. Je puis le dire, car c'est bien vrai. Et, enlacés l'un à l'autre, nous suivions les chemins secrets, ivres de joie et de douleur. (V. F. p. 534).

Chez Proust, à la manière de l'analyse du passage précédent (faite par lui-même) on trouve des exemples similaires surtout dans sa *Prisonnière* et sa *Fugitive*.

Voici encore un exemple d'A. France lorsque le présent »s'efface« devant le passé envahissant l'esprit du lecteur :

»... Un jour, dans ma chambre, je lisais Virgile. Ma laide petite chambre s'était effacée, j'étais dans la grotte où Silence endormi laissa tomber sa couronne« (*La vie en Fleur*, p. 495).

Le conditionnel, signalant une information anticipée (contenant toujours une valeur métaphorique) n'entre pas dans le jeu de la mise en relief entre le premier plan et l'arrière-plan (je reprends encore un passage du texte de la page 160):

»J'éprouvai à son départ l'impression que je n'en étais pas séparé et que désormais, où qu'elle fût, elle serait près de moi«.

Non seulement une anticipation du futur, non seulement une information, mais une affirmation décidément claire d'un état durable, affirmée immédiatement par la pensée suivante: »Et maintenant, en vérité, je la voyais plus distinctement que je n'avais pu le faire en sa présence«⁷⁶.

Une analyse détaillée montrera plus souvent que l'on ne s'attend. Les deux auteurs emploient pour exprimer des états d'âme ou des situations pareilles, un réseau de temps analogues. (A cette question je réserve ailleurs une place).

L'INSTANT EXTRA — TEMPOREL ET LA NATURE

Vers la fin de cette partie, une idée me revient à l'esprit: Evolution, et cette transposition continuelle que je poursuis à travers les pages de France et de Proust, cette pluralité d'instant, représente, par elle-même, une évolution des textes qui ont leur propre durée, leur propre devenir, pareille à la durée sonore (que Proust a si profondément exploitée). A la recherche de l'instant extra-temporel qui, comme »la petite phrase de Vinteuil« apparaît dans une constellation métaphorique, comme point de repère et de lien de la sonate, donne, à son tour l'impression de continuité d'une durée, d'une évolution il me reste de l'examiner comme élément de cette évolution temporelle du texte, comme »vécu« vis-à-vis de la nature, (personnellement, ou à travers les personnages), comme élément d'une psychanalyse dans la durée du temps intérieur, ainsi que comme élément dans le processus de l'oubli.

⁷⁶ Op. c. p. 27.

Les thèmes: »L'enfance« et »la Correspondance« ou »les carnets intimes« dont je ne présente ici que des exemples fugitivement examinés, analysés dans la partie qui suit.

Ainsi, il se trouve que le même procédé dévoile un matériel différent: le moment extra-temporel chez A. France est présent dans la vie d'un arbre, par exemple. Je prends comme illustration, un de ses *Poèmes dorés*, intitulé LES SAPINS.

La vie, unique bien et par de toute chose,
Divine volupté des êtres, don des fleurs,
Seule source de joie et trésor de douleurs,
Sous leur rigide écorce est cependant enclose
Et répand dans leur corps ses secrètes chaleurs.

Ils vivent. Dans la brume et la neige et le givre,
Sous l'assaut coutumier des orageux hivers,
leurs veines sourdement animent leurs bras verts,
Et suscitent en eux cette gloire de vivre
Dont le charme puissant exalte l'univers.

Pour la fraîcheur du sol d'où leur pied blanc s'élève,
Pour les vents glacials, dont les tourbillons sourds
Font à peine bouger leurs bras épais et lourds,
et pour l'air, leur pâture, avec la vive sève,
Coulent dans tout leur sein d'insensibles amours.

Partant du présent (trait général des deux auteurs), le poète remarque l'état: »La vie (présent — éternelle) *répand* dans leurs corps ses secrètes chaleurs« ... »Ils *vivent*« ... »D'insensibles amours *coulent* dans tout leur sein«.

La deuxième partie représente le regard du poète tourné d'abord vers le passé, (et, brusquement ensuite retourné vers le présent):

II

En souvenir de l'âge où leurs aïeux antiques,
D'un givre séculaire étreints rigidement,
Respiraient les frimas, seuls, sur l'escarpement
Des glaciers où roulaient des îlots granatiques,
L'hiver les réjouit dans l'engourdissement.

La troisième partie, c'est la prospection vers l'avenir (le futur marque la certitude du poète concernant la marche naturelle du temps) et de nouveau, un brusque retour vers le présent, comme pour dire: tout cela se produira comme je le prévois, ainsi qu'il s'était produit »à l'âge de leurs aïeux antiques«, afin »qu'il se

reproduise au présent. La métaphorique des »grappes-éprises« — idée d'une fécondation fait penser (discrètement) à un recommencement:

III

Mais quand l'air tiédira leurs ténèbres profondes,
Ils ne sentiront pas leur être ranimé
Multiplier sa vie au doux soleil de mai,
En de divines fleurs d'elles-mêmes fécondes,
Portant chacune un fruit dans son sein parfumé.

Leurs flancs s'épuiseront à former pour les brises
Ces nuages perdus et de nouveaux encor,
En qui s'envoleront leurs esprits, blond trésor,
Afin qu'en la forêt quelques grappes éprises
Tressaillent sous un grain de la poussière d'or.

Mais le poète jette encore un regard au passé comme pour nous rappeler encore une fois le rythme biologique et fait de nouveau retour au présent:

IV

Ce fut jadis ainsi que la fleur maternelle
Les conçut au frisson d'un vent mystérieux,
C'est ainsi qu'à leur tour, pères laborieux,
Ils livrent largement à la brise infidèle
La vie immortel don des antiques aïeux.

Car l'Ancêtre premier dont ils ont reçu l'être
Prit sur la terre avare, en des âges lointains,
Une rude nature et de mornes destins,
Et les sapins, encore semblables à l'ancêtre,
Eternisent, en eux les vieux mondes éteints.

A l'intérieur de cette IV^e partie (les deux derniers vers) résumant l'instant éternel (une V^e partie): »Les vieux sapins éternisent en eux les mondes éteints«.

Il me semble que France »vit« (sans en parler) en contemplant les sapins (comme les romantiques avant lui), un instant extra-temporel-éternel, instant de la renaissance éternelle de la nature.

Par le truchement du PRESENT auquel il fait retour à chaque »éloignement« dans le passé ou dans l'avenir, France, ici le poète matérialise son état psychique et l'existence éternelle des SAPINS, éclairée par l'instant temporel.

Par cette manière de vivre « certains moments, les deux écrivains ne se rencontrent pas (le procédé de transpositions de plans spatio-temporels donne souvent de différents résultats étant «appliqué» à divers «objets»).

Encore un moment extra-temporel chez France découvre la richesse de sa sensibilité. Le dit-il en «diléttante»? — Je ne le dirais pas et je m'appuie encore à J. Levaillant: «France est un cas exemplaire de cette incompréhension d'une critique un peu paresseuse, qui efface les nouveautés cachées en poussant sur les oeuvres comme la mousse sur les murs».

A. France, cette fois encore, sans prétendre à des connaissances d'un savant (ironisant le plus souvent soi-même) et prenant ses réflexions pour «une aventure de l'esprit», avouant son incapacité de «sortir de lui-même» et de parler d'autre chose que lui-même), dévoile ses connaissances sur la «*Matière et mémoire*» de Bergson, qu'il nous transmet d'une manière artistique:

Comparons les deux textes:

1. Bergson dit: «Supposez qu'il nous faille percevoir successivement et comme distincts les 400 trillions de vibrations qui constituent pour le physicien la lumière rouge. Un calcul simple montre qu'il ne faudrait pas moins de vingt-cinq mille ans: Ainsi cette sensation de lumière rouge éprouvée par nous pendant une seconde correspond, en soi, à une succession de phénomènes, qui, déroulée dans notre durée avec la plus grande économie de temps possible, occuperait plus de deux cent-cinquante siècle de notre histoire. Est-ce concevable?»⁷⁷
2. A. France: «Nous ne savons rien de la vie; son développement dans le temps est une pure illusion. Et c'est par une infirmité de nos sens que nous ne voyons pas demain réalisé comme hier. On peut fort bien concevoir des êtres organisés de façon à percevoir simultanément des phénomènes qui nous apparaissent séparés les uns des autres par un intervalle de temps la lumière et le son. Nous-mêmes nous embrassons d'un seul regard, en levant les yeux au ciel, des aspects qui ne sont pas contemporains. Les lueurs des étoiles, qui se confondent dans nos yeux, y mélangent en moins d'une seconde des siècles et des milliers de siècles. Avec des appareils autres que ceux dont nous disposons, nous pourrions nous voir morts au milieu de notre vie. Car, puisque le temps n'existe point en réalité et que la succession

⁷⁷ Bergson, *Matière et Mémoire*, p. 229, in: *Le Temps*, de J. Pucelle, p. 54.

des faits n'est qu'une apparence, tous les faits sont réalisés ensemble et notre avenir ne s'accomplit pas. Il est accompli. Nous le découvrons seulement. Conçois-tu maintenant, Zoé, pourquoi je suis demeuré stupide sur le seuil de la chambre où je serai? Le temps est une pure idée. Et l'espace n'a pas plus réalité que le temps.⁷⁸

Nous retenons que les deux auteurs constatent que nous »ne percevons pas (certains phénomènes) dans l'ordre du temps«.

Du point de vue de la nature de l'instant, tel qu' A. France le perçoit, il s'agit d'une superposition de plans hétérogènes: celui de l'existence — durée naturelle et celui de la perception humaine. (La nature nous offre, par ses apparitions les plus banales, les plus ordinaires, un (des moments de sa durée éternelle, il suffit de s'y arrêter avec intérêt pour prendre contact avec l'éternel dans sa durée changeante et mouvante).

L'INSTANT EXTRA — TEMPOREL DE L'ANARCHISTE

Pareillement aux styles, qui chez Anatole France en fonction des personnages. Ainsi l'anarchiste dans le *«Lys Rouge»* qui »n'est-à-dire, L'INSTANT est encore plus en fonction des caractères des personnages. Ainsi l'anarchiste dans le *«Lys Rouge»* qui »n'est pas humain parce qu'il n'est pas sensuel«, ou Evarist Gamelin des *«Dieux ont soif»*, qui est d'une »irréremédiable chasteté« condition principale de son fanatisme, d'après Anatole France, Marcel Germain des *«Autels de la Peur»*, qui se résigne facilement à accepter, comme réponse de son amour unique envers Fanny, une amitié pleine d'estime, à La Nouvelle Héloïse vivant des instants à la poursuite de l'absolu. Ils organisent leur vie en fonction d'accomplissement d'un seul but: combattre pour la justice, pour la liberté. Leur TEMPS est celui d'un éclair. Ne connaissant la vanité des choses, se croyant agents d'un DESTIN suprême, nécessaire à la réalisation de leur DEVOIR, tout a un SENS POUR eux. Ils vivent et meurent en martyres.

Les dernières minutes de la vie de Marcel Germain représentent un moment d'éternité humaine, instant extra-temporel lorsqu'il touche l'idéal de sa vie: La France apportant la Justice au Monde et l'Union éternelle avec Fanny dans l'au de-là de la vie.

⁷⁸ A. France, *M. Bergeret à Paris*, p. 48.

Marcel Germain va à la mort »purifié de toute haine et de toute colère»,⁷⁹ éprouvant envers Fanny d'Avenay »un amour sans bornes et un bonheur infini»,⁸⁰ »en paix avec lui-même et avec l'univers». ⁸¹ Sa dernière vision de Paris est celle-ci.

»Fanny... ne vois-tu rien planer sur cette immense cité dont le front est radieux et qui lavera bientôt en une heure la boue et le sang de ses pieds? Moi, je vois la France apportant la Justice au Monde». ⁸²

Son dernier cri fut: »Vive la Révolution:«

Son dernier geste: »Une dernière secousse de la charrette qui s'arrêtait poussa contre ses lèvres le front de Fanny. Il le baisa pour la première fois, et ses yeux se fermèrent. Quand il les rouvrit la blanche victime montait dans la lumière à la mort. Alors il s'élança sur l'échafaud qu'elle avait sanctifié. » ⁸³

Fanny, fidèle au souvenir de son mari disparu vit aussi des moments extra-temporels: dans la prison, d'où elle ne sortira que pour être menée à la guillotine, »elle revit intérieurement toute sa vie si douce et si calme, son mariage paisible, sa douce maternité; son esprit amusé de musique et de poésie, occupé d'amitié, grave sans trouble; et songeant qu'elle allait mourir, elle se désola; une sueur d'agonie lui monta au tempes». ⁸⁴

Comparé à l'instant éternel qu'elle vit immédiatement avant sa mort en route vers la guillotine, dans la charrette, auprès de Marcel, (»Vous serez ma dernière pensée, Marcel; vous et aussi l'enfant dont je ne prononce pas le nom...« ⁸⁵ ou nous la voyons absorbée complètement par l'amour envers son fils et l'amitié vers Marcel, étrangère à la réalité immédiate de sa mort, le moment précédent contient deux étapes, dont la deuxième est le retour à la réalité: »...en songeant qu'elle allait mourir elle se désola« et une réaction physique dès qu'elle devient consciente du moment présent: »une sueur d'agonie lui monta aux tempes«.

Complètement isolé du monde réel (matériel), plongé dans un »plus réel« — individuel, psychique, Marcel vit un instant extra-temporel, étant insensible aux paroles de Fanny (qu'Anatole France nous fait deviner par l'adverbe »cependant«):

⁷⁹ A. France, *Les Autels de la Peur*. Paris, 1971, p. 106.

⁸⁰ Id. p. 101.

⁸¹ Id. p. 208.

⁸² Id. p. 106.

⁸³ Id. p. 107.

⁸⁴ A. France, A. P. p. 90.

⁸⁵ Id. p. 106.

»Cependant Marcel goûtait des siècles de délices à accomplir le visage de Fanny«.⁸⁶

Il ne redevient conscient de son existence physique qu'aux cris de la masse: »A la guillotine: lorsqu'il répond: »Vive la liberté« et »voit la France apportant la Justice au Monde«.

Gamelin, les mains liées dans la charrette des condamnés à mort s'accusant soi-même d'avoir trahi la République, à l'exemple de Robespierre, »qui a péché par douceur, par mansuétude«, en passant devant »l'enseigne de »*L'amour peinture*« ressent, des torrents d'amertume et de douceur roule en tumulte dans son coeur«, et, ne pouvant pas saisir l'oeillet rouge jeté par Elodie, »il l'adora comme le symbole et l'image de ses lèvres...«; »ses yeux se gonflèrent de larmes et ce fut tout pénétré du charme de cet adieu qu'il vit se lever sur la place de la Révolution le couteau ensanglanté«.⁸⁷

CONCLUSION

Très particuliers et très impressionnants, ces instants exep-tionnels des êtres extraordinaires, laissent au lecteur un frisson d'effroi, à cause, peut-être, du fanatisme, dont il ne sont pas conscients et qui les rend tragiques.

Il n'est donc pas étonnant qu'aux souvenirs d'enfance est réservé la fin de cet essai, — je dois dire immédiatement qu'un nombre restreint en sera mentionné (je leur ai consacré un chapitre particulier).

Ce qui impressionne dès la première page chez Proust, c'est le moment d'éveil, d'un effort de mémoire volontaire afin de se retrouver ou de retrouver quelque chose. Cet effort, auquel se mêle un sentiment de surprise, où l'on se questionne à la fois sur le moment présent et le moment passé, lorsque l'avenir est complètement absent, est caractéristique du rythme du roman proustien, et, revenons aux souvenirs d'enfance, des deux auteurs, caractéristiques aussi pour France au moment où il commence »*Le Livre de mon ami*«:

... »Je suis au milieu du chemin de la vie... je savais il y a vingt ans, qu'il faudrait en arriver là: je le savais, mais je ne le sentais pas... Maintenant que j'ai gravé la côte, je retourne la tête pour embrasser d'un regard tout l'espace que j'ai traversé si vite, et le vers du poète florentin me remplit d'une telle rêverie...«⁸⁷

⁸⁶ Id. p. 106.

⁸⁷ A. France, *Les Dieux ont soif*, Paris, Ed. Calmann- Levy, p. 230.

Les thèmes proches aux deux écrivains (mentionnés au début) révèlent au lecteur un procédé commun — intermittence d'extraits d'images d'instantanés séparés et revécus avec une liberté d'associations. Mais au départ même, il y a un trait qui sépare la parenté des souvenirs d'enfance: chez Proust ils sont revécus sans soin de moindre changement (excepté celui qui s'était produit spontanément, au cours du TEMPS »Décolorateur«; chez France, comme il le dit lui — même, l'Approche est différente:

»Cette manière d'écrire sur mon enfance offre encore un avantage, qui est à mon sens le plus précieux de tous: c'est d'associer, si peu que ce soit, la fiction à la réalité'«. ⁸⁹

Je tiens à éclaircir encore une fois l'intention de France dans le procédé qu'il a poursuivi, par ses propres paroles: »Je répète: j'ai bien peu menti dans ces récits, et jamais sur l'essentiel; mais peut-être ai-je assez menti pour enseigner et plaire. La vérité n'a jamais été regardée nue. Fiction, fable, conte, mythe, voilà les déguisements sous lesquels les hommes l'ont toujours connue et aimée«.

Si A. France se contredit souvent (et étant conscient, explique l'avantage de la contradiction), cette fois-ci, en disant avoir »jamais menti« et assez menti«, il ne s'agit pas de contradiction. Il s'agit de procédé stylistique, de transformation créatrice. On a souvent reproché le manque d'imagination à France (lui-même, par le goût de modestie et d'ironie, l'avait plusieurs fois »avoué«), mais la trilogie des souvenirs d'enfance est l'exemple par soi-même pour contredire les opinions pareilles.

Enfant, c'est »la vue qui lui procure les impressions les plus fortes et les plus profondes«, raconte A. France.⁹⁰ Mais souvent c'est une odeur. Il est intéressant, dans l'extrait que je cite, la notion du TEMPS d'A. France; il dit à l'instar des parnassiens: »l'ordre des temps«:

»Un jour... je ne puis m'exprimer plus précisément, car la place de ce jour dans l'ordre des temps est perdue et ne se retrouvera jamais... un jour, dis-je, revenant de la promenade avec Mélanie, ma vieille bonne, j'entrai comme de coutume, dans la chambre de ma mère et j'y sentis une odeur que je ne sus point reconnaître et qui venait, comme je l'ai appris depuis, de la fumée de charbon, une odeur non point âcre et suffocante, mais ténue, surnoise, écoeurante, et qui toutefois ne m'importunait guère, car, pour l'odorat, j'étais alors plus sembla-

⁸⁸ A. France, *Le Livre*, p. p. 3—4 (encore le Temps psychique: »traverser si vite 50 ans«).

⁸⁹ A. France, *Postface, La vie en fleur*, p. 345.

⁹⁰ A. France, *Le Petit Pierre*, pp. 271—272.

⁹¹ Id. pp. 31—32.

ble au petit chien Cair qu'à M. Robert de Montesquiou, le poète des parfums. Or, en même temps que cette odeur inconnue ou plutôt méconnue de moi chatouillait mes narines inhables, ma chère maman, après m'avoir demandé si j'avais été bien sage à la promenade, me mit dans la main une sorte de tige d'un vert émeraude, de la longueur d'une lame de couteau à dessert, mais beaucoup plus épaisse, toute étincelante de sucre, et qui m'apparut comme une merveilleuse friandise, empreinte des charmes de l'inconnu: je n'avais encore rien vu d'approchant...⁹¹

Quant à Proust, sa *Recherche* en parle longuement. C'est plus intéressant de comparer la manière dont les deux écrivains partent à la recherche d'eux-mêmes, à travers leurs souvenirs d'enfance. Proust très conscient de se peindre soi-même (comme un des personnages de sa *Recherche*, A. France »de mentir pour être vrai«, conscient d'un éloignement total de sa personnalité d'enfant:

Et que l'on ne dise pas que ce seront sur l'éloignement de soi-même est étrangement placé dans un livre où l'on ne se quitte pas un moment. Je suis une autre personne que l'enfant dont je parle. Nous n'avons plus en commun, lui et moi, un atome de substance ni de pensée. Maintenant qu'il m'est devenu tout à fait étranger, je puis sa compagnie me distraire de la mienne. Je l'aime, moi qui ne m'aime ni ne me hais. Il m'est doux de vivre en pensée les jours qu'il vivait et je souffre de respirer l'air du temps où nous sommes.⁹²

Faut-il croire tout-à-fait? Ne garde-t-il pas la même affection (que celle de son enfance) pour les rues de Paris, les boutiques des antiquaires, les livres poussiéreux des vieux Juifs sur les quais de la Seine, les vieilles estampes, et pour combien de choses encore, jusqu'à l'âge avancé de sa vie? Il y a une évolution chez France, c'est certes, mais il y a un enfant qui veille sur les déceptions postérieures de sa longue vie. Déçu par les erreurs de l'humanité, il ne se fatigue pas de lutter, et de désirer (le DESIR étant le trait commun des deux mais évoluant différemment: d'une manière malade chez Proust, et par actions vitales chez France-celui-ci n'avait pas perdu le goût de la compagnie des femmes, même après la porte de son Égérie, tandis que Proust, vieilli avant temps, ne se plaisait qu'en compagnie de jeunes filles »pour pouvoir retrouver le temps perdu«, »le temps le plus désiré«.

Si la *Recherche* offre au lecteur des résolutions sur le chercheur de l'instant extra-temporel d'une manière d'analyse approfondie l'oeuvre de France est telle qu'il faut les découvrir.

⁹² A. France, *Le petit Pierre*, p. 265.

Љубица КАЛАЈЛИЕВСКА

ВОНВРЕМЕНСКИОТ МИГ КАЈ АНАТОЛ ФРАНС И МАРСЕЛ ПРУСТ

(Резиме)

Преку издржана споредбена постапка авторот на овој труд ја поставува, *in medias res*, својата хипотеза за метафориката на „вонвременскиот миг“, како стилска постапка кај овие двајца писатели. На еден непосреден начин, преку мотото, авторот ја открива метафориката во концепцијата на Времето, односно поимањето на психолошкиот миг, избирајќи мисли, од обајцата писатели, во кои употребуваат заедничка морфема „час“. Уште на самиот почеток, авторот како да сака да покаже дека во „теоретските“ искажувања на своите концепции за Времето, има една основна разлика: Анатол Франс, по оглед на Бергсон, повеќе сугерира, а Марсел Пруст навлегува во суптилна анализа, меѓутоа суштински разлики нема.

Сфатена пошироко, метафориката, според авторот, е повеќе од обична асоцијација. Таа, во сферата на поимањето на Времето кај Франс и Пруст, содржи транспозиција на чувства во рамките на Просторот и Времето, како и чувство на „изненадување“ — карактеристични за метафората, при кое се создава „вонвременскиот миг“ — врска на моментното и вечното — блисок на „споменот“, како единствена реалност „овде“ и „сега“ на она што било „таму“ и „тогаш“.

Постапката што ја следи авторот е, накусо следната:

- Обид за дефинирање на поимите: Време, Простор, Миг;
- Корените за влијанието на Анатол Франс врз Марсел Пруст;

- Споредби на блиски или идентични теми каде ја користат метафориката на Времето во „потрага“ на вечниот — вонвременски миг (еден звук, мирис или предмет го предизвикува, кај обајцата, неизбришливиот спомен — како неизбришлива реалност).

- Интуитивното сфаќање на Времето (и кај обајцата), блиско до принципите на дијалектичкиот материјализам;

- Заедничка визија за опросторување на Времето и овременување на Просторот.

„Вонвременскиот миг“ се открива на неколку релации:

- Време — Простор — Миг;

- Мисла — сеќавање — заборување;

- Сегашност — минатост; — Сегашност — идност; — Сегашност — минатост — идност.

Со анализа на спомени од детството како да се враќа на почетокот, слично на структурата на романите на овие писатели споредена со „змија што ои ја каса опашката“.

Николина КЕРЕМЕСТЕВА

КАТАРЗАТА КАЈ ШИЛЕР
(НЕВЕСТАТА ОД МЕСИНА)

Познато е дека од 1979 година светската книжевност се здоби со уште еден превод на Аристотеловата „Поетика“ на македонски јазик од мошне познатиот класичен филолог Михајло Петрушевски, кој се разликува од сите досегашни преводи меѓу кои би ги спомнале преводот на д-р Милош Н. Гуриќ¹ и германскиот од д-р Валтер Шенберт², како и од сите други досегашни преводи. Сè уште не би можело со сигурност да се каже дали македонскиот превод со својата лингвистичка егзактност и пренагласена корекција врз досегашните преводи ќе претставува навистина „коперниковски пресврт“³ при истражувањата на историјата на античката естетика и во истражувањата на естетиката воопшто, со оглед на огромното влијание на „Поетиката“ во севкупната естетичка мисла во сите историски епохи...“⁴ „Коперниковски пресврт“, доколку тоа се однесува на трагедијата и трагичната катарза, новиот превод не би можел повеќе да биде од повеќе причини: прво што со појавата на Брехтовиот „Мал органон за театарот“, кој појдува од Аристотеловата „Поетика“, од нејзиното учење за трагедијата, Аристотеловиот театар е ставен под прашање како непогоден за нашето столетие. Брехт со својот „Мал органон за театарот“ предлага нов антиаристотеловски, дезилузионистички епски или дијалектички театар. Со тоа класичната форма на драмската уметност, иако толку восхитувана и со далечна традиција е поместена во заднина, а Аристотеловата „Поетика“ одвај и се користи денес.

¹ Аристотел, О песничкој уметности, с оригинала превео Д-р Милош Бурић, Београд 1966.

² Aristoteles, Poetik, aus dem griesh. übertrag. von d-r W. Schönbert.

³ Аристотел, За Поетиката, превод од д-р Михаил Д. Петрушевски, стр. X.

⁴ Исто, стр. X.

Друга причина може да биде и тоа што по Аристотеловите сознанија за трагедијата, кои во досегашните преводи битно се разликуваат од македонскиот превод, повеќе или помалку се пишувало од 1450 година до 18. век. Спрема тоа новиот превод кој ги става под прашање сите досегашни преводи нема да ги одушеви истражувачите и љубителите на трагедијата и воопшто на драмската уметност која настанала пред појавата на нашиот превод.

Во нашиот македонски превод дефиницијата за трагедијата го изгуби најбитното становиште заради кое му се восхитувавме на Аристотел како типично за трагичната уметност, а тоа е дека настаните и лицата во трагедијата треба да бидат така насликани, да предизвикуваат „сожаление“ и „страв“⁵ кај гледачите. Трагичниот ефект се состоеше токму во таа констатација а не во претставување на „жални“ и „страшни“⁶ собитија, бидејќи нив ги поседува и лирската и епската поезија. Завршниот дел од дефиницијата за трагедијата е таканаречената „трагична катарза“, која исто така не постои повеќе во нашиот превод и за која ни до ден денес не се знае како Аристотел ја замислувал истата. Постојат само различни толкувања од драмските уметници, како на пример од француските и од германските класици, меѓу кои со својата интерпретација се истакнува Готхолд Ефраим Лесинг во својата „Хамбуршка драматургија.“

*
* *

Германската класика направи неколку обиди да ѝ се приближи на античката трагедија и да ја обнови, но сознанијата беа следните: и покрај безусловниот восхит и почит кон великаните на грчката трагедија (Есхил, Софокле и Еврипид), Шилер на пример станува свесен за историската неповторливост и временска условеност на античката трагедија и античката естетика. Спрема него „Уметноста, која е секогаш динамична и жива, не поднесува строги мерила од одминатите времиња, бидејќи се одраз на тие времиња“ или како што самиот Шилер ќе рече во едно од своите писма до класичниот филолог Сиверн: „Јас ја делаам со Вас безусловната почит кон Софоклеовата трагедија, но таа беше појава на своето време, кое не може да се врати повторно, и на еден жив продукт на една индивидуално определена стварност, да ѝ се наметнат мерила и мустри на едно сосе-

⁵ Аристотел, О песничкој уметности, во превод на д-р Милош Ѓуриќ, Београд 1966, стр. 20.

⁶ Аристотел, За Поетиката, во превод на Михаил Петрушевски, 1979 година, атр. 26.

ма хетерогено време, би значело уметноста да се убие повеќе отколку да се оживи, а таа мора секогаш да се раѓа и да делува динамично и живо“.⁷

Меѓутоа, совршеноста на античката трагедија толку ќе го одушеви Шилера, што три години по овој исказ ќе напише друго писмо до својот пријател Вилхем фон Хамболт со следната содржина: „Мојот обид да напишам трагедија во строга форма ќе Ви направи задоволство. Од неа ќе заклучите дали јас би можел еднаш како современик на Софокле да добијам награда. Не сум заборавил дека Вие мене ме нарековте најмодерен од сите понови поети и ме сметавте за најголема спротивност на сè што се наречува античко. Двојно ќе ме радува, ако Ви го изнудам мислењето дека и јас го присвоив овој туѓ дух.“⁸ Тоа е времето кога Шилер интензивно работи на обновување на античката трагедија со својата драма „Невестата од Месина“. Во периодот меѓу овие две писма, го наоѓаме и писмото упатено до Гете од 6. јули 1802 година со следната содржина: „Исто и ова дело“ ќе ни даде интересна тема за нашите идни дискусии за драмата“. За жал, не поседуваме документација од новите преписки или дискусии кои би се однесувале директно на Аристотеловата „Поетика“, иако станува збор за неа.

Едно од најоспорените поглавја од „Поетиката“ беше уште во 18. век и остана дефиницијата на трагедијата со завршниот дел за толку познатата трагична катарза. Познато ни е дека Аристотел покажува посебна наклоност за овој вид уметност, спротивно на својот славен учител Платон кој за својата идеална држава трагедијата ја сметал за непогодна, па дури и за штетна, која само го депримира човекот и му ја одзема можноста да се бори со животот и со судбината. Постојат мислења дека „Поетиката“ ги содржи Аристотеловите предавања во академијата и дека престанува одговор на Платоновата ненаклоност кон трагедијата. Спротивно на Платон, овде Аристотел го дава своето високо мислење за трагедијата давајќи ѝ цел на истата со познатата трагична катарза. За целта на трагедијата постојат различни толкувања како што е и следното: „Шта је функција трагедије? То у Аристотеловој Поетици није објашњено, већ је само поменато да су догађаји у трагедији такви да изазивају сажаљења и страх, помоћу којих треба да се изврши чишћење тих емоција, Шта је Аристотел тиме хтео рећи, није доволно јасно, и то питање и данас привлчи многе умове као што је привлочи Лесинга и Гетеа... Другим речима, људи пате од осећања сажаљења и страха и кад нису свесни, а трагедија их лечи. Од свих многобројних тумачења можда је ипак највероватније оно које

⁷ Писмо од филологот Сиверн од 26. 7. 18000 година.

⁸ Писмо од Хумболт од 17. фебруар 1803 година.

⁹ Се мисли на Аристотеловата „Поетика“.

даје д-р Ханс Штих: да Аристотелова идеја о прочишчавању гледаочеве душе обухвата патолошки, естетски и у извесној мери морални елементи.¹⁰

Француските класицисти (Корнеј, Расин, Дасие), кои сакаа да бидат најдоследни на Аристотеловата „Поетика“, заземаат различни ставови кон учењето за „сожалението“ и „стравот“ во трагедијата како и за трагичната катарза. Битката за ова сознание ја продолжува Лесинг во својата поетика, односно во „Хамбуршката драматургија“ во која заклучува дека француските класицисти не успеале да го разберат Аристотел, било да се работи за трите единства во драмата или за целта на трагедијата во која е вклучена и трагичната катарза. Така за нив, спрема Лесинг, „катарза“ значи „прочистување од грешките на претставените страсти со помош на сожаление и на ужас, а не на страв“. „Ако, на пример, ликот во трагедијата станува несрекен поради љубопитност, честољубие, љубов или гнев, тогаш трагедијата врши прочистување на претставените страсти кај нас гледачите, на што Лесинг одговара дека на Аристотел такво нешто не му паднало на ум. Аристотел, спрема Лесинг, бара прочистување на афектите кои трагедијата мора да ги предизвика кај гледачите, а тоа се сожалението и стравот, бидејќи да не поучат можат и другите видови поезија. Лесинг смета дека трагедијата е скоро единствена форма која врши прочистување на оние афекти што ги предизвикува кај нас. Лесинг порекнува секаква поучност како крајна задача на трагедијата извикнувајќи: „Драги, а која песна не треба тоа да го чини?“ ... „Ако тоа треба да го прави секоја уметност, тогаш крајна цел нема да биде катарзата, која трагедијата ја разликува од другите видови.“¹¹

Во рамките на ваквите толкувања треба да се сфати и Шилеровиот однос кон главната задача на трагедијата. Дека на Шилер оваа проблематика му е одамна позната, пред да ги напише своите „судбински“ драми, се гледа од неговата рецензија кон Гетеовиот „Егмонт“ од 1788 година, во која доаѓа до израз неговото негодување во однос на главната личност од оваа драма, во која грофот Егмонт е погубен повеќе заради својата, како што вели Шилер, „лесноумност“ отколку заради неопходност. Шилеровиот коментар е во складност со Аристотеловото учење за трагедијата. Шилер извикнува во оваа рецензија, дека не е склон да рони солзи за лик кој не искористил ниту една околност да го спаси својот живот за подобри времиња и за себе и за својот народ. Својот живот, којшто беше така неопходен за слободата на холандскиот народ, го дава прерано според Шилер,

¹⁰ Цит. дело, предговор од д-р Владета А. Поповиќ, стр. XXXIII.

¹¹ Lessings Werke, Wierter Band Hamburgische Dramaturgie, Aufbau-Verlag, Berlin und Weimar 1965., 78 Stück, S. 380/1.

графот Егмонт не предизвикува „сожаление“ и „страв“ како основни обележја на успешните трагедии.

По скоро една деценија од оваа негова рецензија за Гетеовата драма „Егмонт“, Шилер ја пишува судбинската драма „Невестата од Месина“, која се сметаше за „погрчка“ од Гетеовата драма „Ифигенија на Таврида“. „Невестата од Месина“ некои критичари ја нарекуваат уште и „драма на прочистувањето“ или *Läuterungsdrama*. Шилер катарзата овде ја остварува преку самите личности на трагедијата и не го оптоварува гледачот со една таква задача. Прочистувањето се врши на бината, а гледачот треба само да го понесе со себе. И во однос на судбинската предодреденост, Шилер има исто така свое мислење кое се разликува од судбинската предодреденост на античката трагедија. Не само човечката заблуда, побрканост и пониженост од судбината, како што е претставена во „Невестата од Месина“, слично на Софоклеовите трагедии (Крал Едип), туку Шилер имаше намера уште повеќе да го прикаже совладувањето и издигањето на човекот врз една таква судбина. Во својот предговор кон оваа трагедија, односно во расправијата „За употребата на хорот во трагедијата“, Шилер истакнува од кои побуди и интерес е носен при создавањето на едно уметничко дело, во случајов на драмата. Во оваа расправа Шилер пишува: „Вистинската уметност нема за задача да се задржи на една проодна краткотрајна игра. Таа сака со целата своја сериозност не само да го стави човекот во моментен сон на слобода, туку него навистина да го направи слободен, а тоа го постигнува на тој начин што таа (уметноста) извештува и изградува кај човекот една таква сила, којашто чулниот свет, кој инаку само нè оптеретува како сурова материја и нè притиска како слепа сила, може да го помести во една објективна далечина, да го претвори во слободно дело на нашиот дух и материјалното да го совлада со идеи.“¹²

Ова совладување на материјалното со идеи или идејна победа на механички природниот каузалитет, кој е слеп за вредностите во животот, со помош на етичката слобода на човечкиот разум, ја оддалечува Шилеровата трагедија од една навидум судбинска драма како и од античката во една модерна драма на катарзата, на прочистувањето, во која неизбежноста на судбината претставува само театрална заднина, а човечката слобода се обидува да ја стави во светлината на возвишеноста. Сето ова придонесува оваа трагедија да триумфира врз античката. „Невестата од Месина“ изобиљува и со многу сентименталност, исто и во хорот, но и со копнеж кон природата, кон ослободување на човекот од замрсениот круг на животот. Така Шилеровата драма отстапува од наивитетот на античката трагедија.

¹² Schillers Werke, fünfter Band, Aufbau-Werlag, Berlin und Weimar 1967. Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie, S. 287.

„Невестата од Месина“ станува драма на прочистувањето, особено со последното делување на Дон Цезар. Од сите личности во трагедјата Дон Цезар е еден од оние кои судбината најсилно го уништува, бидејќи убиството на братот поради љубов кон родената сестра е дело, спрема неговото мислење, кое не може да се трпи од надвор. Затоа тој самиот преминува во орган на богињата на осветата Немезис и си го одзема сам животот. Дон Цезар согледува дека не може за своето нехумано дело да бара судија за себе, туку тој самиот преку својата доброволна смрт ја трпи тешката вина и на тој начин го осветува човештвото врз судбината жртвувајќи го животот на една идеја. Со тоа тој открива една таква сила која ќе го издигне човештвото над една таква немилосрна судбина. За Дон Цезар, како и за авторот на ова дело, моралниот ред на светот изгледа е ставен под прашање од една неразумна судбина, а ние немаме секогаш доволно моќ да ја спречиме истата, но поседуваме доволно моќ вината морално да ја победиме, на тој начин што доброволно прифаќаме да ја трпиме навредената правичност или, како што вели Шилер во предговорот на оваа трагедија: „Судбината може од нас да направи убијци . . . , но ништо не може да не спречи, убијци да останеме, бидејќи имаме доволно сила самите да се судиме и преку овој суд да се издигнеме врз делото кое сме биле принудени да го извршиме.“¹³

Човекот со својот разум, со својата морална слобода, може повторно да го воспостави моралниот ред на работите, кој е нарушен од судбината. Така Дон Цезар израснува пред нашите очи од просечна и страдална личност, во една мошне голема морална величина и хорот ја слави неговата смрт:

Потресен стојам, не знам, дали да ја
оплакувам или славам неговата судбина.
Ова единствено го чувствувам и спознавам јасно:
Животот не е најважен од сите добра,
но од сите зла најголема е вината.¹⁴

Дон Цезар прераснува во најголема и најблагородна личност во драмата, не само заради тоа што ја согледува својата вина и доброволно ја избира смртта за себе, туку и заради тоа што согледува дека најсвета обврска на човекот претставува обидот повторно да се воспостави нарушениот морален ред на нештата и на светот, при што самиот извикува:

Смртта има прочистувачка моќ,
во своите непроодливи палати
за вистинска благородност и чист дијамант.

¹³ Cit. delo, Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie.

¹⁴ Schillers Sämtliche Werke., Säkularausgabe, 7. Bd. Stuttgart und Berlin, Braut von Messina, S. 116.

Да ги прочисти смртните и дамките
на грешната човечност да ги уништи.¹⁵

Дон Цезар е единствен лик во драмата кој ја огледува и ја признава вината на целата кнежевска фамилија. Спротивно на својата мајка, која сите недела ѝ ги припишува на кобната судбина, Дон Цезар гледа во целата своја фамилија неразумност и промашена човечност поради кои си го навлече поголемиот дел од својата судбина. Хорот, слично на Дон Цезар, ги гледа уште подлабоко причините за злата судбина на кнежевската фамилија и смета дека дошла како казна за извршените недела во минатоста и во сегашноста и дека она што Изабела го нарекува судбина не е ништо друго освен Немезис за извршените недела во далечната минатост. За разлика од античките судбински трагедии, Шилер се обидува во ова дело да го разобличи фатализмот во кој верува неговата мајка и судбината сака да ја протолкува делумно и како наследени страсти и неразумност, кои овде понесоа и невини со себе, каков што е случајот со Беатриче која понесена од вителот на страсти и неразумност на фамилијата требаше да стане, од својата страна случајно, жена на своите родени браќа, односно невестата од Месина.

За да може Шилер несметано „материјалното“ да го збогати и да го прочисти со „идеи“, тој смета дека морал да го воведо хорот во својата трагедија како што и самиот вели: „Воведувањето на хорот би бил последниот и решавачки чекор, иако истиот служи само за тоа отворено и чесно да му објави војна на натурализмот во уметноста, бидејќи тој го напушта тесниот круг на дејствието, за да се прошири на минатото и на идното, на далечните времиња и народи, врз човештвото воопшто, за да може да ги извлече големите резултати на животот и да ги изрече поуците на мудроста.“¹⁶

ZUSAMMENFASSUNG

DIE KATHARSIS BEI SCHILLER

(Die Braut von Messina)

Seit 1979 erhielt die Weltliteratur und Ästhetik noch eine Übersetzung der Aristotelischen »Poetik« von dem bekannten makedonischen Philologen Mihail Petrusevski, die sich von den bisherigen Übersetzungen grundsätzlich unterscheidet und zwar dadurch zunächst, daß die tragische Katharsis in der makedonischen

¹⁵ Ebenda S. 116.

¹⁶ Schillers Werke in fünf Bänden. fünfter Band... a.a. O.S. 292.

Übersetzung fehlt. Nach der Meinung des Autors der neuen Übersetzung eine Katharsis habe es in der Aristotelischen »Poetik« nie gegeben.

Dieser Aufsatz hat die Aufgabe zu zeigen, daß das Interesse für die bisherige Erfassung der Aristotelischen Tragödie samt Katharsis-Lehre nicht durch die neue Übersetzung gemindert werden kann, weil seit dem 15. Jahrhundert viele Dramatiker und Tragödiendichter nach der Aristotelischen »Poetik« geschrieben haben, so daß die neue makedonische Fassung der Übersetzung kein Interesse bei den Erforscher klasischer Dramen erwecken könnte, weil die Katharsis-Lehre bisher viel Kopfzerbrechen hervorgerufen hat. Diese Katharsis-Lehre wird hier bei Schiller am Beispiel von »Braut von Messina« behandelt.

Nikolina Keremesteva

Нада МОМИРОВСКА

ЗА СЦЕНСКАТА ФЕНОМЕНОЛОГИЈА НА БРАНИСЛАВ НУШИЌ

Бранислав Нушиќ е слоевит, разновиден и популарен српски писател, плоден драмски автор (пишувал историски драми, пиеси, пиеси со теза, општествени комедии, весели игри, има една приказна, една ревија и цела низа фарси во еден чин), добар раскажувач, одличен патеписец кој оригинално ги има опишано и прикажано повеќето краишта на Балканот, македонски, албански, српски и други. Најмногу е познат како комедиограф и како фелџонист создавајќи посебен книжевен вид-шеговита козерија, лежерен и продуховен и искричав подлисток-фелџон.

Нушиќ е „наш најзначаен творец на големата смеа, кој еден цел век суверено ќе владее над сите наши (и не само наши) сцени, и професионални и аматерски, како еден од најсаканите, најпопуларните и најчесто прикажувани драмски автори — вистински „поет“ на сцената.“¹ Нушиќ долго време не бил прифатен како од управниците на театрите така и, односно, од страна на државната управа. И книжевната критика не го сфатила и прифатила. Од Јован Скерлиќ сè до Велибор Глигориќ тој е негиран и величан. Негиран и оспоруван е од оние кои еднодимензионално го сфаќале драмското дело само како литература и не ја препознавале театарската специфика каде што Нушиќ е доминантен.

Тој е автор на занимлив жанр. „Нушиќевата смеа, без оглед на презирот и игнорирањето на времето (а кое време му било наклонето?), претставува едновременно и автохотона творечка појава и сјајно продолжение на кратката, но плодотворна комедиографска традиција кај Србите во XIX век. Тој е рожба и продолжение на оние презреани „сојтари“ комедијанти и шегаци, од Јоаким Вујиќ и Јован Стерија Поповиќ, преку Коста

¹ Јосип Лешин, „Сумљиво лице“, Бранислава Нушиќа, стр. 6, Завод за уџбенике и наставна сретства, БГД, 1982 г.

Трифковиќ до Милован Глишиќ, кои „сласта на својот успех“ не престајно ја плаќале со пелинот на потценувањето.“²

Нушиќ е разновиден писател, но најмногу комедиограф, приврзаник на смеата како централен дел на своето дело. „Неговата комична жица е неисцрплива „(А.Г. Матош).“³

„Не јас не сум сатиричар... Сатира... таа често го кваси перото во пакост... Јас признавам: не, јас сум хуморист, а не сум сатиричар. Само јас не признавам дека сум ги изнел на потсмев и на ругло сите појави на нашиот домашен и јавен живот кои тоа го заслужуваат,“ така вели самиот Нушиќ. И понатаму, бранејќи се, наведува како во неговите дела е „исмеана човековата судбина, лажното добротинство, политиканството, штреберството, со сите бои е намачкана нашата бирократија и со несопирлива смеа исмеана е нашата администрација. Па сепак, таа моја смеа не е горчлива, не е жолбна, не е отровна. Јас ги сакам луѓето токму со сите нивни слабости, и тоа ете ме спречува да бидам немилостив“. Според многу нешто, па и според оваа изјава на авторот, можеме да ја сфатиме комедиографската постапка на Нушиќ и неподелено да го вброиме меѓу писателите — хумористи.

За разлика од некои видни критичари на неговото време, Нушиќ достатно ги сфатил сценската вештина и театарскиот занает, најмногу спецификата и самостојноста на театарот.

„Нушиќ всушност е генија на смеата. Смеата како животна радост. Смеата како дионизиска, опиена, безмерна веселба. („Веселоста не може да има претераност, туку секогаш е добра“ — зборувал сериозниот Спиноза, поставка XII). Смеата како израз на грдоста без болка (Аристотел); смеата како создавање на сопствената супериорност (Хобс, Бодлер); како ослободување од напрегнатоста (Кант); Како контраст на малото и големото, бескрајното и ограниченото, како негација на една негација, како предавање на она трето лице кое смеејќи се низ животот и смеејќи му се на животот ја минува својата патека... и единствено тоа гледа живот — како што зборуваше Нушиќ“.⁴

Нашата современа теоретска мисла за театарот објективно го оцени Нушиќ. „Нушиќевите комедии се наоѓаат некаде на средина меѓу упростениот психолошки реализам и стилизацијата во насока на гротеската⁵. Кулунџиќ). „Нушиќ е волшебник на смеата... Смеата кај него е првична, а сатирата е во заднината

² Јосип Лешић, „Сумљиво лице“ Бранислава Нушића“, стр. 6, Завод за уџбенике и наставна средства, Бгд, 1982 г.

³ А. Г. Матош: Аутобиографија, стр. 32, Просвета, Бгд., 1978 г.

⁴ Бора Глишић, „Нушић њим самим“, стр. 10, Вук Караџић, Београд, 1966 г.

⁵ Јосип Кулунџић: Бранислав Нушић, Аутобиографија, стр. 48, Београд, 1978 г.

(Воислав Ѓуриќ)⁶. Слично на Јоаким Вујиќ, и кај младиот Нушиќ „фиксацијата на театарот (на театарското) била доминантна, а создавањето на драмското дело само една потреба во таа општа фиксација.“⁷ И едниот и другиот во младоста доживувале ДЕЗИЛУЗИЈА НА ТЕАТАРОТ, сирнувајќи од онаа страна на кулисите, откривајќи ја тајната на ПРАВЕЊЕ ТЕАТАР.“⁸

На сцената на Македонскиот народен театар од 1945 година, почнувајќи со НАРОДЕН ПРАТЕНИК, како своја втора претстава, на Први мај 1945 година, од денес се прикажани осум дела на Бранислав Нушиќ. Тоа се: НАРОДЕН ПРАТЕНИК (1945 година во режија на Тодор Николовски, сценографија Тома Владимирски); СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ и ВЛАСТ (1945 година во режија на Димитар Костаров, сценографија Василије Поповиќ — Цицо); УЖАЛЕНА ФАМИЛИЈА (1951 година, режија Петре Прличко, сценографија Тома Владимирски); ГОСПОЃА МИНИСТЕРКА (1953 година, режија Димитар Костаров и Петре Прличко, сценографија Бранко Костовски), Д-Р (1957 година, режија Петре Прличко, сценографија Бранко Костовски); ПРОТЕКЦИЈА (1960 година, режија Димитар Костаров, сценографија Тома Владимирски); Во 1963 година неколку дена по земјотресот (крај на јули), на отворената летна сцена (летна кино бавча) пред околу две илјади гледачи беше прикажано СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ. ПОКОЈНИК (26 декември 1963 година премиера во Ниш, режија Димитар Костаров, сценографија Бранко Костовски. По Ниш поаѓаат на турнеја низ земјата: Белград, Суботица, Сомбор, Осиек, Ѓаково, Вараждин, Цеље, Љубљана, Риека, Загреб, Бања Лука, Сараево, Мостар, Зеница, Тузла, исто така мошне забележителна е претставата на СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ на сцената на Савремено позориште во Белград по седумдесет години на репертоарот на МНТ); На 2 јануари 1964 година, ПОКОЈНИК е изведен на сцената на Југословенско драмско позориште пред полно гледалиште. Јован Бошковски (кој е автор на првата книга театарски критики ОПЛЕМЕНЕТА ИГРА, тогаш директор на Драмата на МНТ, обраќајќи ѝ се на публиката и доловувајќи им ја атмосферата на разурнатото Скопје, помеѓу другото ќе рече: Ова е тажна премиера... Ние доаѓаме во Белград со Нушиќ кој е и наш домашен писател“); ГОСПОЃА МИНИСТЕРКА (1965 година, режија Димитар Костаров, сценографија Бранко Костовски); СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ (12 октомври 1970 година,

⁶ Војислав Ѓуриќ: Нушиќев смех, Бранислав Нушиќ, Аутобиографија, стр. 47/48, Просвета, Бгд, 1978г.

⁷ Павле Поповиќ, Српска драма у XIX веку, Српски књижевни гласник, 1902, књига VI, 935.

⁸ Јосип Кулунџиќ, Фрагменти за театарот, Нови Сад, стр. 196 1965 г.

обновена по повод 25 години на сцената на МНТ); ГОСПОЃА МИНИСТЕРКА (1977 година, режија Димитар Костаров, сценографија Бранко Костовски); ГОСПОЃА МИНИСТЕРКА (1980 година, режија Димитар Костаров, сценографија Бранко Костовски). ГОСПОЃА МИНИСТЕРКА 1983 г. — обновена.

Наедно со претставите во Скопје и во градовите на Социјалистичка Република Македонија, каде Македонскиот народен театар со претставите на Нушиќ е радо примен, и при преполно гледалиште и при скоро сите гостувања во земјата, на репертоарот има дела на овој популарен и игрив драмски автор. Интересно е дека во Белград, како и секаде низ земјата, интерпретацијата на артистичкиот ансамбал на МНТ е одлично прифатена. Највидливи и најквалитетни претстави се секако СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ и ГОСПОЃА МИНИСТЕРКА.

Освен гостувањата што ги споменавме со СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ МНТ гостува во текот на 1948 година во Ниш, Нови Сад, Загреб, Љубљана, Сараево и Цетиње. Во 1953 гостува во Белград со СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ. Во 1956 година гостува во Загреб со СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ. Во 1964 година настапува на Стериното позорје со СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ. Во 1971 година гостува на фестивалот „МЕРМЕР и ЗВУЦИ“ во Арангеловац настапувајќи со СОМНИТЕЛНО ЛИЦЕ.

Сите овие дела на Нушиќ, на таа искричава комика и ведра смеа, биле меѓу најуспешните на репертоарот на МНТ и добро примени и популарни кај публиката.

Што е тоа што веќе четириесет години МНТ на репертоарот континуирано го застапува Нушиќ и сите генерации артисти, превосходно актерски да се изразат во неговите дела и публиката да ги прифати безрезервно?

Наедно, со подбивното во однос на бирократското и во глупоста, Нушиќ допира до душата на обичниот човек и му ја полни со доживување. (Лабриер: „Нема година, а човековите глупости да не ви овозможат по една тетратка.“)

И во обична карташка игра, не е основна техниката, манипулацијата, туку доживувањето. Така е и со сценското дело. Масовната публика го сака Нушиќ, зашто тој ја облева со ведра смеа. „Откривајќи ја како режисер суштината на она што се случува во настаните што Нушиќ ги нуди, односно настојувајќи да достасам до суштината на вистината на животот и барајќи најадекватно верно сценско и органско оправдување на артистичкото остварување на таа суштина, секој пат, како по правило, само од себе се раѓа. Смешното доаѓа како логична последица, а не како однапред поставена цел (Димитар Костаров).⁹

⁹ Димитар Костаров, разговор на режисерот Радостав Лазик под наслов: Смех као промена“, 23. III. 1982 г.

Со Нушиќ нашиот народ почна во гледалиштето да се смее, да вика, да се шегува. Нашата средина, во изведба на МНТ го почувствуваа Нушиќевиот медитерански, топол, распеан, игрив, „ведар“ и „отворен“ дух.

На македонските артисти, односно на нивниот АКТЕРСКИ СЕНЗИБИЛИТЕТ им е блиско сценското дело на Нушиќ: преку чувството за дејство, драматуршкиот збор со пресврти, досети и шеги, акција, карактери, дикција, мисла, пазлет, мелодија, изненадување, исчекување, како и сите други естетски особености и вредности. Артистите од фахот на Петре Прличко, Тодорче Николовски, Димче Трајковски, Илија Џувалековски, Мери Бошкова, Стојка Цекова, Драги Крстевски — Амфи, Љупчо Петрушевски, Душко Костовски и други, со сценичноста и со осетот за комичното и драмското можеа да се изразат низ тој наниз од дела на Нушиќ и да се најдат во осумте комедии на Нушиќ.

Низ интерпретацијата на ликовите на Нушиќ македонскиот артист открива сценско со повеќе значења и произведува миметички одзив на целото битие. Би сме рекле, доаѓа до изворен и широк израз уметноста на глумата. Овде нашиот артист низ сценичноста, чувствата, имагнацијата и талентот ја открива реалноста на животот. „Вистинската смеа е кога рамен му се смее на рамен“ (Аристофан). Во интерпретација на македонскиот артист, на јунаците на делата на Нушиќ, гледачот станува рамноправен, дури супериорен. Низ чувството на ведрина, веселост, радост, разиграност, се ослободува од пренапрегнатост и се подава на слободно и широко доживување. Се јавува внатрешна желба за самопотврдување, илузија на личната супериорност, певкање против подмолноста претчувство на моќните, силните, на бесмислата, глупоста, на бесмислата на законот, на хипокризијата, на бирократиското таторство и злоупотреба, на темните неизбежности. А сето тоа допира низ смешното, смеата, низ насмеаниот и изнасмеан човек-гледач, човек-реалност.

„Смеата е најуниверзална (се мисли во опoredба со сатирата — забелешка на Н.М.) зашто почнува на вечното човеково несовершенство“ (Војислав Ѓукиќ)¹⁰ Сатирата кај него е во сенката на смеата. „Обичниот“ човек, гледачот — ведро, здраво, чисто се идентификува со и во сенката на смеата или како сенка на смеата се јавува како соодветен израз и одраз на трагиката на човековата несовершенство.

¹⁰ Бранислав Нушиќ, Аутобиографија, Војислав Ѓуриќ, стр. 48, Просвета, Бгд, 1978 г.

О СЦЕНИЧЕСКОЙ ФЕНОМЕНОЛОГИИ БРАНИСЛАВА НУШИЧА

(РЕЗЮМЕ)

Бранислав Нушич — плодовитый и разносторонний автор. Он писал исторические драмы, пьесы, ревю, фарсы в одном действии и сатирические комедии, разоблачавшие буржуазное общество. Он выступил и как публицист и этнограф: это перу принадлежат путевые очерки, в которых описаны различные области Балкан: македонские, албанские, сербские и др. Однако в историю литературы он вошел как комедиограф и как автор фельетонов, полных сатирических намеков на политические порядки и общественные нравы.

Данная статья является попыткой дать собственное теоретическое видение возможной развязки феноменологического узла между литературным и сценическим, двух дополняющихся взаимно компонентов драматургии непревзойденного сербского комедиографа. Между этими двумя компонентами существует художественное и функциональное взаимодействие, однако сценический феномен (сценичность) — это тот принцип энергии в комедиографии Нушича, без которого невозможно ее понять теоретически и без которого Нушич как драматург немыслим.

Лилјана ТОДОРОВА

КОН ЈУГОСЛОВЕНСКАТА КОНЦЕПЦИЈА НА КОМПАРАТИВНИОТ ПРИСТАП ВО КНИЖЕВНИТЕ ПРОУЧУВАЊА

— низ перспективата на европските теории на системи и модели —

„Современоста е жива и затоа во најголема мера и недофатна“ — ќе одбележи Миливој Солар во својата студија посветена на *Современата светска книжевност*¹. Оваа мисла би можела исто така да се однесува и на проблематиката на обемната материја од актуелните искуства и на југословенската компаратистика во однос на пристапот во книжевните проучувања, опфаќајќи го тука и развојот на нашата теоретска мисла и научна методологија низ перспективата на европските, односно светските теории на системи и модели. Кон ваквото условно да го наречеме, нововидување на книжевноста, голем придонес веќе дадоа неколку меѓународни научни собири одржани, посебно, во нашата земја меѓу кои овде ќе ги одбележиме симпозиумот посветен на *Односите, средбите и комуникациите* на југословенските книжевности во првата половина на XX век, одржан во 1982 година на Филозофскиот факултет во Загреб и на кој се проследени главно меѓусебните книжевни односи на југословенските книжевности низ едно методолошко засновување на компаративната југославистика, како и симпозиумот одржан во 1983 год. на Институтот за книжевност на Филолошкиот факултет во Белград, посветен на *Книжевните родови и видови* кој низ својот програм ги опфати, меѓу другото, и особеностите на современите книжевни системи низ стандардната класификација на жанровите.

Овде немаме намера да ги претставиме *in extenzo* нашите согледувања за патиштата и за тендециите во изградувањето компаратистички пристап како модел за истражување во книжев-

¹ Солар, Миливој, *Савремена светска книжевност*, Школска книга, Загреб, 1982.

ната наука, туку да се осврнеме на она што го сметаме најбитно: концепцијата, структурата и методолошките принципи во оваа материја. Други аспекти ќе опфатиме само дотолку доколку ќе треба поцелосно да ги експлицираме споменатите елементи на овој предмет на истражување што претставува проследување и толкување на тековите и на сложените појави во еден богат и комплексен книжевно-историски и теориски процес.

*
* *
*

Бидејќи посочениот предмет ќе се разгледува, како што погоре назначивме, од перспектива на европскиот (и на светскиот) контекст на теории на системи и модели, при самиот приод кон материјата ќе укажеме дека предвид ќе треба да се имаат следниве неколку моменти:

1. Бурниот и плоден развој на книжевната наука од почетокот на овој век, кога истата почнува да се конституира како посебна наука, и кој трае сè до денес, во својата општост неизбежно ги зафати и книжевните движења кај нас, така што во интерпретациите на книжевното дело беа вградувани и искуствата на модерните сознанија што, како методолошки пристап, ќе го одбележаме како отвореност кон новото на нашите книжевни критичари и историчари. Но притоа, ќе истакнеме дека паралелно се одржуваше и нивниот вроден сензибилитет за автентично доживување на книжевното дело што им овозможуваше и им обезбедуваше истовремено и статус на творечки хабитус.

2. Бројните правци и движења во овој век што за општ именител го имаа уметничкото во книжевното дело кое, по самата природа на својата структура, е повеќезначен, отворен ентитет, воведоа и нови начела и пристап кон материјата во книжевната наука која најде „излез“ од својата тесна специјалност во интердисциплинарната соработка меѓу науките што, како тенденција, има успешни решенија и кај нас,² хармонизирајќи ја мислата на нашата сопствена културна средина.

3. Кога се има предвид дека проучувањето на книжевноста почнува од текстот (а тоа значи дека пред секоја негова интерпретација, односно начин на разгледување, треба да се познава неговата автентична верзија, особено ако се работи за превод, преработка, односно метатекст, поради што проблемите на литературниот превод се многу битни во истражувањата на компаративната книжевност), при проследувањето на оваа концепција за

² В. напр. делата на швајцарскиот педагог Jean Piaget кој се бави посебно со експерименталната психологија (*La Psychologie de l'Intelligence; Introduction à l'épistémologie génétique; Le Structuralisme*) или кај нас Солар, Миливој: *Книжевна критика и филозофија книжевности*, Школска књига, Загреб, 1976.

компаративност што тежнее кон осмислување во една севкупна наука, неизбежно ќе треба да се води сметка и за следново: современата книжевност во поголема мера одошто порано се ослонува на некој теориски фон или дури на сопствен, авторов *corpus theoricum* (како напр. посебните теориски програми за романот во Франција на Ален Роб-Грије, Мишел Битор или Натали Сарот) и затоа постоењето на различните книжевни стилови денес треба да се разгледува и во склопот на постоењето на различните книжевно-критички и филозофски постулати, или различните ориентации во проучувањето на книжевното дело. Затоа, на пример, аванградата во Русија ќе се разгледува во врска со теоријата на руските формалисти, егзистенцијализмот — во неговото единство на праксата со теоријата, а основните ориентации во современиот театар — во однос на продорот на литературната авангарда со Бекет и Јонеско или, од 60-те години, во однос на смената со антилитерарната ангажирана авангарда со Артоовски импулси и сл. Овде треба да се има предвид и фактор дека, особено современата проза во светот, па и кај нас, преку нарушување на традиционалните книжевно-жанровски обрасци, многу често останува без романескност, ги имитира вонлитерарните дискурси, при што посебна привлечност за писателите имаат научните дискурси, најмногу историските, промени со кои тие сепак успеваат да држат дескриптивност, но овој пат од научен карактер, или дури и тон на научна акрибија.* Сепак, за писателите не би требало да се суди на основа на нивните поетички преференции, туку пред сè на база на успешната реализација на нивните поетички начела како сознанија за уметноста на творбата.

4. Освен тоа, ќе мора да се води сметка и за фактот дека делото не е еднозначна творба туку, да ја наведеме овде формулацијата на Serge Dobrovski, има едно значајно обележје, „отвореност“, „повеќебезначност“³ или, според интерпретациите на Ролан Барт „институализиран плурализам“ со што всушност пошироко е прифатена темата за „плуралитет на значења“ на Пол Валери кој, преку праксата на својата поезија, го коригираше учењето на симболистите за книжевното значење на симболите. Имплицитно, овде се работи за ново сфаќање на уметничката комуникација засновано на мултидимензионалноста и мултиперспективноста на делото што, на пр., Умберто Еко во својата книга под индикативен наслов *Отворено дело*, го наречува дури и кокреатив-

^{2a} Ќе напоменеме дека кон ваква постапка обат особено претставниците на *Новиот роман* меѓу кои ќе ги споменеме овде француските романиери Ален Роб-Грије и Мишел Битор. (Cf. Mauriac, Claude, Alain Robbe-Grillet. *L'Alittérature contemporaine*, Paris, Albin Michel, 1958).

³ Dobrovsky, Serge, *Pourquoi la Nouvelle Critique?*, Mercure de France, Paris, 1967.

ност на реципиентот, а Ролан Барт пак го предвидува како ангажирање на читателот“ преку напуштање на секаков конформистички и априорен став.^{3a}

Од релевантно значење е да се укаже и на фактот дека и формирањето на книжевниот вкус на читателската публика денес, како што тоа впрочем било во помала или во поголема мера отсекогаш, е под доста големо влијание на одделни филозофски ориентации и учења, меѓу кои една од позначајните ориентации сепак е онаа на унгарскиот филозоф György Lukács за обновата на изворната мисла на марксовото учење^{3b} по што следат и новите критички пристапи и методи кон анализата на книжевното дело меѓу другото и на основачите на структурализмот што бараа излез од позитивизмот, Claude-Lévy Strauss, Roland Barthes, Jean Piaget, Roman Jakobson, Jan Mukarovsky, односно бројните чешки структуралисти или Јуриј Лотман во СССР. По нив британскиот антрополог Едмунд Лич⁴, еден од најистакнатите научници на современата антрополошка мисла, изврши критичка рецепција на основните структуралистички идеи, настојувајќи неговите теоретско-методолошки претпоставки да ги синтетизира со извесни начела на британската социјална антропологија и да ги примени како во толкувањето на традиционалните облици на културата (напр. митот, обредот, симболот), така и во разбирањето на некои современи појави. И феноменолошкото толкување на книжевноста застапувано во Франција напр. од Gaston Bachelard, како и ставовите на претставниците на „Nouvelle Critique“ обоеени нешто поинаку од „New Criticism“ на Wellek⁵, или тематолошката критика со Georges Poulet, Jean — Pierre Richard, Jean Starobinsky и раниот Roland Barthes и

^{3a} Cf. Alain Robbe-Grillet, *Pour un nouveau roman*, Paris, Minuit, 1963.

^{3b} Ширењето на марксистичката мисла во меѓународни размери е навистина без преседан во однос на сите други филозофски, политички или конфесионални учења до денес. Со својата делотворност таа претставува творечка свест на веков или, како што тоа го искажува Роже Гароди во 1964 год. „не само што веќе секој трет човек во светот живее во општество што гради социјализам по Марксовото учење, туку марксизмот стана поредбена оска според која денес се поставува секое мислење и секоја акција: за него или против него“. (Гароди, Роже, *Карл Маркс*, Култура, Београд, 1968 стр. 210. Види: Тодорова, Лиљана, *Карл Маркс и француската култура*, Годишен Зборник на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје, кн. 9 (35), Скопје, 1983.

⁴ Cf. напр. Едмунд, Лич, *Култура и комуникација*, Просвета, Београд, 1983 (превод на српскохрватски од Борис Хлебев).

⁵ Cf. Wellek, René, *Concepts of Criticism*, Yale, 1969; *A History of Modern Criticism*, Yale, 1972; како и Wellek, R. и Warren, Austin, *The Theory of Literature (Теорија книжевности)* во превод на А. Спасиќ и С. Ѓорѓевиќ, Београд, 1965.

Serge Doubrovsky, трагаа исто така по богатата литературна емпирија изнаоѓајќи творечка моќ за пополнување на неистражени простори во толкувањето на книжевноста.⁶

Такви слични претензии ги зафатија и поедини универзитетски центри, напр. новоотворениот Центар за истражување од доменот на компаративната книжевност на Универзитетот Париз — IV во 1980 година кој во својата програма има зацртано да се занимава „посебно со проблемите на компаративната естетика и поезика“, покрај тоа што има и свои автентични програми отворени кон странските литератури и јазици во најширок избор, вклучувајќи овде и еден дел од нашето книжевно подрачје, засега со еден циклус истражувања од хрватската книжевност⁷.

Многу школи и правци, меѓутоа, паѓаа на испитот кога имаа тенденција да се поистоветат со догматска свест или да правци што најчесто се поклопуваат со терминот француска, кои книжевни правци, на пр., со социјалистичкиот реализам.

Во ова наше време на зајакнати комуникации сите овие правци што најчесто се поклопуваат со терминот француска, англиска, американска, советска школа, иако понекогаш со крајно антитезни позиции, имаа сепак едно заедничко начело: компаративниот пристап кон литературата. Всушност „современото проучување на книжевните текстови — како што тоа кај нас особено го истакнува Александар Флакер⁸ — не може да се замисли без примена на начелата на споредбеното проучување на книжевноста“. Компаративните книжевности проучувања го прикажаа, меѓу другото, и меѓународното значење на многу книжевни појави, на основа на што може да се рече дека ни една книжевност не се развива напoлно самостојно, вон сложеността на меѓусебни допири, влијанија и односи со други книжевности.

Во своите одделни фази и југословенската компаратистика својата теоретска мисла ја формираше во склопот на традиционалното, претежно европско сфаќање на компаратистиката: утврдувањето на односите на југословенските книжевности спрема другите „светски“ книжевности, претежно во унилатерална смис-

⁶ Како што веќе нагласивме, во тоа се вклучуваа или паралелно даваа свој придонес и делата на современите филозофи како што на пр. во најново време кај нас францускиот филозоф Moris Merlo — Ponti постепено влегува во фокусот на нашата филозофска и, пошироко, културна јавност, со неговите фундаментални дела *Феноменологија на рецепцијата* или *Структурата на однесувањето*.

⁷ Cf. *La Recherche en littérature générale et comparée en France*, Paris, C. F. L. G. C., 1983, стр. 251 (работено под раководство на Daniel Pageaux).

⁸ Flaker, Aleksandar, *Poetika osporavanja*, Školska knjiga, Zagreb, 1982, стр. 6.

ла што особено беше присутно кај основоположниците Ватрослав Јагиќ, Милош Савковиќ, или вклопувањето на југословенските книжевности во европскиот контекст кај Војислав Јовановиќ. Подоцна овие истражувања се ориентираа кон утврдувањето на уделот на југословенските книжевности во развојот на европските книжевности кај Миодраг Ибровац, Антун Барац и Иво Хергешиќ⁹ кој, посебно, ги прифати и принципите на позитивизмот на August Comte и на Taine, давајќи им предност на биографскиот историскиот и на социјалниот момент. Кај Иван Сламниг компаративизмот ќе се развие во правец на ослободување на југословенските книжевности од должничкиот менталитет кон Европа¹⁰ со воведувањето на улогата на латинитетите за развојот и на европските книжевности и на принципот на литературни паралели во рамките на една иста национална книжевност, или со влијанието на ориенталната книжевност (турска — кај нас, персиска — во Европа) што како елемент беше особено присутно во компаративистичката ориентација на Фехим Бајрактаревиќ во подрачјето на ориенталните проучувања каде што истиот одигра пионерска улога¹¹.

Со време, југословенската компаратистика сè повеќе се проширува на теориски план, особено во методолошката позиција за што, посебно ќе нагласиме, многу придонесе увидот и информираноста за појавите, делата и за продлабоченоста на научната литература во светот од страна на нашите историчари на книжевноста и книжевни критичари кои, низ сето тоа богатство на теоретски приоди, изнајдоа и свои сопствени законитости и квалитети.

Слободната, забрзана еволуција на културата стануваше сè поважен темелник и за ослободување од догмата што во 50-те години беше главна основа, меѓу другото, и за десталинизација на нашата мисла. Во втората половина на 60-те години кај нас почна да се манифестира тенденција во критиката во духот на формалистичките и на структуралистичките учења и со тоа доаѓаше до отфрлање во таканаречениот надворешен пристап кон книжевното дело, што особено како обележје беше присутно во 70-те години со тенденција на затворање на книжевноста во свој сопствен свет, како отуѓена литература. Но творечката критичка активност постојано освојуваше нови слободи со нови траги и излегуваше полека од местото што го заземаше — маргините на научно фундираните потреби. Како да надвладуваше слободата, според Сартр, што всушност претставува плуралитет и непов-

⁹ Hergešić, Ivo, *Jugoslovenske književnosti u sklopu svjetske književnosti*, Kolo, Zagreb, Nova serija, godina I (CXXI), 1963, br. 4.

¹⁰ Slamnig, Ivan, *Nacionalna literatura i komparatistika. Disciplina mašte*, Zagreb, 1965.

¹¹ Cf. Šop, Ivan, *Fehim Bajraktarević kao komparatista*, Upporedna istraživanja I, Institut za književnost, Beograd, 1976

торливост со својата апсолутност и со една единствена граница: слободата на другиот во што се гледа едно дијалектизирање на индивидуалната и на колективната слобода. Полека се оформуваат претставници на таканаречената Загребачка школа со Зденко Шкроб, Иво Франгеш, Станко Ласиќ и др. кои се застапници на феноменолошкото толкување и метод, но и со книжевни истражувања обоеени со „new criticism“ на Wellek и со лингвистиката — како што тоа го одбележува Анте Стамаќ¹².

Освен традиционалните истражувања што ги опфаќаат главно прашањата за врски, влијанија, интеракции, тематски истражувања и сл. модерната, односно оовремената југословенска компаратистичка концепција, сè повеќе се отвора хоризонтот за една дијалогска визија за која се залагаат повеќе компаратисти меѓу кои Фрањо Грчевиќ надоврзувајќи се на ваквите настојувања и на Зоран Константиновиќ, Александар Флакер, Миливој Солар, Виктор Змегаљ, Фран Петре, Предраг Палавестра и други компаратисти од југословенските центри што моментно развиваат поголема активност, вклучувајќи ги тука и некои македонски компаратисти. Во оваа смисла — димензија на рамноправност и реципрочност во односите меѓу книжевните појави — југословенската компаратистка како да се надоврзува најблиску до онаа на René Etiemble кој, со реформата на Sorbonne Nouvelle, како раководител на Институтот за компаративна книжевност на Универзитетот Париз — III, ја посочи како метод за смело интегрирање во една *littérature vraiment générale* иа целокупната литература од светот, пишувана не само, како што забележува тој, на романски, германски или словенски јазици, туку и на јазиците на Арапскиот свет, на Малезија (во етничка смисла на зборот), на Азија, вклучувајќи ја во ова и оралната литература на „црниот човек“. Со други зборови сè што денес најчесто се именува како „домени на E'tiemble“¹³.

И во нашата концепција се содржи многу нешто од толку речитата негова формулација дека „со смртта на секој старец во Африка за жал исчезнува од нашата планета и една библиотека“¹⁴, формулација што особено се однесува за фолклористичкиот смер во нашите компаративни истражувања, како што наполно е наш

¹² Stamać, Ante, *Smjerovi istraživanja književnosti vo Uvod u književnost*, Grafički zavod Hrvatske, 1983 od Zdenko Skreb i Ante Stamać (str. 717—765).

¹³ Cf. *La Recherche en littérature générale et comparée en France*, Paris, S. F. L. G. C., str. 397—416.

¹⁴ Etiemble, René, *De l' Afrique, Lettre à Léopold Sédar Senghor*, in *Quelques essais de littérature universelle*, NRF, Gallimard, Paris, 1982, str. 290.

и неговиот став дека „една мала но слободна земја, може да има и тоа во тек на само 20-годишно постоење една голема литература.“¹⁵

На овој начин компаративистичките истражувања би можеле да се толкуваат и како интеркултурни истражувања „како што впрочем, и ги нарекува, на пр., романскиот компаратист Андријан Маринко кој исто така ни е близок со своето сфаќање дека „универзалната литература“ („universelle“ во алтернатива со „générale“) е всушност тоталитет на „големите“ и на „малите“ литератури од Исток и Запад: таа се произнесува, според тоа со чистата и едноставна Литература, без придавка“.¹⁶

Компаративниот метод во книжевноста се има покажано како метод со кој, всушност, најдобро можат да се истакнат токму својственостите на некоја национална книжевност, покрај тоа што наедно се дава можност да се истакнат и општите елементи на целокупната книжевност што како одлика го истакнуваше уште Гете. Овде ќе одбележиме посебно, но не и докрај исцрпно, дека своевиден пионерски придонес со сопствени размислувања во научно-методолошки поглед кај нас дадоа повеќе стручњаци, едни претежно на полето на компаративното проучување на југословенските книжевности како Гајо Пелеш¹⁷ или Радован Вучковиќ¹⁸, Фрањо Грчевиќ¹⁹, Душан Маринковиќ,²⁰ Светозар Петровиќ²¹, други на полето на методологијата на компаративистичките проучувања пошироко како Александар Флакер,²² Мирослав Бе-

¹⁵ „Очигледно е дека една земја со 10 милиони жители но слободна, може да има во текот на 20 години повеќе писатели отколку целиот Советски Сојуз во текот на два милениуми во систем сталинско-жdanовистички-брежневистички“. (René Etiemble, *Quelques essais de littérature universelle*, N. R. F., Paris. Gallimard, 1982, стр. 11).

¹⁶ „La littérature universelle est la totalité des „grandes“ et des „petites“ littératures de l' Est et de l' Ouest: elle se confond par conséquent avec la Littérature pure et simple, sans adjectif“. (Andrian Marino, *Le comparatisme militant d' Etiemble* in NRF 1er avril 1979, стр. 44—67, citirano според: Adrian Marino, *Littérature roumaine, littérature occidentale, rencontres*, Editura stiintifica si enciclopedica, Bucarest, 1982, стр. 7.

¹⁷ Peleš, Gaјo, *Poetika suvremenog jugoslovenskog romana* (1945—1961), Zagreb, 1966.

¹⁸ Vučković, Radovan, *Poetika hrvatskog i srpskog ekspresionizma*, Sarajevo, 1979.

¹⁹ Grčević, Franjo, *Lirizam proze hrvatske i srpske književnosti in Aspekti jugoslovenskih književnosti XX stoljeća*, Prilozi za VIII Međunarodni slavistički kongres, Znanstvena biblioteka hrvatskog filološkog Društva, knj. 5, Zagreb, 1978. стр. 44—68.

²⁰ Marinković, Dušan, *Recepcija srpske moderne u hrvatskoj književnoj kritici*.

²¹ Petrović, Svetozar, *Metodološka pitanja specifična za proučavanje naših nacionalnih književnosti, Priroda kritike*, Liber, Zagreb, 1972.

²² Flaker, Aleksandar, *Književne poredbe*, Zagreb, 1965; *Poetika osporavanja, Avangarda i književna ljevica*, Školska knjiga, Zagreb, 1983.

кер²³, Зденко Шкреб²⁴, Зоран Константиновиќ²⁵ кој особено одржува еден од во тек со светоката книжевна теоретска мисла и др.

Значајно е да се укаже дека напоредно со ова трагање по самостојна концепција за компаративен пристап во истражувањата, одеше и прашањето за периодизацијата на нашите книжевности, односно барањето на соодветни координати на одделните периоди на развој во контекстот на светските системи²⁶ и модели, од една страна, и факторите од општествено-идеен карактер за остварување на книжевниот процес, од друга страна. Всушност, со оваа се тежнееше (и сè уште прашањето е актуелно) кон создавање предуслови за симултано проучување на книжевностите што, од своја страна бара и реструктурирање на периодизацијата хоризонтално, барем на нашите југословенски книжевности, што не е мала задача. Решавањето на овие прашања е секако од пошироко теоретско значење за книжевно-историските проучувања, особено кога се има предвид прикажување на светоката книжевност во тоталитет што во овој момент претставува еден од најзначајните проекти што се остварува со координација на Меѓународната асоцијација за компаративна книжевност во рамките на преку 20 обемни томови. Во овој проект нашите книжевности се, барем засега, многу невоедначено претставени.

Поголемо внимание на овие прашања им има посветено Зоран Константиновиќ кој овој проблем го гледа во перспектива така например што „секоја од нашите национални книжевности би требало да се посматра не само како монолитен систем, како движење во дијахронијата, туку и со став дека секоја појава во овие книжевности во синхронија може да биде поврзана и со други системи.“²⁷

²³ Beker, Miroslav, *Povijest književnih teorija*, Zagreb, 1979; *Moderna kritika u Engleskoj i Americi*, Zagreb, 1973.

²⁴ Škreb, Zdenko, *Književnost i povijesni svijet*, Školska knjiga, Zagreb, 1981; *Studij književnosti*, Školska knjiga, Zagreb, 1976; Škreb, Z. i Flaker, Al. *Stilovi i razdoblja*, Zagreb, 1964.

²⁵ Konstantinović, Zoran, *O savremenim teorijama o uporednom proučavanju književnosti*, in *Uporedba književnost I*, Institut za književnost, Beograd, 1976; *Teorija sistema i modela u proučavanju jugoslovenskih književnosti u prvoj polovini XX stoljeća* in *Komparativno proučavanje jugoslovenskih književnosti*, Zbornik radova sa znanstvenog skupa „Odnosi, susreti i komunikacije jugoslovenskih književnosti u prvoj polovici XX stoljeća“, Zavod za znanost o književnosti, Filozofski fakultet, Zagreb — Varaždin, 1983; *Uvod u uporedno proučavanje književnosti*, SKZ, 1984, Beograd.

²⁶ Cf. napr. Claudio Guillén, *Književnost kao sistem*, Beograd, 1981.

²⁷ Konstantinović, Z. *Teorija sistema i modela u proučavanju jugoslovenskih književnosti u prvoj polovici XX stoljeća*, Zbornik Komparativno proučavanje jugoslovenskih književnosti, Filozofski fakultet, Zagreb — Varaždin, 1983, str. 14; *Weltliteratur, Strukturen, Modelle, Systeme*, Freiburg, 1979.

Ова, сметаме, е дотолку пореално денес бидејќи веќе ни една од југословенските книжевности не заостанува временски зад другите книжевности во светот, па во таа смисла ќе нагласиме дека ни македонската книжевност не врши денес автоматска рецепција туку има свои ритми на посебна еволуција. Во она што е нејзино, поединечно, може да се најде и многу од она што е општо, односно што е во правитационото поле на универзалното, но можеби оваа книжевност сè уште темелно критички не е откриена, односно сè уште се нема комплетно сознание за нејзините творечки пориви низ природно вреднување на нејзините квалитети што, кога се има предвид нејзиниот развоен прч, понекогаш можеби и објективно изостанува. Оттука и доаѓа до заостанување на нејзиното вклопување во книжевните системи и модели пошироко.

Задачата на компаративните проучувања е токму тоа, во рамките на некој систем да се спроведуваат поединечните модели во што поширока синхронија, не исклучувајќи го притоа ни иноваторскиот приод, односно интерпретирањето без предрасуди, дури и на веќе вреднуваните вредности на светската книжевност заради добивање на што поверодостојна слика на графемот на нејзиниот реален развоен ток и квалитет. Ваквиот став особено е значаен кога се работи за книжевност на „малите“ народи кај кои системите според западно-европската концепција создадена на основа на програмската прагматика на едно одредено време, се јавуваат во променет редослед, најчесто со специфичности и преоѓајќи еден во друг, понекогаш и преку многу широки временски простори. Таков е напр. случајот со класицизмот во разните книжевности или случајот кога поради нови научни осветлувања се откриваат нови поглавја во една книжевна историја и сл. Сметаме дека кон ваков став, кога интегрална критичка мисла чија смисла е да не се осиромашува духовниот тоталитет, тежнее денешната југословенска компаратистика. Таа се занимава колку со сличностите, толку и со разликите во проучувањето на интер-националните, интер-етничките и интер-културните односи, не занемраувајќи го ни фактот дека тие можат да бидат и унилатерални и билатерални, па и мултилатерални според тоа дали има или нема реци-процитет во тие односи.

Денешните тенденции за научно-теоретско дефинирање на поедини појмови, иако главно ги почитуваат и ставовите на минатото, на традицијата кои, гледано од временска дистанца изгледаат доста функционални, бараат понекогаш истите да бидат метајазички и редефинирани, дури и тогаш кога се работи за интерјугословенска проблематика што е од посебно значење за нашата заедничка книжевна историја.

Во таквото современо проучување на книжевноста во кое сè повеќе е присутен мултидисциплинарниот метод на марксистичкиот поглед и анализа, сосем спонтано се твори и духовното един-

ство на ова југословенско тло, се отфрла духот на утилитаризмот и на провинцијализмот, се надминува затвореноста и едностраноста во нашите односи, без да се изгуби нешто од националното битие и од културниот идентитет. А со создавањето на константите на заедништвото се овозможува добивање на потрајни резултати и во научните достигнуа бидејќи заедничкото поседување на книжевните вредности ќе биде остварено преку валоризација на поширок план.

Во оваа вертикала на нашата компаратистичка позиција во која различните методолошки определби на ниво на книжевно-теориска и книжевно-критичка смисла сè уште не се цврсто конституирани за сосем успешно да се вклопат во проучувањето на едно книжевно дело во смисла на толкување на книжевниот контекст, односно систем, има многу нешто ново плуралистичко и полифониско, има пред сè едно дијалектичко согледување на феноменот на книжевноста во оклопот на нашата општествена култура.

Liljana TODOROVA

LA CONCEPTION YUGOSLAVE DE LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE COMPAREE

R é s u m é

Sous ce titre qui annonce une études des recherches comparatistes en Yougoslavie dans l'ensemble de la discipline comparatiste littéraire, l'auteur poursuit son enquête sur le développement des intérêts des comparatistes yougoslaves dans le domaine des thèmes, motifs, courants littéraires à travers la perspective des théories européennes concernant les systèmes et les modèles. A ses débuts, la conception se sonfond avec l'étude des relations littéraires interculturelles (approches possibles: voyages, commerce littéraire, lectures, représentations nationales et culturelles, transferts interculturels), pour devenir champ de recherches de relations littéraires, de typologie, de poétique, de systèmes qui permettent de mettre à jour la pluralité des littératures. Dans ce »corpus théorikum« l'auteur distingue différents niveaux de généralités et plusieurs étapes dans la lignée verticale.

Љубица ТОДОРОВА — ЈАНЕШЛИЕВА

**СТРУКТУРА, ЗНАЧЕЊЕ И МИТСКИ ЕЛЕМЕНТИ ВО РОМАНОТ
СРЦЕТО Е ОСАМЕН ЛОВЕЦ НА КАРСОН МАКАЛЕРЗ**

Првиот роман на Карсон Макалерз¹ *Срцето е осамен ловец*, објавен 1941 година, ја разработува темата на перманентната човекова осаменост и изолација, неговата потреба од себеизнајдување и потврдување преку контакт и општење со други. Тоа е тематска преокупација која во натамошниот творечки опус на писателката ги добива димензиите на поливалентен филозофски став за суштината на човекот, неговата природа, идентитет, можноста за општење со другите како и за суштественоста на љубовта.

Макалерз во овој роман употребува реалистичка постапка, сместувајќи го дејствието во едно пратче на Америка (кое по деталниот реалистички опис може и да се идентификува)^{1a} во времето на Втората светска војна и креирајќи ликови што се реални и вистинити како во животот. Меѓутоа, од тематската насоченост, структурата, повеќезначноста на ликовите и употребата на слики и симболи во романот, очигледно е дека нејзината интенција не

¹ Carson McCullers (1917—1967) е американска писателка од Југот. Ги напишала романите *Срцето е осамен ловец* (*The Heart Is a Lonely Hunter*), *Одрази во златното око* (*Reflections in a Golden Eye*) *Баладата за тажната кафеана* (*The Ballad of the Sad Cafe*), *Член на венчавката* (*The Member of the Wedding*), *Часовник без стрелки* (*Clock Without Hands*), драмата *Квадратен корен од прекрасното* (*The Square Root of Wonderful*) и дваесетина раскази. (Некои раскази се објавени постхумно во збирката *The Mortgaged Heart Срце во залог*).

^{1a} Во својот нацрт за романот Макалерз кажува дека пратчето е лоцирано во западниот дел на Џорџија и, иако не е именувано, ги содржи особеностите на градовите од тој дел на Америка. (За ова види *The Mortgaged Heart*, 167). Маргарет Саливан (Margaret Sullivan) во својата докторска дисертација: „Carson McCullers 1917—1947: The Conversion of Experience“, Duke University, имајќи позитивистички пристап, низ разработка на реалистичкиот детал присутен во романот, покажува дека локалитетот е родниот град на романиерката Коламбус (Columbus) во државата Џорџија.

е единствено да даде вистинска слика за реалниот живот во одредено место и време, туку всушност, преку неа да опфати и да зборува за општи и универзални теми и вистини за човековата природа.

Срцето е осамен ловец е поделен на три дела. Во првиот читателот имплицитно се воведува во неговата тематика и проблематика преку претставување на петте главни лика (делумно секој во одделно поглавје). Низ монотонијата на нивниот секојдневие претставена е накратко преокупацијата на секој одделно и опишано е сосредоточувањето кон глувонemiот Сингер, со кој секој чувствува потреба да го сподели сопственото битие.

Вториот, најобемниот дел на романот, претставува всушност проширување на претходниот. Тука нагласката е ставена врз претставување на она што е суштинско кај секој лик, т.е. што претставува негова преокупација, како и врз односот кон Сингер, со кого замислуваат дека всушност го оподелуваат она што им е суштествено.

Третиот дел е краток епилог, кој кажува што сè станува со ликовите по смртта на протагонистот.

Всушност, структурата на романот е циклична: тој се состои од неколку круга што произлегуваат еден од друг и пропорционално се зголемуваат со развојот на дејствието кое Макалерз го движи напред на тој начин што сеопфатно, преку издвоени целини за секој, ги слика истите ликови кои кон Сингер се устремени како кон некое оредиште.

Структурата на романот критичарите обично ја споредуваат со сликата на тркало.² Тие секако се поведени по искажувањето на самата писателка и по присуството на истата слика во романот.³ Меѓутоа, сликата на тркало со шпици, како што се искажала и самата Макалерез, се однесува на соодносот на ликовите кон Сингер.

Покрај цикличката структура, може да се рече, романот има и други структури: линеарна и музичка.

Линеарната ги реди ликовите во зависност од способноста за опстанок на нивните идеи и укажува на нивната издвоеност.

Музичката структура⁴ на романот ја посочила самата Макалерз во својот нацрт за него испратен до издавачот пред неговото довршување. Во него таа пишува: „Оваа книга е планирана спо-

² Види Eisinger, Chester F. „Carson McCullers and the Failure of Dialogue“, *Fiction of the Forties*, Chicago, University of Chicago Press, Phoenix Books, 1963, 243—258; Lubbers, Klaus. „The Necessary Order: A Study of Theme and Structure in Carson McCullers Fiction“, *Jahrbuch für Americasstudien*, vol. VIII, 1963, 187—204.

³ Во нацртот за романот (види *The Mortgaged Heart*, 163). Макалерз вели дека соодносот меѓу ликовите во него може да се опише како „спици на тркало“ со Сингер како средиште.

⁴ Види Lubbers, op. cit.

ред одредена и избалансирана шема. Формата ѝ е контрапунктна од почеток до крај. Како тонот во фугата секој од главните ликови е целина за себе — но неговата личност одново се збогатува кога е поставена наспрема другите ликови во книгата и испреплетена со нив.⁵

Иако некои од првите прикажувачи на Срце ја забележаа наклонетоста на Макалерз кон музиката, дури во 1946 година, и тоа пишувајќи за *Баладата Џон Браун*⁶ посочува дека нејзината структура е како на Бахова фуга — термин кој, подоцна доста слободно му е аплициран на речиси секое нејзино дело без потребни објаснувања. Критиката прилично доцна ја „открива“ музичката структура на делата на Макалерз и важноста што музиката ја имала во нејзиниот живот. Ова најверојатно се должи на недостапноста на нацртот на романот за пошироката јавност сè до 1964 година.

За да го изрази своето гледање врз човековата осаменост и потребата од општење и себеизнајдување, Макалерз ја употребува музичката структура на фугата. Фугата е сложен музички облик што го карактеризира монотематичност и монолитност. Таа ја изложува основната непроменлива мелодија „која има значење на јадро, на основа на музичката мисла, тема — идеја“, односно „облик изграден со непрекинато заемно вткајување на гласови, на основа на оној еден единствен тематски материјал, ткаење и вткајување кое токму како и текот на некоја моќна река, никаде не подзастанува, сè до устието на совојата завршна каденца“⁷ — како што гласи поетската дефиниција на Љубица Мариќ. Секој лик во Срце е осамен и основната тема во романот е човековата осаменост. Меѓусебното вткајување на нивните судбини преку идентификацијата и себесподелувањето со Сингер, а неговата со Антонапулос, ја креира тематската насоченост и монолитност на романот.

Тематското јадро на романот содржано во заплетот е мислењето на Макалерз дека во длабината на овоето битие човекот изградува свој сопствен емотивен и мисловен систем што го управува во животот и кој тој, за да може да се најде и да се оствари себеси, има потреба да го сподели со други. Таа покажува дека

⁵ McCullers, Carson. „The Mute“, *The Mortgaged Heart*, Bantam Books, 1972, 168.

This book is planned according to a definite and balanced design. The form is contrapunctal throughout. Like a voice in a fuque each one of the main characters is an entirety in himself — but his personality takes on a new richness when contrasted and woven in with the other characters in the book.

⁶ Види Brown, John W. „Panorama de la Litterature Contemporaine aux Etas — Unis“, Gallinard, Paris, 1954, 225—7.

⁷ Цитирано според Бркиќ, Светозар. *Светла ловина*, Нолит, Београд, 1972, 411.

е мошне тешко и скоро невозможно да се оствари вистинско споделување и вистинско општење бидејќи човекот во основата на својата природа е осаменик,⁸ затворен во своето битие, та дури и илузијата дека општи и се споделуваа со други му значи многу, го прави среќен и задоволен, го прави човечен. Ваквите свои размисли и парадоксите на животот Макалерз пластично ги илустрира, покажувајќи ја устременоста на ликовите во Срце кон глувонемниот Сингер, а неговата кон будалестиот Антонапулос.

Преокупацијата на аскетскиот и продуховен Сингер е неговиот анимален и будалест пријател, кон кого чувствува обојувачка љубов, пројавува мајчинска грижа, само нему му се обраќа и му искажува секоја своја мисла. И покрај сторените тешкотии, Антонапулос му е мил. Во неговата будалеста насмевка Сингер гледа „нешто многу суптилно и мудро“.⁹ Заеднички живеат среќно, самозадоволно иако се осамени сè додека Антонапулос не се разболува и го сместуваат во душевна болница. Оттогаш во осамениот и вознемирен Сингер, кој талка низ градот, луѓето започнуваат да го наоѓаат она што тој го наоѓал во својот будалест пријател. Ги привлекуваат неговите очи, мирниот и замислен израз во кои гледаат голема тага и мудрост.

Преку љубопитните детски погледи на дванаесетгодишната машкуданка Мик и препознавањата на бучниот, постојано напиен пропагатор Блант дека и тој е еден од ретките кои ЗНААТ, во кафеаната на опсерваторски наклонетиот Биф, кој единствен се осудува да ги разјасни нештата, Сингер станува средиште на нивното внимание. Секој од четирите главни лика, Мик, Блант, Коупленд и Биф, преокупиран со својата идеја или со замислата што сака да ја оствари, го поврзува своето битисување со Сингера.

Мик е занесена по музика. Иако во сиромашното семејство секојдневно е врзана меѓу грижата за помалите браќа и училиштето, таа фактички живее во светот на своите замисли и планови во кои доминантно место има музиката, особено на Моцарт, а подоцна и на Бах. Нејзините сониншта и цртежи го изразуваат внатрешниот немир, стравот и ужасот од светот во кој живее, во кој нема место, свој простор, соба и стравот за сопствената иднина. Опфатеноста со музиката кај Мик преминува во некој вид физиолошка потреба, која ја задоволува гладот по она што сè уште е неидентификувано во неа во процесот меѓу детството и зрелоста. Во преполнетата кука таа се чувствува осамено и „бег“ во

⁸ Во нацртот за романот Макалерз вели дека неговата главна тема е „побуната на човекот против сопствената внатрешна изолација и нагонот што пооптполно да се изрази себеси, („man's revolt against his own inner isolation and his urge to express himself as fully as possible“.) *The Mortgaged Heart* 141.

⁹ McCullers, Carson, *The Heart is a Lonely Hunter*, Penguin Books, Inc., New York, 1946, 5 „something very subtle and wise“.

својата „внатрешна соба“,¹⁰ каде што е сама со мечтите и со музиката која започнува да ја потсетува на Сингера.

Идентификацијата на страсниот и бучен апитатор на извесни напредни марксистички идеи Блант со Сингер е моментна. Бидејќи себеси се смета за еден од малкумината кои ЗНААТ и таков препознава во глувонемиот, го чувствува близок и познат. Нему му го исповеда најинтимното и скриено во себе (за можноста дека е луд, што чита и знае на памет, за уживањето во зборови). Она што постојано го мачи и што сака да го узнае од Сингера е — што прави оној што ЗНАЕ за да може другите да ги натера да ЗНААТ, т.е. да ги разберат нештата. Неговиот незаприлив гнев против бедата и корупцијата во Америка, против индиферентноста на луѓето го смируваат Сингеровите сиво-светлокафени дамчести очи што искрат.

Животот на лекарот, црнец, Коупленд ненаметливо низ дејствието се поврзува со Сингера. Живеејќи сам, аскетски и до премор оптоварен со работа, Коупленд е до болка разочаран од луѓето на сопствената раса и од сопствените деца, на кои им го посветил смот свој живот, раководеи од својата „вистинска цел“¹¹ да ги просвети и да создаде свесни луѓе што ќе го отфрлат ја-ремот на белецот, својата покорност, незаинтересираност и мрзеливост. Резултат на неговиот животен труд е недоразбирање, празнина и индиферентност. Во белецот, кој на автобуска станица му припалил цигара и му се насмевнал, т.е. во Сингер, тој препознава блиска душа, човек кој страдал и кој знае што е страдање, и затоа чувствува потреба со него да општи. Смета дека е поинаков од другите белци, дека ја разбира „вистинската цел“ и има знаења за потчинетата раса. И врз него глувонемиот делува смирувачки. По неуспешниот обид да општи и да дојде до разбирање со своите деца, во сета тага и болка, само при помислата на насмеаното лице на белецот, душата му ја обзема мир.

Тројцата устремени и занесени по Сингер, секој одделно го посетуваат и му зборуваат. Поради мирниот и замислен израз и неговите дамчести шарени очи, сериозни како кај волшебник,

¹⁰ *Внатрешната соба* како слика во романот се јавува кога Мик, не наоѓајќи си простор (и вистинска соба) во реалниот свет, интензивно живее во светот на својата имажинација, во својот внатрешен свет, „внатрешна соба“ (Види примери од романот: 20 „In his inside room, along with music there was Mister Singer... He was the only person in the inside room“; 207, „But in the inside room with music and Mister Singer was not all“; „Now she could not stay in the inside room“).

¹¹ Сета животна филозофија на Коупленд е содржана во оваа синтагма, која е постојано присутна во неговата мисла. Тоа се фактички негови зборови, бидејќи Макалерз употребува наратија од аспект на ликот. Изразите „real true purpose“, „real purpose“, „strong true purpose“ постојано се јавуваат во текстот кога се зборува за Коупленд. (Види *The Heart*, op. cit., стр. 67, 114, 119, 279 итн.).

тие „чувствуваа дека немиот секогаш ќе разбере сè што сакаат да му кажат. И можеби дури и повеќе од тоа“¹². Тој пак, кон сите подеднакво се однесува; слуша што му кажуваат, потврдува со главата и им се насмевнува, но, всушност, не знае што зборуваат и самиот мисли на Антонапулос, кому, кога го посетува, едвај успева со рацете да му искаже сè што наумил. Иронијата меѓу замисленото и вистината Макалерз ја слика толку пластично што читателот сочувствува заради гротескните заблуди на ликовите.

Понатаму во романот, во вториот дел (односно во вториот и во третиот круг), вистината за човековата осаменост и потребата од општење и споделување на сопственото битие со друг, Макалерз ја истражува и ја искажува третирајќи три различни теми, три витални проблеми на американската реалност: адолесценцијата, положбата на работниците и положбата на црнциците. Таа тоа го спроведува преку задлабочено сликање на суштината на секој лик и соодносот со Сингер.

Суштествена кај Мик е желбата, стремежот за себеизноаѓање и осознавање на животот, изразени преку занесот по музиката, снелот и степените на иницијација низ кои таа минува. Иако општи со јазик на слики и на симболи, Макалерз и во доловувањето на ликот на Мик употребува реалистичка постапка.

Во герештината и во летниот блесок Мик мечтае за земјата на снелот (каде што замислува дека е со Сингер) и постојано во себе носи музика. Најинтимно ја доживува кога скита по улиците во темнината на врелите ноќи и слуша вистинска музика, или пак ја чувствува во себе. Забавата на замомување, страсното доживување на Бетовеновата музика во ноќта и сексуалната иницијација со Хари Минович се ритуални фази на иницијацијата низ кои таа минува тоа лето постепено зреејќи. Распнатата меѓу детството и зрелоста, невиноста и страдањето, Мик сè уште наоѓа засолниште во својата „внатрешна соба“, каде што е заедно со музиката и Сингер. Поранешното изедначување „внатрешна соба“ — музика, ја вообликува својата тоталност во Сингер. За Мик „внатрешната соба“, т.е. нејзиниот его — простор значи музика, музиката значи Сингер, односно целосна идентификација.

Блант, сакајќи од Сингера да дознае како да ги научи и другите да ги разбираат и да ги сфаќаат нештата, всушност ужива и се себезадоволува во самиот чин на кажување на она што тој самиот го ЗНАЕ. Иако во целосното значење на романот ефектот на Блантовиот вербален егзибиционизам е примарен, суштествено е што во своите гневни тиради тој искажува многу вистини и дава остра критика на состојбите во Америка. Збо-

¹² *The Heart*, op. cit., 79, „they felt that the mute would always understand whatever they wanted to say to him. And maybe even more than that.“

рува за неvistините на светот, за тоа дека е изграден врз лаги без луѓето да го знаат тоа, за Христос и црквата, за комунизмот, за божезната слобода и експлоатацијата. Според него, тие што ЗНААТ имаат месијанска улога, треба да одат наоколу и да ја кажуваат вистината.

Енигматичниот лекар Коупленд својата вистинска природа и „вистинска цел“ ја открива на божијната забава што самиот ја организира за своите сограѓани од истата раса, на која, наместо за раѓањето на Христос, им зборува за „раѓањето“ на Маркс. На свој начин, со христијанска терминологија тој ги искажува Марксовите основни идеи за наградувањето и вредноста на човечкиот труд, за експлоатацијата на трудот, за природните богатства, современото робување и потребата од обединетост на угнетените во борбата за своите права, обидувајќи се да ја разбуди нивната свест.^{*12a}

Исто така, една од идеите што романот ги третира е постоењето на иманентното зло во човековата природа, односно парадоксалната коегзистенција на спротивните нагони и чувства кон добрина и љубов, и омраза и зло во неговата бит. Оваа теза е целосно експонирана и развиена преку реагирањата на редица ликови во романот во одредени ситуации во животот. Преку нив Макалерз покажува дека злото е длабоко всадено, исконско во човека и дека се одразува не само во неговите свесни, туку најчесто несвесни реакции, дури тогаш кога тој се труди да го потисне во себе. Преку мноштво примери, почнувајќи од наивниот детски деструктивизам, полусвесен садизам и мазохизам, таа го проектира постоењето на иманентното зло во неговите најгротескни облици: длабока омраза, физичка свирепост, злочин и во крајна консеквенца фашизмот како идеологија и практика, поврзувајќи ја на тој начин оваа проблематика со својата општествено-политичка тема¹³.

^{12a} Иако нашиот труд не е усмерен кон социолошка и социјална анализа на *Срце*, треба да се потцрта присуството на оваа тематика во романот, бидејќи идеите и искажувањата на Блант и на Коупленд отвораат голема можност за анализа во тој правец. Наедно треба да се одбележи дека ни досегашната критика за *Срце* не му обрнала сериозно внимание на овој аспект кој е пренебрегнат поради фактот што критичарите сето свое внимание го свртуваат врз односот на ликовите спрема Сингер, а недоволно врз самите ликови и нивната суштественост, особено тогаш кога таа одразува одредени идејни и општествени ставови.

¹³ Епизодата со несреќниот случај кога Бабер, во игра и несакајќи, ја ранува Бејби, која ја сака и ѝ се восхитува, го покажува присуството на вроденото, несвесно зло и деструктивизам во човековата природа. — Однесувањето, пак, на Мик кон него, го разоткрива свесниот нагон кон злото одразен во садизам и мазохизам. Иако неизмерно го сака својот помал брат, Мик напаати свесно го измачува (епизодата кога го тепа заради начинот на мочкање, го застрашува со Синг-Синг, го лаже дека ја убил Бејби). — Парадоксот на добрина и зло е одразен во

Кон Сингер единствено не е устремен сопственикот на кафеаната, опсерваторот Биф, чија бисексуална природа особено е изразена по смртта на жена му, кога неговата желба да им биде мајка на Мик и на другите деца, сè повеќе го обзема. Емотивно врзан за Мик и за Блант, тој го набљудува нивниот загадочен однос кон Сингер и, согледувајќи ја нивната занесеност, претчувствува дека нешто не е в ред. Единствен кој всушност ЗНАЕ да ги осознае нештата, Биф претчувствува дека Сингер не е онаков за каков го сметаат и дека ги нема својствата што му ги придаваат останатите.

Меѓутоа, и многумина жители од градот се поистоветуваат себеси си со Сингера. Секој го опишува онаков каков што го замислува. На сите им се чини дека со своите сиво-шарени необични очи опфаќа сè и дека лицето му е мудро и тажно. Иронијата за која не се свесни е дека Сингер не е поинаков од нив самите, дека без својот пријател и тој е осамен и загубен. Всуш-

чувствата и свеста на лекарот Коупленд. Посветувајќи му го својот живот на доброто на својот народ, со својата „јасна цел“ тој свесно изградил благороден, христијански, хуман однос кон сите луѓе независно од бојата на кожата. Меѓутоа, кога увидува дека не успеал во животот, тој не може да се ослободи од својот „стар бес“, од „црното, страшно чувство“ на омраза што го води во смрт. Свесен е дека во кавгата со Блант постоела некаква „убиствена темнина“, иако не се секава зошто всушност се карале. Со помешани чувства на љубов и омраза го гледа својот осакатен син. Свесен е дека токму тие спротивни чувства всушност го истоштуваат. — Кај младиот црнец Ленси Дејвис расната омраза е отворена. Тој пишува дека ја мрази сета бела раса и дека секогаш ќе се труди обоените да ѝ се осветат заради своите страдања. — Тешчката меѓу црните и белите момчиња, Блант ја чувствува како нешто натприродно, на кое ни самиот не можел да му се спротивстави. Во неа и неговиот сопствен див ритам бил ослободен без да може да го сопре. — Злото во облик на тешка физичка свирепост е изразено во осудбината на Вилијамс, кој поради туѓата бруталност во затвор ги губи нозете, а татко му Коупленд е понижувач и малтретиран, бидејќи иако е црнец се дрзнал да бара правда. — Присуството на злото во светот е актуелизирано со навраќањата на фашизмот. Во кажувањата на Хари Минович, Коупленд и Блант, тој не е јасно согледан ниту дефиниран, туку само е изразена неговата присутност, во разни облици, во американското општество. Бидејќи е Евреин, Хари во фашизмот гледа опасност за себе, за малите деца и за светот воопшто и се занесува со идејата да го убие Хитлера, воедно определувајќи се за милитантна демократија. Блант, пак, смета дека светот е исправен пред две можности — фашизам или реформа од најреволуционерен и постојан вид. Смета дек во некои држави на Југот, фашизмот е поцрн отколку во некои држави на Европа. Со агитација и разбудување на масите самиот сака да допринесе за некаква реформа. Коупленд има најјасни ставови во однос на фашизмот. За него Југот секогаш бил фашистички во третманот према црнецот, лишувајќи го од неговите легални економски и културни права. За него само црнечката историја е покрвава од еврејската и бидејќи Сингера го смета за Евреин, тој со љубов се поистоветува со него.

ност, тој сега живее од спомените на заедничкиот живот со Антонапулос, во мислите само со него општи.

Сингер го губи дури и чувството за време, бидејќи „зад секој час се наоѓа неговиот пријател“. Сопствената фрустрираност во осаменоста, изолацијата и неспособноста за општење самиот вербално ја искажува во неиспратеното писмо до Антонапулос: „Секогаш мислам на нас и се секавам на сè... Потребен си ми бидејќи осаменоста не можам да ја поднесам... Не сум создаден да бидам сам и без тебе кој разбираш“¹⁴. И кога осознава дека неговите посетители зборуваат сè за едно исто што ги мачи, Сингер не сфаќа што сакаат тие од него. Тој всушност вистински живее во оние ретки мигови кога зборувајќи му на својот пријател во неговите очи ја гледа сопствената смалена слика.

По второто циклично претставување на ликовите и на нивното секојдневие вообличено во целина, во која се прикажува нивната осаменост, отуѓеност, устременоста и идентификацијата со Сингера, како и неговата кон Антонапулоса, Макалерз пополека го движи дејствието напред усмерувајќи го врз оној значаен настан во животот на секој лик кој кај него предизвикува промена која уште повеќе ја потенцира зависноста од Сингер и лулзијата дека тој го разбира, го сфаќа и има заедничко со него.

И покрај сè потешките материјални проблеми на семејството, Мик сè уште „живее“ во својата „внатрешна соба“, со Сингер, снегот и со плановите за иднина. Сè уште без вистинска цел во животот компонирала песна: „Нешто сакам, но не знам што“.¹⁵ Таа чувствува голема потреба да биде со Сингер — „својот голем учител“, замислувајќи дека обајцата имаат некоја голема тајна или чекаат да си ги кажат нештата што никогаш не биле кажани. Меѓутоа, по сексуалната иницијација со Хари Минович, Мик се менува. Ја обзема страв и веќе не може да остане во својата „внатрешна соба“. Единствено ѝ останува Сингер, кого насекаде незабележливо го следи. Мислите за него, чија душа според неа е мирна и невина, го смируваат нејзиниот немир и страв во бессоните ноќи.

Иако е обземен од очај по умирањето на многу пациенти во острата зима, ампутирањето на нозете на синот во затворот, понижувањата и малтретирањата во потрагата по правда, Коупленд продолжува да ја следи својата „вистинска цел“, не сакајќи да ја прифати филозофијата на црнецот за понизност и покореност. Однесувањето на Сингер кон несреќата на син му одново му покажува дека тој е поинаков од другите, возвишен

¹⁴ *The Heart*, op. cit., 170, „Behind each hour there was always his friend“; 184, „I think of us always and remember everything... The way I need you is loneliness I cannot bear... I am not meant to be alone and without you who understand“.

¹⁵ *Ibid.*, 203, „This Thing I Want, I know not What“.

над нив. Ни тогаш во неговите очи не наоѓа ниту ужас, ниту омраза, ниту сожалување. „Бидејќи тој единствен ги разбра тие нешта“¹⁶.

Со доаѓањето на пролетта и бучниот Блант се менува. Се чувствува лошо, престанува дури и да пие, го мачи необичен сон што не може да го досони и да го разјасни. Поради омразата и недоразбирањата на луѓето од градот, тој е осамен и да не е Сингер, би си заминал. Со никого не може да најде заеднички јазик. Не може да ги убеди Коупленд и другите црнци дека, покажувајќи го осаќатениот младич ќе успее да им објасни на луѓето и тие да ЗНААТ. Во дискусијата што ја водат цела ноќ, иако зборуваат за речиси идентични работи, тој за економската состојба на работниците, Коупленд за положбата на црниците, а обајцата за начинот како треба да се делува за да тие се изменат — не се разбираат и не можат да ги усогласат своите ставови.

Додека на Мик, Блант и Коупленд, Сингер им останува како последна врска со реалноста, како последна надеж за опстанок во неа, дотогаш тој самиот бега во својот сопствен свет со Антонапулос, со кого со духот и телото секогаш е заедно.

Единствен кој истражува, поставува прашања и бара одговори, сака да ја осознае смислата на животот, на постоењето, да го открие непознатото, свесен за човековата немоќ е опсерваторот Биф. Тој уште од почетокот сака да разбере што сака всушност Блант со своето зборување кое никој не го разбира и наметнува дека тоа е одраз на длабоката човекова потреба од контакт и општење во осаменоста, од споделување на сопственото битие со друг или библиското „All Men Seek for Thee.“¹⁷ Биф, една вечер одненадеж, како епифанија, успева да ја согледа вистината за загадочниот сооднос меѓу Сингер и Мик, Блант и Коупленд. Преку визуелна слика му се открива дека во кафеаната влегуваат како по некој ред, првин Сингер, потоа Блант, па Мик, додека пак порано Сингер секогаш го следел Антонапулоса. Значи Сингер е оној кој води, а другите кон него се устремени, го следат. Но зошто е тоа така, Биф не може да си разјасни. Меѓутоа, поради потребата да ја види Мик и да ѝ даде нешто „вистинско“ свое, свесен е дека и самиот страда од истото, од она што е човекова природа — непозната, необјаслива, чувствувајќи ја во себе „темната вина на сите луѓе, несвесна и безимена“¹⁸. Самиот е свесен за својата бисексуалност.

¹⁶ Ibid., 218, „For he alone understood this thing.“

¹⁷ Ibid., 26.

¹⁸ Ibid., 198, „the dark guilt in all men, unreckoned and without a name“.

Епилогот кратко и објективно кажува што се случува со ликовите по самоубиството на Сингер. Центарот кон кој беа устремени веќе „не држи“. Со осознавање на рушењето на илузијата во која живееле, се рушат и нивните идеали и надежи.

Коупленд мора да замине на село за да оздрави, оставајќи во градот сè за што живеел. До болка скршен од разочараност и тага, мислите му се збркани; во нив ја нема веќе неговата „вистинска цел“. Заклучува дека не успеал да ја изврши својата животна мисија и дека нема кому да ја довери. Смртта на Сингер во него всадува тага без почеток и крај, бидејќи тој бил единствениот кому му зборувал и му верувал. Сепак заминува со надеж дека ќе се врати, не верувајќи дека е крај и дека ништо не е сторено.

Блант е згрозен и потресен од тепачката меѓу црците и белците во која и самиот учествувал и во која, чувствувајќи го како нешто натприродно, не можел да го сопре исконското зло и насилство во себе. Како и кај Коупленд и Сингер кои не можеа да гледаат во вжештеното сонце, космичките услови како да управуваат со неговата волја. Во годината што минала тој нашол и изгубил пријател и сега мора да почне од почеток. По смртта на Сингер, како и по тепачката, тој е осмеан и изгубен и се наоѓа пред „сид, окалила и непознат пат“¹⁹ — симболичен израз на човековата судбина. Блант заминува од градот, но овој пат не се стреми кон отворени простори и слобода туку ги почитува советите на Коупленд — повеќе да не биде сам — и на Биф — да појде онаму каде што ќе сретне слични на себе. Ноќта за прв пат го запонува сонот што со својот ужас постојано го мачел и заминува од градот, надевајќи се не за далеку и верувајќи дека неговиот пат ќе се осмисли.

Мик е измачувана од безнадежната ситуација на секојдневното вртење во круг — од рбаота до дома — во кое од плановите и од музиката ништо не ѝ останало. Чувствува дека „внатрешната соба“ е затворена и дека повеќе во неа не може да влезе. Пијалокот и храната што ги консумира во кафеаната на Биф, со овоето симболично значење укажуваат дека таа созрела, дека израснала во осамен возрасен човек, кој сепак има надеж во животот. Мик сè уште верува дека еден ден ќе си купи пијано и дека сè ќе биде в ред. Нејзината последна мисла е: „Инаку каква смисла би имало сево ова“.²⁰

И Биф, кој цела ноќ ја држи отворена кафеаната за да може да ги набљудува и да ги среќава луѓето кои инаку не би можел да ги види, се чувствува осамен. Кинејќи ги ливченцата на необичната цинија, доаѓа до сознание дека сите негови љу-

¹⁹ Ibid., 287, „A wall, a flight of stairs, a road ahead“; 289, „A wall, a flight of stairs, an open road“.

²⁰ Ibid., 299, „Else what the hell good had it all been...?“

бови се завршени, па и таа кон Мик, бидејќи пораснала, а неговите чувства се измениле. Во соодносот меѓу Сингер и останатите, кој во изминатата година го вознемирувал, Биф чувствува дека имало нешто натприродно, „нешто како груба шега“²¹. Во последната сцена на романот, во длабоката тишина на ноќта, Биф доживува расветлување во кое за еден миг низ слика му се разјаснува трагичноста на човековото постоење во универзумот и сета негова немоќ. Тој го гледа вечниот тек на човештвото — на луѓе кои работат и луѓе кои љубат. Душата му се шири, но наедно и се ужасува, бидејќи тој е распнат меѓу тие два света. Со едното, замижано око го гледа минатото, со другото широко отворено, исплашено — иднината полна со темнина, грешки и уништување. Биф распнат виси меѓу светлината и темнината, меѓу горчливата иронија и вербата.

Магафоричната поента на романот ги сумира сите импликации што преку тематската насоченост, развивањето на темите и структурата, како и преку употребата на слики и симболи се развиени низ него. На индуктивен начин, со одредени примери од вистинскиот живот, Макалерз искажува вистини за природата на човекот. Во својата осаменост, како издвоен его, човекот има потреба и се стреми да се поврзе со другите за да може како единка да постои. Меѓутоа, токму затоа што поради својата природа е издвоен его, за да постои доволно му е не вистинско, туку привидно општење.

МИТСКИ ЕЛЕМЕНТИ

Божественоста на Сингер

Илузијата на Мик, Блант и Коупленд за необичноста, издвоеноста, возвишеноста, натчовечноста, т.е. божественоста на Сингер, Макалерз ја изградува многу економично, базирајќи ја врз неколку елементи од христијанската традиција на симболизмот на Адам,²² кој не е само прв човек туку и слика на бога.

Творецот во Адам го вдахнал својот дух: знаењето, разумноста, слободата, одговорноста. Според Јунг, Адам најчесто се јавува во форма на стар човек со неизмерна мудрост, што е резултат на долго и болно искуство и се поврзува со архетиповите на татко и предок, а во сонот се јавува во лик на пророк, папа, учен човек, филозоф, патријарх или аџија.

Аналогијата Сингер — Адам, Макалерз ја креира повторувајќи ја напати како рефрен низ романот сликата на изразот на лицето на глупонемият што ги привлекува луѓето и се состои

²¹ Ibid., 303, „something like an ugly joke“.

²² За симболизмот на Адам види *Dictionnaire des Symboles* (Jean Chevalier), Robert Laffont, Paris, 1969, 6—8.

токму од елементите: мудрост, сериозност, тага, и спокојство, загадочна насмевка и необична привлекувачка моќ на неговите очи.

... насмевката му беше необјаслива... Немиот беше секогаш замислен и спокоен... Се чинеше дека неговите сиви очи опфаќаат сè околу него, а лицето со мирен израз што најчесто го имаат оние кои се многу мудри или многу тажни.²³

Очите на Сингер ја имаат функцијата на окото на бога, кое гледа сè зашто „светот и вистинската стварност се наоѓаат во божественото битие“. Елементот на сеопфатност на Сингеровите очи Макалерз го нагласува низ романот: „Неговите очи го принудуваа човека да мисли дека тој ги слушнал и ги знае оние нешта за кои никој и не помислил, ниту ги слушнал. Тој не изгледаше сосема човечки“.

Сингер за Мик е голем учител. „И се чини како да имаат заедничка тајна. Или како да чекаат еден на друг да си кажат нешта што никогаш порано не биле кажани“.²⁴

Очите на Сингер за сите ликови имаат волшебна привлекувачка, смирувачка моќ. Несвесно ги перцепираат како окото на божество кое гледа, разбира и знае сè. „Неговите шарени, благородни очи беа сериозни како кај волшебник. Мик Кели, Џејк Блант и доктор Коупленд доаѓаа и зборуваа во тивката соба — бидејќи чувствуваа дека немиот секогаш ќе разбере сè што сакаа да му кажат. И можеби дури повеќе од тоа“.²⁵ За поднапиениот Блант, кому му се присторуваше дека сè во собата се движи, само очите на Сингер се мирни. „Тие беа разнобојни, со сиво-килибарно кафени дамки. Зајапаше во нив толку долго што скоро самиот себе се хипнотизира. Го загуби нагонот да се бунтува, и се смири. Очите, се чинеше, разбираа сè што сакаше да каже и содржеа некаква порака за него“. И самата помисла на насмев-

²³*The Heart*, op. cit., 79, „his smile was inscrutable... The mute was always thoughtful and composed“; 167 „His grey eyes seemed to take in everything around him, and on his face there was still the look of peace that is seen most often in those who are very wise or very sorrowful.“

²⁴ Ibid., op. cit., 19, „His eyes made a person think that he heard things nobody else had ever heard, that he knew things no one had ever guessed before. He did not seem quite human“; 205, „it was like they had a secret together. Or they waited to tell each other things that had never been said before.“

²⁵ Ibid., 79, „His many-tinted gentle eyes were grave as a sorcerer's. Mick Kelly and Jake Blount and Doctor Copland would come and talk in the silent room — for they felt that the mute would always understand whatever they wanted to tell him. And may be even more than that“.

натиот лик на белецот со „сиво-зелени очи“²⁶ го смирува црнецот лекар. Дека е воздигнат над другите луѓе, покажува со своето однесување кон неговата семејна трагедија, како и при хистеричниот напад на малиот Бабер.

Во неговите очи немаше ужас, ниту сожалување, ниту омраза. Од сите оние кои знаеја, единствено неговите очи не ги изразуваа овие реакции. Бидејќи тој единствен ги разбира тие нешта... Тој имаше повеќе смисла и тој знаеше нешта што обичните луѓе не можеа да ги знаат. Тој само погледна во Бабер, и по малку време детето се смири...²⁷

Преку значењата што на очите на Сингер несвесно им ги придаваат ликовите, Макалерз ја потцртува нивната илузија за неговата натчовечност, односно божественост. Парадоксот станува нагласен, бидејќи на ист начин тој самиот го перцепира и го визуализира својот будалест пријател Антонапулос. Во неговата насмевка секогаш наоѓа „нешто многу суптилно и мудро“, а неговиот лик насон и најаве лебди пред него.

Функцијата на Сингер во романот потсетува на пародија на митот за јунакот, кој е најчест и најдобро познат во светот. На Сингер луѓето само му придаваат особености на натчовек и неговата смрт не е јуначка жртва. Меѓутоа, иако романот е пародија на таквиот мит, тој ја извршува неговата битна задача, покажувајќи го развојот не на сопствената самосвест туку на останатите ликови. Сингер ја извршува улогата на архетипскиот мудар човек и јунак, иако е лажен. Како што велат психоаналитичарите, потребата од јуначките симболи настанува кога „на нашето јас му треба оснажување“²⁸. Преку Сингер како таков симбол ликовите се обидуваат да го изнајдат својот идентитет, настојуваат нивното јас да постигне самостојност од првобитната состојба на целостта и да воспостават однос кон средината.

Спротивностите, како физички така и психички, меѓу Сингер и Антонапулос наведоа некои критичари да размислуваат за Сингер како за христијанско божество, а за Антонапулос како

²⁶ Ibid., 57—8, „They were varied in color, flecked with amber, gray, and a soft brown. He stared at them so long that he almost hypnotized himself. He lost the urge to be riotous and felt calm again. The eyes seemed to understand all that he had meant to say and to hold some message for him.“; 71, „grey-green eyes“.

²⁷ Ibid., 218, „In his eyes there was no horror or pity or hate. Of all those who knew, his eyes alone did not express these reactions. For he alone understood this thing“; 152, „He had more sense and he knew things that ordinary people couldn't know. He just looked at Bubber, and after a while the kid quieted...“.

²⁸ Види Henderson Joseph, „Drevni mitovi i suvremeni čovjek“, *Čovjek i njegovi simboli*, (Jung Karl), Mladost, 1973, 123.

паганско божество или пак, сметајќи ги за симболи на „општествениот став“, за Сингер како стоик, а за Антонапулос како епикуреец. Миличеп пак смета дека Сингер ја има улогата на Свети Јован Крстител.²⁹ Ваквата асоцијација според мене е можна ако крштевањето се сфати како соединување со бога, функција што ја имаат очите на Сингер.

Макалерз ги проширува божествените импликации на Сингер сфатени во контекстот на христијанскиот мит со паганските преку Антонапулос, кој го симболизира анималното, материјалното, несвесното и неодговорното и ја претставува лудоста на боговите, зашто фактички границите меѓу мудроста и лудоста-глупоста се мали. Според Евангелието мудроста на човекот е лудост во очите на бога додека мудроста на бога е лудост во очите на луѓето³⁰.

Двојството Сингер-Антонанпулос дава можност за психолошки анализи. Од психолошки аспект Роуланд³¹ го сфаќа Сингер како обичен човек или *super ego*, а Антонапулос како *id*. Комплементарната божественост на обата лика Макалерз не ја употребува само како длабока иронија за да ја покаже склоноста на човекот да твори и да живее во илузии, туку преку митски контекст да ја прикаже поделеноста на човековата личност. Сингер може да се сфати како *ego*, а Антонапулос како сенка на една иста поделена личност која е во постојана потрага по својата целина. Оваа божествена двојка може да се сметка како прв обид на Макалерз за претставување на двојникот.

Андрогина фигура

Во романот *Срцето е осамен ловец* Макалерз ја третира темата на бисексуалната човекова природа, изразувајќи ја преку сликата на андрогината фигура и така оживувајќи го на модерен начин митското мислење. Оваа тема е претставена низ различни варијанти и нијанси преку неколку лика, почнувајќи со Сингер, Антонапулос и Мик каде што е загатната, па завршувајќи со Биф каде што е целосно развиена и обработена.

Андрогината е „архаична форма на коегзистенција на сите атрибути, меѓу кои се смета и сексуалниот атрибут, во едно божествено единство, исто како и во совршениот човек, било да постоело во самиот почеток или пак треба да постои во идни-

²⁹ Види Millichap, J. R. „A Critical Reevaluation of Carson McCullers Fiction“, Univ. of Notre Dame, Ph. D. 1970.

³⁰ Види *Dictionnaire*, op. cit.,

³¹ Види Rowland, Sherill, „McCullers *The Heart Is a Lonely Hunter* The Missing Ego and the Problem of the Norm“, *The Kentucky Review* vol. 2, i, 1963, 5—17.

на³². За Мирчеа Елиаде таа е симбол на „коегзистенцијата на спротивностите на космолошките принципи (машко и женско) во паузите на божеството“³³. Во своето дело *Гозба* Платон се навраќа на митот за андрогината и ја објаснува како еден определен род кој потекнува од два други: од машкото и од женското. Според него, овие луѓе имаат еден единствен дел: заоблен грб и колкови, четири нозе и четири раце, две лица (наполно исти) на еден врат спротивно поставени, четири уши и посебни срамни делови. Кога андрогината ги движи четирите нозе се добива кружна форма.

Примерите за ваквите верувања се многубројни во различните религии: нордиските, грчките (андрогини траги има кај Адонис, Дионис, Сибила), египетските (Птах), иранските, кинеските и индијанските. Во индијанската еротска мистика совршеноста на човекот се идентификува со една божествена двојка, т.е. андрогината. Присуството на оваа фигура во творештвото на Макалерз зборува дека таа најверојатно имала поблиски познавања од оваа религија. Во Тантриската иконографија богот Шива е сврзан со Саки — неговата сопствена сила која фигурира како женско божество. Во Кина андрогината се доближува до комплементарната двојка светлост — темнина.

Човековата совршеност е слика на бога и таа е претставена преку андрогината состојба. Совршениот човек е себедоволен, целосен во себе самиот. „Андрогината е симбол на почетното, оригиналното, недиференцираното, на амбиваленцијата“³⁴. Андрогините не се однесуваат само на примордијалната андрогина (хиндуските симболи), туку исто така и на крајното враќање, на неразликувањето на ова единство (Јогата). Таа ја претставува почетната состојба што треба одново да биде постигната.

Проучувањата на бисексуалноста на психички план го доведоа Јунг³⁵ до неговите учења за архетиповите anima (женската состојка во машкото несвесно) и animus (машката состојка во женското несвесно). Ова внатрешно двојство често е симболизирано со хермафродитската фигура.

Макалерз ги комбинира импликациите на митската андрогина фигура со извесни согледувања на Јунг, за да ги изгради своите бисексуални (андрогини) ликови.

³² *Dictionnaire*, op. cit., 32, „Formule archaïque de la coexistence de tous les attributs, y compris les attributs sexuels, dans l'unité divine, ainsi que dans l'homme parfait, soit qu'il ait existé aux origines, soit qu'il doive le devenir dans le futur“.

³³ Ibid., „la coexistence des contraires, des principes cosmologiques (mâle et femelle), au sein de la divinité“.

³⁴ Ibid., 33, „L'androgynisme est le symbole de l'indifférenciation originelle, de l'ambivalence“.

³⁵ Види von Franc, „Proces individuacije“, *Čovjek i njegovi simboli*, op. cit., 158—229.

Со Сингер и Антонапулос тезата за целооста на човековото суштество е теориски поставена без обид за нагласување на сексуалноста. Може да се сфати дека двајцата глвонемии претставуваат спротивни делови на една целина, односно две половини (две лица) на битието сфатено во контекстот на Платоновата парабола, која преку сликата на кругот имплицира целина на човековото битие, или во контекстот на учењата на психоаналитичарите-коегзистенција на свесното и на несвесното, на нагонот и на разумот.

Додека по својот физикус и духовен живот Антонапулос е анимален: дебел, низок, тром, бавен, со замижани очи и будалеста насмевка, заинтересиран само за јадење, пиење и спиење и пасивен — дотогаш Сингер е слаб, висок и аскетски продуховен, со живи интеллигентни очи и интелектуални наклонетости (игра шах, чита мистични книги), активен е и ангажиран кон својата спротивност — Антонапулос. Сингер е всушност едната половина на битието кое ја бара својата спротивна половина. Иронијата на ситуацијата во романот лежи во илузијата на ликовите устремени кон глвонемиот, дека тој е всушност андрогина фигура, т.е. едно божествено единство, која преку таа слика ја претставува човековата совршеност.

Импликациите за андрогиноста кај Мик се присутни во машколикоста на нејзиниот физички изглед во пубертетот и делувањето на *animus*-от во нејзината потсвест.

Во пубертетот кај човекот латентно се присутни спротивните полови карактеристики, кои повеќе или помалку се манифестираат. Надворешните знаци на машколикост кај Мик (штркелестата висина, рапавиот глас, носењето куси панталончиња и машка кошула, кратко потсечената коса) се губат по ритуалот на замомувањето, а особено по сексуалната иницијација. Карактерот на нејзиниот *animus* го обликува нејзиниот татко со кого таа во почетокот единствено општи, за да му го отстапи подоцна неговото место на Сингер како нејзин учител. Фактички нејзиниот *animus* ги следи сите четири степени на развој опишани според Фон Франц:³⁶ кога е „овоплотување на физичката снага“, (Мик вешто како машко се искачува по скелињата до врвот на новоградбата); „покажува иницијатива и способност за планирана активност“ (пишува музика, свири пијано); „станува „збор“ и често се јавува како професор или свештеник“ (Мик се идентификува со музиката како крајно совршенство и сознание, со Сингер како учител кој ги знае нештата што никој не ги знаел или ги кажал) и *animus*-от е оовоплотување на смислата“ (екстатичното доживување на музиката и присуството на Сингер како сплотување со апсолутното).

³⁶ Види *ibid.*, 189—195.

Андрогиноста кај Мик е примордијална. Нејзиниот растеж претставува обид преку себеизнајдување да се постигне почетната човекова целост.

Биф Бренон е ликот преку кој фигурата на андрогината, односно тезата за бисексуалната човекова природа е целосно вообличена и експлицитно изразена. Не само што самата авторка во нарацијата дава доволно елементи што читателот го водат до таков заклучок, туку и самиот лик е свесен и размислува за таквата своја состојба. Преку краткиот физички опис, наклоностите и размислувањата на Биф, Макалерз ја оформува неговата андрогина фигура.

Биф е цврст, набиен, црномурест маж чија брада е црна и дури кога е бричена е како четина. Жена му ѝ се потсметва на неговата машкост и ја задушва неговата вистинска природа. Биф во себе ги спојува особините што во својата елементарност ги карактеризираат спротивните полови. Од една страна, тој е маж — објективен, ладен резонер кој секогаш има причина за сè што прави. Како пасиониран набљудувач на луѓето и на појавите со своите студени, зелени испитувачки очи со ироничен израз, се обидува да проникне во суштината и вистинитоста на нештата, уживајќи во самиот чин на набљудување. Од друга страна, тој е донекаде и жена, односно личност во која anima-та силно дејствува. Полн е со чувствителност и сочувственост кон децата, бележаните, сакатите и болните и кон сè што го потсетува на мајка му; емотивен, мек, сентиментален.

За оваа амбиваленција и самиот е свесен. И покрај изразитата физичка мажествеонст, токму поради својата желба на децата да им биде мајка, себеси се смета за доказ за бисексуалноста кај луѓето. Историски период во кој би сакал да живее е античка Грција — период на физички задоволства и размислување, на идеалниот спој меѓу телото и духот. Вистински живее кога се изолира во собата во која со години чува и класификува весници по важноста на историските настани, свири гитара, потпевнува и мечтае да има две деца.

Бракот на Биф со Алисон е неприроден и абортивен. Наместо да ги „зближува мажот и жената и жената со мажот, на таков начин за да поправи своеврсна изворна спротивност меѓу нив“ каде што „машкиот разум (логос) се среќава со податноста на жената (Ерос)“³⁷, нивниот брак е спротивставување на сличности, односно на две animi.

Алисон е фрустрирана поради импотенцијата на Биф. Го смета за настран, и за човек кој треба да се срамува од некои свои немажевни особини. Неговиот однос кон неа е полн со нетрпеливост и со омраза и е изразен со сликата на мачка што

³⁷ Види Henderson, op. cit., 134.

на двапати се јавува во романот. Биф забележува дека Алисон како мачка се протега во креветот. Својот тефтер, наместо со бројки и сметки, несвесно го исполнува со цртежи на тркалезни мачиња со долги извиткани линии наместо опашки, кои како што забележува Блант, прилегаат на Алисон. Мачката тука е употребена како симбол на женственост, на женскиот принцип со кој Биф, поради присуството на истиот во себе, е во судир.

По смртта на жена му, бисексуалната природа на Биф на полно се изразува. Со неколку практични чинови кои имаат функција на ритуали, тој на полно го ослободува својот потиснат живот на бисексуалец: се ослободува од работите на жена му, се капе, ја преуредува спалната, така што веќе ништо во неа не го потсетува на Алисон. Ужива во убавината на собата, убавите предмети, во допирот и бојата на убав материјал (покривки, пердиња, перничкиња) — наклонетост што ја имал уште како мал кога си играл со парталчиња, во контрастот на црвената и на сината боја што ја симболизира амбиваленцијата жена — маж, Ерос — Логос. Започнува да ги употребува парфемот и средствата за коса што останале од жена му, и да ужива во нив.

Изразеноста на anima-та во психата на Биф, со што е потенцирана неговата андрогиност и едипалност, не е изразена само наративно преку претставување на настаните од неговиот живот, сопствените размислувања и сликата на мачка, туку и со нагласување на еден симболичен детал — на прстенот.

Неколкупати во романот (на стр. 11, 13, 25, 191 итн.) стои исказот дека Биф на малото прсте од својата дебела рака го носи венчалниот прстен на мајка си. Прстенот тука како затворен круг е симбол на целост, совршена унија на спротивностите машко — женско, маж-жена. Џафе вели дека кругот „ја изразува целината на психата во сите нејзини видови, вклучувајќи го и односот меѓу човекот и целата природа“³⁸. Овој симбол, било да се јавува во примитивното обожување на сонцето, модерните религии, митовите или во соништата, „секогаш покажува само еден, и тоа најважниот вид на животот — неговата крајна целост“³⁹.

Спротивно на митското значење на андрогината фигура, на бисексуалноста која може да роди и себе да се оплоди, бисексуалноста на Биф, односно потенцијалната моќ на обата секса нема активна моќ на ниеден. Таа немоќ саркастично е нагласена со фактот што жена му умира од тумор во стомакот, голем колку бебе. Меѓу неговите желби на тугите деца да им биде родител, понагласена е онаа тој да биде мајка, што го покажува активното дејствување на anima-та во неговата психа, односно

^{38 39} Види Jaffe Aniela, „Simbolizam u likovnoj umetnosti“, *Čovjek i njegovi simboli*, op., cit., 240.

неговата потсвесна желба да се идентификува со ликот на сопствената мајка. Оваа желба е илустрирана во дејствието преку практичните работи што тој ги извршува за малата Бејби (соблекувајќи и облекувајќи ја, хранејќи ја и играјќи се со неа) и преку она што го чувствува кон Мик. Уште при првото влегување на Мик во кафеаната него го обзема чувство на нежност и неудобност. Започнува да мисли на неа, на нејзиниот момчешки рапав глас, присакува да дојде, да ја види. Подоцна има потреба да ја допре, да ја погали по косата како дете, да разговара со неа, да ѝ даде нешто. Проекцијата на желбата за мајчинство кога таа е назадоволена се изразува преку несвесни акции. Единствено во контекстот на мајчинскиот нагон понекогаш си припомнува на жена си. Се сеќава на нејзините меки, бели, полнечки стапала со бемка што ги бакнувал кога се земале.

Додека бисексуалноста на Биф во однос на регенеративната моќ на митската андрогина има спротивно значење, во однос на моќта на сознанието најблиску го имплицира митското значење. Биф како андрогина фигура претставува совршено човечко суштество, кое прилега на бога, кој единствено гледа сè, знае и ги разбира нештата онолку колку што е во моќта на човек. Елементи на таа божествена моќ се присутни кај Биф. Тој е единствен лик во романот кој поставува прашања и бара одговори и ги осознава нештата. Свесен е дека неговата опседнувачка желба за мајчинство кон Мик не е добра, ја чувствува во себе „мрачната вина на сето човештво, несвесна и безимена“, но не може да најде одговор зошто тоа е така. Тој единствен увидува, а подоцна и осознава дека устременоста на сите ликови кон Сингер е погрешна, дека е базирана на илузија и дека Сингер е лажен feed-back. На мистичен начин, во момент на вдохновение тој ја осознава трагиката на човековото постоење во универзумот и сета негова немоќ. Поради контроверзноста на својата природа, човекот е осуден постојано да се бара себеси, но никогаш не може наполно да се најде. Неговото срце е осамен ловец.

Во романот Макалерз го употребува и сонот како елемент на темата, односно на заплетот во неговата објаснувачка функција. Тргнувајќи од митолошките значења, таа на сонот му придава психоаналитички значења. Тој во романот функционира како средство за изразување и за разјаснување на несвесното и на ирационалното во личноста на ликот и нејзиниот обид кон интеграција. Мик, Блант и Сингер сонуваат морничави и застрашувачки соништа кои се израз на нивната актуелна потсвест и одраз на конфликтните состојби во сопствената психа. Во соништата на првите двајца присутен е митолошкиот мотив на изгубеност во мноштво луѓе, а во сонот на Сингер — мотивот на качување по скалила и паѓање.

Потрага по идентитет

Во склопот на сложената тематска носивост на романот Макалерз, посебно преку ликот на Мик ја развива темата на потрагата по идентитет, развивајќи ги психолошките тензии на ликот преку слики, симболи и обреди што имаат митски импликации и значења. Таква функција имаат андрогиноста на Мик, нејзините цртежи, соништа, летот, музиката, снегот и мразот (поврзани со мечтите за патување во други земји и учењето јазици, и во крајна линија со Сингер) и ритуалот на иницијацијата низ кој таа минува. Макалерз ги употребува овие слики, симболи и ритуали како изразни средства на својата уметничка постапка за да ги долови психолошките состојби во личноста на Мик и да го прикаже мачниот од кон интеграција односно себеизнајдување. Таа митското и во овој случај го употребува во функција на психоаналитичкото.

Андрогиноста на Мик е израз на првичната човекова целост и потполност што всушност е само привид, бидејќи во процесот на своето себеосознавање и зреење човек мора да ја наруши и, постигнувајќи ја својата индивидуализирана свест повторно, овој пат свесно, да ја воспостави.

Цртежите и соништата на Мик се креации на несвесното. Преку нив таа го изразува своето инстинктивно, нерационално восприемање на оветот околу себе. Од друга страна, желбата за летање и занесеноста по музиката, снегот и мразот — желби кои меѓусебно се прелеваат и се трансформираат една во друга, на примитивен, ирационален начин го изразуваат нејзиниот богат емотивен живот и имагинација.

Јунг тврди дека кај децата свесните мисли се ретки и едноставни, но дека во „инфантилната амнезија наоѓаме чудесни митолошки одломки“,⁴⁰ а во детската несвесност сила и универзалност на архетипските симболи.

Детските цртежи на Мик (што таа ги нацртала кога немала уште ни дванаесет години), имаат блискости со примитивната уметност која е апстрактна бидејќи претставува нешта што се резултат на инвенцијата. Тие се ретроспектива на нејзиното детство, во кое таа несвесно го восприемала светот околу себе, со сиот негов ужас, страдања и зла. Цртала се што ќе ѝ текнело, без да има причина и без да размислува за тоа. Првата нејзина слика е „Галеб со грб окршен в бура“,⁴¹ на која нацртала и океан што никогаш немала можност да го види. И другите нејзини слики претставуваат случки во различни услови и пренатрупани се со луѓе што се обидуваат да се спасат. (Нацртала ури-

⁴⁰ Jung, op. cit., 99.

⁴¹ *The Heart*, op. cit., 35, „Sea Gull with Back Broken in Storm“.

вање на авион во океан и луѓе како скокаат од него; брод што тоне и патници што се туркаат во мал чамец за спасување; пожар на главната улица во градот и панично растрчани луѓе; експлозија на фабричкиот бојлер и деца со порции во раце собрани во групи; и општа тепачка во градот). И покрај реалистичките детали и конкретизации, сликите всушност се апстрактни, бидејќи го претставуваат восприемањето на светот полн со ужаси, зла, и стравот во кој луѓето се загубени. Тие наедно се израз на психизмот на Мик, на нејзината сопствена загубеност и отсуство на контакт со другите луѓе. Како и во примитивната уметност што ја карактеризира висок степен на апстракција, и во цртежите на Мик има кондензација „која во уметноста често е мотивирана од потребата за комуникација“⁴² и стандардизација со губење на реалноста. Така на нејзините цртежи луѓето се без прсти, на некои рацете им се подолги од нозете.

Цртежите на Мик не го претставуваат само вознемирениот свет околу неа што таа несвесно го перцепира, туку и нејзината сопствена вознемирена психа. Затоа тие кај неа не го предизвикуваат она чувство што ѝ го создава музиката и, може затоа кога подоцна веќе малку повозрасна одново ги гледа, не ги смета за добри, што е доказ за нејзината социјализација.

Во инфатилниот стадиум, сè уште недостасана до степен на рационална мисла неможејќи да го восприеми и да го осознае светот како и своето место во него, Мик живее во својот внатрешен свет — „внатрешната соба“ на сопствената имажинација, мечти и замисли, препуштајќи им се наполно на ванесот на детската фантазија, иреалното, ирационалното и на фантистичното. Во нејзината невина, ирационалност особено место заземаат сликите и симболите што имаат митски резонанси, односно некои од оние „чудесни митолошки фрагменти“.

Притиснета со стегите на секојдневието, грижата за помалите браќа, училиштето и тешката немаштина на семејството, Мик има желба да полета, да се ослободи од приземното и да допре до височините и непознатото. Искачена на врвот од новоградбата, наоѓајќи се меѓу земјата (на која сè е „зашеметено бело и црно“) и небото („светло сино и жешко како оган“),⁴³ Мик гори од желба да досегне до београјот, да го осознае апсолутното, постоењето, животот и смртта и преку тоа да се изнајде и потврди себеси како единка. „Сликата на летот е иреален супсти-

⁴² *Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend*, (ed. Maria Leach' ass. ed. Jerome Fried), Funk and Wagnalls, New York, 1972, 1892, „in art is often motivated by the needs of communication“.

⁴³ *The Heart*, op. cit., 27, „either dizzy white or black“; „bright blue and hot as fire“...

тут за акција која ќе ја води кон извршување“. Како и во митот за Икар, нејзиниот копнеж за летење ја изразува „желбата за сублимација, потрагата по внатрешна хармонија, надминување на конфликти“.⁴⁴

Во контекстот на митскиот симболизам на летот Макарез ги вградува и замислите на Мик кои се израз и резултат на потрошувачкото и високо-технички индустријализирано општество. Покрај желбата да пуши, да биде богата, да живее во луксуз, да биде композитор, диригент, Мик мечтае да стане славен пронаоѓач. Иако денес на планот на техничките достигнувања тешко може да се одреди што е реалност а што фантазија, мечтите на Мик да пронајде радио големо колку зрно грашок, машини за летање што луѓето ќе ги носат на грб, да направи тунел до Кина низ кој ќе се мниува во голем балон (романот е објавен 1940 година), се сепак фантастични слики во кои е изразена исконската човекова желба да ги надмине своите ограничени можности.

Постојано низ романот „како рефрен, се проткајува опседнатоста на Мик со музиката што е уште еден израз на нејзиниот аутизам. Каде и да се наоѓа, што и да прави „речиси за сето време во длабината на нејзината душа постоеше нешто како клавирска или некоја друга музика“.⁴⁵ Во неа музиката постои во најразлични форми и варијанти: како неидентификувана музика во нејзината душа кога самата потпевнува или пее, како музика што самата ја замислува или измислува, како екстатичко доживување на Моцартовата и на Бетовеновата музика што најмногу ја возбужда, до силната потреба самата да направи виолина и да има свое сопствено пијано.

Музиката⁴⁶ — универзалниот јазик е симбол што има длабоко и широко митско значење. Нејзиното пронаоѓање старите народи им го припишувале на боговите: Грците на Аполон, Кадмон, Орфеј и Амфион, Египќаните на Озирис, Индусите на Брахма, Евреите на Јубал. Кинезите, кои ја откриле октавата уште 2697 година пред нашата ера, ја заснивале својата музичка техника врз база на аритметички принцип. Питагорејците ја сметале музиката „како хармонија на броевите и на космосот кој и самиот може да се сведе на звучни броеви“⁴⁷ и ја создале концепцијата за музика на сферите. Значи, музиката е математика, ред,

⁴⁴ *Dictionnaire*, op. cit., 813, „L'image du vol est un substitut irréel de l'action qu'il conviendrait d'accomplir“,... „un désir de sublimation, de recherche d'une harmonie intérieure, d'un dépassement des conflits“.

⁴⁵ *The Heart*, op. cit., 28, „but nearly all the time there was some kind of piano piece or other music going on in the back of her mind“.

⁴⁶ Види *Dictionnaire*, op. cit., 525.

⁴⁷ ⁴⁸ *Ibid.*, „comme une harmonie des nombres et du cosmos, lui-même réductible à des nombres sonores“... „Elle suppose un accord de l'âme at du corps... une harmonie des facultés de l'âme... et des éléments constitutifs du corps.“

извлечена е од хаосот. Кога ќе се премине границата на средувањето таа спротивно на животот — е симбол на смртта и така во блиска врска со снегот и со мразот. Во однос на човекот односно како што рекол Боес, „музиката на човекот“... „таа претпоставува рамнотежа на душата и телото — хармонија на способностите на душата... и на конститутивните елементи на телото“.⁴⁸

Импликациите на симболичното значење на музиката во однос на Мик треба да се толкува од психолошки аспект. Опседнатоста со неа, постојаното присуство на музиката во нејзината душа и потребата од неа ја покажува вечната човекова устременост кон себепознавање, желба за постигнување хармонија меѓу телото и духот и осознавање на вистините на оветот. Потребата на Мик од музика е толку силна што е речиси рамна на физиолошка. Кога таа потреба не е задоволена нејзиното битие е во опасност да се дезинтегрира.

Во опседнатоста на Мик со музика постои хронологија на развојни фази. Детски невината занесеност и опфатеност со музиката (кога таа самата си потпевнува и пее) е израз на вродениот стремеж кон нешто возвишено, но сè уште недефинирано и идентификувано во неа. Таа самата знае дека со и преку музиката сака нешто, нешто сè уште неодредено: „Сакам, сакам — беше сè што можеше да мисли — но што беше таа фактичка желба таа не знаеше“.⁴⁹ Компонирала песна со наслов „Нешто сакам — но не знам што“.

Меѓутоа, подоцна Мик се поистоветува со музиката (на Моцарт и на Бетовен), а неа со Сингер. Слушајќи ја Бетовеновата „Трета симфонија“ доживува екстаза на осознавање преку физичка болка. Се осознава себеси и оветот околу себе. „Таа музика беше таа самата... всушност таа вистинската... Целиот свет беше таа музика“.⁵⁰ Симфонијата како сложена музичка форма симболично покажува како Мик низ болка се извлекува од хаосот, постигнува хармонија, односно целосна интеграција на својата личност. Идентификувајќи ја музиката со Сингер и со себеси, постигнува предуслови за совршена комуникација, иако само на имагинативен план.

Освен тоа што е користена за структурата и композицијата на романот, односно за неговото обликување и како тема,⁵¹ музиката, т.е. музички елементи (ритми и мелодии) се употребува-

⁴⁸ *The Heart*, op. cit., 43, „I want- I want- I want- was all that she could think about- but just what this real want was she did not know“.

⁵⁰ *Ibid.*, 100—101, „This music was her-the real plain her... The whole world was this music“.

⁵¹ Види *Supra*, 200—201, 202, 204 итн.

ни во Срце за да помогнат да се открие неговата ритуално митска важност, што придонесува да се согледа неговото севкупно значење.^{15a}

Варијанти на симболизмот што музиката го има во романот се јавуваат и сликите кои се израз на желбите и мечтите на Мик како: снегот и мразот, тесно поврзани со патувањето во други земји, учењето јазици и тн.

Кај Мик „многупати плановите за нештата што ќе ѝ се случат беа тесно поврзани со мраз и снег“. Таа замислува дека е во Швајцарија, каде што планините се покриени со „студен, зеленикав мраз“; дека таму се лизга заедно со Сингер и со некои славни личности од светот на музиката. Името на Бетовен за неа имплицира живеење во странска земја, зборување странски јазик и целосно посветување на музиката. Затоа сликата на снегот и мразот, онака како што е присутна во нејзината имажинација, всушност претставува продолжување и надградување на импликациите на симболизмот на летот и на музиката.

Симболизмот на снегот директно е поврзан со симболизмот на белината која имплицира невиност, чистота, совршенство, тишина, апсолутен мир и смрт.

Поврзувањето на музиката со снегот и мразот (преку странските земји и преку странскиот јазик) се одвива во два правци.

^{15a} Музички елементи напати се употребени за означување почеток или завршеток на одделна епизода или тематска целина. Тоа е обично црнечка мелодија или песна низ која се изразува исконската болка и тага. Така кога Блант по својот бучен монолог, како хипнотизиран од очите на Сингер се смирува, во далечината се слуша свонење на црквените свона. Кога тој им приоѓа на тројцата црнци со намера да ја разбуди во нив класната свест, во далечината се слуша песна на жена. Со звукот на армониката се најавува доаѓањето на Порша кај татка ѝ, а со повторувањето — нејзиното заминување.

Изворни музички елементи, слики и ритми се користат при обликувањето на ликовите на црниците во романот. Со тоа се доловува и се потенцира нивната карактеристична бит: преку изворен, примитивен ритам и звук се изразува исконското чувство на тага и болка. Така жива ритмичка слика, која како рефрен се провлекува низ романот, се изградува врз способноста на Коупленд да ги почувствува и да ги изрази тие длабоки чувства во себе. Секогаш кога е соочен со парадоксот меѓу замисленото и реалното, очаен од тага и скршен до бол, тој започнува да се ниша и да јачи.

Така Порша кога му кажува на татка си за трагедијата на братот, не плаче ниту јачи, туку си ја удира главата од маса, а ударите имаат „ритам како бавниот ритам на тапан“ (216), ритам што срцето на Коупленд го прифаќа. Неговиот гнев и очај се прелеваат во песна: „Песна имаше сега во него — иако тоа не беше музика, туку само чувство на песна“ (217). Сликата на ритмот и певливото јачење особено е нагласено при крајот, кога Коупленд увидува дека не успеал да ја оствари својата „јасна цел“ и кога преминува во „тврдоглаво нишање“ и „зборови што се како корен на сета човечка тага“ (26).

⁵² Види Малиновски, Бронислав, *Магија, наука и религија*, Просвета, Београд, 1971.

Музиката доаѓа од непознатото и ако се гледа хронолошки од минатото во живот. Доживувајќи ја Бетовеновата симфонија Мик се изнаоѓа себеси и го осознава животот и светот околу себе. Но кога музиката ќе ја поврземе со снегот, тогаш таа го имплицира она што ќе дојде, односно спремност за умирање и за смрт.

Распната меѓу реалното и имагинарното, меѓу светот што ја опкружува и чие восприемање таа го изразува преку своите претежи и соништа од една страна, и своите замисли, желби и мечти за иднината изразени преку сликите на летот, музиката и снегот присутни во нејзината имагинација, од друга, Мик инстинктивно се обидува да се изнајде себеси, да созрее и да си го најде своето место во животот и во општеството. Со други зборови, тоа се нејзините првични пориви кон сопствениот *rite de passage*, низ кој набргу започнува да поминува.

Прикажувајќи го посталното зреење на Мик на реалистички начин, преку опис на забавата на замомување и сексуалниот однос со Хари, Макалерз не избегнува употреба на слики, симболи и ритуали што имаат митски импликации и на настаните од животот на Мик им придаваат пошироки, универзални значења. Таква функција има сликата на огледалото, долгите пранки кои личат на меч и ритуали на сексуалната иницијација.

Импликациите на огледалото како предмет водат од смислата што тоа ги има во митот за Нарцис до оние кои значат можност за самосогледување, т.е. можна интеграција. Но на тој пат, ако нешто внатре или надвор се случи што го запровува развојот на интеграцијата, може да означи подвојување и издвоеност на личноста.

Откако Мик ги извршува сите подготовки за забавата на замомување таа станува свесна за надворешните промени кај себе. Гледајќи се во огледалото заклучува дека е убава, но не чувствува дека одразот што го гледа во него е таа самата.

Огледалото како симбол во однос на Мик првично ја има истата смисла како во митот за Нарцис. Мик во огледалото гледа убава девојка, меѓутоа, нејзиното видување на себеси, не значи самосогледување, односно интеграција на личноста, бидејќи таа сè уште е во процесот на себеизнајдување, кога нејзината личност сè уште е поделена. Таа сè уште е дете кое се обидува да остане во таа состојба (облекувајќи ја повторно својата стара облека), односно не сака да израсне, иако фактички со завршувањето на забавата завршува нејзиното детство.

Играта на децата на забавата со долги шилести копјевидни гранки, потсетуваат на игрите на примитивните народи, кои го симболизираат и ја имплицираат сексуалниот чин. Момчињата, со долги, шилести копјевидни гранки ги бркаат девојчињата што бегаат, врескаат и се кријат. На тој предмет на детската игра врз база на асоцијација со машкиот полов орган, Макалерз му придава Фројдовско симболично значење.

Во романот *Срцето е осамен ловец* Макалерз, преку следење на растежот на Мик и опишување на сексуалниот однос со Хари Минович го оживува општопознатиот мит за адолесцентската иницијација. Иако прикажува настан од современото секојдневие на едно цивилизирано општество со мноштво реалистични детали, таа ги задржува главните елементи и особености на архетипскиот образец и во овеста на читателот го раздвигува механизмот на функционирање на „архетипските остатоци“. Во иницијацијата на Мик јасно се присутни сите фази на архетипскиот образец; осаменоста, искушенијата, самопосветувањето, како и ритуалите на умирање и на повторно раѓање. Меѓутоа, значајно е што Макалерз, оживувајќи го митското мислење, го осовременува збогатувајќи го со значења што му ги придава аналитичката психологија. Таа растежот и сексуалната иницијација на Мик не ги следи од становиште на општествениот функционализам на еден Милановски, иако и тоа имплицитно е присутно во романот, туку повеќе од становиште на еден психоаналитичар за да го покаже макотрпниот процес на изградување индивидуализирана овест и интеграција на личноста кај Мик.

Во овојот прв роман *Срцето е осамен ловец*, зафаќајќи на едно и одредени општествено-политички проблеми на американскиот Југ во четириесеттите години (положбата на работниците и на црците), Макалерз разработува универзални теми и искажува општопознати вистини за човекот и неговата суштественост. Таа го анимира сознанието дека човекот во својата бит е осаменик, кој во животот согорува од потребата себе да се изнајде и да се оствари споделувајќи се низ општење со други. Осаменоста е тематско јадро на романот од кое се развиваат темите на потрага по идентитет, комуникација и љубов.

И покрај реалистичката постапка (претставување на локалитетот и сликањето на секојдневието на ликовите), Макалерз општејќи со јазик на слики, симболи и ритуали кои произлегуваат и се надоврзуваат на митските, пластично ги презентира своите согледувања и чувствувања на општочовечкото и универзалното. Митските слики на натприродност (божественост, окото што гледа сè и андрогината фигура), ги употребува за да ја насласти ирационалната устременост и опседнатоста на ликовите со Сингер, нивната желба за себеостварување и изнаоѓање место во општеството и светот. Употребувајќи митски слики и симболи во функција на психоаналитичкото, таа ги прикажува психичките состојби и тензии на ликовите, присутноста и дејствувањето на несвесното и ирационалното во човекот. Во модерен контекст, преку прекупациите и доживувањата на адолесцентката Мик, во романот се откриваат и се обновуваат митските импликации и значења на детските цртежи, сонот, летот, снегот, мразот, патувањето, музиката и ритуалот на иницијацијата.

Ljubica TODOROVA — JANEŠLIEVA

**STRUCTURE, MEANING AND MYTHOLOGICAL ELEMENTS
IN CARSON McCULLERS'S NOVEL
»THE HEART IS A LONELY HUNTER«**

(Summary)

In her first novel *The Heart is a Lonely Hunter* Carson McCullers presents certain social and political aspects of life in the American South of the 1940s, such as the position of workers and Negroes. But, on the whole, the novel deals with universal themes and truths about man and his nature. It gives life to the knowledge that loneliness is essential in human beings and that man throughout his life seeks his own identity and selfrealisation trying to communicate and share his own self with others. Human loneliness is the thematic core of the novel from which the themes of identity, communication and love develop.

The structure of the novel is circular, linear and musical. Its function is to express the relationships between characters better and to emphasize the implications of the themes in it.

Although McCullers uses a realistic method in her presentation of setting and the everyday reality of her characters, she also uses certain mythological images, symbols and rituals in order to communicate vividly her own understanding and feeling of universal and known truths. Images of divinity (such as the divine eye, the androgene) are used to exhibit, in their search for self-realisation the characters's preoccupations with Singer. Mythological images and symbols are also used to show their psychic life and tensions, as well as the functioning of the unconscious and the irrational in them. Through the experiences and reactions of the adolescent Mick, the mythological implications and meanings of children's drawings and dreams and the images of flight, snow, ice, journey and music are revealed and renewed within a modern context.

Саво ЦВЕТАНОВСКИ

АМБИВАЛЕНТНОСТ ВО ПОЕЗИЈАТА НА РОБЕРТ ФРОСТ

Прашањето за амбивалентноста е едно од клучните предмети на истражување на семантиката и на современата лингвистика. Новата англо-американска книжевна наука, во прв ред проучувањата на И. А. Ричардс и на Вилијам Емисон, амбивалентноста ја вклучува како еден од принципите на својата поетика врз кој се базира и нејзината практична критика. Ричардс со својата семантичка анализа на поезијата и на критичките поставки на С. Т. Колериц, покажува колку се блиску поврзани синестезијата и семантиката во неговата мисла. Ричардс открива, во познатото сфаќање на Колериц за имагинацијата 'синтетичка и магична моќ, што претставува едно предвстие на доктрината на синестезијата.¹ Затоа, овој критичар утврдува врз база на дискусијата на Колериц за 'односот меѓу зборовите' во некои делови на поемата „Венера и Адонис“ од Вилијам Шекспир, дека се работи за конкретни примери како синтетичката и магичната моќ го открива Колериц како семасиолог, имено автор што е главно загрижен за значењето на зборовите. Ричардс извлекува заклучок дека еден од атрибутите на најдобрите поети е нивната способност да го допираат она што тој го нарекува „извориште на јазикот“ и да втиснуваат зборови со огромни притисоци на значења. Очигледно, Ричардс мисли на еден вид амбивалентност што произлегува од способноста на зборовите да стимулираат симултано повеќе различни текови на мислата од кои секој одделно има смисла како генијална карактеристика на богатство и на концентрација што ја чинат големата поезија. Но префрлувајќи го на тој начин своето истражување од претходното психолошко на семантичко, Ричардс всушност ги отворил вратите на новите проучувања. Со

¹ И. А. Richards, *The Principles of Literary Criticism* (New York: Harcourt, Brace and Co., 1926), стр. 242.

него, а во права смисла на зборот со проучувањата на неговиот ученик Емпсон, критичкото истражување се пренело од психолошко на јазично. Во својата книга „Седумте видови на амбивалентност“ (1929), Емпсон го проширува и го збогатува значењето на поимот, иако постојат мислења, како тие на Филип Вилрајт, Роберт Грејвс и Лаура Рајдинг, дека треба да се примени друг збор а не амбивалентност кога се зборува за таквите квалитети на книжевниот јазик. Меѓу предложените поими се сретнуваат и „мултиплицитетно значење“ и „плурисигнификација“. Емпсон укажал на валидноста за книжевното проучување на овие седум видови на амбивалентност: (1) детали на јазикот што се ефектни истовремено на неколку начини, (2) алтернативни значења што конечно се стопуваат во едно значење на авторот, (3) две привидно несврзани значења што се дадени во еден збор, (4) алтернативни значења што делуваат заедно за да ја објаснат сложената состојба на мислата на авторот, (5) симилеја што несовршено се однесува на две несогласни нешта и со оваа „среќна конфузија“ му покажува на авторот да ја открие својата идеја додека пишува, (6) тврдење што е толку спротивно или несоодветно при што читателот е принуден да измисли свое лично толкување и (7) тврдење кое е толку фундаментално спротивно што ја открива поделбата во мислата на авторот.²

Теоријата на Емпсон укажува на фактот дека семантичката кохерентност е еднакво битна за авторот и за научникот — само во поинаква смисла. Видно е дека авторот, а пред сè поетот, не се однесува кон јазикот несвесно, дека свесно ги искористува тие својства на јазикот на кои читателот е ретко свесен, дека суштината што ја изразува преку јазикот е внатрешна и сложена. Иако, за Емпсон, како и за останатите нови критичари, морфолошкото, синтактичкото и фонолошкото значење на јазикот се од првенствен интерес, сепак тие ја покажале неспособноста да се одделат од својот психолошки бајас при проучувањето на јазичната амбивалентност на поетокиот јазик. Неговите седум видови на амбивалентност се прелеваат и се чини во некои моменти нивните дефиниции се самоволни. Во нив очигледен е неговиот психологистички нагласок што искажува еден значајно негативен однос кон проблемот за еволуцијата. Неговиот метод очигледно би можел соодветно да се примени при анализа на одделна пеона, но неговиот обид јасно да се справи со проблемот на вреднувањето останува спорадичен кога на ум се има фактот дека поезијата е комплексност не само од значења што произлегуваат од изразениот јазик и не-

² William Empson, *Seven Types of Ambiguity* (New York: New Directions, 1947.).

говите стилски фигури и прозодија, туку дека во неа има втиснат сплет од деликатна компресија на мислата. Вредната амбивалентност е навистина „плурисигнификација“ што придава богатство и комплексност, но која не ја замаглува структурата на значењето. Дури и Аристотел, како што напоменува В. Б. Станфорд, бил склон да ја омета сета амбивалентност како перверзија или како неуспех на јазикот за сметка на неговиот природен и доблесен квалитет, допуштајќи ја опасноста на дијалектичката насоченост во амбивалентностите само како средство за да се затемнат поетските доблести. А сепак Станфорд ја смета амбивалентноста како „природен, суптилен и ефектен инструмент за поетски и за драмски цели“ и дека од таа причина таа често е присутна во старогрчката книжевност.³ Прекумерна би била за овој напис дискусијата за спротивните сфаќања на амбивалентноста од Аристотел и од новата критика. Вредно е да се истакне, меѓутоа, дека мислителот што зборува за катарзата во својата „Поетика“ ја имал предвид и емотивната страна на книжевното дело. Новата критика во Англија и во Америка, а посебно Ричардс во „Филозофијата на Реториката“ (1936), настојува да ја промовира идејата за приматот на мислата врз емотивната страна,⁴ па оттука произлегува нивното заедничко убедување дека во поетската употреба на јазикот — што секогаш подразбира сложено преплетување на буквалната и на преносната смисла — постои јазичен „објективен корелатив“ и со тоа дека задачата на конкретната критичка анализа треба да се состои од испитувањето на тој корелатив. Во поширока теоретска смисла поимот на Емпсон за амбивалентноста во основа претставува синоним за метафората, ослободена од асоцијациите кои метафората како поетска фигура ги подразбира. Во суштината на нештата, како *addenda*, новата критика го усмери својот правец на проучување против традиционалната книжевна критика и против академските методи на книжевната историја. Во таа смисла, Ричардс гласно констатира:

... старата реторика ја третираше амбивалентноста како грешка во јазикот и се надеваше да ја заузди или да ја елиминира; новата реторика гледа на неа како на неизбежна последица на јазикот и како на непроценливо средство на моќта на јазикот на најзначајното наше изразување — нарочно во поезијата и во религијата.⁵

³ W. B. Stanford, *Ambiguity in Greek Literature* (Oxford, 1939), стр. 1.

⁴ Nikola Koljević, *Teorijski osnovi nove kritike* (Beograd: Prosveta, 1967), стр. 103.

⁵ I. A. Richards, *The Philosophy of Rhetorics* (Oxford, 1936), стр. 40.

Па, иако новата критика во својата концентрација настојува да ја анализира техниката на уметничкото дело — стилот, јазикот, структурата, метриката и метафората — нејзините врвни претставници, Ричардс и Т. С. Елиот, сепак, во своите позрели критички остварувања не можеле а да не допуштат општествено-социјални и филозофско морални цели на литературата.⁶ Но ова прашање не е де факто предмет на наше размислување за амбивалентноста. Исто така, бројните спротивставувања на Ричардсоновата — Емпсоновата комплектност, како тие на Ф. Л. Лукас (во „Опаѓањето и паѓањето на романтичкиот идеал“ — 1937), на Доналд Стауфер (во „Мерливи лекции“ — 1942), или на Херберт Малер, Рајдиг и Роберт Грејвс, се предмет на книжевни убедувања од друг вид.

И современата лингвистика во своите теоретски поставки и практични анализи на уметничките дела нагласокот го става врз значењето на организацијата на формата. Но за разлика од семантичарите, кои основната природа на поетската мисла ја бараат во прв ред во семантичките својства на одделните зборови, новите лингвисти неа ја согледуваат во синтаксата на реченицата. Едвард Станкиевич тоа нагласено го забележал во студијата „Лингвистиката и проучувањето на поетскиот јазик“ (1960):

„Постапката со предметот на темата и на тропот не е, меѓутоа, чисто семантички проблем. Формата и содржината се неразделени во поезијата. Формалните услови ја определуваат и ја модифицираат содржината на многу поширок простор отколку во секојдневниот говор, во кој првостепенa цел е трансмисијата на информацијата. Во поетскиот говор, во кој трансмисијата на информацијата е второстепенa во однос на начинот на пренесувањето на мислата, самата содржина е определена и е ограничена од формалната организација на пораката „Лингвистиката и проучувањето на поезијата“.⁷

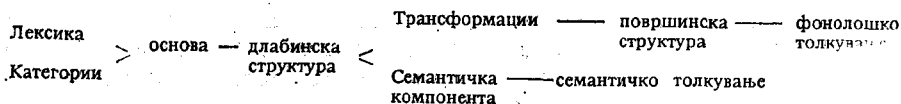
Недамнешните развитоци во лингвистиката овозможуваат да се сфати поопределено тесната врска меѓу структурата на реченицата и мислата што ја изразува. Трансформационалната-генера-

⁶ Ibid., i T. S. Eliot, *Christianity and Culture* (New York: Harcourt, Brace and World, 1967).

⁷ Edward Stankiewicz, »Linguistics and the Study of Poetic Language« во *Style in Language*, ed. Thomas A. Sebeck (Cambridge, Mass: The M. I. T. Press, 1960, rpt. 1964), стр. 73.

тивна граматика ја посматра синтаксата како основа на лингвистичката активност, зашто се смета дека таа е база на структурата на изразот и ја открива структурата на самата мисла. Ноам Чомски во својата книга *Аспекти на теоријата на синтаксата* (1965) ја објаснува теоретската основа на трансформативно-генеративниот приод кон граматиката:

Граматиката содржи синтактичка компонента, семантичка и фонолошка компонента. Последните две компоненти се интерпретативни; тие не учествуваат во повторливото создавање на структурата на реченицата. Синтактичката компонента се состои од основна и од трансформационална компонента. Основната од своја страна се состои од категоријата поткомпонента и од лексика. Длабинската структура влегува во семантичката компонента и добива семантичко толкување; таа е претставена од трансформационалните правила во површинската структура која потоа добива фонетско толкување од правилата на фонолошката компонента.⁸



Ова јасно покажува дека една изговорена реченица има длабинска и површинска структура. Пасивните и активните форми на едно соопштение, на пример, се разликуваат во површинската структура, но не и во длабинската структура, така што кога парафразираме една песна, ние по правило ги применуваме сè повеќе правилата на трансформацијата за да дојдеме до јасно и прецизно прозно значење. Фигурите како што се римата, алитерацијата, асонанцата, ритамот и метриката, паѓаат под фонетското претставување. Тие можат да имаат и други димензии во графичките претставувања со кои се служат Езра Паунд, е. е. Камингс и поетите на конкретната поезија. Игра на зборовите, софизмите, оксиморнот, симилејата и такви други фигури на говорот оперираат во семантичката компонента. Својствата на синтаксата се вклопуваат во длабинските структури. Амбивалентноста во синтаксата ќе се одрази и на значењето и на изговорот. Според Чомски, „семантичката компонента на генеративната гра-

⁸ Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax* (Cambridge, Mass: The M. I. T. Press, 1965, стр. 141.

матика, како и фонолошката компонента, е чисто интерпретативна. Произлегува дека сета информација што се добива во семантичката интерпретација мора да биде претставена во синтактичката компонента на граматиката"⁹.

Секоја единица во лексиката со себе носи фигуративна матрица што ја покажува нејзината семантичка класа. Но надвор од постоењето на бројни воведни делови за истиот лексички пример, постои исто така подвлечена организација на тие лексички примери. Всушност, семантички незначајните елементи, како што се структуралните зборови (заменките, предлозите, сврзниците и детерминантите) имаат своја вистинска вредност во синтактичката компонента. Фрост го знаел нивното значење и покажувал голема вештина во манипулацијата со нив.

Синтактичката амбивалентност произлегува од изборот како и од диспозицијата на лексиката или на речникот. Сета амбивалентност на крајот се остварува преку тоа како таа дејствува врз значењето. Таквите фигури на значењето, како што се топот, бојата, односот, перспективата се контролирани и се пренесуваат со помош на синтактичките средства. Синтаксата на надреченичното ниво, или синтаксата на говорот, произлегува од уште позначајни производи како што се внатрешниот монолог, надворешниот дијалог и драмскиот монолог. Со оглед на фактот дека Фрост ги употребува сите овие форми, синтактичките знаци што се за нив карактеристични попримаат специјално значење. Секоја амбивалентност во ваквите системи од знаци има ефект врз нашата естетска оценка. Одговорност на поетот е да ги искористи до максимум системите од знаци. Амбивалентноста може да произлезе од самиот беден израз, од неспособноста да се избере соодветен збор или истиот да се стави во несоодветен ред во реченицата. Ненамерната амбивалентност е проблем за психоаналитичарите па дури и за психијатрите.

*
• •

Но пред да видиме дека во поезијата на Фрост се работи за негова намерна или свесна амбивалентност, нужно е да укажеме на фактот дека токму поради несфаќањето на ова книжевно средство дошло до тоа јавната и книжевната претстава за овој автор, па дури и кога бил уште жив, да биде толку стилизирана што суштинските доблести на неговата поезија биле значително замаглени и за читателот и за критичарот. Слични недоразбирања се појавија и кај нас по излегувањето од печат во 1974

⁹ Ibid., стр. 75.

година на изборот од поезијата на Фрост во препев на Гане Тодоровски. Величината на овој поет затоа се свела на погрдни омаловажувања и на несфатливи ласкања. Сите тие што се обидоа да ја негираат, или пак што покажаа желба да ги негираат „заstraшувачките аспекти“ на поезијата на Фрост се покажаа како несфатливи прељубници. Реагирајќи на добронамерната, но не и толку интелегентна изјава на еден од неговите критичари, Лајонел Трилинг, изречена на свечаноста по повод осумдесет и петтиот роденден на Фрост во познатиот хотел во Њујорк „Волдорф — Асторија“ во 1954 година, Фрост забележал: „Попријатна музика не ќе може да допре до моите уши од таа што ќе ја произведе судирот на оружјето врз моето мртво тело кога ќе паднам“.¹⁰

Бројните изданија на поезијата на Фрост, решението на Сенатот да го почести Фрост со честа на „национален поет“, сите честитки што уследија и сеопфатната студија на неговото дело од критичарот Луис Антермајер во „Непатуваниот пат“ (1951), можеби ненамерно измамија една претстава за поетот како поет — фармер на Нова Англија што пишува задоцнети еклози за хармоничниот однос меѓу човекот и природата. Сликата што поетот ја осоздава може честопати да се судира со нашето сфаќање за неговата поезија. Фрост, според Стојан Христов, на пример, е одличен поет, но неутоден човек.¹¹ И последните збирки на поезијата на Фрост исто така придонеле кон тој процес на прекумерни заклучоци и упростувања.

Меѓутоа, имаше и вредни обиди да се осветли помалку сфатената страна на поезијата на Фрост. Рандал Џарел („Поезија и епоха“ — 1959) пишуваше за „еден друг Фрост“¹². Лоренс Томпсон („Оган и мраз“ — 1942) ја потенцираше метафизиката на поезијата на Фрост¹³. Ројбен Броер („Поезијата на Роберт Фрост — Констелации на намерата“ — 1963) понуди перспективна анализа на поезијата на Фрост¹⁴. Овие и други студии овозможуваат едно поинакво приближување до клучните аспекти на поезијата на овој поет, до нејзината модерност, до нејзината сложена и длабока визија.

¹⁰ Цитирано кај R. L. Cook, »Robert Frost«, во *Fifteen Modern American Authors*, ed. Jackson R. Bryer (Durham, N. C.: Duke University Press, 1969), стр. 251.

¹¹ Од разговорот со Стојан Христов, јуни 1985, во Скопје. Христов, меѓу другото, рече дека Фрост некое време живеел во негово соседство во Вермонт и оти добро се познавале.

¹² Randal Jarrel, *Poetry and the Age* (New York: Vintage Books, 1959).

¹³ Lawrence Thompson, *Fire and Ice* (New York: Holt and Co., 1942).

¹⁴ Rouben A. Brower, *The Poetry of Robert Frost: Constellation of Intention* (New York: Oxford University Press, 1963).

Но Фрост исто така покажал нервоза пред претераните анализи и елаборативните толкувања на неговата поезија. На пример, коментирајќи врз едно објаснување на неговата песна „Запирање кај гората во снежна вечер“, тој му рекол на Антермејер:

Неволјата со таквата критика е во фактот што таа се анализира себеси — и песната до смрт. Најпрво таа ја деперсонализира идејата, потоа ја дехуманизира емоцијата и најпосле го уништува поетското што се задржало во песната. Таа претпоставува дека поезијата не е само уметност, туку дека е и наука. Таа делува како поезијата да е напишана за да може да постане сексибилна или дека нејзината главна доблест е во тоа што нуди можност за дигање врева на ловците на амбивалентноста¹⁵.

Добро би било да се задржат во мислата овие зборови на Фрост кога се прават обиди да се разложуваат синтактичките амбивалентности во неговата поезија. De facto, Фрост, во својот вовед кон своите собрани песни, ја потенцира разликата на сознанијата до кои доаѓа еден поет и еден научник:

Научниците и уметниците земени заедно честопати се во неприлика пред загатката каде се разликуваат. И едните и другите работат врз база на сознанието; но јас претполагам дека најзначајната разлика меѓу нив е во начинот на стекнувањето на знаењето. Научниците го добиваат своето знаење преку свесната целост од проектираните линии на логиката, поетите на кавалерски начин и како што тоа се случува во и надвор од книгите. Тие не се лепат за ништо промислено, туку го допуштаат тоа што се залепува за нив како што се заленуваат боцките кога се оди в поле... Уметникот мора да се цени себеси кога истргнува една нишка од некој поранешен ред во време и во место и ја става неа во еден нов ред не толку како превез што се лепи за своето старо на кое му било органски дел¹⁶.

Фрост лично го оствари во својата поезија својот поглед за значењето на темата во поезијата. Тој не им робувал на стил-

¹⁵ Цитирано во *Fifteen Modern American Authors*, стр. 268.

¹⁶ Robert Frost, *Complete Poems* (New York: Holt, Rinehart and Winston, 1958), стр. VI. види во продолжение како Фрост. Исто така, сите анализирани песни од Фрост се од оваа книга во мој превод освен кога е назначено.

ските иновации и на метричките експерименти, иако бил прилично внимателен за секој изговорен стих, за секоја доживеана поетска слика:

Освен хуманистите никој друг не се грижи многу за тоа колку песната е звучна ако се работи само за звукот. Звукот е златото во металот. Тогаш ќе го имаме само звукот и ќе го составуваме само небитното. Тоа го правиме додека не откриеме дека предметот во пишувањето на поезија е правењето сите песни да звучат различно колку што е можно, а изворите за тоа како што се самогласките, согласките, интерпункцијата, синтаксата, зборовите, речениците, метриката не се доволни. Потребна ни е помошта од содржината — значењето — темата. Тоа е најголемата помош кон разноликоста. Сè што може да се стори со зборови веднаш е кажано. Така е и со метриката — посебно во нашиот јазик во кој практично постојат само два метри — строгиот и лабавиот јамб...¹⁷

Но Фрост преку содржината и темите на своите песни покажува сожалување кон карактери што се наоѓаат на нишалка на економско пропаѓање. Во нив немаме обид за промена на нивната состојба. Женските и машките ликови живеат изолиран живот на своите изолирани мали фарми. Ако за Фрост се вели дека е регионален поет, тој сепак не прави обид своите ликови регионално да ги обедини. Во неговата поезија ученоста, знаењето, занемуваат пред ехото на убавицата. Затоа, поетот ги набљудува своите ликови од сожалителна, хуманистичка и од иронична дистанца. Дури и кога метафизички се обидува да зачекори зад видливото во невидливото, поетот создава слики неангажирани што не се типични ниту за метафизичките поети од неговото време, да се потсетиме на поезијата на Т. С. Елиот. Фрост само постигнува напнатост што се зголемува меѓу обичното и мистериозното сè до моментот кога целото значење на кажаното не засветка во завршните зборови во поетската „клада“. На тој начин Фрост ја драматизира темата држејќи се доследно до својата често повторувана мисла дека за него поезијата е драматична без оглед на нејзината тематска основа. А најдраматичниот момент во неговата песна е *denouement*: Тоа е моментот кога земскиот факт го остранува метафизичкото значење.

Во првата збирка на песни „Волјата на момчето“ (1913), темите се автентични, фростовски. Во нив се чувствува страв пред бурата. Следната збирка „Северно од Бостон“ (1914) е низа од драмски монолози и дијалози. Во неа преовладува симболично-

¹⁷ Frost, *стр.* V.

то значење на планините во Нова Англија. Потоа, во збирката „Планински меѓупростор“ (1916) Фрост медитира и предимензионира некој предмет, личност, или епизода што во еден миг го зграпчиле неговото внимание и го предизвикале неговото чудење. Песните во збирката „Новиот Хемшир“ (1923) внесуваат нови квалитети — загадочност и магичност што одат дури до претерување. Во „Потокот што тече на запад“, постои движење назад кон изворот, против текот, при што човекот мора да го покаже она што тој, всушност, е. Тоа се песни со стоичка тема на отпор и на саможртвување. Тензијата меѓу човекот и природата е ослабена. Природата е понепријателска а човекот похороичен. Збирката „Подалечен венец“ (1936) изобилува со морално-дидактички теми. Природата што во поранешните песни му носела радост на поетот сега е облечена во старо и зимско руво. Од овие песни произлегува дека на Фрост најсакани теми му се тие што произлегуваат од апстракции. Во збирката „Маска на милосрдие“ (1945) поетот бара одговор од вишниот за својот нејасен однос кон Јов и кон остатокот на човечката раса.

Споменатите збирки на песни укажуваат на тоа дека Фрост бил поет на природата пред во него да се роди желбата за богатство во чистата мисла. Но Фрост никогаш не покажал мистични медитации кон природата. Во првите збирки песни се чувствува радост во сензуалното задоволство при што неговото лице секогаш ја здогледува границата што го дели него од природата, па иако се доближуваат како што тоа го прават еленот и срната („Двајца гледаат во двајца“). Тие, човекот и природата, стојат еден спроти друг и меѓу нив е сидот. Па, иако природата го набљудува човекот таа не му зема нему мерка. На падината, на која си играле девојчиња и момчиња, одново има дрвја. Движењето на природата е побавно од тоа на човекот. Тоа што природата моментално му го отстапила на човекот, таа ќе си го земе назад, иако многу побавно временски. Таа ја уништува макотрпната негова работа за свои сопствени интереси — за да произведе храна за своето сопствено растење. Фрост ја здогледува неминовната потреба на човекот од природата, но истовремено го опоменуваа него никогаш да не греши и да ја минува границата — сидот — и никогаш да не навлегува во нејзиното „пасиште“. Горите се убави, темни и длабоки при врнеж од снег; тие се место за прошетка и за заборав на обврските, но само за моментална прошетка и починка, а не и за долго задржување во нив. Човекот е во својот елемент кога се натпреварува со природата, но треба да внимава на ограничувањата што таа му ги поставува („Страв од бура“, „Еднаш покрај Пацификот“, „Пустти места“, „Зимската моќ на еден старец“).

Во подоцнежните збирки на песни Фрост забележува дека врската меѓу човекот и природата ослабела поради непочитта што тој ја покажал кон неа и кон нејзиното течење и законитости.

Таа сега станува брутална сила и непријател. Она што претставуваше баланс, сега е искажано како борба. Човекот јава „гологлав“ на земјата, но тој изучил доста трикови со кои ќе се послужи за време на своето лудо јавање на обезглавениот коњ. Морето метафорично се издига над градот за да ги погребете во песокта „луѓето што не можело да ги проголта“. Морето не знае за човештвото, „тоа се надева да ја пресече мислата“, („Песочни наноси“).

Сепак постои опасност во преголемата доверба во поетот што е и личен коментатор на својата поезија. Наспроти изјавите на Фрост, во неговата поезија забележлива е амбивалентноста не само во мислата на поетот, туку и во употребните поетски средства. Според Фрост, „песната започнува со восхит и завршува со мудрост“¹⁸. Но песната е лингвистички документ составен од зборови. Дека Фрост поприлично внимавал на овој поетски аспект, потврдува неговата мисла во неговиот есеј „Образование преку поезијата“:

Поезијата овозможува на еден дозволив начин да се каже едно нешто а тоа да звучи друго нешто. Луѓето велат: „Зошто не го речеш она што го мислиш“. Ние никогаш не го правиме тоа, нели, ако сите сме премногу поети. Сакаме да зборуваме во паралели и во предвестувања и посредно — дали поради недовербата во себеси или пак поради некој друг инстинкт“.¹⁹

А пак во неговиот напис „Предуслови“ (во гореспоменатата книга) Фрост напоменал: „Приодот кон песната мора да дојде оддалеку дури од пред многу генерации. Тој мора да ја заокружи песната од сите страни што ќе се сретнат во една точка како што тоа го прават дивизиите на една армија на бојното поле“²⁰.

Не би било премудро да се мисли дека Фрост е поддржувач на догма, ниту пак дека е хуманист кој недвосмислено би можел да подели универзален лек за неправдите и за болките во светот. Да се мисли за него како за решавач на загатки, значи да се занемари вистинската длабочина на неговата поетска визија. Мантијата на пророштвото, ако некој сака да ја проба на себе, може еминентно да му прилега, но треба да знае дека зборовите на пророштвото се по потреба секогаш амбивалентни. Антермејер му припишува на Фрост поголема точност и јасно-

¹⁸ Frost, стр. V.

¹⁹ Hyde Cox and E. C. Lathem, eds., *Selected Prose of Robert Frost* (New York: Holt, Rinehart and Wilson, 1966), стр. 36—37.

²⁰ Ibid., стр. 97.

тија отколку што тој ги поседувал или пак сакал да ги има, кога вели: „Всушност, Фрост е разјаснувач. Тој сече преку збрката и преку дисхармонијата на збрканото теоретизирање; на бладните умувања им додава точност“²¹.

Ваквата идеализација не е само неистинита, туку таа е и неправедна. Фрост, познато е, рекол: „Песната завршува со јаснотија на животот“, но тој исто така додал: „Не во неизбежно големо разјаснување врз што се организираат сектите и куловите, туку во моменталното опстојување сред конфузијата“.²² Откриетието на критичарите дека завршната фаза е „наеднаш мудра и тажна“ не смее да звучи дека мудроста што ја донесува целата песна лежи во последниот стих; таа е во целата песна. Мудроста на Фрост не се состои во некаква формулација на едно безусловно начело. Фрост е предан скептик; тој нема конечни одговори за животните прашања. Тој ја отфрла улогата на книжевник што не може да ја разбере двосмисленоста и нерешителноста.

Песната „Оган и мраз“ би можела да се земе како пример за односот на Фрост кон повеќе битни прашања од животот. Таа песна е познат случај кога поетот на случаен начин третира една страво-инспиративна тема — таа за крајот на светот. Нему како на поет му е познато дека многу нешта можат да се кажат за спротивните значења на таквите прашања. Ова, меѓутоа, не значи дека одговорот на Фрост е негативен, ниту пак дека поетот во песната отстапува или дека ѝ се препушта на судбината. Песната едноставно ја нагласува основната амбивалентност на човечкото постоење:

Некои велат светот ќе сврши во оган
други пак, во мраз.

Од желбите што досега сум ги осетил
јас сум за тие што се склони кон огнот.

Но ако светот треба да умре двапати

сметам оти познавам доволна омраза

за да кажам за уништување мразот
е исто така голем

и би бил доволен.

Амбивалентноста на изразот во поезијата на Фрост произлегува од повеќесложната природа на поетовиот однос кон животот. На тој начин таа е составен дел на Фростовата дијалектика. А таа дијалектика претставува само еден показател на Фростовата караница со светот. „Имав љубовникова караница со

²¹ Louis Untermeyer, *The Road Not Taken: An Introduction to Robert Frost* (New York: Henry Holt and Co., 1951), стр. 156.

²² Frost, стр. V.

светот“, вели поетот во песната „Лекцијата за денес“. Значењето на овој самоизбран епитаф е самото по себе доволно двосмислено. Антермејер е склон да поверува дека поезијата на Фрост е „поезија на размислување, а понекогаш и поезија на критика на светот, а што почитува сè наоколу светот со љубов, додека повремено и со нежно, забавно и толерантно почитување“²³. Но споменатиот стих е последен во една сериозна песна што може да се чита како Фростовска „Апологија“. Тој стих содржи поголемо значење. Парадоксот содржан во „Љубовничкова караница“ ја сумира поетовата состојба во светот што не е содржана од некаква темелност и шеговитост како што некои критичари сметаат. Човекот не треба да е достоинствен за да биде сериозен. „Ние можеме да го пречекориме времето во кое живееме“, вели нараторот во песната, а сепак сфаќа дека „уметноста и религијата ја љубат стусената жица“. Во песната присутни се мудроста, духовната моќ, храброста, постојаноста, стравот од сознанието дека едната возраст е како и другата за душата:

Сите сме судбински одредени за прекршени кариери
така е и нацијата, така е и целата раса.
И земјата е склона кон судбината
и бесмислена е во постојаното распарчување.

Поетот, сепак ќе ги избегне книжевните солзи и ќе ја подели својата нецелосност со останатото. Задржувајќи ја доктрината на *Моментот Мори*, тој ќе го опише својот живот како „Љубовничкова караница со светот“. Неговата „караница“ не е напосто еден лесен однос што може да се сфати како дел од играта; таа е таква додека постои, создавајќи мачна болка, не заради некој внатрешен квалитет, туку заради ситуацијата на неговиот однос — нешто што Фрост го доживеал рано во својот живот. Рој Харви Пирс се доближува до суштината на таквото значење кога вели: „Моментално запирање сред конфузијата на еден кариерист што неизбежно ќе биде скршен, еден предизвик на животот поедноставен од тој што го познаваме, една можност, колку и да е осамена, за една приватна визија на една приватна целост; овие се условите на караницата на Фрост што ја води со тие што живеат во светот“²⁴. Фрост отсекогаш ја поседувал таа двојна перспектива — таа негативна способност — да го задржи решението и тоа му ја донело титулата „духовен скитник“²⁵. Со

²³ Untermeyer, стр. XXX.

²⁴ Roy Harvey Pearce, *The Continuity of American Poetry* (Princeton: Princeton University Press, 1961), стр. 257.

²⁵ Ivor Winters, »Robert Frost: Or the Spiritual Drifter as Poet« во *Robert Frost: A Collection of Critical Essays*, ed. James M. Cox (Englewood Cliffs, N. J.: Prentice Hall, Inc., 1962), стр. 58—82.

оглед на тоа што Фрост не бил логичен позитивист, тој можел да гледа дека фактот — во — себе може да е различен од фактот — што — е — видлив. Она што е видливо е начинот на кој се посматра тоа, но ако се посматра од друг агол тоа е нешто повеќе. Радклиф Сквајарс, во „Главните теми на Роберт Фрост“, ја разработува идејата на Вилјам Џемс во однос на посматрањето на светот, кога Џемс вели: „Светот неизбежно е еден ако го посматраш на еден начин, но неразделно е повеќе ако го посматраш на друг начин“²⁶. Тоа е тој релативизам што лежи зад двосмисленоста во поезијата на Фрост што го контролира и неговиот стил. Завршната перфекција на формата, особено совршеното затворање на секоја песна, без ништо очигледно да се прелее, е само средство да се собере двосмисленоста на мислата и изразот. Оттука, песните на Фрост не се конечни изјави на едно значење какво што им се подметнува. Дури и епиграмските стихови, каков што е „сето откровение беше наше“ во содржината на песната имаат вградена амбивалентност што помага да се сочува истражувачката природа на поетовото патешествие. Во горецитираната книга Сквајсар се чини е најблиску до констатацијата дека една типична Фростова песна не води до едно типично место откаде можеме да го видиме патот — изоден и патот — неизоден кога вели:

Мислам дека Фрост е поет што истражува, делувајќи кон таа обврска од многу страни, долж многуте коси патишта, така што многу од неговите песни се повеќе поплатни отколку што се завршни искази — составни делови отколку целосни мерила на неговите мисли и внатрешни проникнувања. Сум го слушал Фрост како вели дека неговите песни зграпчуваат едно чувство „нешто што изгледа дека е“²⁷.

Песната „Две вештици“ завршува со стиховите:

Не изгледа дека бев храбар
да сум слободен и да клоцнам во лицето на народот.
Можеби бев, но не изгледа дека.

Клучот на синтактичката амбивалентност во поезијата на Фрост се содржи во таквата изразна форма. Но се чини дека Фрост има однапред изградена филозофија на амбивалентност што треба неговата поезија да ја пренесе. Поверојатно е дека нема изградено таква филозофија. Структурата на песната ја определува а не само ја обликува мислата што песната ја изра-

²⁶ Цитирано во Radcliffe Squires, *The Major Themes of Robert Frost* (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1963), стр. 96.

²⁷ Squires, стр. 51.

зува. Тематската амбивалентност не е едноставно предмет на полисемијата или пак на играта на зборовите. Основната природа на мислата добро се открива преку синтаксата отколку преку бројните семантички својства на одделните зборови.

Амбивалентноста кај Фрост е намерна; таа е дел од целокупната структура на неговите песни и таа е сврзана со неговиот поглед на светот. Кај Фрост амбивалентноста не се остварува преку фонолошката или преку семантичката интерпретација, туку преку слободната манипулација со синтактичките средства. Во својата книга „Седумте типови на амбиваленција“ Вилјам Емпсон главно се занимава со проблемот на амбивалентноста што произлегува од фонетската сличност или од семантичката конфузија. Кај Фрост, меѓутоа, полисемијата или употребата на лексичките единици со повеќесложени или со спротивни значења не е целосно исклучена но таа не игра голема улога како што е кај Шекспир, Оскар Вајлд или Христофер Фрај. Познато е дека речникот на Фрост не е претенциозен. Бабет Дојч посведочува дека говорот на Фрост „е едноставен, колоквијален, штедлив. Фрост никогаш не употребува богат збор на местото каде што може да стои обичен збор, а тоа се овие лаконски наизглед каузални фрази што неговите први читатели ги сметаа подрагоцени отколку натрупувањето на поетски орнаменти“²⁸.

Една песна каква што е, на пример, „Пасиште“ ја произведува амбивалентноста на значењето од вештата употреба на структуралните средства. Во неа не постои ниту еден збор што не му е познат на обичниот земјоделец. Но заградите во првата строфа со двоумењето изразено преку помошниот глагол *may* (може) и цртичката во средината на последните стихови од двете строфи имаат посебен ефект врз мислата на читателот. Ваквата синтакса кажува дека нараторот на песната е привлечен од мистериозниот аспект на природата и дека би можел да побара прилика во која мистеријата ќе се разјасни при блиското посматрање на природата. Исто така, можеби лицето во песната се плаши да остане само додека нараторот е отсутен. Но мистеријата можеби е и во тоа што телето ќе биде однесено во кланица, па и тоа ѝ се обраќа на својата мајка дека наскоро и неа ќе ја однесат во кланица.

Излегувам да го очистам изворот во пасиштето;
ќе запрам само да го изгреbam лисјето
(ќе постојам да ја посматрам и водата чиста, можеби).
Не ќе бидам појден долго. — Ќе дојдеш и ти.

²⁸ Babette Deutsch, *The Modern Poetry* (New York: Norton and Co., 1935, rpt. Kraus Reprint Co. Inc., 1969) стр. 41.

Излегувам да го доведам телото
што стои крај мајка си. Толку е мало
та одвај се крепи кога таа го лиже.
Не ќе бидам појден долго. — Ќе дојдеш и ти.

Одолжувањето покажано со цртичката е исто така едно драматично средство; тоа го наамува луцидниот читател да појде со поетот со надеж да се вклучи со мистериите на природата и да му пружи помош на тој што му е потребна.

Дека Фрост честопати смислено ја градел повеќемисленоста на своите песни се гледа од начинот на кој ја преработил првата верзија на песната „Дизајн“, која се викала „Во белина“. Песната има едноставна тема — пајакот ја гради својата совршена пајажина за улов. Самиот збор на новата верзија „Дизајн“ има многусложно значење (шара, план, скица, цртеж, модел, проект и сл.), наспрема еднословното значење на првата верзија „Во белина“. Покрај измената на некои зборови од првата верзија (надупчен место издупчен, гојазен место снегулест, невиток место неживотен), Фрост извршил значителни синтактички измени за да постигне повеќе значења. На пример, последниот стих во првата верзија гласи: „Дизајн, дизајн, го употребувам ли зборот правилно?“ Одговорот на Фрост гласи: „Не!“ Фрост истиот стих го заменил во втората верзија: „Ако дизајнерот раководи со така малечко нешто“ — се однесува на пајакот и неговата намера. Така, место самосвесниот извик и место незграпното прашање, сега имаме споредна условна реченица. Таа воведува, покрај другото, една нота на иронија преку која Фрост честопати успева да им зададе крошеи на своите личности. Синтактичката измена ја избавува песната од прозаичност. Употребата на зборот „ако“ во реченицата Хајт Х. Вагонер го нарекува „типично фростовско спуштање на рамето, умнопаѓање, снижување на тоноот што се појавува на крајот од многу песни на Фрост“.²⁹ Песната „Дизајн“ покажува колку е неточно да се окриви Фрост за самозадоволство. Како и другите негови главни песни и оваа е песна на потрага, на емерсоновска потрага — самопрашална, стравична, еден напор да се зграпчи минувачкиот блесок на конечната реалност, ако таква и постои. Фрост не е сосема сигурен за својата цел. Тоа се гледа и од песната „Во домашната напнатост“: „Краев и почетоци — не постојат такви нешта / постојат само средини“. Сепак, потрагата е сосема реална, иако повеќе критичари не мислат така. Оригиналниот сјај на песната „Мојот ноемвриски гостин“ се сведува на констатацијата: „Тој е вљубен во тоа што не го разбираат“. Фрост бил несфатен; де-

²⁹ Hyatt H. Waggoner, *American Poets from the Puritans to the Present* (Boston: Houghton Mifflin Co., 1968), стр. 295.

лумно тоа е негова мајсторија што ја постигнува преку синтаксата; структуралната функција на зборовите (именки, придавки, заменки, глаголи, сврзници, прилози и членови) и различната употреба на структуралните модели и реченични варијанти.

Во песната „Камарка дрва“ имаме еден од најочигледните примери на употребата на структурални зборови, во случајот на личните заменки. Кога поетот излегува од дома на прошетка тој наидува на една птица:

He was careful
To put a tree between us when *he* lighted,
And say no word to tell me who *he* was
Who was so foolish as to think what *he* thought. (подвлекол
С. Ц.)

Беше внимателен,
засолнувајќи се со стебло кога летна,
без збор да каже кое ли е тоа
што приглушо го смисли тоа што го мисли.³⁰

Заменката „he“ (тој, таа, тоа) може да се однесува и на поетот и на птицата. (Во англискиот јазик родот е граматички, а не природен како во македонскиот). Можеби Фрост истовремено ја наумил заменката за трето лице еднина и за поетот и за птицата зашто истата ни кажува колку за птицата толку и за поетот. Таа исто така го подвлекува она што е за нив заедничко. Сличен пример наоѓаме во песната: „Фурнариус“ („The Oven Bird“ — јужноамериканска птица што прави гнездо налик на фурна). Во песната поетот ја слуша птицата, ги цитира нејзините зборови. Во двете песни погледот со окоото на птицата е ефикасно спореден со погледот на човекот кон светот и кон нештата во него.

Во песната „Напуштени места“ личната замена за среден род „it“ (тоа) трето лице еднина во еден ист стих (4-тиот) се појавува три пати што се однесува на три различни поими: снег, ноќ и поле што се појавуваат во предходните стихови, па во овој стих мораат меѓу себе да ги поделат трите употреби на заменката.

Во познатата песна „Поправање сид“ имаме крајно амбивалентна употреба на неопределените заменки: некој, нешто и некаде. Песната почнува со стихот: „Нешто има што не сака сид“. Зборот нешто е во инверзија. Ова значење останува нејасно дури и на крајот од песната. Основната грижа на песната е да не принуди да истражуваме сè додека не ја сфатиме мистеријата на која песната се однесува. Во песната повеќе пати имаме пов-

³⁰ Фрост, стр. 126. Преводот е на Гане Тодоровски, Роберт Фрост: *Поезија* (Скопје: Македонска книга, 1967) стр. 64.

торување на истата изрека: „Добри огради прават добри соседи“, но секојпат со различна конотација. Дури и насловот на песната е даден без определениот член „the“ што допушта барем две различни толкувања што зависат од тоа дали зборот „сид“ е предмет на глаголот поправање или пак е главен збор на именската фраза модифицирана од партиципалната употреба на придавката. Неопределените заменки се амбивалентно употребени и во песните: „Земи нешто налик на ѕвезда“, „За еднаш, за потоа, за нешто“, „Оган и мраз“, „Звукот на дрвјата“, „Лишен“, „Еднаш крај Пацификот“.

Понекогаш еден детерминатор како што е зборот „all“ (сè, сите, сета) е употребен неопределено со претпоставка дека читателот знае на што се однесува. Песната „Патот непоминат“ завршува со стихот: „И тоа ја направи сета разлика“ или „Во тоа беше сета разлика“. Не е јасно дали зборот (разлика) содржи некаква посебна величина или пак посебно значење воопшто. Во песната „Двајца гледаат во двајца“, двајцата исплашени и загрижени постојано се тешат, велејќи: „Ова е сè“, „Ова, тогаш, е сè“ и „Ова мора да е сè“, па поетот додава: „Тоа беше сè“. Ваквите беспричински изрази служат да ги отпуштат мислите што силно нè притискаат и се средство за нивното интензивирање. Во оваа песна како и во песните: „Пасиште“ и „Тврдодрвестите забели“ сретнуваме амбивалентна употреба и на модалните помошни глаголи: *may*, *must*, *can* (смее, мора, може), што често попримаат значење и на лексички глаголи, имплицитно рајќи активна и пасивна улога.

Фрост често ги употребува сврзниците и прилозите за да постигне посебни ефекти и за да сутерира различни семантички односи. Во песната „Јалова закана“, преку прилогот „можеби“ поетот постигнува неопределеност во неговата изјава: „И излезен е да постави замки, / едната за самиот себеси, можеби“. Подоцен ефект постигнува во истата песна и со зборот „речиси“: „И подобро е пораз, речиси, / ако е видлив, / отколку животни победи во доумица...“. Повторувањето на „можеби“ во песната „Сенокос“ има импликација дека читателот може нештата да си ги толкува како што сака, а поетот ќе се скрие зад завесата. Тој не го натура својот заклучок. Во песните „Семејството рози“ и „Светулките во градината“, Фрост внимателно ги повторува зборовите „се разбира“ и „но“ за да постигне олеснување на тензијата. Така како два сврзника по значење „празни“, тие стануваат битни по својата импликација. Во првата песна, поетот зборува за розата и на крајот вели: „Ти, се разбира, си роза, си роза — / но беше отсекогаш роза“. Поетот на смирен и ироничен начин врз база на наметката со цвет од роза окарактеризира една дама. Овој израз придонесува повеќе отколку бројни негодувања во однос на дамата, што се изгубила толку многу во

својата предрасуда, што не е во состојба да го сфати потсмевливот тон на забелешката. Сврзникот би можел и да се испушти од стиховите.

Фрост покажал уште повеќе смелост во манипулацијата во синтактичките функции на граматичките форми за да постигне амбивалентни значења. Во својата книга „Синтаксата во англиската поезија 1870—1930“ (1967), Вилјам Е. Бејкер заклучува во однос на употребата на граматиката и на лексиката во поезијата: „Модерните поети не само што покажуваат слобода во подредувањето и во разредувањето на реченичните делови, туку и честопати го отфрлаат обичното граматичко значење на одделните зборови. Тие не се чувствуваат задолжени да ја усогласат синтаксата со морфологијата; тие употребуваат придавки, предлози или прилози како подмети на речениците, а именки како прилози или како придавки“.³¹ Слично на Шекспир, Езра Паунд, е. е. Камингс, Фрост употребува инверзија, фузија, фрагментација, дислокација, дотерување во речениците не само поради ритмички ефекти и разноличие, туку и за да го одложи значењето меѓу две суштини. Бројни примери наоѓаме во неговите песни за горните особености. Песната „Зимска ноќ на еден старец“ почнува со стихот: „Сè однадвор гледаше мрачно во него внатре“. „Однадвор“ е употребена како жива човечка именка, а старецот е пасивен предмет. Критичарите, како што е Клиент Брукс, тврдат дека песните на Фрост се преполни со изјави. Тоа значи да се испуштат од предвид суптилноста и мудроста што ја наложиле нивната композиција. Фрост не ги остварува поетските ефекти преку шокантна јукстапозиција или преку свирепи оддалечувања од нормативното. Неговиот тон е задушен. Но не треба да ги сфатиме сите негови изјави по вредноста на нивниот изглед. Фростовата амбивалентност е суптилна и измамлива. Се чини дека тој ужива да се шегува на сметка на критичарите. Го видовме примерот со изреката „Добри огради прават добри соседи“ во песната „Поправање сид“. Дека Фрост не е строго доследен во значењето наоѓаме во песната „Брези“. Со помош на компаративната трансформација можеме да откриеме дека последниот стих во песната „Човек би можел да прави полошо отколку да биде тресач на брези“ е составен од две одделни реченици: „Човек би можел да прави лошо“ и „Човек би можел да биде тресач на брези“. Сложената реченица, меѓутоа, има ироничен призвук што не можат да го имаат одделните две реченици.

Употребата на реченици во заграда и на прилошки реченици на услов и концесија на сличен причински начин како додатни мисли, како потег со рака или со глава, е карактеристика кај

³¹ William E. Baker, *Syntax in English Poetry 1870—1930* (Berkeley: University of California Press, 1967), стр. 79—80.

Амбивалентноста, видовме, е поетско средство со кое Фрост ја обликува својата песна. Таа, над сè, ја одразува тензијата меѓу мислата и емоцијата во неговата поезија. Фрост, впрочем, самиот го потврдува тоа кога рекол: „Совршена песна е таа во која емоцијата ја пронашла својата мисла и мислата ги пронашла зборовите...“³² Фростовата мисла е блиска на тој начин до она инсистирање на Т. С. Елиот за асоцијацијата на поетскиот сензибилитет vis-a-vis „дисоцијацијата на сензибилитетот“ во есејот „Метафизички поети“ (1921).³³

Savo CVETANOVSKI

AMBIGUITY IN ROBERT FROST'S POETRY

Summary

This article deals with the question of ambiguity as a literary device as seen by various modern literary schools, primarily Anglo-American New Criticism, the semantic and the linguistic orientations; and secondly, it focuses on textual aspects of Frost's poetry in which the poet either deliberately or unintentionally uses this particular literary technique. Discussed and critically evaluated are the theories pertaining to the question of ambiguity in literature identified with I. A. Richards, William Empson, and Noam Chomsky. The article then preceeds to answer the question of whether ambiguity in Frost's poetry is intentional or not. On the basis of examples drawn from the poet's entire work, the article concludes that Frost's uses of ambiguity are largely intentional and conscious realized not through phonological and semantic interpretations but rather through the syntactic deep structural meanings. Frost uses ambiguity as a poetical device to express the tension between the poet's or his speaker's thought and emotion, to establish a kind of Eliotian »association« vis-a-vis some poetic »dissociation of sensibility«, and to provoke an aesthetic experience for the reader.

³² Фрост, стр. V.

³³ T. S. Eliot, »The Metaphysical Poets« vo Selected Essays (New York: Harcourt, Brace and World, 1960), стр. 241—250.

Dimitrija GACOV

MAKEDONIEN IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN LEXIKOGRAPHIE*

Die Lexikographie, wie allgemein bekannt, beschäftigt sich mit Wörterbuchschreibung. Und Wörterbuchschreibung heißt Kodifikation der paradigmatischen und syntagmatischen Struktur der Lexik einer Sprache. Die Wörterbücher sind Dokumentationen und dienen zur Übermittlung sprachlicher Informationen, die der Nachprüfung unterliegen.

Wörterbücher sind Nachschlagwerke und Informationsquellen. Sie dienen in ihrer kodifizierten Form den unterschiedlichen Informationsbedürfnissen der Wörterbuchbenutzer. Man ist ihnen dankbar, wenn sie einem weiterhelfen: im muttersprachlichen Lernprozeß zur besseren Sozialisation in die Gesellschaft, im fremdsprachlichen Lernprozeß zur Aneignung von Fremdsprachen, im wissenschaftlichen und technischen Lernprozeß zur Interpretation neuer Termini, im kulturhistorischen Lernprozeß zur Dokumentation und Exegese vergangener und gegenwärtiger Texte.¹ Man kritisiert sie, wenn sie dem Wörterbuchbenutzer die von ihm erwartete Information verhehlen, verheimlichen und verfälschen. Dann werden sie meistens als dicke, staubbedeckte Bücher, ja sogar als lexikographisches Übel angesehen.

Im Januar diesen Jahres erhielt ich von Inter Nationes aus Bonn das »*Deutsche Universalwörterbuch*« als Neujahrsgeschenk. Das Wörterbuch ist vom Bibliographischen Institut in Mannheim herausgegeben und bearbeitet von Dr. Günther Drosdowski in Zusammenarbeit mit einer Reihe namhafter Lexikographen. Schönes Werk, dachte ich mir, das Wörterbuch war gerade erschienen und nun hatte ich in der Hand ein modernes Lexikon. Es bietet

* Diese Studie ist erweiterte Fassung des Referats, vorgetragen am *Symposium der österreichischen und jugoslawischen Germanisten in Innsbruck*, 31. 05. — 02. 06. 1984.

¹ H. Henne: Lexikographie. In: *Lexikon der Germanistischen Linguistik*. Tübingen 1973, S. 597.

eine Fülle von Informationen, denn das »*Deutsche Universalwörterbuch*« ist eine komprimierte Version des sechsbändigen Wörterbuchs und — wie es im Vorwort steht — basiert die Auswahl der Stichwörter und die Beschreibung des Sprachgebrauchs »auf den Belegen der Sprachkartei der Dudenredaktion und spiegeln den neuesten Stand der Sprachentwicklung wider. Um den Bedürfnissen breiter Benutzerkreise, vor allem auch der ausländischen Benutzer zu entsprechen, wurden in das Wörterbuch auch Abkürzungen und Namen, z. B. Namen von Institutionen und Organisationen aufgenommen. Auch wichtige geographische Namen verzeichnet das Wörterbuch, darunter sämtliche Ländernamen der Erde nach dem amtlichen Länderverzeichnis des Auswärtigen Amtes.«²

Nach meinem neugierigen Blättern entdeckte ich mein Makedonien zu meiner Überraschung als *Balkanlandschaft*. Meine Verwunderung war noch größer, als ich zu den anderen Republiken Jugoslawiens die metasprachliche Erklärung fand: *Gliedstaat Jugoslawiens*. Unser Nachbar im Osten, Bulgarien, ist nach den Kriterien des »*Deutschen Universalwörterbuchs*« oder des Auswärtigen Amtes der Bundesrepublik Deutschland *Land auf dem Balkan*, Makedonien dagegen nur *Balkanlandschaft*.

Und vor wenigen Jahren hatte ich die Gelegenheit, Dr. Drosdowski an meinem Lehrstuhl und im Institut für makedonische Sprache in Skopje als Gast zu begrüßen, wo er Vorlesungen über Probleme der Lexikographie gehalten hat. Dr. Drosdowski und seinen Mitarbeitern mußte es klar sein, wo und was Makedonien ist, aber ob es den anderen klar genug ist, das ist eine offene Frage.

Nun lockte mich das Interesse zu sehen, wie das Land der Makedonen in den anderen Wörterbüchern aussieht. Wo liegt es? Wie heißen seine Bewohner? Welche Sprache sprechen sie?

Diesen Fragen bin ich nachgegangen und in meiner kurzen Studie will ich das lexikographische Panorama Makedoniens präsentieren. Dafür habe ich alle Wörterbücher, die mir zugänglich waren, konsultiert. Insgesamt 144.³ Darunter sind unterschiedliche Wörterbuchtypen: semasiologische, onomaseologische, etymologische, Orthographie— und Aussprachewörterbücher, Fremdwörterbücher, und Stilwörterbücher, rückläufige, umgangssprachliche und phrasologische, einsprachige, zweisprachige und mehrsprachige Wörterbücher.

Im Mittelpunkt meines Beitrags steht das Lexem *Makedonien* und seine Derivationen: *Makedonier*, *Makedonierin*, *makedonisch*, *das Makedonische*. Sie treten graphetisch auch variiert auf: mit

² G. Drosdowski (Hrsg.): *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim/Wien/Zürich 1983, s. Vorwort.

³ Für die sorgfältige Exzerption der Wörterbücher danke ich meiner Assistentin Zorica Sergievska.

dem Graphem *c* oder *z* (*Macedonien*, *Mazedonien* usw.). Neben einer präziseren linguistischen Analyse des lexikographischen Sprachmaterials geht es um eine kritische Betrachtung der vergangenen und gegenwärtigen lexikographischen Praxis in bezug auf die Behandlung der lexikalischen Varianten des Lemmas *Makedonien*. Dabei habe ich folgende Bedeutungsvarianten des Wörterbuchartikels *Makedonien* festgestellt. Im weiteren Text werden sie auch entsprechend klassifiziert.

1. KÖNIGREICH MAKEDONIEN

Nur in 8 der konsultierten Wörterbücher sehen die Lexikographen unter dem Stichwort *Makedonien* das *Königreich Makedonien*.

- 1912(33) — *Makedonien* u. *Mazedonien* (S. Ägypten)
Kommentar: Höchstwahrscheinlich ist hier das Königreich Mazedonien gemeint, der Autor aber hat den versprochenen Hinweis einfach vergessen und so findet man unter dem Artikel *Ägypten* nichts über *Makedonien*.
- 1936(63) — *Mazedonien*, *antiq.*, mazedonisch
- 1963(64) — *Makedon*, v. *Mazedon*, *Mazedonien*, *antiq.*, mazedonisch, *Mazedonier* (—in)
- 1964(74) — *Mazedonien*, historische Landschaft im N des Ägäischen Meeres, der *Mazedonier*, mazedonisch
- 1969(42) — *Mazedonien*, *Mazedonier*, —in, —nen, mazedonisch
- 1969(19) — *Makedonien* od *Mazedonien* 2. *im Altertum*: Königreich u. Kerngebiet eines Weltreiches, *Makedonier* od *Mazedonier*, der makedonisch od mazedonisch, Makedonisch, auch Mazedonisch, das (Sprachbezeichnung), Makedonische, auch Mazedonische, das (Sprachbezeichnung)
- 1978(21) — *Makedonien* od *Mazedonien* 2. *im Altertum* Königreich u. Kerngebiet eines Weltreiches, *Makedonier* od *Mazedonier*, der, makedonisch od mazedonisch, Makedonisch, auch Mazedonisch, das (Sprachbezeichnung), Makedonische, das (Sprachbezeichnung)
Kommentar: Bei den Wörterbüchern, erschienen 1969 (19), 1976(20) und 1978(21), handelt es sich eigentlich um das gleiche Wörterbuch nur verschiedener Auflagen. In den genannten Lexika sind auch noch die anderen Bedeutungsvarianten notiert: *Makedonien* als *Land* und *Republik in Jugoslawien*.

2. MAKEDONIEN ALS GEOGRAPHISCHER TERMIN

In den folgenden 12 Wörterbüchern ist Makedonien als geographischer Termin definiert. Unter dem Stichwort *Makedonien* steht die Kennzeichnung *geogr.* Trotz dieser Spezifizierung bringt diese Erklärung einige Probleme mit sich. Es ist nicht eindeutig, welches Makedonien auch gemeint ist: *das Königreich Makedonien*, *Makedonien in seinen ethnischen Grenzen*, *Makedonien als Landschaft* oder — in den neueren Wörterbüchern — *die Sozialistische Republik Makedonien*.

- 1889(49) — Mazedonien, *geogr.*, —ier, —isch
- 1895(65) — Macedonien, *geogr.*, Macedonier, —in, macedonisch
- 1911(59) — Mazedonien, *geogr.*, —nier, —nieren, (—nen), mazedonisch
- 1924(67) — Macedonien, *geogr.*, Macedonier, —in, macedonisch
- 1930(18) — Mazedonien (nord-griech. Landschaft), Mazedonier, mazedonisch
- 1940(73) — Mazedonien, Gebirgslandschaft der Balkanhalbinsel, der Mazedonier, mazedonisch
- 1953(46) — Mazedonien, Balkanlandschaft
- 1974(22) — Mazedonien u. *geogr.*, Mazedonier, mazedonisch
- 1974(70) — Mazedonien *geogr.*
- 1978(38) — Mazedonien *geogr.*, Mazedonier, (—in), mazedonisch
- 1978(75) — Mazedonien *geogr.*, mazedonisch, *ling. M—*, das *M—e*
- 1983(17) — Makedonien, Balkanlandschaft; Makedonier, der; makedonisch

3. MAKEDONIEN ALS LANDSCHAFT

In 5 Wörterbüchern wird Makedonien metasprachlich paraphrasiert mit *Landschaft*, *gebirgige Landschaft*, *Gebirgslandschaft* auf dem *Balkan*, *Balkanlandschaft*.

- 1930(18) — Mazedonien (nord-griech. Landschaft), Mazedonier, mazedonisch
- 1940(73) — Mazedonien, Gebirgslandschaft der Balkanhalbinsel, der Mazedonier, mazedonisch
- 1943(80) — Mazedonien, gebirgige Landschaft der Balkanhalbinsel, fruchtbar, reich an Bodenschätzen. Hauptflüsse: Wardar, Struma. Die Bevölkerung ist gemischt aus Griechen, sla. Mazedoniern, Serben, Bulgaren... Seit dem 14. Jahrh. unter türk. Herrschaft; seit Ende des 19. Jahrh. revolutionäre Freiheitsbewegung. Das von Bulgarien beanspruchte Land kam nach dem Zweiten

Balkankrieg 1913 größtenteils an Serbien (Jugoslawien) und Griechenland. Im Weltkrieg 1915—18 von den Mittelmächten besetzt. Der bisher jugoslaw. Teil M. s. wird seit 1941 verwaltet.

1953(46) — Mazedonien, Balkanlandschaft

1983(17) — Makedonien, Balkanlandschaft, Makedonier, der; makedonisch

Kommentar: Montenegro, Serbien, Slowenien und Kroatien sind im letzten Wörterbuch (17) *Gliedstaat Jugoslawiens*, Makedonien dagegen *Landschaft* oder mit genauen geographischen Lokalisierungen — *Gebirgslandschaft auf dem Balkan, Balkanlandschaft*.

4. MAKEDONIEN ALS LAND

In 6 Wörterbüchern ist Makedonien *Land nördl. v. Griechenland*, *Land der Balkanhalbinsel*, *Land auf der Balkanhalbinsel* oder *Gebirgsland auf der Balkanhalbinsel*.

1910(54) — Mazedonien (Land nördl. v. Griechenland), Mazedonier — in, mazedonisch

1910(55) — Mazedonien (Land nördl. v. Griechenland), Mazedonier — in, mazedonisch

1931(76) — Mazedonien (Land der Balkanhalbinsel), Mazedonier, — in, mazedonisch

1969(19) — Makedonien od Mazedonien 1. (Gebirgsland auf der Balkanhalbinsel) ... Makedonier, der od Mazedonier, der, makedonisch od mazedonisch, Makedonisch, auch Mazedonisch, das (Sprachbezeichnung), Makedonische auch Mazedonische, das (Sprachbezeichnung)

1976(20) — Makedonien od Mazedonien 1. (Gebirgsland auf der Balkanhalbinsel) ... Makedonier od Mazedonier, der, makedonisch od mazedonisch, Makedonisch auch Mazedonisch, das (Sprachbezeichnung), Makedonische auch Mazedonische, das (Sprachbezeichnung)

1978(21) — Makedonien od Mazedonien 1. (Gebirgsland auf der Balkanhalbinsel) ... Makedonier od Mazedonier, der, makedonisch od mazedonisch, Makedonisch, auch Mazedonisch, das (Sprachbezeichnung), Makedonische, das (Sprachbezeichnung)

Kommentar: In den letzten drei Wörterbüchern (19, 20, 21) sind auch die anderen Bedeutungen eingetragen: *Königreich Makedonien* und *Republik in Jugoslawien*.

5. MAKEDONIEN ALS REPUBLIK

Seit 40 Jahren existiert Makedonien als gleichberechtigte jugoslawische Republik, aber nach den 4 Wörterbüchern besteht die Republik erst seit 15 Jahren. Die anderen 25 Jahre haben die Lexikographen einfach verschlafen.

- 1969(42) — Mazedonien, Mazedonier, —in, —nen, mazedonisch
 1969(19) — Makedonien od Mazedonien ... 3. od Makedonija (griech-lat — serbokr) (Sozialistische Republik in Jugoslawien)
 1976(20) — Makedonien od Mazedonien ... 3. Sozialistische Republik Makedonien, die (in Jugoslawien)
 1978(21) — Makedonien od Mazedonien ... 3. amt. Sozialistische Republik Makedonien, die (in Jugoslawien)
Kommentar: Makedonija (1969—19 auch 1964—3) sagt man nicht nur auf Serbokroatisch, sondern auch auf Makedonisch, aber nur in wenigen Wörterbüchern wird das Makedonische auch lexikalisch explizit notiert (s. 6. Makedonien und das Makedonische).

6. MAKEDONIEN UND DAS MAKEDONISCHE

Welche Sprache spricht man in Makedonien? Die Antwort auf diese Frage geben nur 4 Wörterbücher. Eigentlich sind es nur zwei, denn es handelt sich beim Wörterbuch 1969(19) um spätere Neuauflagen (1976—20 und 1978—21).

- 1969(19) — Makedonisch, auch Mazedonisch, das (Sprachbezeichnung), Makedonische, auch Mazedonische, das (Sprachbezeichnung)*
 1976(20) — Makedonisch, auch Mazedonisch, das (Sprachbezeichnung), Makedonische, auch Mazedonische, das (Sprachbezeichnung)
 1978(21) — Makedonisch, auch Mazedonisch, das (Sprachbezeichnung), Makedonische, das (Sprachbezeichnung)
 1978(75) — Mazedonisch II *ling* M—, das M—e

7. MAKEDONISCHE SYNTAGMEN

Nur 2 Syntagmen habe ich in den konsultierten Wörterbüchern gefunden.

- 1967(83) — 377 a) mazedonischer Tabak

- 1976(51) — Mazedonische Volkstänze
Kommentar: Das erste Syntagma ist aus einem einsprachigen Wörterbuch und steht unter dem Begriff *Tabak*, das zweite aus einem deutsch-serbokroatischen Wörterbuch.

8. MAKEDONISCHE MINIATUREN

Die Lexeme *makedonisch* bzw. *mazedonisch* haben auch entsprechende Kurzformen (je 2mal). Diese Abkürzungen stammen aus einem Spezialwörterbuch.

- 1978(32) — mak. od maked. makedonisch
 maz. od mazed. mazedonisch

9. MAKEDONISCHE VARIATIONEN

Hier werden die lexikalischen Variationen Makedoniens angeführt. Das lexikographische Sprachmaterial stammt aus 3 einsprachigen, 33 zweisprachigen Wörterbüchern und 1 dreisprachigen Wörterbuch.

- 1908(29) — Makedonien, Makedonien, Mazedonien; Makedonier, Makedonier, Mazedonier; makedonisch, makedonisch, mazedonisch
 1913(34) — Mazedonien, Makedonien; Mazedonier, Makedonier; Mazedonierin, Makedonierin; mazedonisch, makedonisch
 1923(50) — Mazedonien, —ier, —isch; Makedonien, v. Mazedonien
 1944(15) — Mazedonier, —ierin, —ien, —isch
 1953(58) — Mazedonien
 1955(60) — Mazedonien, —ier(in)
 1957(13) — Mazedonien, Mazedonier, —in, mazedonisch
 1958(81) — Mazedonier(in), mazedonisch
 1958(68) — Mazedonien, Mazedonier, mazedonisch
 1960(12) — Mazedonien, Mazedonier, mazedonisch
 1961(28) — Mazedonien, Mazedonier
 1961(28) — Mazedonien, Mazedonier
 1962(39) — Mazedonier, —in, —nen, mazedonisch
 1963(45) — Mazedonien, —r(in), mazedonisch
 1964(3) — Makedonien, vgl. Mazedonien; Makedonija serbokroat. Mazedonien, vgl. Makedonien
 1964(71) — Mazedonien, Mazedonier, mazedonisch
 1965(2) — Mazedonier, mazedonisch
 1965(47) — Makedonien, Makedonier, Mazedonien, Mazedonier, mazedonisch

- 1965(23) — Mazedonier(in), — isch
 1966(10) — Mazedonien, Mazedonier, Mazedonierin, mazedonisch
 1966(14) — Mazedonier, —in, —nen, mazedonisch
 1968(37) — Mazedonier, — isch
 1969(27) — Mazedonier, mazedonisch
 1970(84) — Mazedonien, Mazedonier, mazedonisch
 1971(40) — Mazedonier, —in, —nen, mazedonisch, makedonisch
 cm. mazedonisch
 1971(1) — Mazedonier, mazedonisch
 1972(85) — Mazedonien, Mazedonier, —in, mazedonisch
 1973(72) — Mazedonien, —ier, —isch
 1976(9) — Mazedonien, der —ier, die —ierin, (—nen), m-isch
 1978(82) — Mazedonier, Einwohner von Mazedonien, —isch, Mazedonien betreffend, dazu gehörig, daraus stammend
 1979(61) — Mazedonien, Mazedonier, mazedonisch
 1981(11) — Mazedonien, Mazedonier, mazedonisch
 1981(79) — Mazedonier, mazedonisch

10. OHNE KOMMENTAR UND KULISSE

Für den Lexikographen, der sich selbst mit Lexikographie praktisch oder theoretisch befaßt, stellt sich die Frage: Gehören geographische Namen, Ländernamen überhaupt in ein Wörterbuch? Die Beantwortung dieser Frage ist sicherlich abhängig vom Wörterbuchtyp. Wenn sie in ein Wörterbuch aufgenommen werden sollen, dann fragt man sich, nach welchen Kriterien und Prinzipien wird die Selektion des lexikographischen Materials getroffen?

Die Frage, warum in den folgenden 17 Wörterbüchern *Bulgarien*, *bulgarisch* und die anderen Ableitungen registriert sind, und *Makedonien* und *makedonisch* nicht, bleibt sowohl für den Lexikographen wie auch für den Wörterbuchbenutzer offen.

1921(66), 1927(7), 1930(24), 1935(57), 1955(36), 1955(69), 1964(77), 1966(44), 1966(52), 1968(25), 1969(62), 1970(35), 1970(78), 1974(26), 1977(48), 1981(30), 1983(43).

Kommentar: Besonders hervorheben möchte ich die Präsenz Makedoniens im *Enzyklopädischen Wörterbuch der französischen und deutschen Sprache von Sachs-Villatte* (1895⁸—65) und die Tilgung Makedoniens in seiner späteren Ausgabe 1921²⁶—66).

Auch Julius Pokorny hat für Makedonien und das Makedonische kein Gehör (1969/—62).

Im mehrbändigen *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache* (1981⁴—30) gibt es keinen Platz für Makedonien und seine lexikalischen Variationen.

QUELLEN

1. Арнаудов, ЯН. Димова, Анг., Минкова, Г., Андреева, Л., Наумова, М.: *Немско-български речник*. Второ издание. Том втори. София 1971.
2. Arnaudov, J., Dimova, A., Mincova, G.: *Deutsch-bulgarisches Wörterbuch*. Sofia 1965.
3. Autorenkollektiv: *Wörterbuch der deutschen Aussprache*. 4. durchgesehene Auflage. Leipzig 1974.
4. Autorenkollektiv: *Großes Wörterbuch der deutschen Aussprache*. Leipzig 1982.
5. Bielfeld, H. H.: *Deutsch-Russisches Wörterbuch*. Berlin 1983.
6. Bildwörterbuch. *Deutsch-Italienisch*. Leipzig 1969².
7. Blattner, Karl: *Langenscheids Taschenwörterbuch der russischen und deutschen Sprache*. Bd. 7 Deutsch-Russisch. Berlin-Schöneberg 1929¹².
8. Brockhaus-Bildwörterbuch. *Englisch-Deutsch, Deutsch-Englisch*. Bearbeitet von Prof. Dr. Will Heraucourt. Dritte Auflage. Wiesbaden 1961.
9. Brockhaus-Bildwörterbuch. *Deutsch-Englisch*. Wiesbaden 1976.
10. Chodera, Jan Kubica, Stefan: *Handwörterbuch. Deutsch-Polnisch*. Warszawa 1966.
11. Cierna, M., Geze, E., Jurkova, M., Menk, E.: *Deutsch-slowakisches Wörterbuch*. Bratislava 1981.
12. Damm, Fabian und Schraefl, Corbinian: *Dong-As. Neues Deutsch-Koreanisches Wörterbuch*. o. O. 1981.
13. *Deutsch-Chinesisches Standard-Handwörterbuch*. Shanghai 1957.
14. *Dictionar German-Roman*. Bucuresti 1966.
15. Doritsch, A. und Weigand, G.: *Deutsch-bulgarisches Wörterbuch*. 1944.
16. Drosdowski, Günther (Hrsg.): *Das große Wörterbuch der deutschen Sprache*. Bd. 4. (Kam-N). Mannheim, Wien, Zürich 1978.
17. Drosdowski, Günther (Hrsg.): *Deutsches Universalwörterbuch*. Mannheim, Wien, Zürich 1983.
18. Der Große Duden. *Rechtschreibung der deutschen Sprache und der Fremdwörter*. Zehnte, neubearbeitete u. erweiterte Auflage. Leipzig 1930.
19. Der Große Duden. *Rechtschreibung*.¹⁶ Leipzig 1969.
20. Der Große Duden. *Wörterbuch und Leitfaden der deutschen Rechtschreibung*.¹⁷ Leipzig 1976.
21. Der Große: *Duden*.¹⁸ Leipzig 1978.
22. Elöd, Halász: *Német-magyar szólár*. Budapest 1974.
23. Frenzel, Herbert: *Langenscheids Handwörterbuch Italienisch*. Berlin, München, Zürich 1965.
24. Gadin von, Marie Amelie Freiin: *Wörterbuch der albanischen und deutschen Sprache*. Bd. I., Deutsch-Albanisch. Leipzig 1930.
25. Gyldendals Handwörterbuch: *Norwegisch*. Berlin, München, Zürich 1968.
26. Ho-gia-Huong, Do-Ngoan und Boscher, Winfried: *Wörterbuch deutsch-vietnamesisch*. Leipzig 1974⁶.
27. Isbasescu, Mihai: *Dictionar German-Roman*. Bucuresti 1969.
28. Jansky, Herbert: *Deutsch-türkisches Wörterbuch*. Wiesbaden 1961.
29. Kaper, J.: *Deutsch-Dänisches-Norwegisches Hand-Wörterbuch*. Kopenhagen und Christiana 1908⁴.

30. Klappenbach, Ruth; Steinitz, Wolfgang (Hrsg.): *Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. 4. Band. 4. durchgesehene Auflage. Berlin 1981.
31. Klein, Horst (Hrsg.): *Fremdwörterbuch*. 9. verbesserte und erweiterte Ausgabe. Leipzig 1964.
32. Koblischke, Heinz: *Großes Abkürzungsbuch*. Leipzig 1980.
33. Kohler, Wilhelm: *Enzyklopädisches Wörterbuch für den deutschen Sprach- und Schreibgebrauch*. Berlin — Schöneberg 1912.
34. Konarski, F., Inlender, A. L., Goldschneider, F. und Zipper, A.: *Vollständiges Handwörterbuch der deutschen und polnischen Sprache*. Bd. 2 Wien 1913².
35. Krahll, Günther: *Deutsch-arabisches Wörterbuch*. Leipzig 1970².
36. Kürschner, Joseph: *Lexikon der sechs Welt Sprachen (Deutsch-Englisch-Französisch-Italienisch-Spanisch-Latein)*. Salzburg 1955.
37. Langenscheids: *Großwörterbuch Französisch*. Teil II, Deutsch-Französisch. Hrsg. von Gottschalk W. und Bentot G. Völlige Neubearbeitung. Berlin, München, Zürich 1968¹ der Neubearbeitung.
38. Langenscheids: *Großwörterbuch Italienisch*. Hrsg. Vladimiro Macchi. Berlin, München, Wien, Zürich 1978.
39. Лепинга, А. А. и Страховой, Н. П.: *Немецко-русский словарь*. Москва 1962.
40. Лепинга, А. А. и Страховой, Н. П.: *Немецко-русский словарь*. Издание шестое, стереотипное. Москва 1971.
41. Leping, E. I., Strahowa, N. P., Filitschewa, N. I.: *Das große Deutsch-Russische Wörterbuch*. Bd. 2. Moskau 1963.
42. Leping, E. I., Strahowa, N. P., Filitschewa, N. I.: *Deutsch-russisches Wörterbuch*. Moskau 1969.
43. Liebold, Gisela und Harald: *Wörterbuch Deutsch-Französisch*. Leipzig 1983.
44. Liperowskaja, N. und Iwanowa, E.: *Deutsch-Russisches Lehrwörterbuch*. Moskau 1966.
45. Macchi, Vladimiro: *Deutsch-italienisches Wörterbuch*. Leipzig 1963.
46. Mackensen, Lutz: *Neues deutsches Wörterbuch*. Laupheim 1953.
47. Mater, Erich: *Rückläufiges Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache*. Leipzig 1965.
48. Messinger, Heinz: *Langenscheids Handwörterbuch Englisch*. Teil II. Deutsch-Englisch. Berlin, München, Wien, Zürich 1977.
49. Michaelis, H.: *Neues Wörterbuch der portugiesischen und deutschen Sprache*. Bd. 2 Leipzig 1889.
50. Michaelis, H.: *Taschenwörterbuch der italienischen und deutschen Sprache*.⁷ Leipzig 1923.
51. Milovanović — Adžić, Branko: *Deutsch-Serbokroatisches Wörterbuch*. Beograd 1976.
52. Minkova, G., Vladova, I., Stančev, St.: *Deutsch-bulgarisches Wörterbuch*. Sofia 1966.
53. Müller, Heinz, Haensch, Günther: *Langenscheids Handwörterbuch Spanisch*. Berlin, München, Zürich 1971.
54. Muret — Sanders: *Enzyklopädisches englisch-deutsches und deutsch-englisches Wörterbuch*. Hand- und Schulausgabe von H. Baumann. Berlin — Schöneberg 1910.
55. Muret — Sanders: *Enzyklopädisches englisch-deutsches und deutsch-englisches Wörterbuch*.¹⁶ Hand- und Schulausgabe von H. Baumann. Berlin — Schöneberg 1910.
56. Николова — Гълъбова, Жана; Гълъбов, Константин: *Българско-немски фразеологичен речник*. София 1968.
57. Ófegisson, Jón: *Þýzk-islenzk orðabók*. Deutsch-isländisches Wörterbuch. Reykjavik 1935.

58. Pattermann, W., Reitter, Th.: *Deutsch-Englisches Wörter- und Phrasenbuch*. Wien 1953².
59. Pawlowsky, I.: *Deutsch-Russisches Wörterbuch*. Riga 1911⁴.
60. Pfahl, Ernst: *Brockhaus-Bildwörterbuch. Deutsch-Französisch*. Wiesbaden 1955³⁰.
61. Piprek, Jan, Ippoldt, Julius: *Großwörterbuch Deutsch-Polnisch*. Bd. II. Warszawa 1979.
62. Pokorný, Julius: *Indogermanisches Etymologisches Wörterbuch*. II. Band. Bern 1969.
63. Ристиќ, Светомир, Кангрѓа, Јован: *Енциклопедиски немачко-српско-хрватски речник*. Београд 1936.
64. Ristić, Svetomir, Kangrga, Jovan: *Enciklopedijski nemačko-srpskohrvatski rečnik*. Drugo izdanje znatno prošireno i prepravljeno. Obradio S. Ristić. München, Beograd 1963.
65. Sachs — Villatte: *Enzyklopädisches Wörterbuch der französischen & deutschen Sprache*. Bd. 2. Berlin 1895⁸.
66. Sachs — Villatte: *Enzyklopädisches französisch-deutsches und deutsch-französisches Wörterbuch*. Hand- und Schulausgabe. Bd. 2. Berlin — Schöneberg 1921²⁵.
67. Sachs — Villatte: *Enzyklopädisches französisch-deutsches und deutsch-französisches Wörterbuch*. Hand- und Schulausgabe von Prof. Dr. Karl Sachs. Berlin 1924.
68. Sagara, Mario: *Großes Deutsch-Japanisches Wörterbuch*. Tokyo 1958.
69. Scharawoljskawa, I. V.: *Немецко-украинский словарь*. Киев 1955.
70. Schregle, Götz: *Deutsch-Arabisches Wörterbuch*. Wiesbaden 1974.
71. Siebenschein, Hugo: *Deutsch-tschechisches Wörterbuch*. Prag 1964.
72. Slaby, R., Grossmann, R.: *Wörterbuch der spanischen und deutschen Sprache*. Wiesbaden 1973.
73. Der Sprach-Brockhaus. *Deutsches Bildwörterbuch für jedermann*. Vierte, verbesserte Auflage. Leipzig 1940.
74. Der Sprach-Brockhaus. *Siebente, durchgesehene Auflage*. Wiesbaden 1964.
75. Springer, Otto (Hrsg.): *Langenscheidts Enzyklopädisches Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache*. Teil II. Deutsch-Englisch. 2. Bd. (L-Z). Berlin, München, Wien, Zürich 1978².
76. Sterzinger, J. V.: *Encyklopedický nemecko-český slovník*. Prag 1931.
77. Steyn — Schulze — Gutsche: *Wörterbuch Deutsch-Afrikaans/Afrikaans-Deutsch*. Von H. G. Schulze und G. P. J. Trümpelmann. Pretoria 1964⁶.
78. Tomšić, France: *Deutsch-slowenisches Wörterbuch*. Ljubljana 1970.
79. Vietze, Hans-Peter: *Wörterbuch Deutsch-mongolisch*. Leipzig 1981.
80. Der Volks-Brockhaus. *Sachwörterbuch für jedermann*. Zehnte Auflage. Leipzig 1943.
81. Wahrig, Gerhard (Hrsg.): *Deutsch-Englisches Wörterbuch*. Leipzig 1958.
82. Wahrig, Gerhard: *Deutsches Wörterbuch*. Sonderausgabe. Ungekürzt völlig überarbeitete Neuauflage. Gütersloh 1978.
83. Wehrle — Eggers: *Deutscher Wortschatz*.¹³ Stuttgart 1967.
84. Widimsky, František: *Nemecko-český a česko-nemecký slovník*. Praha 1970.
85. Wildhagen, Karl: *English-Deutsches Deutsch-Englisches Wörterbuch*. Wiesbaden 1972².

NACHTRAG

Außer diesen 85 Wörterbüchern sind in meiner Kartei noch 59 Wörterbücher evidentierte, in denen Ländernamen nicht notiert werden. Dieses Prinzip gilt sowohl für Makedonien wie auch für Bulgarien.

Димитрија ГАЦОВ

МАКЕДОНИЈА ВО ГЕРМАНСКОЈАЗИЧНАТА ЛЕКСИКОГРАФИЈА

Авторот во статијата ја истражува Македонија и македонското, македонските варијации, македонските синтагми и минијатури во 144 речници по сите меридијани и јазици: германско-бугарски, германско-руски, германско-италијански, германско-англиски, германско-полски, германско-словачки, германско-чешки, германско-корејски, германско-китнески, германско-романски, германско-унгарски, германско-албански, германско-норвешки, германско-виетнамски, германско-турски, германско-дански, германско-арапски, германско-шпански, германско-француски, германско-исландски, германско-јапонски, германско-украински, германско-монголски, германско-баварски, германско-грчки, германско-српскохрватски, германско-хрватски, германско-словенечки, германско-латински. Само во 6 речници Македонија е регистрирана како *етникон*, во другите владее перфектен хаос.

За едни Македонија е царство, за други само географски термин, за трети предел / планински предел / планински предел на Балканот, за некои таа е земја / земја северно од Грција / земја на Балканскиот полуостров / планинска земја на Балканскиот полуостров или пак република. Во само 4 реченици експлицитно е нотирано дека во Македонија се говори македонски. Македонското се крати во мак. / макед. или мац. / мацед. Македонија асоцира на македонски тутун и македонско оро.

Борис МАРКОВ

ОБРАКАЊЕТО КОН ДРУГИ ЛИЦА — ОД АСПЕКТ НА
НАРОДНИОТ ЈАЗИК И НАРОДНИТЕ ГОВОРИ

Меѓусебното обраќање е неделив дел од комуницирањето меѓу луѓето, без кое нивното општење не би било целосно. Претставувајќи составен дел од комуницирањето на луѓето, обраќањето не е еднаш за секогаш затврдено, туку е подложено на извесни промени и влијанија. Со текот на времето тоа се менува и усовршува, во кое наоѓаат одраз пред сè економската развиеност, историското минато и културното рамниште на даден народ. И покрај тоа што има извесни заеднички црти со словенските и други европски јазици, обраќањето кон други лица во современиот македонски јазик се одликува и со извесни специфичности.

Во одделни словенски и други јазици обраќањето истапува како доста актуелен проблем, кој сè почесто наоѓа одраз во стручната литература, при што се објавени извесни прирачници и слични помагала со ваква проблематика. Првите согледувања во врска со обраќањето укажуваат дека овој проблем е кај нас слабо разработен. Недостиг од ваков вид литература, меѓутоа, се забележува, повеќе или помалку, и во соседните и други јазици. Од оваа причина тука сме принудени да се служиме со стручна литература од оние јазици во кои ваквата проблематика е поразработена.¹ Сепак, колку и да е посочената проблематика разработена во овој или оној јазик, таа не може да се пренесе напoлно на друг јазик со подруго

¹ При разработувањето на овој проблем пристапни ни беа трудите:

Е. М. Верещагин, В. Г. Костомаров, *Язык и литература, Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного*, Москва, 1973.

N. Perczyńska, *Sposoby zwracania się do rozmówcy we współczesnym rosyjskim języku mówionym*, *Studia gramatyczne*, III, PAN, 1980, 65—73.

минато и подрупи економски и културни прилики во кои се развива. Од друга страна, отсуството речиси на секаков вид домашна литература по оваа проблематика неизбежно води кон извесни несогледувања и пропусти во работи како што е на шава, прва од ваков вид, за кое мораме да бидеме свесни.

Слично на повеќето јазици, обраќањето кон собеседникот во современиот македонски јазик станува главно според неговото лично име или галовна форма, презиме, даден апелатив или експресив, така што се изделуваат три основни начини на обраќање: а) обраќање според личното име или презиме на собеседникот, б) обраќање кон собеседникот според некој апелатив (оп. пол. *zwrot apelatywny*) и γ) обраќање со даден експресив (пиле, јатне и сл.). Овие основни начини на обраќање кон собеседникот во современиот македонски јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

а) Обраќање по име, презиме или име и презиме

Обраќањето кон собеседникот по неговото лично име претставува најчест начин на обраќање кон други лица. Тоа е вообичаено како меѓу роднини така и меѓу луѓе што не се роднини, кое во многу други јазици обично изостанува или е поредок случај. Доколку не се работи за лице од постара возраст, службен однос и сл., обраќањето по името на собеседникот кај нас е присутно, повеќе или помалку, речиси во сите говорни ситуации, најчесто независно од стилот на јазикот. Така, за разлика од повеќето европски јазици, се толерира немила појава обраќањето кон наполно непознат собеседник да станува само по неговото лично име (независно од возраста на собеседникот, полот, општествената скала и сл.) и во средини како што се амбуланта, банка, пошта, улица и сл., кое кај нас треба да се земе како преодна појава.

Овој начин на обраќање изостанува или е редок главно во однос на странци од европско, американско и сл. потекло, кон кои најчесто се обраќаме со *господине!* или *господин* + лично име односно *презиме*. Во обраќањето кон роднини таков е случајот главно кај оние што обележуваат родство по т.н. нагорна линија (татко — мајка, дедо — баба) и сл. Апелативите од овој вид во случајов се употребуваат сами или пак бараат придружба на личното име, кое се објаснува со фактот дека даденото лице коешто се обраќа кон собеседникот може да има повеќе дедовци, баби, вујковци или тетки, оп. на пр.: *дедо и дедо* (Љубе, Борис, Бранко), *бабо!* и *баба Като!* (Стојно), *вујчо!* и *вујчо Ѓуго!* (Мито...), *тетко!* и *тетко Боро!* (Надо, Персо), *бате!* и *бате Ѓорѓи!* (Петре) и сл.

Посебно одбележување во случајов бара околноста дека кај нас е широко распространето обраќањето кон собеседникот со дадена галовна форма од личното име — главно во сите говорни ситуации, кое во повеќето други јазици не е обично или не е толку често како кај нас (сп. на пр.: Димитар: Диме,-о, Димко, Димче, Димуш; или Мите,-о, Митко, Митре, Митруш, Мице, Мицко; или Благородна: Блага, Благица, Благуња, Благуш; или Родна, Ронка, Ронче и сл.).

Обраќањето кон собеседникот по неговото презиме кај нас датира од поново време, што е во голема мера обложено од затврдувањето на поимот презиме. Овој начин на обраќање е во секој случај далеку поредок од обраќањето по име и најчесто има службен карактер. Независно од тоа што обраќањето по име е кај нас далеку почесто, презимето со ваква функција и кај нас сè повеќе се затврдува. Сепак во вакви случаи апелативот другар е подеднакво можен, како пред дадено презиме така и пред лично име.

Обраќањето по презиме наоѓа место пред сè во однос на странци, кое во голема мера се пренесува од странскиот статус на презимето, коешто има далеку поширока сфера на употреба отколку кај нас. Меѓутоа, и тука е пожелно пред презимето да стои апелативот господин — госпоѓа,-ица, а кај оние што се од социјалистичките земји или оние што имаат социјалистички поглед на светот — апелативот другар. Некогашното правило во примената на апелативите господин и другар, се разбира, нема бидејќи во одделни социјалистички републики апелативот господин е запазен (сп. пол., чеш., словачки *pan* — *pani*). Поподробно за употребата на апелативите господин и другар в. стр. 278 и 284.

Своевиден куриозитет, сврзан предимно за македонската средина, е истовременото обраќање по име и презиме. Овој начин на обраќање наоѓа примена пред сè во ситуации кога е потребно поголемо уточнување, сп. на пр.: Запамти го ова, Цвето Тодорова, — Погледни ме, Киро Неделковски, — Види ваму, Борис Марков!; или:

— Добре дојде, Стојмире Добовјански. Што ќе пишеш, прашам“. ВМ, Р.

— Дејлиди Пере Брашнарв...“ ВМ, Р.

„...ништо не разбирам, Калино Брашнарв...“ ВМ, Р.

„Од многу најмногу те љубам, Митанке Ножичина!“ ВМ, Р.

Инаку истовремената употреба на име и презиме е кај нас обична појава и надвор од обраќањето; сп. на пр.:

„Вратата на одајчето ја отвори Калина Брашнарв“. ВМ, Р.

— Не, — свика Устијан Самарџи — ... ВМ, Р.

— „Здравје, здравје дарувајте за Стојмира Добовјански“ ВМ, Р.

β) Обраќање кон собеседникот со даден апелатив

Колку што ни е познато, во стручната литература сè уште нема општоприфатливи класификации на апелативите со функција на обраќање. Со оглед на тоа дека во обраќањето кон други лица важна или дури решавачка улога има постоенето и непостоенето на роднински врски меѓу оној што се обраќа и оној кому што му се обраќа, апелативите од овој вид можат да се вклучат во две основни групи: А) апелативи за обраќање кон роднини — блиски и далечни,² и Б) апелативи за обраќање кон нероднини. Двете основни групи апелативи за обраќање кон собеседникот, од своја страна, се делат на извесни подгрупи (в. подолу).

Обраќањето кон собеседникот со даден апелатив од посочените групи апелативи, општо земено, не ја исклучува можноста за обраќање кон собеседникот според неговото лично име. Напротив, кај повеќето апелативи во најразлични поворни ситуации е можна и паралелна употреба. Од друга страна, и меѓу одделните апелативи од двете основни групи апелативи за обраќање кон собеседникот се забележуваат извесни преплетувања и замешувања, за кое ќе стане збор при разгледувањето на секој таков апелатив. Двете основни групи апелативи за обраќање кон собеседникот во современиот македонски јазик ги имаат следниве карактеристики и особености.

А) Апелативи за обраќање кон роднини — блиски и далечни

Како што знаеме, апелативите од овој вид претставуваат термини за обележување на сродство. Најголем дел од нив се наследени од општословенската епоха и се карактеризираат, меѓу другото, со тоа што се запазени и во другите современи словенски јазици. Повеќето од ваквите апелативи, освен со основното значење или значења, истапуваат и со функцијата обраќање кон собеседникот. Апелативите од овој вид обично се делат на две групи: А₁ термини коишто обележуваат крвно сродство и А₂ термини коишто обележуваат прирамнување на нероднини кон роднини. Посочените групи термини на сродство со функција на обраќање во современиот јазик ја имаат следнава застапеност.

² Поподробно за овој проблем в. Б. Марков, *О выражении родственных отношений в славянских языках*, Реферати на македонските слависти за IX меѓународен славистички конгрес во Киев, Скопје, 1983, стр. 41—53.

А₁ Апелативи коишто обележуваат крвно сродство

Оваа група апелативи за обележување на сродство, од своја страна, може да се подели на следниве подгрупи: а) термини коишто обележуваат најнепосредно крвно сродство, б) термини коишто обележуваат роднини по нагорна и надолна линија, в) термини коишто обележуваат роднини по татко и мајка, г) терминот *братучед* и др., Кај посочените групи термини одбележување бараат пред сè следниве особености.

а) Апелативи коишто обележуваат најнепосредно крвно родство: *татко, мајка, дете, чедо, син, ќерка, брат, сестра*. За овие термини е карактеристично не само дека се наследени од општословенската епоха туку и тоа дека повеќето од нив не претрпеле позначителни морфолошки и семантички промени, сп.:

Апелативот *татко* (*тато, тате*). Овие форми се сметаат за особеност на детскиот јазик, при што кај нас речиси напивно го заменуваат основниот термин *отец* (ст. слов. *отѣцъ*), кој, повеќе или помалку, се пази во другите современи словенски јазици. Оваа особеност на основниот термин *отец* нашла одраз во Речникот на македонски јазик каде што е регистриран со: „арх. (само како црковна титула) *otac*; останале клеветите и лагите на црковните отци...“. Сепак и со оваа своја функција (свештеник) тој е главно истиснат од терминот *дедо* (в. стр. 267). Инаку обраќањето со *татко* се практикува и фиг.: „оној што се однесува како вистински татко“ Р.

Апелативот *мајка* (ст.слов. *мати*). И овој термин се зема за експресивна форма на основниот збор *мати*, којшто со исклучок на македонскиот и бугарскиот јазик во другите словенски јазици е добро запазен. Ретка трага од овој основен збор кај нас претставува топонимот *Матка* (Скопско). Покрај *мајка*, одбележување бара и терминот *мама*, којшто е преземен од детскиот јазик и се среќава и во несловенски јазици (сп. фр. *тата* и др.). Така со функција на обраќање во современиот македонски јазик се застапени следниве форми: *мајка, мајче, мајчица, мама* (со галовните форми), сп.:

Мајко! — освен кон овоја мајка служи за „обраќање од почит спрема стара жена: *Како се твоите, мајко?*“ Р.

Мајче!: „Обраќање на галено кон мајка или стара жена“ Р.

Мајчице, мајчичко! — хипок. од мајка Р.

Мале! — „хипок. од мајка главно во народната поезија“ Р.

Мамо! — служи „обично во обраќање меѓу членовите на семејството“ Р.

Мамице! — „хипок. од мама“ Р.

За апелативот дете в. стр. 267.

Апелативот чедо (стлов. чѣдо). Употребата на овој апелатив денес е обична главно во македонскиот и соседните словенски јазици, додека во рускиот јазик ја има ознаката „стар. и ирон“ (С. И. Ожегов, Словарь русского языка). Во Речникот на македонскиот јазик овој термин (збор) е регистриран со две значења: „1. (син или ќерка; дете, рожба) ...; 2. (својско, нежно обраќање на постар човек кон дете или помлад човек) како си ми, чедо? — го праша стариот...“. Обраќањето со овој термин, следствено, станува како кон своја рожба така и кон нероднини коишто се прирамнуваат на роднини, т.е. овој термин служи за потенцирање на голема приврзаност или татковска љубов кон лице од помлада возраст.

Апелативот син. Од четирите значења регистрирани во Речникот на македонскиот јазик првите две гласат: „1. (машко дете во однос на своите родители) ...; 2. (разг. нежно обраќање на постар човек кон дете или кон млад човек) ...“. Следствено, со функција на обраќање и овој термин се применува како кон свое дете така и кон друго лице, кое во случајов се зема за своја рожба. Формите за обраќање тука гласат *сине! синко! хипок. или синче!* (поретко), кои често се заменуваат со синонимот чедо или со личното име, обично галовната форма.

За синонимот бир, бирко, хипок. в. стр. 273.

Апелативот ќерка. Она што беше изнесено во врска со функцијата обраќање кај термините *дете, син, чедо* се однесува главно и за овој апелатив, т.е. и тој служи за обраќање на постар човек или жена кон девојче или помладо женско лице, т.е. и тука имаме прирамнување на нероднина кон своја рожба. За обраќање во случајов служат формите *ќерко! ќеркице! ќеркичко!* Експресивната нијанса кај овие форми е изгубена само кај првата (ќерка).

Апелативот брат. Во Речникот на македонскиот јазик овој термин (збор) е регистриран со четири значења, оп. *brat* (по мајка и татко) ...; 2. *drug, sabrat*; 3. *monah, kaluder*; 4. разг. за човек) *bragazet* ...“ Р. Главно со секое од посочените значења овој термин може да се употреби со функција на обраќање. Општа форма за обраќање е *брате!*, но кај првото значење се можни и следниве експресивни форми:

Бате *min „naziv od mila za brata, bata“ Р;*

Батенце „в. бате“ Р;

Батко „*stariji brat, bata“ Р; оп. и народната песна Батко Ѓорѓија;*

Братко *hip. „bratko, braco, brajko, brale“ Р;*

Бацко (дијал.) „bata, bato“ Р;

Баче (дијал.) „tako oslavlja mlađi starijeg, bato“ Р.

Формата *brate*, освен со функцијата на обраќање кон роден брат, во одделни народни говори (полошките и др.) се употребува пред апелативот *девер*, сп.: *девере! brate devere!* или *brate* + лично име, на пр.: *brate Борис! brate Стојане!* и сл.

Апелативот *сестра*. Слично на разгледаниот термин *брат*, за овој термин (збор) се сврзани повеќе значења, при секое од кои е можна и функцијата обраќање кон овоја сестра или кон друго женско лице, кое се прирамнува кон овојата сестра. Со функција на обраќање овој термин се среќава главно со формите *сестро! сестрице! хипок., сестричко! хипок., сестриче! хипок.* „(помала неполнолетна сестра“) Р. Во одделни народни говори формата *сестрице!* служи за обраќање на золва кон нејзината снаа Р. Покрај посочените форми, со функција на обраќање се среќаваат и формите *цеца, чеча* и синонимот *дада*, сп.:

Цеца „обраќање кон постара сестра) „dada, sestrice“ Р;

Чеча (дијал.) „в. цеца односно цецо“, во обраќање чечо!

За синонимот *дада* и галовните форми *дадица, дадичка* в. стр. 273.

Главна секој од разгледаните термини истапува со повеќе значења и најчесто со повеќе форми за обраќање. Општо кај сите овие термини е дека функцијата за обраќање се пренесува и кон нероднини, коишто во случајов се прирамнуваат кон роднини, т.е. обраќањето служи за изразување на посебна наклоност, почит и сл.

б) Апелативи коишто обележуваат роднина по нагорна линија (баба — дедо) и надолна линија (внук — внука, внучка)

Апелативот *дедо*. Во Речникот на македонскиот јазик овој збор е регистриран со четири значења од кои трите се сврзани и со обраќање, сп.: „1. *ded, deda*; (татко на еден од родителите) ...; 2. *u obraćanju sveštenom licu: дедо попе!* 3. (само рl.) *дедовци preci*; 4. *tast*“ Р. Самото обраќање тука станува со дедо и главните форми *деде* и *деденце* „*deka, dedica*“ Р.

Ново и карактеристично за македонскиот јазик во однос на другите словенски јазици кај овој термин се значењата *свештеник* (сп. *дедо* или *дедо попе*) и *тест* (стсл. *тъсть*), при што галовните форми од *дедо* тука не се обични.

Апелативот *баба*. Овој апелатив во Речникот на македонскиот јазик е предаден со 5 значења, сп.: 1. (мајка на родителот) ...; 2. *starica*; 3. *tašta*, в. *тешта*; 4. *babica, primalja*; 5. *mekušac, plašlivac, kukavica*“ Р. Со функција на обраќање посочениот термин може да се употреби главно со сите свои значења, но галовни форми се можни само кај некои од нив, сп.:

бабица „1. в. бабичка; 2. *babica, primalja*“ Р;
 бабичка хипок. од баба „*babica, bakica*“ Р;
 бабенце хипок од баба „*bakica*“ Р.

Во функција на обраќање кон нероднини разгледувањев термин во народниот јазик се заменува со мајко! мајче!, со кое очигледно се избегнува укажувањето на непријатната старост, а, од друга страна, се нагласува почитта кон таквото лице, т.е. доаѓа до укажување на синовски однос кон стара жена.

Во одделни народни говори, обично напоредно со овој термин или со извесна диференцијација меѓу нив, се употребува синонимот *нане*, в. стр. 273.

Апелативот *внук* — *внука*. Одбележување кај овој термин бара пред сè фактот дека во нашиот јазик истапува со три значења, сп. „1. *unuk*; 2. *nećak*; 3. *potomak*“, од кои основно или првобитно е првото значење. Изделувањето на второто значење (схрв. *nećak*) може да се смета за балканизам, сп. лат. *peros* „1. внук; 2. праправнук, потомок; 3. поздн. племянник“ I, гр. *ἀνεψίος* Δ, итал. *nipote* „племянник, внук, потомок“, ром. *perot* „1. *Neffe*. 2. *Enkel*“ L—S, алб. *nip* „1. внук; 2. племянник“ K.

Функција на обраќање тука имаат галовните форми *внучко* *m* и *внучке*, -чко *f*.

в) Апелативи коишто обележуваат роднини по татко и мајка

Апелативите од овој вид можеме да ги поделиме на две подгрупи: *в1* роднини по братот и сестрата на таткото: *стрико* — *стрина*, *чичко*; *тетин* — *тетка* и *в2* роднини по братот и сестрата на мајката: *вуччо* — *вучна*, *тетин* — *тетка*. Посочените термини ги имаат следниве особености.

Апелативот *стрико* — *стрина*. Во случајов одбележување бара пред сè проширената семантика, сп.: *стрико* „1 (татков брат) *stric*, *čika*, *čiča*; 2. (повозрасен човек) *čika*, *čiča*...“ Р и *стрина* „1. *стрикова* жена; 2. *повозрасна* жена; 3. *фиг.* *слаб* човек, *кукавица* Р. Обраќањето тука е можно кај сите посочени значења, т.е. кон роднини и кон нероднини. Формата *стрико* во случајов ја заменува поранешниот (основниот) збор *стриц*, а од зборот *стрина* е образувана галовната форма *стринка*, во обраќање — *стринке*.

Апелативот *чиче* (*чичо*) „в. *чичко*“ Р. Се изведува од несловенска основа³, при што познат му е само на македонскиот и соседните словенски јазици.

Во Речникот на македонскиот јазик *чиче* е регистриран со „1. (само *sg.*) *dem. hip.* од *чичо*, *чичко* (се употребува обично како вокатив при обраќање на *стрико*) *čika*, *stric*; 2. (само *Pl.*,

³ Balkanski turcizam (čiče »tetak«). P. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, t. I, Zagreb, 1971.

како именка — домот и семејството на чиче) *čikini*". Освен со првото значење и функција, во опоменатите јазици служи и за обраќање кон нероднини. Во разговорниот јазик, особено во одделни градски средини, со функција на обраќање кон повозрасен човек апелативот чиче веќе има голема распространетост и за сметка на апелативите другар и господин.

Во врска со лексемата чичко во Речникот е одбележено: „1. (татков брат, стрико) *stric*; 2. (во состав со лично име — постар познат човек) Чичко Петре...; во вокативна употреба, при обраќање кон таков човек) ти, чичко Марко; 3. (воопшто при обраќање кон постар човек)... Р. Кај помладото градско население обраќањето со чичко почнува да се шири за сметка на она со тетин. Ваквата употреба е уште пораспространета место обраќањето со дедо! (= тест), главно поради околноста дека апелативот дедо се сврзува со непријатната асоцијација за староста.

Апелативите тетин (теткиниот маж) „*tetak*, теџа“ — тетка (1. сестра на таткото или на мајката); 2. (возрасна жена воопшто) во говорот на помладото лице и обрат кон жена постара по возраст) „*tetka*, *teta*“ Р. Женскиот корелатив (тетка), следствено, служи за обраќање како кон роднини така и кон секое друго лице од женски пол, што не е случај со корелативот тетин. Од друга страна, слично на одбележеното потиснување на обраќањето со дедо! (= тест), кај помладото градско население сè повеќе се шири обраќањето со тетко! (место вообичаеното обраќање со мамо! (= свекрво). Кај апелативот тетин форми на обраќање со тетине, тетин или тетин + лично име (на пр. тетин Здраве, тетин Душан!), а кај женскиот корелатив со функција на обраќање истапуваат галовните форми теџа „фамилијарно — во јазикот на децата и во општењето со нив“ Р и теткица (оп. тето! теткице!).

Апелативите вујко, вујчо, е хипок. (братот на мајката) — вујна (жената на братот од мајката). Од повеќето разгледани и други апелативи за обележување на сродство се разликуваат по тоа што со функција на обраќање (сп. вујко! вујчо или вујче! и вујно!) не се среќаваат во обраќањето кон нероднини. Во одделни словенски јазици овој апелатив не е запазен (сп. на пр. словенечкиот, рускиот и др.), а во полокиот јазик се замешува со апелативот стрико (сп. *wuј*, вок. *wuјku*!).

г) Апелативите братучед — братучеда, братучетка. Обраќањето во случајов станува со формите братучед! братучеде! и братучедо! братучетко! само што тука е широко распространето и обраќањето според личното име односно галовната форма. Од друга страна, обраќањето со братучед! понекогаш излегува од рамките на потесното родство, т.е. може да се однесува кон поодалечен роднина и воопшто има карактер на прирамнување на далечен роднина или нероднина кон близок роднина.

А₂ Апелативи коишто обележуваат сродство по пат на прирамнување на нероднини кон роднини

Самото сродство е најчесто изразено по пат на женачка или мажачка на одделни свои членови. Прирамнувањето на одделни лица кон роднини се изразува главно со термините: зет, снаа, невеста, свекор — свекрва, тест — тешта, сват — свака, золва, јатрва, свеска, баџанак, шура — шурнеа, очув — маштеа, пасинок — паштерка, девер, кум — кума, побратим, посестрима. Дел од посочените термини не се обични со функција на обраќање (сп. золва, јатрва, свеска, очув, маштеа, пасинок — паштерка) или се заменуваат со друг термин (сп. свекор — свекрва, тест — тешта) или денес е пообично обраќањето по лично име (сп.: свеска, пасинок — паштерка). Тука ќе се задржиме на оние со кои обраќањето е сè уште обично, сп.:

Апелативот зет „1. (мажот на ќерката или на сестрата); 2. младоженец“ Р; сп. и зеташин (нар. поез.). Обраќањето станува со зете! или со галовната форма зетко! Напоредно со вакво обраќање, сосем обично и често е и обраќањето по името или со галовната форма на зетот.

Апелативот снаа. Во Речникот на македонскиот јазик овој термин е регистриран со следниве значења: „снаа, снаа. 1. (жената на синот во однос на неговите родители) ...; 2. (жената на братот во однос на другите браќа и сестри) ...; 3. (обраќање, обично од постари луѓе, кон помлада жена) снао, подај ми ...“ Од ова се гледа дека со функција на обраќање овој термин е обичен и чест главно со сите три значења, што не е случај со доста вакви термини. Нијансата галовност тука се изразува со формата снашке!

Апелативите золва (сестрата на мажот во однос на неговата жена) и јатрва (жената на братот од мажот на дадена жена). Во современиот јазик овие апелативи се, општо земено, добро запазени, но и тие се во извесна мера зафатени од бранот на потиснување односно губење, толку повеќе што не истапуваат во функција на обраќање. Обраќањето во случајов обично станува со помошта на личното име. Во некои архаични говори, меѓутоа, познато е и обраќањето со сестрице + лично име од страна на јатрвата кон золвата и со Несто! (невесто) од страна на золвата кон жената на нејзиниот брат. Овој доста компликуван начин на обраќање сепак сè повеќе се губи и се заменува со укажаниот начин.

Апелативите свекор — свекрва. Како што одбележивме (в. погоре), со функција на обраќање овие тремини од страна на снаата се заменуваат со тате! и мамо! Во поново време кај градското население се затврдува и обраќањето со чичко! и тетко! Обраќањето со мамо и тате, татко! денес се пази главно во го-

ворите и во патријархални средини. Во ретки ситуации, обраќањето со *свекре! свекрво!* е можно главно од страна на други роднини или познати.

Апелативите *тест — тешта*. Слично на *свекор — свекрва*, овие термини не се среќаваат со функција на обраќање. Со таква функција се затврдени термините *дедо — баба* (в. стр. 267), а во поново време, пред сè во градски средини, се затврдува и обраќањето со *чичко! и тетко!*

Апелативите *сват — сваќа*. Терминот *сват* кај нас е затврден со следниве значења „I prijatelj. 1. (однос на оние чии деца се маж и жена) било речено да станеме сватови...; 2. (пријател преку некаква женачка)...; II (гостин на свадба, свадбар) svat; пратил луѓе да канат сватови...“ Р. Обраќањето со *свате! и сваќе!* е доста распространето со сите посочени значења, но истовремено се шири и обраќањето по име.

Апелативите *шура — шурнеа*. Обраќањето со *шура!* е доста ретко, и тоа главно во одделни народни говори. Со ваква функција почеста е употребата на личното име (галовната форма).

Апелативот *девер*. Овој термин е познат со две значења: „1. (на свадба); 2. (брат на мажот) „dever“ Р. Обраќањето со *девере!* е обично со двете значења, но употребата на самиот термин *девер* во градски средини станува сè поретко. Во одделни архаични говори (полошките и др.), покрај обраќањето со *девере!*, напоредно се среќава обраќањето *брате + лично име* (сп. *брате Богоја!*).

Апелативите *кум — кума*. Овие термини се сврзани со крштевањето (т.е. со давањето и добивањето име), кое порано се пренесувало од колено на колено, а денес е запазено само делумно. Од религиозни причини кумството се смета за нешто свето. Затоа односот меѓу кумовите и нивните фамилии имал, и во голема мера сè уште има, карактер на големо меѓусебно почитување, така што самото кумство воопшто се издигало на завидно место во човешките односи. Само така може да се објасни фактот дека меѓу членовите кај фамилиите кумови не можело, а во доста места сè уште не може да има женачка — мажачка. Во еманципирани средини, меѓутоа, изборот на кум е слободен и денес најчесто ја нема поранешната улога во човешките односи. Обраќањето со формите *куме! и кумо!* е сепак доста живо.

Во особеностите на овој термин треба да се одбележи и тоа дека во народот не е наполно изгубен обичајот според кој со *куме!* се обраќа кон луѓе од етничката група *Роми*.

Апелативот *побратим*. Оваа лексичка единица во *Речникот на македонскиот јазик* е предадена со: „I pobratim. 1. сврзан со друг преку обичајот побратимство) тие ми се два побратима, 2. (најблизок пријател, како брат)...; 3. (во обраќање) brat, zem-ljak; а бре побратиме, кое е ова село? II (дијал.) mladoženja...“

Р; сп. и побратимка (ретко) „в. побратимица 1; 2. во обраќање кон љубен предмет“ Р. Овој апелатив за обележување на сродство спаѓа во оние термини коишто некое пошироко значење имале главно во минатото, кога побратимството се склучувало и меѓу луѓе од разни народности и вери. Денес, меѓутоа, побратимството е во голема мера подзаборавено, па затоа место терминот побратим најчесто се среќаваат термините пријател (верен пријател) и другар. Во современиот јазик обраќањето со побратиме! е живо главно со третото значење.

*Обраќањето со апелативи коишто имаат
несловенско потекло*

И покрај тоа што термините со кои се изразува сродство спаѓаат во оној дел од лексиката којашто не претрпела позначајтелни промени, сепак странското влијание и тука оставило извесни траги. Во современиот јазик или во одделните народни говори се среќаваат, повеќе или помалку, следниве термини — заемки: чиче, -чко, нунко — нунка, баџанак, апо, аџо, бир или хипок. бирко, балдеза, дада, нане. Од посочените термини наполно го потиснале првобитниот словенски еквивалент главно апелативот баџанак, додека другите апелативи обично се среќаваат напоредно со домашниот синоним (со или без извесни стилоки особености). Со исклучок главно на балдеза дијал. (тур. baldız = свеска, сп. и скрв. сваст, свастика < стслов. свѣсть), другите термини - заемки се употребуваат и со функција на обраќање, сп.:

За апелативот чиче, -чко в. стр. 268.

Апелативите нунко — нунка, дијал. нумко — нумка (= кум — кума, креница) < н. гр. νουνός, νουνά = ср. гр. νόνους νόννα. лат. *nonnus, nonna*“ Т. Обраќањето со синонимот куме! — кумо! и во оние говори каде што се среќава заемката нунко — нунка е не само живо туку и пообично., така што оваа заемка е на пат на постепено губење.

Апелативот баџанак (тур. *bacanak* — главно со истото значење) е застапен како во народните говори така и во литературниот јазик и наполно го истиснал словенскиот синоним својак, (сп. рус., укр. *својак* — *својченица*, скрв. *свак*, *својак*, покрај *пашеног*). Со функција на обраќање овој термин се среќава со формата баџо!, но денес, општо земено, преовладува обраќањето по име или со неговата галовна форма.

Апелативот аџо (алб. *axhë m, pl. axhellarë*). Во Речникот на македонскиот јазик овој термин не е одбележен, но се среќава во низа западномакедонски говори (на пр. полошките и др.). Со функција на обраќање овој апелатив во споменатите говори се среќава напоредно со синонимите чиче, -чко и стрико, коишто имаат поголема распространетост.

Апелативот апо. Кај оваа лексичка единица со нејасно потекло одбележување бара пред сè фактот дека во Речникот на македонскиот јазик е регистрирана само со „*strašilo iz priče kojim plaše decu*“. Во полошките и некои други западномакедонски говори, меѓутоа, апо истапува како термин за сродство со значењето „бате“ во обраќање кон постар братучед или друг роднина.

Апелативот бир (алб. *bir* = син), хипок. *бире*, *бирко*. И овој термин за изразување сродство со значењето „син, дете“ е застапен предимно во западномакедонските говори, коишто се во непосреден контакт со албанското население. За разлика од домашниот синоним син вок. *сине!* којшто има широка семантика (во Речникот е регистриран со четири значења), заемката бир со хипокористичните форми *бире!* и *бирко!* во посочените говори е ограничена главно со функцијата обраќање, притоа напоредно со *сине!*

Апелативот дада (тур. *dada* в. *dadı* „дада, дадијарка“, деџ. „*dada, sestrice*“ Р. Ознаката „*dečj.*“ во Речникот треба да се сфати само условно, бидејќи во случајов се работи за архаизам којшто ги минува границите на детскиот јазик. Со функција на обраќање тука се среќаваат формите *дадо!* и *дадице!* или *дадичко!* — хипокор. од дада.

Апелативот нане (сп. и алб. *nënë* „мајка“ < тур. *nene* „мајка“) „баба“. Како термин за изразување на сродство во Речникот е напдно изоставен, но со значењето „баба“ познат им е на повеќе народни говори (кумановскиот, кратовскиот и др.). Слично на терминот бир и формите *бире!* *бирко!*, овој апелатив од домашниот синоним баба, -ичка се разликува по тоа што се употребува главно со функција на обраќање, но и тука најчесто напоредно со домашниот синоним (од кој сè повеќе се потиснува, така што денес претставува главно редок дијалектизам).

Апелативот калек, калеко = зет. Претставува доста редок архаизам којшто е застапен главно во јужномакедонските и некои југоисточни говори. Сп. „*Verk. I 161*, Солунско: И калек зема харното млеко... Од гр. прид. *καλός* хипокористички изведено. В. Мл. I s. v.“ Т.

Апелативите калимана, им. ж. р. = кума, крсница и калитата „им. м. р. = кум, крсник“ Т. Во однос на апелативот калек има нешто поширок ареал, бидејќи е зафатен и струмичкиот говор. Сп. „*Verk. II, 31* Серез: „Дана калимана ќе биде... Од н. гр. придавка *καλός* = добар + именката *μαγα, παννα, татаς*. Ср. калеко!...“ Т.

Б) Апелативи за обраќање кон нероднини

Во обраќањето кон лица — нероднини, покрај името и презимето (до колку ни се познати), решавачко значење имаат возраста и полот на собеседникот, неговата општествена поставеност или некое заедничко својство меѓу лицето коешто се обраќа и собеседникот. Зависно од овие фактори, се изделуваат следните групи апелативи за обраќање: б₁ апелативи за обраќање според возраста или полот на собеседникот, б₂ апелативи за обраќање според општествената положба на собеседникот и б₃ апелативи за обраќање според некое заедничко својство меѓу лицето што се обраќа и собеседникот. Секоја од посочените групи апелативи за обраќање има свои карактеристики и особености, а некои од нив содржат и свои подгрупи. Овие групи апелативи за обраќање кон собеседникот во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

б₁ Обраќање кон собеседникот според неговата возраст или пол

Со комуникациска улога (обраќање) тука се изделуваат следниве апелативи: дете, чичко или стрико — стрина, тетка, дедо — баба; или: машко, момче — девојче (сп. и моме, чупе дијал.), невеста, човек — жена, маж (сопруг) — жена (сопруга). Еден дел од посочените апелативи се совпаѓаат со оние што служат за обраќање кон роднини, така што кај нив всушност имаме прирамнување на нероднини кон роднини. Општо за сите посочени апелативи е дека се типични за разговорниот и, особено, за народниот јазик, преку кои навлегуваат во уметничката литература, а некои од нив и во литературниот јазик. По својата распространетост и фреквенција особено се изделуваат апелативите дете, момче, девојче (моме), чичко, тетка, но не се необични или ретки и другите посочени апелативи. За некои од нив веќе стана збор кај претходните групи термини за обраќање. Тука ќе се задржиме главно на следниве апелативи:

За термините дедо — баба употребени кон нероднини в. стр. 267.

Апелативот дете. Во „Речникот на македонскиот јазик“ овој термин е регистриран со I и II, при што под I е застапен со 5 значења, сп.: „1. (машко или девојче во рана возраст) ...; 2. (чедо, пород) ...; 3. (потомци) ...; 4. (незрел човек) ...; 5. (по припадност кон нешто) ...“ Со функција на обраќање терминот дете се употребува како од родителите кон својата рожба така и од страна на возрасни луѓе кон нечие дете или дури меѓу самите деца (обично во случаи кога името уште не е познато и сл.),

т.е. спаѓа меѓу термините за обраќање кон роднини и нероднини. Со функција на обраќање кон своја рожба се совпаѓува со термините *чедо* и *син* (в. стр. 266).

Апелативот *машко* „*dečak, muško*“ Р. Обраќањето со овој апелатив станува од страна на повозрасни и постари луѓе кон машко дете или младинец. Така, во поглед на значењето и функцијата синоними на *машко* се термините *дете* и *момче*.

Апелативот *момче*, сп. и *момчак* „*mladić, momak*“, *момчок* „в. момчак“ Р. „Речникот на македонскиот јазик“ кај оваа лексичка единица ги одбележува следниве значења: „1. *dečak*. 2. *momak*. 3. *verenik, mladoženja*. 4. (češće šaljivo) *muž*“ Р. Во функција на обраќање се среќава, повеќе или помалку, со сите одбележени значења. Најчесто од нив е сепак првото значење со кое овој термин се употребува во најразлични јазични ситуации, како што се улицата, јавниот сообраќај, поштата, автобуската и железничката станица и др. Обраќањето со овој термин е најтипично за разговорниот стил.

Покрај *момче* функција на обраќање тука има и формата *момченце* дем. - *хипок*.

Апелативот *чупа* (алб. *çupe*, -а „*девојче*“) дијал. „*devojka, cura*, в. *девојка, мома*“ Р; сп. и изведенките од *чупа*: „*чупале* (дијал.) дем. од *чупа* „*curica*; ... в. *чупе*“ Р, *чупе* (дијал.) дем. од *чупа* „*devoјčica, curica*, в. *девојче*“ Р, *чупче* (дијал.) дем. „в. *чупе*“ Р, *чупиште* (дијал.) augm. од *чупа* „*devoјčura, devoјčina, devoјčetina*, в. *девојчиште, момиште*“ Р; или *чупинство* (дијал.) „в. *моминство, девојчинство*“ Р. Со функција на обраќање се среќаваат главно сите посочени хипокористички; сп.: *чупе, чупале, чупенце, чупче*. Во Речникот на македонскиот јазик, меѓутоа, сите ја имаат ознаката „дијал.“, при што се упатува на домашните синоними *девојче, -енце, моме, -енце*.

За разлика од повеќето разгледани термини, овој апелатив со функција на обраќање се употребува како кон нероднини така и кон роднини. Од друга страна, за овој апелатив и неговите изведенки е карактеристично дека се застапени главно во еден дел од западномакедонските говори, во кои се среќаваат напоредно со домашните синоними или преовладуваат над нив. Преку дела од уметничката литература апелативот *чупа* и повеќето од неговите изведенки се навлезени во извесна мера и во литературниот јазик. Под влијание на литературниот јазик овој апелатив и посочените форми за обраќање сè повеќе се потиснуваат од домашните синоними и нивните форми за обраќање.

Апелативот *девојка* и синонимите *мома* и *чупа* дијал. Освен со основното значење — младо, немажено лице од женски пол, овие термини се чести и со функцијата обраќање кон такво лице (сп. *девојко! момо!*). За едни народни говори е притоа карактеристичен апелативот *девојка*, за други синонимот

мома или се среќаваат двата заедно, што е случај и со литературниот јазик. Синонимот *чупа*, меѓутоа, има само дијалектен карактер. Од друга страна, за истакнување на деминутивно-хипокористичната нијанса служат формите: *девојче*, *моме*, *чуле*; или: *девојченце*, *моменце*, *момиче*, *-чка*, *момиченце*, *чупенце* (дијал.).

Апелативот *невеста*. Во Речникот на македонскиот јазик се регистрирани три значења: „*nevesta*. 1. *mlada*; 2. (*mlada*) *žena*, *supruga*; 3. *snaha*“. Кон овие значења може да се додаде и значењето „*млада или средовечна жена*“. Обраќањето со невесто! е можно главно со сите спомнати значења, а во некои народни говори има уште поширока употреба (в. стр. 270).

Апелативот *машко* е ограничен главно со едно значење „*dečak*, *muško*“ Р, со кое се употребува и во функција на обраќање.

За употребата на апелативите *чиче*, *чичо*, *чичко* — *стрин(к)а* и *тетка* в. стр. 268.

Апелативот *човек*. Од шесте значења што ги има во Речникот со функција на обраќање може да се употреби главно во трите (лице од машки пол, возрасен маж и сопруг, дијал.). Формата на обраќање е обично *човеку!*

Апелативот *жена*. Од регистрираните 5 значења во Речникот, повеќе или помалку, со сите може да се употреби во функција на обраќање, но најчесто е сепак значењето *возрасна женска и сопруга*. Форми на обраќање се *жено!* *женице!* *женичко!* (*хипок.*).

Апелативот *маж*. Со функција на обраќање овој апелатив се среќава главно со значењето *сопруг* (сп. *мажу!*). Неговата употреба со оваа функција е чисто фамилијарна и народно обоена.

б2 Апелативи за обраќање според општествената положба (рангирање) на собеседникот

Под општествено рангирање тука се подразбира општествената поставеност на собеседникот кон кој се обраќаме. Во случајов наоѓале или наоѓаат израз неговата имотност, општествениот углед, занаетот или професијата, звањето, функцијата и сл. Апелативите од овој вид можат да се поделат во две подгрупи: α) апелативи коишто го одразуваат општествениот углед или имотност на собеседникот и β) апелативи за обраќање според занаетот, професијата, звањето или функцијата на собеседникот. Одделни апелативи од овој вид имаат допирни точки со едната и другата подгрупа, така што не може да се спроведе полно разграничување на двете подгрупи апелативи (сп. на пр. *мајстор*, *доктор*, *директор* и сл.). Ова сепак не претставува суштествена

пречка за една ваква условна поделба на апелативите од овој вид. Посочените подгрупи апелативи во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

а. *Апелативи коишто се одраз на општествениот углед, имотност и сл. на собеседникот*

Тука се изделуваат главно апелативите *аци(ја)*, *газда*, *чорбаци(ја)*, *мајстор* и *господин*. Првите три одразуваат една состојба од минатото и карактеристични се за народниот јазик, но и тука се наоѓаат во фаза на постепено изумирање. Едните и другите апелативи во современиот јазик ја имаат следнава застапеност и особености.

Апелативот *аци(ја)* < тур. *hacı*. Како што знаеме, формите *аци* и *ација* служат за обраќање кон лице коешто било на ацилак, со што се изразува посебна почит кон такво лице. Бројот на ваквите лица денес е драстично намален, но порано овој апелатив имал широка употреба, кое се потврдува и од неговата застапеност во голем број презимиња, сп. напр.: „Ациев, Ациевски, Ациски, Аци Митрески, Ациниколов, Аци Кимов, Аци Карчев... или: Хаџиевски, Хаџи Здравев, Хаџи Илиев, Хаџијанов, Хаџи Јорданов, Хаџи Којче, Хаџи Костов, Хаџикоцев, Хаџи Манев, Хаџиманов, Хаџи Пецев, Хаџи Петрушев, Хаџи Ристов и Хаџиристовски...“ (ТИ).

Апелативот *газда*. Во Речникот е регистриран со две значења: „(1. богат човек, в. чорбација; 2. сопственик, в. стопан) *gazda*“. Функцијата на обраќање тука е можна со двете значења, но во Речникот не е одбележена. Овој апелатив е жив, главно во народниот јазик, но и таму со тенденција на постепено губење.

Апелативот *чорбација* во Речникот е одбележен со две лексички функции, сп.: „чорбаци 1. (вок. од чорбација) *gazda*; повели чорбаци!... те молам чорбаци!... чорбаци Митко...; 2. zvanje čorbadžije (*gazde*) koje se stavlja ispred imena; чорбаци Теодос...“, *чорбација* (богаташ; големец, господар) „čorbadžija, *gazda*, *bogataš*“.

Во современиот јазик апелативите *газда* и *чорбаци(ја)* очигледно истапуваат како синоними и ги имаат главно истите карактеристики, но далеку пораспространет и пофреквентен од нив е сепак апелативот *газда*, кој во обраќањето на работник кон даден сопственик сè уште нема адекватна замена.

Апелативот мајстор во Речникот на македонскиот јазик е регистриран со I и II, сп. I мајстор. 1. (самостоен занаетчија, орр. калфа, чирак)...; (fraz.) мајстор расипи..., си го нашол мајсторот...; 2. (fig.) veštak, poznavalac svog posla. 3. umetnik. II zidar“. Кај значењата на овој апелатив е очигледно испуштена функцијата обраќање, што е една од неговите најчести функции. Во минатото, а делум и денес, овој збор со функција на обраќање се употребувал во два случаја: а) од страна на неговите потчинети (чирак, калфа), и б) од странки кон лице што е квалификувано за даден занает односно специјалност (саатчија, столар, сидар, фурнаџија и сл.). Ваквата употреба на овој термин за обраќање е и ден-денес жива и нормална.

Последниве децении, меѓутоа, кај овој термин дошло до проширување на неговата употреба и во низа други случаи. Денес тој во голема мера пополнува извесна празнина во однос на апелативите господин, којшто кај нас никогаш немал некоја поширока употреба (в. подолу), другар, кој од оваа или онаа причина не е најпогоден во дадена говорна ситуација, т.е. сè уште не е наполно затврден во случаи кога обраќањето станува меѓу лица од различна возраст или општествена скала (в. стр. 284), чичко и сл. Особено честа употреба овој збор има во транспортот (автобус и сл.), но не се ретки и случаите на обраќање со мајсторе! кон непознат човек на улица или во друга говорна ситуација.

Во јазичната пракса овој апелатив со посочената проширена употреба сè уште не наидува на поизразен отпор и покрај неговата депласираност. Ова се објаснува главно со фактот дека сега засега не е најдена некоја подобра замена со која би дошло до неговото ограничување.

Апелативот господин („1. gospodin; 2. (nag. puez.) gospodar, domaćin“) — госпоѓа. За разлика од низа европски јазици во кои овој збор има честа употреба во најразлични сфери од животот, сп. фр. *monsieur* — *madame*, герм. *Herr* — *Frau*, англ. *Dear Sir* — *Lady*, итал. *signor* — *signora*, чеш. и пол. *pan* — *pani* и др., каде обично не е сврзан за даден сталеж или дадена говорна ситуација и сл. (сп. пол. *panie багаżowy* „господин носач“, *panie kolego* (обраќање меѓу луѓе од најразлични професии) — во македонскиот јазик има ососем ограничена употреба. Неговата употреба не била значителна и во минатото, а денес е најчесто резервирана во обраќањето кон странци (до колку со нив не сме минале на ти, кое кај нас брзо станува). Ваквата состојба на овој термин во нашата средина е условена од историски

⁴ Во минатото (турскиот период) со ваква функција во извесни средини се среќавал синонимот уста (тур. *usta*), кој оставил трага во презимето Уста Петров (ТИ).

општествено-политички фактори, коишто биле многу подруги од оние кај повеќето народи. Многувековното отсуство на своја држава, администрација и сл. обусловило немање на своја аристократија или позначителна интелигенција. Учените луѓе биле голема реткост, а од поиздигнатите професии биле познати главно доктор, учител (даскал). Од друга страна, и кај овие професии терминот господин не добил некоја поголема фреквенција од проста причина што со функција на обраќање можат да се употребат сами, т.е. без епитетот господин (сп. докторе, учители или даскале).

Така, обраќањето без апелативот господин денес нашло широка примена во најразлични области од животот. Тоа е доста затврдено пред сè во школството (сп. учители — учителко, професоре — професорке, наставничке, директорке), како и во администрацијата (директоре, шефе, секретаре и сл.). Ако порано (пред Втората светска војна) пред посочените апелативи што обележуваат дадена професија можел да стои апелативот господин, денес со таква функција истапува апелативот другар — другарка, кој во вакви говорни ситуации уште не е наполно затврден, но во нашата средина нема друга замена.

Во школската практика во секој случај учениците кај нас се обраќаат главно со учители! учителко! И покрај тоа што учителството само по себе претставува возвишена професија, бонтоноот во другите јазици јасно укажува дека и овој термин бара определен епитет (господин односно другар). Обраќањето со другар учител! другарке учителко! во иднина веројатно ќе најде поширока примена. Но, независно од својата распространетост, овој апелатив оставил трага и во нашата ономастика во презимето Господинов. Од друга страна, одбележување бара исто така фактот дека во минатото напоредно со овој апелатив се среќавале и заемките кир, бај и ефенди(ја), чиешто употребување било обусловено од грчката и турската околина, односно влијание. Овие синоними на апелативот господин ја имале следнава застапеност и особености.

Апелативот кир (гр. κύριος „господин“) се употребувал главно во периодот на најинтензивното грчко влијание во Македонија. Денес во македонска средина речиси не се среќава, така што ретки траги од него имаме главно кај извесен број презимиња. Од нив во Телефонскиот именик на СР Македонија се регистрирани следниве примери:

Кирицов (кир и Ицов < Ицо хипок. од Ристо < Христо);
 Кирјановски (кир и Јановски < Јано хипок. од Јован);
 Кирљанов (кир и Љанов) добиено од „Лилан“ (СИ);
 Киртошев (кир и Тошев < Тоше хипок. од Тодор).

Апелативот бај (тур. бау „господин“). Неговото навлегување и затврдување во нашиот јазик е сврзано со турскиот период. Но, за разлика од бугарскиот јазик каде добил значителна рас-

пространетост, особено во разговорниот јазик (сп. на пр. бај Иван, бај Георги итн. или бај Гањо „епитет за Бугарин“), кај нас ретка трага оставил главно во извесен број презимиња), сп.:

Бајлазов (бај и Лазов < Лазо хипок. од Лазар), Бајлазовски;

Бајлаков (бај и Лаков < Лако хипок. од Лазо, Лазар;

Бајликов (бај и Ликов < Лико скрат. од Илијко < Илија);

Бајшански (бај и Шански < Шане хипок. од Александар)

и др.

Апелативот ефенди(ја) арх. „*efendiја, gospodin*“⁵. По-значителна распространетост имал во минатото, при што бил резервиран главно за луѓето од турската администрација. Во нашата ономастика од овој апелатив не среќаваме траги.

β) Апелативи за обраќање според професијата, звањето или функцијата на собеседникот

Оваа подгрупа ја составуваат апелативи кои во функција на обраќање се употребуваат од поодамна, но некои од нив се среќаваат и од поново време. Меѓу првите влегуваат предимно апелативите поп, терзи(ја), кантарџи, чекреџи, чивџи, коишто, со исклучок на апелативот поп, се во голема мера подзаборавени. Во понови апелативи со функција на обраќање влегуваат: даскал, професор, наставник, доктор, инженер; или: директор, секретар, шеф и др. Кај едните и другите апелативи можат да се одбележат следниве особености.

Од апелативите коишто обележуваат поодамнешни професии запазен е главно апелативот поп со формите за обраќање попе! и поп + лично име, сп. поп Арсо, поп Спиро и сл., хипок. попче. Но со синонимна функција денес се среќава и апелативот дедо! или дедо попе! = рус. отец *свѣщенник*. Инаку апелативот поп оставил траги во голем број презимиња, сп. на пр.; „Поп Ацев, Поп Ѓорчев, Поп Илиев, Попјановски, Поп Лазов, Поп Николов, Поп Панков, Поп Панчев“ ТИ и др. Хипокористичната форма попче е исто така сè уште доста жива, а трага од неа среќаваме во топонимот Попчево (Струмичко).

Другите апелативи од првата група се главно изместени од понови синоними, сп. Терзи(ја) арх. (и шивач „в. шивач“ Р, кројач) чивџи арх. и селанец, земјоделец или пак претставуваат застарени занимања коишто ретко се ореќаваат и воопшто денес истапуваат како необични (сп. катарџи, чекреџи и др.). Иако се денес слабо застапени или речиси непознати, овие апелативи сепак оставиле извесни траги во нашите презимиња, сп.:

⁵ Balkanski turcizam grčkog podrijetla (efendi < ngr. vokativ *afendi* од *apavtng* »gospodin« ... Р. Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, т. I, Zagreb, 1971.

терзи (ја) < тур. *terzi* „кројач“, Терзијанов (терзи и јанов < Јано, -е) Терзијановски, Терзитаковски (Терзи и Тако хипок. од Димитраки < Димитар, Костако, Костаки), Терзитанов (терзи и Тано < Атанас);

Кантарци (ја) < тур. *kantarci* „1 городской весовщик; 2. мастер весов“ М; сл.: Кантарципанов (кантарци и Панов < Пано < Пантелеј, Пантелејмон).

Катарци (тур. *katarci* „погонщик мулов“ М = мазги); единствена трага од овој апелатив во современиот јазик претставува презимето Катарциев.

Чекреци(ја), оп. схрв. чекреција (тур. *çekirkeci*) „*zanatlija koji pravi çekirke i predmete od drveta*“ Šk. Ова занимање е одамна надминато и денес малку познато, поради што самиот апелатив чекреци не нашол место во Речникот на македонскиот јазик, но оставил трага во презимето Чекреци.

Чивчи(ја) < тур. *çivçi* „земјоделец, селанец“. И овој апелатив не е одбележен во Речникот, но во народните говори е пораспространет од апелативот чекреци. Трага од него имаме исто така во презимиња од типот Чивчиристов (чивчи и Ристов < Ристо < Христо).

Во однос на разгледаните термини, апелативите од втората група се карактеризираат со тоа што, со исклучок на апелативот учител, претставуваат понови образувања, повеќето од кои во одделни средини имаат значителна распространетост и фреквенција. Имајќи ја тука предвид пред сè функцијата обраќање, можат да се одбележат следниве особености.

Апелативот учител — учителка со формите на обраќање учители! и учителко!. Во разговорниот јазик е застапен и синонимот даскал (гр. *δασκαλος* = гр. *διδασκαλος*), кој оставил трага и во презимето Даскалов, Даскаловски, но денес е речиси наполно потиснат од домашниот збор учител. Одбележување кај овој апелатив бара фактот дека во многу европски јазици (на пр. германскиот, англискиот, италијанскиот, францускиот, полскиот, чешкиот и др.) е вообичаено пред него да стои зборот господин (сл. герм. *Herr Lehrer!* пол. *Panie Nauczycielu*).

Во минатото, блиско и далечно, употребата на апелативот господин не била необична и кај нас. Но со настанатите економско-општествени промени по ослободувањето епитетот господине! госпоѓо! пред овој апелатив обично се заменува со другар — другарке (в. стр. 284). Од друга страна, под влијание на одделни термини за обраќање од типот мајсторе!, попе!, кантарци!, терзи!, чивчи! и сл., коишто се употребуваат обично самостојно, и кај овој апелатив имаме испуштање на епитетот господине! или другар! Во секој случај, во школоката употреба кај нас е затврдено обраќањето главно со учители! учителко!

Апелативот наставник и женскиот корелатив наставничка (сп. и схрв. наставник — наставница). Овој апелатив во функција на обраќање со формите наставнику! и наставничке! е затврдн по ослободувањето и ограничен е главно во основното и средното училиште.

Апелативот професор со формите на обраќање професоре! и професорке! Во однос на претходниот апелатив има далеку поголема распространетост. Така, со функција на обраќање кон лица со професорско занимање е застапен во средни, виши и високи школи, како и во други средини и во најразлични говорни ситуации. Слично на другите апелативи од овој вид, самото обраќање тука станува без епитетот господин односно другар, додека во другите европски јазици пред овој апелатив обично стои еден од споменатите два збора (епитети), сп. на пр. герм. *Herr Professor!* — *Frau Professor!*, фр. *Monsieur (Madame) Professeur*, ит. *Signor, a Professor*, пол. *Panie Professorze!* *Pani Profesor!* чеш. *Pane Professore!* *Pani Doktorke!* схрв. друже професоре! и другарице професор!, слов. *Gospod (Tovariš) Profesor* — *Gospa (Tovarišica) Profesor!*

Апелативот доктор. Истапува со две значења: „1. лекар; 2. лице што одбранило докторска дисертација“, од кои далеку пораспространето е првото (лекар). За разлика од минатото, кога професијата лекар кај нас била ретка, денес таа е доста честа, а со самото тоа и употребата на овој апелатив. Слично на другите апелативи од оваа група, обраќањето со формите докторе! и докторке! кон лица со лекарска професија најчесто стои без епитетот другар — другарке, додека во повеќето други јазици стои епитетот господин — госпоѓа. Освен со ваква употреба, формите за обраќање докторе! и докторке! можат да стојат и пред името или презимето кон оној кон кого се обраќаме, сп.: Доктор Здравев! Доктор Миовски! или: Доктор (докторке) Петреска!

Од ослободувањето наваму апелативот доктор станува сè пораспространет и со второто значење (лице што одбранило докторска дисертација). Слично на првото значење, форми за обраќање се тука докторе! или доктор + име или почесто презиме (сп.: Доктор Иванов! — Доктор Тодорова! или: Доктор Божиновски! Доктор Богдановска!). До колку е во прашање лице од женски пол, обично се обраќаме со формата Доктор! или доктор + презиме.

Апелативот инженер. Во својство на професија, овој апелатив е кај нас затврдн во поново време, т.е. сврзан е со развитокот на техниката во нашата земја. Обраќањето тука станува со формите инженере! и инженерке! или пак формата инженер стои пред името односно презимето на лицето кон кое се обраќаме, сп. на пр.:

Инженере! Инженерко!; или: Инженер Атанас(е)! Инженер Ли-дија!; или: Инженер Манолев! Инженер Севдински — Инженер Граматикова! Инженер Стојановска(е)!

Употребата на епитетот другар пред овој апелатив е засега ретка. Но таа е можна и веројатно во иднина ќе стане вообичаена.

Апелативот директор — директорка. Слично на разгледаните термини од оваа група, во функција на обраќање најчесто се употребува сам, оп. *директоре! директорке!* Покрај ваквото обраќање, во случајов е можна и употребата на другар! другарке! пред овој збор, т.е. *другар директор, другарке директорке!* Но затоа употребата на господин во својство на епитет пред овој апелатив поради изнесените причини во македонска средина не е обичен.

Апелативот секретар „1. лице што ја води администрацијата на некоја установа, организација...; 2. лице што го води записникот на некое собрание, записничар; 3. избран раководител на некоја општествена организација; 4. во некои земји — министер“ Р. Со првите три значења овој термин е денес доста распространет, па главно од тука доаѓа и неговата поголема фреквенција во однос на апелативот директор. Но она што беше изнесено за апелативот директор се однесува и за овој збор во таа смисла што и тој во јазичната пракса најчесто се употребува сам, макар што пред него може да стои и апелативот другар (оп. *другар секретар! другарке секретарке!*).

Посебно одбележување тука бара околноста дека формата секретар (на партиска организација и сл.) може да биде и женско лице.

Апелативот шеф „раководно лице во установа, претпријатие и сл.“ Р — шефица „1. и 2.“ Р. Обраќањето со шефе! во разговорниот јазик често ги минува вообичаените рамки на употреба на овој збор, т.е. има поширок дијапазон на употреба. Така, тој се употребува и кон лице кон кое имаме извесен респект и сл., а понекогаш и без овој услов. Од друга страна, епитетот другар пред овој апелатив речиси не се среќава или е сосем редок.

бз Апелативи за обраќање според дадено заедничко својство со собеседникот

Заедничкото својство со собеседникот е сврзано по пат на дружење, служба или работа, пријателство, соседство, крајот од каде се потекнува и сл. Зависно од посочените заеднички својства со собеседникот, обично се изделуваат апелативите: *другар, колега, пријател, комшија, нашинец, земјак*, кои во современиот јазик ја имаат следнава застапеност.

Апелативот другар — другарка. Во врска со изделувањето на овој апелатив во својство на термин за обраќање, треба пред сè да се одбележи дека истапува со два вида употреба: стара (првобитна) и понова употреба. Старата или првобитната употреба е сврзана со меѓусебното дружење, па затоа е најчеста кај лица од иста или слична возраст, како и меѓу луѓе од иста струка или вид работа. Поновата употреба на овој термин е обично сврзана со членството или симпатизерството во работничките партии, како што се Комунистичката и др. Членовите на овие партии се другари и нивното меѓусебно комуницирање станува токму со терминот другар (сп. схрв. *drug*, фр. *camarade*, герм. *Genosse*, рус. товарищ, чеш. *soudruh*). Ваквата употреба на терминот другар претставува веќе затврдена пракса и тука главно нема никакви дилеми.

Дилемите, меѓутоа, настануваат со употребата на овој термин во говорни ситуации коишто се надвор од рамките на Сојузот на комунистите (СКЈ), синдикатот и други органи од типот на Социјалистичкиот сојуз, Социјалистичката младина, државните институции и сл. Надвор од ваквите и слични институции, т.е. во говорни ситуации меѓу лица од различна возраст, нееднаква општествена поставеност и сл., настануваат значителни дилеми во поглед на употребата на терминот другар — другарка. Во вакви ситуации употребата на овој термин со второто значење, коешто е од поново време и сè уште се наоѓа во процес на затврднување, наидува на доста тешкотии. Излез од ваквите тешкотии засега се наоѓа во употребата главно на апелативите мајсторе! (в. стр. 278), колега! чичко! момче! девојче!, обраќањето со Вие и сл.

Обраќањето со другар во овие и други случаи во иднина веројатно ќе најде поширока примена, во прилог на кое секако зборува неговата далеку поголема затврдност во соседните јазици (сп. на пр.: друже професоре, друже директоре, друже декане и сл.).

Апелативот колега „другар по професија, должност или звање“ Р — колешка. Форми на обраќање тука се колега! m и колешке! f. За разлика од повеќето европски јазици (на пр. германскиот, полскиот, чешкиот и др.), во кои овој апелатив од латинско потекло (сп. *collega*) со функција на обраќање е чест како во интелектуална така и во работничка средина (сп. на пр. пол. *Panie kolego!* — обраќање меѓу келнери и сл.), кај нас обично наоѓа примена во интелектуална средина (меѓу лекари, професори и др.). Во поново време, меѓутоа, овој апелатив добива забележлива експанзија и во други средини, главно за сметка на апелативот господин и во извесна мера за сметка на апелативот другар со поновото значење, особено во ситуации кога дадено лице од постара возраст или повисока општествена скала се обраќа кон помлад човек или кон човек со пониско звање и сл.

Апелативите *пријател* — *пријателка*. Во Речникот на македонскиот јазик овој апелатив е регистриран со 7 значења. Меѓутоа, со функција на обраќање е обичен главно со следниве три значења: „1. (лице сврзано со некого со заемна љубов и почит) ...; 2. (во поширока смисла — познат, познајник) ... и 7. (за довикување на непознат човек, а често и со ироничен тон) *сј пријателе, застани...*“ Со последниве две значења се доближува и во голема мера се изедначува со апелативите *нашинец*, *побратим* и *комшија*. Од друга страна, одбележување бара и фактот дека формата за обраќање *пријателко!* има далеку поретка употреба од машкиот корелатив *пријателе!*

Апелативите *комшија* (тур. *komşu* „1. m. сосед; 2. adj. соседски“) — *комшивка*. Во Речникот кај овој апелатив стои ознаката „разг.“, при што се упатува на синонимот *сосед*. Сепак, и покрај тоа што на домашниот (со словенска основа збор) *сосед* му се дава голема предност во однос на турската заемка (која има ограничена сфера на употреба, при што изведувачето на други зборови станува главно од основата *сосед*, сп.: *соседски*, *соседство*), обраќањето со формите *соседе!* и *сосетко!* не е обично. Напротив синонимот *комшија* со ваква функција не само што е сосем обичен туку ги минува рамките на вистинското соседство, т.е. во случајов придобил многу поширока употреба. Така, сосем се обични разговорните ситуации кога овој апелатив во функција на обраќање се применува кон лице коешто никогаш не сме го виделе (на пр. на пазар, на улица, во дуќан и сл.). Паѓа в очи притоа дека со ваква функција е особено чест кон лица од турската и албанската народност. Од друга страна, доста ретко се применува кон други националности (на пр. кон лица од германската, италијанската, полската, руската или др. националност). Во посочената ситуација терминот *комшија* во голема мера се изедначува со апелативите *нашинец* и *пријател* и воопшто спаѓа меѓу најраспространетите апелативи со функција на обраќање кон друго лице.

Изделување во случајов бара женскиот корелатив на овој апелатив (*комшивка*), којшто не само што ја нема истата распространетост туку е ограничен главно во обраќање кон вистински соседи.

Апелативот *нашинец* „*našinas, zemljak*“ Р — *нашинка*. Обраќањето со формата *нашинец* е доста често и воопшто е типично за разговорниот јазик. По значење главно се совпаѓа со апелативот *земјак* (в. подолу). Инаку употребата на овој апелатив е типична при среќавање на луѓе од ист крај или земја во друга средина, но честа е и во други говорни ситуации (на улица, во транспортот и сл.) во кои се обраќаме кон непознато лице.

Апелативот *земјак* (тој што е од ист крај со друг) „*zemljak*“ Р — *земјачка* „*zemljakinja*“ Р. Особено честа примена со функција на обраќање овој апелатив има во српскохрватскиот

јазик, преку кој е во голема мера затврдн и кај нас. Далеку пораспространет и типичен во македонска средина е сепак синонимот *нашинец* (в. *поторе*).

8) *Обраќање кон собеседникот со даден експресив* (обраќање на галено)

Собеседникот кон кој се обраќаме во случајов може да биде близок или далечен роднина, како и нероднина, т.е. лице кон кое чувствуваме посебна љубов, почит и сл. Со ваква функција во современиот јазик најчесто се ореќаваат следниве експресиви: *ангел(че), сонце, душа, среќа; јагне, пиле(енце), гулап(че), кукле, злато, срце*; или: *мил (мила) или миличок, добро мое, личен и сл.* Употребата на посочените апелативи и слични изрази обично претполага посебна атмосфера во говорната ситуација. Воопшто фамилијарноста во однос на собеседникот кон кој се обраќаме тука е посебно нагласена. Најчести случаи на употреба на овој или оној експресив обично имаме во обраќањето на родителите кон својата рожба, кон помлади членови од дадено семејство, во обраќањето кон саканото лице и сл., но понекогаш и надвор од ваквите ситуации. Особено широка сфера на употреба имаат експресивите *душа, срце, пиле, јагне*, при што обраќањето со нив во некои случаи има и механички карактер и воопшто содржи доста субјективни елементи.

Во *Речникот на македонскиот јазик* функцијата обраќање на галено е одбележена само кај некои од посочените експресиви (сп.: *„гулаб! и гулабе!, душо!, злато мое! ај, пиле, донеси вода!*), но дека и другите можат да се употребат со ваква функција е очигледно.

СКРАТЕНИЦИ

Р — *Речник на ммакедонскиот јазик*, I, II, III.

СИ — *Стефан Илчев*, *Речник на личните и фамилијните имена у Българите*.

Т — *Анастас Таховски*, *Грчки зборови во македонскиот народен говор*.

ВМ, Р — *Владо Малески*, *Разбој*.

ТИ — *Телефонски именик на СРМ*.

Šk — *A. Škalić*, *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*.

ПРОБЛЕМА ОБРАЩЕНИЯ В РАЗГОВОРНОМ ЯЗЫКЕ И В МАКЕДОНСКИХ ГОВОРАХ

Резюме

Являясь составной частью общения между людьми, обращение с течением времени подвергается некоторым изменениям и влиянию со стороны других языков. В отдельных языках про-

блема обращения все чаще находит отражение в страноведении, включая сюда и пособия по данной проблематике. В современном македонском языке данная проблема очень мало разработана и по этой причине приходится в основном пользоваться литературой других славянских языков, которую все же нельзя полностью применить к македонскому языку.

В статье выделяются три основных способа обращения: 1. обращение к собеседнику по имени или фамилии, 2. обращение к собеседнику данным нарицательным существительным, обозначающим родственные или неродственные отношения и 3. обращение к собеседнику при помощи слов, выражающих экспрессивные оттенки значения.

Каждый из упомянутых способов обращения характеризуется сферой употребления и другими особенностями. Довольно сложна проблематика второго способа обращения, который в свою очередь подразделяется на две группы терминов: А) термины с функцией обращения к родным и родственникам и Б) термины с функцией обращения к неродственным людям. Обе группы терминов охватывают определенные подгруппы. Среди терминов первой группы особо выделяются термины неславянского происхождения типа бир, аджо, нунко и др.

Вторая группа терминов состоит из следующих подгрупп: б₁ термины с функцией обращения по возрасту или полу собеседника, б₂ термины с функцией обращения по общественному положению собеседника и б₃ термины с функцией обращения по данному общему свойству говорящего с собеседником. Среди терминов второй подгруппы особо выделяются термины *господин* и *другар*, первый из которых в настоящее время находит применение главным образом к иностранным лицам, в то время как термин *другар* все больше распространяется и в значительной степени вытеснил термин *господин* с упомянутым исключением.

Б. МАРКОВ

ЗА АРЕАЛОТ И ПОТЕКЛОТО НА СУФИКСИТЕ -УШ И -УША

Во однос на овие две наставки одбележување бара пред сè фактот дека со ист или сличен гласеж се среќаваат во словенски и несловенски јазици (албанскиот, романскиот) кое веќе само по себе го наметнува прашањето за нивниот ареал и потекло, како и за можни меѓујазични контакти и влијанија. Како друг карактеристичен белет на разгледуваните наставки може да се земе хронологијата на нивното затврдување во јазиците што ги познаваат. Така во спомениците на старословенскиот јазик примери на -уш и -уша не се среќаваат¹, што дава право да се заклучи дека во својство на одделни наставки во тоа време уште не биле затврдени. Денес, меѓутоа, тие се застапени во сите три групи словенски јазици (источнословенски, западнословенски² и јужнословенски јазици), во кои се изделуваат два вида образувања: а) галовни форми и лични имиња и б) апелативи образувани од именки или придавки, а во некои јазици и од глаголка основа.

¹ Сп. L. Sadnik, R. Aitzetmüller, *Handwörterbuch zu den altkirchenslavischen Texten*, Heidelberg — 1955.

² Сп. на пр. чеш. »Hanuš от Hans; Januš от Jan; Matuš (Matuska) от Matej; Fanouš от Fána; Janouš от Jan; Matouš от Matej;... Mirouš от Miroslav; Pepouš от Pepa; Radouš от Radoslav; Tonouš от Tóna, Antonín; Danuše от Dana; Kатуše от Katerina; Maruše от Marie; Oluše от Olga; често

уменьшительные: Betuška от Beta, а последнее от Alžbeta; Jaruška, Miluška, Oluška, Pepuška» и др. (Фр. Травничек, *Грамматика чешского литературного языка*, Москва — 1950, 160); пол. »tatuś, matusia, babusia» (Renata Grzegorzczukowa, *Zarys Słownictwa języka polskiego*, PWN, Warszawa — 1979, 56), покрај babunia, bapcia, la; укр. дідуць, татусь, бабуся, тітуся» (М. А. Жовтобрюх, Б. М. Кулик, *Курс сучасної української літературної мови*, Київ 1959, 235), „мамуся...», Петрусь, Павлусь...» (Шерех, *Напис сучасної української літературної мови*, Мюнхен, 1951, 217), или рус. дедушка, бабушка, тетушка, сп. и матушка (= мать).

Од двете разгледувани наставки основна е очигледно -уш, додека вортата (-уша) е добиена со додавање на флексијата -а кон суфиксот -уш. Застапеноста на двете наставки во современите јужнословенски јазици доста варира, при што најограничени се во бугарскиот јазик (в. подолу). Земајќи ја предвид основата од која се изведени, како и функциите и значењата што ги имаат именките со овие две наставки, можат да се изнесат следниве особености.

Именки со наставката -уш

Во современиот македонски јазик оваа наставка е застапена во два вида образувања; а) галовни и лични имиња и б) апелативи, кои, од овоја страна, се делат на две подгрупи: б₁ и б₂ (в. подолу, стр. 291). Двата вида образувања ги имаат следниве карактеристики и распространетост.

а) -уш во галовни и лични имиња. Хипокористичното значење кај најголем број образувања од овој вид е добро запазено, но во одделни примери, кај кои врската со основното име е ослабена, тоа е во извесна мера избледено (сп. на пр.: Никуш, Митруш, Петруш, Фонуш и сл.).

Независно од степенот на запазената хипокористичност, образувањата од овој вид истапуваат и со функција на лично име, кое се потврдува и од немал број презимиња со ваква основа (в. подолу). Со ова значење суфиксот -уш е застапен во машки галовни имиња, а во одделни говори и во женски галовни форми. Од морфолошка гледна точка галовните форми и имиња на -уш претставуваат двосложни образувања коишто најчесто се изведуваат од првиот и значително поретко од вториот дел на дадено машко или женско лично име. Сп. на пр.:

Андуш (Андо < Андон), Андруш (Андреја), Блугуш (Благоја), Глигуш (Глигур < Глитор), Гогуш (Гого < Георги), Димуш (Димитар), Ефтуш (Ефто < Ефтим), Живуш (Живко), Зоруш (Зоран, Зора), Иљуш (Иљо < Илија), Јануш (Јане), Китуш (Ките < Крсте), Климуш (Климент), Котуш (Костадин), Ламбуш (Ламбе < Харалампи, -ија), Никуш (Никола), Павлуш (Павле), Пандуш (Панде, -о < Панталејмон), Перуш и почесто Петруш (Петар), Тануш (Танас < Атанас), Тодуш (Тодор), Фонуш (Кичевско) „от Трифон, Ксенофон“ СИ; или: Дануш (Даница), Драгуш (Драга, -ица), Јордуш (Јорданка), Котуш (Костадинка), Лилјуш (Лилјана), Надуш (Нада), Радуш (Рада), Спасуш (Спаса, -ија); или: Гељуш (Ангел), Митруш (Димитар), Динуш (Костадин), Донуш (Андон), Сандруш (Сандро < Александар) и др.

Образувањата од овој вид имаат значителна распространетост главно во еден дел од западномакедонските говори (полошките, дебарскиот, струшкиот, охридскиот и др.), додека во некои македонски говори речиси не се среќаваат. Галовното значење кај примерите од овој вид е најчесто добро запазено. Во однос на други наставки со адекватно значење, на пр. -е, -че и сл., галовната нијанса кај примерите на -уш е честопати поизразена, сп. Ламбуш : Ламбе, Димуш : Димче; Драгуш : Драгица. Како што одбележивме, со функција на лично име образувањата на -уш се застапени во значителен број презимиња, сп. на пр.:

Ангушев (Ангуш < Ангел), Гогушевски (Гогуш < Георги), Евтушев, Јанушев, Котушев (Костадин), Ламбушевски, Манушев (Мано < Емануел, ИС), Нанушев (Нане < Најден), Никушев, Петрушев, -ски (Петар), Танушевски (Тануш < Атанас); или: Гушев (Ангуш < Ангел), Тушевски (Туше < Петуш < Петруш < Петар, СИ) и др.

Одделни примери од овој вид оставиле трага и во топонимијата, сп. Танушевци (Скопско). Од друга страна, кај некои вакви образувања врската со името од кое се изведени е во голема мера ослабната или речиси напoлно изгубена, сп. на пр.: Кушевски, Рибушевски, Танушев, Ципушев, Читкушев и др.

б) -уш во примери коишто претставуваат апелативи. Кај образувањата од овој вид се изделуваат две основни значења: б₁ лице од машки пол со пејоративно својство од основата и б₂ предмет, растение, место со својства од основата. Во Речникот на македонскиот јазик или во одделни народни говори едното и другото значење е застапено предимно во следниве примери:

б₁ Лице со пејоративно својство кое произлегува од основата. Најголем дел од ваквите образувања се изведени од именска основа и значително поретко од придавка, глагол или друга основа, сп.:

главуш „glavonja, glavuš“ Р; сп. и главуч Р; лигуш „1. balavac; 2. fig. ligavac“; сп. и лигушко „в. лигуш“ (= литло); или: клемпуш дијал. „распојасан, неуреден човек“ (сп. скрв. *klemrau, -ac*); мекуш (мек) и мекушко „mekuš, mekušac“ Р; сп. и изведенките мекушав, мекушавост; или: дремкуш (дијал.) „дремко, поспанко“, клекуш (разг.) „1. в. клечо; 2. raspasan, neuredan čovek“ Р; или клапуш (дијал.) = клапушко „в. клапчо“, кљакуш (разг.) „klepetalo, blebetalo“ Р; или: тантуш (од гледна точка на современиот јазик со нејаона основа) дијал. „дебело, флегматично дете“.

б₂ Предмет, растение или место со својства од основата. Во однос на разгледаните значења, примерите со ова значење се сосем ретки и имаат главно изолиран ка-

рактер.³ Во Речникот на македонскиот јазик се регистрирани именките: *капуш* (дијал.) „1. zeleni pasulj; 2. bot. Ricinus communis) ...“, *легуш* „гнездо, leglo“.

Во врска со апелативните образувања на -уш, одбележување бара фактот дека во бугарскиот јазик вистински примери од овој вид не се среќаваат. Така во Обратен речник на българският език покрај изолираниот пример *лопуш*, но сп. рус. *лопух* (репейник) *bot.*, другите вакви образувања претставуваат заемки од несловенски јазици, сп. *джумбуш*, *менгуш*, *јоруш*; *ботуш* и сл. Разгледуваниот тип образувања, како што одбележивме, се ретки и во современиот македонски јазик.

Именките на -уш и -уша, меѓутоа, познати му се и на словенечкиот јазик, Разгледувајќи ја наставката -уш, заедно со -уша, Бајец го одбележува следново:

„-uš, -uša < -uchia:

babuša, *beluš* 'aspargus', *beluša* (hruška), *blebetuša*, *bogatuš* (kajk.), *debeluša*, *grduš* 'grdavš', *mečuš* (jajce brez trde lupine, rak ob levitvi), *namiguša* (nova beseda, Plet. še nima); *oskoruš*, tudi *oskoriš*, *oskoruša* (rastl.), *penuša* (žužek), *pepeluša*, *peruša* ('nemška praprot' (Caf), *roguša* 'rogovilast kol', *rabuš* (rastl., Erj).

V primerih, kjer -uša ustreza maskuinom na -uh, je navodno slabšalni pomen“⁴.

Приведените примери на -уш упатуваат на заклучок дека наставката -уш не се среќава во галовни и лични имиња, туку само во апелативи изведени од именска и придавска основа, како и во одделни примери од гледна точка на современиот јазик со немотивирана или нејасна основа, сп.: *oskoruš*, tudi *oskoriš*, *oskoruša* (rastl.), *rabuš* и сл., коишто обележуваат предмет, растение или лице со својства од основата. Еден дел од примерите со наставката -уша се изведени од глаголска основа, но ваквите образувања се далеку покарактеристични за српскохрватскиот јазик (в. стр. 294).

Паѓа в очи, освен тоа, дека наставките -уш и -уша Бајец ги разгледува без секакви споредби со другите словенски јазици.

³ Од друга страна, само гласовно совпаѓање со именките на -уш имаме во извесен број примери, најголем дел од кои имаат странско потекло, така што -уш е добиен по друг пат и воопшто нема карактер на суфикс. Од овие причини тука не спаѓаат примери од типот: *обуш* и *обушва* (дијал.) „в. обувало“ Р(сп. и буг. *обуца*), *кркуш* „в. кркач“; или: *каракуш* (твр. *karakuș* „со црни петна“) „konj koji ima izrasline na nogama“, *јуруш* (твр. *yuruş*) разг. „в. јуриш“ Р, *куртулуш* (твр. *kurtuluş* „спас“) „в. куртул“; *менџуш* „в. обетка“ Р, *рабуш* (твр. *rabuş*); или *пелџуш* (вид какафе) „pliš, samt, somot, barşun“ Р; *петуш* ... Р.

⁴ Anton Bajec, *Besedotvorje slovenskega jezika*, I, Ljubljana, 1950, 113, 205.

Именки со наставката -уша

Во Речникот на македонскиот јазик овој суфикс е застапен сè на сè во неколку примери изведени од именска или придавска осовна. Во фонетски поглед, како и во однос на значењето, именките со оваа наставка стојат блиску и во голема мера се сврзани со оние на -уш со второто значење (носител на својство од основата). За разлика од оние на -уш, именките на -уша обележуваат лице или животно од женски пол (со или без пејоративна нијанса). Во одделни примери притоа самата пејоративна нијанса во значењето е, повеќе или помалку, обусловена од значењето на основата, т.е. од дадената именка. Од Речникот на македонскиот јазик можат да се приведат следниве примери:

дебелуша и дебелушка (дебел) „debeljuša“; или: маалуша (маало) (женско што не седи дома, што скита по куќи, по маала) „skitačica, в. тарашмаалка“, цуракуша (цурак, цурајка) дијал. „obeležena, izvikana žena“; или: рогуша и рогушка „roga, rogulja, roguša“; сп. и горуша (дијал.) „naziv za crnu kozu“.

Изолирано стои именката трепетуша, покрај трепетушка (женски накит, игла што трепети) „trepetljika“. Од друга страна, само гласовно совпаѓање со разгледаните примери имаме во именката скороуша бот. 1. „Pirus sorbus domestica; 2. (плодот на ова дрво) . . . , в. оокоруша“ Р. Освен ограничениот распространетост, за некои од разгледаните примери е карактеристично дека наставката -уша е зајакната од -ка (сп. дебелуша и дебелушка, рогуша и рогушка), која во случајов служи за поткрепување на доста реткиот суфикс -уша, како и за истакнување на хипокористичната нијанса кај ваквите образувања.

Спротивно на оние на -уш (в. погоре), именките со наставката -уша познати му се и на бугарскиот јазик, макар што и тука имаат ограничена распространетост. Во основата на ваквите образувања обично лежи придавка или именка. Во Обратен речник на съвремения български език се регистрирани следниве примери:

ваклуша (вакъл „черноокий, черноглазый, смутлый“) „овца с черным пятном вокруг глаз“ Ч, дебелуша, хитруша „хитрая женщина, хитренькая“ Ч, червенуша и червенушка „1. бот. подосиновик (гриб); 2. зоол. снегир“; или: махалуша; рогуша О; аналогно на кои се образувани и именките брожденуша диал. „Само в баяния — вид кожна болест, обикн. червен вятър“ РВЕ, пристануша (пристане) „девушка ушедшая к жениху и вышедшая замуж без согласия родителей“ Ч.

Еден дел од приведените примери се среќаваат и во едниот и во другиот јазик, но очигледно образувањата од овој вид во нив имаат ограничена распространетост. Наставката -уша е, меѓутоа, далеку пораспространета во српскохрватскиот јазик, во кој именки со значењето лице или животно со овојства од основата се образуваат од именска, придавска и глаголска основа, сп. на пр.:

деверуша, сељакуша; рогуша или: дебелуша, милуша, гаруша (гарав), плавуша, црнкуша; или блебетуша, клепетуша, гакуша и др.

Освен во разгледаните словенски јазици, образувањата со овие наставки се карактеристични за албанскиот и романскиот јазик. Во албанскиот јазик тие се среќаваат во форма на -уш, -уше (алб. -ush, -ushë, -ushe), а во романскиот како -us, -usa. Во одделни примери наставките -ush, -ushe, -ushë во албанскиот јазик се замешуваат со наставките -osh, -oshe, сп. на пр.: „bukurosh е bukurush, larosh е larush, verdhosh е verdhush“.⁵ Од друга страна, особеност на албанскиот јазик претставува фактот дека извесни вакви образувања истапуваат во функција на придавка и именка, сп.: bukurosh adj. и m., vogëlosh, -oshe „vid. vogëlushe“ (M. Ndreca, Albansko-srpskohrvatski rečnik). Придавките образувани од придавска основа истапуваат со значењето онаков (онаква) како што е основата од која се изведени, сп.: „bardhush (i bardhe) „бел“, mirush (i mirë) „добар“.

Разгледувајќи ги албанските наставки -уш, -уше (алб. -ush, -ushe, -ushë), Чабеј ги одбележува следниве карактеристики:

„Со оваа наставка се образуваат именки од машки и женски род од именска основа, еден дел од кои имаат деминутивно или галовно зачење, а исто така придавки изведени од придавска основа. (Studime gjuhësore, 293). Именките со наставката -уш образувани од именска основа во албанскиот јазик се застапени во два вида образувања: а) галовни и лични имиња и б) апелативи. За двата вида образувања се сврзани следниве особености:

а) Галовни и лични имиња. Во образувањата од овој вид -уш и -уше (алб. -ushe, -ushë) истапуваат како мошне распространети и продуктивни наставки, траги од кои среќаваме исто така во извесни презимиња и топоними. Сп. на пр.:

„Агуш, Аљуш, ... Герѓуш, Љуш, Маљуш, ... Митруш, ... Паљуш, Пјетруш, Тануш, Фануш; или жени галовни форми и лични имиња: Бардуше, Драндуше, Маруше, Нуше; или презимиња од типот „Дудуш“; топоними како што се „Вардуше (маало во Дебар), Добруше (село во Скрапар), Галуш, (село во Пекин), Мокруше (пасиште во Строске, Либражде),

⁵ Е. Чабеј, *Studime gjuhësore*, III, Prishtinë, 1976, 293.

Петруш (Поградец), Вајуше (Скадар). Именката Тануш (*du cem Ginium Tanuschum albanesem*) се појавува од 1281 г. (Çabej, op. cit., 293).

б) Апелативи. Кај образувањата од овој вид се изделуваат три значења: б₁ галовна нијанса во значењето својство кое произлегува од основната именка, б₂ лице или животно од машки пол (наставката -уш) и женски пол (наставката -уше) и б₃ предмет со деминутивно значење. Посочените три значења во албанскиот јазик ја имаат следната застапеност.

б₁ Галовна нијанса во значењето својство: *babush* (babë „татко“); *kalush* (kale „коњ“), *lapush* ...;

б₃ Деминутивно значење: *pitush* (pite, bukë e vogël „црн овен“ : *llajë* „1. црна овца; 2. adj. „црнорунеста овца“, *vidush* „гулаб“ (машко) : *vidë* „гулабица“.

б₂ Лице или животно од машки пол: *llajush* Ç „мал леп, лепче“.

Наставката -уше (алб. *-ushe, ushë*). Како што одбележивме, застапена е во придавки и именки, но во едните и другите нема ист карактер. Така, во придавски образувања оваа наставка е добиена по пат на придавање на флексијата -е (-ë) кон наставката -ush (оп. на пр.: *bardhush* + -ë > *bardhushë*). Во апелативни именски образувања, меѓутоа, -уше истапува како одделна наставка со која директно се изведуваат именки (главно со сите постојни значења), оп.: *barkushe* (bark); *djallushe* (djall), *drenushë* (dre).

Слично на наставката -ush, оваа наставка се среќава исто така во два вида образувања: а) женски галовни и лични имиња (в. подолу) и б) апелативи. Кај вториов вид образувања се изделуваат две основни значења: б₁ деминутивно значење и б₂ лице или животно од женски пол. Двете основни значења во современиот албански јазик ја имаат следнава застапеност:

б₁ Деминутивно значење: *barkushe* (bark) Ç „кесичка на срцето“;

б₂ Лице или животно од женски пол: „*djalushë* (djall „џавол, враг, демон, сатана“), *djemnushë* (djemen, grua nerzozë „нервозна жена“), *ëngjëllushë* (ëngjëll „ангел“); *drenushë* „кошута, срна“: *dre* „елен“, *dhelpnushe* (femra e dhelpërë „лисица“, Ç, *gjarpnushë* (gjarpër) „1. змија; 2. fig. неверна, лукава жена“ Ç, *harushë* (femra e hariut) „женка од мечка“, *lepurshe, leprushë* (femra e lepurit), Ç „зајачица“, *minushë* (femra e miut) „глушец“. Аналогно на овие се изведени и некои неологизми, оп. *zojushë* (zoje, zonje „госпоѓа, господарка, сопственичка“).

Ако именките на -уш и -уша ги споредиме со оние на -уш и -уше во албанскиот јазик, се забележуваат низа сличности и совпаѓања, но исто така и некои специфичности. Како во албанскиот така и во македонскиот јазик наставката -уш е застапена во два вида образувања: а) галовни и лични имиња и б) апелативи. Но додека галовните форми и личните имиња на -уш во албанскиот јазик имаат општонароден карактер и истапуваат со значителна распространетост, во македонскиот јазик се типични главно за посочените западномакедонски говори, но во кои со иста функција не помалку се распространети наставките -е, -че и др. Паѓа в очи исто така дека во разгледаните примери од албанскиот јазик наставките -уш и -уше со галовна нијанса се строго разграничени во таа смисла што наставката -уш е застапена во машки галовни форми и имиња, а -уше во женски галовни форми и имиња. Општо земено, таков е случајот и со македонскиот јазик. Во одделни македонски говори (на пр. скопскиот) наставката -уш сепак ја среќаваме и во женски галовни форми и лични имиња, сп. на пр. *Драгуш* = *Драгица*, *Котуш* (*Костадин*, *инка*) и др.

Во замешувањето односно неразликувањето на машките и женските галовни форми и лични имиња во македонскиот јазик (во посочените говори) извесно влијание можел да има и странскиот фактор. И покрај тоа што наставката -уш на турскиот јазик не му е својствена, во повеќето турски говори во Македонија таа е застапена како во машки така и во женски галовни форми и лични имиња; сп.: *Akuş m*, < *Aktan*, *Atuş*, *Ibuş*, или: *Emuş f* < *Emine*, *Sabuş m*, *f* < *Sabri*, *-ie Zeluş f* < *Zelie*. Под влијание на посочената средина наставката -уш од машки галовни имиња можела да мине и на женски такви форми и имиња. Неразликувањето на граматичкиот род, кое е карактеристично за овој јазик, како што знаеме, нашло одраз и во ред други образувања, сп. на пр.: *азган* (тур. *azgın* adj. indecl.), *ербал*, *покрај ербаплија* adj. indecl. и *ербален*, *пембе*, *пембелија* и *пембен*, *серт*; или: *аџамија*, *циција*, *џимрија*; или: *аклија*, *кабаџлија*, *параллија* и др.

Кај апелативните образувања на -уш македонскиот јазик се разликува од албанскиот јазик со полно отсуство на деминутивното значење и значењето животно од машки пол. За македонскиот јазик во случајов е карактеристично значењето носител на својство, најчесто со пејоративна нијанса. Самото изделување на пејоративната нијанса кај апелативите на -уш можело да стане преку значењето својство, но во голема мера решавачка била и реткоста на апелативните образувања со оваа наставка.

Во однос на оние што се образувани со наставката -уш, галовните форми и лични имиња на -уша и -ушка во македонскиот јазик се доста ретки (сп. на пр.: *Гајтушка*, *Марушка* и

др.), додека во албанскиот јазик *-ushe* претставува честа и продуктивна наставка. Од друга страна, слично на оние со наставката -уш, деминутивното значење на -уша во апелативни образнувања на македонскиот јазик не му е познато. Именките на -уша со значењето лице или животно од женски пол значителна распространетост имаат главно во српскохрватскиот јазик.

Општо за двете наставки е дека во албанскиот јазик имаат еден вид генерален карактер како во галовни и лични имиња така и во апелативи, при што наставката -уш со значењето лице или животно од машки пол во одделни примери се замешува со наставките -ош (*-osh*) и -аш (*-ash*). Во македонскиот, како и во другите словенски јазици, меѓутоа, со функција на обележување м о ц и ја далеку покарактеристични се други наставки (сп. на пр.: -ак, -ник, -ок за машки пол и -ка, -ица, -ичка за женски пол).

При разгледувањето на албанските наставки -уш и -уше Чабеј не се ограничил само на состојбата на овие наставки во албанскиот јазик, туку прави споредби со други јазици во кои тие се среќаваат со ист или сличен гласеж и значења. Така во Забелешката I. (оп. cit., стр. 293) одбележува дека посочените наставки во форма на *-us*, *-usa* се продуктивни во романскиот јазик, во кој од именска основа со нив се образуваат именски од машки род (*-us*) и женски род (*-usa*) со деминутивно или галовно значење, сп. на пр. *lemnus* (lem „мало дрво“), *caldarusa* (*caldare*) „мал казан“, *catelus m* и *catelusa f* „кученце“; именски со значењето дршка, на права и сл., како што се *cercelus* (*cercel bot Fuchsia*); потоа придавки од типот *albus* (alb „бел“), *gilbinus* (galbin „зелен“, *belus* (bel „бел“). Во однос на српскохрватскиот јазик е одбележено дека со суфиксот -уша се образуваат именски од глаголска основа со значењето вршител на глаголско дејство од основата (*nomen agentis*), на пр.: „*blebetuša* (*blebetati*), *gakuša* (*gakati*), *klepetuša* (*klepetati*)“; именски изведени од именска основа со значењето лице или животно од женски пол (*nomina motionis*) од типот „*Bošnjakuša*, *djeveruša*, *seljakuša*“; „ретки“ примери како што се „*garuša* (gar), *perpeljuša* (perep), *roguša* „крава со рогови“.

Во забелешката II. Чабеј се задржува на потеклото на разгледуваните наставки и укажува на одделни мислења по ова прашање. Според Паску во словенските јазици тие се затврдени преку романскиот јазик. Во врска со мислењето на Пушкин дека *-usa* во романскиот јазик потекнува од тракискиот јазик, напонува дека тоа е оспорено од страна на Санфелд. Меѓу другите го одбележува и мислењето на Скок, кој наставката -уш ја доведува во врска со лат. *-usius*.

Од сите изнесени мислења за генезата на наставката -уш најприфатливо е изгледа она на Скок, којшто ја сврзува со латинската наставка -*usius*. Во полза на тоа мислење зборуваат повеќе околности, од кои ќе ги споменеме следниве. Во старословенските споменици, како што одбележивме во уводот, примери на -уш и -уша не се регистрирани, па ова дава право да се претпостави дека затврдувањето на овие наставки во одделните словенски јазици станало отпосле. (Во бугарскиот јазик апелативните образувања со наставката -уш не се орекаваат, а ретки се и оние со наставката -уша). На еден толку голем ареал во однос на застапеноста на разгледуваните наставки можни се повеќе епигентри или патишта за нивното затврдување во одделните словенски јазици. Во случајов само така може да се објасни фактот дека образувањата од овој вид во полошкиот и источнословенските јазици обично немаат свои соодветства во балканските јазици што ги имаат овие наставки (сп. пол. *tatusz, matusia, babusia*; укр. *дідусь, татусь, бабуса, тітуся*; Петрусь, Павлусь и сл.; или рус. дедушка, бабушка и сл.

Од друга страна, на можната врска на -уш со латинскиот суфикс -*usius* упатува сличноста на споменатите балкански јазици во однос на образувањата од овој вид — како во фонетски така и во семантички поглед. Посебно одбележување во случајов бараат очигледни сличности и совпаѓања кај галовните и личните имиња на -уш меѓу албанскиот и македонскиот јазик, но со забелешка дека образувањата на -уш и -уше во албанскиот јазик имаат општонароден карактер, додека во македонскиот јазик наставката -уш најголема распространетост придобила предимно во оние западномакедонски говори коишто се граничат со албанските говори. Впрочем, во овие говори нашле одраз и други јазични преплетувања и меѓусебни влијанија. Посебно одбележување притоа бара фактот дека албанско-словенските контакти во зборообразувањето се одразени во голем број други суфикси најчесто со повеќе заеднички значења⁶.

Сето изнесено, мислам, зборува за можната врска на -уш со латинската наставка -*usius*, чиешто затврдување во разгледаните јазици станало по различни патишта, за кое прецизен одговор може да даде пред сè дијалектолошки и историски материјал, којшто за сега недостигнува. Така, покрај веќе неоспорната наставка -уле, друга именска наставка од романско потекло во современиот македонски јазик може да се земе наставката -уш. Слично на -уле, наставката -уш е застапена во галовни фор-

⁶ Сп. Б. Марков, *Об албанско-славянских контактах в словообразовании имен существительных*. V балканолошки конгрес, Белград, 1984.

ми и апелативи, но за разлика од -уле ја среќаваме и со значењето носител на својство (најчесто пејоративно), додека -уша истапува со функција обележување моција и пејоративна нијанса во значењето својство, чиешто izdelување е по сè изгледа од посложено и ограничено главно на современиот македонски јазик. Во однос на -уле, наставките -уш и -уша се izdelуваат не само со посочените значења туку и со поширокиот ареал. Така, додека -уле е ограничена само на еден дел од западномакедонските говори од кои навлегла и во литературниот јазик, наставките -уш и -уша, повеќе или помалку, ги минуваат границите на посочените македонски говори. Од друга страна, наставката -уша голема распространетост придобила во српскохрватскиот јазик со значењето лице или живот-но од женски пол (в. стр. 294).

СКРАТЕНИЦИ

С — Е. Çabej, Studime gjuhësore, III.

СИ — Стефан Илчев, Речник на личните и фамилните имена у Българите.

Р — Речник на македонскиот јазик, I, II и III.

РБЕ — Речник на българския език, София, 1947.

Т — Анастас Таховски, Грчки зборови во македонскиот народен говор, Скопје, 1951.

Ч — Сава Чукалов, Българско-руски речник.

ОБ АРЕАЛЕ И ПРОИСХОЖДЕНИИ СУФФИКСОВ -УШ И -УША

Резюме

В той же или подобной форме рассматриваемые суффиксы свойственны как славянским, так и неславянским языкам (албанскому и румынскому языку). Из имеющихся двух суффиксов основным является -уш, в то время как суффикс -уш-а мог возникнуть присоединением флексии -а к суффиксу -уш. В статье особое внимание уделяется существующим значениям и распространению суффиксов -уш и -уша в балканских языках с указанием на имеющиеся общие черты, но и различия между ними.

Суффикс -уш в македонском языке выступает в двух видах образований: а) в ласкательных и собственных именах и б) в нарицательных именах существительных. Первый вид образований получил большее распространение главным образом в части западномакедонских говоров. Второй вид образований выступает с двумя значениями: б₁ лицо мужского пола с уничижительным оттенком в значении и б₂ предмет, растение, место с признаками основы. Образования с первым значением имеют общемакедонский характер, но число примеров ограничено. Второе значение свойственно всего-навсего нескольким довольно редким примерам.

Суффикс *-уша*, выступающий со значением лица или животного женского пола с признаками основы, в македонском и болгарском языках ограничен несколькими примерами, но он приобрел большое распространение в сербохорватском языке, где с этим значением при помощи *-уша* образуются существительные от основ имен существительных, имен прилагательных и от основы глагола. Суффикс *-уша* в форме *-ush*, *-ushë*, *-ushe*, в основном с теми же значениями, овойствен также албанскому языку, где примеры этого типа получили большое распространение и где рассматриваемые суффиксы являются продуктивными.

Исходя из того, что суффиксы *-уш* и *-уша* в памятниках старославянского языка не засвидетельствованы, что суффикс *-уш* с ласкательным значением ограничен главным образом в части упомянутых македонских говоров, в то время как примеры с другими значениями довольно редки, автор статьи поддерживает мнение Скока, который суффикс *-уш* связывает с латинским суффиксом *-usius*.

Донка РОУС

НЕКОИ ЈАЗИЧНИ ОСОБЕНОСТИ ВО ПРОЗАТА НА БОХУМИЛ ХРАБАЛ

Актуелноста на современата јазична ситуација во Чешка е во тоа што во секојдневната, па дури и во литературната комуникација, постојат симултано: чешкиот литературен јазик, чешкиот разговорен-нормиран јазик (*hovorová čeština*) кој како пишан јазик е забележан во почетокот на овој век, односно во творештвото на Карел Чапек¹ и така наречената *obecná čeština* во наш превод општоразговорен јазик кој од интердијалект постепено истапува како општо(раширен) говорен јазик. Оваа *obecná čeština* која, теоретски, има само усна, говорна форма, сè почесто ја орекаваме во пишаните текстови, односно во современото прозно творештво. *Obecná čeština* има различни белези во целиот јазичен систем во споредба со литературниот чешки јазик, па затоа оваа статија ја има токму таа цел, преку делата на првиот чешки новелист Бохумил Храбал да ја покаже нејзината виталност.

Карактеристиките или како што рековме, белезите на општоразговорниот чешки јазик, нема да ги наведуваме како такви, ами тие промени, тие елементи ќе ги одбележиме со директни примери земенги од новелите, романите и од расказите на овој чешки прозаист.

Пред да преминеме на разгледување на овие појави, карактеристични за општоразговорниот чешки јазик, ќе дадеме еден мал увод за личноста и за творештвото на овој современ чешки писател.

Еден од најчитаните современи чешки прозаисти сигурно е Бохумил Храбал, познат кај нас со новелата „Строго контролираните возови“ (преведена на српскохрватски јазик од Крешимир Кришиќ), односно со филмот снимен според неа. Во оваа

¹ F. Kopečný, *Spisovný jazyk a jeho forma hovorová*, *Naše řeč*, 1949, стр. 14—22.

новела е дадена една слика од животот на обичните чиновници во една провинциска железничка станица во времето на втората светска војна.

Храбал е, како што се вели, наследник на Јарослав Хашек кој со неговиот војник Швејк ги преминува границите на својата земја и најде место во срцата на многу љубители на хуморот.

Бохумил Храбал е роден во 1914 година, но писателската кариера ја започнал во четириесеттите години од својот живот, односно во шеесеттите години блесна со збирката раскази „Бисери на дното“. Иако има завршено Правен факултет, сменил многу работни места и работел сè и сèшто, што му придонело да запознае луѓе со разни професии и карактери. Оттука произлегуваат неговите комични, клоновски лица и нивните животни искуства над кои човек не може а да не се засмее. Храбаловите јунаци не се никакви херои, ами обични луѓе од секојдневниот живот, но со необични доживувања, малку фантастични.

Потполно ќе се согласиме, кога ќе ги читаме неговите романи или раскази, со зборовите на Емануел Фринта² кој за јунаците на Храбал го вели следново: „Неразумноста, лудоста, играта што е сама на себе цел, честопати тоа е единственото што го имаат храбаловите фигури, па и тоа малку, и тоа на прв поглед голо ништо доволно е човечки да стрчи над ништожноста.

... Храбал го гледа човекот како трагично суштество кому неуспехот, маките, солзите и смртта му се доделени ... не му е познат, не му е на дофат начинот, како да се однесува со својот живот“.

Подеднакво пристапува кога го опишува животот на своите јунаци или пак смртта. Така, по еден погреб каде со голем пиетет му даваат почит на починатиот роднина или пријател, се оди во гостилница каде што се препушта на стихијата, на начинот на кој се почитува животот таму, во гостилницата (расказот „Погреб“).

Во 1976 година се појавува првиот роман од трилогијата на Храбал, „Стрижено скратено“, познат кај нас по истоимениот филм снимен според романот. Вториот роман е „Красосмутнені“ од 1979, а третиот е „Харлекиновите милиони“ кој излезе од печат 1981 година.

Сите три романи се носталгично враќање во убавите детски години, хроника за неговата мајка, татко и чичкото Пепин. И тоа навраќање, во неговото детство поминато во Нимбурк, го прави на свој храбаловски начин и со свој храбаловски јазик.

Кога зборуваме за јазикот, односно за стилот на Храбал, мораме да кажеме дека неговиот стил на изразување е само негов. Ќе го видиме тоа од самите наслови (збирката раскази „Páditelé“, романот „Krasosmutnení“). Тоа се лексеми што не

² Емануел Фринта, Поговор кон расказите »Páditelé«, Прага, 1968.

можат да се најдат, како такви, во ниеден речник. За содржината на зборот од првиот наслов „Pábitelé“, авторот дава објаснување: „Пабители се впрочем луѓе за кои може да се рече дека полуделе, дека се мрднати, чукнати, иако секој што би ги запознат, не би го тврдел тоа за нив. Ммало такви луѓе, а ги има и до ден денес, што се во состојба да превеличуваат, она што го прават, го прават со преголема заљубеност, а со тоа чекорат по границата на смешноста.“

Насловот на романот „Krasosmutnéni“ всушност е сложен збор, се разбира храбаловски, составен од зборот krásno-убаво и smutnéni-односно smutek-жал, тага.

Каков контраст, убаво жалење, убаво тагување, но ништо чудно. Кога се читаат храбаловите редови и контрастното, чудното и несокојдневното станува чудесно убаво и читко.

Стилот, односно јазикот на кој Храбал пишува, како што рековме, е obecná čeština — општоразговорен јазик кој се карактеризира со промени во целиот систем, гласовниот, морфолошкиот, синтаксичкиот и лексичкиот. Токму овие промени, овие карактеристики ги наоѓаме во делата на Бохумил Храбал.

1. Ќе почнеме со промените кои настануваат во гласовниот систем. Елементи кои го карактеризираат општоразговорниот јазик се:

а) Протетичното v во почетокот на зборот.

Myslejí si, že voni (наместо — oni) by... (Pábitelé, 164) ...
votravu (наместо — otravu) krve? (Pábitelé, c. 167) ... ale vo
наместо — o) co se tam ti dedové hádají?

(Pábitelé, c. 167)

A už jsem zavíral vokna (наместо — okna) ...

(Automat svet, c. 175).

б) Типичното за општоразговорниот јазик — замена на долгото -í со -ej.

zítra-zejtra

... na kilometr byl cejtít (наместо — cítit) když pekl...

(Taneční hodiny, c. 123).

2. Од морфолошките промени среќаваме најчесто:

а) кај именките наставката -ama за 7. падеж множина за сите три рода наместо литературната наставка -ami- за женски род и -u за машки и среден род.

s urokama (наместо s uroky), (U zeleného stromu, c. 11).

chlapama (наместо — chlapy), (Jarmilka, c. 8)

hamovníkama (наместо — hamovníky), (Taneční hodiny, 14)

kocourama (наместо — kocoúry), (— II — c. 14)

... parezama (наместо — parezy), (-II- c. 123).

б) Кај придавките наставката -ý- во номинатив множина за сите три рода наместо наставките: -í- за машки род и -é- за среден и женски род.

...jak si to nekterý (наместо — nekterí) tutani pletou (Taneční hodiny, c. 12)

čestný (наместо — česné) slovo (Taneční hodiny, c. 11)

celý (наместо — celé) mládí, (U zeleného stromu c. 19)

samý (наместо — samé) vředy, (-II- c. 19) český (наместо — české) malířství, (Pábitelé, c. 171)

в) Кај качествените придавки во номинатив еднина, локатив множина и инструментал множина наставките -ej, -ejch, -ejma наместо нормативните наставки -ý за номинатив еднина, -ých за локатив множина и -ými- за инструментал за сите три рода.

zdravej (наместо — zdravý) kraj, Pábitelé, c. 164) dobrej (наместо — dobrý) obed, (U zeleného stromu, c. 19) svobodnej (наместо — svobodný), (Jarmilka, c. 8) ve starejch pivovarech (наместо — starých), Taneční hodiny, r. 123)“ starých ženatejma (наместо — ženatými) Jarmilka, s. 8.

г) Кај присвојните и кај показните заменки наставката -ý- наместо наставката -ě- за среден и за женски род.

mý čestné slovo (наместо — mé čestné slovo), (U zeleného stromu, c. 11)

rek mý (наместо — mé) mame... (Jarmilka, c. 8)

jestli se tý (наместо — té) penze... (Pábitelé, c. 164)

3. По однос на редот на зборовите во реченицата, можеме да кажеме дека во прозата на Храбал има отклонување од шемата во чешкиот литературен јазик.

а) Рефлексиивните компоненти (se, si) кај Храбал имаат необично место. На пример:

Tak až bude se hrat fotbal... (Slavnosti snež, c. 208) наместо — Tak až se bude hrat fotbal... takhle slušná ženská se nedívá... (Krasosmutnění, 26) наместо — takhle se nedívá slušná ženská... narezával je, aby v ohni se víc rozprskali... (Slavnosti sneženek, c. 94) наместо — narezával je, aby se v ohni víc rozprskali... jako když rozšlápne se bedna... (Postržižny, c. 86) наместо — jako když se rozšlápne bedna...

б) Прилозите за начин и за време ги среќаваме на почетокот на реченицата, а не онаму каде што им е местото:

Vždycky pan Karka šel v pohrebním konduktu poslední (Slavnosti sneženek, c. 117)... vždycky zvuk kola mu buzařem přinášel zprávu... (Slavnosti sneženek, c. 67) musíš zase k nám přijít, rekla... (Krasosmutnění, c. 44).

Храбаловото раскажување тече без солпир. Како од ракав да ги вади настаните за кои раскажува. Читајќи го Храбал ни се чини дека го слушаме Швејк како ги раскажува своите доживувања, во секој момент наоѓајќи тема со која сите ќе ги заинтересира. Настаните се надоврзуваат еден на друг, а при тоа надоврзување нему не му е потребна ни интерпункцијата. Реченицата не ја завршува со точка (*Taneční hodiny pro starší a pokročilé*). Веднаш по запирката следи друг настан без да се губи континуитетот.

„... Kafka a Dvůrák šli císařovi šaty a boty a arcivévodum taky, na uzeníny byl specialist Vymetal a Popelka, samý šunký ve výkladu mezi smrkama a asparátem, jsem můj kamarád byl kapacita na fraky, pozval jsem jeho bratra k nám, aby okrál v přírodě, ale on se tak ožral slivovicí, že jsme ho obkládali do tvarohu, aby neumřel, tak ten dělal u dvorního dodavatele Kafky, zelený kalhoty a zlatý medaile mel ve znaku, tam si dal šít generál von Wucherer blede modřej kabát na Boží tělo, ale ten zlatěj limlec mu nepasoval, tak přišla jeho panička, generálka, hovádo jako Marie Terezie, ale starěj Kafka, nervozní jak skladatel, už ji rafl a metl s ní po forhauze a křičel když to pasovalo tisícům, tak to muselo pasovat i tomu vašemu freiherrrovi, tak vidíte, proto si často vyjdu na hřbitov a mladíci místo aby pracovali, tak drímou pod pomníčkem a já tady v sedmdeseti letech s vámi skotačím, jak císař se Šratovou a ještě si troufám, že vám udelám červený lakýrky, jako jsem udelal sestře doktora Karafiáta která byla krasavice, ale měla skleněný vo-ko ... (c. 18)³.

Уште на почетокот дадовме неколку објаснувања за лексиката, поточно речено за значењата на насловите на Храбаловите раскази и романи. Неговата оригиналност можеме да ја

³ ... Kafka и Дворжак му шијеа на царот облека и чевли а и на архивојводитите, за чадено месо специјалист беше Виметал и Попелка, сè само шунка во изложите меѓу смреката и аспарагусот, еден мој другар беше капациет за фракони, го поканив брат му кај нас, да ојкрепне во природата, но тој толку се нацвекал ракија, што моравме да му ставаме облоги од изварка, за да не умре, а тој работеше како дворски набавувач кај Кафка, зелени панталони, имаше и златни медали како значка, а таму шиеше генералот фон Вухерер бледо син капут за Божјото тело, но златната јака не му одговараше и така дојде неговата госпоѓа, генералката, крава како Марија Терезија, но стариот Кафка, нервозен како композитор, веќе ја зграпчи и метеше со неа низ куќата и викаше, кога тоа им прилегало на илјадамина, мора да му прилега и на вашето либе, па гледате, затоа често си одам на гробишта а младичите место да работат, дремат под споменицињата а јас овде на седумдесет години со вас изведувам бесни глисти, како царот со Шратова и уште се обидувам да ви правам црвени лакирки ...

илустрираме со голем број примери. Тој употребува зборови кои денеска тешко би ги сретнале кај некои други современи прозаисти. Кај него среќаваме архаични зборови — libustky, anobrž,

piliár (Taneční hodiny, c. 16), sebla (U zeleného stromu, c. 19), или пак неологизми кои се само Храбаловски: zbohním (Automat svět, c. 188), mopedo, motáro (U zeleného stromu, c. 63), cigartaška) во истата на c. 11), furukle (U zeleného stromu, c. 19), tutani, (Taneční hodiny, c. 12), tachonýr (T. h, c. 13), hamovníkama (T. h, c. 14), rajtpajčem (T. h, c. 16), pešunk (Automat svět, c. 177).

Кога веќе правиме еден краток преглед на јазичните особености во прозата на Бохумил Храбал, ќе наведеме дека типични храбаловски се и неговите метафори, споредувања:

... byla krásna jako socha na ministerstvu zemědělství) A. c, c. 167).

... беше убава како скулптурата на министерството за земјоделие.

... usmíval se mladík a očímel vroubené červeným zánetem jak telegram (A. c, c. 176).

... момчето се потомевнуваше, а очите му беа обрабени со црвено воспаление, како телеграма.

... byl do sebe ponorený jak sklapecí šicí stroj. (A. c, c. 177).

... беше понурен во себе како машина за шиене на склопување.

Дадовме еден мал пресек на карактеристиките на обесна čeština која е, како што рековме погоре, теоретски карактеристична за говорната форма на чешкиот јазик. Ја среќаваме во секојдневната комуникација, а сè почесто и во современиот чешки пишан текст. Носителите на литературниот јазик се и носители на обесна čeština, што не е случај со говорните или со разговорните форми во другите словенски јазици па ни во македонскиот јазик.

ЛИТЕРАТУРА

1. B. Havránek, J. Belič a A. Jedlička, Problematika obecné češtiny a jejího poměru k jazyku spisovnému, S a S 23, 1962, 108.
2. B. Havránek, Na závěr dlouholeté diskuse o obecné a hovorové češtině, S a S 24, 1963, 254.
3. J. Hronek, Obecná čeština, Praha 1972.
4. P. Zgal, Obihodno-razgovornyj českyj jazyk, R. Jazykoznanija, 1980; 2.
5. O. A. Lapteeva, O sootnošenii ustnosti i razgovornosti v ustnoj raznovidnosti sovremenogo literaturnogo jazyka, Československá rusistika 1983/XXVIII, č. 5, s. 194.

6. A. Zemskája, Russkoe prostorečie kak lingvističeskij fenomen, *Československá rusistika* 1983/XXVIII, č. 5. s. 201.
7. D. Rous, (приказ) Jirži Hronek, Општо-разговорниот јазик, *Славистички студии*, Скопје 1976, с. 106.

ЯЗЫКОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ БОГУМИЛА ГРАБАЛА

Резюме

В этой статье рассматриваются языковые особенности в творчестве известного чешского новеллиста Бохумила Грабала, в частности, элементы обиходно-разговорной речи, которые все чаще встречаются в языке современных чешских прозаистов. Типичным примером такого проникновения элементов обиходно-разговорной речи в книжно-письменный стиль является творчество Бохумила Грабала.

Људмил СПАСОВ*

УДК 808.66—4

ПРОБА ЗА ЕДЕН ФОНОЛОШКИ ОПИС НА МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

1. Потребата од една обемна фонологија на стандардниот јазик (односно од еден експериментално верифициран и издржан фонолошки опис) произлегува од еден поширок современ научно-културен контекст.¹ Таков еден опис, што во определен временски период би се здобил со авторитет, ќе претставува секако и еталон за она што се нарекува културен изговор (зборување). Од ова произлегува дека таквиот опис би можел да има директна примена во школската практика, во факултетската на-образба (културата на говорот итн.), во учењето на македонскиот јазик од страна на инојазични збурвачи (Албанци, Турци итн.), како и во учењето на македонскиот јазик од страна на др. народи во СФРЈ, во изучувањето на македонскиот јазик како странски јазик итн.

Потреба постои и од фиксирање и нивелирање на дикцијата (односно на изговорот) на оние луѓе што настапуваат пред широк аудиториум: спикери, актери итн.

Потребата од една фонологија на македонскиот јазик, произлегува и од streмежот за поедноставна/поуспешна стандардизација на живиот говор. Нивелизацијата на изговорот е секако една од најважните задачи во употребата на еден јазичен стандард. Познато е дека во македонската јазична ситуаци-

* Статијата претставува дел од еден поголем проект и е работена заедно со Ирена Савицка (Варшава). Нејзината македонска варијанта е подредена од Људмил Спасов.

¹ Од кодифицирањето на нормата (изговорот) има поминато веќе половина век, па извесни разлики како последица на дејството на разни фактори се веќе факт (в. понатаму т. 5).

ја се среќаваме со големи разлики во изговорот на луѓето, што пак директно произлегува од разликите во нивните родени дијалекти. Не помалку важен е социјално-општествениот карактер на ваквите разлики, настанати за релативно краток период по Втората светска војна. (в. понатаму)

Од досега реченото произлегува едно, во научна смисламошне крупно прашање: како да се изработи една нова фонологија на македонскиот стандарден јазик? Каков метод на описот да се одбере? Каков ќе биде македонскиот јазик што ќе биде предмет на еден ваков опис? Каква ќе биде теоријата на фонолошкиот опис? На повеќето од овие прашања ќе се обидеме да одговориме во оваа статија.

Постои уште една дилема во врска со изработката на една фонологија на македонскиот стандарден јазик, а имено дали доколку е потребно најнапред да се направат парцијални испитувања, пред сè од фонетски карактер, па парцијалните резултати до кои евентуално би се дошло, да овозможат да се извршат определени синтези. Не треба да се одбегнува и едно вакво разрешување на овој проблем. Прашањето може да се постави и на поинаков начин, а тоа е —дали ваквата фонологија на македонскиот јазик ќе ги обесхрабри идните потенцијални автори кон парцијални испитувања или пак, напротив, ваквите испитувања ќе ги поттикне и ќе ги насочи кон определена насока? Наше мислење е дека позитивниот одговор се наоѓа на средина: ваквата фонологија истовремено и ќе поттикне вакви испитувања, но и, што е секако добро, не мора суштински да влијае врз нив.

2. Авторите потписници на оваа статија, проектираат во најблиските наредни години изработка на фонологија на македонскиот стандарден јазик, поставена врз основи што наскоро ќе бидат изложени подолу.

Нашата амбиција е таквиот опис да ги исполни целите објаснети во оваа статија, а тоа значи тој да даде еталон на системот и детална информација што се однесува на неговата реализација.

Како прв чекор планираме изработка на сегментална фонологија (се надеваме дека текстот ќе биде предаден за печат кон крајот на 1987 г.). Со оглед на интересот на авторите, наредна етапа ќе биде македонско-полска односно полско-македонска конфронтација, што ќе ја опфати сегменталната фоноло-

гија и тоа пред сè во областа на практичните испитувања. Дурри по завршувањето на оваа задача, ќе се вратиме на работата врз македонската супрасегментална фонологија (фонолошки структури на силабите, на изразот, на фразите). Што се однесува до овој проблем, постоечките верифицирани податоци се мошне скромни. Особено што се однесува до податоците за прозодијата. Потребни се експериментални испитувања што бараат време, како и техничка база, што значи и обучени кадри. Се надеваме дека оваа задача ќе успееме да ја завршиме за следните пет години.

3. Што се однесува до изборот на теоријата на описот, излегуваме од претпоставката дека фонолошкиот систем постои како автономно рамниште на јазичната структура, верифицирано со неговата употреба во јазичниот текст. Со тоа ние не го негираме постоењето на морфонолошкото ниво или нивото што се вика фонолошко во генеративниот опис, туку во планираниот опис сакаме да се занимаваме само со фонолошкиот систем. Сето ова во значајна мерка го детерминира изборот на теоријата, што значи тоа ќе биде т.н. структурална фонологија, иако не можеме, ниту пак сакаме, на консеквентен начин да искористиме некоја од постојните структурални концепции.² Кај секоја од нив има некои неконсеквентности или пак се избегнуваат некои суштински аспекти на описот. Не се надеваме дека ќе ни тргне од рака да ги избегнеме овие недостатоци, но ќе се трудиме тоа да го сториме до максимум. Сето ова не значи дека ние овде предлагаме некоја оригинална теорија, таа пред сè ќе биде компилација на решенија што им припаѓаат на различни концепции. Основна оска претставува класичната прашка фонологија што значи дека фонемата ја сфаќаме како смислоразликувачка единица, меѓутоа фонемата не ја третираме како конструкт составен од минимален број дистинкции, туку како определно множество на конкретни реализации на гласот. Фонемата претставува општествено санкциониран артикулациско-гласовен тип, определен елемент на јазичната комуникација. Ваквото сфаќање на фонемата блиско е на Џонсоновиот поим на

² Под поимот *структурална концепција* се разбира филозофски пристап кон јазичната стварност што не е генеративен, туку е пред сè карактеристичен за прашката школа и за сродните концепции со неа, потоа за дистрибуционалистичкиот структурализам итн.

фонемата, потоа исто така на Шчербовиот, а донекаде и на поимот на гласот во функционалната фонетика на Дорошевски.

Повеќето основни термини и дефиниции, според тоа, ги земаме од класичната прашка концепција. Затоа го отфрламе поимот архифонема што нè упатува на морфолошкото рамниште. За решавање на поимите што се објаснуваат преку архифонемата доволен е поимот на неутрализација во соодветното гласовно соседство (контекст).³

Макар што ние одбираме во принцип теорија според која системот го опишуваме со помош на дистинктивни признаци, значи се врши еден избор на признаците, ние сметаме дека таков опис не е доволен. Единиците опишани со помош на множеството на дистинктивните празници се диференцијабилни една од друга, но системот дефиниран на тој начин не е во состојба во сите случаи да ги генерира фактички постојните јазични единици: отсуството на еден признак, (значи — признак) не мора секогаш да значи присутност на тој признак, (значи + признак), туку нешто трето.

Овој заклучок не се однесува само на варијантите на реализацијата, туку исто така и на описот на функционалните единици, тоа значи на описот на основните варијанти на фонемата во т.н. јаки позиции. Според наше мислење, иако задачата на лингвистот е описот и интерпретацијата на фактички постојните појави, не можеме само да се ограничимо на утврдувањето на системските зависности, макар што тоа бесспорно е најважното. Ние мислиме дека она што во свеста на носителот на определен јазик, можеме да го сметаме како корелат на фонолошкиот систем, дека токму тоа претставува код заснован не само врз дистинктивните празници, туку ги опфаќа и другите признаци, ре-

³ Консеквенција на таквиот пристап е признавањето на ограничената дистинктивна улога на некои од опозициите: некои од признаците што се наоѓаат на пониско ниво во системот, односно што ние ги сместуваме долу во дендриот се дистинктивни единствено во извесни контексти. Оваа концепција може да личи на некои решенија на т.н. природна генеративна фонологија (сп. на пр. Hooper, J. B. 1976. *An Introduction to Natural Generative Phonology*. New York: Academic Press.) Такви контексти во нашиот опис ќе се определуваат со укажување на рестрикциите и со давање на дистрибуциски правила. Во случај на неутрализација на фонолошката опозиција, како отворен проблем останува прашањето дали е подобро да се зборува за преклопување на фонемите (overlapping) во дадена позиција, или пак оваа варијанта да се приклучи кон една единица што влегува во можностите.

дунданти од точка на гледање на диференцијацијата во даден систем. Сите такви признаци за нас се релевантни.⁴

Сметаме дека моделот на гласот / фонемата ги опфаќа сите признаци што одлучуваат за правилната реализација. Со еден збор, опсегот на релевантноста е знатно поширок од она што произлегува од инвентарот на дистинктивните признаци. Ова значи дека врз основа на еден даден модел на единицата, можеме, не само да ги разликуваме единиците меѓу себе, не само да ѝ ја доделуваме определената реализација на дадената функционална единица, туку исто така можеме (и треба) да ја разликуваме исправната реализација од погрешната (неисправната), дијалектната од стандардната итн.⁵

Току затоа, ние (себе) си ставаме во задача токму таков фонолошки опис (или можеби опис на фонетскиот систем) со помош на признаци релевантни за перцепцијата. Сметаме дека системот дефиниран на тој начин дава меродавна информација за соодветниот јазик. Дури во следната фаза на описот преоѓаме до повисокиот степен на апстракцијата, ограничувајќи го бројот на признаците на дистинктивни, што значи на минималниот број потребен за постоењето на системот со даден број единици.⁶

Релевантна информација за описот, според наше мислење, дава описот на обете овие нивоа. Првото ниво на описот се карактеризира исто така со определен степен на апстракција. Ние на пр. не ги разбиваме овде африкатите и покрај постоењето на фактички фонетски разлики меѓу групата оклузив + фрикатив и соодветните африкати, иако во чист фонетски опис се можни таквите решенија, потоа не ги делиме некои меки гласови, како и другите гласови со асхронична артикулација, на ултимни сегменти. Нашиот критериум е функционален, што значи дека единицата се идентифицира од страна на носителот на јазикот, што пак, во извесна смисла, е субјективно.

⁴ Како дистинктивни, согласно со општата употреба на овој термин, ги разбираме само тие признаци што спаѓаат во минималниот број на опозиции потребни за разликување на единиците во даден систем. Како релевантни ги разбираме тие признаци — дистинктивни и некои редундантни — потребни за идентификацијата на единицата со нејзината слика во свеста на употребувачот на јазикот, што значи и со нејзината функција.

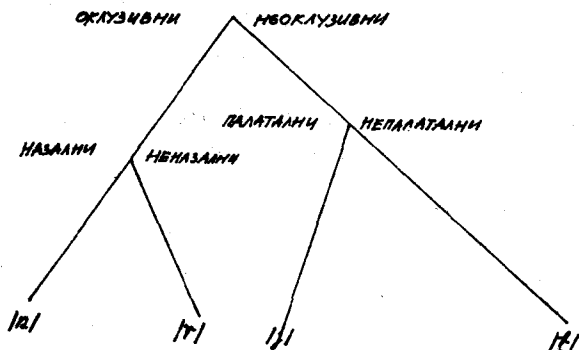
⁵ Како што Македонец, на пр., како зборуваач кој во својот фонолошки систем нема функционална разлика меѓу [e] и [ɛ], па обете овие реализации ќе ѝ ги додели на иста фонема, обратно на тоа, Французинот на пр., нив ќе ги смета за реализација на две различни фонemi.

⁶ Нашиот опис, во извесна смисла, е согласен со двостепената теорија на Шаумјан.

Шаумјан, С. К. 1960. Двухступенчатая теория фонемы и дифференциальных элементов. *Вопросы языкознания* 5: 18—35.

Шаумјан, С. К. 1962. *Проблемы теоретической фонологии*. Москва: АН СССР.

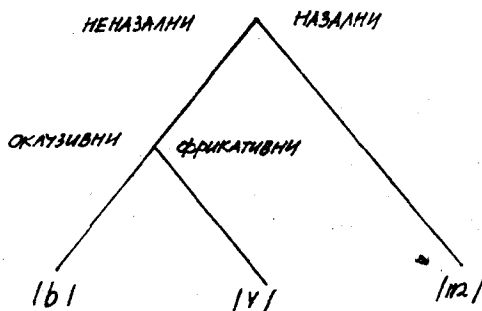
Освен тоа, во описот само со помош на дистинктивни признаци често мораат да отпаднат, особено во случаи на непостоење на опозиции, некои облигаторни признаци. На пр. во описот на системот од четири единици како што се /t/, /t̪/, /j/, /n/, варијантата на описот со најголема ентропија е следната:



Врз основа на даденото не можеме да заклучиме дека /t/ е вибрантно, а /t̪/ латерално, што е нивна облигаторна реализација.

Или на пр. при описот на системот од три единици /v/, /β/, /m/, за описот на /m/ ќе ни биде доволна само назалноста, што значи дека фрикативниот или оклузивниот изговор на /m/ нема функционален карактер. Ова сепак не значи дека во секоја позиција /m/ може произволно да се реализира (или оклузивно или фрикативно). Опишувајќи ги фрикативните варијанти на /m/, ние се повикуваме на основната варијанта на /m/, но на каква, тоа не може да се види во системот.

Сп.:



Ни се чини дека ваквиот „психолошки“ модел на /m/ ја опфаќа информацијата и за оклузивната артикулација, додека фрикативните реализации бидуваат засведочени дури во контактот со поинакви правила во друг (странски) јазик (т.е. преку непостоење на фрикативизација во иста позиција).

4. Изборот на апаратот на описот се врши според прагматски критериуми а не според теоретски, што значи сметаме дека се работи пред сè за форма на описот, иако таа не е случајна туку е детерминирана од адекватноста, економичноста и од јасноста и непротивречноста на описот. Земајќи ја предвид нашата цел (сп. погоре), во изборот на признаците суштински е тоа тие да не бидат празни етикети, односно да не бидат дефинирани сосема општо, туку да информираат за фактички постојната реализација.

Затоа не е без значење дали ќе се служиме со артикулациски или со акустички податоци. Некои генерални разлики многу полесно се забележуваат врз основа на електроакустичка анализа, отколку што тоа е можно врз основа на артикулациската класификација. На акустичката слика подобро се рефлектираат некои функционални дистинкции на класите на гласовите. Што се однесува на деталните признаци, сè уште не сме во состојба да ги утврдиме релевантните корелации. Општоупотребуваните т.н. Јакобсоновски признаци се премногу општи, во никој случај не им одговараат на нашите цели. Од нив нè одбива исто така и нивниот релативизам (според нив на пр. дифузното /u/ ќе биде помалку дифузно од, всушност, недифузното /e/, во некои описи итн.). Онеспокојува и произволното манипулирање со овие признаци за да се постигне поголема ентропија во описот на системите. Кажаното не значи, се разбира, дека ние ја негираме можноста за искористувањето на електроакустичката анализа (сп. претходно), ние неа ќе ја користиме во случаите каде што сме сигурни во врската меѓу особините на спектралната слика и акустичкиот ефект и, во таа смисла, ќе даваме конкретни податоци без обид за апстракција на признаците. Сепак во повеќето случаи, особено во однос на деталните дистинкции, ние располагаме со верифицирани податоци пред сè од областа на артикулациската фонетика. И покрај тоа што и оваа област има претрпено извесни апстрахирања и етикетизација, земајќи ги предвид нашите технички можности, ваквите податоци полесно се верифицираат. Земајќи го сето тоа предвид ние овде пак правиме компромис, а имено ќе ги користиме и акустичките и артикулациските признаци, давајќи им повеќе предност на артикулациските.⁷

Квантитетот и квалитетот на признаците (в. погоре) е детерминиран од потребата да се покажат сите моменти релевантни за постигнување на дадениот гласовен опис. Во градењето на кодот (фонетскиот систем) во првата етапа на нашата работа ние нема да се поведуваме по ентропиите (степенот на

⁷ Jakobson, R., Halle, M. 1956. *Fundamentals of Language*. The Hague: Mouton.

ентропичноста на системот), но и да се обидеме да го опишеме овој систем со бинарни термини, резултатот, т.е. описот, ќе биде невозможно да се претстави со оглед на неговиот обем. Ние значи во извесна смисла им се враќаме на старите добри еквивалентни опозиции, а имено ги групираме признаците во хомогени множества.

Признаците ќе бидат детално дефинирани, но сепак со оглед на потребата за скратување на описот, тие ќе добијат етикети или бројчани ознаки. Како пример за такво техничко решение на описот нам ни служеше работата на Ломтев.⁸ Тоа значи дека признаците се групирани во хомогени множества со оглед на определени критериуми, на пр. вертикална или хоризонтална положба на јазикот во усната празнина, во ова последно множество спаѓа, меѓу другото, т.н. централна, односно перифериска артикулација. Потоа, со вкрстување (множење) на овие множества се добиваат наредни подмножества (класи на гласови), додека на крајот добиваме едноелементни множества што им одговараат на конкретните гласови. За тоа какви признаци ќе бидат одбрани и како тие признаци ќе бидат групирани, одлучува адекватноста на описот (в. погоре). Тој ист состав на признаците ги генерира и самогласките и согласките (исто така и јунктурите)⁹, така што одделни артикулациски вредности како што е предната или средната артикулација имаат потреба од мошне детално дефинирање, а не само како релативни вредности: обично во артикулациските описи терминот предна артикулација означува фактички различни места на артикулацијата на самогласките, на пр. /e/ и на согласките, на пр. /d/, таква ситуација сакаме да избегнеме.

Множествата можат да се вкрстуваат или можат да бидат ексклузивни. Некои граники во дендридот (некои производи на ова вкрстување) немаат гласовна репрезентација, така што во процесот на генерирањето добиваме доста празни множества, што пак не значи дека дадената опозиција е нерелевантна, на против таа е релевантна, зашто ја разликува постојната артикулација од непостојната или погрешната — таа единствено не е дистинктивна. На таков начин добиваме опис на гласовната или на артикулациската супстанција. Одлука за тоа што е фонолошко — дистинктивно, односно што е фонема а што е варијанта, се донесува дури во следниот чекор, во текот на функционалната анализа на текстот, на пр. со помош на комутациски тестови. Се разбира ќе дадеме опис и на дистрибуцијата што гра-

⁸ Ломтев, Т. П. 1972. *Фонология современного русского языка*. Москва: Высшая школа.

⁹ За нас јунктурите се само оние морфолошки шевови чија појава повлекува фонетски промени на контекстот.

физички ќе биде претставена како преод на една низа броеви во друга низа броеви, или со помош на матрици, како што се прави тоа во генеративниот опис.

5. Предметот на описот претставува културно верифицираната верзија на македонската фонетика. Овој изговор според својата суштина му е близок на апстрактно замислениот нормативен изговор, но не е и идентичен со него. Неговата форма се добива со неколку особини со кои е маркиран во однос на идеално замислениот стандарден изговор. И покрај сè уште постојните проблеми и отворени прашања, постоењето на стандардната варијанта на мак. јазик е факт. Како што се истакна, веќе се има формирано и општествената норма чии носители во секидневниот живот се образуваниите слој луѓе, а тоа практички значи градскиот слој, особено некои културни македонски центри како што се Скопје, Титов Велес, Прилеп, Битола, Охрид итн. Ова норма ја модифицира официјалната норма, што всушност се јавува кај сите развиени стандардни јазици.¹⁰ Причините за таквата модификација се од различна природа. На прво место е секако факторот на традицијата, што значи дека во моментот на кодификацијата на македонскиот јазичен стандард веќе постоела македонска интелигенција (ова се однесува *mutatis mutandis* и за целиот XIX в.) која се служела со определени изговорни навики, макар и понекогаш прилично различни, што, всушност, претставувало престижен изговор, што сè морало да има влијание врз сè уште слабата нова норма и врз нејзиниот понатамошен развој. Вториот фактор е што во повоениот период се има формирано и нова интелигенција која води потекло од различни региони на Македонија, а освен тоа извесен број нејзини припадници биле школувани во различни средини (во Македонија и надвор од неа), а која со себе носела некои регионални обележја на изговорот што денес се огледува во извесни колебања (изговорот на латералите и изговорот на палаталите).

Третиот фактор е големата меѓујазичка (европска и словенска) културна комуникација, па преку неа и навлегувањето на голем број на заемки од културната лексика за релативно кратко време, така што тие во целост не се асимилираат туку влијаат, во извесна мерка, и врз структурата на домашниот систем (сп. го на пр. чувањето на оригиналното место на акцентот кај некои групи заемки).

Оваа општествена норма покажува, од една страна, понекогаш повеќе толеранција во однос на некои регионализми, а од друга страна пак, ги подзапира некои од процесите особено

¹⁰ Topolińska, Z., Vidoeski, B. 1984. *Polski-macedónski. Gramatyka konfrontatywna, (zarys problematyki) Zeszyt 1 Wprowadzenie. Wrocław: Ossolineum.*

од унификационен тип (на пр. чувањето на местото на акцентот во акцентските целисти. Општо земено, оваа норма е повеќе отворена кон надворешни влијанија зашто луѓето што се носители на престижниот изговор, токму тие внесуваат во својот јазик интернационални зборови, понатаму тие се во контакт со други јазици (пред сè европски, т.н. „културни“ јазици), повеќе се образовани, се наоѓаат на повишокото место во општествената хиерархија итн. Оваа норма е насочена пред сè кон контрастот стандарден vs. народен јазик, па оттука чувство за „фолклорен“ vs. „културен“ изговор. Земајќи ја предвид ситуацијата во другите словенски јазици, оваа норма се развива на мошне типичен начин (в. погоре). Она што се смета како стандарден престижен изговор е мошне стабилен феномен и покрај постојните пунктови на колебање. Овој тип на изговор можеме без тешкотии да го идентифицираме, но не можеме да му дадеме дефиниција (освен она што погоре го напишавме). Дефиниција ќе претставува опис токму на споменатата варијанта на македонскиот јазик што ќе биде цел на нашата работа.

септември — октомври 1985 г,
Варшава — Скопје

Ljudmil SPASOV

AN ATTEMPT AT A PHONOLOGICAL DESCRIPTION OF STANDARD MACEDONIAN

(S u m m a r y)

This article by the authors Ljudmil Spasov (Skopje) & Irena Sawicka (Warsaw), opens up new methodological perspectives in the planned compilation of a new, exhaustive Phonology of Standard Macedonian. They are in favour of a pragmatically motivated methodology which also means that they accept theoretical eclecticism justified by practical usage. The only firm principle applied is the concrete acceptance of the phoneme as a sound type with various manifestations.

Doreana HRISTOVA

LA VALEUR MODALE DE »DEVOIR« EN FRANÇAIS ET EN MACEDONIEN

La modalité est une catégorie grammaticale qui est associée au verbe et qui exprime l'attitude du sujet énonciateur par rapport à ses propres énoncés en définissant en même temps le statut de la phrase par le moyen de l'assertion, l'injonction l'interrogation ou l'hypothèse.

Les verbes modaux sont considérés souvent comme des semi-auxiliaires mais parfois ils se comportent différemment:

je veux que tu chantes
сакам да пееш
*je peux que tu chantes
*можам да пееш
je sais que tu chantes
знам дека пееш
знам *да пееш

DEVOIR (мора, треба) et POUVOIR (може) à la différence de VOULOIR (сака) et SAVOIR (знае, уме) sont toujours et exclusivement suivis d'un infinitif et pas d'une proposition introduite par *que* (да):

il doit faire ce travail →
тој треба да ја изврши таа работа
ce travail doit être fait par lui
таа работа треба (мора) да биде извршена од него
il a voulu faire ce travail →
тој посака да ја изврши таа работа
faire ce travail a été voulu par lui
?да се (ја) изврши таа работа беше посакано од него
?вршењето на таа работа беше посакано од него
Dans ce cas-là le macédonien préfère l'emploi de l'actif:
тој посакал да ја изврши таа работа

ou bien: вршењето на таа работа, тој тоа го посакувал (посакал)

En français la place de la négation peut varier et alors le sens change: il doit *ne pas* parler →

тој мора да не зборува

il *ne doit pas* parler

тој не мора да зборува

DEVOIR et POUVOIR à la différence de SAVOIR et VOULOIR n'ont pas d'impératif:

sache bien cela — знај го добро тоа

sachez bien cela — знајте го добро тоа

veuille (daigne) apprendre cela

сакај да го научиш тоа

veuillez apprendre cela

сакајте да го научите тоа

(имајте желба)

**puisse* apprendre cela — *можеј да го научиш тоа

**puissez* apprendre cela — *можејте да го научите тоа

à la différence de:

tu peux apprendre cela — можеш да го научиш тоа

vous pouvez apprendre cela — можете да го научите тоа

**dois* apprendre cela — *морај да го научиш тоа

**devez* apprendre cela — *морајте да го научите тоа

qui est différent de:

tu dois apprendre cela — мораш тоа да го научиш

vous devez apprendre cela — морате тоа да го научите

Si le verbe DEVOIR est directement suivi d'un infinitif, il exprime soit l'obligation, soit la probabilité, tandis que DEVOIR suivi d'un substantif a le sens de:

être tenu de payer quelque chose, ou: être redevable
(должи некому)

il lui doit mille dinars

тој му должи илјада динари

тој му е должен илјада динари

тој му останува должен илјада динари

Dans ce cas il apparaît en macédonien le pronom complément mis toujours au datif: il Ø doit à sa mère — il lui doit

тој ѝ должи на мајка си — тој ѝ должи

тој е должен на мајка си — тој ѝ е должен

En omettant les formes brèves pronominales on obtient en macédonien le sens figuré de „должи“, employé le plus souvent à la forme négative de l'impératif et alors on donne le sens de:

parler longtemps (зборува долго време)
 не должи (не должете) толку
 ne parle (ne parlez pas) si longtemps; dis (dites) en bref;
 abrège (abregez)

On retrouve deux valeurs essentielles chez DEVOIR: l'obligation liée à la nécessité et la probabilité liée souvent à une visée:
 On a l'obligation — la nécessité dans:
 les enfants doivent respecter leurs parents

децата треба,* требаат (мораат) да ги почитуваат своите родители
 децата се должи (должни се) да ги почитуваат своите родители
 децата ја имаат таа должност да ги почитуваат своите родители
 et on a la probabilité qui est proche au futur dans:

il doit arriver ce soir
 тој треба да дојде вечерва
 има можност (веројатност) тој да пристигне вечерва
 изгледа ќе пристигне вечерва

de même que: aujourd'hui il doit faire beau
 денес треба да биде убаво времето
 постои можност денес да биде убаво времето
 денес, по сè изгледа, ќе биде убаво времето

Devoir d'obligation les sujets de »devoir« je/tu (j'as/ти)	faire ça да го пра- вам тоа	avoir fait ça да сѹм го на- правил тоа	être inscrit запишан	avoir été inscrit да сѹм бил запишан
je ^м dois (мора) tu ^ш	+	+ ? (мора)	+	(мас. +) — (мора +)
je ^в devais (мора) tu ^{ше}	+	+ (мораше*)	+	(мас. +) + (мораше —)
je ^а ^м devr (ќе мора) tu ^{ас} ^ш	+	+ (ќе мора)	+	(мас. +) + (ќе мора +)
je devrais (би морал) tu	+	+ (би морало)	+	(мас. +) + (би морало?)
j'ai сѹм dû (морал) tu as ^{си}	+	+	+	(мас. +) (мас. —)
j' ^{бев} avais dû (морал) tu ^{беше}	+	+ (морало)	+	(мас. +) + ? (мас. —)

En français en face de:

il veut *devoir* répondre

?toj сака да мора да одговара/одговори (c'est une redondance en macédonien) on peut avoir: *il veut que* Marc *doive* répondre

toj сака Марко да мора да одговори/
одговара

да го натера

où le sujet de „vouloir“ et celui de l'infinitif sont différents.

Par contre en face de: il peut *devoir* répondre

?(toj) може (да) мора(л) да одговара/одговори
on ne trouve pas:

*il peut que Marc *doive* répondre → il se peut que Marc *doive*
répondre

*toj може Марко да мора да одговара

→ можно е дека Марко (*мора) морал (ќе мора) (*ќе морал) да
одговара

DEVOIR et POUVOIR peuvent être employés en tant que verbes
pleins ou en tant que auxiliaires:

il doit pouvoir répondre

toj треба да може да одговара/одговори

il faut qu'il ait l'autorisation de répondre

треба да имал право да одговара / одговори

да му дале право

да му дозволиле

La même phrase peut être interprétée:

il a sans doute la possibilité de répondre

несомнено тој има(л) можност да одговара/одговори

(*pouvoir* est alors un verbe plein)

mais elle ne peut pas être interprétée par:

il se peut sans doute qu'il réponde

? несомнено можно е дека одговара → без сомнение можно е
без сомнение дека ќе одговара/одго-
вори

Si on cherche la question à : il doit pouvoir répondre

on a : peut-il (pourra-t-il) répondre?

може ли (ќе може ли) да одговара/
одговори

faut-il qu'il puisse répondre?

треба ли? да може да одговара/одговори?

треба ли

да одговара/одговори?

mais on n'a pas en français : * répond-il?

одговара ли тој?

DEVOIR peut se trouver en seconde position quand il est associé au »pouvoir« : il peut devoir répondre

тој може мора (треба) да одговара/одговори

On peut passer de cette phrase à celle-ci:

qu'il doive répondre se peut

дека мора да одговара (одговори), можно е

можно е дека мора да одговара/одговори

ou : il se peut qu'il doive répondre

можно е дека мора (ќе мора) да одговара/одговори

може ќе може да одговори

En fait : il doit pouvoir répondre

тој мора (треба) да може да одговара/одговори

il est vraisemblable qu'il a l'autorisation de répondre

веројатно има право да одговара/одговори

et c'est aussi bien l'équivalent de:

il faut qu'il ait l'autorisation de répondre

треба да имал дозвола (му било дозволено) да одговара/одговори

Benveniste dans »Structure des relations d'auxiliarité«, Acta Linguistica Hafniensia, IX, I:1—15 (1965) juge agrammaticales les constructions : * il doit devoir (où »devoir« est associé à lui-même)

C'est la même chose avec : * il peut pouvoir

En macédonien on traduit difficilement: il peut devoir répondre

тој може? да мора да одговара/одговори

тој може Ø мора да одговара/одговори

може мора да одговара/одговори

може = peut-être

il a pu devoir répondre

?(тој) можел да мора да одговара/одговори

de même que : il doit pouvoir répondre

тој мора (треба) да може да одговара/одговори

тој мора (треба)* Ø може да одговара/одговори

изгледа тој може да одговара/одговори (probabilité)

il a dû pouvoir répondre

тој морал да може да одговара/одговори

*тој морал Ø може да одговара/одговори

може морал да одговара/одговори

où »devoir« conserve le sens d'obligation.

DEVOIR marque la visée et il est interprété comme un auxiliaire du futur dans : il doit arriver

тој треба (мора) да пристигне (да дојде) →

→ тој може ќе дојде (можно е тој да дојде)

il doit rester un an à Paris

тој треба (ќе треба) да остане една година во Париз

On retrouve la valeur de probabilité de »devoir« dans:

il doit avoir fait cela avant hier

тој мора да го завршил тоа завчера

тој сигурно тоа го завршил некои

de même que: il doit avoir préparé son examen jusqu'à présent

тој мора да си го спрешил испитот досега

СИГУРНО (certainement, bien sûr) en macédonien employé sans copule indique incertitude ce qui n'est pas le cas là où la copule suit

„сигурно“ : сигурно треба да напише песна

il doit vraisemblablement écrire un poème

ce qui est différent si on introduit une pose :

сигурно, треба да напише песна

bien sûr qu'il doit écrire une chanson

Сигурно е дека треба (мора) да напише песна

il doit sûrement écrire un poème

Lorsque DEVOIR est suivi d'un verbe d'état ou de »être« + nom ou adjectif d'état, il exprime alors la probabilité :

cet enfant doit plaire à tout le monde

ова дете мора да им се допаѓа на сите (мора да е допадливо)

cet enfant doit être le fils de ...

ова дете мора да е (ќе е) синот на ... (ќе треба да е синот на ...)

elle doit savoir faire la cuisine

таа мора да знаела да готви (треба да знаела)

Autrement les verbes d'état qui touchent une certaine modalité s'emploient difficilement à l'impératif

On dit : coupe le pain

(и)сечи го лебот

mais on ne dit pas en français : * sache la réponse

знај го одговорот

En fait en macédonien „знај“ = sache ici a le sens plutôt de „научи“
apprends

Ensuite en français il est impossible de mettre les verbes d'état après l'expression »être en train«. De la sorte on dit :

il est en train de couper le pain

тој сега сече леб

mais on ne dit pas en français :

*il est en train de savoir la réponse

тој сега го знае одговорот

Les verbes d'état ne peuvent s'employer avec certains adverbess du type : avoir soin, à côté

грижливо настрана, покрај

il coupe le pain avec soin (à côté)

тој го сече лебот грижливо (настрана)

*il sait la réponse avec soin (à côté)

*тој го знае одговорот грижливо (настрана)

Ces verbes ne peuvent pas être employés comme compléments de verbes tels que : persuader (убедува) :

je l'ai persuadé de couper le pain

јас го убедив (натерав) да го (и) сече лебот

et par contre : * je l'ai persuadé de savoir la réponse

* го убедив да го знае одговорот

? го натерав да го знае одговорот

En français certains adjectifs ou noms d'état ne peuvent pas être employés après les verbes indiquant »devenir«, ce qui n'est pas toujours la même chose en macédonien : * sois grand (биди голем)

*ne sois pas grand

?не биди голем qui est différent de:

не прави се голем (важен)

не te donne pas trop d'importance

*sois un mammifère (*биди цицач)

*il est en train d'être grand (тој сега станува голем)

*j'ai persuadé Marc d'être un mammifère

*то убедив Марко да стане цицач

La possibilité de pronominaliser l'infinitif à l'aide de »devoir« en français semble liée à la forme non-accomplie de »l'actif«, alors qu'en macédonien ce n'est pas du tout possible.

On peut passer en français de

il doit sortir (тој мора да излезе)

à : il le doit

* тој тоа го мора → тој тоа мора да го стори

il doit être inscrit → il doit l'être

тој мора да е запишан *тој мора тоа да биде

il doit avoir été inscrit → il doit l'avoir été

тој мора да бил запишан *тој мора тоа да бил

Mais même en français il est impossible de passer de :

il doit avoir terminé

тој мора да завршил (веќе)

à : * il le doit

*тој тоа мора

La valeur aspectuelle liée au sens du verbe joue un rôle très important dans la distinction suivante :

a) un étudiant inscrit reçoit une carte officielle

запишаниот студент добива званичен документ

b) ? la viande mangée fortifiée

изеденото месо *засилува (дава сила) (месото што го јадеме
ни дава сила)

→ a) cet étudiant doit être déjà inscrit

овој студент треба (мора) веќе да е запишан (да се запишал)
*пишан

b) ? cette viande doit être mangée

тоа месо треба да е веќе изедено
? јадено

Certains adverbess se trouvent entre DEVOIR et l'infinitif:

il doit toujours chanter

тој мора секогаш да пее

? il doit chanter toujours

тој мора да пее секогаш

il doit encore chanter

тој мора уште да пее

? il doit chanter encore

тој мора да пее уште

D'autres adverbess en français ne se trouvent qu'après DEVOIR et l'infinitif, ce qui n'est pas le cas en macédonien:

il doit parler demain

тој мора да зборува утре

*il doit demain parler

тој мора утре да зборува

il doit parler ici

тој мора да зборува овде

*il doit ici parler

тој мора овде да зборува

Mais il y a aussi des adverbess qui comme en macédonien peuvent se trouver soit après »devoir« et l'infinitif, soit entre les deux:

il doit souvent prendre la parole

тој мора често да зема збор

il doit prendre la parole souvent

тој мора да зема збор често

il doit bientôt présenter son travail

тој мора наскоро да ја покаже својата работа

да покаже што направил

мора да ја покаже својата работа наскоро

il doit rapidement travailler

тој мора брзо да работи

il doit travailler rapidement

тој мора да работи брзо

On ne peut pas employer dans la même phrase deux adverbes, l'un exprimant la certitude et l'autre l'incertitude :

*il doit sans doute obligatoirement écrire un rapport

*тој мора без сомнение задолжително да напише извештај

DEVOIR à la forme affirmative est traduit en macédonien par :
мора; треба

tandis que dans sa forme négative il peut avoir le sens de
„смеє, се осмелува“ (oser) et d'autre part dans l'interro-négative
on a les caractéristiques des deux formes précédentes:

il ne doit pas parler en public

plus, jamais

тој не смеє повеќе да зборува пред јавноста

il ne doit pas se soucier?

? не смеє ли да се грижи?

не треба ли

il ne doit pas rire?

не треба ли да се смеє?

? не смеє

D'autre part on peut rencontrer une accumulation de négation:

il ne doit pas ne pas parler en public

тој не смеє да не зборува јавно

не може

il ne doit plus ne pas parler en public

тој не може повеќе да не зборува јавно

тој не смеє повеќе да не зборува јавно

il ne doit plus jamais parler en public

тој не смеє повеќе никогаш да зборува јавно

Donc c'est la valeur d'obligation qui s'impose ici avec »ne ... pas«,
»ne plus« et par contre avec »jamais ne« on a la valeur de proba-
bilité: il doit ne plus avoir parlé en public

тој треба повеќе да не зборувал јавно

il doit ne pas avoir parlé en public

тој мора да не зборувал јавно (пред јавноста)

qui n'est pas très différent de:

jamais il ne doit avoir parlé en public

изгледа никогаш не зборувал јавно

mais qui est différent de:

тој морал (бил приморан) да не зборува јавно

il était obligé de ne pas parler en public

Dans la transformation passive »devoir« ne subit aucune modifi-
cation ni dans la place ni dans la forme, c'est l'infinitif qui suit
»devoir« et qui passe de la forme simple à la forme composée

de »être« (avoir été) + participe passé, ensuite on inverse le sujet et l'objet et il apparaît la préposition par/de:

l'élève doit apprendre ses leçons

ученикот треба да ги учи (научи) лекциите

→ les leçons doivent être apprises par l'élève

лекциите треба да бидат научени (?учени) од ученикот

Lorsqu'à la transformation passive s'ajoute la transformation négative, la valeur d'obligation de »devoir« est encore plus nette: cette idée ne doit pas être rejetée à la légère

оваа замисла не треба така лесно да биде отфрлена

Schéma des restrictions distributionnelles de »devoir«:

Les prix doivent affichés цените треба да бидат ставени + devoir d'obligation	avoir été affichés да било ставени — (mac. —)	être affichés да се ставени + devoir de mac. +	avoir été affichés да бидат ставени + probabilité mac. +
devaient + требаше	— (mac. —)	+ (mac. +)	+ (mac. —)
devront ќе треба +	— (mac. —)	— (mac.?)	— (mac. +)
devraient + би требало	+ (mac. +)	+ (mac. +)	+ (mac. ?)
ont dû + требало		+ (mac. +)	mac. ?
avaient dû + било потребно		+ (mac. +)	mac. ?
auront dû — ќе било потребно		+ (mac. +) + (mac. +)	mac. ? mac. ?
auraient dû + би било потребно	+ ? (mac. —)	— (mac.?)	— mac. —

Il faut remarquer qu'après les verbes exprimant souhait ou volonté et après certains verbes de sentiments, tels que: désirer, redouter
сака се плаши

il est difficile d'employer »devoir«:

?il veut que Marc doive travailler

?toј сака Мрко да мора да работи

?il désire que Marc doive travailler

?toј сака Марко да мора да работи

ce qui n'est pas le cas avec »pouvoir«:

il veut que Marc puisse travailler (il désire que Marc puisse
travailler

тој сака Марко да може да работи

DEVOIR ne se trouve qu'à la forme simple de l'infinitif dans les phrases comme: il va devoir prendre des mesures

тој ќе мора да преземе мерки
*il va allait) avoir dû prendre des mesures

ќе морал да преземе мерки
*il estime (estimait) avoir dû prendre des mesures
мисли (мислеше) дека мора да презел мерки

On retrouve une difficulté de traduire le participe présent français en macédonien:

je considère qu'il doit réussir à l'examen
сметам дека тој мора да (ќе) го положи испитот
je le considère comme devant réussir à l'examen
сметам дека (секако) ќе го положи испитот

Le groupe devant arriver à midi à Paris a pris l'avion de 10h de Belgrade
групата што мораше да пристигне на пладне во Париз, го фати
авионот од 10 ч. во Белград
toutes les mères ayant dû quitter leurs enfants pour quelques jours
étaient bien tristes
сите мајки што (кој) мораа да ги напуштат своите деца за неколку
дена беа многу тажни

L'infinitif qui suit DEVOIR est un verbe impersonnel en français et alors »devoir« conserve la valeur de probabilité:

chaque fois qu'il doit pleuvoir je ne porte pas mon parapluie
секогаш кога се спрема да заврне не го носам чадорот

On dit: il a dû pleuvoir
мора да врнело
по сè изгледа врнело
mais: ? морало да врне
dans le sens de: il a sans doute plu
без сомнение врнело
мора да врнело
сигурно врнело

mais on ne dit pas:

*quand il a dû pleuvoir (chaque fois que ...)

?кога морало да врне

?кога мора да врне

*секогаш кога мора да врнело

ce qui est tout à fait différent de:

quand il doit partir en voyage, il emporte une valise légère
кога треба да оди на пат носи лесен куфер

Dans une proposition marquant le but il n'est pas admissible l'emploi de »devoir« comme:

*afin qu'il doive pleuvoir

*за да мора да врне

BIBLIOGRAPHIE:

- CULIOLI Antoine, Rôle des représentations métalinguistiques en syntaxe. Collection ERA 642, D. R. L., Paris VII, 1982.
 LE GOFFIC Pierre, Ambiguïté linguistique et activité de langage. Université de Paris VII, 1981.

МОДАЛНАТА ВРЕДНОСТ НА DEVOIR ВО ФРАНЦУСКИОТ И ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Резиме

Овде е даден мал пресек на доста различните ситуации во кои може да се најде многу употребливиот модален глагол *devoir* (мора, треба, должи):

tu dois apprendre cela (tu te dois d'apprendre cela)

мораш да го научиш тоа

имаш должност (обврска) да го научиш тоа

(за)должен си (обврзан си) да го научиш тоа

Тоа е типичен пример за деонтичност, сосема различен од оној во кој *devoir* искажува веројатност:

il doit être parti déjà

тој мора (треба) да заминал веќе

тој мора да замине веќе →

тој ќе замине веќе

каде што визијата е очевидна

При истакнување на веројатноста во македонскиот јазик од особена важност е улогата на глаголската —л форма.

Интересно е да се спомне дека *devoir* го има значењето „должи“, кој во македонскиот јазик е придружен од кратката заменска форма во датив: *il doit à sa mère 1000 francs*

тој ѝ должи на мајка си 1000 франци

Потоа *devoir* се зема и како полупомошен глагол при што во македонскиот јазик во повеќе случаи се става глаголот во идно време. Ако веројатноста треба да се истакне, се преведува: тој може(би) ќе дојде (ќе пристигне) (не е сигурно дека ќе дојде) тој мора да дојде

Наспроти тоа, *il doit arriver* значи:

тој мора да дојде (да пристигне)

тој сигурно ќе дојде

