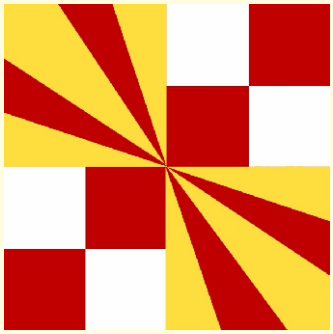
HRVATSKO-MAKEDONSKE KNJIŽEVNE, JEZIČNE I KULTURNE VEZE



Zbornik radova 5

HRVATSKO-MAKEDONSKE KNJIŽEVNE, JEZIČNE I KULTURNE VEZE

KNJIGA V.

HRVATSKO-MAKEDONSKE KNJIŽEVNE, JEZIČNE I KULTURNE VEZE
Zbornik radova s Petoga međunarodnoga znanstvenoga skupa održana u Rijeci 6. i 7. listopada 2017.

ISBN 978-953-7975-79-1 (tiskano izdanje), ISBN 978-953-7975-80-7 (elektroničko izdanje)
KNJIGA V., Rijeka 2019.

Izdavač:
Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Sveučilišna avenija 4, Rijeka, Hrvatska

Za Izdavača:
Ines Srdoč-Konestra

Uredništvo:
Dejan Durić, Goran Kalogjera, Maja Jakimovska-Tošić, Sanja Zubčić

Urednici:
Dejan Durić, Sanja Zubčić

Recenzenti zbornika:
Nataša Avramovska, Sandra Požar

Recenzenti članaka:
Ivica Baković (Sveučilište u Zagrebu), Magdalena Bogusławska (Uniwersytet Warszawski), Adriana Car-Mihec (Sveučilište u Rijeci), Celina Juda (Uniwersytet Jagielloński, Kraków), Mario Kolar (Hrvatski sabor, Knjižnica), Andrijana Kos Lajtman (Sveučilište u Zagrebu), Irvin Lukežić (Sveučilište u Rijeci), Željka Macan (Sveučilište u Rijeci), Danijela Marot Kiš (Sveučilište u Rijeci), Milan Mihaljević (Staroslavenski institut, Zagreb), Aleksandar Mijatović (Sveučilište u Rijeci), Lech Miodyński (Uniwersytet Śląski, Katowice), Krystyna Pieniążek-Marković (Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań), Saša Potočnjak (Sveučilište u Rijeci), Ines Srdoč-Konestra (Sveučilište u Rijeci), Elenka Stoevska-Denčova (Univerzitet 'Sv. Kiril i Metódij', Skopje), Diana Stolac (Sveučilište u Rijeci), Namita Subiotto (Univerza v Ljubljani), Ivana Vidović Bolt (Sveučilište u Zagrebu)

Jezična redakcija za hrvatski jezik:
Jasna Bićanić, Sandra Jukić, Željka Macan, Mihaela Matešić, Borana Morić Mohorovičić, Ivana Nežić, Kristian Novak, Anastazija Vlastelić

Jezična redakcija za makedonski jezik:
Biljana Stojanovska

UDK članaka:
Aleksandra Moslavac, Filozofski fakultet u Rijeci

Adresa Uredništva:
Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Odsjek za kroatistiku, Sveučilišna avenija 4, 51 000 Rijeka, Hrvatska

Grafička priprema i tisak:
Akademski pečat, Skopje

Naklada:
100 primjeraka

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Sveučilišne knjižnice
Rijeka pod brojem 140620033.

HRVATSKO-MAKEDONSKE KNJIŽEVNE, JEZIČNE I KULTURNE VEZE

Zbornik radova s Petoga međunarodnoga znanstvenoga skupa
održana u Rijeci 6. i 7. listopada 2017.

KNJIGA V.

Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet

Rijeka, 2019.

KAZALO

UVODNO SLOVO IX

KNJIŽEVNOST 1

Maja Jakimovska-Tošić
SV. JOVAN VLADIMIR – UJEDINJUJUĆA KULTNA POJAVA
MEDITERANSKOGA PROSTORA 3

Илија Велев
ЗА ГЕНЕЗАТА НА ТЕКСТОЛОШКАТА И СТРУКТУРНА ЕВОЛУЦИЈА НА
РОМАНОТ ЗА АЛЕКСАНДАР МАКЕДОНСКИ – „АЛЕКСАНДРИДА“ 13

Tanja Kuštović
SREDNJOVJEKOVNA KNJIŽEVNOST UNUTAR
MAKEDONSKE KNJIŽEVNOSTI 29

Валентина Миронска-Христовска
МАКЕДОНСКИОТ И ХРВАТСКИОТ КОЛЕКТИВЕН ДУХ НАСПРЕМА
ЕВРОПСКИОТ ИНДИВИДУАЛИЗАМ 37

Славчо Ковилоски
МЕСТОТО НА МАКЕДОНСКАТА И ХРВАТСКАТА ЖЕНА ВО XIX ВЕК 47

Лидија Капушевска-Дракулевска
МЕЃУ СОНОТ И ЈАВЕТО: „СОНОТ НА ДОКТОР МИШИЌ”
ОД К. Ш. ЃАЛСКИ И МАКЕДОНСКИОТ ФАНТАСТИЧЕН РАСКАЗ 61

Васил Тоциновски
ЗА НЕКОИ ТАЈНИ ВРСКИ МЕЃУ ЈАНКО ПОЛИЌ КАМОВ
И АЦО КАРАМАНОВ 71

Јасмина Мојсиева-Гушева
ЕКОЛОГИЈАТА КАКО КНИЖЕВНА ТЕМА
(ВРЗ МАКЕДОНСКИ И ХРВАТСКИ ПРИМЕРИ) 85

Гоце Смилевски
СЕЌАВАЊЕТО И ХОЛОГРАФСКИОТ ЕФЕКТ НА ЕГЗИЛОТ ВО РОМАНИТЕ
„МУЗЕЈ НА БЕЗУСЛОВНОТО ПРЕДАВАЊЕ” И „МИНИСТЕРСТВО НА
БОЛКАТА” ОД ДУБРАВКА УГРЕШИЌ 99

Dejan Durić
TRETMAN PSIHOANALIZE U „SESTRI SIGMUNDA FREUDA“
GOCE SMILEVSKOGA 107

Билјана Јоновска Стефковска
АСПЕКТИ НА БИОГРАФСКИОТ ИСПИС: „ВРЕМЕ НА ЛАГИ" ОД СИБИЛА ПЕТЛЕВСКИ 131

Ана Мартиноска
ПРИКАЗНАТА НА РУМЕНА БУЖАРОВСКА ЗАГУБЕНА НА РЕЛАЦИЈА МАКЕДОНИЈА – ХРВАТСКА – МАКЕДОНИЈА 141

Весна Мојсова-Чепишевска
ЕДНО ЛИЧНО ВРЕМЕ И ЕДЕН ЛИЧЕН ПРОСТОР (КОГА И КАДЕ СЕ СРЕЌАВААТ МАКЕДОНСКИТЕ И ХРВАТСКИТЕ ПОЕТИ) 151

Људмил Спасов
„OPUS MAGNUM" – ТЕШКОТИИ СО АЛЕГОРИЈАТА НА ПОЕТОТ ВЛАДА УРОШЕВИЌ 161

Sanjin Sorel
TRAUMA I „RAZVALINE" PAVLA-VUKA PAVLOVIĆA 171

Sanja Grakalić-Plenković
MAKEDONSKA KNJIŽEVNOST ZA DJECU U HRVATSKOJ 183

Goran Kalogjera
BORISLAV PAVLOVSKI 195

JEZIK 201

Емилија Црвенковска
НЕКОИ ОДЛИКИ НА ЗАМЕНКИТЕ ВО ЦРКОВНОСЛОВЕНСКИТЕ ТЕКСТОВИ: МАКЕДОНСКА НАСПРЕМА ХРВАТСКА РЕДАКЦИЈА 203

Лилјана Макаријоска
МАКЕДОНСКАТА И ХРВАТСКАТА ТРАДИЦИОНАЛНА КУЛТУРА ВО СВЕТЛИНАТА НА ЕТНОЛИНГВИСТИЧКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА 211

Slavomira Ribarova, Matěj Martinčak
O ODREĐENIM ASPEKTIMA PRIJEVODA FRAZEMA (NA PRIMJERU HRVATSKE I MAKEDONSKE KNJIŽEVNOSTI) 225

Borjana Prošev-Oliver
SOCIOLINGVISTIČKI ASPEKTI HRVATSKO-MAKEDONSKOG RJEČNIKA 235

Ана Азеска
АНАЛИЗА НА ЕКВИВАЛЕНТИТЕ НА МАКЕДОНСКИОТ УДВОЕН ИНДИРЕКТЕН И ДИРЕКТЕН ПРЕДМЕТ КАЈ СТУДЕНТИТЕ СО ХРВАТСКИ КАКО ПРВ ЈАЗИК 245

KULTURA 253

Соња Стојменска-Елзесер
КУЛТУРОЛОШКИТЕ ЕСЕИ НА ВИКТОР ЖМЕГАЧ 255

Дарин Ангеловски
АНТИЧКИТЕ СТУДИИ НА ТОН СМЕРДЕЛ ВО МАКЕДОНИЈА 263

Африм А. Рецепи
ПРОТОНИЗАМ (ОД ТЕОРИЈА ВО ПРАКТИКА) 275

Сарита Трајанова
ВРЕДНУВАЊЕ НА НАУЧНАТА РАБОТА ПРЕКУ НАУЧНИТЕ СПИСАНИЈА ВО ПОДРАЧЈЕТО НА ХУМАНИСТИЧКИТЕ НАУКИ (МАКЕДОНСКИ И ХРВАТСКИ ИСКУСТВА) 285

UVODNO SLOVO

Prvi znanstveni skup Hrvatsko-makedonske književne i kulturne veze održan je 27. i 28. rujna 2006. godine, a nastao je kao plod suradnje između Odsjeka za kroatistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Rijeci te Instituta za makedonsku književnost Sveučilišta Svetoga Kirila i Metodija u Skopju. Inicijator ovih književnih i kulturnih susreta bio je tadašnji prorektor Sveučilišta u Rijeci i makedonist – prof. dr. sc. Goran Kalogjera. Cilj je skupa bio nastojanje da se potakne i razvije bogata i plodna kulturna suradnja i razmjena između Hrvatske i Makedonije, da se znanstvenim susretima oživi makedonistička tradicija u hrvatskoj filologiji te potakne daljnji razvoj kroatističkih istraživanja u Makedoniji, kao i komparativna proučavanja dviju književnosti, jezika i kultura. Susreti znanstvenika iz dviju zemalja bili su plodonosni zbog razmjena ideja te uspostave budućih projekata i suradnji. Od samoga početka ideja je bila da se ovi susreti nastave te da znanstveni skup postane manifestacija s kontinuitetom u okviru koje bi se filolozi naizmjence susretali u Hrvatskoj i Makedoniji. Projekt je zaživio pa je drugi skup *Makedonsko-hrvatske književne i kulturne veze* održan na Ohridu u Makedoniji 10. i 11. listopada 2007. godine kada je područje prošireno novim, lingvističkim tematskim blokom. Misija je skupa bila širiti područja, pa je već na trećem skupu održanu u Rijeci od 23. do 25. ožujka 2011. godine njegov naziv proširen atributom *jezični* i nosio je ime *Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze*. Osim znanstvenika koji se bave područjima naznačenim u naslovu skupa, na skupovima je sudjelovalo i mnogo povjesničara iz Hrvatske i Makedonije. Četvrti skup *Makedonsko-hrvatske književne, kulturne i jezične veze* održan je na Ohridu, od 27. do 29. rujna 2013. godine, a nastavljen je interdisciplinarni smjer utvrđen na prethodnom skupu. Pete *Hrvatsko-makedonske književne, kulturne i jezične veze* održane su u Rijeci 6. i 7. listopada 2017. godine kada je izloženo 46 referata filologa iz Makedonije, Hrvatske i Češke u trima tematskim cjelinama: jezik, književnost i kultura.

Svaki znanstveni skup popraćen je i zbornikom radova te nam je osobita čast što vam možemo na čitanje ponuditi peto izdanje zbornika, koje obuhvaća dvadeset i šest pozitivno ocijenjenih radova razvrstanih u tri tematska bloka: književnost, jezik i kultura. Prvi tematski blok ujedno je i najbogatiji prilozima te broji sedamnaest radova koji razmatraju različite aspekte makedonske i hrvatske književnosti, kao i njihovih dodira. Autori se bave starijom hrvatskom i makedonskom književnošću, nacionalnim romantizmima devetnaestoga stoljeća, modernističkim strujanjima prve polovice dvadesetoga stoljeća kao i nizom aktualnih tema poput egzila, migracija, ekologije, rodne problematike itd. Drugi tematski blok posvećen je jeziku te donosi šest radova koji bave različitim temama, od crkvenoslavenskoga jezika, etnolingvistike, sociolingvistike, frazeologije, do usvajanja makedonskoga kao drugoga i stranoga jezika. Posljednja je tematska

cjelina u ovom zborniku rezervirana za kulturu i sadrži četiri rada koji problematiziraju vrednovanja znanstvenoga rada, filozofske koncepte poput protonizma te istraživanja antike.

Peti zbornik radova sa znanstvenoga skupa *Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze* održana u Rijeci 2017. godine donosi niz poticajnih tekstova koji predstavljaju s jedne strane vrijedan doprinos proučavanju hrvatske i makedonske kulture te njihovih dodira, a s druge strane stvaraju temelje i poticaje za daljnja istraživanja.

Zahvaljujemo autorima što su se odazvali pozivu i poslali svoje radove za objavljivanje te recenzentima na spremnosti za suradnju i vrijednim opaskama koje su učinile da radovi, a time i zbornik budu bolji.

Dejan Durić i
Sanja Zubčić,
urednici

KNJIŽEVNOST

MAJA JAKIMOVSKA-TOŠIĆ

SV. JOVAN VLADIMIR – UJEDINJUJUĆA KULTNA POJAVA MEDITERANSKOGA PROSTORA[1]

dr. sc. Maja Jakimovska-Tošić
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
jakimovska.tosic@gmail.com

pregledni rad

UDK 27-36:929Jovan Vladimir, sv.
316.7:2](497)
930.85(497)"10/11"

Predmet je provedenoga istraživanja slavljenje kulta svetoga Jovana/Ivana Vladimira, rasprostranjenoga na mediteranskome prostoru. Važno je utvrditi oblike te manifestacije, što može doprinijeti izgradnji opće svjetonazorske percepcije na Balkanu u okruženju određenih zajedničkih religioznih manifestacija i kulturoloških prožimanja, uglavnom na prostoru Makedonije, Hrvatske, Crne Gore, Albanije, Srbije, Grčke i Bugarske. Takvi su sveci važni u ujedinjavanju kulturnih i duhovnih tijekova na širokome području, kao što je mediteranski prostor, te su omogućavali suživot u jednom vidu "sinkretizma".

Ključne riječi: sv. Jovan/Ivan Vladimir, svetački kult, mediteranska proslava, religiozne manifestacije

Ujedinjujuće kulturne pojave balkanskoga i mediteranskoga prostora pridonose izgradnji opće balkanske svjetonazorske percepcije, a među njih spadaju određene zajedničke duhovne i kulturne manifestacije. Kao prilog tomu promatra se i kultna pojava sv. Jovana Vladimira. Taj je svetac živio i djelovao kao dukljanski knez, a za njega je bizantski kroničar Jovan Skilica na kraju 11. stoljeća istaknuo da je *pravedan, miroljubiv i pun vrlina* te da je *u vrijeme njegova vladanja u Draču i susjednim područjima vladao mir*. Njegov kult potječe i osobito se slavi u Duklji (Zeta), Dalmaciji (Hrvatska), Albaniji, Makedoniji, Grčkoj i Bugarskoj (Vujičić 2016: 37). Prijevarom je pogubljen u Prespi 22. svibnja, po julijanskome kalendaru, odnosno 4. lipnja po gregorijanskome kalendaru, 1016. godine. Pogubljen je u vremenu Samuilovog carstva, čiji je vazal i bio, u vremenu u kojem, nakon dinastijskih borba i Samuilove smrti, na prijestolje dolazi Jovan Vladislav

[1] Svetac je poznat kao sv. Jovan Vladimir u istočnom kršćanstvu, i kao sv. Ivan Vladimir u zapadnoj kršćanskoj tradiciji. U tekstu koristimo imenovanje/oblik imena prema istočnoj tradiciji.

(1015. – 1018.). Kristoljublje i tragična sudbina Jovana Vladimira doprinijele su izgradnji kultnoga svetoga oblika, a na mediteranskome su prostoru doprinijele prihvaćanju njega kao velikomučenika i, posredstvom književne i likovne tradicije, utemeljenja i širenja njegovoga kulta. Njegovo stradanje nije izravno povezano sa žrtvovanjem za kršćanstvo, već se mučenička smrt događa zbog odnosa dviju tadašnjih ranokršćanskih balkanskih država – Kneževstva Duklja i Samuilova Carstva. Međutim, to nije spriječilo grčke, makedonske, bugarske, albanske, hrvatske, srpske i crnogorske povjesničare da u povijesnim pregledima smatraju Jovana Vladimira svojim knezom ili svecem. Ipak, u izgradnji se kulta sv. Jovana Vladimira isprepliću različiti narodnosni, religijski i kulturni temelji, koji trajno bogate kulturnu riznicu balkanskih naroda (Perović 2016: 34).

O njegovu životnom putu postoji mnogo više hagiografskih i ljetopisnih tekstova, zapisa dakle legendarne osnove, nego provjerenih povijesnih svjedočanstava. O njegovoj su neobičnoj bračnoj ljubavi s Kosarom i tragičnoj životnoj sudbini napisana brojna književna djela na više europskih jezika (Jovović 2016: 88–91). O njegovu životnom putu svjedoče i kasniji zapisi, legende i predaje, po njihovu datiranju sumnjive vjerodostojnosti u odnosu na povijesna svjedočanstva, a u kojima se oblikuje kasnija povijest kulta svetoga Jovana Vladimira.

Postoji iscrpna znanstvena literatura s kritičkim komentarima[2], u kojoj se mogu iščitati brojni aspekti složenosti i održavanja kulta ovoga sveca kroz stoljeća. Njome se može potvrditi i nastanak njegova kulta, koji se vezuje za kraj 11. stoljeća, za razdoblje u kojem najvjerojatnije nastaje njegov prikaz života (*Gesta Regnum Sclavorum*: 2009: I, 125–139, II: 262–271). U uspostavljanju je kulta važan događaj prijenos njegovih posmrtnih ostataka, koji su već pokazivali znakove svetosti – od mjesta njegove smrti u Prespi (Makedonija) do crkve Prečiste Krainske pokraj Skadarskoga jezera. Taj je prijenos ostataka izvršen po zahtjevu njegove supruge Kosare, a događaj se spominje u *Žitju sv. Vladimira*, poznato kao najpoznatiji izvor – *Ljetopis popa Dukljanina*. U ovome se procesu izgradnje i utvrđivanja njegova kulta kao značajni čimbenici smatraju i ponovni prijenos njegovih ostataka: prvi, 1215. godine u Draču, i drugi, koji je izvršio vladar Karlo Topi, 1381. godine u obnovljeni Manastir sv. Jovana – Šin Đon, u blizini Elbasana. Osim ponovnoga prijenosa njegovih ostataka, za izgradnju i utvrđivanje kulta ovoga sveca vrlo važnu ulogu ima i Ohridska arhiepiskopija. Ona je, naime, financirala tiskana izdanja tekstova posvećenih sv. Jovanu Vladimiru i izradu ikonografskih likova na širokome području pod upravljanjem Ohridske arhiepiskopije. Važne su i aktivnosti dubrovačkih i dalmatinskih književnika i povjesničara iz kasnijega srednjovjekovnog razdoblja.

Kult se sv. Jovana Vladimira postupno širio u srednjovjekovnoj Duklji, u području južno od Skadarskoga jezera, u primorskim dijelovima srednjovjekovnoga grada Svača, u blizini Ulcinja i rijeke Bojane. Popularnost je

[2] Dio je ove literature zastupljen u radu Maje Jakimovske Tošić (2017): *Slavljenje kulta svetoga Ivana Vladimira na balkanskom prostoru,* u: *Filološki studiji, br. 1*, Skopje – Perm – Ljubljana – Zagreb, str. 36–52.

njegova kulta najprije bila izražena u srednjovjekovnoj Zeti, da bi se u kasnijim razdobljima kult proširio i njegovao osobito u Albaniji i Makedoniji, a preko *Ljetopisa popa Dukljanina* prodire i u šire kulturne krugove Dalmacije i Dubrovnika. Iz spisa se *Gesta Regnum Sclavorum* iščitavaju podatci o razvoju kulta svetoga Vladimira u dijecezi Barske nadbiskupije, u razdoblju od kraja 13. stoljeća do početka 14. stoljeća. U spisu se iščitavaju i podatci o postojanju njegova žitja kojim se služilo svećenstvo te nadbiskupije. Posljednje, kritičko izdanje D. Kunčera i T. Živkovića (2009.) precizira dotadašnja neprecizna saznanja u vezi s njegovom kronologijom i ukazuje da je moguće da je kodeks pisao tadašnji biskup Rudger između 1298. i 1302. godine u Baru (*Gesta Regnum Sclavorum* 2009, II: 350–372). Pritom se ističe da je prva verzija nastala između 1295. i 1298. godine u Splitu, a konačna verzija, u širem sastavu, između 1299. i 1301. godine u Baru, po narudžbi Pavla Šubića, najmoćnijega hrvatskog velikaša toga vremena. To potvrđuje da je u tome razdoblju kult sv. Ivana Vladimira bio još uvijek živ u ovim predjelima te da je postojalo žitje koje Rudger koristi i čije dijelove integralno unosi u svoj spis. Također, Rudger savjetuje vjernicima da koriste žitje ako žele doznati više o životu i ulozi toga sveca.

Čini se da je za opstojnost njegova kulta presudnu ulogu imala osnovna Barska nadbiskupija, i to u vremenu Bodina (1089.), Mihajlova (1078.) sina, koji je uspio od protupape Klimenta III. (1084. – 1100.) 1089. godine dobiti povelju kojom je Bar bio uzdignut na razinu arhiepiskopije. Zbog toga je i postanak žitja sv. Vladimira u vezi s razdobljem između 1075. i 1089. godine. Uzdizanje je Bara na razinu arhiepiskopije nastalo kao potreba dukljanskih kraljeva da svojoj državi pribave neophodna priznanja u srednjemu vijeku: priznanje titule kralja, određivanje svojega arhiepiskopa i vladara, začetnika dinastije. Zato se smatra da je Barska arhiepiskopija baštinila spomen na sveca, uzetog kao model *sveca-utemeljitelja* dinastije, preko ovog, najstarijeg izdanja žitja, koje je kasnije autor Rudger koristio u latinskoj verziji (*Gesta Regnum Sclavorum* II 2009: 264– 265).

Hagiografski podatci i neki povijesni izvori potvrđuju da je Jovan Vladimir bio vješt ratnik, ali i pravedan i miroljubiv čovjek. U obrambenome je ratu protiv Samuila predao svoju vojsku da bi je poštedio pogiblje, postajući tako i sam zarobljenik i mučenik. Svoju je zahvalnost platio visokom cijenom, a nakon pogubljenja je umro mučeničkom smrću po primjeru sv. Ivana Krstitelja. Proglašen je blaženim u Rimokatoličkoj Crkvi i svetim u Istočnoj pravoslavnoj Crkvi.

Godine 1215. epirski despot Mihajlo osvaja Krajinu i naređuje da se njegovi ostatci prenesu u Drač, pa tako ovaj dukljanski svetac biva proglašen nebeskim zaštitnikom grada (Perović 2016: 21). Albanski je vladar Karlo Topi, gospodar Drača (1368. – 1387.), 1381. godine obnovio Manastir sv. Jovana – Šin Đon u blizini Elbasana, te je tamo prenio i ostatke toga sveca. Ktitorski je natpis iznad ulaznih vrata manastira sačuvan na trima jezicima – latinskome, grčkom i slavenskome, te jasno označava razdoblje od 1381. i 1383. godine. U tome razdoblju Topi obnavlja manastir i daje podatak da je tu donio kovčeg sa svetim ostatcima Jovana Vladimira (Novaković 1895: 226–227). Nekoliko stoljeća kasnije, 1739. godine, zograf Konstantin Spataraku

slika poznati prizor iz života sveca[3], na kojem je prikazano 12 scena, najvažnijih epizoda njegova života. Postoji i 13. scena, a ona predstavlja ktitorsku kompoziciju na kojoj je prikazan Karlo Topi kao gospodar s krunom i žezlom, koji stoji i pokazuje na crkvu kao svoju zadužbinu, naglašavajući time njegovu zaslugu u procesu baštinjenja i širenja svetačkoga kulta (Cvetkovski 2016: 152, 177). Od 1925. godine svečevi se ostatci nalaze u Sabornoj crkvi u Tirani, pod zaštitom Albanske pravoslavne Crkve. Glava se sveca danas čuva na Svetoj Gori, a dio se ostataka nalazi u crkvi sv. Nikole Gerakomija u Ohridu. U širenju je njegova kulta veliku ulogu imala Ohridska arhiepiskopija jer je financirala i tiskala izdanja u kojima se nalaze tekstovi posvećeni svetome Jovanu Vladimiru. Osim toga, poticala je i izrađivanje ikonografskih prikaza na širem području njezina upravljanja, uglavnom na području Makedonije i Albanije (Snegarov 1995: 226–338; Grozdanov 1980: 179– 83).

Njegov se kult širi i preko pisanih izvora, a nastarijim se pisanim izvorom, u kojem se spominje knez Vladimir, smatra *Kratka povijest* s kraja 11. stoljeća bizantskog kroničara Jovana Skilice (*Vizantijski izvor* 1966: 117–119). Najrasprostranjenijim se izvorom u znanosti smatra prvostupanjski izvor – *Ljetopis popa Dukljanina* ili *Gesta Regnum Sclavorum* (latinska verzija ljetopisa). U njemu se nalazi i *Žitje svetoga Vladimira*. Po općoj je procjeni žitje nastalo najvjerojatnije neposredno nakon svečeve smrti, no, kao što ni izvor *Ljetopisa* nije sačuvan, tako niti izvorno žitje nije sačuvano. Do nas su dospjeli samo najupečatljiviji dijelovi koje je po svome izvoru prenio sastavljač *Ljetopisa* Rudger. Kao što je već istaknuto, prema T. Živkoviću se pretpostavlja da je žitje svetoga Vladimira nastalo između 1075. i 1089. godine. Naime, vremenski je kontekst uvjetovao političke i duhovne procese u razdoblju kada je žitje trebalo poslužiti kao temelj nove dinastije. Tada se dukljanskim vladarima priznala kraljevska titula, te se po papinskoj buli iz 1089. godine Barska biskupija uzdiže na razinu nadbiskupije i metropolije (*Gesta Regnum Sclavorum* II 2009: 268–269). Knez je Vladimir u *Ljetopisu* nekoliko puta nazvan *blaženim* (*beautus*), a što je prvi stupanj prema svetosti, i tri puta *svetim* (*sanctus*).

Hagiografski se podatci u *Ljetopisu* u velikoj mjeri razlikuju od onih izloženih u grčkom žitju ovoga sveca koje je napisao Kozma Kitijski. On je u vrijeme pisanja žitja nadstojnik Ohridske arhiepiskopije, a djelo je tiskano po nalogu Ivana Pape 1690. godine u Veneciji u sastavu *Akolutije* (Melovski 2016: 59–64). Ovo izdanje osim žitja sadrži i službu sveca, na naslovnoj stranici ima minijaturu s likom samog sveca, a to je važna preteča za velik broj njegovih portreta koji su nastajali tijekom 18. i 19. stoljeća (Grozdanov 1983: 210–213).

Po *Ljetopisu popa Dukljanina* vrši se i određena rekonstrukcija osobne priče svetoga Vladimira, no i povijesnih događaja s kraja 10. i početka 11. stoljeća. U *Ljetopisu* je, u 36. poglavlju, u kojem su prisutni hagiografski i legendarni elementi, detaljno opisana stradalnička sudbina kneza Vladimira i ljubav s princezom Kosarom, Samuilovom kćerkom. Vladimir je bio vjeran i posvećen Samuilov vazal, a to ostaje i nakon Samuilove smrti, kada na prijestolje dolazi

[3] Djelo je naslikano za ikonostas na crkvi svete Bogorodice u Manastiru Ardenica (Muzakija) i danas se čuva u zbirci Muzeja srednjovjekovnih umjetnosti u Korči.

Samuilov sin Gavril Radomir, kojeg je ubio njegov bratić Jovan Vladislav (1015.). Došavši na prijestolje, Vladislav je htio vratiti prevlast nad Dukljom i Dračem. Želeći ostvariti svoj cilj, tri je puta pozvao Vladimira da dođe u Prespu s križem kao zalogom prijateljstva i privrženosti. Kada je knez stigao u Prespu, nakon izlaska iz crkve u kojoj se bio pomolio, po zapovijedi je cara Vladislavu bila odsječena glava. Kosara je molila da dobije posmrtne ostatke svojega supruga kako bi ih prenijela u Manastir Prečiste Bogorodice Krajinske pored Skadarskoga jezera. Car Vladislav nije uspio sačuvati Duklju i Dračko područje s obzirom na to da je 1018. godine poražen od Dukljana pokraj rijeke Bojane u bitci u kojoj i sam gubi život. Nakon toga Samuilovo Carstvo pada pod bizantsku vlast, kao i Kneževina Duklja (Jakimovska-Tošić 2017: 42–43).

Manjak se izvornih materijala koji bi pomogli u rekonstrukciji djelovanja toga sveca ogleda u uništavanju dragocjene srednjovjekovne arhivske dokumentacije Barske nadbiskupije zbog dolaska Osmanlija 1571. godine, kada se označava kraj jedne povijesne epohe grada Bara (Jovović 2016: 85). Ova se praznina s povijesnim izvorima popunjava preko aktivnosti dubrovačkih i dalmatinskih književnika i povjesničara iz kasnijega srednjovjekovnog razdoblja jer je preko njihovih radova njegov lik trajno sačuvan. Naime, prvo se spominjanje svetoga Vladimira nalazi kod Marka Marulića 1510. godine, u hrvatskoj redakciji *Kraljevstva Slavena*, u kojem se spominju djela *Methodius* i *Liber gestorum beati Vladimiri*. Pritom ih Marulić ne prezentira u svojemu tekstu, već samo upućuje zainteresirane čitatelje na njih. Nepoznato je koji je predložak *Ljetopisa popa Dukljanina* imao Marulić s obzirom na podatak da je ispustio žitje svetoga Jovana Vladimira, a uzimajući u obzir činjenicu da redakcije *Ljetopisa Mavra Orbinija* iz 1601. godine i Ivana Lucića iz 1661. godine sadrže žitje toga sveca.

U ovom je kontekstu osobito važno djelo *Kraljevstvo Slavena* Mavra Orbinija (Ristovska–Josifovska, 2001.) jer se u njegovu trećem dijelu, pod naslovom *Povijest kraljeva Dalmacije i drugih okolnih ilirskih krajeva*. *Od ljeta Gospodnjeg 495. do 1161.*, nalazi životopis kralja Vladimira (Dragić 2010: 518–519, Jovović 2016: 86). U ovome se kontekstu ističe i djelo katoličkoga svećenika Pavla Rittera Vitezovića, *Vitas & martyrium B. Vladimiri Croatiae regis* (tiskano 1701. godine), nastalo služeći se osnovom *Ljetopisa popa Dukljanina*, a što se uklapa u cjelokupno Vitezovićevo hagiografsko djelo usmjereno ujedinjavanju svih slavenskih/ilirskih svetaca u jedinstven kompendij – o tome svjedoči njegovo neobjavljeno djelo *Indigetes Illyricani* (Jovović 2016: 87).

Veliki autor u razdoblju ilirizma Petar Preradović (1818. – 1872.) napisao je operni libreto u četiri čina *Vladimir i Kosara* pedesetih godina 19. stoljeća. Libreto je napisan na temelju narodnih predaja i kronike u stihovima književnika fra Andrije Kačića-Miošića, *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* (1756.), u čijem se sastavu nalaze i *Pisma kralja Vladimira* nastala na temelju narodne tradicije. Sva su spomenuta djela, kao i drugi tekstovi povezani s hrvatskim prostorom, nastajali u razdoblju od 16. do kraja 18. stoljeća i u 19. stoljeću te su doprinijeli tomu da sveti Ivan Vladimir bude zastupljen u *Litanijama svetca Dalmacije* (1882.), u koje je premješteno njegovo kratko žitje (u njemu je imenovan kao blaženi kralj

Dalmacije i velikomučenik) (*Litanie* 1882: 37–38). Ovdašnja je prisutnost bila povod svecu da dobije posebnu odrednicu u *Leksikonu ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva*, u kojem je predstavljen kao Ivan Vladimir, a u njemu je pojašnjen postanak i razvoj svetačkoga kulta (*Leksikon* 1979: 284–285).

Svetački je kult stigao i do Slovenije. Potvrda je tomu 1831. godine objavljena pjesma o Vladimiru i Kosari J. N. Ašmana u *Ilirskome listu* (*Illyriches Blatt*), koji je izlazio na njemačkome jeziku kao dodatak *Ljubljanskim novinama za znanost, zabavu i obrazovanje*. U vjesniku je *Slovenska bčela* 1851. godine objavljena novela u dodatku *Vladimir in Kosara (Izvirna povest)* mladoga autora Luke Sveteca (Podgorskog) (Jovović 2016: 89).

U tadašnjem je jačanju svetačkoga kulta presudan trenutak tiskanje prvoga venecijanskoga izdanja *Akolutije* 1690. godine. U predgovoru se priređivača Ivana Pape navodi da je tiskana vlastitim sredstvima i s namjerom da se daruje i širi na području svih crkava i manastira pod upravljanjem Ohridske arhiepiskopije. Za ovaj utjecaj u procesu širenja kulta, osobito na području Makedonije i Albanije, kao argumenti se mogu navesti sljedeći podatci: tiskanje moskopolskih akolutija 1740. i 1742. godine u kojima su zastupljena žitja i službe slavenskih svetaca koje slavi Ohridska arhiepiskopija među kojima je i žitje i služba sv. Jovana Vladimira te ponovljeno izdanje *Akolutije* u Veneciji, 1774. godine. Ovaj put, u drugome venecijanskome izdanju, lik je sveca izrađen po litografskome predlošku Žefarovićeve *Stematografije* iz 1741. Izdanje je priredio Gliki (Novaković 1893: 231–234), kao što je navedeno u njegovu predgovoru. Novo je izdanje *Akolutije* tiskano ponovno u Veneciji 1858. godine po predlošku Glikijeva izdanja iz 1774., a u tipografiji crkve svetoga Jurja, kao što se navodi u predgovoru. Važno je istaknuti da su žitje i službu *Akolutije* preveli s grčkoga na crkvenoslavenski jezik 1802. godine monasi Luka i Partenija iz manastira Hilendar. Ispravci i korekcije tekstova napravljeni su u crkvi svetoga Spiriodona u Trstu, a troškove tiskanja preuzeo je ugledni Tršćanin Teodor Mekša (Novaković 1893: 243–244). Tako *Akolutija*, osim tekstualnoga, postaje i ikonografski predložak kojim su se, izrađujući likove svetaca, koristile generacije zografa kulturnoga područja Ohridske arhiepiskopije.

Propadanjem Moskopola dolazi do raseljavanja njegova vlaškog stanovništva. To je posebno aktualno u drugoj polovici 18. stoljeća kada iseljenici koji se naseljavaju u podunavskim krajevima Austrijske Monarhije koriste ovu *Akolutiju* noseći je uz sebe, čime doprinose proširivanju njegova kulta na sjever, sve do Budima. Prodoru je kulta svetoga Jovana Vladimira u razdoblju prije sredine 18. stoljeća u ovim predjelima doprinio i veliki Žefarovićev utjecaj u ikonografskom stvaranju u različitim likovnim tehnikama (grafika, freske, ikonopis) nastalom na području Karlovačke metropolije (Medaković 1971: 116–117, Cvetkovski 2016: 196–208).

Širenje kulta sveca na širem mediteranskom području predstavlja jedan od uočljivijih trenutaka u kulturnoj povijesti Balkana u kasnijem srednjem vijeku. Kult je osobito naglašavao i štitio ohridsko-moskopolski kulturni krug, što uvjetuje njegovu prisutnost u umjetničkim formama u značajnim kulturnim središtima toga

vremena: Ohridu, Elbasanu, Moskopolu, Beratu, Korči, Svetoj Gori. Njegovo se kultno slavljenje slijedi i preko ikonografskih prizora u fresko-životopisu i ikonopisu na širem mediteranskom području. Najstariji poznati portreti svetoga Jovana Vladimira datiraju iz 17. i 18. stoljeća. Najstariji se sačuvani portret smatra onaj u crkvi svetoga Nikole u mjestu Šelcan u brdima iznad Elbasana iz 1625. godine, napravljen na južnome zidu crkvena naosa (Perfus 1989: 124–125, 181). Među zografima koji su osobito pridonijeli proširivanju njegova kulta izdvajaju se braća Konstantin i Atanas iz Korče, kao i njihovi sinovi Trpo i Naum Zograf koji su poznati po svojemu slikarskom fundusu u Ohridskoj arhiepiskopiji i na Svetoj Gori. Prvo je djelo Konstantina i Atanasa prikaz sveca u Moskopolu iz 1745. godine na južnoj fasadi crkve svetoga Atanasija i u crkvi svetoga Nikole u Moskopolu. Uz sveca je prikazan i sveti Naum Ohridski. U Albaniji je poznat prikaz sveca u Manastiru svetih apostola Petra i Pavla pokraj Vitkuća iz 1764. godine. Kontinuitet islikavanja portreta svetoga Jovana Vladimira bilježi se na području Muzakije i manastira Ardenica, o čemu svjedoči još nekoliko njegovih portreta – djelo braće zografa Četiri iz sela Grabova iznad Elbasana (Cvetkovski 2016: 165–171).

U Makedoniji se nalazi mnoštvo ikona svetoga Jovana Vladimira. Izdvaja se ikonostas u Manastiru svetoga Nauma iz 1711. godine na kojem je svetac prikazan sa svetom Marinom, a autor je zograf Konstantin. U crkvi u mjestu Slatino pokraj Debarca prikazan je sa svetim Klimentom, a djelo je iz 1800. godine. To je inače poznata ikona iz Ohrida autora Diče Zografa, a izrađena je 1862. godine za obitelj Robevi. Na njoj je slavenski natpis, a uz sveca prikazani su i Sedmočislenici[4] te sveti Erazmo. Ikona je toga sveca i u crkvi svetoga Nikole Gerakomija u Ohridu, a pripisuje se Diči Zografu, kao i jedna ikona u Manastiru svetoga Jovana Bigorskoga iz 1870. godine na kojoj je prikazan sa svetim Naumom i svetim Metodom. U Makedoniji su, osim ikona, poznate i freske s njegovim likom, i to na sjevernoj strani priprate Manastira svetoga Nauma, zajedno sa Sedmočislenicima Trpe Zografa (1800. – 1806.). Poznate su još u Manastiru svetoga Jovana Bigorskoga iz 1871., u Manastiru svetoga Gjorgja u Strugi iz 1874. godine, u crkvi Svete Bogorodice Prečiste u okolici Kičeva iz 1880./1881. i dr. (Grozdanov1983: 212–215; Grozdanov1984: 229–235; Cvetkovski 2016: 225-246).

Za prodor njegovih ikona na područje Grčke i Tesalije i dijelove jugoistočnoga Epira najveću zaslugu imaju zografi Konstantin i Mihajlo iz Hjonadesa (Hjoniade) koji su u periodu između 1774. i 1779. godine naslikali više portreta svetoga Jovana Vladimira. Ovi zografi su prilikom slikanja portreta toga sveca slijedili korčansku slikarsku tradiciju, osobito podržavajući stilski izraz koji se očituje u ostvarenjima Konstantina i Atanasa Zografa iz Korče (Cvetkovski 2016: 188-189). Ovi zografi su osobito zaslužni za širenje portreta svetoga Jovana Vladimira ne samo na području Ohridske arhiepiskopije već i na Svetoj Gori. Tako 1765. godine slikaju lik sveca u pripratu Manastira Filoteja. Desetak godina kasnije

[4] Sedmočislenici su sveti oci i učitelji, slavenski prosvjetitelji: Ćiril i Metod, Kliment i Naum Ohridski, Gorazd, Sava i Anglelarij.

isti zografi slikaju sveca u Hilandaru, a 1780. godine nastaje njegov portret u Manastiru Vatoped. Od svetogorskih likova valja istaknuti lik sveca u paraklisu Preobraženje Kristovo na Manastiru Zograf iz 1869. godine, gdje su na sjevernome zidu naslikana Sveta braća Ćiril i Metod, dopunjeni likom svetoga Jovana Vladimira (Cvetkovski 2016: 192–195).

Kult je toga sveca zabilježen i u ikonografskim prikazima na području Bugarske s početka 19. stoljeća. Oni uglavnom nastaju pod utjecajem podataka *Slavjanobugarske povijesti* oca Paisija Hilendarskoga[5] 1762. godine, pri čemu su vidljivi romantičarski konstrukti u duhu vremena bez velikoga povijesnoga potkrepljenja. Ovdje valja istaknuti portrete u živopisu Manastira svetoga Jovana Rilskoga, jednoga na zapadnome zidu naosa, iz 1844., i drugog u paraklisu, na kojem je prikazan sa svetom Savom i svetim Simeonom iz 1845./46. Prikazan je i u Trojanskome manastiru iz 1847. autora zografa Dimitrija i Zaharija Hristovog zografskoga roda Dospevski, koji uvode svetoga Jovana Vladimira u umjetnost 19. stoljeća na području Bugarske. Slijedili su ih i drugi zografi, primjerice Nikola Ivanov Obrazopisov, koji slika sveca u crkvi svetog Ilije u mjestu Goren Okol (1866.), kao i u crkvi Rođenja Bogorodičina u Samokovu (1869.) (Cvetkovski 2016: 246–247).

Rasprostranjenost književnih ostvaraja i ikonografskih svetačkih prikaza, kao i književnih radova o Vladimiru i Kosari nastalih u 18. i 19. stoljeću, čine ih važnim čimbenikom u preoblikovanju povijesnih činjenica historiografije Južnih Slavena. Postali su i inspirativna tema koja se nametnula u umjetničkom stvaranju na prostoru od Bugarske do Slovenije i Italije. To znači da su, osim hagiografske i liturgijske književnosti, beletristika i osobito likovna umjetnost uzdignule kult svetoga Jovana Vladimira kao značajnu vrijednost i pojavu u kulturološkim interpretacijama južnoslavenskih i balkanskih naroda. I danas, tisuću godina nakon mučeničke smrti toga sveca, u kolektivnoj memoriji multikulturalnoga i multikonfesionalnoga balkanskoga prostora sagledavamo ozračje njegova kulta kao poveznicu koja ujedinjava i gradi suživot između nacionalnih posebnosti i različitosti na Mediteranu i Balkanu.

Literatura

1. Dragić, H. (2010.) „Dukljanski kralj sveti Vladimir u hrvatskoj književnosti i crnogorskoj tradiciji“, *Lingua Montenegrina*, god. III, br. 5, Cetinje
2. *Dukljanski knez Sveti Vladimir (970-1016*) (2016.) Fondacija “Sveti Petar” i Narodni Muzej Crne Gore, Podgorica.
3. *Gesta Regnum Sclavorum (Letopis popa Dukljanina)*, I-II. (2009.) pr. D. Kunčer, T. Živković, Institute of History Ostrog Monastery, Beograd.
4. Гроздanов, Цветан (1980.) „Охрид и Охридската архиепископија во XIV век“, *Историја* 1, год. X, Скопје, 179-183. [Grozdanov, Cvetan (1980.) Ohrid i Ohridska arhiepiskopija u 14. stoljeću, *Istorija 1*, god. X, Skopje, 179-183]
5. Гроздanов, Цветан (1983.) *Портрети на светителите од Македонија од IX-XVIII век.* Републички завод за заштита на спомениците на култура, Скопје, 210-213.

[5] Паисий Хилендарски, *История славянобългарска,* 1762.

[Grozdanov, Cvetan(1983.) *Portreti svetaca Makedonije od 9. – 18. stoljeća,* Republički zavod za zaštitu spomenika i kulture, Skopje, 210-213.]
6. Grozdanov, Cvetan (1984.) Jovan Vladimir i pretstave Sedmočislenika u makedonskoj umetnosti XVIII-XIX veka, *Zbornik za likovne umetnosti*, 20, Novi Sad, str. 229-235.
7. Грозданов, Цветан (1995.) *Свети Наум Охридски*, Македонска академија на науките и уметностите – Матица македонска, Скопје. [Grozdanov, Cvetan (1995.) *Sveti Naum Ohridski*, Makedonska akademija nauke i umetnosti – Matica makedonska, Skopje]
8. Јакимовска-Тошиќ, Маја (2017.) „Прославата на култот на Св. Јован Владимир на балканските простори“, *Филололошки студии*, бр.1, Скопје-Перм-Љубљана-Загреб, стр. 36-52. [Jakimovska-Tošić, Maja (2017.) Slavljenje kulta svetoga Ivana Vladimira na balkanskom prostoru, *Filološki studiji*, *br.1*, Skopje-Perm-Ljubljana-Zagreb, str. 36-52]
9. Jovović, Ivan (2016.) Kult svetog kneza Vladimira Dukljanskog u Crnoj Gori i susedstvu, u: *Dukljanski knez sveti Vladimir (970-1016),*Fondacija "Sveti Petar Cetinjski" – Narodni Muzej Crne Gore, Podgorica, str. 65-95.
10. *Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog krišćanstva*, ur. Anđelko Badurina (1979.) „Ivan Vladimir", Institut za povijest umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, str. 284-285.
11. *Litanie dei Santi della Dalmazia* (1882.) Zara.
12. Medaković, Dejan (1971.) *Putevi srpskog baroka*, Nolit, Beograd
13. Meloski, Hristo (2016.) Prološko žitije Sv. Jovana Vladimira, u: *Dukljanski knez sveti Vladimir (970-1016),* Fondacija "Sveti Petar Cetinjski" – Narodni Muzej Crne Gore, Podgorica, str. 59-64.
14. Novaković, St. (1893.) *Prvi osnovi slovenske književnosti među balkanskim Slovenima. Legenda o Vladimiru i Kosari (kulturno – istorijske studije)*, Državna Štamparija Kraljevine Srbije, Beograd, str. 226-227.
15. Perfus, D. M. (1989.) Die Druckerei von Moskopolis 1731-1769. Bindruck und Heligenverehrung im Erzbistu Achrida, Wiener Archiv fűr des Slawentus und Osteuropos, Band XIII, Wien-Kőln.
16. Perović, Sreten (2016.) Dukljanski knez Vladimir i makedonska princeza Kosara u legendi i istoriji, u: *Dukljanski knez sveti Vladimir (970-1016).* Fondacija "Sveti Petar Cetinjski" – Narodni Muzej Crne Gore, Podgorica, str. 19-35.
17. Ристовска Јосифовска, Биљана (2001.) *„Кралството на Словените“ од Мавро Орбини како извор за македонската средновековна историја*, Институт за старословенска култура, Скопје – Прилеп. [Ristovska-Josifovska, Biljana (2001.) "*Kraljevstvo Slavena" Marva Orbinija kao izvor makedonske srednjovjekovne povijesti,* Institut za staroslavensku književnost, Skopje – Prilep].
18. Снегаров, Иван (1995.) *История на Охридската архиепископия*, том I, София, 336-338. [Snegarov, Ivan (1995.) *Povijest Ohridske arhiepiskopije*. I, Sofija, 336-338].
19. *Vizantijski izvori za istoriju naroda Jugoslavije* (1966.) Vizantološki institut SANU, Beograd, str. 117-119.
20. Vujičić, R. (2011.) O kultu i ikonografiji Sv. Jovana Vladimira,*Glasnik oddelenja umetnosti*, 29, CANU, Podgorica.
21. *Свети Јован - хагиографија, химнографија, иконографија* (2016) МПЦ-ОА, Скопје [*Sveti Jovan – hagiografija, himnografija, ikonografija (2016)* MPC-OA, Skopje.]
22. Cvetkovski, Sašo (2016.) „Portreti Svetog Jovana Vladimira u umetnosti Balkana od XVII. do XX. vijeka", u: *Dukljanski knez Sveti Vladimir*, Fondacija "Sveti Petar Cetinjski" – Narodni Muzej Crne Gore, Podgorica.

SUMMARY

Maja Jakimovska-Tošić

ST. JOHN VLADIMIR – UNIFYCING CULT APPEARANCE IN THE MEDITERRANEAN SPACE/AREA

The information about St. Joan Vladimir mainly originates from the data that was recorded by the Byzantine chronologist Jovan Skilica (towards the end of the XIth century), but also from consulting two hagiographic traditions: the first being viewed in the significant source text – The Chronology of Priest Dukljanin – *Gesta Regnum Sclavorum*, whose integral part is composed by The Hagiography of St. John Vladimir (a Latin version), and the latter being presented by the Greek hagiography that dates from a later period (XVII century). The cult of St. Vladimir was gradually spread across Medieval Duklja, towards the southern areas near Lake Skadar, down to the coastal parts of the medieval city of Svač, near the city of Ulcinj and the River Bojana. The popularity of his cult was first and foremost expressed in Medieval Zeta, so that in the following period the cult would gain popularity especially in Albania and Macedonia, and through *The Chronicle of Priest Dukljanin* it would enter into wider spiritual and cultural circles of Dalmatia and Dubrovnik. The Mediterraneans would accept him as their great martyr, and through the mediation of the literary and artistic tradition, they would establish and expand his cult for a longer period (from the XIth until to the end of XIXth century), when we observe various cultural manifestations in the spiritual and cultural practice.

Keywords: St. John Vladimir, cult of the saint, Mediterranean celebration, religious manifestations

ИЛИЈА ВЕЛЕВ

ЗА ГЕНЕЗАТА НА ТЕКСТОЛОШКАТА И СТРУКТУРНА ЕВОЛУЦИЈА НА *РОМАНОТ ЗА АЛЕКСАНДАР МАКЕДОНСКИ – АЛЕКСАНДРИДА*

(Со посебен осврт на македонскиот превод на западнолатинската редакција од 1810 година од Павел Хаџи Кирјаков-Македонец)

dr. sc. Ilija Velev
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda
Institut za makedonsku književnost
ilijavelev@yahoo.com

izvorni znanstveni rad

UDK 821.163.3:94(38)-051Alexander Magnus
821.163.3.091“18“
091(=163.3)“18“

Истражувањата се насочени кон проследување на историската генеза на текстолошката еволуција на „Романот за Александар Македонски”, популарно познат и како „Александрида”: од неговото проникнување како еден вид „народна книга” уште во II век пр. н. е., преку предвизантиската александриска редакција, идејно христијанизирана во неколкуте византиски и римолатински содржински структури, па сè до старословенските преводи и до преводите на народните говори на народите од Балканот во екот на преродбата во XIX век. Особено внимание се посветува на македонскиот превод на западнолатинската редакција на „Александридата” од 1810 година од страна на Павел Хаџи Кирјаков-Македонец, што како ракопис е сочуван во Народната библиотека во Пловдив, под инв. бр. 755.

Клучни зборови: Александар Велики-Македонски, Александрида, роман, текстолошка еволуција, книжевен превод.

1. Вовед: генеза на текстолошката еволуција

Александридата или *Романот за Александар Велики-Македонски* претставува историографско-херојски белетризирано прозно дело со творечка тенденција за содржинско профилирање како роман биографија, што преку разни структурни или текстолошки верзии и преку сите векови од минатото ќе ја шири вечната слава за животот и воените подвизи на најголемиот војсководец и освојувач во светската историја – Александар III Македонски (356

– 323 пр. н. е.), подоцна од Римјаните нарекуван уште како Велики. Впрочем, многубројните популарни историографски, легендарно-фантастични и книжевни дела се прераскажувале, се пишувале, се редактирале, се компилирале и се препишувале долго низ цивилизациските системи на опстојување на човештвото – варијантно приспособувајќи ги содржините на актуелните идеологии од времето на настанувањето на протографите сè до нашево современие. Неговите освојувања на толку многу земји и народи, дотогаш неостварени од никого, за коишто се знаело само по раскажувањата, воените походи во далечните и непознати краеви, анимирањето да се гради глобален свет во којшто мноштвото духовни и културни традиции ќе ја поттикнат новата цивилизација како мозаик од сличностите и различностите, како и прерапата негова смрт, сите заедно живо ги преокупирале доживувањата на неговите современици за да се погрижат да го задржат во историската и во културната меморија. Затоа и уште кога бил жив за овој голем македонски војсководец и владетел се запишувале секов вид на дневнички записи со описи од бројните походи и со сведоштвата за големите подвизи. Веднаш по неговата прерана смрт најблиските соработници и најавторитетните учени луѓе се погрижиле да ги запишат историските сведоштва за Александар Македонски и за неговото Македонско Царство, што било распространето „сè до крајот на светот". Митот и славата на Александар Македонски заживеале и се распространувале уште и преку народните легенди и преданија, врз чијашто биографија поимпресивно се напластувале фантастичните претстави. Тоа најверојатно придонело уште во периодот од II век пр. н. е. да се конституира нова синтетизирана форма на белетризирана историографска творба со пространа наративна структура, што во книжевната историја може да се третира како прототип на најстарата и основна текстуална редакција на *Романот за Александар Македонски*. Во историско-развоен контекст таквата евентуална посебна творба би требало да претставува еден вид полукнижевна античка историографија за Александар Велики-Македонски, што во сопствената содржинска структура претрпела дополнувања со фантастични елементи од повеќето „писма за чудата".

Веќе сме сведоци дека во современава светска наука или историографија нашироко се распространети истражувањата за генезата на текстолошката и структурната еволуција на *Романот за Александар Македонски*, но последователно на некакваси традиционално воспоставена митска импресија опстојува мислењето дека неговата изворност треба да се бара во историско-летописниот состав *Дела Александрови* (*Πράξεις Αλεξάνδδρου*), кој изобилува со фантастични прераскажувани епизоди. И покрај тоа што податливо е елаборирано сознанието дека ова со векови популарно дело со сигурност не може да му се припишува како авторство на Аристотеловиот внук Калистен, сепак во науката не се изостава терминот Псевдо-Калистенова редакција за изворноста на популарниот *Роман за Александар Македонски*. Па дури и за веќе типологизираната содржинска редакција на овој роман од подоцнежните периоди сè уште се оперира со наводот дека делото е пишувано од Псевдо-

Калистен. Во тој контекст упатуваме на констатацијата дека треба да се има предвид животната судбина на македонскиот воин и историограф Калистен, којшто бил погубен поради вмешаноста во бунтот против продолжувањето на походот на Александар за освојување на Индија. Тоа фактографски докажува дека Калистен не ги доживеал крајот на воените освојувања и смртта на Александар Македонски. Следствено на тоа е повеќе од јасно дека било невозможно тој да пишува за настани откако веќе не бил жив.

За основниот прототип на *Романот за Александар Македонски* постојат и тврдења дека станува збор за *народна книга*. Обично се мисли дека таа настанала набргу по смртта на Александар според настаните што сè уште биле свежи во сеќавањата, а содржината дополнително се дотерала со веќе заживеаните легенди и фантастичните раскажувања за големиот војсководец – структурно украсени со белетризирана форма во вид на роман. Уште во почетоците од научните проследувања посветени на *Романот за Александар Македонски* од средината на XIX век Џулиус Цахер го истакнал ставот дека ова исклучително популарно книжевно дело настанало врз основа на една „Збирка од народни приказни за Александар" (Zacher, 1867).

Меѓутоа, колку и да се продлабочуваат истражувањата во однос на изнаоѓањето на каков и да е конкретен прототип од којшто натаму низ вековите еволуирала текстолошката структура на полукнижевната античка историографска творба за Александар Македонски, би било илузорно да се понуди убедлив одговор што може да се прифати како апсолутно точен – или, близок до најверојатната претпоставка. Но во ниту еден истражувачки случај повеќе не би било оспорено тврдењето дека проникнувањето на текстолошкиот прототип на едно вакво специфично самото по себе белетризирано и народно-легендарно историографско дело се случило уште во II век пр. н. е., во кое треба да се гледа природниот извор од каде што протекла генезата на популарниот *Роман за Александар Велики-Македонски*. Нашите истражувања покажаа дека прототипот на оваа своевидна античка книжевна форма на творечко произнесување станала исклучително продуктивна за да ги апсорбира во себе најпопуларните и пошироко прифатените историографски искуства пишувани за Александар Македонски од неговите современици и од подоцнежните историографи или хроничари. Своевидно место во текстолошката структура на прототипот постепено почнале да освојуваат и другите најразлични произнесувани усни или пишувани форми со легендарни, фантастични, епистоларни, па дури и со естетско-креативни епизоди. Во еден подолг инспиративен интервал од доцноантичкиот период меѓу II век пр. н. е. и III век од н.е. постапно се градела основата за проникнување на генезата на најстарата текстолошка редакција на *Романот за Александар Македонски*.[1] За нас е исклу-

[1] Поопширно за генезата на текстолошката и структурна еволуција на романот за Александар Македонски извршивме истражувања во монографското издание (Велев 2014а).

Нашите потемелни истражувања упатија на согледбите за: текстолошката генеза; изворите од кои се напоиле мотивските преокупации; до кој обем, или во која рамка се поместувала содр-

чително важно да истакнеме дека, при формирањето на доцноантичката или предвизантиска финална физиономија на *Романот за Александар Македонски* дошло до испреплетување и комбинации на изворите различни по структура, кои учествувале како дополнувања или како помошни творечки средства и инструменти. Затоа и го сметаме како впечатлив ставот на Т. И. Кузнецова, којашто истакнува дека *Романот за Александар Македонски* ја добил конечната основна текстолошка и структурна форма откако еволутивната фаза на прототипот творечки доживеала да ги спои трите составни елементи: историографскиот, епистолографскиот и фолклорниот (Кузнецова 1969: 186–229). Во таквиот развоен контекст се оцртала и долгата историска координата на ова дело популарно со векови: од стартната развојна позиција на народна книга во предвизантиската александриска редакција; преку христијанизираната идеолошка трансмисија на култна историографска легенда во ранохристијанската и средновековната византиска и римолатинска традиција; транзитно продолжувајќи како континуитет низ преминот на рицарско-витешкиот роман во западноевропското просветителство; па сè до проникнувањето од старословенските преводни византиски или римолатински варијанти во македонското современо книжевно и фолклорно восприемање како повторно пресоздадена народна книга (Велев 2014а: 131–135). Затоа и самата творечка еволуција на текстот или на структурата на *Романот за Александар Македонски* треба да се сфаќа како нужна последица од неопходноста ранохристијанската и средновековната цивилизација да премине преку портата на древната историска традиција, и тоа операционализирајќи го историскиот и цивилизациски формат на најголемиот светски освојувач – како своевиден идеал светот да се гради во амбиентот на противречностите со сличностите и со различностите.[2]

2. Византиско-римолатинскиот текстолошки супстрат

На почетокот од IV век, кога настанала Византиската Империја (330 – 1453) и кога се официјализирало христијанството како религија слободна по избор и како цивилизациски однос на живеење, книжевно-историографската творба за Александар Македонски веќе имала голема популарност. Натаму низ книжевниот развој настанатите текстолошки и структурни редакции повеќе не можат да се сведуваат на каква и да е основна предлошка според која би можело сите од нив да се израмнуваат. Треба да се има предвид дека во случаите станува збор за повеќе варијанти на основната белетризирана

жинската варијантност; насоката на движење во творечката еволуција на текстот при идеолошките приспособувања или при компилациите низ вековите; итн.

[2] За историскиот развој на *Романот за Александар Македонски*, познат како *Александрида*, во поново време во Македонија извесни истражувања објавија уште Катерина Младеновска-Ристовска, Вера Стојческа-Антиќ и Маја Јакимовска-Тошиќ – главно надоврзувајќи се на проследувањата во поранешните најпознати научни изданија (Младеновска-Ристовска 2011: 423–431, Стојчевска-Антиќ 2012 и Јакимовска-Тошиќ 2013: 27–44).

приказна со историографско-митска конотација, што творечки еволуирале во различни периоди од книжевноисторискиот развој и во различни средини со разновидни традиции. Всушност, секој од редакторите или компилаторите на тие текстолошки варијанти давал извесна специфичност во содржината и во структурата, приспособувајќи го популарното белетристичко дело кон степенот на восприемањето и кон регрутирањето на доживуваната импресија кај своите читатели (Кузнецова 1969: 192). Односно, дополнувањата или скратувањата на текстот зависеле од прокламирањето на актуелните идејни тенденции што ги застапувал редакторот, а што биле од посебен интерес за периодот во којшто живеел и за средината од каде што тој потекнувал. Кога во почетокот на IV век се официјализирало христијанството, тогаш содржината на *Романот за Александар Македонски* нужно се приспособувала на христијанските погледи на светот. Токму во ранохристијанската византиска творечка традиција дошло до своевидна дисперзија, т.е. до раслојување на историската фантастика и на митската експресија за големиот војсководач Александар Македонски, претставени во предвизантискиот александриски текстолошки протограф. Ваквата ситуација се мотивирала од покренатите творечки актуелности на ангажираниот жанровски систем во византиската книжевност, којшто во голема мера зависел од воспоставената христијанска идеологија како основен двигател на творечките процеси. Така, историската фантастика за Александар Македонски многу брзо се преточила во историско-летописните текстови на византиските хроничари, што ја надополнувале книжевно-творечката рамка со претстави за настани и личности од минатото. Во описите и во содржинските третмани тие имале ист статус со настаните и со личностите од *Библијата*, при што доаѓало и до своевидна симбиоза меѓу мирскиот и религиозниот свет на историската претстава за времето што поминало.[3] Митската експресија за големиот војсководец и светски освојувач Александар Македонски се концентрирала во белетризираните и во усните нарации на византиската книжевна традиција, при што таа стекнувала и своевидни содржински трансформации под влијанието на христијанската теолошка и митолошка перцепција и форма на восприемање. Токму ваквите творечки процеси во рановизантискиот период довеле и до појава на раслојување во две структурни редакции на *Романот за Александар Македонски*: **хронографска** (историско-летописна) и **белетризирана *Александрида***. Овие две структурни редакции станале предмет и на старословенските преводи во јуж-

[3] Развојната генеза на овој историографско-книжевен жанр е многу постара и има текстолошка практика уште во античките и во предвизантиските творечки искуства, а во византиската традиција се среќава на самиот почеток од IV век, пред сè преку творештвото на Евсевиј Памвил (264 – 340). Уште „таткото на историјата" – Херодот (485 – 425 пр. н. е.) почнал да ги структуира историско-летописните текстови, типологизирајќи ги како „пишување по лета". Летописните творечки евиденции не ја заобиколиле ниту ерата на Древна Македонија, при што современиците историчари не ја пропуштиле шансата да ги актуелизираат и запишувањата на настаните од времето на Филип II Македонски и на неговиот син Александар III Македонски (Велев 2005: 91–92).

нословенските средновековни книжевни традиции, како и во руската (Майя Йонова: 103–150; Новаковић 1878: XIV).

Веќе христијанизираниот текст на *Романот за Александар Македонски* веднаш се превел и на римолатински јазик, зашто византискогрчкиот јазик не можел да стекне целосен писмен легитимитет во Византија сè до крајот на VI век. Латинскиот превод го извршил Јулиј Валериј уште во 338 година. Секако дека тогаш содржината претрпела и извесна римолатинска текстолошка редакција, која натаму низ западната книжевна традиција доживувала и други актуелни приспособувања или компилации. Веројатно за римолатинската читателска публика бил интересен описот на завојувањето на Рим од страна на Александар Македонски и тоа без војна, со доброволно покорување на Римјаните. Во овој дел од содржината се компилирало респективно место со пророштвата за освојувањата и за владеењето на Александар Македонски, што ги изложил во вид на виденија старозаветниот пророк Даниил (*Книга на пророк Даниил*, глава 8, стихови 1–8). Всушност, документаристичкиот дискурс од оваа старозаветна пророчка книга се внела во белетризираната содржина како еден од скапоценетите подароци на иереите Аполонови од Рим, кога го пресретнале на свечениот дочек новиот владетел Александар Македонски. Старозаветната библиска компилација се заокружила уште и со документарниот пренос на толкувањето на Видението од пророкот Даниил од страна на божјиот Архангел Гаврил (глава 8, стихови 20–22), што се активира преку прашањето на Александар Македонски упатено до римските филозофи – за кого се однесува пророштвото? Големиот интерес за Александар Македонски во почетокот од IV век меѓу Римјаните се потврдува и со фактот што по две години, односно во 340 година, настанала уште една латинојазична редакција на историографска творба напишана од анонимен автор. Станува збор за анонимниот спис *Патувањето на Александар Велики* (односно, *Itinerarium Alexandri magni*). Овој творечки зафат бил со пократка структура, но во неговата содржина им се давало предимство на историските факти. Впрочем, тоа дело било поблиску до хронографските творечки изразни структури, отколку до белетризираната историографија. Натамошното творечко заживување на белетристичкиот состав за животот и воените подвизи на Александар Македонски во средновековниот период паралелно се одвивале преку византискогрчката и римолатинската произнесена јазична форма. Ваквата состојба се илустрира и преку сочуваната изворна податливост за улогата на архипрезвитерот Лав, кој како пратеник на напуљскиот војвода во 942 година бил во Константинопол (Цариград) и оттаму го донел преписот на *Романот за Александар Македонски* (белетризираната *Александрида*), при што поново го превел од византискогрчки на римолатински јазик под називот *Historia de preliis*. Токму овој латински превод станал основата на идните западни преработки на белетризираниот состав за Александар Македонски.[4]

[4] Имено, во XI век во Англија се превело на латински јазик и едно од писмата на Александар Македонски до неговиот учител Аристотел. Популарноста на историскиот и митскиот фено-

Со оглед на тоа што досега при истражувањата не се идентификува сочуван текст што бил пишуван во рановизантискиот период, сепак посредно може да се претпостави дека уште тогаш оваа белетризирана историографска творба не профилирала единствена (или каква и да е основна) редакција – туку, најмногу од кога и да било подоцна се проширил творечкиот хоризонт за структурно еволуирање, текстолошко компилирање и идејно приспособување. Но најважно од сè е да се истакне дека рановизантиските и тогашните римолатински текстолошки редакции на белетризираниот историографски текст за Александар Македонски ги сочувале како актуелни и популарни митот и славата за големиот светски освојувач, па дури и ја надградиле димензијата на неговата историска важност и дефинитивно го трансформирале во апсолутен јунак кој рамноправно стои и со библиските личности. Можеби во византиската книжевна традиција повеќе или рамноправно доаѓала до израз *Хронографијата* во однос на *Романот за Александар Македонски*, зашто таа се афирмирала заедно со историско-летописните византиски хроники на најистакнатите византиски хроничари. Но затоа пак, римолатинскиот творечки интерес за овој роман дополнително придонел да опстане белетризираниот жанр. Во спротивно оваа белетризирана историографска творба би можело структурно и содржински да се прелее во фолклорната наративна традиција. Следствено сите овие историскоразвојни творечки услови ги направиле подготвени *Хронографијата* и *Романот за Александар Македонски* да ја продолжат својата актуелност и во средновековната книжевна традиција.[5] Всушност од основата на рановизантиската текстуална редакција или од првичната римолатинска варијанта на Јулиј Валериј проникнале нови преводи и компилации на преку 90 преработки, пишувани на повеќе од 30 јазици – меѓу кои и на старословенски јазик во сите јужнословенски средини и во Русија.[6]

мен за Александар Македонски станала мошне актуелна во периодот на четирите Крстоносни војни (1096, 1147, 1189 и 1195 година) и за време на последиците од нив до 1270 година, кога белетризираната историографска творба за големиот светски освојувач доживувала бројни латински преводи и компилации. Тогаш се актуелизирале и преработките на народните јазици. Животот и воените подвизи на Александар Македонски станале и поетска инспирација кај некои автори од византиската и од западната средина. Така, во втората половина на XII век Валтер од Шатијон (роден во Лил околу 1135 година) напишал поетски еп под наслов *Alexandreis*, во кој го опејува животот на Александар Македонски. Кон крајот на XIII и првата половина на XIV век еден анонимен византиски творец извршил поетска обработка на *Романот за Александар Македонски*. Оваа своевидна византиска поетизирана белетристика била напишана во 6117 неримувани политички стихови, а во поетската содржинска структура биле присутни текстолошки трансформации во функција на постигнување понагласено естетско и импресивно доживување кај средновековниот читател.

[5] Поопширна истражувачка анализа направивме во нашето монографско издание (Велев 2014а).

[6] Освен на византискогрчки, римолатински, арменски, коптски или сириски јазик од рановизантискиот период, натаму во средновековната книжевна традиција овие творби за Александар Македонски се преведувале, се компилирале и се препишувале уште на: малајски, персиски, таџички, грузиски, арапски, турски, етиопски или хебрејски и др., како и на подоцнежните: романски, француски, италијански, шпански, англиски, шведски, дански, чешки, полски, унгарски и сл., а се разбира и на старословенски јазик во јужнословенските средини (Македонија, Бугарија, Србија, Црна Гора, Хрватска) и во Русија.

3. Македонскиот превод на западнолатинската редакција на *Александридата* во 1810 година од Павел Хаџи Кирјаков-Македонец

Во македонската античка, ранохристијанска и средновековна историографска и книжевна традиција посредно се одвивале сите етапи од еволуцијата на текстолошкиот или структурен развој на *Хронографијата* и на *Романот за Александар Македонски*, популарно познат како *Александрида*. Таквата ситуација била одраз на глобалните процеси што се одвивале низ вековите преку општите цивилизациски и општествени односи во распространетите империи на три континенти – првовремено Античка Македонија, па Римската Империја и последователно Византиската Империја. Ако проникнувањето на митот за Александар Македонски во историографската, книжевната и во народната традиција почнало да се преточува како општ светски феномен токму од изворот на македонската античка препознатливост, веќе по згаснувањето на античкото Македонско Царство во 168 година пр. н. е. во историската и во легендарната меморија почнал да се одржува и да се пренесува споменот за Македонија и за Македонците преку натамошното творечко надраснување на белетризираната историографска творба за големиот македонски освојувач Александар Велики. Всушност, не само што Александар Македонски при своите походи „до крајот на светот" го анимирал заживувањето на глобализацијата како функционална доктрина за овозможување на еднакви цивилизациски можности во развојот на човештвото, туку и белетризираното историографско дело за него само ги продолжувало и ги потврдувало како остварливи ваквите космополитски тенденции и идеи.

Овој конкретен средновековен белетристички текст во јужнословенските книжевности, а со тоа и во македонската, главно се дистрибуирал преку старословенските преводи на византиските или на римолатинските книжевни обрасци од периодот на X-XI век – или од крајот на XIII и почетокот на XIV век (Маринковић 1969). Ретко кој од истражувачите можеше да произнесе прецизна констатација дали веќе преведените средновековни словенски текстолошки редакции проникнувале дополнителни оригинални творечки реализации, или само трпеле своевидни приспособувања под директното влијание на еволуцијата на текстот во византиските и во римолатинските преписи? Нашите истражувања нè упатија на посредниот впечаток според сочуваните словенски преписи дека при преводите и при препишувањата на словенските текстолошки редакции содржината добивала дополнително транспонирани мотивски карактеристики во зависност од степенот на влијанијата што ги трпеле од локалните традиции. Притоа доаѓало и до промени во самата структура на текстовите – некои стекнувале пошироки содржински слоеви, а други манифестирале извесни скратувања или вршење синтези на опишуваните нас-

За старословенските преводи на *Романот за Александар Македонски* или *Александрида* е пишувано во повеќе наврати, а основните истражувања се презентирани кај: Маринковић 1969, Јонова 1992: 103–150, Јакимовска-Тошиќ 2013: 27–44, Велев 2014: 390–395, Велев 2014а: 105–130, и др.

тани од прототиповите (Велев 2014а: 116–130). Книжевната егзистенција на старословенскиот превод на *Романот за Александар Македонски* ја доживувала истата творечка логика, при што и во неговиот основен текст се рефлектирала трансмисијата на која и да е од трите византиски христијанизирани структурни форми и на западнолатинската витешко-рицарска редакција (Јакимовска-Тошиќ 2013: 29). Тоа е најблиската претпоставена вистина при обидите да се изнајде изворната основа на која и да е од текстолошките редакции на средновековната словенска *Александрида*: дали непосредната текстолошка и структурна зависност потекнува од западнолатинската (Соболевский 1904: 5–6; Murko 1908: 95–96; Пипын 1911), или од т.н. „средногрчка" – односно, од втората византиска редакција? (Jagić 1871, Веселовский 1888: 98–99, Маринковић 1969). Времето и местото на проникнувањето на новата словенизирана текстолошка еволуција на *Романот за Александар Македонски* (односно *Александрида*) главно можат да се определуваат преку посредна методолошка опсервација врз сочуваните подоцнежни преписи во ракописната традиција од XV век наваму. Во тој контекст при истражувањата среќаваме и послободни изложени веројатности да се допушти дека првовремено во средновековната словенска книжевна традиција доминирала *Хронографијата за Александар Македонски* под засиленото влијание на преводите на византиските хроники, но веќе кон крајот на XIII и почетокот на XIV век се превела на старословенски јазик белетризираната форма на *Романот за Александар Македонски*, што како одраз на романтичарската научна апстракција во поновиот период се именува како „Српска Александрида" – иако не постојат изворни докази за конкретното место (или места) каде што настанале старословенските преводи.[7] Сепак сметаме дека воспоставените средновековни словенски книжевни традиции не можеле да го градат изолирано својот однос кон ова исклучително популарно белетризирано историографско дело во византиската и во западнолатинската книжевност, зашто самите интеркултурни влијанија во творечките процеси биле нераскинливи. Впрочем белетризираната словенска *Александрида* трпела заедничка текстуална и структурна еволуција во јужнословенските книжевноисториски традиции и во руската, па следствено таа претставува општословенски и општобалкански книжевен феномен што бил восприеман со еднаква читателска слоевитост.

Во конкретниот наш истражувачки повод при јазичните и текстолошко-структурните анализи врз постарите сочувани јужнословенски преписи дојдовме до евидентирањето и на извесни западнолатински влијанија, кои се идентификуваат преку латинските суфикси присутни во личните имиња на

[7] Веќе станува депласирана ангажираната теза за првобитниот „бугарски" или за вторичниот „српски" словенски превод на *Александридата*, зашто ваквите проромантичарски идејни рецидиви биле активирани во втората половина на XIX и во текот на XX век за националните афирмативни потреби на современата бугарска или српска медиевистика. Следствено, пошироко во истражувањата местото на старословенскиот превод повремено се бара на словенскиот југ (во Македонија, Србија и Бугарија), или во Хрватска во горниот регион на Далмација – во Дубровник, односно во Стара Дукља (денешна Црна Гора).

ликовите во романот. Но и порано некои од истражувачите ги евидентираат ваквите јазични состојби, при што присуството на латинизмите едноставно го толкуваат како присуство на романизми, истакнувајќи ги дека се доказ за локализацијата на византискиот превод. За нас е важно што западнолатинското влијание врз *Александридата* се евидентира и преку неговото присуство во средновековната хрватска, западно-босанска и црногорска книжевна традиција (Младеновска-Ристовска 2011: 430). Во тој прилог секогаш се истакнува *Задарскиот инвентар* од 1389 година, каде што се анотира најстарото споменување на *Александридата* во јужнословенската книжевна традиција: ...„unus liber Alexandri parvus in littera sclava" – во смисла на постоење напишан словеноглаголички текст за Александар Македонски. Во тој контекст треба да се има предвид уште фактот дека во втората половина на XIV век, и сè до згаснувањето на Византија во 1453 година, византиската книжевна традиција постепено се наоѓала во извесна дефанзива поради исклучително тешките ситуации во кои се наоѓала, како на пример – жестокиот исихастички спор меѓу мистицизмот и схоластичниот рационализам, ерозијата на воено-политичките услови, привремените црковно-политички дестабилизации во Цариград, и сл. (Велев 2005). Тоа придонесувало византиските преписи на *Романот за Александар Македонски* да се сочувани во помала бројност, а и новосоздадените византиски книжевни прилики дозволувале послободен протек на западнолатинските и на словенските влијанија. Исто така треба да се има предвид дека и старословенската текстуална редакција поседувала сопствен фабуларен, па дури и структурен развоен материјал и главно таа ги чувала постарите византиски редакторски интервенции врз кои се надоградувале и средновековните западнолатински редакции на текстот. Затоа и се толку тешки истражувањата во однос на проследувањето за текстуалните влијанија меѓу византиските, западнолатинските и старословенските редакции на *Романот за Александар Македонски*. Всушност преостанува да се констатира дека во средновековната книжевна традиција постоела трансмисија на византиската, западнолатинската и на старословенската редакција на *Александридата*, а насоките на влијанијата биле променливи во зависност од промените на актуелните прилики во која и да е од тие средини.

Белетризираната *Александрида* продолжила творечки да егзистира како составен дел од јужнословенските и од руските книжевноисториски процеси во просветителскиот и во преродбенскиот период меѓу XV и XIX век. Нејзината исклучителна популарност се должела на лесната приспособливост кон духовните, културните и кон идејните традиции во балканските простори во функција на творечко средство понудено како образец за глобално цивилизациско искуство, што требало да се сообразува со османлиското иноверно владеење. Општата историско-митска и фантастична импресија што се доживувала од акомодираното и компилирано белетристичко книжевно дело давала можност тоа да се актуелизира во која и да е средина во овој период на творечка ревитализација. Сè повеќе почнал да се онародува јазикот на којшто биле преведувани, компилирани или препишувани поновите преписи на

Александридата, да се поедноставува стилско-наративниот израз, како и да се вметнуваат преобразувани мотивски претстави под влијание на народното творештво – во кое веќе култот и митот за Александар Македонски имале силен одраз. Ваквите структурни и текстолошки трансформации на *Александридата* почнале да се манифестираат во сите балкански книжевности, како што се новогрчката, македонската, бугарската, српската, црногорската, босанската, хрватската и во романската книжевноисториска традиција.

Во нашето поранешно монографско истражување ние подетално се задржавме врз поновите текстолошки редакции на *Александридата* во сите балкански книжевни традиции од тој творечки развоен период (Велев 2014а: 126–130). За оваа пригода како предмет на истражување го имавме македонскиот превод на западнолатинската редакција на *Романот за Александар Македонски*, што во 1810 година го извршил Павел Хаџи Кирјаков- Македонец.

Појавата на конкретниот превод на прагот од будењето на македонската преродбенска книжевна традиција ја поврзуваме со континуираната популарност на средновековната *Александрида*. Овој превод се извршил уште во 1810 година од молдовлашки (романски) јазик на македонско народно јазично наречје, што се зборувало во североисточниот крај на Егејска Македонија, а со примеси од црковнословенскиот и од бугарскиот народен јазик. Овој превод го извршил Павел Хаџи Кирјаков-Македонец по род од Задунавска Бугарија, а ракописниот препис се чува и денес во Пловдивската народна библиотека под инв. бр. 755, нов описен бр. 162 (Опис 1982: 53–54). Ракописот бил донесен таму во 1954 година од Марко Данаилов, а претходно тој бил своина на неговиот татко од кого и Л. Милетич го имал кај себе и го објавил во периодичното издание *Български старини*, книга XIII, София 1936 (Милетичъ 1936: 3–109). Павел Хаџи Кирјаков преводот го извршил според романското печатено издание од 1809 година, што ја одразува западнолатинската текстолошка и структурна редакција на *Александридата*. При нашиот научен престој во ракописната збирка на Пловдивската народна библиотека извршивме детално истражување врз овој ракопис.

Имено, сочуваниот ракопис содржи II + 97 + 1 хартиени листови, подврзани со корици од картон обвиткан во црно платно. Првите два листа се сино-зеленикави, а останатите се од груба бела хартија со делумни фрагменти од водени знаци. Последниот лист е речиси целосно откинат, а од него е сочуван само долниот агол, на којшто се гледа дека од а-страната имало текст (крајот на ракописот), а од б-страната бил празен. Тоа значи дека од сочуваниот текст на ракописот недостасува само последната страница од откинатиот последен лист (всушност листот 98). Оригиналната пагинација на листовите е одбележана со броевите на страниците, а подоцна при каталожниот археографски опис дополнително со молив се запишани броевите на листовите. Листот 67б е празен, но текстот од страницата 132 се пренесува на следниот лист 68а нумериран како 133 страница, што значи не дошло до прекинување на содржината од преведениот текст на *Александридата*. Текстот е пишуван со писмо, средно по големина, што има форма меѓу полуустав и брзописен курзив. Јазикот е македонско наречје со белези на североисточните егејски

дијалектни црти од почетокот на XIX век, според сочуваната форма на македонскиот народен говор што преведувачот Павел Хаџи Кирјаков го имал примено од своите македонски родители. Во тој период црковнословенскиот јазик од старите руски печатени богослужбени книги бил мошне актуелен во сите словенски средини, па следствено и во овој македонски превод дошле до одраз извесни јазични примеси од него. Секако и поради преселбата во заддунавските бугарски простори, овој македонски преведувач допуштал во преведениот текст да се одразат и повремени примеси од северниот бугарски дијалект. Во ракописот забележавме повеќе записи на л. Iа, од кои се гледа дека во еден период ракописот бил кај извесен протопоп Андреј во бугарскиот град Свиштов кај реката Дунав, во централниот дел од Северна Бугарија. Според друг запис на л. IIб се дознава дека ракописот го купил извесен Стојан Кољо во 1820 година. На истиот л. IIб е запишано заглавието на *Александридата*: **Историѧ Александриѧ исписана и приведена изъ молдовалахийски изъ влашки: на македонски - болгарски езикъ славно и похвално блаженнои памѧти вечная. Задунаиски бѿлгарин македонскои родотетель Павелъ Хажиски Банку хажи Кириѧковъ. Калеферянъ 1810 года м(есе)цъ іѳнъ 29.**

При пишувањето на текстот преведувачот Павел Хаџи Кирјаков не се истакнал со доследно познавање на словенскиот ортографски систем (а впрочем во тој период сè уште и не можело да станува збор за негова попрецизна стандардизација), при што во неговиот ракопис се забележува недоследна употреба на некои графеми – како на пример случаите со: -ї или -ы за -и; -ѳ за -у; -ѧ за -е или за -ѣа (-ја и -а); -ю за -ју или за -у; и сл. Токму од тие причини и Л. Милетич интервенирал при објавувањето на преводот приспособувајќи дел од нив во текстот, при што графемите -ї и -ы ги пренесува со графемата -и, -ѿ ја транслитеразира како -от, -ѵ ја пренесува со -и или ја задржува, вршел расчитување на скратениците, а ги остава непроменети графемите -ѧ и -ѳ, донекаде -w, -ѵ, -ѣ и сл. При објавувањето на истиот македонски преведен текст во вториот дел од нашето монографско издание и ние ги прифативме интервенциите во графијата од страна на Л. Милетич, со напомена дека сепак се одлучивме да извршиме транслитерација на оригиналното писмо од сочуваниот ракопис на Павел Хаџи Кирјаков со современиот македонски ортографски систем. Исто така, ние не ги пренесовме одбележуваните надредни знаци и акцентите од оригиналниот сочуван текст, зашто се забележува недоследноста при нивното применување, а ја прифаќаме и интервенцијата што ја направил Л. Милетич, со напомена дека сепак се одлучивме да извршиме транслитерација на оригиналното писмо од сочуваниот ракопис на Павел Хаџи Кирјаков со современиот македонски ортографски систем. Исто така, ние не ги пренесовме одбележуваните надредни знаци и акцентите од оригиналниот сочуван текст, зашто се забележува недоследноста при нивното применување, а ја прифаќаме и интервенцијата што ја направил Л. Милетич при расчитувањето на некои од кратенките (Велев 2014а: 149–223). Но, најглавното за што се определуваме за ваквиот пристап на (пре)објавување на овој ран маке-

донски превод на средновековниот *Роман за Александар Македонски* е тенденцијата јазикот на којшто е преведен текстот, и особено неговата содржинска структура, да ги доближиме до современата научна и читателска јавност во Македонија и во поширокиот културен простор. За потесната стручна и научна средина допуштаме да се користи сѐ уште сочуваниот оригинален ракопис, што се наоѓа во археографскиот трезор на Пловдивската народна библиотека (инв. бр. 755), врз којшто можат да продолжат идните лингвистички, правописни или палеографски анализи. Исто така го имаме предвид и фактот што во 1936 година се објави и стручно ортографско приспособување на писмото од текстот на романот, што се истакна како релевантен извор за досегашните истражувања – иако често преовладуваше погрешната тенденција – јазикот на којшто е преведен составот од „молдовлашки" (романски) да не се именува како македонски, туку како бугарски (или како македонско-бугарски). Токму и нашето ново објавување на овој македонски превод од самиот почеток на XIX век оди во прилог на научната ревизија на поранешната своевидна асимилација на македонскиот историскоразвоен јазичен идентитет, изразуван токму преку вакви и слични сочувани писмени и книжевни извори.

Сметаме дека би било важно да нагласиме дека и во 1845 година иеромонахот Атанас Македонецот извршил нов превод од новогрчки на македонски народен јазик на текстот од кратката верзија на *Александридата*, што носи наслов *Претсказание на Големиот Александар*. Во истата 1845 година неговиот македонски преведен текст се објавил и како печатено издание во Венеција. Познато е дека во тој период ниту браќата Миладиновци не го познавале словенското писмо, зашто грчкото фанариотско влијание било многу силно – па следствено и Атанас Македонецот постапил по тогашното воспоставено правило – да се пишува на македонски народен говор, но со грчка ортографија (односно писмо). Овој текст го откри и изврши научна и културна популаризација Вера Стојчевска-Антиќ, која со транслитерација на грчкото писмо и паралелно во фототипна форма на оригиналот го објави во три наврати овој исклучително значаен книжевноисториски извор (Претскажувањето 1996). Таа подвлекува дека македонскиот преведувач го извршил преводот од новогрчки јазик на еден централизиран македонски наддијалектен јазик, во којшто се препознава тенденцијата да се користат основите на повеќето македонски дијалектни форми од првата половина на XIX век – воденскиот, битолскиот и костурскиот. Македонскиот преродбенски одглас во текстот се одразува преку честото истакнување на преведувачот дека приказната се однесува за „патридата Македонија" на Големиот Александар (Стојчевска-Антиќ 2012: 27–29).

Исто така и македонскиот преродбенски деец Ѓоргија М. Пулевски произнел на виделина уште една текстуална варијанта на „Македонската Александрида", кога во 1892 година под насловот *Царственик Вельики Альександров* ја внел во составот на неговата *Славјанско-маќедонска општа историја*, што во оригинална верзија беше објавена од Блаже Ристовски и од Билјана Ристовска-Јосифовска (Пулевски 2003). Истите приредувачи објавија

и посебно издание на Царственикот на Великиот Александар, во транслитерација со современата македонска ортографија (Македонска Александрида 2005).

Литература

Александрида (2001). Редакција и превод Димитар Пандев, Охрид.

Jagić, V. (1871). „Ogledi stare hrvatske proze". IV. Život Aleksandra Velikoga, u: *Starine*, III.

Јакимовска-Тошиќ, Маја (2013). *Книжевни и културни модели во македонската средновековна литература*, Скопје.

Йонова, Майя (1992). *Белетристиката в система на старата българска литература*, София.

Кузнецова, Т. И. (1969). Историческая тема в греческом романе. „Роман об Александре", -Во: *Античный роман*, стр. 186–229, Москва.

Македонска Александрида (2005). Подготовка и транслитерација Блаже Ристовски и Билјана Ристовска-Јосифовска, Скопје.

Маринковић, Радмила (1969). *Српска Александрида. Историја основног текста*, Београд.

Милетичъ, Л. (1936). „Една българска Александрия отъ 1810 год.", *Български старини*, книга XIII, стр. 3–109, София.

Младеновска-Ристовска, Катерина (2011). „Александридата во македонската и во хрватската традиција", Во: *Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze*, Zbornik radova, 3, str. 423–431, Rijeka.

Murko, M. (1908). *Geschichte der älteren südslawischen Literaturen*, Leipzig.

Новаковић, Стојан (1878). „Приповетка о Александру Великом и старој српској књижевности", *Гласник Српског ученог друштва*, II оделења, књига IX, стр. XIV, Београд.

Опис на славянските ръкописи в Пловдивската народна библиотека „Иван Вазов", постъпили след 1920 година (1982). Съставител Красимир Станчев, София.

Пипын, А. (1911). *История русской литературы*, кн. 2, Спб.

Претскажувањето на Голем Александар (1996). Приредила Вера Стојчевска-Антиќ, Прво издание, Скопје.

Псеудо-Калистен (1980). *Живот и дјело Александра Македонског*. Предговор Здеслав Дукат, Нови Сад.

Пулевски, Ѓорѓија М. (2003). *Славјанско-маќедонска општа историја*. Подготовка: Блаже Ристовски и Билјана Ристовска-Јосифовска, Скопје.

Соболевский, А. (1904). „Из истории заимствованных слов и переводных повестей", во: *Университетские известия*, бр.11, Киев.

Стојчевска-Антиќ, Вера (2012). *Александар Македонски. Историја и мит*, Скопје.

Свето Писмо на Стариот и на Новиот завет (2013). Ревидирано издание, Скопје.

Велев, Илија (2005). *Византиско-македонски книжевни врски*. Скопје.

Велев, Илија (2014). *Историја на македонската книжевност*. Том 1. *Средновековна книжевност*, Скопје.

Велев, Илија (2014а). *Хронографијата и романот за Александар Велики - Македонски*, Скопје.

Веселовский, А. (1888). *Из истории романа и повести*, Спб.

Zacher, Julius I. (1867). *Pseudo-Callisthenes*. *Forschungen zur Kritik und Geschichte der ältesten Aufzeichnung der Alexandersage*, Halle.

SUMMARY

Ilija Velev

THE GENESIS OF THE TEXTOLOGICAL AND STRUCTURAL EVOLUTION OF THE *NOVEL ABOUT ALEXANDER MACEDONIAN - ALEXANDRIDA*
(With reference to the Macedonian translation of the West-Roman edition in 1810 by Pavel Hashi Kiriakov - the Macedonian)

This research is focused on the historical genesis of the textological evolution of the „Novel about Alexandrian Macedonian", popularly known as „Alexander Romance": since its pronouncement as a kind of "folk book" in the 2nd century BC, through the pre-Byzantine the Alexandrian edition that was originally Christianized in several Byzantine and Romanic structures, as well as the Old Slavic translations and the folks translations of the Balkan Nations in the 19th Century Revolution. Particular attention is given to the Macedonian translation of the West-Roman edition of *Alexander Romance* done in 1810 by Pavel Hashi Kiriakov - the Macedonian, which is kept by the National Library of Plovdiv, under Inv. no. 755.

Key words: Alexander the Great - Macedonian, *Alexander Romance*, novel, textological evolution, book translation.

TANJA KUŠTOVIĆ

SREDNJOVJEKOVNA KNJIŽEVNOST UNUTAR MAKEDONSKE KNJIŽEVNOSTI

dr. sc. Tanja Kuštović
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
tanja.kustovic44@gmail.com

priopćenje na znanstvenom skupu

UDK 821.163.3.09"04/14"(049.3)

Godine 1988. nakladnička kuća „Školska knjiga" objavila je djelo *Makedonska književnost*. U knjizi je svoj prostor, očekivano, zauzeo i prikaz *Srednjovjekovne književnosti* autorice Vere Stojčevske-Antić. U ovom je radu predočen pregled srednjovjekovne makedonske književnosti koja započinje s tvorcima nove kulturne povijesti Slavena – braćom Ćirilom i Metodom. Autorica Vera Stojčevska-Antić iznosi svoje viđenje Ohridske književne škole i prikaz djela Klimenta Ohridskog, episkopa Konstantina, Crnorisca Hrabra i Prezbitera Kozme, ali i autora koji su djelovali u kasnijem razdoblju. Čitatelje koji se uvode u makedonsku književnost uvodi u različite tekstove koji se nalaze na počecima te književnosti, npr. apokrifi, hagiografski tekstovi, srednjovjekovni romani i priče.

Ključne riječi: srednjovjekovna makedonska književnost, glagoljaška pismenost, Ohridska književna škola, damaskinska književnost

Nakladnička kuća „Školska knjiga" 1988. godine u Zagrebu je objavila djelo *Makedonska književnost*. Knjigu je važno spomenuti jer, koliko mi je poznato, predstavlja zadnji sustavno objavljeni prikaz makedonske književnosti *na hrvatskom jeziku.* Ponovljeno izdanje izišlo je 1991. godine. Ovaj prikaz u kojem se osvrćem samo na razdoblje srednjega vijeka napisan je s namjerom da posluži kao poticaj da se napravi novi pregled u kojem bi se približila makedonska književnost govornicima hrvatskoga jezika.

Autorica svoj pregled srednjovjekovne makedonske književnosti započinje pregledom povijesnih uvjeta unutar kojih će se makedonska književnost razviti. Slaveni doseljavaju na prostor Balkana u 7. stoljeću, a u 9. stoljeću nastoje osnovati samostalne državne formacije. Prelazak iz vojne demokracije u kojoj su se Slaveni nalazili u feudalne odnose zanimljiv je već i zbog toga što Slaveni preskaču robovlasničko uređenje. Autorica navodi tijek naseljavanja Makedonije. Makedonski Slaveni bore se za osvajanje Soluna. Na čelu su makedonskih Slavena

arhonti koji su bili neovisni o Bizantu i Bugarskoj. U 9. stoljeću Bizant je pokorio dio makedonskih Slavena, a nadmoć nad njima pokazuje i bugarski kan Krum. Bugarska i Bizant 864. godine sklapaju mirovni ugovor kojim je velik dio teritorija Makedonije pripao Bugarskoj. Ugovor je obvezao bugarskog vladara Borisa da primi kršćanstvo od Carigradske patrijaršije. Srednjovjekovna bugarska država proširila se na ostale makedonske teritorije u vrijeme bugarskoga vladara Simeona (893–927). Makedonski Slaveni nisu bili oduševljeni takvim vlastima i dižu ustanak. Predvode ga braća: David, Mojsej, Aron i Samuil. Samuil će ubrzo osnovati makedonsku srednjovjekovnu državu u okviru koje je osnovao ohridsku crkvu. Ta je crkva imala važnu ulogu u stoljećima koja će uslijediti. Samuilova makedonska država je 1018. godine potpala pod bizantsku vlast. Do sredine 15. stoljeća uslijedit će veliki broj različitih osvajačkih pohoda na Makedoniju, što srpskih, što turskih, te će se smjenjivati različiti vladari na makedonskom prostoru.

To je okvir unutar kojeg će autorica Vera Stojčevska-Antić utkati početke srednjovjekovne makedonske pismenosti.

Glagoljaška pismenost bila je značajan civilizacijski događaj u 9. stoljeću te je pridonio kulturnom razvitku i zbližavanju svih Slavena. Autorica ukratko opisuje kako je došlo do misije Svete Braće u slavenski svijet, poznatoj pod nazivom *Moravska misija*. Veliku ulogu odigrao je moravski knez Rastislav svojom molbom bizantskom caru Mihajlu III, 863. godine. Njome traži učitelje koji bi Slavene na moravskom prostoru naučio kršćanskoj vjeri na slavenskom jeziku. Car poziva Konstantina Filozofa. Autorica Konstantina i Metoda predstavlja kao prosvjetitelje s kojima započinje slavenska pismenost i književnost. Ističe da je to činjenica koju bi danas trebao osvijestiti svaki Slaven, bez obzira na to kojem slavenskom narodu pripada. Autorica daje kratak životopis Svete Braće i upućuje na izvore iz kojih su podaci o njihovu djelovanju preuzeti. Riječ je o *Panonskim legendama* iz kojih je prikazana Konstantinova misija među Saracenima, te zajedno s Metodom misija među Hazarima. Govoreći o njihovoj biografiji autorica podsjeća na kontroverzna mišljenja o podrijetlu Braće koja govore *o njihovom grčkom, slavenskom i mješovitom grčko- slavenskom podrijetlu (...) i o njihovu židovskom podrijetlu* (Stojčevska-Antić 1988: 58). Da bi poslanstvo u Moravsku (gdje je trebalo Slavenima objasniti kršćansku vjeru na njihovu jeziku) uspjelo, Konstantin je stvorio slavensku glagoljsku azbuku. Za svaki glas slavenskoga glasovnog sustava određen je odgovarajući grafijski znak. No, stvaranje pisma nije bilo dovoljno, bilo je potrebno staroslavenski jezik uzdići na razinu književnog jezika. Autorica ukratko predstavlja *panonsku teoriju* o osnovi staroslavenskoga jezika koju su zagovarali Jernej Kopitar i Franc Miklošič. Po toj teoriji kao osnova su uzeti moravski govori. Ta je teorija ubrzo odbačena i prihvaćena je *makedonska teorija* koju su zastupali Vatroslav Jagić i Vatroslav Oblak. Po njoj je kao osnova poslužio dijalekt makedonskih Slavena iz okolice Soluna koji su Braća dobro poznavala, s obzirom na to da su bili rođeni Solunjani. Na tom književnom jeziku pojavio se prvi slavenski prijevod iz grčkoga jezika, a to je prvi stih iz Ivanova Evanđelja: *U početku bijaše Riječ i Riječ bijaše od Boga i Bog bijaše Riječ*. Autorica podsjeća da upravo s Ivanovim Evanđeljem započinje izborni evanđelistar

istočne crkve. Izbor iz evanđeoskih čitanja, prema Konstantinu, sačuvao se u *Assemanijevu glagolskom evanđelistaru* i u ćirilskoj *Savinoj knjizi* (Stojčevska-Antić 1988: 60). Tim činom započelo je njihovo djelovanje među Slavenima. Metod prevodi *Paterik*, *Nomokanon* i sve knjige *Svetog Pisma*, osim *Knjiga Makabejskih,* čime je *Metodije vrlo pametno zaokružio prevodilački opus, ostavivši Slavenima prvu redakciju slavenskoga biblijskog teksta* (Stojčevska-Antić 1988: 61). Autorica ističe da svojim mukotrpnim radom koji uključuje formiranje i afirmiranje staroslavenskoga književnog jezika te stvaranje vrijednoga prevoditeljskog opusa s grčkoga na slavenski jezik Braća predstavljaju originalne stvaralačke ličnosti. Nažalost, nije nam se sačuvao niti jedan Ćirilov ili Metodov autograf.

Nakon Metodove smrti 885. godine učenici su zbog sukoba s latinskim svećenstvom i franačke dominacije protjerani iz Moravske. Putevi im vode na tri strane: jedni su prodavani kao roblje u europskim gradovima, drugi su krenuli duž jadranske obale, a treći dolaze do dvora bugarskoga kneza Borisa. Izvor spoznaje o tim danima čitamo u *Opširnom Klimentovom žitiju* koje je u 11. st. sastavio ohridski arhiepiskop Teofilakt.

Knjiga *Makedonska književnost* daje nam nešto opširnije životopise nekih od najvažnijih učenika Ćirila i Metoda te tako čitatelju omogućuje da na jednom mjestu, bez velike potrage po nedostupnoj literaturi na hrvatskom jeziku, dođe do uvida u njihovo djelovanje.

Jedan od tih učenika bio je i *Kliment Ohridski*. *Klimentovo djelo je temelj srednjovjekovne makedonske književnosti…*, ističe autorica (Stojčevska-Antić 1988: 64). O njemu saznajemo mnogo iz slavenskih, grčkih i latinskih izvora, pri čemu su najvažniji grčki izvori, i to Teofilaktovo *Opširno Klimentovo žitije* i Homatijanovo *Kratko Klimentovo žitije*. Oba žitija donose podatke o Klimentovoj ranoj mladosti te se iz njih zaključuje da je on poznavao Metoda i prije moravske misije. Po dolasku u Bugarsku, u čijem je sastavu bio i velik dio Makedonije, Kliment i Naum nastavljaju svoju djelatnost, pri čemu Naum ostaje raditi u bugarskom centru, a Kliment postaje učitelj na periferiji države u Kutmičevici, u gradu Devolu, 886. godine. Bugarski car Simeon imenuje Klimenta za prvoga slavenskog episkopa 893. godine. Na Ohridu je osnovan Ohridski književni centar, odnosno Ohridska književna škola. U njoj se školovalo oko 3500 učenika. Upravo zbog tolikog broja učenika ta se škola glorifikatorski naziva prvim slavenskim sveučilištem na Balkanu. Tekstovi su se u školi prepisivali glagoljicom. Nekoliko je pretpostavljenih razloga za dolazak Klimenta u Ohrid: Klimentova nostalgija prema rodnom kraju, nastojanje da se razvije slavensko kršćansko bogoslužje na periferiji države te Klimentovo negodovanje protiv prevlasti ćirilice i nastojanje da se nastavi ćirilometodska tradicija. U ovom srednjovjekovnom makedonskom središtu sastavljeno je izborno *Assemanijevo evanđelje*, napisano oblom glagoljicom. Odavde potječe i *Ohridski apostol* pisan ćirilicom, ali u njemu ima glagoljskih riječi. Jedna od njih je i ime sv. Klimenta. S ovog prostora potječu i drugi rukopisi: *Zografsko evanđelje, Makedonski ćirilički listić, Evanđelje popa Jovana* i drugi. Kliment je bio miljenik puka, s kojim je i živio. Podigao je manastir

Sveti Pantelejmon u kojem je 27. srpnja 916. godine pokopan. Njemu u čast anonimni je učenik sastavio *Službu sv. Klimenta*. Ta je služba najraniji književni spomenik tradiciji koju je utemeljio Kliment u književnosti i povijesti. Na temelju je proučavanja djela koja je napisao Kliment Ohridski utvrđeno da je on značajni utemeljitelj makedonske književnosti, prvi pjesnik i prozaist te dobar poznavatelj stare i suvremene bizantske književnosti. Drži se da je autor *Panonskih legendi*, međutim autograf tog teksta ne postoji. Prevladava mišljenje da je Kliment Ohridski autor *Metodijeva žitija*, dok je autor *Ćirilova žitija* Metod. Autor je mnogih pohvala, a antologijskom se drži *Pohvala učitelju Ćirilu Filozofu*. Uz nju, tu su i *Pohvala učiteljima Ćirilu i Metodiju, Pohvala Lazaru, Pohvala Kuzmu i Damjanu* i druge pohvale. Kliment Ohridski bio je i prevoditelj. Pripisuje mu se prijevod teksta iz *Cvjetnoga trioda*. Da je Klimentov utjecaj u Makedoniji bio velik, vidljivo je iz već spomenutih žitija napisanih na grčkom jeziku koja su u 11. i 12. stoljeću sastavili Teofilakt, Homatijan, i drugi. Kliment, Naum i Metod bili popularni i u 18. stoljeću, a o tome nam svjedoči *Stematografija* Hristofora Žefarovića. I u 19. stoljeću su ih aktualizirali braća Miladinov, Rajko Žinzifov i Grigor Prličev. A suvremena legenda kaže: *I danas Kliment šeta noću popločenim ohridskim uličicama i čuva san Ohrišćana* (Stojčevska-Antić 1988: 70).

Kao što je već rečeno, nakon što je Kliment postao episkop 893. godine, svoje učiteljsko mjesto prepušta *Naumu Ohridskom*. Naum podiže manastir na Ohridu, nasuprot Klimentovom manastiru. Na njega se odnose dva kratka slavenska žitija koja ga predstavljaju kao učitelja, prosvjetitelja, organizatora, liječnika i autora. Umire 910. godine u Ohridu, gdje je i pokopan u manastiru koji je sam podigao.

Episkop Konstantin bio je jedan od učenika Ćirila i Metoda, ali o njemu nema mnogo sačuvanih podataka. Pretpostavlja se da je radio kao prezbiter u Preslavskom centru. Autor je *Poučnog evanđelja* koje je dovršeno 894. godine. Ono se sastoji od pet dijelova. U uvodnom dijelu sadrži *Azbučnu molitvu*, drugi dio je prolog u prozi koji govori o tome da je Konstantin dobio poticaj za književno stvaralaštvo od Nauma Ohridskog. Najvažniji je treći dio koji sadrži pedeset i jednu besjedu. Riječ je o prijevodima poznatih bizantskih besjednika, uz ostale i Ivana Zlatoustog i Ćirila Aleksandrijskog kojima je episkop Konstantin dodao uvodni i zaključni dio. Ono što je u tekstu originalno, to su komentari koji se odnose na glavni događaj ili osobe iz besjede. Namjera tih komentara je da objasni narodu ono što je u njima rečeno. Četvrti dio čini *Priča o crkvenom uređenju*, a *peti dio predstavlja prvi pokušaj da se na slavenskom jeziku prikažu kronološkim redom događaji od stvaranja svijeta do Isusa Krista te od Isusa Krista do autorova doba* (Stojčevska-Antić 1988: 73). Uz ovo djelo, pripisuje mu se *Proglas svetom Evanđelju* u kojem se u 108 bizantskih dvanaesteraca predstavlja razvoj Slavena pomoću riječi i knjige. Konstantin je bio i prevoditelj, o čemu svjedoči prijevod Atanasija Aleksandrijskoga *Četiri besjede protiv arijana*, s grčkog na latinski jezik, 906. godine.

Crnorizac Hrabar autor je prve polemike na slavenskom jeziku *O pismeneh*. Više od toga o njemu se ne zna. Različite su pretpostavke oko toga tko se krije iza

toga pseudonima: Ćiril Filozof, Kliment, Naum Ohridski, car Simeon Jovan Egzarh ili neki visokoobrazovani monah u crnoj rizi: Kliment, Naum ili Konstantin. Polemika se sastoji od dva dijela. U prvom dijelu govori se o razvitku slavenske pismenosti (pisanje crtama i urezima, prihvaćanje latinskih i grčkih slova neprikladnih za pisanje slavenskih riječi i na kraju pojava Konstantina koji je Slavenima stvorio 38 slova). Drugi dio je polemički i u njemu Hrabar brani slavensku grafiju od protivnika slavenske pismenosti.

Kraj 9. i početak 10. stoljeća obilježava prva generacija književnih stvaratelja koji su bili ili učenici Ćirila i Metoda ili njihovi nasljednici. U 10. stoljeću javljaju se anahoretski pustinjaci (koji žive u potpunoj osamljenosti) i oni su za razliku od svojih prethodnika gotovo potpuno pasivni.

Prezbiter Kozma napisao je *Besjedu* protiv novopojavljene bogumilske hereze. To je djelo najvažniji književni izvor protubogumilskih tendencija. Iz njega se iščitava podatak da se bogumilstvo pojavilo u 10. stoljeću za vrijeme bugarskoga cara Petra, a predvodnik hereze bio je svećenik imenom Bogumil. Pretpostavlja se da je Kozma događaje pratio kao suvremenik. U djelu se uočavaju dvije sadržajne podjele: 1. kritiziranje bogumila i njihovih heretičkih shvaćanja; 2. kritiziranje kršćanske subraće kojoj je više stalo do bezbrižnog života nego do brige za vlastiti narod. Autograf djela nije sačuvan, sačuvani su samo kasniji prijepisi koji ne daju uvijek istu sliku o djelu.

U poglavlju *Nastavljači pismene i književne djelatnosti* autorica teksta pokazuje utjecaj Klimenta Ohridskog i Ohridske književne škole kod drugih slavenskih naroda. Utjecaj se širio od 10.do 12. st. prema Kijevu i Moskvi na istok i na zapad preko Raše, Zete i Bosne prema Primorju. U Makedoniji nastaje niz važnih biblijskih i liturgijskih prijepisa: *Zografsko* i *Assemanijevo evanđelje, Marijinsko evanđelje, Sinajski psaltir* i drugo. Na osnovi makedonske redakcije nastali su rusko *Ostromirovo evanđelje*, srpski *Dragolov zbornik* i druga djela.

U Makedoniji duboke korijene imaju apokrifi. Bili su prepisivani do 19. stoljeća, a posebno je bila popularna *Knjiga Abrahamova*, zatim *Viđenje proroka Izaije* te *Avramovo i Baruhovo otkrovenje*. Popularni su i hagiografski tekstovi. Srednjovjekovni romani i priče obnavljaju sadržaje crkvenih i teoloških djela, a nisu izostali ni svjetovni sadržaji, npr. romani o Aleksandru Velikom, o Troji, Tristanu i Izoldi. Od književnih su oblika ipak prepisivani romani i priče, pri čemu prevladavaju priče. Posebno je prihvaćena priča *Djevojka bez ruku*. *Razumnik* je bio zanimljiv srednjovjekovni žanr, u hrvatskoj književnosti riječ je o lucidarima. Sastavljen je u obliku pitanja i odgovora. U to se vrijeme javlja i *Fiziolog* kao srednjovjekovna enciklopedijska zoologija u kojoj se osim stvarnih životinja javljaju i fantastične. Svi ti žanrovi žive u vrijeme pet stoljeća duge turske vladavine na Balkanu. Iako je društveno-ekonomska situacija teška, makedonski skriptoriji nikada nisu prestali raditi. Autorica zaključuje da *književna proizvodna u vrijeme turske vladavine nije ni izdaleka na onoj razini na kojoj je bila kada se razvijala pod snažnim utjecajem razvijene i visoke bizantske književnosti i kulture*. (Stojčevska–Antić 1988: 79). Nakon *Ohridske književne škole* značajno mjesto u makedonskoj književnosti zauzima *Kratovski književni centar* koji je djelovao od

14. do 19. stoljeća. Iz *Lesnovskog književnog centra* najvažniji je autor *Stanislav Lesnovski* koji je 1330. godine sastavio *Prolog*, zatim *Kratko žitije Gavrila Leskovskog*, i druga djela.

Vladislav Gramatik autor je koji povezuje južnoslavenske književnosti jer njegov životni put i djelo vode u Srbiju, Makedoniju i Bugarsku. Rođen je u prvoj polovici 15. stoljeća u gradu Novo Brdo, jugoistočno od Prištine. Sastavljač je značajnih zbornika od 1469. do 1479. godine. Odlično je poznavao bizantsku književnost i bio je značajna autorska ličnost. Piše *Rilski panegirik*, a priredio je i značajni *Zagrebački zbornik*. U zbornicima je predstavljena bogata građa koja obuhvaća žitija, crkvene besjede, propovijedi bizantskih crkvenih otaca, teološke i historiografske rasprave.

Dimitar Kantakuzin zauzima važno mjesto među makedonskim književnicima 15. stoljeća. Uvelike je utjecao na spomenutog Vladislava Gramatika. Sastavio je *Žitije s pohvalom Ivanu Rilskom* i *Službu Ivanu Rilskom*. Njegova autorska ispovijed dolazi do izražaja u *Molitvi Bogorodici*.

Dimitar Kratovski jedan je od makedonskih autora 15. stoljeća. Njegovo ime veže se uz prijepis iz *Nomokanona*. Prepisao ga je za potrebe saborne crkve u Ohridu, gdje se još uvijek upotrebljavao grčki *Nomokanon*. U Kratovskom književnom centru djeluje i *Jovan Kratovski* koji je bio zaokupljen biblijskom književnošću.

Potrebno je spomenuti i *Slepčenski književni centar* koji se počeo oblikovati u 15. stoljeću, a posebno se afirmirao u 16. stoljeću. U njemu djeluje *Visarion Debarski*. Pripisuje mu se dvanaest djela. Nije riječ o pasivnom prepisivaču, nego o književniku i antologičaru koji je odabirao i prerađivao tematski različite sadržaje. U knjižnici Slepčenskog manastira pronađen je značajan makedonski rukopis iz 12. stoljeća – *Slepčenski apostol*.

Damaskinska književnost razvija se u Makedoniji 16. stoljeća, a svoj će život nastaviti do 20. stoljeća. Početke te književnosti u Makedoniji nalazimo u prijevodima s grčkog na slavenski jezik. Radi se o djelu *Damaskina Studita* pod nazivom *Sokrovište* (*Cvjetnik*). U početku su to isključivo tekstovi samog Damaskina, a kasnije ulaze i tekstovi drugih autora. Osnovna je karakteristika tih tekstova upotreba narodnog jezika, u početku skromna, a kasnije sve veća. Izvorni zbornik Damaskina Studita bio je napisan na novogrčkom jeziku i prvi put je tiskan u Veneciji 1558. godine. Prvi prijevod *Damaskiova zbornika* nastao je u Makedoniji. Jezične osobine prvog prijevoda koji je napravio prilepski episkop Grigorije upućuju na jugozapadno makedonsko narječje. Ti su damaskinski tekstovi u narodu bili izuzetno popularni.

U *Zaključnoj napomeni* autorica teksta Vera Stojčevska-Antić upozorava da je srednjovjekovna makedonska književnost stvarana na temeljima visokih kriterija bizantske književnosti, u različitim povijesnim konstelacijama, pri čemu je poprimila specifične poetične oblike. Nakon 14. stoljeća vrlo teški uvjeti onemogućuju daljnji razvoj, što pridonosi opadanju njezine umjetničke razine. Ona je ipak nastavila kontinuirano živjeti u manastirskim centrima, na osamljenim mjestima i planinama, zahvaljujući monasima, svećenicima i svjetovnim licima, a

zahvaljujući makedonskim prepisivačima, antologičarima, pjesnicima i piscima mnogi su srednjovjekovni tekstovi nastavili živjeti sve do 19. stoljeća.

Na kraju, recimo to da je Vera Stojčevska-Antić, pišući za hrvatsku sredinu, ponudila relevantne podatke i objašnjenja te je pokazala da suvereno vlada problematikom na razini tadašnje paleoslavistike. Time je srednjovjekovnu makedonsku književnost približila hrvatskim čitateljima, bili oni stručnjaci ili znatiželjnici koji se žele upoznati s počecima te književnosti. Koliko je meni poznato, osim ponovljenog izdanja knjige *Makedonska književnost* u izdanju Školske knjige iz 1991. godine, novije izdanje ne postoji. Iz razdoblja srednjovjekovne makedonske književnosti možda i nema mnogo novopronađenih i do sada nepoznatih podataka, ali sasvim je sigurno da se do danas suvremena makedonska književnost u mnogočemu obogatila. Ovaj prikaz treba shvatiti kao poticaj da se revidiraju postojeća znanja iz svih razdoblja makedonske književnosti te da se u jednoj izmijenjenoj i obogaćenoj verziji predstave hrvatskim čitateljima.

Literatura

Sazadov, Tome; Stojčevska-Antić, Vera; Stefanija, Dragi; Stalev, Georgij; Pavlovski, Borislav (1988) *Makedonska književnost*, Školska knjiga, Zagreb.

Sazadov, Tome; Stojčevska-Antić, Vera; Stefanija, Dragi; Stalev, Georgij; Pavlovski, Borislav (1991) *Makedonska književnost*, Školska knjiga, Zagreb.

SUMMARY

Tanja Kuštović

MEDIEVAL LITERATURE INSIDE MACEDONIAN LITERATURE

In 1988, a book under the title *Macedonian literature* was published by the Školska knjiga publishing house. One of its parts, written by Vera Stojčevska-Antić, was inevitably dedicated to the Macedonian medieval literature. This paper presents the overview of the Macedonian medieval literature that started with the creators of the Slavic cultural history – the brothers Cyril and Methodius. The author Vera Stojčevska – Antić gives her perspective on the Ohrid Literary School and the works of not only Saint Clement of Ohrid, Constantine of Preslav, Chernorizets Hrabar and Cosmas the Presbyter, but also on the works by the posterior writers. She introduces the readers to the Macedonian literature through different texts such as apocrypha, hagiographic texts, medieval novels and stories dating from the beginnings of that period.

Keywords: medieval Macedonian literature, Glagolitic literacy, the Ohrid Literary School, the ‘damaskin’ literature

ВАЛЕНТИНА МИРОНСКА-ХРИСТОВСКА

МАКЕДОНСКИОТ И ХРВАТСКИОТ КОЛЕКТИВЕН ДУХ НАСПРЕМА ЕВРОПСКИОТ ИНДИВИДУАЛИЗАМ

dr. sc. Valentina Mironska-Hristovska
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
vmironskah@yahoo.com

stručni rad

UDK 316.32(4):930.85(497.7+497.5)“18“

Во студијата накратко ќе бидат проследени општествено-политичките услови во Македонија и во Хрватска во 19 век, како и појавата на романтизмот преку неговите постулати за колективизам, слога и единство на народот наспрема европскиот романтизам во кој бил доминантен индивидуализмот. Истовремено, односно компаративно ќе биде проследен односот на романтичарите кон минатото, историјата, односно традицијата, емоциите, творештвото, општеството, јазикот, бегството од сегашноста во туѓи простори, природата и „светската тага“ од денешен аспект, односно низ призмата на глобализмот.

Клучни зборови: македонски, хрватски, европски, романтизам, колективизам, индивидуализам, глобализам

Во последниве години поради политичката и општествената состојба во Македонија наметната е реториката „Да престанеме да живееме во 19 век; Да престанеме да гледаме во минатото; Да престанеме со романтичарскиот занес”. Но токму тие што постојано вербално го пропагираат тоа, всушност придонесуваат за согледбата дека деветнаесеттиот наспрема дваесет и првиот век, кој е временски далечен по збиднувањата, по содржинското милје ни е многу близок.

Во 19 век се одвивал процесот на формирање на државите, кој оставил отворени прашања кај некои народи, особено на Балканот. Денес, во 21 век, тој процес е заменет со приемот за членство во ЕУ и НАТО. Оттаму произлегува и перцепцијата за нашите два народа, македонскиот и хрватскиот, кои се блиски и сродни преку заедничкиот именител – словенски корени и поврзаноста со географската одредница – Балканот, но кои како и во минатото, така и во сегашноста се поделени односно различни. Во 19 век нивниот културен, општествен и политички развој се одвивал во различни околности, односно едниот бил под османлиска, другиот под австроунгарска власт. Тоа историско минато придонесе и во денешно време глобалната политика да ги подели на-

родите на Балканот, особено оние кои педесетина години живееја во духот на колективноста, во една федерација. На една страна се земјите кои станаа членки на ЕУ и НАТО, меѓу кои се вбројува и Хрватска, а на друга страна се оние кои останаа во таканаречениот Западен Балкан, и кај кои состојбите наликуваат како во 19 век, како што е примерот со Македонија.

Како и во денешно време така и тогаш, во 19 век, народите биле соочени со низа предизвици. Тогаш, во 19-тиот век, народите биле опфатени од низа бурни настани, од војни, револуции, договори, преговори, пактови, сојузи, конкордати, во името на формирањето на државите и нациите, односно во името на креирањето на империјализмот, индустријализацијата и либерализмот.[1] Тоа било време кога како реакција на просветителството и класицизмот се појавил романтизмот, кој одиграл значајна улога во развојот на културниот живот, па и на животот воопшто. Всушност, тоа движење било толку сложено „а разликите меѓу разните писатели, уметници и музичари романтичари толку бројни, поради што историчарите не можат да се сложат околу дефиницијата на романтизмот. Романтичарите биле и либерали и конзервативци, револуционери и реакционери; некои биле преокупирани со религијата и Бог, додека другите на верата ѝ обрнувале малку внимание" (Peri 2000: 235).

Генерално, романтичарите верувале во личното значење на поединците, во враќањето кон природата, се залагале за ослободување од претераната тиранија на интелектуализирањето, го негувале креативното искуство кое го врзувале со трансцедентното, биле во потрага по различноста и единственоста (уникатноста), тие се согласувале со мислењето на Русо дека „За нас, да постоиш значи да чувствуваш, а нашата чувственост е неспорна пред нашиот разум" (Peri 2000: 239). За нив чувствата биле човечка есенција, односно смислата на живеењето ја гледале во, како што истакнал Китс: „Единствено сум сигурен во светоста на љубовта на срцето и во вистината на имагинацијата"; „Ох, да ми е животот на чувствата, а не на мислите" (исто, 242). Затоа тие раскинале со традиционалниот стил и со строгите правила поведени од исказот на Блејк: „Не ги сакаме ни грчките ни римските модели", ја почитувале естетската слобода и разновидност. Поради задушеноста од европската реалност тие биле обземени од Истокот, од егзотиката, па иницирале индивидуално бегство од Европа кон Исток.

Сега, во 21 век, сведоци сме на масовни бегства од Истокот кон Европа. Па се прашувам до кога човечкиот ум нема да практикува разумни решенија? До кога ќе го игнорира просветителскиот постулат: Разумот над и пред сè!? До кога смислата и целите на првичните идеи ќе се видоизменуваат во лични цели, односно интереси? Либерализмот се разви во глобализмот, кој во име

[1] Почетоците на либерализмот се наоѓаат во книгата *Истражување на природата и причини на богатството на народите* (1776) од Адам Смит, во која ја поставил „Теоријата за апсолутна вредност", односно идејата за слободна трговија меѓу народите, како и во книгата *Принципи на политичката економија и оданочувањето* (1817) од англискиот економист Дејвид Рикардо со „Теоријата на компаративен пристап", кој воедно се смета и за втемелувач на меѓународната трговија која во 21 век прерасна во глобализмот, кој светот го подели на прв свет, богатиот и мнозинскиот свет, сиромашниот, чиј број од ден на ден се зголемува.

на „подобар живот за сите" изврши уривање на социјализмот, на колективизмот, ја симна „железната завеса", па во име за еднаквост и стабилност го започна бришењето на државните граници и формирањето на мултиетнички општества, заедници, корпорации итн. Но дали со тоа насекаде завладеа благосостојба или предизвика низа нови жаришта, конфликти? Па разликите се уште поостри меѓу глобалистите и антиглобалистите, меѓу либералите и протекционистите, меѓу космополитите и националистите, меѓу верниците и атеистите.

Притоа, како и тогаш, во 19 век и сега, во 21 век, слушаме низа романтичарски повици, како што е повикот за индивидуализмот, потоа за чување на природата, за што сведоци сме на секојдневните сè погласни апели на еколозите, а сè погласни се и заложбите за ослободување од значењето, односно од „тиранијата" на историјата и традицијата. Големи се и заложбите за афирмирање и негување на креативното творење, на потребата од почитување и прифаќање на различноста, односно другоста. Слободата на изразување е постигната во целост. Во овој контекст ќе морам да ја истакнам мојата забелешка дека романтичарите се залагале за естетска слобода на исказот, односно за ослободување на чувствата и на срцето, додека во денешно време слободата на исказот, особено со моќта на технологијата, всушност како да ја дискредитира естетиката и хуманоста. За жал, денес ја имаме најмоќната алатка за ширење на говорот на омраза, за поставување нови критериуми, за владеење на една „културна" хиперпродукција во која се занемаруваат претходните придобивки, се пренебрегнува класичната, односно ако можам да ја наречам вредноста култура (бидејќи мислам и на културата од 20-тиот век). Ваквиот однос потекнува од односот кон општествените, а особено кон хуманистичките науки, бидејќи владее мислењето дека единствено напредно општество е само информатичкото општество, поради што погледот на мнозинството млади е свртен кон овие науки. Тие живеат во еден виртуелен свет, свет кој од една страна нуди комуникација со луѓе ширум светот, но од друга страна, го вовлекува во изолираност од реалноста. Притоа почнуваат да исчезнуваат основните хумани односи меѓу луѓето, а за злоупотребата на научните достигнувања и да не говорам. Всушност, ваквиот однос кон научните придобивки постоел отсекогаш. Таква била состојбата и со првичните цели на просветителството: толеранција, соживот меѓу различни религии, научна револуција, еднаквост и слобода, а со појавата на империјализмот/капитализмот се појавиле низа *-изми* од кои некои, како на пример национализмот, за жал прерасна во шовинизам, нацизам, тоталитаризам... Всушност, просветителската максима на Пејнов: „Мојата земја е Светот, Човештвото ги претставува моите земјаци" го претставува космополитизмот за кој пропагирале и романтичарите и за кој се пропагира и денес. Но притоа расчекорот на интересот за хуманоста и за материјалноста од ден на ден станува сè поголем.

Во 19-тиот век поради незадоволството од новата економска состојба европскиот човек се повлекол во себе, поради што се издигнал индивидуализмот, кој денес во 21 век, доминира преку максимата „граѓанин на светот". Но

колку е вистински слободен и спокоен „граѓанинот на светот" кога секојдневно сме сведоци на застрашувачки и нехумани глетки од масовни мигрантски и бегалски кризи предизвикани од низа воени жаришта во кои илјадници луѓе ги губат животите, илјадници луѓе ги напуштаат своите домови, како од Сирија, Мјанмар итн. До нас секојдневно допираат и вести за терористички напади,[2] кои најчесто се од верски карактер, во кои животите ги губат по стотици лица цивили; за масовни убиства извршени од страна на меланхолични лица, на лица со криза на идентитетот. Сведоци сме на брутални однесувања на безбедносните сили, како последниве во Каталонија, со кои се забранува правото на самоопределување на народот; секојдневно до нас допираат вести за низа револуции, како Портокалова, Шарена, Пролетна итн. Одразот на сите вакви надворешни, но и внатрешни настани кај нас повторно го предизвикува чувството на *светска тага* и *меланхолија*. Исто така, врз нас се наметнуваат романтичарските чувства: на *песимизам* бидејќи не можеме да најдеме одговор на прашањето „Каде нè води сево ова?"; како и на *ирониј*а бидејќи се прашуваме „Можно ли е моќните сили да не можат да им стават крај на ваквите настани?". Поради тоа, сè поприсутна е и *мистиката*, односно окултистиката, бегството во низа секти, итн.

Покрај согледба на низа сличности, ги забележуваме и следниве разлики. Борбата на романтичарите за правото на исказ на емоциите, на отворање на срцето итн. ја доби најсовршената димензија преку страниците на Фејсбук, Инстаграм, Твитер,.. во кои се губи искреното и сензитивно доживување преку естетиката на зборот. Исказите се шаблонизираат и наместо да биде индивидуално доживување, станува колективно. Додека, пак, кон колективната вредност на еден народ – јазикот, се создава друг однос. Всушност, македонските и хрватските романтичари го негувале богатото народно творештво, за што европскиот романтизам издигнал култ кон него, односно кон народниот јазик и националното културно богатство. За ваквиот грижлив однос кон народното творештво повикот бил упатен како од Димитар Миладинов во Македонија, така и од Максимилијан Врховац во Хрватска уште во 1813 година. Тој упатил повик кон сите духовни пастири на својата бискупија да почнат со собирање на народното богатство. Свесноста за потребата од воздигнување

[2] По терористичкиот напад во Барселона на 17 август 2017, во кој загинаа 13 лица, а беа повредени неколку десетици лица, како и во туристичкиот град Камбрилс, Каталонија, во кој беа повредени 6 лица, на интернет порталите беше објавена хронологија на најголемите терористички напади во Европа во периодот од 2004 година до денес. Може да се забележи дека од овие терористички напади животот го загубиле 650 граѓани, а стотици биле повредени. На 14 јули 2016 во Ница, на крајбрежното шеталиште со камион беа прегазени мноштво луѓе, при што загинаа 86 лица, а стотици беа повредени; на 22 март 2016, во Брисел атентатори се кренаа во воздух на аеродромот и на станицата на подземната железница во градот и притоа усмртија 32 лица, а стотици беа повредени; на 13 ноември 2015, при нападот на концертната сала Батаклан во Париз и во неколку други објекти низ градот беа убиени 130 лица, а стотици беа повредени; на 22 јули 2011, при терористички напади во Осло загинаа 77 лица, од кои многумина беа тинејџери; на 7 јули 2005, во четири атентати извршени во Лондон, врз три воза во метро станица и еден автобус, загинаа 52 лица; на 11 март 2004 година во бомбашки напад врз четири воза во Мадрид загинаа 191 лице итн.).

на народниот јазик доаѓала и од реалната потреба на нашите простори. Кај нашите народи, кои биле под туѓа власт, македонскиот под грчката, односно под елинската асимилаторска политика, хрватскиот под австроунгарската, односно под германизмот и унгаризмот, успехот за ослободување од туѓите наметнати јазици се овозможил само со воведување на народниот јазик во образованието, во печатените книги, во црковните служби итн. Затоа во дејноста на Људевит Гај, Павао Витезовиќ, Иван Деркос, Павао Штос, Матија Смодек, Драгутин Ракавац, Јоспи Кундек, Вјекослав Бабукиќ, Димитрија Деметар, Станко Враз, Иван Кукуљевиќ, Антун Михановиќ, Мирко Боговиќ, Антун Немчиќ итн. потоа за Кирил Пејчиновиќ, Јордан Хаџи Константинов Џинот, Димитрија Миладинов, Константин Миладинов, Рајко Жинзифов, Григор Прличев, Андрија Петковић, Константин Петковић, Евтим Спространов најзначајно било решавањето на јазичното прашање, поточно на формирањето на македонскиот литературен јазик, односно формирањето на хрватскиот литературен јазик.

За жал, во денешно време забораваме на овие нивни напори. Секако дека и јазикот мора да има динамичен развој, првенствено поради технолошкиот развој, но паралелно на тоа се одвива и една појава, особено кај помалите народи, која води кон хибридизација на нивните јазици, односно вградување туѓи зборови во лексичкиот систем, со што се разградува автентичноста на јазикот. На тој начин ги отвораме вратите на акултурацијата; па повторно само ќе запрашам: Кон што нè води таа?

Сиве овие, условно кажано, „романтичарски елементи" во 21 век ги доживуваме истовремено каде и да се наоѓаме ширум светот. А во 19 век постојат низа разлики меѓу европскиот, македонскиот и хрватскиот романтизам, односно јужнословенскиот. Европскиот романтизам се појавил како реакција на класицизмот, додека за нашите народи тоа не е карактеристично бидејќи кај нас класицизмот не бил развиен во таква форма како на Запад. Потоа романтичарите на нашите простори пишувале за нашето историско минато, за настаните од секојдневието со што тие не бегале од реалноста, туку барале начин како да ја подобрат. Поетот романтичар не живеел во изолиран свет, туку живеел во светот на својот народ. Тие не ги отфрлале цивилизациските придобивки на словенската култура, туку, напротив, се залагале за нивно возобновување.

Македонските и хрватските романтичари не биле свртени кон индивидуализмот, туку кон колективизмот, односно кон судбината на народот. Не биле внурнати кон индивидуалните доживувања, туку кон општествените и политичките настани. Секако дека тоа било последица од општествено-политичките услови. Поради тоа во нивните творби доминантни биле утилитарноста, дидактиката, полетот, оптимизмот, ведрината, патриотизмот и вербата во иднината. Овие карактеристики се обележје и во 20-тиот век. Но со новото време, поаѓајќи по патот на транзицијата и влијанието преку масовните технологии, нашиот идентитетски код се смени, со нашите души завладеа индивидуалниот европски романтичарски дух. Па со тоа кај нас, особено за маке-

донската страна, можам да кажам дека сè повеќе започна да се намалува грижата за колективот, за јазикот, за народното творештво, за историјата, за љубовта кон татковината. Народниот јазик, кој бил директно инкорпориран во процесот на народното будење, односно во изградбата на националната свест, сега се занемарува. Речиси сите родители, уште од најрани години ги поттикнуваат своите деца да влезат во трката за совладување странски јазици, што секако е позитивно и неопходно, но за жал, токму овој процес подоцна предизвикува друг, а тоа е бегство на младите лица од нашите татковини. Притоа, за нив повеќе го нема значењето на опеаното во лирската песна „Хорватска домовина" од Антун Михановиќ, која подоцна станала национална химна на Хрватска, како ниту пак опеаната состојба на Македонија од Григор Прличев во песната „1762 лето", која стана македонска народна химна, и во која повикува да се обедини македонскиот народ, да не дозволи поради грчките фанариоти да се разедини и да завладее омраза меѓу него. Но, за жал, историјата на овој простор се повторува. Како што во 1767 година грчките фанариоти, односно Цариградската патријаршија и Високата порта, со укинувањето на Охридската архиепископија (која беше единствената институција преку која се остварувало признавањето на македонскиот народ) му го скратија правото на признавање на македонскиот народ, правото на ослободување и можноста за стекнување автономија, а подоцна и државност, така и денес грчката политика, потпомогната од политиката на Големите сили го блокира влезот на Македонија во ЕУ и НАТО. Нивното ултимативното барање Македонија да го смени своето вековно име ја доведе Македонија во економска стагнација, во национална поделба, поради што младите наоѓаат решение да заминат од татковината, и тоа засекогаш. За разлика од сега, во 19 век интелектуалците, романтичарите оделе во светските центри да се школуваат, па дел од нив се враќале, а дел останувале. Но, притоа, тие биле активни во однос на борбата за правилно решавање на македонското прашање. Исто така, очигледна е и разликата меѓу тогашното и денешното бегство; додека се наоѓале во туѓина, тие пееле за бегство во родниот крај (како што се антологиските стихови на Константин Миладинов во песната „Т'га за југ"). Повикот од 19 век, односно повикот на нашите романтичари на слога, единство, самосвест, верба во себе, надеж во иднината, гордост со минатото, сега, ова особено се однесува за македонската страна, е сменет со повик кој предизвикува раздор и разединетост на македонскиот народ, и тоа најмногу во однос на нашето историско минато, без верба во себе и во колективот.

Романтизмот на нашите простори имал цел да го обедини народот, да ја воспева преродбеничката идеја, за која Антун Барац во 1848 година истакнал дека била поставена на длабок етички темел, со хумана подлога. Затоа и кога зборуваме за појавата на национализмот на нашите простори, зборуваме за идеја која била базирана на премисите секој народ да има право на слободен живот, а таа слобода да не се оспорува на другиот. Во тој дух пееле Станко Враз, Иван Кукуљевиќ, како и Константин Миладинов, Григор Прличев, Рајко Жинзифов. Всушност, мислењето на Мирко Томасовиќ за хрватските ро-

мантичари дека „имале вонкнижевна или наткнижевна задача" (Tomasović 1998:6) во целост кореспондира и за творештвото на македонските романтичари.

Македонските и хрватските романтичари пееле за слободата, но и за тиранијата што била вршена врз населението под османлиска власт, како и за односот на Европа кон тие народи. Всушност, Горан Калоѓера ова прашање го разгледува компаративно преку творештвото на Иван Мажураниќ и Ѓорѓија Пулевски. На самиот почеток Калоѓера истакнува дека и покрај тоа што Мажураниќ и Пулевски никогаш не се сретнале, тие се посебен пример на чесни луѓе и поети кои во своите дела испраќале универзални пораки за правото на секој народ на слобода, вера, јазик и држава. Во компаративниот пристап станува збор за поемата „Самовила Македонска" и збирката песни *Македонска песнарка* од Пулевски и поемата *Смртта на Смаил-ага Ченгиќ* од Мажураниќ. Двајцата ги оценува како патриоти, политичари, лингвисти, борци против туѓата доминација, поети и лексикографи, кои со своето дело и со животот и обајцата заземаат повластено место во историјата на своите народи (Kalogjera 2015: 148).

Всушност, во нивното дело нема митска подлошка, нема занес, не бараат бегство во егзотични и далечни земји, туку во нив е опеана суровата реалност и праќаат повик за борба против тиранијата, повик за слобода, за ослободување на родниот крај. Тие пишуваат за секојдневни настани кои ги испишувале нашите истории. Ѓорѓија Пулевски пишува за мировните договори и преговори, преку кои Големите сили ја прекројувале картата на Македонија (Санстефанскиот мировен договор односно Берлинскиот конгрес), додека пак Иван Мажураниќ, во духот на заедништвото, пишувал за состојбата во Босна и Херцеговина, за смртта на Смаил-ага Ченгиќ. Односно, како што истакнува Горан Калоѓера, тие преку своите дела ги испраќаат пораките и кон своите сонародници и кон европските сили кои биле незаинтересирани за народите под османлиска власт. „Јужнословенските народи секогаш биле мета на изнуди, угнетувања, искористувања, отуѓувања" (Kalogjera 2015: 150).

На оваа констатација ќе ја надоврзам и денешната состојба, со која големите сили како да не сакаат да прекинат со оваа своја традиција за да не го нарушат овој историски континуитет. Македонскиот народ за прием во ЕУ и НАТО е ставен пред уцената – промена на името на државата. Хрватскиот народ, и покрај тоа што стана дел од ЕУ и НАТО, со обезбедени граници и стабилност, исправен е пред решавањето на спорот со Словенија за Пиранскиот Залив.

Јужнословенските романтичари: Иван Мажураниќ, Ѓорѓија Пулевски, Франце Прешерн (*Сонетен венец*) , Петар Петровиќ Његош (*Горски венец*) и Григор Прличев (*Сердарот*) остро ја критикувале, како што истакнува Калоѓера, „европската алчност, перфидност и незаинтересираност" (исто 151). Но повторно ќе додадам дека согледано од денешен агол, под превезот на таа нивна незаинтересираност, всушност се криеле суштинските прашања за нашите народи, па поради таквата политика некои останале отворени и даваат

можност за повторни манипулации во исходите на глобалните политички и економски прашања. Всушност, визионерството на нашите романтичари било големо. Тие биле свесни за потребата од слога и единство на народот. Затоа нивните повици биле за здружување и единство на народот, како и за сплотеност на јужнословенските браќа.

Покрај наведените разлики меѓу европскиот романтизам (негацијата на класицизмот, интересот за Истокот, егзотиката, индивидуализмот, меланхолијата, песимизмот, иронијата, мистиката, светската болка итн.) и македонскиот и хрватскиот романтизам (оптимизам, ведрина, единство, самодоверба, полет, дидактика, верба во иднината итн.), постојат неколку разлики меѓу хрватскиот и македонскиот романтизам. Нив ги бележам околу појавата на некои литературни видови, како што се сонетот и газелата во хрватскиот романтизам, кои отсуствуваат во македонскиот романтизам. Разликата е бележита и во појавата на романот. Антун Немчиќ го одбележува почетокот на развојот на романот во хрватската литература, кој за жал не го допишал „Удес људски", додека во македонската литература не е бележита појавата на романот, туку почнале да се пишуваат спомени и автобиографии.

Мистификациите кои биле својствени за западниот свет во 19-тиот век, во нашите литератури се помалку присутни. Против создавањето мистификации бил и Иван Кукуљевиќ, кој го критикувал претераното воспевање на минатото, па наспрема тоа се појавиле сатирични песни и епиграми. Баладата и романсата се карактеристики и на македонскиот и на хрватскиот романтизам, како и поемите на Иван Мажураниќ со *Смртта на Смаил ага Ченгиќ*, Димитрија Деметер со *Гробничко поље*, Григор Прличев со *Сердарот*, Рајко Жинзифов со *Крвава кошула*, Евтим Спространов со *Мара Воперката* итн. Патописите, расказите и критиката се појави кои го одбележуваат и македонскиот и хрватскиот романтизам. Во романтизмот посебно доаѓаат до израз поетските творби. Притоа, многу од создадените песни во тоа време биле општоприфатени и се пееле. Во Хрватска се појавиле и композитори, како Фердо Ливадиќ кој направил композиција на Гаевата песна „Хрватска сè уште не е пропадната", а била создадена и првата опера „Љубов и злоба", потоа „Порин" од Ватрослав Лисински, додека Иван Зајц бил првиот образован композитор.

Додека во Македонија сè уште биле актуелни филиграните и резбарските школи во кои се учело како животот да бил врежан во дрво, во Хрватска со своите уметнички дела се појавиле Вјекослав Карас и Јосип Руњанин кој ја насликал песната на Михановиќ „На Хрватската татковина".

За жал, поради националниот дух извонредни творби на нашите романтичари останале затворени, односно не ја постигнале комуникацијата со европските чија тенденција била создавање универзална литература. Но тоа не ја намалува нивната вредност. Имено, нашите романтичари и покрај тоа што навидум создавале на ниво на националното, регионалното, тие пишувале и испраќале универзални пораки за слободата, човековите права и еднаквоста меѓу луѓето.

Литература

Вовел, Мишел (приредио). 2006. *Човек доба просвећености*. Београд: CLIO.
Bogdanović, David. 1933. *Pregled književnosti Hrvatske i Srpske*. Zagreb: Tisak i naklada knjižare L. Hartmana.
Kalogjera, Goran. 2015. „Odnos prema slobodi, tiraniji i europskim silama u djelima Ivana Mažuranića i Đorđija Pulevskog", 145–157, https://hrcak.srce.hr/file/233141.
Миронска-Христовска, Валентина. 2005. *Просветителството во Македонија*, ИМЛ, Скопје.
Миронска-Христовска, Валентина. 2013. *Преродбата и македонското национално прашање*, ИМЛ, Скопје.
Peri, Marvin. 2000. *Intelektualna istorija Evrope*, CLIO.
Tomasović, Mirko, Razdoblje romantizma u Hrvatskoj književnosti, https://hrcak.srce.hr/file/151792, 5–15, (pdf, 1998).
hrvatskinarodnipreporod/Hrvatskaenciklopedija.www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=26455.
Dugo Devetnaesto stoljeće (1797–1918). www.crsrv.org/it/istra_vrijeme/PDF/425-530.pdf.

SUMMARY

Valentina Mironska-Hristovska

MACEDONIAN AND CROATIAN COLLECTIVE SPIRIT VERSUS EUROPEAN INDIVIDUALISM

The study will briefly cover the socio-political circumstances in Macedonia and in Croatia in the 19th century, as well as the phenomenon of romanticism through its postulates for collectivism, consent and unity of the people against European romanticism in which individualism was dominant. At the same time J will comparatively analyzes the relationship of the romantics to the past, history, tradition, emotions, creativity, society, language, escape from reality to the foreign spaces, to the nature and "world sadness" from today's point of view, ie. through the prism of globalism.

Keywords: Macedonian, Croatian, European, Romanticism, collectivism, individualism, globalism

СЛАВЧО КОВИЛОСКИ

МЕСТОТО НА МАКЕДОНСКАТА И ХРВАТСКАТА ЖЕНА ВО XIX ВЕК

dr. sc. Slavčo Koviloski
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
slavcho.koviloski@outlook.com

izvorni znanstveni rad

UDK 316.66-055.2(497.7+497.5)“18“

Во текстот правиме компарација на положбата на жените во Македонија и во Хрватска во XIX век. Притоа, се осврнуваме на прашањата за женското образование, т. е. женските училишта и жените во книжевноста, односно на женското прашање. Накратко ќе се задржиме на претставничките на македонското женско творештво и активизам: Славка Динкова, Евтимица Јанчева и Евгенија Јанчулева, наспроти хрватските претставнички: Драгоља Јарневиќ, Јагода Трухелка и Марија Јуриќ Загорка.

Клучни зборови: жени, Македонија, Хрватска, женско образование, еманципација, XIX век

Прашањето за женското авторство, за улогата на жената во руралните и во урбаните средини, за нејзиното учество во образовниот систем, барањата за рамноправно учество во политичкиот живот, го сочинуваат т.н. женско прашање во XIX век. За него, по разни поводи и од различни гледишта е пишувано повеќепати, а тоа е особено забележливо во последниве три децении. Оттука, компаратистичкиот пристап кон оваа проблематика бара првенствено запознавање со локалните култури и традиции и со општествено-политичките состојби на определените земји.

Општо е прифатен ставот дека жените од западноевропските земји, првенствено од Англија по Индустриската револуција можеле да излезат од своите домови и да работат во некои од големите индустриски комплекси. Иако подоцна било забрането да се искористува нивниот труд, првиот чекор кон самостојност бил направен. Тие станале самосвесни дека можат да придонесуваат за домот со сопствени средства, макар што биле платени значително помалку од нивните машки колеги. Унапредувањето на правата на жените во XIX век го забележуваме и на Балканот. Балканското раскинување со патријархално воспоставениот културен идентитет и борба за промена на женската

позиција во тогашните општества, може да се забележи уште во XVII и XVIII век, со дејствувањето на грчката интелектуалка Александра Маврокордату и поетесата Аница Бошковиќ од Дубровник. Сепак, станува збор за изолирани случаи во кои жените успеале да се наметнат во доминантно машките средини. Дури во XIX век ќе произлезат генерации жени, кои ќе се вградат во културната историја на балканските земји.

Треба да се има предвид дека женското прашање во XIX и почетокот на XX век било разгледувано од повеќе агли: како домашен проблем, проблем на половите, индустриски и политички проблем. Активните учесници и учеснички во процесите за надрастување на патријархатот пред себе најпрво требало да ја утврдат и потврдат креативната енергија на жените. Оваа првобитна самосвест довела до тоа да се согледа потребата за образование на девојките. Всушност, со тоа биле поставени темелите за интелектуално ослободување, за интелектуален напредок на жените.

Во првата половина на XIX век состојбите на полето на женското присуство во јавниот живот во Македонија и Хрватска бележат низа сличности. Домот (куќата) претставувал главниот простор во којшто се одвивал животот на женскиот свет. Економската зависност, машката телесна доминација, „предодреденоста" да дејствува само во сферата на приватното, чувањето на невиноста до брак, сето тоа го карактеризира животот на жената во XIX век во кој, според зборовите на Јасна Шего, „доминира фалоцентричниот поредок" (Šego 2011: 142). Меѓу останатите сличности во двете земји ќе ги набројме: начинот на живот во руралните средини и живеењето во т.н. задруги, постоењето на голем број народни носии, употребата на модерна облека во градските средини, барања за школување, противењата за употреба на туѓи јазици, постоењето на женски училишта итн. Како главни разлики, пак, ги издвоивме: работата на жените во индустрија која била поразвиена во Хрватска; фолклорната традиција, епската поезија која била посебно доминантна во Македонија; поголемиот број потпишани творби од авторки во Хрватска итн. Се разбира, постојат уште сличности и разлики кои го детерминираат понатамошниот културен развој на македонските и хрватските жени. Станува збор за општествени, политички и религиозни норми, кои произлегуваат од доминацијата на Османската Империја и Австро-Унгарија врз горенаведените етно-географски простори.

Во однос на фолклорот, како еден вид творештво во кое жените се и порамноправни од мажите, можеме да го утврдиме интересот за компаративно проучување на македонското и хрватското фолклорно наследство (Естела Банов-Депопе, Ненси Чаргоња, Катерина Петровска-Кузманова). Во оваа пригода неизбежно е навраќањето на *Зборникот* на Миладиновци објавен во Загреб, 1861 година, како стожерна книга којашто претставува значајна алка во македонско-хрватските културно-историски односи. Претходно, првиот чекор кон запознавање на хрватската јавност со македонските народни песни (под името бугарски) го направил Станко Враз објавувајќи ги во списанието *Коло* (1843, 1847). Македонските женски песни на Стефан Верковиќ и на Ми-

ладиновци, во словенскиот свет биле прифатени како врвни уметнички остварувања, а нивните интерпретаторки биле овенчувани со голем број суперлативи.

Жените во овој период биле врзани со фамилијата, со заедницата во која живееле. Покрај тоа што биле „чуварки" и „заштитнички" на домот, тие истовремено биле чуварки и заштитнички на фолклорот, односно на народното творештво. Благодарение на народните пејачки Дафина од Просеник, Депа Каваева, Дафа Цепенкова, Ѓурѓа Котева, Цвета Мазнеова и останатите, запишувачите на народни умотворби зачувале голем материјал од македонското фолклорно наследство.

Најистакнат е примерот со пејачката Дафина од серското село Просеник, којашто на Верковиќ му испеала 270 песни. Во врска со усното творештво на Дафина, ќе се послужиме со истражувањето на Кирил Пенушлиски, кој утврдува дека како според бројот на песните, така и според бројот на варијантите, Дафина била една од најнадарените македонски пејачки: од 235 песни кои Верковиќ ги внесол во *Зборникот*, 70 биле варијанти (Пенушлиски 1985: 67). Сето тоа зборува за импровизаторските способности на Дафина. Таа вадела или додавала нови стихови и развивала свои варијанти (забележлив е неправилниот размер на песните – уште еден показател за нејзините импровизаторски способности). Овој пример го посочуваме само како илустрација за учество на жените во создавањето на фолклорната традиција, односно за нејзините креативни способности, под превезот на анонимноста, да создава и пресоздава поетски и прозни творби. Како што забележува Естела Банов-Депопе, собирачите на усните текстови, посебно на народните песни во XIX век „главно биле образовани припадници на општеството, а за најистакнатите печатени збирки карактеристично е дека ги приредиле припадници на интелектуалната елита" (Banov-Depope 211: 28). Ваквиот заклучок н□ доведува до најважното барање на жените во овој период, а тоа е правото за образование.

Во обидот на жената „да стане политички еманципирана се сретна со суеверијата на мажот, и со фанатизмот на мажот, и со дивјачките склоности и варварските институции на мажот; и сите овие нешта таа мораше да ги сретне на соодветните нивоа" (Smith 1916: 2). Како што укажала англиската активистка за правата на жените Емили Дејвис, во книгата *Високото образование на жените* од 1866 година, „хипотезата дека мажите и жените се есенцијално и радикално различни, ја посрамотува секоја дискусија" (Davies 1866: 170). Од вака изнесените ставови, може да се заклучи дека правото на образование не требало да биде само поради задоволување на барањата на жените, туку поради овозможување напредок во општествено-политичката хиерархија.

Како што кажавме, присуството односно учеството на жените во Македонија и Хрватска во јавниот живот во XIX век, вклучително и во литературата, непосредно е поврзано со образованието. Доколку во XVIII век писменоста била привилегија на помал број жени од високите класи, сега наставата им станала достапна на пошироките маси од средната класа. Голем дел од теоретичарите чиј интерес биле образованието и образовниот систем, ја нагласува-

ле потребата од женските училишта. Самите жени во повеќе наврати во своите трудови истакнувале дека нивното барање за школување, не било само поради задоволување на суетите, туку поради надминување на родовите разлики. Во училиштата се изучувале неколку јазици: мајчин, англиски, француски, италијански и германски. Посебно внимание ѝ се посветувало на музиката, при што се учело свирење на пијано, на виолина, соло и хорско пеење, теорија на музиката и правила на хармонијата. Се изучувале литературата и науката, а имало и „класичен" курс. Исто така, девојчињата биле подготвувани и за „домаќинските должности": шиење, везење и сл. Од физичкото образование најмногу се практикувала гимнастиката. Во пансионите каде што биле сместени девојките се водело сметка за однесувањето и навиките на ученичките, како и за нивното здравје. Во основа, вакви биле предметите и насоките на образовниот систем со кој се соочувале македонските и хрватските девојки.

Најпознатите женски училишта во Македонија биле отворени во 60-тите години на XIX век. Во Солун, Битола и во Скопје постоеле женски гимназии, а основни училишта во Прилеп, Велес, Охрид, Штип, Струга и на други места. Во овој временски период биле отворени и основните училишта и гимназии во Загреб, Сењ, Осиек, Сплит, Раковац и на други места. Зачуваните свидетелства од крајот на учебните години покажуваат дека наставните програми во двете земји во голема мера се поклопуваат. Исто така, од зачуваните училишни фотографии можеме да ја потврдиме истоветната мода, односно кодекс на облекување којшто го практикувал учителскиот персонал, без разлика дали се однесува на учителите или учителките. Малку поразличен е соодносот на разликата во платите меѓу учителите и учителките. Динко Жупан утврдува дека во Истра и Далмација, делови на Хрватска коишто се наоѓале во австрискиот дел на Австро-Унгарија, учителките земале дваесет проценти помала плата од машките колеги (Župan 2005: 376).[1] Според податоците од прилепската црковно-училишна општина од учебната 1895/96 година, учителите земале педесет до шеесет проценти повеќе од нивните колешки (ДАРМ ПОП, ф. ЦОП: к.1, „Списоци на учителките во учебната 1895/96 година").

Во врска со процентот на девојките кои го завршиле основното училиште и кои продолжиле да се школуваат во гимназиите, како и бројот на оние што останале дома, значајни информации наоѓаме во еден писмо-извештај од 1898 година. Писмото е потпишано од IV класно битолско училиште и е упатено до пелагониискиот митрополит Григориј. Според извештајот „целта на тоа заведение (училиштето – б.м.) било главно да подготви учителки за основно (образование – б.м.). Според моите собрани статистички податоци, од завршените ученички во тоа училиште во последните години 20 % отишле да го продолжат своето образование во Солунската женска гимназија, 18 % ос-

[1]Да се види и кај: Dinko Župan, „Dobre kućanice, Obrazovanje djevojaka u Slavoniji tijekom druge polovice 19. stoljeća", *Scrinia Slavonica*, (9), 2009, 232–256.

танале дома, повеќето не по нивна желба, и 62 % станале основни учителки" (ДАРМ, ф: ПМБ, к.1, 1898-1899, „П. П. М. Г. (ПМБ 2б/2-1, Дело б.р 2б), 24 април 1898). Овие бројки само ни потврдуваат дека во тоа време единствена јавна, односно општествена работа којашто жените можеле да ја добијат била учителствувањето. Меѓутоа, тие и тука се сретнувале со низа проблеми: постојано било оценувано нивното морално поведение, добивале помала плата во однос на мажите, а им било пререкувано или дури и забранувано да се мажат. Така, со училишниот закон од 1888 година, односно 1911 година, во Хрватска на омажените учителки им била оневозможена работата, односно „мажењето значи доброволно откажување од службата" (Vuković 2015: 301).

Идентична ситуација наоѓаме и во Македонија. Во ненасловената статија на Евтимица Јанчева од 1898 година, првиот полемички текст во македонската книжевност во којшто учество зела жена, авторката протестирала против разните етикетирања и забрани со кои се соочувале жените. Таа сметала дека за лошите резултати на учениците и ученичките не требало да се обвинуваат само учителките. Всушност, забележала Јанчева, доволно кажувала поговорката: „Погледни го таткото, па не прашувај за синот". Таа продолжила: „Исто е и со нас. Каков е воспитувачот, таков е и воспитаникот" (Я-ва 1898: 3).

Исто така, Јанчева не сакала да ја изедначуваат со другите неуспешни примери за учителствување и поради нечија неразумност не сакала да ги обвинуваат и останатите вредни учителки. Таа се водела од ставот дека секоја личност одговарала само за себе, без разлика на полот. „Во она време", пишува таа, „не ни се дозволуваше ни тоа што денес ни е дозволено, на пр. носење на шапка". Јанчева се спротивставила и на мислењето изнесено во статијата на авторот потпишан под псевдонимот И. Д. М-н за „задолжение за учителките да носат басмени ролки за време на сите учебни месеци". Тоа е невозможно, заклучила таа, бидејќи „со оглед на климатските услови е и облеката". Со иронија се спротивставила и на предложената мерка штом учителката се посврши, да се отпушти од работа, бидејќи, наводно, повеќе ќе мислела на вереникот, отколку на учениците. „Тогаш, зошто и учителот штом се вери, да не се отпушти? Небаре во него нема никакво чувство, та не сака и не треба да мисли на вереничката? " (Я-ва 1898: 3).

Наместо ваквиот начин на однесување кон учителките, таа барала кон нив да се постапува исто како и кон мажите. Секоја нивна работа требало да подлежи на инспекција и на ревизија. На таков начин, сметала таа, учителките ќе ги поттикнеле уште повеќе, и ќе можеле да се видат резултатите од нивната работа.

Почетоците на женското образование во Македонија и во Хрватска во XIX век биле одраз на позитивните промени кои настапиле во општествено-политичкиот и културен живот во западноевропските земји. Во патријархалниот систем на вредности не се гледала практичната корист од образованието на женските деца. Мажите биле трговци, занаетчии, патници, кои постојано имале контакт со чаршијата, па оттаму се наметнувала потребата да знаат да

читаат и сметаат. За жените, главно задолжени за домашните работи, се сметало дека немаат потреба од писмо, бидејќи нивниот контакт со светот надвор од домашниот праг бил минимален.

Под влијание на просветителството и либерализмот, започнале да се менуваат ставовите околу женското прашање. Според гледиштето на мнозинството мажи, женската просвета требало да се случи поради воспитувањето на децата. Доколку мајката била запознаена со природните и општествените науки, при воспитувањето на детето тие знаења ќе му ги пренесела нему. Благодарение на нив, тоа во иднина можело уште повеќе да се усовршува. Хрватските автори Иван Перковац, Иван Филиповиќ и Август Шеноа ги поттикнувале промените во образовниот систем во корист на жените. Како припадници на интелектуалната елита, всушност слично како и македонските интелектуалци, тие истакнувале дека образованите жени биле од поголема корист за општеството, учејќи ги децата уште од рана возраст во народен дух и на патриотизам, со што би се надминало туѓото влијание, како и поради поголемата морална поддршка што би можеле да им ја дадат на своите мажи. Во таа насока, интересен е случајот со најпознатиот македонски поет од XIX век, Григор Прличев. Во времето на престојот на Прличев во Охрид и неговата служба како главен настојник на охридското женско училиште, бележита е неговата заложба за школување на девојчињата. Прличев во повеќе наврати пишувал или го споменувал правото на жените на образование. Знаејќи ги неговите ставови во однос на ова прашање, Андон К. Митанов му упатил писмо, во кое го замолил Прличев да внимава на неговата ќерка која учела основно училиште во Охрид, а која имал намера да ја испрати на дошколување во Солун: „да може да стане учителка за да му служи на народот" (АМАНУ, ф.: ГП, Писмо, IV/3, 1882, Цариград. No. 17).

Значи, на почетокот причините поради кои на женското образование се гледало како на неопходно, биле, како што се истакнувало, во интерес на мажите. Појдовната точка за ваквите ставови, особено изразени во конвенцијата од Вајмар (1875), биле групирани во три точки: жените требало да се здобијат со поголеми знаења, бидејќи тие биле првите и природните учители на своите деца, потоа, со своето знаење требало да му бидат сопатник на својот маж и така да партиципираат во неговата среќа, како и да го пробудат жарот и инспирацијата кај своите соговорници во комуникацијата (Dormeyer 1906: 50). Може да се каже дека дури и поради вакви егоистични причини, жените сепак го добиле она што го барале: правото на образование.

Од ставовите, за и против образованието на жените, може да се заклучи дека најмногу или единствено се водело сметка за иднината на потомството. Според приврзаниците за школување на девојките, образованите жени претставувале основа врз која требало да се гради здраво и ученољубово општество, додека, според противниците на оваа идеја, образованите жени ги „разболувале" девојчињата со непотребни „моди", односно го уништувале здравиот дух и телото на младината. Ваквите концепти на размислување се наоѓале во постојан судир во текот на втората половина на XIX век. На традиционално

конзервативниот Балкан, овие идеи суштински не се разликувале премногу. Главното прашање било кој концепт е подобар за создавање здраво потомство. Останатите прашања и проблеми со кои се соочувал Западот, се наоѓале на маргините: еманципација на жените во општеството, во науката и медицината и правото на глас. За Македонија и Балканот, во овој период, поважни биле решавањата на политичките и духовните проблеми.

Како едно од главните прашања се истакнувало прашањето за јазикот којшто го зборувале и употребувале ученичките во училиштата. Во овој случај се работело за одбрана, одржување и поттикнување на националната свест, односно чувството за припадност. Додека во Хрватска тоа значело отпор против германскиот јазик и германизацијата, во Македонија судирот бил со грчкиот јазик и грцизацијата, првенството наметнувани преку црквата (Цариградската патријаршија). За ширењето на разните пропаганди и странски влијанија географската местоположба била доста значајна. Во македонската животна средина на почетокот на XIX век образованата граѓанска класа во најголемиот дел се служела со грчкиот јазик (најмногу во јужните делови). Подоцна, во македонските училишта силно продрел бугарскиот јазик (во голем дел од целата македонска територија), а во помала мера и српскиот јазик (во северните делови). Слична е состојбата во Хрватска. Почнувајќи од 1859 година сплитскиот градоначалник Антонио Бајамонти во Сплит го форсирал италијанскиот јазик, во Осиек се чувствувало унгарското влијание, додека германскиот јазик бил раширен на целата хрватска територија. Во вака јазично разединети општества женското образование се наоѓало на многу пониско ниво на развој во однос на машкото образование.

Меѓу позначајните просветни работнички од првата половина и од средината на XIX век во Македонија, ќе ги наведеме имињата на велешките учителки: Марија Самуркашева, Тина или Сија Нешковиќ, Ивана Хаџи Герова, Митра Козарска и други. Училиштата на овие учителки постоеле кратко време и биле без основни училишни помагала, па дури и без посебни училишни простории. Затоа пак, сето тоа било надоместено со отворањето на училиштата во 60-тите години на Славка Динкова во Солун и Недела Петкова во Прилеп, како и на Солунската женска егзархиска гимназија од 1880/81 учебна година, односно IV класно женско училиште во Битола и Вишата женска школа во Скопје од 1895 година. Со своите напредни педагошки методи се истакнале и учителките: Евгенија Јанчулева, Славка (Сава) Л. Палашова (Палашева), битолчанките Недела Апостолова, Марија Велева и Фанија Костова итн. Исклучителен придонес во развојот на женското образование во Македонија дала ќерката на преродбеникот Димитрија Миладинов, Царевна Миладинова-Алексиева. Освен училиштата кои ги отворале бугарската егзархија и српскиот „Просветен одбор", на територијата на Македонија имало женски грчки, романски, протестантски и турски училишта. Овој податок доволно зборува за неможноста да се воспостави една единствена наставна програма на територијата на Македонија, бидејќи секое од овие училишта водело сметка само за својот интерес.

Состојбата со женското образование во Хрватска ги потврдува патријахалните вредности во тогашниот општествен систем. Како и во Македонија, и тука процентот на неписмени жени е голем. Токму затоа, по разни поводи и на разни манифестации учителките истапувале јавно и барале реформи во образованието. И не само во образованието. Гласноста на „понежниот пол" довела до тоа во литературата женските ликови да бидат претставувани како карактери кои раскинувале со „патријархалните, моралните и класните огради" (Nemec 2003: 101). Како најзначајни претставнички на учителското женско движење од XIX и почетокот на XX век ќе ги наведеме: Марија Јамбришек, Драгоља Јарневиќ, Марија Фабковиќ, како и Јелица Беловиќ-Бернадзиковска, Штефа Искра Кршњави, Антонија Касовиц-Цвијиќ и др. Како мошне важно го оценуваме барањето на Марија Јамбришиќ којашто, меѓу другото, се залагала и за отворање на универзитети за упис на жените. Значењето на Марија Фабковиќ, пак, е во тоа што таа била единствена жена меѓу основачите на Хрватскиот педагошко-книжевен собор од 1871 година, одржан во Загреб.

Од погоре изнесеното, можеме да заклучиме дека не постои евидентна разлика во положбата на жените во Македонија и во Хрватска во руралните и во урбаните средини и во нивното учество во образовниот систем. Доколку во раните векови писменоста била привилегија на помал број жени од високите класи, сега наставата им станала достапна на пошироките маси од средната класа. Голем дел од теоретичарите чиј интерес бил образованието и образовниот систем, ја нагласувале потребата од женските училишта. Самите жени во повеќе наврати во своите трудови истакнувале дека нивното барање за школување, не било само поради задоволување на суетите, туку поради надминување на родовите разлики. Од вака изнесените ставови, може да се утврди дека правото на образование не требало да биде само поради задоволување на барањата на жените, туку поради овозможување напредок во општествено-политичката хиерархија.

Постојаното потенцирање на потребата за школување на жените ја доведуваме до нашиот краен интерес: жените во книжевноста. Бидејќи без писменост, нема пишан збор. „Да пишуваш? А чуму ти е тоа", некои мажи ја прашале Вирџинија Вулф на почетокот на XX век. Оттука, Вулф заклучува дека било невозможно некоја жена од средниот сталеж да учествува во кое и да е од големите движења. Таа не го пишувала својот животопис и мошне ретко водела дневник; постоел само ограничен број на творби, произлезени од нејзиното перо. Но, за да се објасни таквата состојба во која се нашле жените, треба да се запознаеме со нивното секојдневие. Разгледувајќи ги причините зошто жените не успеале да остават купишта страници испишани благодарение на нивните творечки капацитети, Вулф го поставува вистинското прашање: „И, еве ме како прашувам зошто жените не пишувале поезија во времето на владеењето на Елизабета (1533 – 1603 – б.м.); а не сум ниту сигурна какво образование добивале; дали ги учеле да пишуваат; дали имале свои дневни соби; колку жени раѓале деца пред да навршат дваесет и една година; накусо, што правеле од осум наутро до осум навечер" (Вулф 2012: 47).

Хрватската книжевност познава повеќе жени авторки, кои создавале и пред XIX век. Тие најчесто се поврзани со големите благороднички семејства или пак, со Дубровничката Република. Така, со фамилијата Зрински е поврзана грофицата Ана Катерина Зринска (1625 – 1673), која преведувала и пишувала книжевни текстови. Длабок печат во книжевноста на Дубровничката Република оставиле: Цвијета Зузориќ (1552 –1648), Нада Буниќ (XVI век), Лукреција Богашиновиќ-Будмани (1710 – 1784) и уште неколку поетеси. Некои од овие авторки покрај книжевно, имаат и историско значење. На пример, Цвијета Зузориќ организирала културни средби на кои се собирале уметници и писатели, кои дискутирале за уметноста и науката. Голем интерес кај тогашните читатели предизвикале и песните на Лукреција Богашиновиќ, па „нејзиното поетско дело останало зачувано сè до денес во дури четириесет и шест преписи" (Stojan 2008: 363).

Во XIX век како и во останатите земји, и во Хрватска се чувствувал романтичарскиот дух. Големо внимание се посветувало на употребата на мајчиниот јазик и на евидентирање и зачувување на традицијата. Во тој процес на воведување на „народниот дух во семејствата, требало да се освојат жените", бидејќи се сметало дека тие требало да бидат главната препрека против германизацијата на Хрват(к)ите: „оние, кои веќе беа напола погермaнети, започнаа да учат и говорат хрватски, ја попримија народната носија, почнаа да читаат хрватски списанија и книги, да пеат хрватски песни јавно и дома, да пишуваат хрватски, а некои се обидоа, уште и да ја збогатуваат хрватската книжевност" (Ježić 1944: 210).

Меѓу најпознатите хрватски авторки од овој временски период, ќе ги издвоиме: Драгоља Јарневиќ (1812 – 1875), Јагода Трухелка (1864 – 1934) и Марија Јуриќ Загорка (1873 – 1957). На почетокот на XX век творела и Ивана Брлиќ-Мажураниќ (1874 – 1938).

Иако учела на германски и била одгледана на „германски начин", благодарение на хрватскиот книжевник Иван Трнески, Драгоља Јарневиќ била придобиена за „илиризмот". Преку нејзиниот животен пат можеме многу добро да го согледаме животот на хрватските интелектуалки: „Животот на Драгоља Јарневиќ бил мачен живот на седелка, поминат во подучување и шиење, полн со разочарувања, напори и гладувања; само ноќе, помеѓу работата, можела да се занимава со книжевност. Покрај тоа, секогаш се борела и со јазикот, па нејзините прилози биле страв и трепет за уредниците, бидејќи морале да ги поправаат како училишни задачи" (Ježić 1944: 236).

Сепак, во тоа време, била една од најучените хрватски жени, кои меѓу другото, се вклучиле во илирското движење, односно во хрватското преродбенско движење, како и во борбата за права на жените. Авторка е на делата: *Домородни повести* (1843), *Два пира* (1864), на нејзиниот *Дневник*, пишуван од 1832 до 1874 година итн.

Во оваа пригода ќе се задржиме и на Марија Јуриќ Загорка (1873 – 1957) која била една од првите женски новинарки во Хрватска. Го основала и го издавала првото хрватско списание за жени *Женски лист* и *Хрватка*. Поз-

ната била по борбата за правата на жените, односно против општествената дискриминација и странските влијанија (унгаризација и германизација). Благодарение на поддршката на бискупот Јосип Јурај Штросмаер, нам познат како мецена на Константин Миладинов при издавањето на *Зборникот* на народни песни, таа успеала да се вклучи во литературниот живот во Хрватска. Првите дела ги напишала во 90-тите години на XIX век: повеќе статии и романот *Робје* (1899). И таа ги почувствувала патријархалните стеги: кога татко ѝ дал предлог таа да го продолжи образованието на некој универзитет во Швајцарија, мајка ѝ одговорила дека нема да дозволи Марија „да се влече околу некои институции за високо образование каде што ќе биде изложена на мажи" (*BDW* 2006: 195). Меѓу другото, нејзините родители ја омажиле за некој човек што претходно и не го познавала. Откако Штросмаер ја предложил за референт за унгарско-хрватска политика на списанието *Обзор*, таа добила посебна соба, за никој да не ја гледа, бидејќи била жена. Исто така, морала да пишува анонимно. Дискриминаторскиот однос уште повеќе ја поттикнал да работи за обезбедување права за жените.

Македонскиот XIX век исто така познава неколку особено општествено активни жени и авторки. Во прв ред тоа се однесува на дејноста и творештвото на Славка Динкова (1848 – 1868) од Солун. Динкова се наметнува како една од најзначајните претставнички (ако не и најзначајна) на македонското женско писмо во XIX век. Таа е најангажираната македонска авторка, со најмногу прилози во тогашниот печат, објавена на страниците на цариградскиот весник „Македонија": „За воспитувањето на девојките" во неколку продолженија, „За моралното воспитување на момите", „Првите воспитувачки основи" и др. Во овие текстови авторката се задржала на женското прашање, односно на женското образование. Во одбрана на женските права, таа навела дека општеството не се состоело само од мажи и дека жените сочинувале половина од човештвото. Полагајќи право на образование, во име на жените, Динкова дала повеќе примери за важноста на женските училишта. Во статијата „За моралното воспитување на момите" Динкова забележала дека „повеќето од луѓето мислат дека на момите не им прилегало да учат многу; не треба, велат, да се чинат мудри жени; науката ги прави сеумни (vaines) и високоумни (hautaines); доста им е да знаат како да гледаат еден ден работите во куќата и да им се потчинуваат слепо на своите мажи". Користејќи го знаењето на Русо, а контра ваквите мислења, Динкова го поставила прашањето за исправноста на потчинувањето на жените и нивното незнаење: „Прилега ли мажот да ја има својата другарка за робинка?", и веднаш дала одговор: „Не, без сомнение одговара Русо; така не рекла природата, која ги снабдува жените со ум толку пријатен... Напротив, таа ги сака да мислат, да судат, да милуваат, да знаат, да си го обработуваат умот..." (Динковѫ 1868а: 100). Во статијата „Првите воспитувачки основи", покрај потребата за образование на жените, Динкова навлегла и во прашањето за возраста на која требало да се започне школувањето, како и начинот на учење. Таа сметала дека целта не била девојките да научат само да ги репродуцираат зборовите напамет, туку да ја гледаат „и

мислата на секој збор посебно", односно да навлезат во суштината, „во коренот на јазикот и науката" (Динковиќ 1868б: 104).

Како друг пример од извонредно значење за обидите на македонските жени да се изборат за своите права е оној на учителката Евгенија Јанчулева, родена Ракиџиева. Таа се омажила за докторот Јордан Јанчулев, кој по извесно време заминал во Цариград на доусовршување. Поради тоа, според анонимниот дописник на весникот *Новини* од Солун, „таа се грижела со труд и со своите средства да му олесни на својот сопруг да ги заврши науките. Тоа е редок пример за пофалба. Извршеното од г-ѓа Јанчулева е цел подвиг и достоен за поддршка" (*Новини* 1898: 3). Од друга страна, од членовите на прилепската црковно-училишна општина, Јанчулева е опишана како мошне „енергична" жена (ДАРМ ПОП, ф.: ЦОП, 1872 – 1912, к.2, N.81). Поради активностите кои таа ги имала и во домот, но и надвор од него, и кои успешно ги завршувала, за граѓаните станала пример, модел на жена, која со „подвиг" успешно ги решавала проблемите од секојдневието. Сепак, и покрај домашните обврски таа одржала повеќе говори во полза на жените и подготвила обемен извештај за женското образование во Прилеп.

Трите забележани говори меѓу 1892 и 1894 година јасно упатуваат на нејзината педагошка активност, како и дејност за еманципација на жените. Така, во првиот евидентиран говор од 1892 година, објавен на страниците на *Новини*, стои кратката информација дека: „Г-ца Ракиџиева зборуваше за воспитувањето на женскиот пол". Веќе во следната објава во истиот весник, од 20 мај 1894 година, е потенцирано дека: „г-ѓа Е. Ј. Јанчулева, управничка на женските училишта зборуваше многу убедливо за *еманципацијата на жената* (подвлечено во оригиналот – б.м.) ". Нејзиниот говор, како и на останатите, „направија многу силен впечаток кај публиката". Третата и последна евидентирана објава за одржан говор на Јанчулева е објавена на 26 јули, истата година и во истиот весник. Тогаш, Јанчулева го прочитала отчетот за работата на женското училиште за изминатата година. Притоа, стои забележано во текстот објавен во весникот *Новини*: „г-ѓа Евг. Јанчулева, управничка на женското училиште, кажа неколку зборови *за важноста и ползата од ракотворбите, како предмет во училиштето* (подвлечено во оригиналот – б.м.) ".

Врз основа на изнесените компаративни согледби за местото на македонските и хрватските жени во XIX век можеме да утврдиме дека не постојат значителни разлики во нивниот живот во руралните и урбаните средини, во однос на заложбите за нивна еманципација во општеството, во барањето на права за образование. Разликата ја пронаоѓаме во бројноста на литературни творби, односно во присуството на жените на полето на книжевноста. Имено, евидентна е поголемата бројност на хрватските во однос на македонските авторки, што секако е производ на различните општествено-политички услови кои постоеле во двете земји. Да не заборавиме дека голем дел од македонските жени (особено образованите) зеле активно учество во револуционерните борби на Македонија, што секако не е оправдување, но во секој случај при-

донесува за намалување на процентот на креативни единки кои можеле да дадат свој придонес на книжевен план.

На крајот може да се заклучи дека балканските жени во XIX век се соочиле со силни традиционално-патријархални општества. Женските движења кои се појавиле во овој период се залагале за еманципација на жените во секојдневието и добивање права кои биле од нивен интерес. Според општо прифатените културни и социјални традиции од тоа време, жените имале одредени права и слободи, само доколку тие се спроведувале во нивните домови. Нивната „безгласност" можела да биде надмината единствено преку едукацијата. Оттаму, едно од првите и најглавните барања на балканските жени се однесувало на правото на образование. Колку повеќе го надминувале овој проблем, толку повеќе тие го пречекорувале прагот што водел кон јавниот живот. Тие сакале да имаат влијание, да играат некаква улога во општествениот живот, а правото на такво нешто го барале и бранеле преку женските здруженија, преку големиот број статии и написи во весниците и списанијата, преку поезијата, прозата и драмските текстови, односно преку книжевноста воопшто.

Архивски извори

АМАНУ, ф.: ГП: види – Архив на МАНУ, фонд: Григор Прличев, Писмо, IV/3, 1882, Цариград. No. 17.

ДАРМ, ф: ПМБ, к.1, 1898-1899, „П. П. М. Г.: види -ДАРМ, Скопје, фонд: Пелагониска митрополија-Битола, к.1, 1898 – 1899, „Писмо до Пелагонискиот митрополит Григориј од Буг. III. IV-класно и основно училиште", (ПМБ 2б/2-1, Дело бр. 2б), 24 април 1898.

ДАРМ ПОП, ф. ЦОП: види – ДАРМ ПО Прилеп, фонд: Црковна општина-Прилеп, к.1, „Списоци на учителките во учебната 1895/96 година".

ДАРМ ПОП, ф.: ЦОП: види – ДАРМ ПО Прилеп, фонд: Црковна општина-Прилеп, 1872-1912, к. 2, N. 81.

Литература на кирилица

Вулф, Вирџинија (2012) *Сопствена соба; Три гвинеи*, Конгресен сервисен центар и други издавачи, Скопје, стр. 47.

Динковѫ, Славкѫ (1868а) „За Нравственното възпитаніе на момитѫ", *Македонія*, Цариградъ, брой 25, стр. 100.

Динковѫ, Славкѫ (1868б) „Първитѣ воспитаніеви основи", *Македонія*, Цариградъ, брой 26, стр. 104.

„Дописки", (1898) *Новини*, Цариградъ, брой 82, стр 3.

Пенушлиски, Кирил (1985) „Кон Зборникот на Стефан И. Верковиќ'Народне песме Македонски Бугара'", во: Стефан И. Верковиќ, *Македонски народни песни, книга прва, женски песни*, стр. 67.

Я-ва, Е.(1989) „Дописки", *Новини*, Цариградъ, брой 73, стр. 3.

Литература на латиница

Banov-Depope, Estela (2011) „Folklorizam u hrvatskoj i makedonskoj književnosti", во: *Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze*, knjiga III, Filozofski fakultet, Rijeka.

BDW: види – *Biographical Dictionary of Women's Movements and Feminisms in Central, Eastern and South Eastern Europe* (2006) Central European University Press.

Dormeyer, Recca (1906) „Education of Women in Germany", *The Elementary School Teacher*, october, Volume VII, Number 2.

Davies, Emily (1866) *The higher education of women*, London and New York.

Ježić, Slavko (1944) *Hrvatska književnost*, Zagreb.

Nemec, K. (2003) „Slika žene u hrvatskoj književnosti 19. stoljeća", *Zbornik Zagrebačke slavističke škole*, FF Press, Zagreb.

Šego, Jasna (2011) „O ženama u 'Viencu' i o liku učiteljice u trima književnim tekstovima 19. stoljeća", *Kroatologija*, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, 2.

Smith, Paul Jordan (1916) *The Soul of Woman, An Interpretation of The Philosophy of Feminism*, San Francisco.

Stojan, Slavica (2008) „Lukrecija Bogašinović, Djela (priredila Lahorka Plejić Poje)", *Anali Zavoda za povijesne znanosti Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti u Dubrovniku*, No. 46.

Vuković, Ksenija, (2015) „Društveni kontekst izbora zanimanja žena u hrvatskoj u razdoblju od kraja 19. do početka 21. stoljeća", *Ekon. Misao praksa DBK*. God XXIV, br. 1.

Župan, Dinko (2005) „Viša djevojačka škola u Osijeku (1882.-1900.)", *Scrinia Slavonica*, (5).

Župan, Dinko (2009) „Dobre kućanice, Obrazovanje djevojaka u Slavoniji tijekom druge polovice 19. stoljeća", *Scrinia Slavonica*, (9), str. 232–256.

SUMMARY

Slavčo Koviloski

THE POSITION OF THE MACEDONIAN AND CROATIAN WOMAN IN THE XIX CENTURY

In this text we are making a comparison of the position of women in Macedonia and Croatia in the XIX century. We are dealing with the issues of women's education, i.e. women's schools and women in literature, that is, the women's question. We will briefly focus on the representatives of the Macedonian women's work and activism: Slavka Dinkova, Evtimica Jancheva and Evgenia Janculeva, as opposed to the Croatian representatives: Dragoljana Jarneviceva, Jagoda Trubulka and Marija Juric Zagorka.

Keywords: women, Macedonia, Croatia, women's education, emancipation, XIX century

ЛИДИЈА КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА

МЕЃУ СОНОТ И ЈАВЕТО: „СОНОТ НА ДОКТОР МИШИЌ" ОД К. Ш. ЃАЛСКИ И МАКЕДОНСКИОТ ФАНТАСТИЧЕН РАСКАЗ

dr. sc. Lidija Kapuševska-Drakulevska
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Filološki fakultet „Blaže Koneski"
l.drakulevska@flf.ukim.edu.mk

stručni rad

UDK 821.163.42.091Gjalski, K. Š.-344
821.163.3-344

Од времето на предромантизмот и романтизмот, во контекстот на нивниот поширок интерес за оничкото, потсвесното и ирационалното, воопшто, започнува и употребата на сонот како активен учесник во заплетот на фантастичниот расказ. Сонот „како претпоставка и техника која ги опфаќа реалното и иреалното" (Б. Донат), е вграден во основата на една омилена тема во фантастичната литература, а тоа е своевидното поместување на границата меѓу сонот и јавето и нивно мешање. И уште: се смета дека сонот и фантастиката заемно комуницираат зашто сонот, таинствен по природа, лесно станува застрашувачки.
Во теориската литература постои посебен тип фантастика именуван како *оничка фантастика*. Се работи за еден од најкомплексните облици на фантастичен дискурс, бидејќи соништата мора да бидат во некоја „таинствена, окултна, натприродна врска со стварноста и на тој начин во текстот да формираат фантастичен каузалитет на настаните" (Р. Кајоа); сонот во фантастиката добива особини на некоја виша егзистенција, претставува „друг свет" (Р. Кајоа) или „друг живот" (Ж. де Нервал).
Веројатно прв претставник на оничката фантастика во хрватската литература е Ксавер Шандор Ѓалски, вистински наследник на хофмановско-поовската линија на фантастиката. Неговиот антологиски расказ „Сонот на доктор Мишиќ" претставува вонредно остварување кое возбудува и денес. Текстот се обидува да воспостави референци помеѓу споменатиот расказ на К. Ш. Ѓалски со одделни раскази на македонските фантастичари: Влада Урошевиќ, Митко Маџунков и Александар Прокопиев.

Клучни зборови: оничка фантастика, сон, К. Ш. Ѓалски, В. Урошевиќ, М. Маџунков, А. Прокопиев

Јас, Чуанг Чеу, сонував еднаш дека сум пеперуга, дека летам од цвет на цвет токму како пеперуга. Бев свесен само за своето задоволство на пе-

перуга, а воопшто не знаев дека сум Чеу. Одеднаш, се разбудив, лежејќи ист ваков каков што сум. Сега не знам дали тогаш бев човек што сонува дека е пеперуга, или сум сега пеперуга што сонува дека е човек (Урошевиќ 2000: 7).

Оваа култна приказна на древниот кинески филозоф од IV век пред новата ера е, веројатно, најпоетската метафора за феноменот на сонот и недоумицата што ја раѓа тој околу идентитетската природа на нашето битие. Сонот, несомнено, заговара една игра со идентитетот и алтеритетот; тој е олицетворение на поривот за надминување на границите на сопственото битие и има моќ да го доведе под знак прашање идентитетот на сонувачот: Кој ја сонува приказната, а кој го раскажува сонот? И кој сум навистина „јас"? *Во секој од нас, дури и кај најдобрите, постои еден елемент што е див и неподложен на закони и што се открива во соништата* – запишал уште Платон во својата „Република". Граѓата на сонот е конституирана според една обратна перспектива во однос на искуствената реалност. „Дневните" закони на разумот не важат за „ноќниот" живот на сонот. Самата смена на будната состојба/јавето и сонот имплицира премин од царството на нужноста во царството на слободата.

Сонот е тајна, загатка која човек од дамнини настојува да ја открие. Можностите на сонот за проширување на границите на реалноста и за освојување на слободата на духот, неретко, се доведуваат во корелација со афинитетот кон фантастичното и надреалното, како парадигми на книжевното имагинарно, зашто, сонот е *крај* на познатата реалност и *почеток* на некоја друга реалност, фантастична или надреална сеедно, потчинета на поинакви закони и логика, но подеднакво вистинита и клучна за нашето суштествување. Од времето на предромантизмот и романтизмот, во контекстот на нивниот поширок интерес за оничричкото, потсвесното и ирационалното воопшто, за-почнува и употребата на сонот како активен учесник во заплетот на фантастичниот расказ или роман. Сонот станува естетски идеал за романтичарите; нивната фасцинација од убавината на необичното и загадочното ги води во потрага по непознатото.

Меѓутоа сонот, како и останатите феномени на психичкиот живот, останува надвор од доменот на фантастиката доколку не е испреплетен и измешан со реалноста; колку и да е сам по себе необичен, сонот е клуч, еден вид рационално објаснување на ирационалното, кој ја уништува магијата на фантастиката. Свеста за тоа дека се работело за сон (дури и по најкошмарните соништа кои предизвикуваат своевидна демонска тензичност), како и за тоа дека отворањето на очите нè враќа во безбедниот свет на јавето, наместо да му обезбеди епитет „фантастичен", го сместува сонот како реквизит во подрачјето на чудното или објаснето натприродно (според типологијата на Цветан Тодоров). Но кога сонот, по сонувањето, ќе се повтори во идентичен вид во реалноста или ќе ги измеша своите граници со неа, тогаш имаме пред нас мотив или тема за која Роже Кајоа, во својата листа на фантастични теми, вели дека е *најретка, тешка за обработка, но која извлекува една извонредна сила од тоталниот пресврт што го извршува* (Кајоа 1972: 747). Овој тип

фантастика во теориската литература се именува како *оничка фантастика*. Сонот во фантастиката добива особини на некоја виша егзистенција, претставува „друг живот” – според зборовите на францускиот романтичар Жерар де Нервал. Токму неговата подолга новела *Аурелија му дарува на сонот една нова важност, а на книжевноста – она најдоброто. Со тоа, на сонот му се отвора една исклучителна животна патека* (Caillois 1983: 29).

Во што е заслугата на Нервал? Како очигледен наследник на Хофман, родоначалникот на романтичарската фантастика во европски рамки, Нервал во сопствените дела внесува многу повеќе автентичност и непосредност поради личното искуство, па сонот, халуцинациите и лудилото (доминантните теми и кај еден Хофман, но само како книжевна конвенција), кај Нервал се резултат на нивниот непомирлив судир со реалноста. Уште на почетокот од *Аурелија*, Нервал упатува на сликата на сонот како влез во еден друг, рамноправен дел на нашето севкупно *јас*: *Сонот е втор живот. Не можев да поминам, без да затреперам, низ тие врати од слонова коска и од рожена материја што нè делат од невидливиот свет. Првите мигови на сонот се слика на смртта; мислата ни ја обзема некаква нејасна премреност и не можеме да го одредиме точниот момент кога нашето јас продолжува да постои под еден друг облик...* (Нервал 2012: 47).

Токму ова нерваловско сфаќање на сонот, толку суптилно, но едновремено и со застрашувачки димензии, може да се проследи кај Ксавер Шандор Ѓалски, класикот на оничката фантастика во хрватската литература, конкретно, во неговиот антологиски расказ „Сонот на доктор Мишиќ”, вонредно остварување кое возбудува и денес.[1]

Од дамнешни времиња Јабучевачкиот дворец беше познат како дворец на духови, ветроштини и на секакви други чудовишта – веќе самиот почеток на расказот на голема врата го внесува колективното суеверие, за врз неговиот фон, како контраст, да ја постави недовербата на новиот жител на дворецот, докторот Мишиќ, кој воопшто не се грижи *за женските приказни, што се шират за дворецот и за неговите стравотии*, како што вели самиот.

Тој, човек од науката, од една реална, експериментална, позитивна наука, проникнат со идеите на „просветителскиот 19 век”, – како може да обрнува внимание на нешто што не може со прст да се допре или со експеримент да се докаже! А уште и такви будалаштини со духови, пророчки сеништа и така натаму! Неговиот модерен ум со својата логика беше толку далеку од сето тоа (...); ...на исплашените прашања, дали веќе нешто му се прикажало, не можеше ништо друго да им одговори освен со весела, палава, речиси, хомеровска смеа в лице да им се насмее. Најпосле, тој глас за имотот го развеселуваше. (...) И покрај страшниот глас за дворецот, наро-

[1] Овој расказ е, патем речено, поместен во двотомната антологија на Роже Кајоа *Моќите на сонот* (Париз, 1962), а потоа и во *Антологијата на хрватската фантастична проза и сликарство* приредена од Бранимир Донат и Игор Зидиќ од 1975, во антологија на фантастичниот расказ во југословенските литератури *Црна кула* на Влада Урошевиќ, објавена следната 1976, како и во *Антологијата на соништата* приредена од Бојан Јовановиќ од 2012 година.

дот сепак доаѓаше и амбулантата секогаш му беше полна. Притоа ноќе никој не му идеше. „Бар ноќта си е моја!" – задоволно си говореше (Ѓалски 1976: 42–43).

Слугите му бегаат во паничен страв од различни сенки и привиденија, а тој самиот ништо ниту слуша, ниту гледа.

Сезнаечкиот наратор, натаму, ја нагласува неговата одмината младост, фактот дека не е женет и дека не ни размислува за брак: *Во својот век тој никогаш не се вљубил* (Ѓалски 1976: 43). Од друга страна, докторот ја сака убавината, целиот женски род, персонификација на убавина, копнее по совршени форми, страстен е по природа и посветен на професијата. По мирните осум месеци поминати во замокот, почнува да го опфаќа меланхолија, ја толкува како резултат на проблеми со варењето, па си определува строга диета. Една ноќ, сонува прекрасна девојка, олицетворение на совршенство, за која не знае дали спие или е мртва; сонот се повторува, го прогонува и на јаве, восхитот од убавина го зашеметува, се препушта на мечтаења... Освен страшни сништа во кои сецира мртво женско тело, има и еротски сништа со истата прекрасна девојка и тој копнее по нив, со восхит се препушта на магијата на убавината и на љубовта. Една ноќ ја сонува девојката како пее во крчма, настанува тепачка меѓу пијаните присутни, некое фрлено шише сосема случајно ја погодува девојката во слепоочницата и таа паѓа. Следниот ден е повикан по повод некоја насилничка смрт – треба да изврши обдукција на женско тело во кое докторот ја препознава девојката од сништата. Во првиот миг мисли дека халуцинира, дека толку е опседнат од девојката, што таа му се причинува во секоја жена, па бара од присутниот жандарм да му ја опише за да се увери во вистинитоста на сопствената перцепција. Во текот на обдукцијата, паѓа врз трупот и незабележано се повредува со ножот – затруен од крвта на мртвата девојка, запаѓа во треска, раната се воспалува, докторот блада и во тие фантазии води среќна љубов со девојката, доживува вечност во неколку часа, умира.

Сонот е фантом, привид на нашето битие, но и облик на материјализација на нешто отсутно, ускратено или дури и забрането. Сништата донесуваат на површината на свеста пораки, иако го избегнуваат самообјаснувањето. Тие упатуваат, иако често пати, многу повеќе со молчење и сокривање, отколку со говор и со недвосмислено разоткривање. Затоа, сонот е последица, но и причина за неизреченото – ќе запише Бранимир Донат во својот есеј со парадигматичен наслов: „Кој го раскажува сонот, кој ја сонува приказната?" (Donat 1984: 32). Навистина, сонот на доктор Мишиќ значи опседнатост од отсуство: отсуство на љубов, на жена во неговиот реален живот. Неговиот копнеж се реализира во сонот со една нестварна, мистериозна девојка како недофатливо суштество, визија, привид. Кога од сонот ќе премине во стварносниот свет, оваа девојка е повторно не-битие, таа е мртва, повторно е исто толку далечна и недофатлива за докторот и иако „реално" постои, постои отаде овој свет. Посакуваната жена од сонот се претвора во мртва сакана, а опседнатоста од љубовната желба е фатална и за самиот лик. Док-

торот е заведен од непознатата „femme fatale” или од *жена-фантом, дојдена од онаа страна, заводничка и смртно опасна* (Кајоа 1972: 747), љубовта е кобна, па смртта е казна за стореният хибрис (исчекор од нормалата и умереноста), за претераното препуштање на уживањето и опседнатоста од љубовниот занес, макар и на сон.

Во игра се љубовта и смртта, тие вечни теми во уметноста и омилени во книжевната фантастика. Двајцата љубовници се конечно заедно во смртта, впрочем, исто како и во сонот. Сонот му претходи на вистинскиот настан, а самиот мотив на мешање на сонот и јавето е во функција на нагласениот *еротизам*, кој постои во класификацијата на Цветан Тодоров во доменот на т.н. „ти-теми” – оние кои ја третираат релацијата на човекот со неговото несвесно. Тодоров го наведува примерот со „Црвенкапа” на Шарл Перо, сказна која недвосмислено покажува дека *легнувањето во кревет со суштество од друг пол, значи исто што и да се биде изеден, да се погине* (Todorov 1987: 139). Според Клод Роа, пријатниот сон одговара на прифатените и признаените желби, а кошмарот (црната фантастика), на потиснатите и непризнаените. Од тој аспект, фантастиката е катарзична за црните желби и намери на човекот, „издишен вентил”, одбранбен механизам од темнините надвор *од* и *во* себе (Урошевиќ 2005: 30).

„Сонот на доктор Мишиќ” е вонреден пример на оничка фантастика, негувана од страна на неколку современи македонски фантастичари. Во оваа пригода, ќе бидат проследени неколку примери: расказите „Чудна средба” од Митко Маџунков (истоимена збирка, 1970), „Вишнов ликер” (*Лов на еднорози*, 1983) и „Сон” (*Тајна мисија*, 2013) од Влада Урошевиќ, како и „El sueño” од Александар Прокопиев (*Слово за змијата*, 1992). Во сите нив е во игра мешањето на сонот и јавето, односно сонот е во „таинствена, окултна, натприродна врска со стварноста и на тој начин во текстот формира фантастичен каузалитет на настаните, немиметички модел на стварноста” – како што вели Кајоа.

Во расказот „Чудна средба” на Маџунков, постојат експлицитни алузии на хофмановскиот тип фантастика и во оваа смисла овој расказ се надоврзува и на традицијата на Ѓалски. Имено, главниот лик Иван и неговата девојка Лена присуствуваат на изведбата на „Хофмановите приказни” од Офенбах во Народниот театар во Белград. Самото споменување на големиот мајстор на романтичарската фантастика – Хофман – означува подготовка за средба со ирационалното. Цела вечер Иван се чувствува необично уморен и откако ја испраќа Лена, му се чини дека може да заспие на патот кон дома, па несвесно тргнува во невообичаен правец.

И тогаш се случи нешто чудно. Сонот кој толку силно го притискаше, небаре избега од него. Главата му се избистри, душата му се смири. Погледна околу себе: сè беше како порано, само малку посјајно и посвечено: како наеднаш помеѓу него и светот да се создаде тенка-тенка, невидлива мрена, зад која светот беше немирен и егзалтиран. (...) Се чувствувам како да сонувам необично жив и впечатлив сон, помисли Иван, еден од оние соништа

кога човек, и покрај сета уверливост, сепак знае дека спие. Тој се замисли. Но, сето тоа се бесмислици, одмавна најпосле, и продолжи по својот пат. Не направи ни десетина чекори кога за малку не се судри со една жена. Тоа беше С., негова колешка од факултет. И онака убава, сега му се стори прекрасна, со руси локни и шал околу вратот (Мацунков 2010: 50).

Девојката не го препознава, па надоумицата дали станува збор за сон и кој кого сонува, повторно е во игра. *Се случува во сонот да сонуваме како сме се пробудиле, а всушност сонот и натаму тече. Сонувачот од сето тоа извлекува уште понесигурен заклучок дека се пробудил. Тогаш редовно запаѓа во состојба во која мислата се меша со привидот на неразмрслив начин* (Caillois 1983: 24). Ова објаснување на Кајоа сосема одговара на ситуацијата опишана кај Мацунков.

Еротската димензија која лебди при „чудната" средба (бакнежот на девојката) и суптилното прелевање на сонот во јаве и обратно, се заеднички елементи со расказот на Ѓалски. И кај Мацунков, како и кај Ѓалски, се работи за „отсутно присуство" на девојката, поточно за нејзино постоење во една „друга" реалност, во светот на сонот, иако во сонот се алудира и на нејзиното реално постоење – во стварноста на Иван. Всушност, овде ситуацијата е обратна: додека кај Ѓалски доктор Мишиќ прво ја сонува девојката, па потоа ја среќава во реалноста, кај Мацунков, девојката која Иван ја среќава на сон, всушност е негова познаничка од факултет, но во сонот таа не го препознава. Во финалето на расказот, главниот лик стои пред портата на куќата во која живее, девојката ја нема, полека се разденува, а сè му се чини *туѓо и непознато, како да припаѓа на некој друг свет* (Мацунков 2010: 56). Иако го нема трагичниот исход како во расказот на Ѓалски, главниот лик, на крајот, сепак, како да останува фатен во пајаковата мрежа на сонот и некоја застрашувачка атмосфера останува да лебди во воздухот, покажувајќи ја несигурноста на границата помеѓу сонот и реалноста. *Тајната на сонот се раѓа од фактот дека тој привид против кој сонувачот не може ништо, сепак, во својата севкупност е плод на неговата фантазија. Со оглед на тоа што таа дејствува без неговата волја, тешко му е да поверува дека самиот е одговорен за неа. (...) Сонувачот си умислува дека сонот не потекнува од него самиот, туку од некоја надворешна, натприродна сила, недостижна, усреќувачка или злокобна, сеедно* (Caillois 1983: 33).

Сонот како „алиби" на ирационалниот настан се јавува во расказот „Вишнов ликер" на Влада Урошевиќ. Овде, три сестри од онаа страна на смртта, „оживуваат" во сонот на младиот студент по архитектура кој, во потрага по соба, следи еден оглас во весник, за кој, по будењето, ќе се испостави дека е стар и дека датира од пред скопскиот земјотрес во 1963 година, односно пред трагичната судбина на некогашните жителки на куќата со вишнова градина. Освен експлицитниот „омаж" на Чехов, авторот мошне умешно си игра со натприродното, нагласувајќи ја лепливата дланка на главниот лик од вишновката што ја пие на сон – елемент кој упаѓа во реалноста од сонот како негов материјален доказ, а аналогијата на бојата на вишновиот ликер со црве-

ната боја на крвта и еротско-вампирскиот мотив – едната од сестрите го гризнува за врат студентот, по што тој крикнува и се буди – оди во прилог на финалниот фантастичен ефект. Како исклучителен мајстор на фантастиката, Урошевиќ прави суптилен временски скок и паралелизам помеѓу ирационалното искуство на студентот и сестрите во сонот со насетеното реално искуство на старецот, некогашниот млад сосед на трите сестри: *Бевме комшии (...). Ме канеа често на вишновка, рече старецот. Од вишниве. Сега нема кој да ги бере* (Урошевиќ 2004: 261). *Личноста на сонувачот насилно ја присвојува двојник чие дејствување е надвор од неговото влијание, сосема независно* – истакнува Роже Кајоа (Caillois 1983: 10) по повод волшебните моќи на сонот. Или, секој човек како микрокосмос ја живее и ја повторува драмата на постоењето на макрокосмосот. Оттаму и играта со времето во стилот на Борхес кој верувал дека не постои едно апсолутно (њутновско) време, туку бесконечна низа времиња, своевидна миксура, мрежа на дивергентни и паралелни времиња кои се приближуваат, се разгрануваат, се сечат или со векови не знаат едно за друго. Идеја која нуди еден многу побогат, понеобичен и попростран свет од сегашниот. Во тој механизам на преместување на световите, неизбежно е губењето на ориентацијата, бидејќи ликовите се наоѓаат во некој вид антипростор и антивреме.

Во расказот на Урошевиќ е применлив, значи, концептот на „пандетерминизам” или „трансцендентална каузалност” (како што би рекол Цветан Тодоров), заснован на идејата за метемпсихоза или „селење на душата”, идеја која подразбира полидимензионално искуство на човекот, во смисла на можна комуникација со повеќе слоеви на реалноста. Главниот лик, студентот Филип, како да општи со потповршинските слоеви на својата свест, со човековото искуство не од сферата на реалниот, туку од сферата на имагинарниот живот, мошне слично и на нараторот во расказот „El sueño” од Александар Прокопиев. Споменатиот расказ на Прокопиев е многу повеќе на линија на кортасаровскиот тип фантастика, отколку на линија на романтичарската хофмановско-поовска традиција на еден Ѓалски. Како и да е, возможна е некоја далечна паралела со Ѓалски на ниво на носечката функција на сонот во фантастичното ткиво на расказот, а особено на планот на играта со идентитетот на женскиот лик. И овде постои двоен женски лик како и во сите досегашни примери, со таа разлика што не се работи за една жена која ја минува граничната линија помеѓу сонот и реалноста (како кај Ѓалски и Мацунков), или помеѓу животот и смртта (Ѓалски, Урошевиќ), туку се работи за две сестри, и двете егзистираат во реалниот, а не во алтернативниот свет на нараторот (сонот), а по трагичната смрт на едната (Теодора), другата (Ана) почнува *да носи иста фризура и облека како сестра ѝ* (Прокопиев 1992: 125). Во духот на расказот „Далечна” на Кортасар, Прокопиев го постигнува финалниот ефект на фантастичното со мотивот на двојство и со буквалната замена на местата на двете сестри. Недоумицата на нараторот во поглед на идентитетот на женскиот лик е потенциран со густиот дим на цигарата на еден од ликовите кој се обликува во пет букви – sueño – што на шпански значи „сон”. *Низ сонот, убиената боже-*

ствена девојка вечно се прелева во чистата, недопирлива супстанца на Играта; Со ореол на ноќни пеперуги, мртвата божица бара опстанок во сонот – градител – читаме во една друга куса проза на Прокопиев („Мртвата божица", *Синот-риба*, 2017). Овие цитати извлечени од контекст, остваруваат автореференцијална функција и чудесно се надоврзуваат и ја толкуваат смислата на расказот „El sueño". Навистина, егзистенцијата продолжува во сонот и во креацијата...

Иако во „El sueño" постои очигледен исчекор во поглед на претходно анализираните раскази, евидентна е сродната матрица на заплетот која се темели на воспоставувување линк помеѓу двете реалности: онаа на сонот, и онаа на стварноста. Нараторот и кај Прокопиев е фасциниран од средбата со девојката Теодора која поседува недолива убавина и во која тој ги препознава „надреалистичките девојки" видени во албумите во една галерија во Париз:

Не ѝ било тешко, онака призрачна, да се оддели од фотографијата и по тајниот механизам на преобразбите, да се појави пред мене. Но, неочекуваноста на нејзината појава е толку потполна, што зборовите ми звучат пелтечаво, дури непристојно. Зачудо, очите ѝ се насмевнати, нималку изненадени, додека ја сослушува мојата неповрзана приказна, па охрабрен, дрско ѝ велам дека снимката развиена во чудесната лабораторија на Ман Реј е само миговен отпечаток на мистеријата што, вон пролетта и зимата, постои отсекогаш (Прокопиев 1992: 119–120).

Наместо од сон, девојката влегува во реалноста на нараторот преку фотографија, значи сепак минува од еден во друг медиум или од едно во друго ниво на реалност, а по нејзината смрт како повторно да се враќа во живот преку ликот на сестрата. Лизгањето од едно во друго ниво на постоење и сонот, како финален исход кој суптилно ја понесува доминацијата во расказот на Прокопиев, во крајна инстанца, се во духот на онириѕмот и фантастичниот ефект.

И расказот „Сон" на Влада Урошевиќ е илустративен пример за улогата на сонот како мотивациско начело во книжевната фантастика. Во овој расказ, сонот на нараторот претставува стварност за останатите ликови кои се појавуваат во тој негов сон. За што се работи? Секоја вечер, нараторот сонува како стои во некоја соба, а група непознати луѓе седат околу една тркалезна маса, небаре вкочанети од страв. Меѓу нив препознава и една девојка која тој ја среќава во своето секојдневие, со крупни, ширум отворени очи. Сонот се повторува, а исто така и телефонскиот повик на една непозната жена која дење му се јавува на нараторот и го моли да не им доаѓа во куќата, затоа што само стои и молчи, па „сите се исплашени", дури даваат и оглас за менување на куќата. Нараторот го наоѓа огласот и решава да ја посети куќата за да ја расчисти мистеријата. Пред самата посета, слуша за убиство на девојка во близина на неговиот стан. Кога нараторот, конечно, ја наоѓа куќата од сонот и влегува во добро познатата соба, на големата тркалезна маса околу која седат молчаливите луѓе од сонот, го здогледува лицето на девојката на фотографија со црна лента врз едниот агол. Еден од присутните му пристапува на

нараторот со зборовите: *Сега е доста. (...) Зар уште имате смелост да дојдете тука...* (Урошевиќ 2013: 137), алудирајќи на честите вознемирувања и посети кои нараторот само ги сонувал. Очигледно, се работи за една иста девојка, онаа сонуваната, која нараторот ќе ја сретне во стварноста и која во таа стварност ќе биде убиена. Интересен е пресвртот: додека во сонот девојката е меѓу присутните, во реалноста – станува лице на фотографија; таа е „реално” присутна во сонот, а во реалноста, во финалето на расказот, е само слика, привид, нематеријално, отсутно битие. Урошевиќ важи за автор кој е фасциниран од таинствените и никогаш докрај предвидливи премини што водат од реалноста кон сонот и од оничните простори кон обичното секојдневие, од заемното преплетување и прелевање меѓу сонот и јавето, од нивната комплементарност и созвучност.

Расказот „Сон” на Урошевиќ буди далечни асоцијации на расказот „Сонот на доктор Мишиќ” од Ѓалски: атмосферата е мошне сродна, исто така и фантастичниот ефект. Во обата раскази нема никакво објаснување за енигмата на преплетување на сонот и јавето. Сонот како замрзната слика, исечок или сцена од некој друг, алтернативен, оностран свет, упаѓа во реалниот живот, ги пореметува сите физички и биолошки закони на реалноста и внесува хаос во рационално среднеиот космос. Немиот набљудувач од сонот станува актер во стварносниот свет; сонот се впишува во реалноста, реалноста – во сонот. Паралелата помеѓу световите на сонот и јавето не е резултат на пореметената свест на главниот јунак, туку упатува на поместената каузалност во смисла на тоа дека реалноста станува сон и обратно, сонот станува – реалност.

За Михаил Бахтин, токму *сонот, мечтаењето, безумието, го нарушуваат епскиот и трагичниот интегритет на човекот и неговата судбина: во него се отвораат можностите на некој друг човек и на некој друг живот, тој ја губи својата завршеност и еднозначност, престанува да се совпаѓа со себе самиот* (Bahtin 1967: 179). Фантазмите на главниот јунак што во фантастичниот текст го произведуваат чудното, таинственото, алтернативното, субверзивното... можат да доаѓаат или однадвор, од надворешната средина, или да бидат процирани однатре кон надвор (преку сонот, халуцинациите или некоја душевна болест). Впрочем, светот е „фантастичен”, како оној *во* нас, така и оној *вон* од нас.

Литература

1. Bahtin, Mihail (1967) *Problemi poetike Dostojevskog*, Nolit, Beograd.
2. Donat, Branimir (1984) *Fantastične figure*, Književne novine, Beograd.
3. Ѓалски, Ксавер Шандор (1976) „Сонот на доктор Мишиќ”, во: *Црна кула*: фантастичниот расказ во југословенските литератури (прир.: Влада Урошевиќ), Македонска книга, Скопје, стр. 42–67.
4. Кајоа, Роже (1972) „Од бајките до научната фантастика”, *Разгледи*, XIV, бр. 7, стр. 727–764.
5. Caillois, Roger (1983) „Predgovor”, u: *Moći sna 1*, GZH, Zagreb, str. 5–34.

6. Мацунков, Митко (2010) „Чудна средба", во: *Чудна средба*, АЕА Мисла, Скопје, стр. 47–56.
7. Нервал, Жерар де (2012) *Силвија. Аурелија*, КСЦ/Микена/Макавеј, Скопје.
8. Прокопиев, Александар (1992) „El sueño", во: *Слово за змијата*, Македонска книга, Скопје, стр. 118–125.
9. Todorov, Cvetan (1987) *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Beograd.
10. Урошевиќ, Влада (2000) „Поетот во соработка со сонот", во: *Астролаб*, МАНУ, Скопје, стр. 8–14.
11. Урошевиќ, Влада (2004) „Вишнов ликер", во: *Воз за Кочабамба*, Избрани дела книга 3, Магор, Скопје, стр. 253–262.
12. Урошевиќ, Влада (2005) *Веднење врз бездни*, Избрани дела книга 8, Магор, Скопје.
13. Урошевиќ, Влада (2013) „Сон", во: *Тајна мисија*, Магор, Скопје, стр. 127–139.

SUMMARY

Lidija Kapuševska-Drakulevska

BETWEEN DREAMS AND REALITY: „THE DREAM OF DOCTOR MISIC" BY K. S. GJALSKI AND THE MACEDONIAN FANTASTIC SHORT STORY

Ever since Pre-Romanticism and Romanticism began, in the context of their broader interest in the oneiric, the subconscious or the irrational in general, the dream factored into the plot of the fantastic short story. The view that dreams are „a supposition and a technique that encompass both the real and the unreal" (B. Donat) laid the foundations of one of the much-loved topics in fantastic literature. This prompts a certain disruption between the confines that differentiate the realm of the real and the realm of the dream, where the lines are continuously blurred, with an implication that the dream and the fantastic communicate among each other because dreams, which are, by their nature, mysterious, can easily become terrifying.

In literary theory there is a special type of fantastic literature called *oneiric fantastic literature*. This is one of the most complex kinds of fantastic discourse, because dreams must be in a certain „mysterious, occult, or supernatural relation with reality in order to create a fantastic causality of events within the text" (R. Caillois); the dream in fantastic literature acquires qualities of a certain higher consciousness, it becomes „another world" (R. Caillois) or „another life" (G. De Nerval).

Ksaver Sandor Gjalski is probably the first representative of the oneiric fantastic mode in Croatian literature, a true heir to Hoffman's and Poe's line of fantastic short stories. His anthological short story "The Dream of Doctor Misic" is of an outstanding quality that still excites us today. This article tries to establish references between Gjalski's short story and specific short stories written by Macedonian fantastic writers, such as Vlada Urosevic, Mitko Madzunkov, and Aleksandar Prokopiev.

Keywords: oneiric fantastic literature, dream, K. S. Gjalski, V. Urosevic, M. Madzunkov, A. Prokopiev

ВАСИЛ ТОЦИНОВСКИ

ЗА НЕКОИ ТАЈНИ ВРСКИ МЕЃУ ЈАНКО ПОЛИЌ КАМОВ И АЦО КАРАМАНОВ

dr. sc. Vasil Tocinovski
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
vtocinovski@hotmail.com

pregledni rad

UDK 821.163.42.091Polić Kamov, J.
821.163.3.091Karamanov, A.

Јанко Полиќ Камов во хрватската и Ацо Караманов во македонската книжевност на 20 век се оригинални појави на модерната кои втиснале сопствен знак во традицијата и континуитетот на своите национални литератури. Во нивните животни и творечки врвици постојат многу допирни точки. Иако живееле кратко, првиот починал на 24 години, вториот трагично загинал на 17-годишна возраст, зад себе оставиле богат книжевен опус со естетски вредности кои посмртно ги афирмирале и во поширокиот меѓународен простор. Станува збор за луѓе и творци кои чекореле пред сопственото време. Текстот ги проследува, ги коментира и ги вреднува апсурдот, анархијата и гротескноста во литературата што сама по себе е книжевност вон животот, а животот според нив е само живот. Нивниот нескротлив револт човекот и светот гротескно ги деформираат, а стилот и изразот се анархични. Модерниот поетски сензибилитет е повод за разгледување не на она што ги одвојува, туку како автохтони автори она што ги обединува во трајните естетски достоинства како пораки за генерации општочовечки, универзални димензии и значења.

Клучни зборови: македонска книжевност, хрватска книжевност, 20 век, модерна, Ацо Караманов, Јанко Полиќ Камов

Времето и просторот како по некое непишано правило се подредени на егзистенцијалните категории што ги наметнуваат личното/субјективното искуство и како резултат на кои потоа се препознаваат и пресоздаваат во различни културни и јазични искуства и традиции. Како резултат на нашите искуства од проучувањата на заемностите меѓу македонската и хрватската книжевност настанаа неколку текстови. Првиот резултат беше споредбено толкување на животните и творечките врвици меѓу најзначајниот автор на хрватскиот 17 век – Петар Канавелиќ и македонскиот преродбеник од втората по-

ловина на 19 век – Јордан Хаџи Константинов Џинот.[1] Потоа тие и таквиот интерес беше проширен кон Канавелиќ со најзначајните автори на поглавјето од романтизам кон реализам – Димитрија и Контастантин Миладинови, Григор Прличев, Рајко Жинзифов, Константин и Андреја Д. Петкович.[2] Тоа беше секако ни малку лесна и едноставна задача, меѓу другото за спојување на различни и поинакви столетија. Голооточката приказна како поразија и негација на поетите Анте Земљар и Венко Марковски беше уште една потврда за политиката и дипломатијата како системи кои ги разнебитуваат и уништуваат општествената функција на поетот и естетските вредности на нивното творештво.[3] И секако најпријатната работа, со симоболите и метафорите како карактеристики во женското писмо, да се доловат сродноста/заедништвото на најзначајната корчуланска поетеса Анка Призмиќ Шеге и првата дама на современата македонска книжевност Даница Ручигај.[4] Тие и таквите патишта спонтано укажаа на некои тајни врски меѓу Јанко Полиќ Камов и Ацо Караманов.

На поставеното прашање кој е и што денеска е Камов, следува одговор оти со тој псевдоним во Хрватска во почетокот на 1907 година, се појавил генијалниот младич Јанко Полиќ како моќен и самоименуван, непознат и непризнат, пророк на новото, како непропознаен метеор на небото на хрватската книжевна модерна. Одрекуван и понижуван за време на неговиот динамичен и краток живот, по смртта во 1910 година, брзо бил целосно заборавен до првото издание на неговите собрани дела во 1956/1957 година. А живеел само дваесет и четири години. Ацо Караманов имал седумнаесет години кога во времето на Втората светска војна, во една престрелка со германските воени сили во 1944 година, бил тешко ранет и масакриран по заробувањето. Како поет, раскажувач и романсиер тоа *чудо од дете* остана отфрлено и заборавено, па требаше подоста време неговите најверни проследувачи Радивое Пешиќ и Милан Ѓурчинов да му ги вратат заслужените чест и достоинство во тековите и резултатите на современата македонска книжевност. Да се запише и трајно да се меморира како поет со модерен творечки сензибилитет. Како база за создавање на овие наши страници за Камов и Караманов ги имавме најдобрите монографски трудови за нив на Дарко Гашпаровиќ[5] и на Милан Ѓурчинов[6].

---

[1] Тоциновски, В., 2016, *Канавелиќ и Џинот автори со сопствено време.* Korčula. *Korčula*, god. 2, br. 2, 2016. str. 93–105.

[2] Tocinovski, V., 2016. *Stvaralačko opstajanje u književnoj povijesti.* Rijeka. 1. međunarodni znanstveno-književni susreti *Petar Kanavelić i Korčula*, str. 66–73.

[3] Tocinovski, V., 2016. *Golootočka kazna za pjesnike Markovskog i Zemljara,*Valerio Orlić. *U spomen na književnika Antu Zemljaru* (1922 – 2004), str. 1931.

[4] Тоциновски, В. 2015. *Лов на елени*. Zagreb – Rijeka: Zajednica Makedonaca u Republici Hrvatskoj – MKD *Ilinden*, str. 174–195.

[5] Gašparović, D. *Kamov*. Rijeka: Adamić, 2005.

[6] *Сребрени соништа.* Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: *Григор Прличев*, 1994; *Големата песна на Ацо Караманов.* Приредил: Милан Ѓурчинов. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 2006.

Камов и Караманов живеат и создаваат во првата половина на 20 век. Заборавени, отфрлени и обезвреднети ќе чекаат со децении за да блескотат како трајни и нови вредности во своите национални книжевности – хрватската и македонската. Се вели оти правдата секогаш постои, дури и тогаш кога доаѓа задоцнето. Но нели никогаш не е доцна! А за тоа нивно вдомување во историјата на книжевноста исклучително значајно место имаат погоре споменатите упорни и честити истражувачи кои естетски ги проследија и прецизно и високо ги вреднуваа. Само така можеа да бидат совладани/победени многуте и разноразни сомнежи и дилеми, недоразбирања и одрекувања. *Neuklopljen i neuklopiv u bilo kakve društvene, moralne i estetske standarde, sheme i norme, odredivši se sam, svjesnom odlukom, tipom pisca koji književni povjesnik Kummer nazva* ***samosvojnim talentima bez vodećeg značenja****, Janko je Polić – poistovjetivši se biblijski patetično s izopaćenim i prokletim Noinim sinom Kamom (Hamom) – u pismu bratu Vladimiru iz Venecije 10. veljače 1907. bio napisao: Kamov za mene dakle znači program za literaturu... Taj je program radikalnom negacijom postojećeg utvrdio istost književnosti i života; tražio i nalazio ona mjesta gdje život nije građom književnosti, a književnost odrazom pa niti slikom života, već život* ***jest*** *književnot, a književnost* ***jest*** *život. Već je po tome Kamov, uz Tina Ujevića, jedinstvena pojava u hrvatskoj književnosti 20. stoljeća; no tom je tvrdnjom njegov značaj, koji bi nas uputio odgovoru na uvodno postavljeno pitanje* (кој и што денеска е Камов, б. м.), *tek ovlaš dodirnut. Značensko je polje isijavanja kamovske energije u našem, pa i europskom i svjetskom, književnom i umjetničkom univerzumu, kudikamo obuhvatnije i složenije.*[7] Камов мисли и дејствува вон општествените норми, создава сопствени естетски стандарди. Преземајќи го како псевдоним името на проколнатиот син Камом, младиот и слободоумен автор децидно одредува оти тој за него е програма за литература. Негацијата е радикална, зашто тој ги бара и пронаоѓа оние нешта и места во животот кои не се граѓа на книжевноста. За него не постои ни одраз, ни израз. Кратко и јасно: животот е литература, а литературата е живот. Тоа е манифестот на Камов до кој држи и ниту за педа не отстапува од него. Оттука неговото значење и зрачење како енергија ги надминуваат границите на националното, европските и светските простори, и нурнуваат длабоко во книжевниот и уметничкиот универзум.

Караман е вид куче со црни влакна на кожата, по потекло од Турција, коњ со црни влакна и црномурен човек. Меѓу нив владее почит, доверба и пријателство, но рамносилно на нив е чувството за припадност на сопствена територија што се сака и се брани до последен здив. Таков не бил присутен во историите, учебниците и антологиите на македонската литература. Неговото време на творечко профилирање се случуваше пред кодифицирањето на македонскиот литературен јазик. Оттука и пишувал на српскохрватски и бугарски јазик. *Притоа, младиот творец, за разлика од другите македонски поети, претходници на новата македонска поезија, не поаѓаше од фолкло-*

[7] Gašparović, D., isto, str. 15.

рот и народното творештво, туку посакуваше забрзано и наеднаш да се вклучи во модерната поетика, наоѓајќи ги своите први учители среде корифеите на модерната поетска мисла еднакво европска и светска, како и онаа од соседните балкански литератури. Сето тоа него го прави ***различен****, неговиот пат поинаков од другите, од него доста постари творци на македонската поезија во тоа време,* ќе запише Милан Ѓурчинов.[8] Со еден збор Караманов за животот на литературата возвраќа со сопствениот живот. Сложеноста на книжевниот универзум ја составуваат многу разочарувања, внатрешни немири и недоразбирања до психолошки трауми. Во писмото до Милан Ѓурчинов од 26 март 1944 година, наместо крај има загатка. *Повторувам, сега сум сам и не сакам никого да повлекувам зад себе. Но, да бидам краток: Мишко, ако сакаш да бидеш еден вистински голем писател, тогаш* ***плукни*** *и врз мене и врз сите други писатели и критичари и* ***најди се себеси***. Како да се побегне од самиот себе како единствен пат да се дојде до себеси!

Страста кон скитање и пишување го исполнуваат животот на Јанко Полиќ Камов. Во петнаесеттата година веќе бил прерано созреан бунтовен младич. Познат пцујач, бунтовник, рушител и неранимајко. Во судирот меѓу неговиот бунтовнички карактер и ригидната црковна догма се случува пресврт во душата и свеста на Камов, и се раѓа голема омраза и нетрпеливост кон црквата и поповите. Во тој презир ја отфрла и верата како своевидна одмазда зашто му била одземена слободата без којашто не можел да живее. Политичкиот и верскиот оган во него згаснале. Младичот кој едноставно бдее над хрватската слобода, во писмото до брат му Владимир од 30 октомрви 1900 година, меѓу другото пишува: *... svijest daje smisao za slobodu, smisao za slobodu daje rad i žrtve, a rad i žrtve daju tek konačnu slobodu.(...) ... ja vjerujem u svijest hrvatskoga naroda, dakle vjerujem i u slobodu njegovu*. За слободата на својот македонски народ својот живот како партизан ќе го даде и Ацо Караманов. Борбата со себе и со другите е долга и тешка. Немирен, пргав, непостојан, постојано заитан кон новото и непознатото ќе запише: *Сакам да станам човек во вистинската смисла на зборот, сакам да станам писател, да ги откривам страдањата, да удирам по несправедливоста, да бидам учител на народот, да му ја дадам душата, да му ја подарам љубовта, широка колку што е широка неговата родна земја, длабока колку што е длабока неговата песна...* Дарувањето на Камов и Караманов за иднината и среќата ќе биде разбрано и возвратено од народот со почит и љубов кон нивната личност и дело.

Опкружувањето на Камов била казна од деформација и грозота. Така во своите стихови пее за Господ, татковината, љубовта, убавината и добрината. Од логиката на таквиот доследно перверзен психограм според Гашпаровиќ, се создава (анти)поетика на пцовката, апсурдот, анархијата, гротеската, ништожноста и безнадежноста. Потекува револтот како несовладлива река, голема вода којашто влече сè со себе, но и зад себе остава прочистување и просветлување. И неочекувано се јавува препороденият или преобразеният Камов

[8] Ѓурчинов, М., 2006. *Вовед.* Големата песна на Ацо Караманов, стр. 12.

кој од поет на калта, блудот, апсурдот, расипништвото и омразата се исправува и се разгласува како поетски глас на чистотата, смислата, убавината, добрината и љубовта. Во антологиската песна *Ridanju jedne bludnice* безрезервно се приклучува кон христијанското сфаќање на светот и човекот и точно се идентификува со Раскољников кој *pao pred noge bludnice Sonje i njenu liznuo petu*. И сопствениот живот мислата и смислата на егзистенцијата ја исполнувале со неморал, разврат, неверство, алкохол, скитања. Ацо Караманов во своите белешки и дневници искрено ги запишал сопствените внатрешни кризи и колизии, душевните расположенија. Нештата во пубертетот на младичот од самоувереност преминуваат во малодушност, па го надвладуваат депресивни состојби. Во таа апатија споредувајќи се со Дон Кихот и Хамлет запишал: *Не можам веќе тоа да го поднесувам, па што сум јас, пес ли сум, животно или човек кој посакува да живее еден активен, еден нов живот, со сите негови делови, составки, со сите негови болки, со сите негови бои... А тие ми го нудат животот на еден црвец... Јас го сакам целото јаболко, а тие ми го подаваат последното, извалканото парче. Не, не го сакам јас парчето!... Јас го сакам целото јаболко! Слушате ли, целото јаболко... A-lea iacta est. Ќе се самоубијам. И сè ќе биде завршено...* Се поставува суштинското прашање како на сопствениот грб (Камов и Караманов) да се носат мислата и смислата на еднаш и кратко дадениот живот. Трајноста на времето или вредноста на егзистенцијата како да им биле однапаред предодредена судбина. Или поточно би рекле лична трагедија.

Поетскиот говор на Камов и на Караманов се испис на најдлабоките и интимни доживувања како показатели на исклучителна сложена и пречувствителна, но уште повеќе и на контроверзна природа и душевност. Имаме двајца младичи кои се препуштиле на бескрајни игри со подбишеги и закачки, во вистински или измислени љубовни авантури, со говор во кој надвладуваат вулгарности и банални помисли. Состојби во кои и самите не можат да се препознаат. Трагедиите во семејството и неговото финансиско пропаѓање во 1920 година, го носат дванаесетгодишниот Јанко во Загреб каде што ги открива/спознава и им се препушта на политиката, алкохолот, сексот и борделот. Исправен пред помислата за самоубиство во 1942 година, петнаесетгодшниот Караманов во својот дневник запишува: *Не знам што станува со мене, веќе неколку месеци по ред. Не знам, но гледам дека од корен сум се променил. Не сум веќе оној лекомислен, весел младинец, жизнерадосен и готов на сè! Јас сум станал сосема друг човек... На што се должи таа длабока промена во мене, во мојата душа, во мојот карактер, во моите чувства? Кои се причините за таа појава? – Не знам! Не знам!...* Чекорејќи пред сопственото време со/врз себе ја носеле огромната и претешка амбиција да се биде голем и добар писател. А знаеле или поточно претчувствувале оти за таа работа имале премалку време. И тоа во една помала вредносна димензија каква што е годината.

Мислата и акцијата пред одговорноста на зборот биле молњи и громови. *Kamov je pisao nevjerojatno brzo, u ognjici stvaranja, izbacujući iz sebe cijele*

slapove stihova i strofa, proznih rečenica i paragrafa, dramskih situacija i kazališnih prizora.[9] Првиот текст, краток запис *O djelu C. Lomproza* го објавил во *Pokret* во почетокот на 1907 година и во истиот весник е и последниот текст *Klin se klinom zabija,* со неверојатното совпаѓање на ден по неговата смрт на 8 и 9 август 1910 година. Во тој временски ограничен простор успеал да публикува педесетина написи, фељтони, патописи, огледи, цртички и козерии, четири новели и исто толку книги во сопствено издание. Тоа се стихозбирките *Psovka* и *Ištipana hartija* и драматизираните студии *Tragedija mozgova* и *Na rođenoj grudi*. Останатиот дел од неговото творештво се обзнанува и печати постхумно. Тоа се: *Knjiga lakrdija*, незавршениот роман *Historijat jednog članka*, антологиските раскази *Bitanga, Žalost* и *Sloboda*, драмската скица *Iznakaženi,* либретото за опера *Kad slijepi progledaju,* драмските дела *Tragedija mozgova, Na rođenij grudi, Orgije monaha, Djevica*, *Čovječanstvo* и *Mamino srce* и најодзади секако неговото најдобро дело романот *Isušena kaljuža*. И она што секако како релевантен податок треба да се одбележи е податокот дека ако се спореди библиографијата на неговите книжевни текстови кои биле објавени додека е жив со неговиот севкупен опус во кои се и изгубените новели, драми и секако песни, *воскреснати од мртвите* педесет години по смртта на авторот, разликата е извонредно/нагласено голема.

Ацо Караманов имал уште помалку време за пишување од Јанко Полиќ Камов, а време за напишаното да ја види светлината на денот и немало. Каква коинциденција! Педесет и една година по трагичната погибија во 1963 година, Радивое Пешиќ ќе ја објави неговата поетска книга *Црвена пролет*. Во 1981 година, Пешиќ ја приредува и публикува книгата *Прозни записи*. Дваесет и една година по првото, поточно во 1984 година, истиот приредувач понудува ново издание на *Црвена пролет*. Трудот и резултатите на авторот и на приредувачот се постојано одрекувани, отфрлани и омаловажувани, неретко именувани како плагијат. Должната почит кон личноста и делото на Караманов ќе дојдат дури во 1994 година, со книгата *Сребрени соништа* приредена од Милан Ѓурчинов. Трајното вградување во континутетот на современата македонска книжевност е со книгата *Големата песна* на Ацо Караманов што претставува собрано дело приредено и од Ѓурчинов. Толкувањето и вреднувањето на ова чудо од дете ја имаше среќата да биде вградено и уште повеќе потврдено со постапното откривање на неговото творештво. Од 39-те песни во првообјавата на *Црвена пролет* (1963) до 80-те застапени и објавени во *Сребрени снегови* (1994), поетскиот опус на Караманов во *Големата песна* ја достигна бројката од 364 сочувани поетски творби што значи дека тоа е десет пати повеќе од првообјавата. Во овој том покрај песните и двете поеми, објавени се шест кратки прозни творби и фрагменти од романот *Трупот со сини очи*, дневнични записи (неколку страници од дневникот на еден мечтател, Дневник од 1943 и Дневник од 1944 година) и епистоларија.

[9] Gašparović, D., isto. str. 21.

Смртта на Камов долго време била тајна. Поетовата агонија и брзата смрт се случувале меѓу анонимните пациенти на болницата Санта Круз. Кога веста за неговата смрт стигнала во татковината таа била повод за најразлични хипотези, претпоставки и создавање на легенди. Неговиот најжесток критичар и негатор Антон Густав Матош, во некрологот ја признава неговата книжевна вредност и тоа само како фељтонист и тврди дека во туѓина умрел од глад. Меѓу претпоставките кои се повикуваат на информациите оти Камов носел повеќе болести (сушица, катар) најинтригантна е секако забелешката на Мирослав Крлежа: *Uspomeni Janka Polića-Kamova, koji je junački pao sa stijegom u ruci*. Животот и делото на одрекуваниот и отфрлуван автор, навредуван и понижуван, подоцна ќе го привлече вниманието на поголем број истражувачи и афирматори на вистините за него. Новите резултати од долгогодишните истражувања за престојот на Камов во Барселона од страна на историчарот Младен Урем потврдуваат дека тој во сите четириесет дена од доаѓањето во овој град до смртта бил и другарувал со најзначајните претставници на уметничката авангарда. Средбите се одвивале во Teatro Pricipal и во кафеаната Lion d'Or во непосредна близина на Calle de San Baplo 55, каде што живеел Камов. Тој со години боледувал од воспаление на белите дробови, имал израстоци на рацете и на вратот, се сомнева оти имал туберколоза на коските од којашто починал и неговиот брат Милутин. За тоа авторот посведочува и во својата епистоларија и во своите дела, посебно во романот *Isušena kaljuža*. И најпосле, аргументите за вистините од крајно несреденият живот, целосната истрошеност на организмот од сиромаштијата, и секако семејниот синдром на болести, се потврда дека смртта дошла/настапила одеднаш, најверојатно од некаква инфлуенца. И денеска несомнено Јанко Полиќ Камов останува еден траен и самобитен автор во тековите и резултатите на хрватската книжевност.

За погибијата на Караманов исто така, се раскажуваа повеќе и различни варијанти. Но вистината и малку задоцнето доаѓа и ја потврдува неговата херојска смрт како борец на Тринаесеттата македонска народноослободителна бригада против германскиот окупатор, во ноќта помеѓу 10 и 11 октомври 1944 година. Уште од најраните години ги надраснал програмите и потребите на училиштето и се возвишувал со лектирата што му била мисла и смисла на постоењето. Да се биде писател, целта кон која што итал Караманов, а до неа водел пат од трње до ѕвезди, носел многу дилеми, недоразбирања, разочарувања, страдања и трауми. Во состојба на автоизгубеност и со самопризнание оти не знае што всушност бара, крикнува: *Ќе се самоубијам. И сè ќе биде завршено*. Но, веднаш потоа блескоти помислата за славниот и голем писател, а тоа само по себе значи оти убаво е да се живее. Но постои и некој трет во него за кој пишува: *Тој, седумнаесетгодишниот Мефисто!... Зошто треба да го носам во себе тој човек?... Тој е оној што со своите сомневања ги уништува најубавите моменти на мојот живот, што со својата насмевка ги мати моите најсветли копнежи...* Сомневањата до негација и одрекување се нафрлија стрвно до откритието за Караманов на Радивое Пешиќ кои нико-

гаш и не беа јавно коригирани. Задоцнетата правдина што неминовно е говор на вистината во откривањето и афирмацијата на македонскиот поет во себе вклучи многу нови и млади имиња не само во земјата, туку и надвор од нејзините граници (Иван Студен, Тоде Чолак, Милош И. Бандиќ, Радомир Ивановиќ, Миодраг Шиљаковиќ, Горан Калоѓера, Жика Лазиќ, Славко Михалиќ). Матиас Брониш препејувач на *Псалм за m-lle Lili* во забелешката меѓу другото, децидно го вреднува Караманов како *вундеркинг на македонската литература* (*Трансит 87*, Берлин, 1987).

Минливоста и бесмислата, апсурдот и парадоксот го пресоздаваат животот во театар кој потоа се возвраќа како живот. Камов до последен здив останува верен на правилата на нескротливиот револт, бласфемичноста, на гротескното деформирање на човекот и светот. Стилот и изразот се анархични. Во една од неговите антологиски песни *Ridanju jedne bludnice* поетот е покорен пес кој *pao pred noge bludnice Sonje i njenu liznuo petu*! Извонредно илустративен пример за книжевно или друго уметничко дело во кое луѓето, животните или предметите се претставуваат на груб или неприродно комичен начин. Гротеската како систем авторот ја применува во своите песни, проза и драмски текстови. Неговите јунаци во кои со говорот во јас-форма се вградува и себе се ексцентрични, чудни и смешни. Наместо одбрани лирски изрази поетот постојано пцуе и навредува, неуморно напаѓа и во составување на својата хармонија прави дисхармонија и хаос, па имаме поетски примери кои се слободни и отворени без урнек од дотогашните искуства и резултати на хрватската поезија. Антиестетиката на грдото би рекле, е култна убавина за Камов. Оттука апсолутната слобода кон која се стреми, а тоа во животот му било одземено/отуѓено право, ја сублимира во литературата. Во писмо до братот Владимир поразителната состојба е искрено соопштена: *Kad ne smiješ slobodno dati maha svojim strastima, idejama itd., na djelu, životu i praksi, onda imaš – samo papir; pa kao što cjelovima ljubiš ženu – tako perom papir; kao što protoplazmom plodiš ženu, tako papir crnilom... Kao što ištipaš itd*. Комична глетка или ситуација од една, и комична, гротескна човечка фигура од друга страна. Дилемата нема одговор за тоа што дал животот и што одзела литературата и обратно, што книжевноста дала а животот немилосрдно зел. Тие постојано се разминуваат и противречат.

Идеите, мотивите, сликите и формите ги отвораат триумфалните порти во духовниот етимон на поезијата на Јанко Полиќ Камов. Песната *Preludij* ги надополнува мислите и исказите од погоре споменатото писмо, и почнува со стихови/пораки или поточно предупредувања со нагласено и дури застрашувачко знаковно и сексуално одредување. *Silovat ću te, bijela hartijo, nevina hartijo; / ogromna je strast moja i jedva ćeš je podnijeti*. Еротското е врвно правило на егзистенцијата и тоа е битен фактор за поетот и поезијата симболизирани со белината и чистотата на хартијата. Во воведната песна *Psovke* точно се поставува правилото на радикалното индивидуално/субјективно негирање на општествените и морални норми во крик*: Nema zakona vrhu mene i umrli su zakoni za mene.* Постојат или поточно се признаваат само своите закони, пра-

вила, начела и надвор од нив нема друг свет и живот, поинакви зборови, времиња и простори. Така се нанижуваат релевантните лексеми на неговата поетика: разврат, лудилото, оргиите, несериозноста/неодговорноста, лутината. По четвртата и петтата строфа со гротескната слика на народот/колективот се поентира со ново враќање и нагласена полова конотација којашто нè пресретна на почетокот и ете таа ја заокружува, ја формира и ја затвора поетовата идеја. *Ljubim te, hartijo, i topla je ljubav moja; / topla ko moja krv i mahnita ko srđba moja, / Podaj mi se zauvijek - crni su cjelovi moji, / crni su cjelovi moji a crvena je u njima krv*. Така Камов би и остана еден и единствен поет на револтот и одрекувањето.

Во македонските поетски простори на 20 век Ацо Караманов внесе и трајно завешта автохтони, свои/сопствени нови и свежи теми и вредности. Нив најдобро ги аргументира антологиската песна *Псалм за m-lle Lili* која прерасна во своевидна химна на младите поколенија со којашто колективно се меморираа неговите животни и творечки врвици. А каков поет сакаше да биде голобрадото момче Караманов? Тајните на поетовата мисла и душа како човечка и творечка вредност децидно ги запиша/дефинира: *Сакам да станам човек во вистинска смисла на зборот, сакам да станам писател, да ги изобличувам недостатоците, да ја шибам неправдата, да бидам учител на народот, да му ја дадам својата љубов широка како што е широка неговата родна земја, длабока како што е длабока неговата радост, неговата среќа, светла судбина. Постои ли нешто поубаво од тоа? Да го отфрлиш времето на секидневните грижи, и да станеш народен учител, негов заштитиник од неправдите*... По артизмот на Камов, ваквата постапка кај Караманов и нејзиното толкување најдобро се потврдува со *Псалмот* што не е само негова/авторска туку е колективна/македонска култна творба. Душата се отвора како школка и од неа како вековита и лековита вода протекува стремежот за превреднување на зборот, човекот, времето, просторот и животот. Секој негов збор е револт, протест, пркос, хулиганско и грубо истапување. Зборовите се така наредени што изразуваат длабока иронија, ја цртаат фротеската, имаат негаторски однос и како длабока индивидуална побуна се непомирлив подбив, презир и иронија.

Егзистенцијалната филозофија како самостојна категорија беспрекорно точно се одредува во почетниот стих укажувајќи на дадениот миг (*сега*) во кој е сам во својата соба и со директен говор соопштува затоа и седнал да им пишува. Неговата соба е мрачна, уште повеќе таа е тажна, и во мртвата тишина се одгласува само неговото жолто перо што како вљубено врапче шумоли по хартијата. Надворешните слики/пејзажи го носат белегот на субјективното зашто единствен глас или говор е *моето жолто перо*. Заменката, придавката и именката ја соопштуваат душата или поточно нејзините внатрешни расположенија кои прават совршена хармонија со надворешниот свет. И токму затоа следува наредба, не предупредување, госпоѓицата да ги чуе неговите стихови иако воопшто и немал намера да бидат *неглани* и дотерувани, да капнуваат како *eau de cologne* во нејзиното нежно и згора уште музикално уво.

Два брега и две стрмнини, два противречни света кои се во постојаната војна. *Можеби ќе ви бидам толку прост / како чркипењето на селска кола, / а вие толку убави / со нашминкани усни и душа / како портокал грчки*. Наспрема едноставноста и природноста (јас/поетот) се лажните и лицемерни нашминкани усни и души како грчки портокал (таа/госпоѓицата Лили) во севкупната гротеска на мислата и акцијата, на состојбата и манифестацијата. Во неа (гротеската) сите нешта се точно одредени и пребројени. Таа имала триесет и два заба, фустан со боја на ’рѓосано злато, нејзините гради биле премногу тесни да го пропуштат сонцето, па лажното се множи како поразија со ѕвонот на нејзиниот глас како три хавајски мандолини, гласот кој бил сладок како *тосса torta* и неочекуван пресврт од одвратност на паталецот и страдалникот. Нејзе ѝ се спротивставува тој, и нов диктат за послушност кон ликот и наличјето на животот. *Слушнете ги сега моиве зборови, потопли од козјо млеко: / јас ли сум виновен што улиците на мојата душа се широм отворени / за оние што сакаат повеќе леб, повеќе сонце и небо*. Наспрема затворениот, егоистичен и прејаден свет на богатите и моќните до кои не води ниту еден пат, таму дури ни сонцето не можело да ѕирне, е светот со широм отворени врати од кои постојано молидбено се бара малку леб, сонце и небо.

Пустина се времето и просторот. Јас формата на говор како карактеристика на Караманов, функционално ги доредува противречностите и спротивставеностите меѓу тој и таа, меѓу јас и другиот/другото. Предупредувајќи одново бара *гледајте* оти неговите очи го имаат блесокот на нејзините лакирани чевли, ушите му се црвени од радост како социјалистичкото знаме зашто бил пијан од нејзиниот глас и поглед. Со одвратност таа му забележува како воопшто се осмелува така да ѝ се обраќа! Кученцето на Камов од пред некоја деценија, како да воскреснало во придружникот на Караманов. Во неговата реакција е драмската кулминација на приказната, како што тоа го остварувале хрватскиот автор во своите драмски текстови, па иако македонскиот поет не се опроба во тој жанр, неговата песна истовремено е и уверлива дијалошка творба. Да се биде или не, таа хамлетовска дилема, младичот ја пресоздава во совршена гротеска. Тој едноставно признава: *Но, mademoiselle, / та вашиот глас ми донесува три и пол кила радост, / и, иако сте поздодевна од стилот на Хорације, / јас ве сакам повеќе од своите џокули, црни како мртовечки коли, / па дур и повеќе, / повеќе од моето кученце што се вика Bubi / и грациозно лае: ав, ав, ав*! Минала бурата и морето се стишало. Оние големи и далечни води и градови по кои патуваше далеку од родното огниште Камов, а за кои сонуваше Караманов и ги сместуваше во своите песни.

Натежнуваат самотијата и тишината од кои се јавува поетот оти е сам во собата и прашува зошто нејзиниот глас е посладок од бонбоните *Nestle*. И уште зошто неговиот глас кој ѕвонел како селска камбана треперел, би додале се изгубувал/обезвреднувал како беззаб и белобрад старец кога ќе ја видел и поздравел. Но, таа не била сама. На журката во нејзиниот дом имало петнаесет гости, 1253 раскокодакани зборови, 15 добредојдовте и 15 како сте, и уште точно пребројени 15 цилиндри и уште по толку празни мозоци и дебели

черепи. На нејзината забава имало уште ни помалку ни повеќе туку точно баталјон фрази готови за старт, *кај вас се 15 x 2 = 30 бели ракавици* или едноставно журка, журка, журка. Пријателството ниту се купува ниту се продава. Затоа и нема да оди кај неа, немал ни цилиндар ни ракавици, ниту *благодарам на прашањето* ниту одговор *арен сум*. Восхитува моќта на револтот кој поразително ги покажува/обезвреднува севкупните состојби во светот и во општеството (m'lle Lili, bonjur, кученцето Bubi, бонбоните Nestle, хавајски мандолини, портокал грчки, mocca torta, социјалистичкото знаме, Хорације, Франис-Жамови елегии, Андерсенови бајки). Хаосот или лудилото на светот. Безумието на негова глобализација. Затоа нагласува и дава до знаење оти нема да оди кај неа, туку ќе напишел едно писмо што ќе биде добродушно како магарешки уши. И таа ако не му одговори следува нова состојба на апсурд и парадокс како бумеранг до неа. Од жал и кивавица ќе се најадел конзервирани сардини, Франсис-Жамови елегии и Андерсенови бајки. Хомогеноста на песната *Псалм за m-lle Lili* прекрасно го затвора магичниот круг за единствената и неповторлива приказна на Караманов и вечниот восхит од естетскиот резултат како аманет до идните генерации и времиња. Како се војува, се бранат своите ставови и етички и естетски правила на мислење и дејствување како логичен систем кој е субјективен, автохтон како уметност наспрема обезличениот, превртен и хаотичен свет. И така завршува поетот оти смртно ќе се разболи од љубов, па ќе го земел своето кученце, ќе го бакнел во муцката и заедно ќе залаеле од жал и љубов токму така: ав, ав, ав, ау, ау, ау. Во мудростите на безимениот народен гениј е и онаа порака/поука оти кучињата лаат, а карванот си врви. Притоа никако не треба да се заборави и запостави она што останува потоа.

Секој човек е посебна приказна. Таа го раскажува индивидуалното како етика на субјектот и естетското достоинство на објектот/уметничкото дело. Најдобрите од нив се едни и единствени. Такви се животот и творештвото на Камов и Караманов. И едниот и другиот иако работат на повеќе книжевни жанри, превосходно се поети. Тие и таквите мириси, бои и вкусови ја исполнуваат и осмислуваат севкупноста што ја има нивната творечка идентификација. Приказната сама по себе е драма. Драматургијата има посебно место во дејствувањето на Камов. И тука тој е посебен/свој првенствено со прашањето за сценичноста или поточно за театарската изведба на неговите драми. Елементарен проблем е нивната карактеристична литерализација која што во тоа време не наидувала на соодветен интерес и одглас. Во времето меѓу двете светски војни кога во театарот владеела книжевната парадигма, драмите на Камов одвнатре биле премногу обоени со апсурд и анахронија, со што и не биле во можност да бидат конкурентни на општествената анализа од аспект на критичка рационалност, муницизоно анализира и заклучува Дарко Гашпаровиќ. По шеесеттите години на дваесеттиот век театарот ќе пројави интерес за неговите текстови во кои првенствено ги препознава и вреднува формите за театарот на апсурдот. Во нив најзначајно е нивото на многузначност и ненаметливата структура на главните драмски ликови (актанти). Овој аспект во

неговото драмско творештво повторно се потврдува како единствен и оригинален пример без претходници и следбеници. Дури во денешно време можат да се споредат некои автори со него во употреба на *простачкиот* јазик. Оттука следува и заклучокот на Гашпаровиќ оти драмите на Камов биле преуранети/предвремени зашто моќно ја уривале вредноста на општествената структура (дом, семејство, татковина, општествени класи, конзистентно типизирани личности), а биле *презадоцнети* за современиот свет од причина што театарскиот апсурд на педесеттите години уште посилно од Камов довело до внатрешно разградување на престабилните актантски модели.

Досегашните истражувања на ликот и творештвото на Ацо Караманов не укажуваат на податок дека пишувал и драмски творби. Иако такви типични дијалошки фрагменти постојано се наметнуваат и откриваат во неговите песни, поеми, песни во проза, недовршени и несочувани целосно раскази и романи, дневнички записи и посебно во епистоларијата. Вистинска драма може да се исчита во групата песни за копнеж и кошмар (*Халуцинации, Танцот на мртвите, Сматно видение, Полноќен гостин, Тажен самрак, Збогување, Скитништво, Кога полињата ги галиш со своите очи*). Драмата или театарот Караманов ги пресоздава на еден своевиден третман со помош на цртежи и карикатури. Едно такво мало богатство сочувано е во неговите работни тетратки, а покрај текстот на поемата *Приказни* се дообјаснувања/коментари со портрети и карикатури. Како мала воздишка во неуморното забрзано книжевно творештво ги создавал портретите на познати (Бодлер) или непознати личности, карикатурите на своите професори и соученици, па и во писмата покрај зборот ги воведувал своите шеговити, неретко и зајадливи стрип-стории. Најилустративен пример за тоа е писмото до неговиот соученик и еден од најблиските пријатели Милан Ѓурчинов. Тоа се можности или поточно отворени патишта кои покажуваат оти ако Караманов поживееше подолго неговиот немирен, истражувачки, љубопитен и творечки дух би се зафатил и со драмско творештво.

Животната и творечка судбина честопати се изедначуваат и стануваат неретко едно, иако според древното правило литературата секогаш е нешто повеќе од животот. Во недобројните познати и помалку познати, и толку непознати страници од националните самобитност и континуитет, идентитет и непокор, изедначувањето во тој чин го означиле многубројни автори – чеда на своите народи, сонцељубиви и мечтатели, правдољубиви и фантазери. Чекорејќи пред сопственото време, честопати неразбрани од него, а секогаш времето, просторот и човекот биле неограничено и слободно поле за човечко и човечно вишнеење, можност за нивна проверка пред одговорноста од зборот, сфатена како висок етички чин. Во таа трајност на земјата, луѓето доаѓаат и си заминуваат, но нивните дела остануваат вечни. По својата вистинска трајност тие се нашата единствена врска со минатото и иднината. Тие се коренот на еден народ, и тешко на оној национален колектив кој ги нема. Пишаниот збор е тестамент за својот потписник, но тој уште повеќе стои и опстојува како тестамент оставен на својот народ за неговото минато и за идни-

ната негова. Токму така зашто за поетот речено е оти одговорноста пред зборот била и останала прашање на чест, морален чин, етичка категорија, не само естетичка, посведочено е со примерите на Јанко Полиќ Камов и Ацо Караманов.

Литература

Ѓурчинов, М. 1994. *Сребрени соништа.* Скопје: Григор Прличев.
Ѓурчинов, М. 2006. *Големата песна на Ацо Караманов.* Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
Gašparović, D. 2005. *Kamov*. Rijeka: Adamić.
Тоциновски, В., 2016, „Канавелиќ и Џинот автори со сопствено време". *Korčula*, god. 2, br. 2, 2016. str. 93–105.

SUMMARY

Vasil Tocinovski

JANKO POLIC KAMOV – ACO KARAMANOV

Janko Polic Kamov in the Croatian and Aco Karamanov in the Macedonian 20th century literature are original occurrences of the modern literature which have embedded own sign in the tradition and continuity of their national literatures. There are many points of contact in their life and creativity. Although both lived briefly, the first died at the age of 24, while the second tragically died at the age of 17, leaving behind a rich literary opus with aesthetic values that posthumously affirmed in wider, international space. These were people and creators who walked ahead of their time. The text traces, comments and values the absurdity, anarchy and grotesqueness in the literature, which in itself is literature outside of life, and that life, according to them, is only life. Their irrepressible revolt grotesquely deform both the man and the world, and their style and expression are anarchic. The modern poetic sensibility is a reason for consideration of not what separates them, but as autochthonous authors of what unites them in enduring aesthetic dignities as messages for the future times and generations with human, universal dimensions and meanings.

Key words: Macedonian literature, Croatian literature, 20th century, modern, Aco Karamanov, Janko Polic Kamov

ЈАСМИНА МОЈСИЕВА-ГУШЕВА

ЕКОЛОГИЈАТА КАКО КНИЖЕВНА ТЕМА
(врз македонски и хрватски примери)

dr. sc. Jasmina Mojsieva-Guševa
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
jasminamg@gmail.com

stručni rad

UDK 821.163.3.091:821.163.42]502/504

Еден од важните фактори за развивањето на еколошката свест и воспитувањето на младите генерации може да биде и книжевноста. Преку читањето на белетристика со еколошка содржина, се поттикнува грижата за околината, се иницира свесноста за одржувањето на екосистемите, се потенцира потребата од правилното управување со природните ресурси, се развива љубовта кон природата и кон секое живо суштество.

Поради тие причини, во овој труд се осврнуваме на оние книжевни дела кои во центарот на своето внимание ги стават еколошките теми (екосвесност, екоедукација, загадување, природна средина, заштита на животинските видови). Конкретно, станува збор за литература за деца, уметничка и патописна проза, создавана од неколку македонски и хрватски автори (Хрвоје Хитрец, Бистрица Миркуловска, Киро Донев, Славе Ѓорѓо Димоски, Мимоза Ристова, Едо Поповиќ).

Преку трудот, сакаме да ја нагласиме важноста на овие теми за човештвото, да ги истражиме мотивите што ги поттикнале писателите да пишуваат на еколошки теми, да истражиме како во овие книжевни дела се рефлектира односот на човекот и средината во која тој живее и да ја иницираме потребата за создавање еколитература на балканските простори.

Клучни зборови: природна средина, индустриски развој, загадување, еколошка етика, заштита на животинските видови, македонска и хрватска еколитература

Во шеесеттите години од 20-тиот век, како одговор на брзиот развој на технологијата и на индустријализацијата почнуваат да се појавуваат етички размислувања за тоа, како да се спречи прекумерното проширување на индустријата во областа на природата и како да се разбуди човековата свест и одговорноста за зачувување на животната средина. Еколошките проблеми и еколошките движења од истиот тој период иницираа еден процес на екологи-

зација во сите сфери на општественото живеење вклучувајќи ја и сферата на културата и литературата како нејзина потесна област.

Во 1960-тата година се забележани и првите примери на воведување на еколошката парадигма во книжевноста или појавата на литературната екологија (екокритиката) како посебна книжевна дисциплина која се занимава со проучување на односите помеѓу литературата и природната средина, во најшироки рамки. Никулците на нејзиното создавање ги наоѓаме во книгата *Комедија на опстанокот* на Јозеф Мекер од 1972 година, каде што новиот термин 'литературна екологија' се дефинира како студија за биолошките теми и односите во литературните дела (Hofer 2007: 33). Неколку години подоцна, во САД, се појавува терминот екокритика[1] како посебен правец во книжевната наука. Неговото настанување е под влијание на изразот *екокритицизам,* за првпат употребен во 1978-та година, во книгата на Вилјам Рукет, *Литература и екологија: експеримент во екокритицизмот* (Rueckert 1978: 103–123), во смисла на пренесување на еколошките поими во литературната наука. Оттогаш започнува бавното и тешко пробивање на новата дисциплина помеѓу доминантните постструктуралистички трендови во книжевната наука од тоа време. Екокритиката (литературната екологија) како нова книжевна дисциплина не направи значителен пробив во светската книжевна наука, сè до деведесеттите години од дваесеттиот век, кога американската професорка Шерил Глотфелд, на Универзитетот во Невада, за првпат ги основала Студиите за литература и природна средина (Hofer 2007: 32).

Нејзиното поле на проучување најпрво било ограничено на сликите од природата и на еколошките теми во англо-американската литература, од каде што срамежливо се проширило и на европските книжевни простори. По првичниот интерес за претставување на природата и на дивината преку пасторалната идила, интересот на литературната екологија се префрлил на животната средина, особено на животот во урбаните средини. Подоцна, во манирот на таканаречениот наивен реализам, овој тип литература започнува да ги отвора своите страници за страшните слики на уништување на природната средина. Денес, таа почнува да се занимава и со теориски прашања, со различните концепти за природата и еволуциските ставови за неа, со критиката на антропоцентризмот и односите човек – природа – животна средина. Посебно внимание им се посветува на природата и на нејзиниот статус како субјект, на односите на соживотот во природната средина, како и на почитувањето на елементите во мрежата на екосистемот.

Екокритиката на посебен начин се поврзува со екологијата и со еколошките движења кои, сè уште, кај нас, на Балканот, се на работ на општествениот интерес. Овде се поставува прашањето зошто е тоа така, зошто на Балканот свесноста за здрава животна средина сè уште не го зазема местото

[1] Иако терминот екокритика денес е широко прифатен во американската книжевна наука, во многу дебати, сè уште се споменуваат различни имиња за новата научна парадигма како што се: книжевни студии за животната средина, книжевна екологија, зелени културни студии.

што реално го заслужува? Дали е тоа така, затоа што сè уште не сме свесни за неминовната поврзаност на човекот со природата, или пак, не сме доволно ангажирани во насока на пренесувањето на еколошката свест?

Постојат повеќе патишта задолжени за формирање и за подигање на нивото на еколошката свест, поврзани со најширокото информирање преку телевизијата, радиото, интернетот, стручната литература, организирањето трибини и еколошки активности на владините и на невладините еколошки движења. Вториот начин на дејствување е поврзан со институционалното и со неформалното образование на младите и создавањето на еколошка литература за нив. Додека третиот начин кој е и најмалку развиен е преку создавање на еколошка литература за возрасни. Трите начина на формирање и на пренесување на еколошката свест, според некои наши првични истражувања (правени за потребите на ова излагање), се присутни и во Македонија и во Хрватска. Во оваа пригода, поради природата на нашето истражување, подетално ќе се задржиме на последните два начина на развивањето на еколошката свесност.

Резултатите од нашето истражување нè водат кон заклучокот дека свесноста за еколошките проблеми во Хрватска, им се пренесува на младите поколенија организирано, преку задолжителното образование, за што говори и податокот дека тие, во својата редовна училишна лектира, имаат книги со еколошка содржина како, на пример, романот на писателот и еколошки активист Хрвое Хитрец, *Еко, Еко*[2] (1980), преку кој спонтано им се наметнува пораката на младите поколенија, како да се борат против загадувањето на животната средина. Во романот има мал број конкретни податоци за тоа каде се одвиваат опишаните случувања. Исто така, не можеме да изведеме заклучок ниту за времето на одвивањето на дејството, но знаеме дека проблемот со кој се занимава авторот е сличен на проблемот што се јавува во секое време, во секој град, така што Хрчковото ритче (каде што, врз фрлената каросерија на стариот Опел, си играат децата Весна, нејзиниот брат Мљацко, близнаците Воки и Токи и Крцко) може да биде кое било предградие од нашите загадени градови на планетата Земја. Интересен е начинот на презентирањето на еколошката порака, преку хумор и забавни приказни, за средбата на Весна со необичното суштество Еко Еко од планетата Бона кое, случајно, поради тоа што било рането во борбата со смрдливците Змази, кои ја заробиле неговата сестра Еку, се спуштило на планетата Земја. Преку многубројни шеговити дијалози и описи, се расплетуваат приказните за другарувањата на вонземјаните со децата, преку кои децата учат дека постојат валкани места како планетата Змаз и лоши суштества како господарот на ѓубрето Смеќ, кои ги окупираат добрите суштества – Вази (со необичен цветен изглед) принудувајќи ги да живеат со нив во ѓубре и педантни добри суштества како Бонците кои се грижат за вселената чистејќи ја со помош на своите роботи-чистачи – Ждери. На децата

[2] За овој роман Хитрец ја добива наградата „Иван Брлиќ Мажураниќ“, за најдобар роман, во 1980-тата година.

многу им се допаднала чистата планета Бона, така што и тие посакале, со помош на роботите Ждери, да ги исчистат зелените полјани, на кои тие си играле, од отпадоците од рудниците, за да можат по нив повторно да шетаат животните, како и загадените реки повторно да бидат полни со риби. Очигледна е интенцијата на авторот на овој роман да влијае врз децата, тие да бидат носители на еколошката свест која ќе ја пренесуваат и на идните генерации, кои треба да се залагаат за чиста и здрава животна средина.

Во Македонија, исто така, има литература за деца со еколошка содржина, но досега не е воведена во образовниот процес туку останува како незадолжително четиво. Како пример ќе ги посочам детските научно-фантастични романи: *Планетата Октализ* (1988) и *Омајот на вселената* (2001) на Лилјана Белева (посветени на еколошката катаклизма); романот *Авантурите на Марко и Дамјан* (2005) на Мирко Зафировски (иницира потрага по незагадена планета); екороманот *Зелената приказна* (2008) на Звонко Шавревски (кој го третира проблемот на принудната мелиорација); драмската игра за деца *Ети ја спасува Тера* (1997) на Трајче Кацаров (во чии ликови можат да се препознаат главните загадувачи на животната средина); романот *Четириножни рицари* (1993) на Киро Донев (посветен на проблемот на загадувањето на животната средина).

Од многубројната македонска литература за деца со еколошки предзнак, одбрав подетално да се задржам на романот за деца *Тополите на крајот од дедовата ливада* (2001) од Бистрица Миркуловска, како илустрација на една детска книга преку која треба да се влијае врз градењето на свеста на учениците за еколошките проблеми. Во неа авторката екстензивно и со речник типичен за стручната јавност ги реди актуелните еколошки проблеми што се појавуваат во животот на едно просечно скопско семејство, доселено од малиот град Кочани, во кој, за разлика од аерозагаденото и пренаселено Скопје, има многу зеленило, чиста мала рекичка и тополи на крајот од дедовата ливада.

Синот Влатко, низ разговорот со татко си, покажува голем интерес за запалената дива депонија „Вардариште", крај Скопје, од којашто испаруваат различни отровни гасови од чијшто мирис не може ноќе да се спие (Миркуловска 2001: 54).

Мислам на депонијата Вардариште. Денес имав можност да слушнам двајца стручњаци инженери и еден техничар.

Ви дошле на училиште?

Не, не на училиште. Копавме дупки за Парк-шумата на првачињата. А кога завршивме тие имаа пауза па отидовме да видиме – до Вардариште отидовме. Таму интензивно работат да го ревитализираат земјиштето. Планираат во текот на оваа есен да истампонираат простор и да засадат 1 200 канадски тополи и јасени. Знаеш тато започнале со поставување хидрантна мрежа и мрежа за отплинување на теренот. Работат во две смени а инженерите вршат надзор.

Фантастично! Дочекав мојот син да ме информира за виталните проблеми на населбата во која живееме, всушност пошироко и за градот! Злато, го слушаш син ти како стручно се изразува: ревитализација, тампонирање, отплинување, хидрантна мрежа! (Миркуловска 2001: 54).

За да придонесе за менување на состојбите во својата населба, тој се зачленува во еколошката секција во неговото училиште. Тука, во друштво на своите соученици, тој секојдневно дискутира и за многу други актуелни еколошки проблеми, присутни низ цела Македонија: за спасот на Дојранското Езеро, кое во 1988-та година, се соочило со опасност од исушување поради тоа што од грчка страна почнале да испуштаат огромни количества вода што ја употребувале за наводнување на полињата (Миркуловска 2001: 123); за дивите депонии во Струга, Тетово, Кавадарци; за вонредните мерки што се преземаат против загаденоста на воздухот во Скопје (Миркуловска 2001: 180).

Како активен член на оваа секција, заедно со своите другари се вклучуваат во низа акции за пошумување на селото Батинци кое се наоѓа близу другата скопска депонија „Дрисла" , која, исто така, не работи според еколошките стандарди.

Децата од оваа еколошка секција се загрижени и за загадувањето на водите, затоа земаат примерок за хемиска анализа на составот на водата од Маркова Река (Миркуловска 2001: 69) во која веќе не се среќаваат ниту риби, ниту ракчиња како некогаш. Тие учествуваат и во расчистувањето на расфрлениот градежен и комунален отпад по скопските улици (Миркуловска 2001: 94) и во чистењето на блиската парк-шума Водно, од несовесните посетители кои не ги почитуваат планините и нивните природни богатства (Миркуловска 2001: 133).

Со цел да ја поткренат свеста кај населението за еколошките прашања, за конечно надлежните органи да преземат некаква акција, тој заедно со своите другари и сестричката Мими организираат литературен и ликовен конкурс на еколошки теми (Миркуловска 2001: 59). Со еден збор, децата покажуваат повеќе активност и свесност за последиците од еколошките катастрофи отколку возрасните. Секојдневно се трудат да ја подигаат свесноста на луѓето дека загадувањето на воздухот, на водата и почвата, спаѓа меѓу најитните еколошки проблеми кои неминовно треба да се решат. Но ситуацијата со која се соочуваат и натаму останува иста и покрај тоа што скоро секој од жителите на Македонија, во одредени околности го почувствувал неповолното влијание од загадувањето. Очигледно, констатирањето и алармирањето за проблемот не е доволно. Затоа што луѓето, иако се согласуваат да се намали загадувањето, не се согласуваат на кој начин тоа треба да се изведе. Тука лежи главната причина за нивната пасивност.

Во меѓувреме животот во *отровниот* град Скопје ги уништува сите жители вклучувајќи ги и овие амбициозни мали јунаци на кои престојот во загаденото Скопје не им е нималку лесен. Тие чувствуваат длабока потреба и носталгија повторно да се вратат во природата, да ѝ се препуштат макар само за

миг на безгрижната детска игра по дедовите ливади. Тоа е мотивација повеќе да посадат исти такви тополи, како од дедовата ливада во Кочани, во дивата депонија „Вардариште", која секојдневно ја гледаат од нивниот прозорец (Миркуловска 2001: 194).

Преку овој роман, децата имаат можност детално да се запознаат со актуелните македонски еколошки проблеми на еден екстензивен и стручен начин. Но тука се поставуваат и други прашања: колку вака срочената детска книга стигнува до младите читатели, дали стилот на кој е напишана е погоден за возраста на која е наменета, дали е таа интересно и популарно четиво за нив? За да се одговори на нив, секако дека е потребна поопсежна анализа проследена и со соодветна анкета. Но, она што можам накратко да го заклучам и изнесам во оваа пригода е резултатот од повеќе јавно објавени мислења и анкети[3], а тоа е дека децата од 21 век сè помалку читаат (особено не книги подолги од 250 страници колку што има посочената) туку повеќе ги привлекуваат кратки електронски содржини, забавно и провокативно напишани кои низ процесот на игра ги воведуваат и ги едуцираат во различни области. Во тој контекст сметам дека во иднина треба повеќе да се води сметка за соодветноста на еколошката детска литература кон возраста на децата.

Но, има и сосема спротивни примери во истава насока до кои дојдов неодамна прегледувајќи ги новите предлози за лектирни изданија во Македонија. Со радост забележав дека ситуацијата на овој план се подобрува зошто на новиот предлог-список се наоѓа една популарна книга меѓу детската популација – романот *Киндер квачка* (1999) на Киро Донев, преку која децата можат соодветно и ненаметливо да се запознаат со еколошките содржини.

Во неговата приказна од секојдневниот живот вткаен е необичниот лик на дедо Илија – страсниот планинар кој поголемиот дел од своето време го минува во мочуриштето и дивината (каде што си изградил наколна куќичка и рибник) поради што добива шеговити прекори од соселаните и својата сопруга. Но, тоа не ќе го спречи овој витален пензиониран учител да го живее животот во согласност со природата и своите еколошки убедувања коишто се труди да им ги наметне и на младите генерации. Тој преку зборови и дела, се обидува да ги развие еколошката свест за умерено конзумирање на плодовите од природата и љубовта кон неа, и кај својот внук:

Зошто да береме повеќе отколку што ни е потребно? Природата, внучко, не ги сака натрапниците, оние што одат во уништувачки походи на нејзините природни богатства. На нејзината богата трпеза, има место и храна за секого, речиси, во сите годишни времиња. Но, секој треба да си земе само толку, колку што му е доволно да се прехрани, да опстане, а и да остави од тоа и за оние што ќе дојдат по него…. Само оној кој ја почитува природата, кој ја брани и ја чува, оној кој не ја нарушува нејзината рамнотежа

[3] Податоците се земени од заклучоците на анкетата *Читатели на иднината* спроведена во декември 2016 година преку програмата *Креативна Европа* од двете универзитетски професорки Нина Анастасова- Шкрињариќ и Илина Јакимовска.

и ги почитува нејзините непишани закони само тој има право да ги користи нејзините добра! (Донев 1999: 75).

Овие мудри зборови на дедото некако природно се наметнуваат преку другите, вешто сплетени разговори и активности. Пласирана на ваков начин еколошката порака лесно може да допре до децата кои со задоволство ќе ја прифатат и долго ќе ја паметат.

За разлика од едукацијата на децата, будењето на свесноста на возрасните се одвива многу потешко и позабавено. Како една од причините за тоа, секако е и малиот број литература со еколошки содржини. Мојот обид да посочам повеќе македонски и хрватски книги пишувани во тој манир, тешко се остварува. До сè што можев да дојдам преку спроведеното истражување на богатата ризница на двете литератури[4], се романите: *Професорот Еднокамчев* (1999) од еколошката активистка Мимоза Ристова, *Враќањето на козит*е (2016) од афирмираниот писател Луан Старова, хибридниот проект *Извештаи на рисот* (2017) на поетот Славе Ѓорѓо Димоски и сликарот Сергеј Андреевски, комплексниот проект од фикција, репортажи, есеи, цртежи, записи – *Прирачник за пешачење* (2009) на Едо Поповиќ, како и некои научно-фантастични романи на плодниот истарски писател и стоматолог Саша Шебелиќ како што е *Медул(ин)вазија* (2011).

Нашата анализа ќе ја започнеме со необичниот еколошки роман за возрасни (кој истовремено може метафорично да се толкува) *Професорот Еднокамчев*[5] (1999) од универзитетската професорка Мимоза Ристова – основач и претседател на Еколошкото друштво *Екомедиа*, авторка на веб-страницата, на тема *10 македонски еколошки приказни* (достапна на мрежата www.soros.org.mk.eco), организаторка и афирматорка на повеќе проекти од полето на заштитата на животната средина.

Таа го третира проблемот на опстанокот на дивите мечки, преку една намерно вметната човечка согледба, која се однесува на фактот дека е потребна нивна едукација, која ќе им овозможи опстанок во новонастанатите услови во дивината. Искусниот професор мечокот Еднокамчев, низ досетливо раскажани приказни, ги учи младите мечиња за потребата од слободно движење, за законитоста на природниот синџир кој е сочинет од грабливци и жртви, за алчноста на човекот кој е најголем канибал и загадувач, за тајните на научниот свет, за опасноста од озонските дупки, за глобалното затоплување, за киселите дождови, за разорната моќ на атомските бомби, но и за добрите луѓе кои поставуваат ГПС-уреди на телата од загрозените шумски видови и им помагаат да преживеат и уште многу други корисни работи. Самиот Еднокамчев, чиј чукундедо бил херој меѓу мечките, бидејќи успеал со еден

[4] Во овој труд поради ограниченият простор ќе се задржам само на некои од нив.

[5] Писмото на овој роман исполнето со широка алузија на политичките односи во македонското современо општество, но и на цивилизацијата во целост, овозможува тој да се толкува и алегориски. Тоа е уште еден дополнителен квалитет на овој необичен роман.

камен да им нанесе тројна штета на ловџиите[6] (по што и го добил и својот прекар), силно верувал во моќта на едукацијата и на мечките и на луѓето, како во најдобро средство во справувањето со непријателското расположение меѓу нив и во подобрувањето на нивните заемни односи. Според него, успехот на нивниот пријателски однос лежи во продлабоченото разбирање на суштината на нивната поединечна природа и потреби, но и во самоконтролата и свесните ограничувања на нивните желби и удобности. Таквото убедување траело сè до неговата старост, кога сфатил дека човекот е доминантно суштество на планетата Земја, кој поседува таканаречена *инхерентна вредност*[7] (Žarden 2006: 190) што му дава исклучително право да решава за другите и дека само човековиот здрав разум може да помогне за спас на целата планета. А ним, на мечките, им преостанува само да се размножуваат и да преживеат.

Преживувањето на уште еден загрозен животински вид е тема на неодамна објавениот проект *Извештаи на рисот* (2017) на поетот Славе Ѓорѓо Димоски и на сликарот Сергеј Андреевски. Самиот наслов и концептот на книгата (печатена на рециклирана хартија) имаат еколошка димензија, со цел да ги разбудат свеста и совеста за исчезнувањето на рисот од нашите планини. Поделена на четири сегменти, насловени (митологија на рисот, три канони на рисот, извештаи на рисот и смртта на рисот) збирката буди длабоки метафорично-алегориски асоцијации за денешното живеење и на општествен и на индивидуален план. Како што нагласуваат самите автори, *окованиот рис од Македонија* (Димоски, Андреевски 2017: 11) е симбол на *редот и совршената мера* (Димоски, Андреевски 2017: 38), но и на дивиот порив кон слободата (Димоски, Андреевски 2017: 20), со *моќ да е видлив и невидлив, да е отсутен и присутен, да е ветер и вода истовремено* (Димоски, Андреевски 2017: 17), кој со *две молњи сонца се претвора во дах* (Димоски, Андреевски 2017: 12). И како што се изразува натаму поетот: нему кому му е својствено да ги *вдишува и издишува просторите* (Димоски, Андреевски 2017: 17), некои лажни пророци *му ја обележаа територијата* (Димоски, Андреевски 2017: 23) за да го поразат и да го избришат неговото вековно присуство на будно чуваното живеалиште во *сенчестите гори* (Димоски, Андреевски 2017: 8). И тој останува *затворен во себеси како на мртва стража* (Димоски, Андреевски 2017: 28), *влечејќи ја линијата во замаен здив и очај* (Димоски, Андреевски 2017: 28), *умира на свој начин* (Димоски, Андреевски 2017: 33)... *како да умира поет* (Димоски, Андреевски 2017: 35) кој не остава наследник. Неговото конечно заминување од овој свет буди многубројни асоцијации за неповратното исчезнување на многубројните животински видови и на човечките култури за кои не знаеме ништо. Нив веќе ги нема, *на картите од нив-*

[6] Чукундедото на проф. Еднокамчев – „Муфо Еднокамчев само со еден единствен камен успеал на лошиот човек да му стори три бељи: раскрвавена глава, скршена стапица и уништена пушка" (Ристова 1999: 50–51).

[7] Инхерентната вредност според сфаќањата на филозофот Том Реган, означува поседување на вредност која не зависи од интерес, потреба или корист туку тоа е вредност во себе и по себе.

ните земји, наследниците се други (Димоски, Андреевски 2017: 30), а од нив *останаа само знаци* (Димоски, Андреевски 2017: 38) како што ќе останат и од нашиот македонски народ.

Понекогаш определбата да се пишува на еколошки теми произлегува од личната засегнатост од проблемот на загадувањето и потребата да го смениме сопствениот начин на живот насочувајќи се кон поздрави животни навики.

За пример го земаме спојот од фикција, репортажи, есеи, цртежи, записи – *Прирачник за пешачење* (2009) на Едо Поповиќ, чија инспирација се авторовите прошетки по најубавата планина во Хрватска – Велебит, кои станале негов животен стил поради неодамна пројавените здравствени проблеми. Земајќи го за пример краткиот трактат од американскиот поет Хенри Дејвид Тореј, *Walking,* од 1862 г., чие издание се продава во комплет со неговата книга, Поповиќ преку мноштвото мудри мисли на великаните (Чуанг Че, Хераклит, Сенека, Монтеј, Шопенхауер, Хаксли, Сабато) укажува на потребата човекот да сопре со своето свесно или несвесно одделување од природата со која некогаш претставувал урамнотежена целина и со пребрзото темпо на живеење, наметнато од технологијата. Вистински парадокс е дека технологијата наместо да ни го олеснува и да го забавува животот, таа целосно го окупира нашето време, барајќи од нас сè повеќе работа и ефикасност. Заблуда е дека ние располагаме со сопственото време, бидејќи, како што вели Поповиќ:

Додека имаме сила постојано трчаме некаде водени од желбата да бидеме некаде на друго место, да направиме нешто повеќе, и тоа што поскоро, ние излегуваме од сопствената кожа. За да го постигнеме сето тоа потребни ни се протези како што се мобилниот телефон или автомобилот, чии робови несвесно стануваме (Popović 2009: 18).

Поаѓајќи од сфаќањата на Сенека за неизмерната вредност на времето што неповратно истекува и од настојувањата на Жак Атали, слободно да располагаме со сопственото време, Поповиќ се залага *да не дозволиме обврските, наместо вистинските потреби, да ни го одредуваат животниот ритам* (Popović 2009: 36).

Друга наша заблуда е дека просторот може да се ограничи со поставувањето на вештачки граници, кои ги нема во природата, а кои му нанесуваат многу зло на човештвото, бидејќи за него се водат многу бесмислени крвави војни.

Самата идеја на човекот дека тој е сопственик на земјата и вселената и дека има право со неа да прави што ќе посака, според сфаќањата на Поповиќ и на повеќемина екологисти, *е болна* (Popović 2009: 23).

Истото се однесува и на потребата за поседување на непотребните предмети кои, според Алан де Ботон, се само израз на некои други наши заборавени потреби (Popović 2009: 44). Се однесуваме како да сме ги заборавиле нашите реални потреби за слободно движење или за тишина, на пример, затоа што сме ги замениле со купување брзи џипови или со забавни телевизори, препуштајќи се наизменично на еден манично-депресивен живот. Тоа е така, затоа што *сме заборавиле дека не сме само општествени битија, туку и*

дека сме дел од природата, чија рамнотежа, не разбирајќи ја, упорно ја нарушуваме (Popović 2009: 61). Сè додека не сфатиме дека *еволуцијата од која сме и ние дел е еднонасочна улица од која нема враќање* (Popović 2009: 63), сè дотогаш, ќе продолжиме да се уништуваме себеси и нашата иднина. Апелирајќи на разумност и скромност, Поповиќ нуди едноставни решенија кои се состојат од следење на својата сенка по падините на планината Велебит, *каде што времето тече по природниот ритам* (Popović 2009: 81) *и сите дотогаш за нас вредни работи немаат никакво значење* (Popović 2009: 89), затоа што таму единствена вредност има животот кој е подложен на природните законитости. Таму се забележуваат годишните времиња, пловењето на облаците, будењето на природата, звуците на животните, убавината на формите и сето она што нè прави среќни. Таму, целосно се препуштаме на нашиот живот, исполнет со вистинските наши потреби кои се состојат од воздух, вода, храна, засолниште, слобода и душевен мир што ќе нè регенерира и ќе нè поттикне кон креација.

Денес, ние чекориме во сосема погрешна насока. Нашите тековни политики на прекумерно производство ги исцрпуваат природните ресурси, до таа мерка што доколку и натаму се продолжи со ваков начин на управување, ќе се дојде до нивно целосно исцрпување. Како последица на тоа неразумно трошење, ќе настане нарушување на рамнотежата во екосистемите, нивно видливо видоизменување кое, од своја стана, ќе донесе реално влошување на животните услови на планетата Земја, за сите живи видови, вклучувајќи го и човекот. На крајот, ваквата користољубива алчност и свртеноста кон себеси, неминовно ќе доведат до себеуништување. За тоа нè предупредуваат многу еколози и мислители, од кои како највлијателен ќе го спомнам норвешкиот филозоф Арне Нес[8] – творецот на таканаречената „длабинска екологија", или *екозофија,* која се залага за радикална форма на еколошка револуција. Слични се размислувањата и на екокритичарите како Ловренс Бул (Buell, 1995), кои истакнуваат дека последната деценија на дваесеттиот век беше времето кога стана очигледно дека најголемиот проблем на дваесет и првиот век ќе биде опстанокот на Земјата.

Сосема поинаква би била ситуацијата доколку експлоатацијата се врши со мерка и се води сметка за обновувањето и на природниот и на животинскиот свет. Тоа и го имаме како обврска пред идните генерации. Да се грижиме, да го негуваме и да го одржуваме светот во кој живееме, за да можеме многу години да го користиме како извор на храна и на енергија.

[8] Потпирајќи се на филозофскиот монизам на Спиноза, на индиските Веди, во чие учење е содржана идејата за единството на сè што постои, на социјалната филозофија на Махатма Ганди со начелото за ненасилство и духовната отвореност и толеранција, на еколошката традиција на Норвешка, на еколошкото движење во САД, во шеесеттите години на дваесеттиот век, и на духовните основи на религиското движење Њу Еџ (New Age), Арне Нес ја изградил концепцијата на длабинска екологија преку која извршила силно влијание врз еколошките пристапи и идеи, во последните децении на дваесеттиот век.

За да ја исполниме таа обврска повеќе од кога и да било, потребна ни е еколошка свесност што ќе придонесе кон преструктурирање на општеството кое денес е насочено кон употребна основа, според која интересите на сегашната генерација луѓе се повредни од одговорноста што ја чувствуваме кон идните генерации. Навистина, грижата за основните интереси на сегашните генерации треба да биде примарна, но не по секоја цена. Удобноста и комодитетот на денешната популација не треба и не смеат да го загрозуваат опстанокот на планетата Земја. Тоа треба да е императивот по кој ќе мора во иднина да се раководиме. Ќе мора повеќе да се поврземе со природата и со природните добра, чии составен дел сме и ние самите. И да изградиме посебен однос кон природната средина која, во нашата имагинација, не треба да се смета за нешто маргинално. Туку, напротив, природата треба да биде наше духовно засолниште што ќе нè поттикне и ќе нè инспирира да креираме уметнички и книжевни дела во кои таа нема да биде само заднина на некои настани, мртва материја или пасивен објект. Природата во литературата, исто така, не смее да се сфаќа како проекција на човековите потреби, ниту да биде предмет на материјална експлоатација или на идеолошка злоупотреба. Нејзината улога е многу поблагородна и поважна за целиот екосистем, отколку што ние можеме да замислиме. Пишувањето за природата е само еден од начините на кои луѓето се борат за зачувување на одржливоста на светот во кој тие живеат, а тоа е еден од главните човечки приоритети.

На наше големо задоволство, како што покажа ова првично истражување, пишувањето за природата и еколошките проблеми полека, но сигурно станува предмет на интерес и на македонските и на хрватските современи автори и тоа во сите жанрови (литература за деца, драмска игра, поезија, проза, научна фантастика, хибридни жанрови). Со оглед на тоа што се работи за еден нов развоен концепт, кој е во процес на добивање на статус на посебна книжевна област (еколошка литература) и со оглед на ограничените можности за истражување, не беше водено сметка за еднаквата пропорционалност на презентираните примери од двете земји. Но, тоа и не беше главната интенција на авторот на овој труд, туку вниманието беше повеќе насочено кон акцентирање на потребата за развивање на еколошката свесност во двете држави, искажана во творештвото на писателите за деца и возрасни (преку еколошки мотиви, теми и идеи) кое во иднина ќе ја иницира и појавата на екокритиката на овие простори како посебна книжевно теориска дисциплина.

Литература

Анкета (1916) *Читатели од иднината, Програма Креативна Европа – Македонија.* Достапно на: http://readersofthefuture.com/wp-content/uploads/2017/02/Survey-Report_MK.pdf

Белева, Лилјана (1988) *Планетата Октализ*, Детска радост, Скопје.

Белева, Лилјана (2001) *Омајот на вселената*, Култура, Скопје.

Buell, Lawrence (1995) *The Environmental Imagination: Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture.* Cambridge, The Belknap Press of Harvard.
Димоски, Славе Ѓорѓо (2017) *Извештаи на рисот*, ПНВ публикации, Скопје.
Донев, Киро (2016) *Киндер квачка*, Просветно дело, Скопје.
Glotfelty, Cheryll and Fromm, Harold (1996) *The Ecocriticism Reader: Land- marks in Literary Ecology,* The University of Georgia Press, Athens and London.
Кацаров, Трајче (1997) *Ети ја спасува Тера*, Феникс, Скопје.
Hitrec, Hrvoje (2003) *Eko Eko*, Mosta, Zagreb.
Hofer, Stefan (2007) *Die Ökologie der Literatur. Eine systemtheoretische Annäherung. Mit einer Studie zu Werken Peter Handkes.* Bielefeld: Transcript Verlag.
Миркуловска, Бистрица (2001) *Тополите на крајот од дедовата ливада.Македоника*, Скопје. Aveable on: http://www.makedonika.mk/viewer.html?book=f5ee381d-6284-40ed-8a56-efb5d6e9cb4f#
Naess, A. (1986) *The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects*. Philosophical Inquiry 8. 1-2. Aveable on: http://www.cas.umt.edu/phil/documents/NAESS.pdf.
Ристова, Мимоза (1999) *Професорот Еднокамчев*, Ми-Ан, Скопје.
Popović, Edo (2009) *Priručnik za hodače*, Naklada Ljevak, Zagreb.
Rueckert, William (1978) *Literature and Ecology: An Experiment in Ecocriticism*, *The Ecocriticism Reader: Landmarks in Literary Ecology,* (ur.) Cheryll Glotfelty and Harold Fromm, The University of Georgia Press, Athens and London.
Старова, Луан (2016) *Враќањето на козите*, Три, Скопје.
Thoreau, Hanry David (1971) *Hodanje*, Školska knjiga, Zagreb.
Зафировски, Мирко (2005) *Авантурите на Марко и Дамјан,* Макавеј, Скопје.
Žarden, Džozef R. de (2006) *Ekološka etika. Uvod u ekološku filozofiju*, Službeni glasnik, Beograd.
Шавревски, Звонко (2008) *Зелената приказна*, Детска радост, Скопје.

SUMMARY

Jasmina Mojsieva-Guševa

ECOLOGY AS A LITERARY TOPIC
(MACEDONIAN – CROATIAN PARALLELS)

One of the important factors in raising ecological awareness and educating younger generations can be literature. By reading fiction with ecological content, environmental concerns are raised, awareness of ecosystems maintenance is encouraged, the need for proper management of natural resources is evoked, and love for nature and every living being is nurtured.
For these reasons, in this article we refer to those literary works that place their focus on ecological topics (eco awareness, eco education, pollution, natural environment, protection of animal species). More specifically, we consider children's literature, art and travel prose created by several Macedonian and Croatian authors (Hrvoje Hitrec, Bistrica Mirkulovska, Kiro Donev, Slave Gjorgjo Dimoski, Mimoza Ristova, Edo Popovic).
With this article, we want to emphasize the importance of these topics for mankind, to explore the motives that encouraged these writers, to explore how in these literary works the relationship of man and the environment is portrayed and initiate the need for creation of eco literature in the Balkans.

Keywords: natural environment, industrial development, pollution, environmental ethics, protection of animal species, Macedonian and Croatian eco-literature

ГОЦЕ СМИЛЕВСКИ

СЕЌАВАЊЕТО И ХОЛОГРАФСКИОТ ЕФЕКТ НА ЕГЗИЛОТ ВО РОМАНИТЕ „МУЗЕЈ НА БЕЗУСЛОВНОТО ПРЕДАВАЊЕ” И „МИНИСТЕРСТВО НА БОЛКАТА” ОД ДУБРАВКА УГРЕШИЌ

dr. sc. Goce Smilevski
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
gocesmilevski@hotmail.com

prethodno priopćenje

UDK 821.163.42.09Ugrešić, D.-31
82.0:316.7

Нараторките во романите *Музеј на безусловното предавање* и *Министерство на болката* од Дубравка Угрешиќ егзилот го карактеризираат како состојба која има холографски ефект, поради тоа што во него минатото и сегашноста се испреплетуваат. Ваквата идеја кореспондира со ставот на Едвард Саид дека, токму затоа што луѓето во егзил имаат свесност барем за две култури, таа плуралност на перспективите предизвикува специфичен однос кон минатото и сегашноста, кои постојат заедно контрапунктно. Во овој текст начинот на кој меморијата влијае врз идентитетот на ликовите во егзил во двата романа на Угрешиќ е анализиран преку толкувањата на Азаде Сејхан за културната меморија, и на Светлана Бојм за културниот идентитет.

Клучни зборови: Дубравка Угрешиќ, холограм, егзил, меморија, културен идентитет, културна меморија.

На тврдењето на Едвард Саид дека луѓето во егзил имаат свест барем за две култури, па оттаму ваквата плуралност на перспективите израснува до свесност за симултани димензии која е контрапунктна, плуралност која произлегува од тоа што „животните навики, начините на изразување или активностите во новата средина неизбежно се поставуваат наспроти сеќавањето на овие нешта во другата средина”, би можело да се додаде дека ваквата особена сензитивност на егзилантот, водена токму од сеќавањето, предизвикува негов специфичен однос кон минатото и сегашноста, па така, како што „и новата и старата средина се живи, конкретни, и постојат заедно контрапунктно” (Said 2001: 186), така и минатото и сегашноста се живи, конкретни, и постојат заедно контрапунктно.

Во шеесет и деветтиот фрагмент кој се наоѓа во петтиот дел од *Музејот на безусловното предавање,* се говори за ефектот што го предизвикува инсталацијата со наслов *Projected Restoring*, дело на уметникот Шимон Ати во склоп на изложбата *Уметноста на сеќавањето.* Намерата на уметникот била, со негови зборови кажано „фрагментите од минатиот живот да ги вметне во визуелното поле на сегашноста", а тоа во уметничкото дело го остварува така што проектира слајдови на Шојненвиртел, некогашен еврејски кварт во Берлин, при што ги соединува минатото и сегашноста со тоа што преку современите „свежи" слики, проектира избледени слики на истите места од минатите времиња. Ваквата постапка има „холографски ефект", при што минатото „како влажна дамка ја пробива површината на сегашноста", и кај посетителот кој ја набљудува инсталацијата предизвикува помисла дека „заборавот е само друга форма на сеќавањето, како што и сеќавањето е само друга форма на заборавот" (Угрешиќ 2002: 166). Тој холографски ефект, во кој минатото и сегашноста се преплетуваат, е постојано присутен низ визурата на нараторката на романот, како во однос на сопственото минато и сопствената сегашност, и минатото и сегашноста на некогашната татковина, така и во однос на Берлин, во кој како преплетени ги доживува слоевите од неговата историја, сè до мигот кога тој е нејзино *привремено егзилантско престојувалиште.* Нејзиното егзистирање во егзил ја прави особено чувствителна на коегзистенцијата на минатото и сегашноста во Берлин, нешто што можеби за самите жители на градот останува незабележано. На крајот од педесет и осмиот, и во педесет и деветтиот берлински фрагмент, таа вели: „Она што е живо и она што е мртво, минатото и сегашноста во Берлин, живеат еден неделив живот. Нештата во Берлин стапуваат во најразлични меѓусебни врски. Берлин е како морски слон кој проголтал премногу несварливи нешта. Затоа, по берлинските улици треба внимателно да се чекори. И без да мисли на тоа, шетачот гази по нечиј покрив, по нечиј гроб. Асфалтот е само тенка кора што прекрива човечки коски. Жолтите sвезди, црните кукасти крстови, црвените српови и чекани крцкаат под нозете на чувствителниот шетач како лебарки" (Угрешиќ 2002: 163). *Чувствителниот шетач,* тоа е оној кој може да ги доживее минатото и сегашноста како едновременост, оној кој и самиот своето сопствено минато и сегашност ги доживува како симултани димензии на времето. На сеќавањата во кои се мешаат минатото и сегашноста на Берлин и на некогашната татковина, кои се присутни во берлинските фрагменти, се придружуваат сеќавањата на главниот лик на сопственото минато, и минатото на своите блиски, во вториот, четвртиот и шестиот дел од романот: *Куќен музеј, Приказни со дискретниот мотив на ангелот кој го напушта просторот* и *Групна фотографија.*

Меморијата претставува една од основните компоненти во социјализацијата и идентификацијата на индивидуата. Социологот Ана Миксел, следувајќи го семејното сеќавање како суштинска компонента на градењето на идентитетот, издвојува три облици на негово влијание – првиот е трансмисија, вториот е афективно доживување и третиот – рефлексивност. Во првата функција Миксел ги вбројува оние нешта кои таа ги именува како „семеен фолклор", а во кои ги вбројува обредите, адетите, рецептите, песнарките,

предметите кои можеби веќе немаат никаква функција, но кои се чуваат како спомен, и „кои имаат улога да го сочуваат наследството со кое ќе се храни идентитетот на поединецот". Втората функција се однесува на интимното доживување на индивидуата во детството, во контекст на окружувањето (семејството). Третата функција, според Миксел, придонесува „да го мобилизираме своето однесување за да извлечеме поука, да се одредиме во однос на семејството", нешто што може да се сфати како наравоучение од семејната историја, рефлексивност при која учиме од позитивните нешта и од грешките на нашите предци (Miksel 2009: 191). Семејното сеќавање е присутно во *Музејот на безусловното предавање*, во вториот дел од романот, *Куќен музеј*, и во поглавјето *Мојата баба на небото* од третиот дел на романот. Во нив се сеќавања на нараторката (на првите два дома – малата куќа и станот, како и нивното окружување и луѓето од околината и нивните животни стории, потоа првото патување за Бугарија, детските игри, сеќавањата на бабата, на семејството на мајка ѝ) и на нејзината мајка (за семејството и неговите членови, за Бугарија, за првото патување од Варна до Софија како четиринаесетгодишна, и за заминувањето од Бугарија). Сеќавајќи се на својата мајка, нараторката вели: „Често се прашувам, како тоа толку малку знам за неа. Нејзиниот живот ми изгледа како евтино, еднаш и засекогаш доделено парче облека што не може да се растегне, ниту да се продолжи ниту да се скрати. Надворешно, таа и така се однесува со него, како со парче облека: го пере, го пегла, го крпи и уредно го чува во шкафот. Се прашувам како тоа толку малку знам за неа и дека она што го знам изгледа толку неважно. Таа за мене знае многу повеќе. (...) Ги познавам само нејзините гестови, движења, изрази на лицето, бојата на гласот. Ги препознавам во себе. Во огледалото, во некој миг, во некој блесок, како на двојна снимка, наместо мојот, го ловам нејзиниот одраз. Гледам две брчки околу устата што несопирливо ползат надолу завршувајќи го својот пат во едвај забележливи ќесички" (Угрешиќ 2002: 63). Тој одраз што ќе го доживува Буби во однос на ликот и гестовите на својата мајка, одразување кое, преку споделената љубов кон книжевноста, во контекст на афинитетите во однос на уметноста ќе започне уште во детството, својот најсилен израз ќе го најде во губитокот на домот и татковината кои ги доживува мајката кога ја напушта Бугарија, односно губитокот на домот и татковината кои ги доживува ќерката. Зборовите кои мајката на Буби ќе ги запише во својот дневник, на извесен начин, го порекнуваат изреченото мислење на нараторката дека мајка ѝ за неа *знае многу повеќе*: и самата Елисавета ќе биде свесна, а начинот на кој таа свесност ја искажува во самиот дневник се доживува како да има и извесно самообвинување, колку малку знае за својата ќерка: „Често се обидувам моите родители да ги вратам во сеќавањето. Се засрамувам колку малку знам за нив. Тогаш се тешам со мислата дека барем ги знам сопствените деца. А тогаш ме облева студенило околу срцето кога наеднаш сфаќам дека и за нив знам многу малку" (исто: 58).

Свесноста за заборавот и исчезнувањето на помнењето, кои се постојано присутни и во берлинските фрагменти, влијаат на тоа нарацијата на минатото која се одвива во вториот, четвртиот и шестиот дел од романот, да се доживее како обид за спас на сеќавањата од нивно бледнеење и потполно исчез-

нување, односно, дека од сегашноста во однос на мигот на раскажувањето на романот (оние делови кои се одвиваат во Берлин, т. е. првиот, третиот, петтиот и седмиот дел од романот), се „повикуваат" оние делови кои се во минатото. Ова повикување на минатото не е дел од вообичаена активност на меморијата, туку е обид за воспоставување на чувството за континуитет во сопственото постоење. Егзилот е состојба во која не е невообичаено подривањето на чувството на субјектот за свој континуитет во просторот и времето, односно на доживувањето на себеси како секогаш-иста-личност без оглед на трансформациите кои настануваат. Прекршувањето кое е последица на егзилот во однос на доживувањето на овој континуитет кај субјектот предизвикува потреба од повторно навраќање на минатото, за да се воспостави визија на целосност и непрекинатост во однос на неговиот тек („световите се раздвоија, само едно е точно, тоа дека повеќе никој не е ист", Угрешиќ 2002: 218). Оттаму, и самите навраќања на минатото низ трите поглавја во *Музејот на безусловното предавање,* не се само формирање на една поцелосна слика за ликот на нараторката, туку се и нужност за воспоставување на континуитет на себеси во просторот и времето, изразена и низ потребата на главниот лик за навраќање на минатото и негово трансформирање во приказна, која таа го нарекува намоткување на конците на сопствениот живот на две големи намотки кои ги претставуваат изгубените дом и татковина.

Егзилот, кој во *Музејот на безусловното предавање* може да донесе доживување на општите категории на минатото и сегашноста како едновременост, како и на доживувањето на конкретноста на своето сопствено минато и сегашност како симултани димензии на времето, од друга страна може да предизвика и неможност за нивно разграничување, за нивно доживување не како симултани димензии кои постојат едновремено контрапунктно, туку како стопеност на двете димензии во една, доживеани како изместени и преплетени до порекнување на едната со другата, што води во заборав. Заборавот со кој се соочува Буби има свој одраз во заборавот кој таа го согледува во градот во кој живее во егзил: „Во шизофрениот Берлин два града се во постојана караница: еден што се труди да заборави и друг што се труди да помни" (Угрешиќ 2002: 233). Својот заборав како последица на мешањето на минатото и сегашноста, нараторката го претставува низ разговорите со своите пријатели, некогашни сонародници, кои во тој миг и самите живеат другаде – Зоран од Белград, кој живее во Берлин, и Горан од Скопје, кој живее во Лондон. Таа им кажува дека заборавот кој таа чувствува дека го напаѓа нејзиното сеќавање е предизвикан од тоа што „од неодамна сè е измешано", *и веќе не знае што беше претходно, а што потоа, што се случи таму, а што овде, а што на друго место*. Нејзините пријатели ги евоцираат нештата на кои се сеќаваат, а местото на средба помеѓу нивните сеќавања се „пределите во кои еднаш залутале и на патишта што завршуваат во ништо". Разговорот од темата на сеќавањето и заборавот се пренасочува кон биографиите, и нивната врска со времето, за што Зоран вели: „Движењето во таа сфера не е линеарно. Не постои *од* и *кон*" (исто: 108). Ваквиот нелинеарен принцип го манифестира и структурата на романот, при што самиот тој е сфатен како помнење, како чин на сеќавање кое наликува на измислување на реалноста, кое за нараторката е

судбина, откако ангелот ќе заборави и нејзе, како на нејзините пријателки, да ѝ подари пердув на заборавот: „на нив, на девојките, ангелот им го подари пердувот на заборавот, а мене помнењето. Како да не знаеше дека треба да го направи спротивното, нив требаше да им го остави помнењето, а мене пердувот и заборавот. Тој од кој еден ден, напрегајќи се со сите сили да се присетам, ќе почнам да ја измислувам реалноста. Затоа што, измислување реалност е работа на вистинската книжевност" (Угрешиќ 2002: 217).

Во *Музејот на безусловното предавање* туѓото сеќавање или пак материјалните остатоци од минатото на земјата во која се одвива егзилот, го поттикнуваат сеќавањето на егзилантот. Таква ситуација е претставена во романот кога три лика, Буби, Мира и Зоран, застануваат во Германскиот историски музеј пред предметите кои се метонимиски остатоци на животот пред уривањето на Берлинскиот ѕид и повторното обединување на Германија. Погледот на овие предмети ги буди нивните сеќавања: храната за бебиња *Babysan* ја потсетува Мира на тоа дека иста таква храна му давала на синот кога бил бебе, и продолжува со сличноста на кујната и другите изложени експонати. Констатацијата на Мира дека еден таков музеј тие никогаш нема да имаат затоа што нивната земја исчезнала, ја надополнува Зоран, кој вели дека тие го надоместуваат отсуството на музејот, затоа што со својата колективна меморија претставуваат „движечки музејски експонати". Нараторката зборува за поврзаноста на земјата и колективната меморија која е поврзана со неа, и вели: „Но, ако земјата исчезна, ќе исчезне и колективното помнење. Ако исчезнаа предметите што нè опкружуваа, ќе исчезне и сеќавањето на секојдневието што сме го живееле. Сеќавањето на поранешната земја е забрането. А кога еден ден забраната ќе престане, сите во меѓувреме ќе заборават. Повеќе нема да има на што да се сеќаваат." На овој став на нараторката, Мира возвраќа со парадоксален одговор („Сите тогаш ќе се сеќаваат на нешто што не било"), по што и таа и Зоран почнуваат да се сеќаваат на сегменти од заедничкото југословенско минато, што го наведува Зоран уште еднаш да ја повтори својата констатација дека тие се „само движечки музејски експонати" (Угрешиќ 2002: 234–235). Во овој фрагмент од романот, се именува феноменот на колективната меморија, која е постојано присутна во *Музејот на безусловното предавање,* и која преку една специфична раскажувачка постапка ќе биде присутна и во *Министерство на болката.*

Во своето дело *Пишување надвор од нацијата,* Азаде Сејхан ја потенцира особената важност на културната меморија за сите оние кои не живеат во земјата во која се родени. Терминот *културна меморија* Сејхан го дефинира како „интенционално сеќавање преку конкретни записи и искуства или симболички интерпретации на истите од страна на една заедница која споделува заедничка култура", која може да биде лингвистичка, религиозна, институционална, мигрантска, дијаспорна, етничка, или некаква комбинација од нив. Значењето на културната меморија за сите оние кои се соочуваат со преместување од еден културен и општествен контекст во друг е дотолку поголема, затоа што „социјалните прекини предизвикани од преместувањето, миграцијата и егзилот водат кон осиромашување на заедничкиот живот и споделеното културно наследство. Ваквиот губиток бара реставрирачка дејност на

културната меморија за да ги поврзе значењето, целисходноста и интегритетот со минатото" (Seyhan 2001: 15). Она што веќе е најавено во *Музеј на безусловното предавање* како потреба од реставрирачката функција на културната меморија, се остварува преку поттикнувањето на Тања Луциќ на интенционалното сеќавање кај своите студенти во *Министерство на болката.*

Професорката Луциќ им предлага на своите студенти, „со извесна претпаливост", како што вели самата, со оглед на трауматските околности кои ги принудиле да ја напуштат својата средина и на ранливоста на состојбата на преместеност која ја искусуваат живеејќи во Холандија, на предавањата да прават „каталогизација на бившото југословенско секојдневие", нешто што ќе претставува пренесување на сеќавањата на извесни аспекти на живеењето во некогашната татковина во конкретни записи, кои нараторката ги именува како „*југоносталгичарски* експонати". Таа, на некој начин, тргнува во остварување на она што нараторката на *Музејот на безусловното предавање* смета дека треба да се направи: сочувување на сеќавањата од заборав. На ставот на Буби („Но, ако земјата исчезна, ќе исчезне и колективното помнење. Ако исчезнаа предметите што нè опкружуваа, ќе исчезне и сеќавањето на секојдневието што сме го живееле"), соодветен е оној на Тања („Земјата ни пропадна, редно е нешто да зачуваме, пред да заборавиме сè"), и оттаму, бара од своите студенти да го претворат во пишан текст *сè она на што се сеќаваат, сè она што им се чини важно.* Свесна дека раздорот кој политиката и војната го имаат направено во некогашната татковина може да се пренесе и меѓу нејзините студенти, Тања Луциќ е во потрага по „заедничка точка", и во потрагата по неа, таа тргнува од чувствата кои се заеднички за сите нив: „нивната внатрешна раскршеност, нивниот бес, нивниот нем внатрешен протест". Она што го карактеризира како заедничко за своите студенти и за себе, е чувството дека се ограбени преку тоа што им се одземени јазикот, земјата во која се родиле и правото на нормален живот. По понижувањата на обележаноста како „странци", „бегалци" или „политички азиланти", „Балканци", „примитивци", „деца на пост-комунизмот", единствената територија која им припаѓа на сите нив е, како што верува Тања Луциќ, *нивното заедничко минато*: „Зашто на сите нас ни беше одземено и правото на помнење. Со исчезнувањето на земјата, и помнењето на животот во неа мораше да биде избришано. На новите властодршци не им беше доволна само власта: во новите држави требаше да живеат *зомби*, луѓе без сеќавање. (...). *Југоносталгијата*, сеќавањето на животот во бившата земја, стана второ име за политичка субверзија" (Угрешиќ 2005: 52–54). На тој начин, активноста која ја бара професорката Луциќ од своите студенти, кореспондира со мислата на Кундера од романот *Книга на смеата и заборавот*, за борбата на сеќавањето против заборавот како израз на борбата на индивидуата против власта.

Она што ги обединува студентите и Тања Луциќ, тоа што таа го именува како „заедничка точка" и како „meeting point", е нивниот заеднички културен идентитет. Културниот идентитет, како што посочува Светлана Бојм во *Иднината на носталгијата,* „се заснова на одредена општествена поетика, или *културна интимност*, која во секојдневниот живот ја извршува улогата на врзувач". Бојм инсистира на неопходноста од правење разлика помеѓу *по-*

литичкиот национализам и *културната блискост*, потенцирајќи дека културната блискост „се заснова на заедничкиот општествен контекст, а не на националната или етничка хомогеност" (Bojm 2005: 88). Во *Министерство на болката,* заедничкиот културен идентитет се реализира низ културната меморија преку создавањето на конкретни записи кои се однесуваат на заедничкото минато, и преку интерпретации на искуствата од некогаш заедничкиот културен контекст, со што се опфаќаат предмети користени во секојдневието, светот на југословенските основни и средни училишта, идолите на југословенската поп-култура, југопроизводите, храната, пијалаците, облеката, автомобилите, југодизајнот, идеолошките слогани, спортистите, југословенските социјалистички митови и легенди, телевизиските серии, стрипови, весници и филмови, и целата таа активност на културната меморија се претвора во она што Луциќ го нарекува *оживување на нашето поубаво минато*. Но, еуфоријата со која започнува тоа оживување на минатото, завршува со чувството на пораз кое го доживува Тања Луциќ, изразено и преку нејзиното уверување дека основната цел заради која ги повела студентите кон сеќавањето – да се помират со минатото преку сеќавањата на него, за да можат преку тоа помирување да се ослободат од него и да зачекорат во иднината – не се остварило, заклучувајќи дека не постои ослободување, туку само заборав. Овој пораз е уште посилно изразен низ зборовите на еден од студентите на Луциќ, Игор: „Кажете ми, дали ви паднало на памет дека, за цело време, всушност нè мачевте? Дали ви паднало на памет дека тие ваши студенти, тие коишто вие ги теравте да се сеќаваат, всушност, копнеат по тоа да забораваат сè? И дали симулираа сеќавање само за да ви угодат вам? (...) Вашите студенти, за разлика од вас, успеаја да ја засакаат оваа земја. Ваква рамна, влажна и никаква, Холандија, сепак, има нешто што другите земји го немаат. Ова е земја на заборав, земја без болка. Овде луѓето, по своја волја, се претвораат во водоземци, мимикрираат во бојата на песокот и така замираат, како факинг водоземци. И не сакаат ништо друго освен да замрат. А холандската рамнина е како добар, стар сунѓер, впива сè. Сеќавања, болка, сите тие срања" (Угрешиќ 2005: 195). Низ зборовите на Игор, се отвора разликата во односот кон минатото, сеќавањето и заборавот помеѓу Тања Луциќ и нејзините студенти – таа е онаа која инсистира на сеќавањето, верувајќи дека преку него оние кои се сеќаваат ќе се ослободат од болката, додека пак тие, овде претставени преку Игор, веруваат дека заборавот ослободува од болката. Воедно, се потенцира и различниот пристап на различните општествени контексти во однос на сеќавањето и заборавот, согледани од перспективата на некој кој е субјект на преместувањето, кој произлегува од еден општествен контекст (некогашна Југославија) и егзистира во друг општествен контекст (Холандија): додека жителите на некогашната татковина се обременети од сеќавањата, но тие се, како што потенцира Луциќ, манипулирани на начин кој не поттикнува на помнење туку на заборав, затоа што на нивните нови владетели им се потребни поданици без сеќавање, во земјата во која се тие се дојденци, луѓето му се препуштаат на заборавањето, како на единствен начин за ослободување од болката.

Азаде Сејхан во делото *Пишување надвор од нацијата* вели дека книжевните дела во кои се тематизираат егзилот и преместувањето се важно „документирање на културите на преместувањето и егзилот", и претставуваат „кондензирани архиви на национални, етнички и лингвистички сеќавања" (Seyhan 2001: 13). Романите *Музеј на безусловното предавање* и *Министерство на болката* не само што претставуваат кондензирани архиви на национални, етнички и лингвистички сеќавања и се важно документирање на културите на преместувањето и егзилот, туку и ја тематизираат важноста и потребата од документирање на културите на преместувањето и егзилот.

Литература

Bojm, Svetlana (2005) *Budućnost nostalgije*. Geopoetika, Beograd.
Miksel, Ana (2009) „Porodično pamćenje". Vo: *Identitet(i).* Prir.: Halpern, Katrin; Ruano-Borbalan, Žan-Klod. Clio, Beograd, str. 190–193.
Said, Edward (2001) *Reflections on Exile.* Granta Books, London.
Seyhan, Azade (2001) *Writing Outside the Nation.* Princeton University Press, Princeton and Oxford.
Угрешиќ, Дубравка (2002) *Музеј на безусловното предавање.* Превод: Владимир Јанковски. Сигмапрес, Скопје.
Угрешиќ, Дубравка (2005) *Министерство на болката.* Превод: Маја Бојаџиевска. Сигмапрес, Скопје.

SUMMARY

Goce Smilevski

REMEMBRANCE AND THE HOLOGRAPHIC EFFECT OF EXILE IN THE NOVELS *THE MUSEUM OF UNCONDITIONAL SURRENDER* AND *THE MINISTRY OF PAIN* BY DUBRAVKA UGREŠIĆ

The narrators of the novels *The Museum of Unconditional Surrender* and *The Ministry of Pain* by Dubravka Ugrešić characterize the exile as a condition that has a holographic effect, because in it the past and present merge with each other. This idea corresponds with the statement of Edward Said that, because the people in exile have awareness of at least two cultures, that plurality of perspectives causes a specific relation toward the past and the present, that exist simultaneously contrapunctually for the exiles. In this text the ways in which the memory in the novels *The Museum of Unconditional Surrender* and *The Ministry of Pain* by Dubravka Ugrešić impacts the identity of the characters in exile is analyzed through the interpretations of Azade Seyhan about the cultural memory,and of Svetlana Boym about cultural identity.

Key words: Dubravka Ugrešić, hologram, exile, memory, cultural identity, cultural memory.

DEJAN DURIĆ

TRETMAN PSIHOANALIZE U ROMANU *SESTRA SIGMUNDA FREUDA* GOCE SMILEVSKOGA

dr. sc. Dejan Durić
Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
dduric@ffri.hr

izvorni znanstveni rad

UDK 159.964.2:821.163.3.09Smilevski, G.-31
82.0:159.9

Psihoanaliza je od svojih začetaka do suvremenosti imala dalekosežne posljedice po proučavanje kulture. Autor Goce Smilevski poseže za materijalom iz povijesti – uzima određene događaje iz biografije Sigmunda Freuda te njegove obitelji, no ne stvara autentičnu povijesnu rekonstrukciju, nego u duhu postmodernoga povijesnoga romana događaje i likove slobodno tumači kako bi propitao psihoanalitičko nasljeđe. Naslov romana – *Sestra Sigmunda Freuda* – upućuje na promjenu perspektive – glas se daje drugome: ženi, utišanome, sestri, koja iz svoje perspektive iznosi mišljenje o Freudu i psihoanalitičkim postavkama. U radu se sagledava polemika koju je roman izazvao među pobornicima psihoanalize, zatim autorovo korištenje povijesnoga sloja te razmatranje psihoanalize kao metanarativa kojem je suprotstavljena parcijalna „njezina priča". Naposljetku se problematiziraju mehanizmi kojima – preko subjektivne perspektive Adolfine Freud – djelo polemizira s psihoanalitičkim postavkama.

Ključne riječi: psihoanaliza, postmoderni povijesni roman, njezina priča, „apokrifna povijest", metanaracija

Uvod

Roman *Sestra Sigmunda Freuda*[1] makedonskoga pisca Goce Smilevskoga možemo pojmiti kao priču o drugoj strani psihoanalize te polemiku s psihoanalizom samom. Psihoanaliza je jedna od dominantnih metodologija humanističkih znanosti druge polovice 20. stoljeća. Utjecala je na razvoj drugih metodologija, poput rodnih studija, feminističke teorije, postkolonijalne teorije,

[1] Prvo je izdanje romana izašlo 2007. godine na makedonskom jeziku, a 2010. godine izlazi dopunjeno izdanje. Djelo u prijevodu Borislava Pavlovskoga izlazi 2013. godine na hrvatskom jeziku, a riječ je o prijevodu dopunjenoga izdanja iz 2010.

queer-teorije itd. te je kao takva imala neosporan upliv na poimanje kulture u 20. i 21. stoljeću. Evans frojdovsku psihoanalizu sagledava kroz trojaku prizmu: kao „metodu za istraživanje nesvjesnih mentalnih procesa; metodu za liječenje neurotskih poremećaja; set teorija o mentalnim procesima koje otkriva psihoanalitička metoda istraživanja i liječenja" (Evans 1996: 152, 153). Elliott ističe da je „najčešće unutar akademskih disciplina sociologije i društvene teorije, komparativne književnosti, kulturologije, feminizma psihoanaliza korištena da bi se prekoračile konvencionalne intelektualne granice" (Elliot 2002: 3). Mitchell i Black stoga zaključuju da „ona nije samo profesionalna i znanstvena disciplina unutar naše kulture, nego i oblik mišljenja, pristupa ljudskoj egzistenciji, koji su postali konstitutivni za kulturu te prožimaju načine kako doživljavamo sebe i naše umove" (Mitchell i Black 1995: xviii-xix). Istodobno psihoanaliza je tijekom razvoja, koji traje nešto više od jednoga stoljeća, priskrbila brojne kritike, koje su argumentirano nastojale istaknuti problematična područja teorije: pasivno i reduktivno poimanje ženskosti, patrilinearnost i patricentičnost te univerzalno i ahistorijsko poimanje Edipova kompleksa (usp. Durić 2013).

Freud je pred nacistima, zahvaćen rakom pluća, prebjegao iz Beča u London, povevši sa sobom suprugu i djecu, supruginu sestru, liječnika i poslugu, a svoje je sestre ostavio u raljama nacista. Tu inicijalnu situaciju Smilevski koristi kao narativni okidač. Autor poseže za materijalom iz povijesti jer uzima određene događaje iz biografije Sigmunda Freuda te njegove obitelji, no navedeno ne čini kako bi pokušao stvoriti objektivnu povijesnu rekonstrukciju, u koju postmoderna ionako više ne vjeruje. Tako, u duhu postmoderne književnosti, Smilevski slobodno tumači i povezuje događaje i likove kako bi djelo iskazalo polemički stav te subjektivan pristup problematici psihoanalize. Govorimo dakle o romanesknom nastojanju da se prevrednuje i propita psihoanalitičko nasljeđe. Već je naslov romana – *Sestra Sigmunda Freuda* – znakovit jer upućuje na promjenu perspektive. Naglasak nije stavljen na „oca psihoanalize", koji je poznata figura svima s određenom razinom opće kulture, nego na njegovu sestru Adolfinu, koja je mahom ostala nepoznata te je skončala u koncentracijskom logoru. Time se glas daje drugome: ženi, utišanome, sestri, čija je životna priča u opreci naspram psihoanalitičke priče.

Djelo započinje iskazom pripovjedača u maniri izvandijegetskoga-heterodijegetskoga pripovjedača, no ubrzo otkrivamo da je posrijedi homodijegetski pripovjedač. Subjektivna je forma važna radi oblikovanja polemičkoga pristupa psihoanalizi te nastojanja da se o njoj progovori iz vidokruga marginaliziranoga subjekta. Freud je u svojim studijama pisao o ženi i ženskosti (*Razrješenje Edipova kompleksa*, *Ženskost*, *Ženska seksualnost*, *O psihičkim posljedicama nekih anatomskih razlika među spolovima*), a sada žena dobiva glas da iz svoje perspektive iznese mišljenje o Freudovim i psihoanalitičkim postavkama, temeljeno na vlastitim životnim iskustvima. Zato roman predstavlja nastojanje da se na imaginativan način ispripovijeda priča druge stane.

Roman je narativno zanimljivo postavljen: otvara se na kraju, neposredno prije nego što će Adolfina završiti u koncentracijskom logoru. Taj dio funkcionira kao svojevrsni prolog čiji je cilj uvođenje u bitne tematske i idejne preokupacije djela. Tek nakon smrti protagonistice homodijegetski pripovjedni glas kreće u ispovijed te se linearno-kronološki, iako vrlo digresivno jer je ispovijest prošarana brojnim promišljanjima i analizama, prati životni put protagonistice te njezino odrastanje i život uz brata i pet sestara. Kroz oblikovanje imaginarne autobiografije djelo vodi dijalog s nekim od temeljnih psihoanalitičkih koncepata: konstrukcijom ženskosti, odnosom muškosti i ženskosti, patricentričnošću, Edipovim kompleksom, potiskivanjem, melankolijom, terapijom, religijom.

U radu ću poći od razmatranja polemika koje je roman izazvao među pristašama psihoanalize te autorovim reagiranjima na upućene mu kritike. Navedeno će biti predtekst za problematiziranje prikaza povijesti i povijesnih činjenica. To će nas dovesti do razmatranja psihoanalize kao metanarativa u Lyotardovu smislu riječi te njegova propitivanja, što je u romanu potpomognuto ispisivanjem njezine priče (žena, Adolfina) naspram njegove priče (muškarac, Sigmund) te psihoanalitičke priče (povijesti). Zatim će se sagledati romaneskno polemiziranje s temeljnim psihoanalitičkim postavkama.

Psihoanalitičke polemike

Roman je izazvao negodovanje među psihoanalitičarima, a najglasnija je bila francuska povijesničarka i psihoanalitičarka Elizabeth Roudinesco, predavačica povijesti psihoanalize na École Normale Supérieure te biografkinja Freuda i Lacana. Roudinesco je u književnom dodatku francuskoga *Le Mondea* 20. rujna 2013. objavila žučljiv članak *Užasan dr. Freud*, koji je potom preveden na engleski jezik te 4. travnja 2013. objavljen na internetskom portalu criticallegalthinking.com. Autorica osvrt na roman Smilevskoga započinje tvrdnjama da je psihoanalitčar u njemu prikazan kao „mizogini pervertit, fasciniran nacizmom te opsjednut novcem i masturbacijom" (Roudinesco 2013), a čak u jednom trenutku piše da bismo se trebali smijati dok čitamo ovu „maternalističku knjigu, aljkavu i ispunjenu klišejima" (Roudinesco 2013). Roudinesco je zasmetalo i to što autor prikazuje niz ženskih sudbina, poput Klare Klimt i Otillie Kafke, navodno s ciljem podupiranja priče Adolfine Freud, koja upućuje na to da su slavnija braća kriva za loše ishode njihovih života. Nadalje zamjera Smilevskom nepoštivanje povijesnih činjenica, poput one da u koncentracijskom logoru Theresienstadt nije bilo plinskih komora (Roudinesco 2013). Dojam koji ostavlja njezina reakcija jest ogorčenost što se romanopisac drznuo krivotvoriti povijest tako što je prikazao Freuda kao krivca za smrt svojih sestara, iako za to nema povijesnih dokaza. Roudinesco naime upućuje na činjenicu da nitko od ljudi iz Freudova kruga nije mogao pribaviti vize za osobe starije od sedamdeset godina (Roudincesco 2013). Toga se u svojoj kritici *Vrlo tužni Freud*, objavljenoj 6. prosinca 2012. u *The New York Review of Books*, dotiče i spisateljica Joyce Carol Oates ističući da će čitatelji „od romana

'temeljenoga na činjenicama' očekivati da istraži vjerojatnosti prije nego mogućnosti" (Oates 2012).

Gledajući iz psihoanalitičke perspektive, razumljivo je da je djelo pobudilo određene kontroverzije s obzirom da nastoji propitati i reinterpretirati psihoanalitičko nasljeđe, a pritom navedeno čini tako što se slobodno poigrava povijesnim činjenicama te fikcijom. Međutim članak Elizabeth Roudinesco pokazuje dva temeljna nedostatka. Prvi je neargumentiranost, pa odaje dojam da je pisan pod snažnim negativnim dojmom koji je roman ostavio na nju te s velikom dozom subjektivnosti. Primjerice u romanu se progovara o Freudovu odnosu prema židovstvu i njemačkoj kulturi, no nigdje se ne ističe njegova fascinacija nacizmom. Postoji razlika između fascinacije njemačkom kulturom te fascinacije nacizmom, pa se između jednoga i drugoga ne može staviti znak jednakosti. Drugi je primjer referiranje na masturbaciju: s obzirom da se u romanu tek na jednom mjestu navodi da mladi Freud masturbira, teško je odgovoriti na temelju čega Roudinesco zaključuje da je Freud prikazan kao opsesivni masturbator. Interpretacija i kritika mogu biti validne ako su barem donekle oprimjerene. Kada Roudinesco kaže da je roman „aljkav" i „ispunjen klišejima", očekivalo bi se da se takve teške tvrdnje argumentiraju, no navedeno izostaje, pa ostaje neodgovoreno o kojim se to konkretnim klišejima radi.

Drugi nedostatak kritike počiva na odnosu prema povijesti jer je očito da su se u srazu našla dva različita pristupa: jedna znanstveni i historiografski, koji zahtijeva poštivanje načela objektivizma i empiričnosti, zaključivanje i problematiziranje na temelju dokaza i povijesnih činjenica, te drugi, književni i imaginativni, koji nije znanstveni, nego kreativni, što mu omogućuje da slobodno povezuje fikciju i fakciju, da se njome poigrava te, u konačnici, zamagljuje odnos jednoga i drugoga. Posrijedi je česta točka prijepora s postmodernim povijesnim romanom, čija je bitna preokupacija propitivanje mogućnosti objektivne spoznaje povijesnih procesa te njihova rekonstruiranja (usp. McHale 2004., Waugh 2001., Hutcheon 2004). Smilevski smatra da književnost ne treba nužno imati obzira prema povijesti te da romanopisac ima pravo „nadopisati" njezine neizrečene aspekte, odnosno maštom nadopuniti prazna mjesta, spekulirati što se dogodilo i zašto se to dogodilo. I u tom nastojanju nije jedini. Spomenuti postmoderni povijesni roman, ili historiografska metafikcija, često se poigravao ovom problematikom jer „književni tekstovi preispituju prihvaćena značenja prošlih događaja" (Malpas 2005: 80). U članku o *Sestri Sigmunda Freuda* naslovljenom *A Tribute to Voiceless Women of Europe* (2016) Sonja Stojmenska-Elzeser upućuje da se Smilevski inače u svojom romanima bavio znamenitim povijesnim figurama koja su ostavile neizbrisiv trag na razvoj europske kulture te ih žanrovski određuje, pozivajući se na Lindu Hutcheon (2004), kao historiografsku metafikciju (Stojmenska-Elzeser 2016: 45). Međutim *Sestra Sigmunda Freuda* nije historiografska metafikcija u klasičnom smislu. Izostaje naime metafikcionalan narativni eksperiment te lomljenje okvira kao i isticanje semiotičkoga materijala na temelju kojega se vršila povijesna rekonstrukcija (usp. Hutcheon 2004), premda „govori u ime drugih koji se ne mogu reprezentirati, čije

žudnje i slike o sebi ostaju nepoznate, a to je krucijalno za postmoderno razmišljanje o povijesti" (Malpas 2005: 103). Smilevskoga ne zanima na koje je načine moguće spoznati povijest, nego propituje određeno povijesno nasljeđe, prilikom čega „ne nastoji demonizirati Freuda, ali se zasigurno poigrava značenjem njegove ikonske figure" (Stojmenska-Elzeser 2016: 45). Roman ipak postavlja jedan osobit odnos prema povijesti i povijesnom materijalu, o čemu će biti riječi u sljedećem poglavlju. U tome se ogleda njegov skepticizam te propitivanje ostalih teorija (poput psihoanalize), jedno od dominantnih obilježja postmoderne (usp. Sim 2001: 13), u čemu leži srž razmimoilaženja Smilevskoga i Roudinesco.

Smilevski je u sekciji određenoj za komentare ispod autoričina teksta na criticallegalthinking.com ostavio odgovor upućen Roudinesco. U njemu ističe da „namjera romana nije da išta dokaže ni povjesničarima, niti ikome drugome, jer umjetnost romana nije usmjerena na dokazivanje, nego je rezultat mašte, pa čak i kada autori koriste činjenice" (Smilevski 2013). Time upućuje da u posljednjih pedesetak godina postoji jedan širi, teorijski i praktično plodan aspekt bavljenja odnosom povijesti i književnosti, iz kojega je proizašao i njegov roman.

„Apokrifna povijest"

U prethodnom sam poglavlju naznačio problematiku odnosa prema povijesti te zaključio da posrijedi nije historiografska metafikcija u punom značenju toga naziva, no roman jednim dijelom upravlja povijesnim kontekstom i činjenicama na način karakterističan za postmoderni povijesni roman.

Klasičan devetnaestostoljetni povijesni roman tendira preglednom linearno-kronološkom sekvencioniranju radnje, što je odraz prosvjetiteljske ideje i vjere u povijesni napredak, što će postmoderna književnost propitati. Stoga postmoderna proza tretira „povijest ironično, kao mjesto fragmentarizacije umjesto progresivne strukture" (Malpas 2005: 101), što je uočljivo i u gradbi romana Goce Smilevskoga. Ispovjedna forma koja fingira rad sjećanja labava je i digresivna, s brojnim esejistički intoniranim razmatranjima, čime se naglasak stavlja na subjektivno poimanje povijesti.

Druga je bitna karakteristika klasičnoga povijesnoga romana poigravanje odnosom fikcije i fakcije, no one su redovito ostajale strogo odijeljenima. Kako navodi Žmegač, ideje i stavovi o povijesti i povijesnim procesima sugeriraju se preko fiktivnih likova jer su oni plod mašte, a stvarne povijesne ličnosti ostaju u pozadini jer autori ne žele upasti u povijesni revizionizam (Žmegač 2004: 134). Između stvarnoga i izmišljenoga postoji ontološka granica koja je u stvarnom svijetu nepropusna. U mogućim svjetovima književnih djela, u ovom slučaju romana, ona zbog naglaska na mašti i kreativnosti te zbog slobode u baratanja činjenicama postaje „propusnijom", samo što ta „propusnost" biva različito poimana u klasičnom i postmodernom romanu. McHale (2004) to propitivanje granica između stvarnoga i zamišljenoga (stvarni povijesni likovi ulaze u fikcionalan svijet) u klasičnom povijesnom romanu naziva suptilnim. Razlog

tome treba tražiti u bojazni od onoga što Žmegač naziva povijesnom krivotvorinom, ali i činjenici da je književnost tijekom 19. stoljeća vjerovala da može biti činjeničnom, odnosno preuzeti metodologiju prirodnih i društvenih znanosti. U drugoj polovici 20. stoljeća, s obzirom na jezični obrat te gubitak referenta, dolazi do propitivanja „stvarne" povijesti. Sada se, tvrdi McHale, proturječi „službenoj povijesti" (McHale 2004: 90). Zato je za autora postmoderni povijesni roman temeljno „prevrednovateljski" nastrojen prema povijesti te je nastoji propitati, parodirati, reinterpretirati (McHale 2004: 90), tako što, jednim dijelom, stvara „lažne inačice stvarnih događaja" (Lewis 2001: 124).

Navedeno čini i Smilevski u *Sestri Sigmunda Freuda*. Kreće od povijesno ovjerenoga konteksta: uzima stvarnu povijesnu ličnost – Sigmunda Freuda – u trenutku kada već načet rakom pluća odlučuje pred nadirućim nacizmom pobjeći iz Beča u London te pritom sa sobom vodi niz ljudi, a u Beču ostaju njegove četiri sestre, koje na koncu skončavaju u nacističkim koncentracijskim logorima. Autor u roman unosi ovjerene postavke i ideje psihoanalize, referira se na Freudova djela i koncepte. Njegova pripovjedačica Adolfina Freud povijesno je stvarna osoba, iako za razliku od brata povijesno i društveno manje bitna, čak nebitna, te njezin život nije u tolikoj mjeri dokumentiran, što opet otvara poticajno pitanje o isključivanju žena iz povijesti. Autor čini imaginativnu rekonstrukciju njezina života tako što joj daje glas, dapače primat nad njezinim bratom i njegovom pričom – velikom pričom psihoanalize – s kojom ona vodi polemiku. Budući da je posrijedi imaginativna rekonstrukcija, u njoj veliku ulogu igra fikcija. Zašto Freud u London nije poveo i svoje četiri sestre s povijesne točke gledišta ostaje otvoreno pitanje, pa roman prazna mjesta nastoji popuniti maštom. Zatim zamišlja susrete sestara i majki poznatih sinova i braće u koncentracijskom logoru. Namjerno mijenja određene činjenice, primjerice, sestre su ubijene u različitim logorima, a u romanu su smrt dočekale zajedno jer je autor „osjećao da postoji poetska snaga u prikazivanju četiriju sestara kako se zajedno suočavaju sa smrću" (Smilevski 2013).

McHale navodi da „apokrifna povijest" može proturječiti i propitivati službenu povijest na dva načina: „tako što 'nadopunjuje' povijesne bilješke tvrdeći da obnavlja ono što je bilo izgubljeno ili potisnuto; ili 'izmješta' cjelokupnu službenu povijesti" (McHale 2004: 90). Postavlja se pitanje koji je način primijenjen u romanu Smilevskoga, a odgovor je da se u *Sestri Sigmunda Freuda* javlja poigravanje s oba načina. Najkontroverzniji segment priče vezan uz otvoreno pitanje zašto Freud nije mogao ili pokušao spasiti sestre roman tumači tako što ga prikazuje kroz prizmu Adolfine Freud: brat joj neuvjerljivo objašnjava da trenutačna politička situacije neće dugo potrajati, a on pritom odlazi jer su ga natjerali zabrinuti inozemni prijatelji. Time roman „nadopisuje" povijesne bilješke odgovarajući na ovo neodgovoreno pitanje. Problem „izmještanja" cjelokupne povijesti mnogo je kompleksnije područje. Vidjeli smo da pojedine činjenice, poput smrti sestara, bivaju prikazane na alternativan način. Općenito Adolfininu ispovijed možemo shvatiti kroz alternativnu prizmu iz razloga što njezin narativ djeluje kao protunarativ bratovoj priči, a potonja je izjednačena s

poviješću psihoanalitičkih ideja. Navedeno ima „učinak suprotstavljanja službeno prihvaćene verzije onoga što se dogodilo i načina na koji su se stvari odvijale, s drugom, često radikalno različitom inačicom svijeta" (McHale 2004: 90). Zato postuliranje „apokrifne povijesti", koja „izmješta" stvarnu povijest, predstavlja bitan poticaj propitivanju metanaracija, o kojoj će više biti riječi u sljedećem poglavlju.

Naposljetku postavlja se pitanje čemu doprinosi konstruiranje „apokrifne povijesti". U slučaju romana Smilevskoga zaključujemo da je posrijedi ono što McHale podrazumijeva pod „pisanjem povijesti isključenih" (McHale 2004: 90), odnosno riječ je o pokušaju davanja glasa marginaliziranima i zaboravljenima ili, kako Stojmenska-Elzeser navodi: „Fikcionalni svijet ovoga romana želi naglasiti manjak pamćenja te želi biti posveta svim utišanim ženama u njihovim povijesnim borbama s društvom, obitelji, brakom i drugim institucijama koje im nisu dopustile da ispune svoj duhovni kapacitet" (Stojmenska-Elzeser 2016: 47). Propitivanje službene povijesti tako počinje predstavljati propitivanje psihoanalize iz specifične rodne, odnosno ženske perspektive.

Psihoanaliza kao metanaracija?

S obzirom se na pripovjedačičinu polemiku s bratom te bogatim nasljeđem i postavkama psihoanalitičke teorije postavlja pitanje romanesknoga propitivanja psihoanalize kao metanaracije, odnosno krovne naracije, koja posjeduje moć legitimizacije znanja, a kako ju je poimao Lyotard (2005).

Lopez tako ističe da se „psihoanaliza ponekad javljala kao metanaracija" (koja poima) „subjekta kao oblikovanoga od više ili manje univerzalnih komponenti te na kojega su utjecale iste transcendentalne sile bez obzira na rod, etnicitet itd. pa je došla pod udar suvremenih teoretičara rase, roda i kulture" (Lopez 2005: 155). O kakvim je to univerzalnim komponentama i transcendentalnim silama riječ? Posrijedi su postavke o postojanju nesvjesnoga te, posljedično, razmatranju čovjekove prirode kao ne sasvim svjesne (Freud 1986c); viđenje čovjeka kao rezultata libidnih sila te središnje mjesto oblikovanja identiteta i psihoseksualnoga razvoja sagledano kroz prizmu Edipova kompleksa, koji se poima kao univerzalna tvorba bez obzira na povijesno razdoblje, tip društvenoga uređenja ili narav obiteljske strukture (usp. Freud 2001; Durić 2013), konstruiranje muškosti i ženskosti (Freud 1974a, 1974b, 1981). Freud je tijekom života neprestano revidirao i nadograđivao stavove i otkrića, no nije bio sklon prihvaćanju prigovora izvana. Stoga psihoanalizu zaista jednim dijelom možemo pojmiti kao sustav mišljenja ili paradigmu, čiji je cilj ponuditi cjelovitu i konzistentnu istinu o ljudskoj prirodi, njezinu psihoseksualnom razvoju te načinu na koji se muškost i ženskost strukturiraju. Time se ona pokazuje kao paradigma prikladna da prikaže univerzalni razvoj pojedinca. Navedeno je često bilo izloženo kriticizmu. Uzmimo za primjer samo jednu komponentu teorije – Edipov kompleks. Kako Simon i Blass tvrde, povijest psihoanalize ne pokazuje nikakve objedinjujuće dokaze koji bi jasno definirali kliničke postavke o Edipovu

kompleksu. Kao posebno kontroverzno područje navode isticanje njegove središnje ulogu u psihoseksualom razvoju, tim više što se unazad nekoliko desetljeća veća važnost pridavala prededipskim fazama (Simon i Blass 1991: 173). Fromm pak nudi kritiku ahistorijskoga, univerzalnoga poimanja edipacije: „Freud je uzeo buržoasku porodicu kao prototip svih vrsta porodica i zanemario je očite razlike pojedinih oblika porodičnih struktura, ili čak potpuno odsustvo 'porodice' u nekim kulturama" (Fromm 1980: 64).

Psihoanaliza je ujedno primjenjiva i na razvoj kulture, što se očituje u Freudovim kulturološki intoniranim radovima iz kasnije faze: *Nelagoda u kulturi* (1969), *Budućnost jedne iluzije* (1986a), *Mojsije i monoteizam* (1979). U tim je tekstovima „nastojao pratiti složena, kontradiktorna strukturiranja individualnih žudnji u odnosu na društvene sile te posebice kapacitet za individualnu autonomiju u odnosu na represivne društvene i političke pritiske" (Elliot 2002: 2). Za Freuda postoji korespondencija između razvoja pojedinca i društva te su oni međusobno isprepleteni. Kako Rosińska ističe, Freudove „ambicije imale su esencijalni i univerzalni karakter, htio je razumjeti bit čovjeka i kulture" (Rosińska 2008: VII), premda proučavatelji psihoanalize nisu jedinstveni u ovom stavu, pa tako Westernik navodi da „psihoanaliza nikada nije tvrdila da donosi cjelovitu teoriju ljudske psihe (...) Freud je te riječi napisao 1914." (Westernik 2009: IX).

Readings velike priče tumači kao sredstva reprezentacije, sredstva koje služe stvaranju i prenošenju smisla te na tome baziraju svoju važnost (Readings 1991: 47). One „konstruiraju iskaze o ljudskom društvu i napretku" (pa) „metanaracije donose kriterije koji omogućuju prosudbu koje su ideje i iskazi legitimni, istiniti, etički" (Malpas 2005: 37). Du Toit sugerira „da se čini da takva istina ima egzistenciju neovisnu o pojedincu ili društvu te se također ponaša kao mjerilo protiv kojega se ostale istine mogu mjeriti. Metanaracije se definiraju kao opsežne teorije i filozofije" (Du Toit 2011: 86).[2] Zato Readings veliku priču sagledava kao sveobuhvatnu metanaraciju koja stvara dojam univerzalnosti tako što želi svesti pod zajednički nazivnik niz heterogenih elemenata kako bi podastrla opću istinu o njima. Tome se suprotstavljaju male naracije, „shvaćene kao beskonačne serije heterogenskih događaja, naracije koji se opiru uključivanju u velike ili metanaracije time što su diskontinuirane i fragmentarne" (Readings 1991: xxv).

Lyotard smatra da postmoderna iskazuje nepovjerenje prema metanaracijama, što vidi u krizi metafizičke filozofije: „narativna funkcija gubi svoje čimbenike, velikog junaka, velike opasnosti, velike zaplete i velik cilj. Ona se raspršuje u oblačiće narativnih jezičnih elemenata, ali također i onih denotativnih, preskriptivnih, deskriptivnih itd., od kojih svaki sa sobom nosi

[2] Easthope navodi da je takvo narativno znanje poimano kao „uobičajeno, ugrađeno u kulturu, uneseno u forme društvene kompetencije kao ´proživljeno iskustvo´ (...) ide ´preko kriterija istine´ te ne zahtijeva daljnju legitimizaciju jer legitimizira sebe samo" (Easthope 2001: 19).

pragmatične naboje *sui generis*" (Lyotard 2005: VI).[3] Znanje stoga više nije poimano kao sveobuhvatno, nego je lokalizirano i usmjereno te ovisno o pojedincu i skupini do pojedinca i skupine te njihovih potreba.[4] Metanaracije su, smatra du Toit, usmjerene prema isključivanju te privilegiranju jedne inačice, odnosno jedne strane naspram druge, a postmodernizam odbija isključivost te naglasak stavlja na propitivanje povezanosti naoko suprotstavljenih čimbenika (Du Toit 2011: 88): „Po svojoj prirodi male naracije prihvaćaju različitosti te nestalnu prirodu znanja (...) Postmoderno znanje postaje odraz svakodnevnoga života povezujući mnoštvo alternativnih glasova" (Du Toit 2011: 87).

Prvo kroz napuštanje sveobuhvatne i sveznajuće pripovjedne perspektive te postuliranjem subjektivne i ograničene, a zatim i kroz uključivanje drugih glasova u ispovijed pripovjedačice, roman pokušava propitati ispravnost univerzalne i nadređene točke gledišta, koja, prema nahođenju romana Smilevskoga, nastoji ponuditi univerzalno tumačenje razvoja čovjeka i kulture oko njega. Alternativni glas predstavlja Adolfina te njezina mala, parcijalna, fragmentarna naracija naspram Sigmundove velike naracije, jer on u romanu ne predstavlja samo brata nego simbolizira i cjelokupno psihoanalitičko učenje: on je veliki arbitar koji procjenjuje i usmjerava. Adolfinina priča uključuje i životne priče niza drugih žena, a svima je njima u cilju postuliranje protuteže psihoanalitičkom i, eventualno, patrijarhalnom poimanju čovjeka, napose žene. Funkcija je takvih malih priča (Adolfina, Klara, Otillie...) propitivanje i potkopavanje velikih, da im se odupiru svojom otvorenošću, parcijalnošću, prilagodljivošću, promjenjivošću, „lišene težine tradicije te ograničenja unaprijed postavljenih ideologija" (Du Toit 2011: 88). U romanu je to posebno naglašeno činjenicom da je velika priča ujedno i muška priča. Poznati su Freudovi problemi sa ženskošću, koju je nazivao tamnim kontinentom, te teškoćama koje je imao prilikom usklađivanja psihoseksualnoga razvoja ženskoga subjekta s univerzalnim psihoanalitičkim postavkama (usp. Freud 1974a, 1974b, 1981, usp. Durić 2013). *Sestra Sigmunda Freuda* stoga univerzalnost psihoanalitičkoga metanarativa sagledava kao svojevrsno vršenje nasilja nad životima romaneskne protagonistice te njezinih suputnica, a time i žena uopće, o čemu više u poglavlju o tretmanu psihoanalize.

Posebice se znakovitim pokazuje Lyotardovo razlikovanje između naracija spekulacije te naracija emancipacije. Malpas ističe da „spekulativna velika naracija bilježi napredak i razvoj znanja prema sistematičnoj istini: velika unificirana teorija u kojoj će biti objašnjeno naše mjesto u univerzumu", (a za razliku od nje) „velika naracija emancipacije vidi razvoj znanja kao pokretača ljudske slobode jer ono oslobađa ljudskost od dogme i misticizma putem edukacije" (Malpas 2005: 38). U djelu Smilevskoga tako čitamo:

[3] Malpas naglašava da „uništenjem velikih priča, ne postoji više nikakav unificirajući identitet za subjekta ili društvo. Umjesto toga pojedinci su točke u kojima se ukrštava veliki konfliktnih moralnih i političkih kodova pa društvena veza biva fragmentarizirana" (Malpas 2003: 29).

[4] Purvis tumači da „velike naracije upućuju na znanje koje je osigurano na bazi konsenzusa, a male naracije pokazuju da je znanje decentralizirano i lokalizirano" (Purvis 2011: 134).

> *Kao što je Mojsije poveo ljudski rod prema slobodi Obećane Zemlje, tako je i on želio povesti rod čovječji prema oslobođenom Ja, prema oslobođenju čovjekove biti iz okova potiskivanja i iz mračnih ponora nesvjesnoga*. (Smilevski 2013: 28)

Roman se ironično poigrava koncipiranjem velike naracije emancipacije koja čovjeka treba prosvijetliti, pomoći mu da odbaci neznanje i predrasude, da mu objasni istinu o njemu samome, njegovu položaju u svijetu te da stečeno stanje iskoristi da si osigura bolji položaj u životu.

Njezina priča i njegova priča

Odnos između male naracije i velike naracije, vidjeli smo, odnos je između pripovjedačice Adolfine i njezina brata Sigmunda te psihoanalize: „Lyotardovo nepovjerenje u velike priče kao 'službenu' Povijest slijedilo je propast humanističke ideje napretka kao obećavajućega oslobođenja i emancipacije pojedinca" (Tofantšuk 2007: 59). Njezina ispovijed, odnosno monološka naracija, zapravo je impliciran dijalog s bratom, njegovim svjetonazorom, idejnim postavkama te temeljnim konceptima psihoanalize. Stoga Adolfinina ispovijed preuzima funkciju protupriče, čija je uloga preispitati i prevrednovati. Zato, primjerice, Diane Elam smatra „da je povijest postala područje na kojem feminizam može propitati ekskluzivnu univerzalnost muškoga subjekta" (Elam 1994: 36), ali istodobno, kako navodi Grosz, „psihoanalitički uvidi u prirodu ženskoga identiteta, libida, seksualnosti i razvoja od velike su važnosti za feminizam" (Grosz 1990: 8).

Govorimo o distinkciji između onoga što su feminističke kritičarke formulirale kao odnos između njezine (*her-story*) i njegove priče (*his-story*) (usp. Wallace Scott 2003: 35). U engleskom jeziku izraz *his-story* čini homonimni par s imenicom *history* u značenju priče i povijesti. Zanimljiva igra riječima nagnala je feminističke kritičarke i teoretičarke na zaključak da je povijest ili priča uvijek izjednačena s muškom pričom, kao što je u kontekstu romana psihoanalitička priča nerazdruživo isprepletena s Freudovom, a time i muškom pričom. U tome se tražila potvrda da su žene često ispuštane iz povijesti; o njima i njihovim dostignućima, javnim i privatnim životima nije bilo govora, dok se muško iskustvo dokumentiralo i problematiziralo, o čemu Wallace Scott i polemizira u studiji *Rod i politika povijesti* (2003). Život i djelo Sigmunda Freuda bogato je dokumentirano biografskim i znanstvenim studijama, no o ženama iz njegove neposredne okoline malo se govorilo. Ta nedostatnost dokumentiranja upravo je i poticaj za „apokrifnu povijest" i imaginativnu rekonstrukciju koju roman vrši kako bi njezinu priču suprotstavio njegovoj, pa ona djeluje kao korektiv.

Sama narativna struktura romana, skicirana u uvodnom poglavlju, u kontekstu homodijegetske te ispovjedne pripovjedačke instancije upućuje na odnos njezine i njegove priče jer se podcrtava „razlika između patrijarhalnoga i

feminističkoga pogleda na povijest" (Andermahr i Pellicer-Ortin 2013: 4). Time je cilj „priznati vrijednost jednom iskustvu koje je bilo zanemareno te, posljedično tome, i obezvrijeđeno, kao i odlučno zatražiti da se prizna prisutnost ženskoga subjekta u stvaranju povijesti" (Wallace Scott 2003: 35). Elam je međutim kritična prema navodnoj univerzalnosti ženskoga iskustva kakvo propagira 'njezina priča'. Navedeno unificiranje smatra izrazito problematičnim te ističe da ne postoji jedna 'njezina priča', nego mnogostruke i višestruke 'njezine priče', pa ovaj koncept ne bi trebao upasti u zamku da tvrdi da govori u ime svih žena (Elam 1994: 37), što se često prigovaralo Freudovoj koncepciji ženskosti: „Psihoanaliza je često bila kritizirana zbog ograničenoga klasnoga i kulturnoga lociranja svojih kliničkih uzoraka – empirijskih ´žena´ na temelju kojih je razvio navodno univerzalnu teoriju ženskosti" (Chodorow: 1991: 224). Stoga se Elam nadovezuje na kritiku Christine Crosby i Audre Lorde, prema kojoj postavka o 'njezinoj priči' niječe razlike među ženama: „Njezina priča prijeti da bude bezbojan narativ", koji zanemaruje klasni, rasni, dobni, etnički, seksualni kontekst (Elam 1994: 36, 37). Roman Smilevskoga smješten je u osobiti klasni kontekst buržujskoga Beča te mahom sagledava ženska iskustva iz toga miljea, tako da djelo ne nudi šire uvide u mogućnost romanesknoga dijaloga psihoanalize i ženskih iskustava s obzirom na različite seksualne, rasne i klasne identitete, premda svaka žena u djelu predstavlja određenu i specifičnu inačicu ženskosti. Primjerice, Adolfinu i Klaru dijeli klasni kontekst, ali i različito poimanje ženskosti. Dok je prva više sklona promišljanju i prepuštanju, druga je energičnija te više aktivistički nastrojena.

U djelu se u suodnos stavlja pojedinačno žensko iskustvo Adolfine, ali i drugih žena koje upisuje u svoju ispovijed, naspram univerzalnosti muškoga i psihoanalitičkoga iskustava. Tofantšuk se osvrće na istrošenost razmatranja 'njezine priče' očito smatrajući da su takva proučavanja u kojima muškarcima pripada javna, a ženama privatna domena postala svojevrsno opće mjesto (Tofantšuk 2007: 59). U romanu Smilevskoga tome je pridodana nova dimenzija. Njezina priča, ili mala naracija, ovdje sugerira da je psihoanalitičko poimanje ženskoga subjekta rezultat muškoga, patrijarhalnoga i patricentričnoga gledanja na ženski subjekt, pa je posrijedi oblikovanje slike žene kako je zamišlja muškarac, odnosno vidi patrijarhat, što se u romanu eksplicira kroz raspravu Freuda i Klare Klimt (usp. Smilevski 2013: 104, 105), o čemu više u narednom poglavlju. U kontekstu onoga vremena posrijedi je shvaćanje žene kao agensa lišenoga žudnje i seksualnosti, pasivnoga i nedovoljno racionalnoga, kojemu je potreban muškarac da ga vodi, što se često i događa, vidjet ćemo, u slučaju Adolfine Freud. Navedenome valja pridodati i problematiku klasa jer ona uz patrijarhat, kako navodi Wallace Scott, čini kontekst za propitivanje života žena u posljednjim dvama stoljećima (Wallace Scott 2003: 38). Buržujski kontekst modernističkoga Beča svakako je stavljao pred ženu posebna očekivanja i ograničenja. Primjerice stroga moralna nahođenja, koja su često uključivala dvostruke moralne standarde s obzirom na muškarce i žene, o kojima je uostalom i Freud pisao u radu *„Kulturni" seksualni moral i moderna nervoznost* (1986b),

uočljiva su i u romanu. Cijeli je jedan segment posvećen Adolfininu problematiziranju razvoja ženskosti te stjecanja iskustva o ženskom tijelu i seksualnosti, što su bile tabu-teme o kojima se nije smjelo govoriti zbog pretjeranoga isticanja kulturno konstruiranoga ideala ženske nevinosti i čistoće te ranije spomenutoga poimanja žene kao agensa lišenoga seksualnoga nagona te usmjerenoga na prokreaciju i dom (usp. Smilevski 2013: 96, 97). Time se „teži rasvijetliti ustrojstvo života običnih kao i znamenitih žena te otkriti prirodu feminističke ili ženske povijesti koja je motivirala njihovo ponašanje" (Wallace Scott 2003: 38).

Stojmenska-Elzeser ističe da je Smilevski „nastoji sagledati frojdovske ideje i povijesni kontekst njihova nastanka iz feminističke točke gledišta" (Stojmenska-Elzeser 2016: 46), no čini mi se mnogo značajnijim istaknuti da roman teži psihoanalizu propitati iz mnogo šire domene, ali upravo preko specifičnoga i problematičnoga položaja ženskoga subjekta koji je bio prisutan u njezinoj frojdovskoj inačici.

Tretman psihoanalize

Roman je promišljeno strukturiran tako da pojedine etape Adolfinina života odgovaraju određenim psihoanalitičkim konceptima te polemikama s njima. One nisu dane u preglednoj i cjelovitoj, nego fragmentarnoj maniri, pa je čitatelj primoran aktivnije sudjelovati u njihovoj rekonstrukciji, napose jer se određeni kompleksi polemika protežu cijelim romanom te im se pripovjedačica s vremena na vrijeme vraća. Polemika se razvija na dvjema razinama – eksplicitnoj – kada Adolfina promišlja o bratovim postavkama te implicitno – kroz djelovanje protagonistica, situacije i odnose u kojima se nalazi. Pripovjedačica izravno, iznošenjem stavova u formi monologa ili dijaloškim raspravama s bratom i ljudima iz okruženja, propituje psihoanalitičke ideje ili pak navedeno čini posredno ponašanjem.

Adolfina u polemici s bratom i psihoanalitičkim nasljeđem kreće od kraja, pa se prvo pod povećalom našla Freudova posljednja studija, koja ulazi u domenu njegovih kulturološki intoniranih djela u kojima psihoanalitičke koncepte nastoji povezati s opsežnijim tumačenjem kulture. *Mojsije i monoteizam* (1939) pripovjedačica tumači u okvirima Freudova života i svjetonazora. Dvojnost je u kontekstu egipatskoga i židovskoga Mojsija ovdje preslikana na dvojnost židovske i njemačke kulture, pa Adolfina matricu *Mojsija i monoteizma* tumači kroz prizmu asimilacije: Freud nije mogao birati vjeru, ali je mogao odabrati kulturu, pa je bio Židov, ali se osjećao kao Nijemac (usp. Smilevski 2013: 24). Njegovo spekuliranje o začecima religije sagledava je kao posljedicu patricida koji izaziva prvobitni grijeh i krivnju. Adolfina navedeno povezuje sa spomenutom dvojnošću i asimilacijom putem postavke da su Židovi ubili Boga, pa nose krivnju, što ih je obilježila u očima drugih. S vremenom su zaboravili na stav drugih o njima, pa su prigrlili Europu ne shvaćajući da će se ona okrenuti

protiv njih (usp. Smilevski 2013: 23, 24). Posrijedi je referenca na bratovu ignoranciju onoga što se u Europi događalo tridesetih godina 20. stoljeća:

> *Bio je Edip, bio je Kajin, bio je Noa, a u onim željama koje nije htio priznati sebi želio je biti prorok, pa je zato Židovima oduzeo Mojsija – on je htio biti jedini, ničiji, samovođen (...) I zato sa svake stranice svoje knjige o Mojsiju moj brat kao da ispušta krik: „Niti je on Židov niti sam to ja; ja sam, baš kao i on, samorođeni vođa i prorok!"* (Smilevski 2013: 27, 28).

Adolfinino razmatranje katkada poprima oblik malih eseja:

> *Cijeli svoj život moj brat pokušavao je preko svojih djela dokazati da je esencija ljudskoga roda krivnja: svatko je bio krivac jer je svatko nekad bio dijete, a svako dijete koje se natječe za ljubav svoje majke poželjelo je smrt svoga protivnika – oca* (Smilevski 2013: 27).

Paul smatra da u *Mojsiju i monoteizmu* ipak nisu od središnje važnosti ona pitanja na koja su tumači Freuda često upućivali: Mojsijeva nacionalnost, postojanje dvaju Mojsija, njegovo ubojstvo u pobuni i slijeđenje egipatskoga božanstva: „Knjiga je novo izlaganje teorije o prvobitnoj hordi, ali ovoga puta eksplicitno smještenoj u kontekst povijesti judeo-kršćanske civilizacije" (Paul 1991: 280). Edipska matrica tako nije samo ključ za razumijevanje pojedinca nego i cjelokupne kulture, a poznato je da ju je Freud nastojao provući i kroz svoje kulturološki intonirane radove – krivnja, potiskivanje i edipacija neki su temeljnih psihoanalitičkih koncepata, koje će razmatrati i pripovjedačica. Roman kreće od *Mojsija i monoteizma* jer putem te studije naznačuje osnovne konture Freudove karakterizacije, naglašava važnost polemiziranja s psihoanalitičkim konceptima krivnje i edipacije te poimanjem religije jer se ovdje po „prvi put sistematično razmatra analogija između opsesivne neuroze i zapadnjačke religijske povijesti" (Paul 1991: 280). S jedne se strane Freud sagledava kao mojsijevska figura koja treba povesti čovječanstvo u prosvijetljeno sutra, a s druge strane djelo postavlja polemiku Adolfine i brata na temelju propitivanja pripadnosti kulturi, edipacije i (nesvjesne) krivnje, koja sudeći prema Paulovim riječima, svoje izvorište ima u starim mitovima. Adolfina nudi reinterpretaciju matrice *Mojsija i monoteizma*, koja postaje prvi stupanj propitivanja psihoanalitičkih postavki te u uvodnome dijelu postavlja temelje za naredna propitivanja psihoanalitičkih ideja. Ono se reinterpretira u svjetlu namjere Freuda da se postavi kao mesija, što korespondira s njegovim statusom oca psihoanalize. Adolfina naglašava da je njezin brat želio biti prorok koji će ljudima jamčiti oslobođeno Ja (Smilevski 2013: 28), što smatra da je utkano u srž nastanka *Mojsija i monoteizma*, čime se upućuje na veliku naraciju emancipacije, koja je dodatno produbljena sagledavanjem religije.

Religija sa svojim dogmama poima se kao infantilna iluzija:

> *Da bi se shvatio svaki sloj te teksture, da bi se saznao svaki sastojak slojeva koji čine ljudsko biće, morao se napraviti prvi korak – riješiti se iluzija, a najveća je od svih iluzija, smatrao je on, religija sa svojim dogmama* (Smilevski 2013: 89).

Freud je u posljednjoj fazi bio izrazito racionalistički usmjeren, što se vidi i u radu *Budućnost jedne iluzije,* u kojem kaže da treba prigrliti razum, a društvo treba doseći genitalni stadij razvoja, odbaciti mitove i opsjenarstvo koje religija nudi (usp. Freud 1986a). Sestra mu međutim replicira da stvara drugačiju vrstu besmrtnosti (Smilevski 2013: 307) – u kontekstu vlastite ličnosti i djelovanja. Deigh sugerira da je „Freud poimao religiju kao nešto što traži od ljudi nepotrebna žrtvovanja sreće, a u ime službe u iracionalna vjerovanja" (Deigh 1991: 288), što nas ponovno dovodi u okrilje velike priče emancipacije. Tome je suprotstavljen motiv dvorske lude:

> (...) *lude koje su se sve do šesnaestoga ili sedamnaestoga stoljeća mogle naći posvuda po Europi, ludirale su od grada do grada, od sela do sela, zarađivale poneki groš na proštenjima; lude, onaj dio ljudskoga roda koji se možda mudro okrenuo razumu, možda su svjesno odlučile služiti podsmjehu drugih, podsmjehujući se tako cijelom svijetu, a i onome koji je svijet toliko pogrešno stvorio; upravo ta svijest da je svijet pogrešno stvoren bio je možda glavni razlog njihova odricanja od razuma* (Smilevski 2013: 90).

Kraj citata pokazuje se vrlo znakovitim jer se motiv lude u romanu javlja još dva puta: Adolfina i Klara dobrovoljno odlaze u Gnijezdo, jer je svijet pogrešno stvoren, pa one namjerno „glume" ludilo i neprilagođenost, a Freud se na maskenbalu u Gnijezdu maskira u ludu. Motiv lude i maskiranja unosi element karnevalesknoga i izokrenutoga – antipoda Freudovu pozivanju na razum. Ludilo time nije nešto što se nužno mora liječiti, nego može imati i emancipatorski ili subverzivni karakter; ono može biti reakcija na svijet koji nas okružuje ili pretjerano isticanje razuma, koje može dovesti do sterilnosti i dogmatičnosti.

Edipska se matrica nastavlja propitivati prikazom čvrstoga, prededipskoga odnosa majke i sina, koji ostaje prisutan cijeloga života:

> *Ali po načina na koji mu se obraćala, zauvijek je ostao njezin Mali: zvala ga je „moj zlatni Sigi", uvijek mali, uvijek njezin. Tu riječ „moj" izgovarala je ne samo s potpunim prisvajanjem onoga „zlatni Sigi"; već s nekakvom prijetnjom onome tko bi pomislio oduzeti joj sina* (Smilevski 2013: 58).

Djelo izokreće odnos edipskoga i prededipskoga, koji predstavlja spone koje nije lako i jednostavno raskinuti. Freud je u vlastitoj obitelji poiman kao dragocjeni falus na temelju majčina prešutnoga privilegiranja muškoga djeteta. U klasičnoj edipskoj trokutastoj strukturi otac vrši intervenciju u prededipski, predkulturni odnos majke i djeteta, koji se smatra regresivnim te pod prijetnjom

kastracije inducira edipske procese te ulazak u društvenu i seksualnu reproduktivnost. U romanu Smilevskoga otac je odsutan, a naglasak je na prededipskom odnosu majke i sina, ali ponovno s izmijenjenom matricom: podcrtan nije strah djeteta od gubitka majke, nego majke od lišavanja sina. Taj odnos počinje predstavljati isključivanje Drugoga, odnosno kćeri, na koju je majka ljubomorna zbog prisnoga odnosa s bratom, njezinim sinom. Roman implicitno naznačuje da je sin doživljen kao kompenzacija za vlastite zapriječene žudnje, dok kćeri trebaju ponoviti majčinu životnu putanju. Krajem 19. i početkom 20. stoljeća, zaključuje Chodorow, promjene u radnim odnosima uvjetovale su da je „ženina obiteljska uloga postala usredotočena na brigu o djetetu i muškarcima. Ova uloga uključivala je više od fizičkoga rada, ona je bila relacionalna i osobna, te u slučaju i djece i muškaraca, majčinska" (Chodorow 1978: 5).

Prededipski intonirana relacija majke i sina predtekst je za sagledavanje odnosa brata i sestre, koji se također nadovezuje na edipsku strukturu, u kojem se umjesto Freudova bratskoga rivalstva naglašava gotovo incestna bliskosti. Njegova je teza bila da dijete kada dobije mlađega brata ili sestru osjeća agresivne porive jer je dobilo konkurenciju za roditeljsku pažnju (Freud 1970: 312). Adolfina se prisjeća najranijih snova – da će izgubiti majku i brata (Smilevski 2013: 56), što su ironične reference na *Tumačenje snova* i postavku da san upućuje na ostvarenje želje. Snovi kojih se pripovjedačica prisjeća ovdje anticipiraju buduće događaje jer će dvije osobe, čiju će naklonost izgubiti, biti upravo majka i brat, što je jednako gubitku u simboličkom ključu. Time se izvrće matrica *Tumačenja snova*: perspektiva se mijenja jer strah ne upućuje na nesvjesnu želju, nego isključivo na strah od gubitka te anksioznosti separacije. Tamo gdje Freud vidi rivalstvo, suprotstavljanje, borbu, Adolfina vidi potrebu za empatijom, uzajamnošću, bliskošću.

Odnos brata i sestre poticaj je za Adolfinino polemiziranje s Freudovim konceptom ženskosti, istaknuto u radovima *Razrješenje Edipova kompleksa*, *O nekim aspektima anatomskih razlika među spolovima*, *Ženskost* i *Ženska seksualnost*. Okidač je njezino gledanje brata kako masturbira. Intruzija u bratovu intimu referenca je na psihoanalitičko pridavanje važnosti uočavanju anatomskih razlika između djevojčice i dječaka te posljedično sagledavanje njezinih psihoseksualnih učinaka. U *O nekim psihičkim posljedicama razlika među spolovima* postavlja se teza o zavisti zbog anatomskih razlika (usp. Freud 1974b). Stoga, primjerice, Laplanche i Pontalis zavisti na penisu tumače kao temeljnu odrednicu i pokretač ženskoga psihoseksualnoga razvoja u Freudovoj teoriji (Laplanche i Pontalis 1992: 503), koji je u spomenutom nizu radova nastojao razraditi. Pritom je iznio brojne problematične teze: da je djevojčica mali dječak dok ne započne proces edipacije, zbog anatomskih razlika razvija zavist na penisu, što ostaje trajno karakterno obilježje, slabije razrješava Edipov kompleks, a kao posljedica toga javlja se slabije razvijeniji superego, pa su stoga muškarci moralniji od žena. Feminističke kritičarke i kritičari iz toga su iščitavali shvaćanje žene kao drugotne te one koja potvrđuje muškarcu da nije kastriran. Adolfina,

kao i feminističke kritičarke, propituje postavku o zavisti na penisu, osjećaju inferiornosti i poniženja te općenito postuliranje teorije o manjkavom subjektu. Pita se zašto rezultat navedenoga umjesto zavisti nije tuga ili strah, ili ravnodušnost – „tuga zato što se spolovi razlikuju, strah zbog razlike, strah od drugoga spola, ravnodušnost prema razlici?" (Smilevski 2013: 68). Smeta joj što je sve potaknuto zavišću, koja ostaje karakterno svojstvo isključivo žene. Smatra da Freud to shvaća kao apsolutnu istinu (Smilevski 2013: 60), dok je ona osjećala strah i bol zbog razlike, odrastanja, odjeljivanja, gubitka djetinjstva. Referencija je na apsolutnu istinu posebice znakovita jer upućuje na nasilje metanarativa, pa pripovjedačica naglašava da je imala vlastitu istinu koja se kosi s ukalupljujućim postavkama svoga brata. Kako Evans ističe, u Freudovim je poimanjima odnos između muškosti i ženskosti lišen simetrije: „Muškost je Freud uzeo kao paradigmu; naglašava da postoji samo jedan libido, koji je muški, te da je fizički razvoj djevojčica u početku identičan razvoju dječaka, a razlikovanje tek kasnije počinje. Ženskost je stoga ona koja se razvija iz muške paradigme" (Evans 1996: 219). Koncept zavisti ponovno upućuje na sukob, rivalstvo i tenzije, što Adolfina odbacuje:

> *Nije dopustio mogućnost da ta spoznaja razlike kod nekih djevojčica-koje-postaju-žene potakne i drugačije osjećaje, a ne samo zavist koju je proglasio okosnicom oko koje se stvara Ja svake žene (...) Kad je moj brat priopćio svijetu to svoje shvaćanje kao apsolutnu istinu, nije se sjetio moje boli onoga popodneva (...) one boli i onoga straha izazvanoga pogledom na razlike naših tijela, one pomisli na odrastanje i na rastanak s djetinjstvom...* (Smilevski 2013: 68).

Otkriće anatomskih razlika korak je prema Edipovu kompleksu: Freud smatra da djevojčica krivi majku za uskratu te se okreće ocu. Postavlja tezu da je dezintegracija kompleksa temeljan događaj u procesu psihoseksualnoga stasavanja pojedinca. U trokutastoj strukturi dolazi do suparništva između oca i sina, što otpada na falusnu fazu kada se javlja bojazan od kastracije (Freud 2001: 172, 174). U radu *Razrješenje Edipova kompleksa* već naznačuje postavku o postojanju anatomskih razlika: dječak uočava da djevojčica koja mu je nalik nema penis, što upućuje na mogućnost gubitka te potiče kastracijske strahove, ali uvjetuje i „prepoznavanje da je žena kastrirana" (Freud 2001: 175). Iz rada potječe problematična tvrdnja da je „anatomija sudbina" (Freud 2001: 177), čemu dodaje da pokreti za ženskom emancipacijom nemaju utjecaja na odnos među spolovima jer su razlike ionako upisane u anatomiju (Freud 2001: 177). Edipacija dječaka i djevojčice je asimetrična jer je u slučaju žene posrijedi jednostavniji proces s obzirom da Freud drži da ona treba prihvatiti kastraciju kao nešto što se već dogodilo (Freud 2001: 177). U *Ženskoj seksualnosti* Freud ponavlja teze o ženskoj promjeni erogene zone i ljubavnoga objekta tijekom edipacije, odsustvu simetrije, važnosti anatomskih razlika te prijelazu iz muške u žensku fazu. Posebice upućuje na problematiku separacije od majke: ona mora nestati jer je društveno retrogradna te u domeni prirode (usp. Freud 1931). Roman polemizira s

navedenim stavovima, pa se prvo postavlja ambivalentan odnos na relaciji majka-kći. Freud razmatra odnos kćeri prema majci, koju kći krivi jer nema penis, no roman izokreće perspektivu: prikazuje neprijateljski odnos majke prema kćeri i kako ga kći doživljava. Benjamin smatra da se u frojdovskoj psihoanalizi odnosi moći uspostavljaju jedino među muškarcima, odnosno među ocem i sinom, koji se nalaze u relaciji edipskoga nadmetanja. Žena je tu svedena na objekt borbe (Benjamin 1988: 6). Roman ponovno mijenja perspektivu: edipski odnos oca i sina sasvim je ispušten jer upućuje na patrilinearan i patricentričan narativ, a odnos moći razvija se oko majke i kćeri te nastojanja majke da kontrolira kćer, pa u romanu majka krivi kćer. Krajnji ishod edipacije žene je prihvaćanje ženskosti i ženske uloge kako je društvo propisuje, a Adolfinina majka ga u tome slijedi. Pripovjedačica želi biti slikarica, što je za ono vrijeme nekonvencionalan odabir zanimanja za građansku djevojku, a to uvjetuje promjene i u majčinu ponašanju:

> *„Na njezinu licu zauvijek je isparila ona nježnost koju je imala prema meni: pamtim kako je u tom trenutku zauvijek iz njezina glasa iščeznula ona toplina koju je imala kada mi se obraćala* (Smilevski 2013: 77).

Sigmund se pokorava majci, a Adolfinu boli bratova ravnodušan prema prijeziru i podsmjehivanju. U slučaju majke posrijedi je strah da će kći postići što ona nije: Sigmund će donijeti dobrobit obitelji jer je muško, ali je mori što kći neće biti „žrtva" i kućanica. Majka time postaje zavidna na kćerinoj mogućnosti emancipacije. Adolfina odabirima provocira teze o ženskoj pasivnosti te bezuvjetnom učenju „ženskoga" ponašanja od majke, koja neprestano ističe podvojene osjećaje naspram majčinstva, pa pripovjedačici predbacuje:

> *„Bolje da te nisam rodila."* (Smilevski 2013: 78)
> *„Jadne su one majke koje imaju kćeri poput tebe."* (Smilevski 2013: 79)
> *„Zauvijek će ostati zagledana u neku nacrtanu glupost, umjesto da gleda u one stvari koje mora naučiti sada i koje će joj koristiti kada postane žena."* (Smilevski 2013: 81)
> *„Odsada pa nadalje moraš znati svoj dug, osnovni dug svake žene: da se za svoj život odužiš rađanjem novih života."* (Smilevski 2013: 83)
> *(...) ili mi pak objašnjavajući da je djevojci mjesto u kuhinji.* (Smilevski 2013: 76)

Roman vrvi ambivalentnim osjećajima prema majčinstvu, pa majke često zlostavljaju kćeri te predstavljaju majke patrijarhata. Hladan i otuđen odnos propituje poistovjećenje na relaciji majka-kći, kao i potrebu za bliskošću i razumijevanjem. Fromm navodi da naglasak treba staviti na empatiju, a ne seksualne impulse (Fromm 1980: 32,33), što je perspektiva koju roman nastoji zauzeti. Odnos majka i kći također je postavljen kao alternativa patricentričnoj osi psihoanalize, koja primat daje odnosu oca i sina te ambivalentno poimanoj očinskoj figuri. Chodorow naglašava da je „majčinsko (...) sasvim odsutno iz Freudove teorije zajedno s odgovarajućim prepoznavanjem ili tretmanom

infantilne vezanosti za majku. U najgorem slučaju (ženskost) je sagledana sasvim kroz muške oči" (Chodorow: 1991 224). Roman propituje koncept majčinstva, a očevi su napadno odsutni iz priče. Time se sagledavaju dalekosežne posljedice po ostvarivanje subjektiviteta žene, napose stoga što „izvorna psihoanalitička teorija ili ideal majke koja nudi savršenu oceansku simbiozu može djelovati kao izrazito idealiziran i pojednostavljen pogled (...)" (Benjamin 1995: 87). Psihoanaliza govori o agresivnim impulsima djeteta spram obaju roditelja, no nikada ne progovara o obrnutoj situaciji – agresivnim i nasilnim osjećajima roditelja spram djeteta. Roman Smilevskoga zadire u to kontroverzno i škakljivo područje. Adolfina se neprestano susreće s konceptom majčinstva te se neuspješno približava toj ulozi. Trudnoća s Reinerom i abortus upućuje na neostvarivanje majčinske funkcije, čime podbacuje u onome što je njezina majka tvrdila da joj je primarna zadaća. Abortus dogovara brat[5], koji ujedno biva prisutan tijekom zahvata, nakon kojega kao podsjetnik ostaje crvena mrlja na zidu Adolfinine sobe. Samohrano se majčinstvo kosi s onovremenim moralnim nahođenjima. Tako se na karnevalu u Gnijezdu pripovjedačica odijeva u majku, što predstavlja karnevaleskno i izokrenuto – odnosno „preobrazbu", kako kaže doktor Goethe (Smilevski 2013: 210).

Propitivanje patrijarhalnoga psihoanalitičkoga poimanja ženskosti dodatno se problematizira kroz lik Klare, antipod frojdovskome konceptu ženskosti. Ljudi gledaju na nju s podozrenjem jer krši rodne koncepte te propituje stereotipe te kaže da su ona i pripovjedačica rođene nakon što je izumljena riječ seksualnosti (Smilevski 2013: 95). Njezina rasprava s mladim Freudom jedno je od uporišnih mjesta romana:

> *„Za početak", rekla je Klara, „majke moraju prestati savjetovati svojim kćerima da se pokoravaju svojim supruzima."* (Smilevski 2013: 93)
> (...)
> *„Kakvog napretka može biti ako se ispuni jedna od Millovih pretpostavki u odnosu prema ravnopravnosti spolova: da udana žena može zarađivati koliko i njezin suprug? Moramo se suglasiti da rukovođenje kućom i briga oko djece traže jedno cijelo biće, što znači da je bilo kakvo zarađivanje isključeno. Ako i žena zarađuje koliko i muž, tko će kuhati, tko će uređivati kuću, tko će podizati djecu?" pitao je moj brat.* (Smilevski 2013: 104)
> *„Društvo će se morati reorganizirati", rekla je Klara.* (Smilevski 2013: 104)
> (...)
> *(...) tako će se izgubiti naš ideal o ženstvenosti.*
> *„A kome je potreban vaš ideal o ženstvenosti?" pitala je Klara (...) „Nama nisu potrebni ideali koje su izmislili muškarci, nama treba sloboda i ravnopravnost."* (Smilevski 2013: 105)

[5] Freud u romanu ideju roditeljstva vidi kroz evolucionističku prizmu, pa dobar odgoj jamči opstanak jedinke i vrste.

Time ona preispituje frojdovsko viktorijansko poimanje žene kao čednoga, miloga i dragoga, nadasve pasivnoga bića, koje je usmjereno na obitelj i dom. Klara takav ideal ženskosti shvaća kao muški konstrukt, odnosno patrijarhalnu koncepciju ženskosti prema kojoj se sebstvo žene treba obrazovati na temelju onoga što muško društvo smatra da je za ženu najbolje. Klara je antipod frojdovskom poimanju žene kao pasivne i slabijega moralnoga značaja: karakterizira je aktivnost, asertivnost, inteligencija, borbenost, predanost. Podzaplet s Klarom, njezin odnos s majkom i društvom upućuje da nije stvar u biologiji i anatomiji, nego društvenim odnosima moći.

Problematiziranje ženskosti nastavlja se kroz sagledavanje stjecanja iskustva o tijelu i tjelesnosti. Navedeno se odvijalo neizravno i posredno jer se o tome, zbog moralno-ćudorednih razloga, nije smjelo govoriti. Majka tako Adolfinu upućuje nakon prve menstruacije:

> *„Odsada pa nadalje moraš znati svoj dug, osnovni dug svake žene: da se za svoj život odužiš rađanjem novih života."* (Smilevski 2013: 83)
> *Majka je zapamtila jednu Balzacovu rečenicu, koju mi je neprekidno ponavljala: da su žene rođene da budu supruge i majke, a one koje to nisu, one su čudovišta.* (Smilevski 2013: 147)

Potiskivanje nagona zauzima važno mjesto u romanu te ga možemo dovesti u vezu s Freudovim radom *„Kulturni" seksualni moral i moderna nervoznost* i činjenicom, kako navodi Church, da je Freud često u kontekstu morala mislio na ograničenja koja kultura čini s obzirom na seksualne nagone (Church 1991: 209). Naš je cilj, tvrdi mladi Freud u romanu, sinteza razuma i osjećaja, što je uostalom teza i spomenutoga članka. U njemu autor problematizira činjenicu da je kultura zasnovana na potiskivanju, napose seksualnih i agresivnih poriva (Freud 1986b: 14), samo što se to u Smilevskoga dodatno dovodi u relaciju sa ženskosti, čime produbljuje propitivanje psihoanalize iz ženske perspektive. Zanimljivo je što Freud instrukcije daje sestri i njezinim prijateljicama, što je implicitna opaska na postavku da je ženski superego slabije razvijen te time razvija i slabiji moralni značaj, pa ih on, muškarac, vodi i poučava. Posrijedi je noćni izlet u mračne bečke ulice u kojima se odvija prostitucija, a koje mu služe za oprimjerenje animalnoga u čovjeku, čega se valja kloniti. Kako je sam Freud pisao u *„Kulturnom" seksualnom moralu*: naša kultura zahtijeva „od pojedinca, za oba spola, apstinenciju do braka, odnosno doživotnu apstinenciju za sve one koji nikada neće stupiti u zakoniti brak" (Freud 1986b: 20). Posrijedi je doba kada je prevladavao kulturni ideal nevinosti, čistoće, suzdržavanja, pa je tjelesnost bila obavijena velom tajne. U to puritansko vrijeme djevojke su do vjenčanja držane u potpunom neznanju, a ostati neudana bila je sramota:

> *Iščekivanje je bilo ideal, kao i nevinost.* (Smilevski 2013: 96)
> *To je bilo naše vrijeme, vrijeme šutnje o tjelesnosti (...) Od rađanja pa do vjenčanja djevojke su najčešće držali u potpunom neznanju oko*

> *seksualnosti i mogle su samo nejasno naslućivati; iz kuće su izlazili samo u pratnji majki ili nekoga starijega rođaka; od njih se skrivao svaki prikaz intimnih dijelova muškoga tijela i svaki prikaz intimnoga odnosa.* (Smilevski 2013: 97)

Pripovijedačica ponovno nudi reinterpretaciju bratovih teza:

> *Moj je brat u pravu kad kaže da je seksualnost put prema oslobođenju, ali problem je u tome što pogrešno razumije i seksualnost i slobodu. A seksualnost je doista sloboda, i otuda strah društva da će oslobođenje te sile srušiti hijerarhije i sustave koji ga podržavaju, a time će se raspasti i samo društvo onakvo kakvo je danas. Zato se on trudi da seksualnost bude obavijena neiskrenošću i hipokrizijom.* (Smilevski 2013: 93)

Navedene postulate Adolfina krši izvanbračnim seksualnim odnosima s Reinerom, koji su slobodni i uključuju emocije. Čovjek je sazdan od tjelesnih i emocionalnih aspekata te ima pravo na zadovoljene jednih i drugih. Time protagonistica jasno propituje dvostruke društvene standarde vezane uz moral i seksualnost, ali i poimanje buržujske žene kao hladne i bestrasne, lišene žudnje. Vezujući koncept seksualne žudnje uz užitak i emocije, proturječi bratovu reproduktivnom i animalnom tumačenju seksualnoga, što priziva Frommovu kritiku: „Izvan svake je sumnje da je Freudova groteskna slika žene kao narcisoidnog, nesposobnog za ljubav, seksualno hladnog bića, čista muška propaganda. Žena srednje klase u pravilu je hladna. Upravo je vlasnički karakter građanskoga braka djelovao na nju da bude hladna. Žena je vlasništvo, stvar bez duše" (Fromm 1980: 15).

Kroz podzaplet s voditeljem psihijatrijske klinike Gnijezdo, doktorom Goetheom, također se vode polemike s Freudovim psihoanalitičkom postavkama, napose primjenjivosti njegovih ideja te metodama liječenja:

> *Doktor Goethe kaže da ako bi ludilo nazvao psihozom, a nas lude nazvao pacijentima, ako bi ludnicu nazivao psihijatrijskom klinikom, a naše ludosti simptomima, tada bi se između njega i nas stvorila distanca.*
> *(...)*
> *Ne morate biti prijatelji. Mora postojati distanca, to je jedna od osnova odnosa liječnika i pacijenta, to je preduvjet za liječenje* (Smilevski 2013: 214).
> *„Zamislite što će se dogoditi kad neki ljudi pogrešno protumače vaše teorije i počnu ih pogrešno primjenjivati."* (Smilevski 2013: 221)

Očito je da Goethe i Freud zastupaju različito poimanje psihijatrijske prakse. Dok drugi ponavlja bojazni od prijenosa, prvi smatra da je prisni i neposredni odnos liječnika i pacijenta nužan preduvjet oporavka, čime se ponovno naglašava ideja empatija.

Podzaplet s Reinerom propituje i koncept melankolije, u kojem taj sporedni lik zastupa filozofsko i mistično tumačenje, za razliku od Freuda koji je primiče medicini:

> *Griesinger je objašnjavao melankoliju kao posljedicu poremećaja u mozgu, a Rainer je smatrao da to zarobljavanje melankolije medicinom, izbacivanje iz nje svega što je filozofsko i mistično, krajnje osiromašuje poimanje melankolije, za koju su ljudi nekada vjerovali da je posljedica pada duše u bezdan boli* (...) (Smilevski 2013: 132).

Roman time nastoji postaviti alternativu racionalističkom i znanstvenom diskurzu, koji nastoji ljude ukalupiti i klasificirati.

Zaključna razmatranja

Sestra Sigmunda Freuda Goce Smilevskoga za predmet uzima jednu od ključnih psiholoških, filozofskih i kulturoloških teorija 20. stoljeća te lik njezina tvorca kako bi razmotrio njezino nasljeđe i s njime se vješto poigrao tako što ga propituje. Navedeno je izazvalo zazor kod ponekih psihoanalitičkih teoretičara i praktičara, ponajprije zbog slobodnoga korištenja povijesnoga materijala, mogućnost koju književnost ima na raspolaganju kada želi živopisnije djelovati na čitatelje i njihova ustaljena poimanja određenih kulturnih agenasa. Djelo se poigrava konceptom postmodernoga povijesnoga romana, napose naglašavanjem sumnje prema „velikim pričama" i njihovoj popudbini, zatim oblikovanja protupriča i „nadopisivanja" onoga što je ostalo nezabilježeno ili neodgovoreno, a u svrhu davanja glasa marginaliziranima, odnosno onima čiji glas nije ostao zabilježen u službenoj povijesti. Koncept „apokrifne povijesti" služi ne samo za poigravanje povijesnim materijalom nego i postavljanje idejnih propitivanja. Stvaranje „apokrifne povijesti" predstavlja način da se formira kontrapunkt nizu psihoanalitičkih postavki te razmotri njezin status metanaracije. Propitivanje psihoanalize polazi iz perspektive onoga što je uvijek predstavljalo njezino najslabije mjesto, a posrijedi je koncept ženskosti. Stoga nije nimalo slučajno što roman „ocu psihoanalize" suprotstavlja njegovu sestru, kojom se „službena" povijest nije pretjerano bavila. Sada glas dobiva povijesno marginalan karakter, naspram bitne povijesne ličnosti, da bi iz perspektive svoga života, iskustva i doživljajnosti razmotrila (ne)valjanost nekih od najbitnijih psihoanalitičkih koncepata: edipacije, konstrukcije rodnoga identiteta, potiskivanja, krivnje, odnosa pojedinca i kulture, terapije itd. Roman se time zalaže za dijalog, polemiku i pluralizaciju. Pritom djelo ostaje na tragu do sada iznesenih i frojdovskoj psihoanalizi upućenih kritika, ovdje zaogrnutih u fikcionalno ruho.

Literatura

1. Andermahr, Sonya i Pellicer-Ortin, Silvia: „Trauma Narratives and Herstory" u *Trauma Narratives and Herstory*, ur. Sonya Andermahr i Silvia Pellicer-Ortín, Palgrave Macmillan, Hampshire i New York, 2013., str. 1–10.
2. Benjamin, Jessica: *The Bonds of Love: Psychoanalysis, Feminism, and the Problem of Domination*, Pantheon Books, New York, 1988.
3. Benjamin, Jessica: *Like Subjects, Love Objects: Essays on Recognition and Sexual Difference*, Yale University Press, New Haven i London, 1995.
4. Blass, Rachel B. i Simon, Bennett: „The Developement and Vicissitudes of Freud`s Ideas on the Oedipus Complex" u *The Cambridge Companion to Freud,* ur. Jerome Neu, Cambridge University Press, Cambridge, 1991., str. 161–174.
5. Chodorow, Nancy J.: *The Reproduction of Mothering: Psychoanalysis and the Sociology of Gender*, University of California Press, Berkeley i Los Angeles i London, 1978.
6. Chodorow, Nancy J.: „Freud on Women" u *The Cambridge Companion to Freud*, ur. Jerome Neu, Cambridge University Press, Cambridge, 1991., str. 224–248.
7. Church, Jennifer: „Morality and the Internalized Other" u *The Cambridge Companion to Freud*, ur. Jerome Neu, Cambridge University Press, Cambridge, 1991., str. 209–223.
8. Deigh, John: „Freud`s Later Theory of Civilization: Changes and Implications" u *The Cambridge Companion to Freud*, ur. Jerome Neu, Cambridge University Press, Cambridge, 1991., str. 287–308.
9. Du Toit, Angelique: „Grand Narrative" u *The Lyotard Dictionary*, ur. Stuart Sim, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2011., str. 86–88.
10. Durić, Dejan: *Uvod u psihoanalizu – od edipske do narcističke kulture*, Leykam International, Zagreb, 2013.
11. Easthope, Anthony: „Postmodernism and Critical and Cultural Theory" u *The Routledge Companion to Postmodernism*, ur. Stuart Sim, Routledge, London i New York, 2001., str. 15–27.
12. Elam, Diane: *Feminism and Deconstruction*, Routledge, London i New York, 1994.
13. Elliott, Anthony: *Psychoanalytic Theory: An Introduction*, Duke University Press, Durham, 2002.
14. Evans, Dylan*: An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*, Routledge, London i New York, 1996.
15. Freud, Sigmund: „Nelagodnost u kulturi" u *Iz kulture i umjetnosti*, Matica srpska, Novi Sad, 1969., str. 261–357.
16. Freud, Sigmund: *Uvod u psihoanalizu*, Matica srpska, Beograd, 1970.
17. Freud, Sigmund: „Female Sexuality" (1931) u *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud*, *Volume XXI (1927-1931),* ur. James Strachey et al, Hogart Press. London, 1974.a, str. 223–243.
18. Freud, Sigmund: *„*Some Psychical Consequences of the Anatomical Distinction between the Sexes" u *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud,* Vol. 19, ur. James Strachey et al, The Hogart Press, London, 1974. b., str. 243–258.
19. Freud, Sigmund: *Mojsije i monoteizam*, Grafos, Beograd, 1979.

20. Freud, Sigmund: „Ženskost" u *Autobiografija; Nova predavanja za uvođenje u psihoanalizu*, Matica srpska, Beograd, 1981., str. 209–237.
21. Freud, Sigmund: „Budućnost jedne iluzije" u *Budućnost jedne iluzije*, Naprijed, Zagreb, 1986.a, str. 313–363.
22. Freud, Sigmund: „*Kulturni* seksualni moral i moderna nervoznost" u *Budućnost jedne iluzije*, Naprijed, Zagreb, 1986.b, str. 7–29.
23. Freud, Sigmund: „Nesvjesno" u *Budućnost jedne iluzije*, Naprijed, Zagreb, 1986.c., str. 95–131.
24. Freud, Sigmund: „The Dissolution of the Oedipus Complex" (1924) u *The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Volume XIX (1923-1925): The Ego and the Id and Other Works*, Vintage Publishing, New York, 2001., str. 171–180.
25. Fromm, Erich, *Veličina i granice Freudove misli*, Naprijed, Zagreb, 1980.
26. Grosz, Elizabeth: *Jacques Lacan: A Feminist Introduction*, Routledge, New York, 1990.
27. Hutcheon, Linda: *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Routledge, London i New York, 2004.
28. Laplanche, Jean i Pontalis, Jean-Baptiste: *Rječnik psihoanalize*, August Cesarec i Naprijed, Zagreb, 1992.
29. Lewis, Barry: „Postmodernism and Literature" u *The Routledge Companion to Postmodernism*, ur. Stuart Sim, Routledge, London i New York, 2001., str. 121–133.
30. Lopez, Alfred J.: „The Gaze of the White Wolf: Psychoanalyis, Whiteness, and Colonial Trauma" u *Postcolonial Whiteness: A Critical Reader on Race and Empire*, ur. Alfred J. Lopez, State of New York University Press, Albany, 2005., str. 155–182.
31. Lyotard, Jean-Francois: *Postmodernos stanje*, Ibis grafika, Zagreb, 2005.
32. Malpas, Simon: *Jean-François Lyotard*, Routledge, London i New York, 2003.
33. Malpas, Simon: *The Postmodern*, Routledge, London i New York, 2005.
34. McHale, Brian: *Postmodernist Fiction*, Routledge, London i New York, 2004.
35. Mitchell, Stephen A. i Black, Margaret J.: *Freud and Beyond*, Basic Books, New York, 1996.
36. Paul, Robert A.: „Freud`s Anthropology: A Reading of the Cultural Books" u *The Cambridge Companion to Freud*, ur. Jerome Neu, Cambridge University Press, Cambridge, 1991., str. 267–286.
37. Purvis, Tony: „Little Narrative" u *The Lyotard Dictionary*, ur. Stuart Sim, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2011., str. 133–135.
38. Readings, Bill: *Introducing Lyotard: Art and Politics*, Routledge, London i New York, 1991.
39. Rosińska, Zofia: „Wstęp: Sigmund Freud: pomiędzy kulturoznawstwem a filozofią kultury" u *Feud i nowoczesność*, ur. Zofia Rosińska, Joanna Michalik, Przemysław Bursztyka, Universitas, Kraków, 2008., str. VII–XVII.
40. Sim, Stuart: „Postmodernism and Philosophy" u *The Routledge Companion to Postmodernism*, ur. Stuart Sim, Routledge, London i New York, 2001., str. 3–14.
41. Smilevski, Goce: *Sestra Sigmunda Freuda*, Fraktura, Zaprešić, 2013.
42. Stojmenska-Elzeser, Sonja: „A Tribute to Voiceless Women of Europe", *KOHTEKCT*, 14, 2016., str. 45–56.

43. Tofantšuk, Julia: „Time, Space and (Her)Story in the Fiction of Eva Figes" u *Metafiction and Metahistory in Contemporary Women's Writing*, ur. Ann Heilmann i Mark Llewellyn, Palgrave Macmillan, Hampshire i New York, 2007., str. 59–73.
44. Wallace Scott, Joan: *Rod i politika povijesti*, Ženska infoteka, Zagreb, 2003.
45. Žmegač, Viktor: *Povijesna poetika romana*, Matica hrvatska, Zagreb, 2004.
46. Waugh, Patricia: *Metafiction: The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Routledge, London i New York, 2001.
47. Westernik, Herman: *A Dark Trace:Sigmund Freud on the Sense of Guilt*, Leuven University Press, Leuven 2009.

Internetski izvori

1. http://criticallegalthinking.com/2013/10/04/dreadful-dr-freud/ (posjećeno 6. 6. 2018.)
2. http://www.nybooks.com/articles/2012/12/06/very-sad-freud/ (posjećeno 6. 6. 2018.)
3. http://www.nybooks.com/articles/2012/12/20/freuds-sad-sister/ (posjećeno 6. 6. 2018.)

SUMMARY

Dejan Durić

TREATMENT OF PSYCHOANALYSIS IN „SIGMUND FREUD`S SISTER" BY GOCE SMILEVSKI

Psychoanalysis has far-reaching consequences for studying culture since its beginning. The author Goce Smilevski takes certain events from the biography of Sigmund Freud and his family, but does not create an authentic historical reconstruction, but in the spirit of the postmodern historical novel events and characters freely interprets to examine psychoanalytic legacy. The title of the novel – *Sigmund Freud`s Sister* – points to a change in perspective: a voice is given to Other: a woman, a silenced, a sister who gives her perspective on Freud and psychoanalytis. The paper discusses the controversy that novel provoked among the psychoanalysts, the author's use of the historical facts and the consideration of psychoanalysis as a metanarrative to which partial "her-story" was opposed.

Keywords: psychoanalysis, postmodern historical novel, her-story, „apocryphal history", metanarrative

БИЉАНА ЈОНОВСКА СТЕФКОВСКА

АСПЕКТИ НА БИОГРАФСКИОТ ИСПИС: „ВРЕМЕ НА ЛАГИ” ОД СИБИЛА ПЕТЛЕВСКИ

mr. Biljana Jonovska Stefkovska
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
bici_re@yahoo.com

priopćenje na znanstvenom skupu

UDK 82.0:821.163.42.09Petlevski, S.-31
82.0-94

Романот „Време на лаги” од Сибила Петлевски е првиот дел од трилогијата „Табу”. Во него авторката пишува за Виктор Тауск, еден од најинтересните личности на хрватската модерна. Преку животот на Тауск, Петлевски создава исклучително возбудлива трилогија во која се испреплетуваат сегашноста и почетокот на 20 век, Првата светска војна, шпионските афери, разни теми за сексуалноста и феминизмот.
Во овој текст е анализирана реализацијата на идејата на Сибила Петлевски за создавање на еден нов жанр наречен некрографија како различен од жанрот биографија.

Клучни зборови: „Време на лаги”, Сибила Петлевски, Виктор Тауск, Сигмунд Фројд, биографија, некрографија

Сибила Петлевски е хрватска писателка со македонско потекло, поет, драматург и редовен професор на Академијата за драмски уметности во Загреб. Автор е на трилогијата „Табу”: „Време на лаги” (2009), „Ни беше толку убаво” (2011) и „Состојба на самрак” (2013). Романот „Време на лаги” е добитник на најпрестижната хрватска книжевна награда – Годишна книжевна награда „Т-портал” за 2010 година. Истата година во издание на издавачката куќа Блесок романот е објавен и во Македонија, а преводот е на Игор Исаковски.

„Време на лаги” е роман во кој авторката се занимава со животот и делото на заборавениот писател, правник и психоаналитичар Виктор Тауск, една од најинтересните личности на преминот од 19 во 20 век во Хрватска, автор на памфлетот на хрватската модерна и соработник на славниот психоаналитичар Сигмунд Фројд. Самиот овој факт нè наведува на заклучокот дека Петлевски својот роман го обликува во жанрот биографија. Меѓутоа, автор-

ката уште на почеток на романот се дистанцира од овој жанр, нагласувајќи дека не станува збор за биографија туку за некрографија. Авторското инсистирање на поспецификно жанровско одредување на романот укажува на тоа дека разликата има важна улога во конструирањето, а следствено, и во толкувањето на романот. Оттука и прашањето, што би можело да се идентификува како разлика меѓу овие две сродни, но сепак различни класификации?

Некрографијата наспроти биографијата

Романот „Време на лаги" на интригантен начин, преку ликот на писателката и нејзиниот пријател Тврдко кои се интересираат за Тауск, нè воведува во трилогијата и во драматичниот дваесетти век. Тврдко се интересира за животот на Виктор Тауск, т. е. тој сака да одговори на прашањето „За што живеел вистинскиот Виктор Тауск? ", а раскажувачот, овде идентификуван како авторски, односно самата Петлевски, е заинтересирана за неговата смрт, т. е. за одговорот на прашањето „Зошто Тауск умира токму така како што умира, со „двојно" самоубиство?" Различноста помеѓу тие два типа на интереси, не само што ги одредува текот и логиката на раскажувањето, туку е и основа за разликувањето помеѓу биографијата и некрографијата.

Биографијата е една од најстарите литературни форми и доаѓа од грчкиот збор *bios* – живот и *graphos* – пишува. Одомаќинет е речиси во сите европски јазици и означува опис на животот на некоја реална личност. Најчесто тоа е литературно-документарна творба создадена врз основа на веродостојни документи и податоци за животот и работата на личноста за која се зборува. Сепак мора да се нагласи дека биографијата, со самото тоа што врши одбир на граѓата, т. е. ги презентира најинтересните моменти од тој живот, содржи во себе одредена доза на фикционалност. Понатаму, таа не дава само информации за тоа што се случило во животот на личноста туку и информации за тоа како надворешните фактори (околности) влијаат на карактерот на личноста. Со други зборови, во биографијата како жанр доминира психолошката преспектива на личноста чиј живот се испитува, но и поширокиот општествен контекст.

Биографијата се пишува во трето лице. Тоа произлегува од самата функцијата на пишување биографии: да се обезбедат детали за животот на една личност на забавен, но и на информативен начин. Тоа пак, кај читателите предизвикува чувство на близина со личноста која се опишува, т. е. тие чувствуваат како да се добро запознаени со предметот кој се опишува. Биографиите често не се измислени, но многу биографии ја користат и формата на романот, бидејќи имаат цел приказната да ја направат забавна преку вклучување на силна изложеност, растечки конфликт, а потоа и кулминација. Освен тоа, некои од најинспиративните животни приказни сакаат да ја стекнат довербата на читателите и со тоа читателот да го мотивираат за неговите одлуки и дејствувања.

Поимот некрографија доаѓа од грчкиот збор *nekros* – смрт и *grapho* – пишува, што би значело пишување историја за смртта или мртвите. Некрографијата како утврден жанр кој опишува нечија смрт не постои. Оттука, во одредувањето на овој жанр ќе тргнеме од тврдењето на Петлевски, која вели дека тоа е жанр кој претставува радикално одрекување на една биографија и идентитетска вистина. Таа за својот роман изјавува: „Тоа не е биографија (...), тоа не е приказна за неговиот живот. Тоа е приказна за неговата смрт” (2010: 75).

За да ја дефинираме разликата меѓу биографијата и некрографијата, најпрво треба да посочиме на сличностите. Самиот факт дека историјата за нечија смрт мора секогаш да говори и за животот кој довел до тоа и до таква смрт, претпоставува и сличности меѓу двата жанра.

Прво, и во биографијата и во некрографијата се поаѓа од претпоставката дека уделот на фактите од реалноста е голем и дека и двата вида раскажување ќе реферираат на одреден број реални личности. Но, додека во биографијата акцентот најчесто е ставен на она што една личност ја прави специфична и вредна за истакнување, т. е. дава еден од можните одговори за тоа како нешто доживува успех и триумф, во некрографијата станува збор за неуспехот и за поразот. Иако многу биографии содржат трагични елементи или завршуваат трагично, сепак на крајот триумфира мислата или идејата за која протагонистот се залагал. Биографијата, на овој или оној начин, го слави животот. Во некрографијата, пак, се случува обратниот процес: сè оди во насока на разочарување, пад, смрт. Оттука, „Табу” е фикционално дело за кое животот на заборавениот великан на психоанализата Виктор Тауск послужил како појдовна точка за анализа на процесите во кои триумфира смртта.

Ова тврдење може да се аргументира со композицијата на романот. Не е случајно што читателот уште на првите страници се сретнува со самоубиството на протагонистот и што романот завршува со описот на неговиот погреб. На одреден начин настаните поврзани со смртта на ликот можат да се сметаат за рамковна приказна на романот, а почетокот пак, укажува на потеклото на проблемот и затоа е означувачка за севкупната приказна. Оттука и заклучокот дека самоубиството на ликот ќе има важна функција за толкувањето на романот.

Сè што се случува помеѓу рамковната приказна е поврзано со животот на Виктор Тауск. Но, настаните не се прикажани хронолошки, што е карактеристично за биографијата. Наместо тоа, животот на ликот се открива фрагментарно и низ ретроспекција, низ епизоди и детали кои се чини дека се книжевно интересни и употребливи и подредени така, да водат до разоткривање на неминовноста на смртта на ликот, што е и предмет на интерес на романот. Тоа го потврдува и самата авторка Петлевски која вели дека првенствено е заинтересирана за мистеријата на смртта на Тауск и дека целата приказна ќе го даде објаснувањето за таа мистерија.

Тоа ни дава право да тврдиме дека Сибила Петлевски не пишува биографски роман во традиционална смисла на зборот, иако во романот читате-

лот ќе сретне точки од биографијата на Тауск, како студиите по право, разводот, боемскиот живот, заминувањето во Виена, запознавањето со Фројд и студиите по медицина... Самата наративна структура на романот (нехронолошкиот след на настаните, изборот на граѓата, посочените релации со другите ликови итн.) кажува за интенцијата на авторката, која првенствено е насочена кон смртта, а не кон животот.

„Од мимезис кон семиозис"

Оттука и прашањето зошто на Петлевски, на почетокот на 21 век, ѝ е важно да пишува за адвокат, писател, лекар и психоаналитичар од почетокот на изминатиот дваесетти век, кој е заборавен и затскриен од огромната слава на неговиот претпоставен и пријател Фројд?

За да одговориме на ова прашање ќе треба да ги разгледаме конвенциите на романот како жанр. Според Георгиевска-Јаковлева, добриот роман знае да ја искористи основната негова конвенција да создава ефект на реалност, при што, според неа, таа конвенција се гради врз два типа претстави: оние што се совпаѓаат со она што го сметаме за стварно и оние во кои е понудена нова, авторска призма за стварноста (Георгиевска-Јаковлева 2008: 13).

Романот на Петлевски гради претстави од вториот тип, во кој „илузијата на стварноста" од биографскиот роман ја поместува кон создавање на сопствена уметничка стварност. Наместо прикажување на ставрноста карактеристична за биографиите, предметниот роман создава нова стварност која оди во насока на ставање акцент „од мимезис кон семиозис" (Флакер). Тоа пак на авторката ѝ овозможува минатото да го види низ перспективата на сегашноста.

Преку животната судбина на Тауск, Петлевски на посебен начин го прикажува преплетувањето на сегашноста, почетокот на XX век, со минатото: Првата светска војна, шпионските тајни, прашањата за сексуалноста и феминизмот.

Веќе констатиравме дека романот започнува со смртта на Тауск. Првите страници се посветени на неговото самоубиството, а завршува со описот на неговиот погреб. Временскиот пресек кој е присутен во романот „Време на лаги" е определен со лајмотивот од самиот наслов – станува збор за време на лаги и измами, карактеристични за одредениот историски миг, но и за сета човечка историја. Во романот авторката се фокусира на периодот од распадот на Австро-Унгарија до седумдесеттите години на дваесеттиот век и ги истакнува историските околности и манипулации како причина за трагичната судбина на интелектуалците кои се залагале за индивидуална слобода, личен напредок, почитување. Вешто балансирајќи помеѓу стварните факти и фикцијата и играјќи со нив Сибила Петлевски, преку животот на Тауск ги провлекува темите кои тоа доба ги отворило, а кои и денес се актуелни. Тоа се прашањата – концептите за нацијата, верата, сексуалноста, идентитетот кои, во ва-

ријантата во која се користат неминовно го актуализираат прашањето за смртта.

Бројните ликови од романот, од различни општествени сталежи и од различни страни на светот, со различни статуси и ролји, со кои Тауск е во директна или индиректна врска и кои, секој на свој начин, влијаат врз неговиот живот и врз неговите одлуки – имаат слична функција: да укажат на неминовноста на одлуката на главниот лик да се самоубие. Мрежата на овие односи е многу сложена, поради што е од исклучителна важност како авторката на *Табу* ќе ја разреши таа сложувалка на начин кој на читателот убедливо ќе му објасни што е она кое главниот протагонист го наведува на такво брутално самоубиство.

Кој бил, всушност, Виктор Тауск?

Или поточно, прашањето е: „За што живеел тој човек?”

Виктор Тауск е роден во Словачка како Евреин, детството го поминал во Аграм (германско име на Загреб додека е во рамките на Австро-Унгарија), по завршувањето на студиите, во Мостар се занимавал со право. Бил женет, но ја напуштил жената и двете деца. Го прекинал бракот за да замине во Виена, каде што се запишал на медицински факултет. За време на Првата светска војна работел како лекар, а кога се вратил од војната во Виена, живеел во долгови и со воена траума. Сепак, Виктор Тауск важел за човек со знаење, интелект и интуиција, бил привлечен, убав маж, секогаш опкружен со внимание заради што предизвикувал љубомора. Се поставува прашањето зошто таков човек решава да се самоубие? Починал од „двојна смрт”: самиот си пукал со револвер во мозокот и во исто време се обесил. Одлуката на Тауск не само да се самоубие, туку своето решение да го потврди на симболичко рамниште со двојното самоубиство, ја гледаме, пред сè како последица на релациите кои ги воспоставува со останатите ликови.

Пред сè оваа констатација се однесува на пријателството на Виктор Тауск со прославениот психоаналитичар Сигмунд Фројд, кое го проблематизира прашањето на авторитетот на татко кој, според востановената норма, треба да се почитува и покорно да се следи.

Средбата на Тауск со Фројд била случајна и се остварила на едно патување на Тауск од Далмација кон Херцеговина. Фасцинацијата од авторитативната појава на Фројд била толку голема, што тој во разговорот не успеал да го наметне дури ни она што подобро го знаел од него.

Во периодот кога Тауск се вратил од бојното поле се чувствувал разнишан во сите аспекти на својот живот и личност. Тешката психичка ситуација во која се наоѓал се обидел да ја надмине со однесување „по старо”, но тоа едноставно не му одело. Средбата со Фројд, му била остварување на последната надеж во обидот да ја надмине тешкотијата со која се соочувал. Сигмундовиот татковски авторитет ги надминувал дури и разочарувањата и силната повреденост кои Тауск ги почувствувал кога Фројд студено одбил лично да го

анализира и го одбрал најлошиот начин за да му покаже дека е отфрлен односно исфрлен од кругот на посветени. Фројдовото отфрлање за Виктор наликувало на своевидно лишување на синот од наследството. Во односот на Виктор и Фројд многу нешта останале неразјаснети: нешто било потиснато во темнината на потсвеста, а нешто останало засекогаш заборавено.

Во односите на Тауск со Фројд, Петлевски го вметнува и ликот на Лу Саломе, краткотрајната, но страсна љубовница на Тауск, која всушност била и заедничка љубов со Фројд. Лу Саломе веста дека смртта на Виктор ја дознала преку писмото кое Фројд ѝ го испратил неколку месеци по Викторовиот погреб. Тонот на писмото сведочи за емоционалната дистанца на Фројд: тоа не содржи никакви чувства на блискост кон покојниот пријател, освен можеби мала доза на добро скриена машка љубомора, потсмирена со сознанието дека Виктор, тоа „животно на страста", конечно е мртво. Во писмото до Лу, Фројд напишал: „Кутриот Тауск, чие пријателство во еден период беше многу силно, извршил самоубиство на многу радикален начин. Се врати уморен, со мисла за стравотиите на војната, можеше да се види како во Виена се обидува да закрепне во неповолно егзистенцијални околности кои беа предизвикани од враќањето на трупите од боиштето. Се обиде во својот живот да воведе нова жена, требаше со неа да се венча за осум дена, но решил поинаку. Потресни се неговите проштални писма упатени до свршеницата, до првата жена и до мене; сведочат за неговата потполна луцидност, не обвинуваат никого, освен што упатуваат на неговата сопствена недоволност и на фрустрирачкиот живот и, поради тоа не фрлаат светло врз самиот чин" (2010: 23).

Последната изјава на Фројд едновремено ја проблематизира и вербата во науката и вербата во пријателството. Токму губењето на таа верба води кон свесното самоубиството на „луцидниот" човек.

Посебен акцент во романот е ставен на односот кој Тауск го имал со Марта, неговата прва жена која му родила два сина. Таа била единствената личност со која Виктор можел да разговара, единствена која ги знаела сите негови најдлабоки сомнежи и најмрачни тајни и била подготвена да лута низ лавиринтите на неговата душа. Никогаш не престанал да ѝ пишува писма и да ѝ праќа пари за децата. Марта била зачудувачки слободоумна и силна жена од една страна, а од друга страна била фатално посветена, мазохистички насочена кон својот маж. Длабоко во себе посакувала некој кој ќе биде нејзин идол. Но, Виктор не можел да ги задоволи нејзините очекувања. Давањето на другите за Виктор било само облик на угодување, самољубива потврда на сопствената добрина. Бил неправеден зашто не ја препознал вистинската жртва на љубовта, а токму тоа му го нудела Марта. Освен преку фабулата, комплексноста на нивниот однос Петлевски ја резимира и низ кондензирана опсервација: „Тој знаеше да сака, но не знаеше да биде сакан. Беше неправеден зашто не ја препознаваше вистинската жртва на љубовта, а токму тоа му го нудеше Марта..." (2010: 138). Формалната причина за нивниот развод била Леа Розен-танчарка, која Виктор ја запознал во Берлин, заради неа Виктор од еврејска преминал во протестантска вера, а двајцата во тоа време биле

атеисти. Последните неколку месеци од животот пред неговото самоубиство ги поминал со пијанистката Хилде Леве.

Сепак, пред да се самоубие, тој оставил проштална порака наменета за семејството, во која своето самоубисво го нарекол „најздрав чин” во неговиот „неуспешен” живот. Во проштални писма има и изјава: „Збогум мајко, браќа, сестри и пријатели. Живејте подобро од мене, драги синови. Сите бргу заборавете ме. Јас сите ве измамив, преземајќи во животот улога на која не ѝ бев дораснат... ” (2010: 209).

Која е смислата на оваа порака?

Виктор Тауск во романот на Петлевски е лик растргнат од своите контрадикторности, но и од изневерите што ги доживеал. Тој е човек на кој ништо не му било во потполност невозможно, но и ништо не му било доволно: имал малку пари за својот статус и образование, спиел со сите жени кои некогаш ги посакал, но имал премалку вистинско задоволство, премалку успех за човек кој располага со повеќе способност од многумина кои со зрнце од неговото знаење и талент постигнале светска слава. Сметал дека во неговата крв тече наследна неспособност за живот. Во едно од писмата кои ѝ ги испратил на Марта ѝ напишал: „Целото мое минато не е ништо освен подготовка за овој ужасен распад на мојата личност. Иако никогаш не сум верувал во силата на наследството, сега верувам дека крвта не е вода – судбината ти ја одредуваат родителите. Јас сепак не ја напуштам борбата. Се обидувам да ја вратам силата и повторно да стекнам самостојност. Но, потклекнувам. Се нишам во мракот. На човекот му е потребен водич” (2010: 154).

Смртта на неговиот татко побудила противречни чувства во него, една година бил во криза, се чувствувал како потонато човечко битие, самиот себеси се довел до целосен физички, духовен и финансиски крах, и тогаш запишал: „Јас сум една грда, немоќна маса, мртва уморна, и навистина ми е доста од овој живот” (2010: 159).

Виктор самоубиството го извршил во летото 1919 година, околу четири часот наутро. Направил јазол од јажето за повлекување на завесата, го затегнал околу вратот, се качил на прозорецот, го потпрел пиштолот врз слепоочницата и испукал куршум. Тргањето на разнесената глава го повлекла телото и со сета тежина се обесил. За ваквиот чин на Виктор, авторката вели: „Систематичноста на Викторовиот чин – зашто тој истовремено и се застрелал и се обесил – сведочеше за потполната верба во ништожноста... Причините можат да бидат различни, но едно е сигурно: тој човек не се двоумел. Не поднесувал случајност. Не бил колеблив самоубиец. Не бил од оние кои со последниот крик откриваат дека се премислиле и посакуваат да повикаат „помош”!.... ” (2010: 18).

Викторовата смрт ги обележала сите оние кон кои била испратена оваа порака, но животот продолжил и по неа. Животот се состои од живеење и од

страдање, кое Тауск не сакал да го прифати и затоа на крајот од таа борба тој излегол како губитник.

Во неговото последно писмо („последна волја") пред да го изврши самоубиството напишал дека сака сè што е негово да се запали. Извршителот на неговата последна волја бил неговиот постар син Мариус. Внесувањето на ракописите во печката траело цел еден ден.

Зошто Виктор Тауск мора да умре?

Во романот може да се забележи дека авторката преку повеќе наративни линии и бројни меѓусебно поврзани ликови прави мрежа на односи кои водат кон можна интерпретација на трагичниот крај на Виктор Тауск. На повисоко семантичко ниво, во оваа измислена мрежа го препознаваме одразот на лудилото на една епоха. Ги препознаваме симптомите кои го обележуваат дваесеттиот век, вклучувајќи ги и кризите на идентитетот и трагичните судбини: војните и убивањата, репресијата на државата над поединци, предавството, сексуалната нестабилност... Атмосферата на бојното поле, салоните, психијатриските клиники и полициските служби од романот „Време на лаги" ги препознаваме како патологија и на нашата современост, така што романот, раскажувајќи за минатото, провоцира размисли што се однесуваат и на проблемите на денешниот читател.

Оттука, самоубиството за луѓето како Тауск станува нужност и природно решение, единствен рационален избор на човек кој не сака да биде машина со која управува некој друг. Смртта на Тауск посочува на идејата дека борбата против сите облици на манипулација: манипулацијата со чувствата и наметнувањето на системот на вредности во традиционалното семејно воспитание, преку хипокризијата на љубовните и пријателските односи, манипулацијата со патриотизмот и идеите во науката, до средбата со сè подобро организираниот механизам за манипулација на масите во колективното лудило на политиката сè повеќе се покажува како залудна. Таа покажува дека среќата се измолкнува, а слободата уште повеќе, што пак, води до директна смрт на човештвото.

Голем дел од животот на Виктор Тауск до денес останал непознат и неистражен, но сигурно е дека во тоа време живеел неверојатно храбро, водел неконвенционален живот и дека неговите психоаналитички истражувања помогнале во голема мера за подобро разбирање на современото општество. Оттука, целата трилогија „Табу": „Време на лаги", „Ни беше така убаво" и „Состојбата на самракот" им е посветена на храбрите, оние кои не прифаќаат да живеат во време на лаги, на луѓето кои не се плашат да се борат за слободата. Оттука и смртта има оптимистичка варијанта: од неа, како феникс, може да се роди новото човештво.

Така, некрографијата е жанр кој преку смртта може да го види воскреснувањето на хуманото и човечкото во животот.

Литература

Георгиевска-Јаковлева, Лорета (2008) *„Книжевноста и културната транзиција”*. Институт за македонска литература, Скопје.
Петлевски, Сибила (2010) *„Време на лаги”*. Блесок, Скопје.
Аврамовска, Наташа (2004) *„Автобиографијата во македонскиот литературен 19 век”*. Институт за македонска литература, Скопје.
Andreas-Salome, Lu (2010) *„Moj život”*. Službeni glasnik, Beograd.
Štancl, Franc, (1987) *„Tipicne forme romana”*. Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad.
Moser, Benjamin (2009) „*Why This World: A Biography of Clarice Lispector”*, Oxford University press.
Bahtin, Mihail (1991) *„Autor i junak u estetskoj aktivnosti”*, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad.
http://www.knjizevnost.org/?p=13832 (10.04.2017)
http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1275#.WqkcxNQrLs0 (14.04.2017)
http://www.mvinfo.hr/clanak/sibila-petlevski-prosjecni-covjek-u-hrvatskoj-ali-i-u-svijetu-voli-ne-znati (02.05.2017)
http://www.mvinfo.hr/clanak/sibila-petlevski-vrijeme-lazi-tabu-i (16.03.2017)
http://www.odjek.ba/index.php?broj=12&id=10 (23.03.2017)

SUMMARY

Biljana Jonovska Stefkovska

THE ASPECTS OF THE BIOGRAPHICAL WRITING: *TIME OF LIES* BY SIBILA PETLEVSKI

The novel *Time of Lies* by Sibila Petlevski is the first part of the trilogy titled *Taboo*. In it the author writes about Victor Tausk, one of the most fascinating personalities of Croatian modernism. Through the Tausk's life, Petlevski creates an outstandingly exciting trilogy where intertwine the present time and the beginning of the 20thcentury, the First World War, spy scandals, various topics regarding the sexuality and feminism. This text analyse show the idea of Sibila Petlevski about creating a new genre, called necrography, which differs from the genre of biography, is accomplished in her novel *Time of Lies*.

Keywords: *Time of Lies*, Sibila Petlevski, Victor Tausk, Sigmund Freud, biography, necrography.

АНА МАРТИНОСКА

ПРИКАЗНАТА НА РУМЕНА БУЖАРОВСКА ЗАГУБЕНА НА РЕЛАЦИЈА МАКЕДОНИЈА – ХРВАТСКА – МАКЕДОНИЈА

dr. sc. Ana Martinoska
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
martinoskaana@gmail.com

izvorni znanstveni rad

UDK 821.163.3.09Bužarovska, R.-32
82:305-055.3

Трудот се осврнува на контроверзиите во медиумите во Македонија по настапот на писателката Румена Бужаровска на Сплитскиот фестивал за раскажување приказни „Причигин" во 2015 година, кога погрешно ја протолкуваа нејзината фикција и се обидоа да ја зголемат својата читаност со бомбастични наслови за хомосексуалноста на авторката. Овој настан говори многу за општествено-политичката и медиумска слика на Македонија и случаите на дискриминација и стигматизација врз основа на родовата и сексуалната ориентација, но истовремено тој ја потврди ангажираноста на оваа млада писателка против постоечките состојби. Се чини и дека тоа придонесе за зголемен интерес за творештвото на Бужаровска и обезбеди нејзино забележливо присуство во хрватскиот културен простор.

Средишниот дел од трудот се однесува на нејзината рецепција во Хрватска, особено на успехот на збирката раскази „Мојот маж". Во извесна мера во трудот се опфатени и темите за кои таа раскажува во своите книги, а кои главно се врзани за болните точки на нашето општество и за луѓето кои живеат среде тие закоравени, патријархални вредности. Тоа ја прави Бужаровска актуелна, ангажирана и родово сензибилна авторка, чии социјални критики ги препознаа читателите не само во Македонија и Хрватска, туку и низ целиот Балкан, кој оперира на слични матрици. Значајно е да се напомене и дека токму од Хрватска започнува и нејзината интернационална кариера.

Клучни зборови: Румена Бужаровска, Македонија, Хрватска, раскази, „Мојот маж", медиуми, хомосексуалност, феминизам

Насловната приказна која беше првична инспирација за овој текст беше раскажана од македонската писателка и доцентка на Филолошкиот факултет „Блаже Конески" во Скопје – Румена Бужаровска (1981) на нејзиниот настап

на Сплитскиот фестивал за раскажување приказни „Причигин“ во 2015 година. Приказната предизвика бројни контроверзни медиумски написи, со кои Бужаровска ги разоткри „перфидноста и 'clickbait' безобразлукот во својата земја“[1] (Stilin, 2015). Имено, во склоп на тематската вечер „Како моите пријатели дознаа дека сум геј“[2], која ја водел уредникот Круно Локотар (Kruno Lokotar), а која била директно пренесувана и на Третата програма на ХТВ, Румена учествувала со многу интересна, фиктивна приказна за својата врска со наводната новинарка Марија и нивното аутирање врзано со тогаш актуелната афера на прислушкување во Македонија.

Приказната зборува за тајната врска на раскажувачката со критичната новинарка Марија, додека двете биле во врски со мажи. Објавувањето на „бомбите” на опозицијата содржи и транскрипти со нивните снимени разговори, кои сопругот на Марија одмаздољубиво ги објавува на YouTube додека тие две се на романтичен викенд во Берово. „'Дечко ми ми остави порака на фрижидерот – кучко, не ми се јавувај веќе', а и Марија беше исфрлена од домот – сопругот ја променил бравата. Во Македонија има два милиона жители, а видеото има два и пол милиони прегледи, Бужаровска ќе го заврши своето урнебесно, но и потресно излагање, кое публиката во амфитеатарот на Домот на младите го проследи со громогласен аплауз во знак на одобрување.”[3] (Stilin, 2015).'

Вистинскиот заплет настанува кога дел од македонските медиуми погрешно ја протолкувале оваа проза и не знаејќи дека станува збор за фикција се обиделе да ја зголемат својата читаност со бомбастични наслови за хомосексуалноста на Бужаровска. „Така, Доказ.мк има видеозапис со речиси порнографски наслов 'Исповед на македонска лезбејка, професорка на УКИМ на хрватска телевизија во живо!' Набрзо слична вест објави и порталот Народен глас, кој потоа брзо ја повлече сфаќајќи дека е измислена, но 'веста' веќе се прошири на социјалните мрежи, и тоа со помош на извесни 'влијателни фејсбуковци', кои подоцна, кога сфатиле дека се измамени, ги бришеа своите статуси.”[4] (Stilin, 2015).

За жал, македонската медиумска сцена често сведочи за примери кога се пласираат вести кои не ни претендираат да бидат вистинити, туку само ексклузивни. Бројот на кликови е далеку поважен отколку квалитетот и веродостојноста на веста. Во такви услови, приказната на Бужаровска одлично се

[1] „perfidnost i 'clickbait' bezobrazluk medija u svojoj zemlji”
[2] „Kako su moji prijatelji doznali da sam gej”
[3] „'Dečko mi je ostavio poruku na hladnjaku – 'kučko, nemoj mi se više javljati', a i Marija je izbačena iz kuće – suprug joj je promijenio bravu. U Makedoniji ima dva milijuna stanovnika, a video ima dva i pol milijuna pregleda', zaključit će Bužarovska svoje urnebesno, ali i potresno izlaganje, koje je publika u amfiteatru Doma mladih popratila burnim pljeskom odobravanja.„
[4] ”Tako, Dokaz.mk donosi videozapis pod gotovo pornografskim naslovom 'Ispovijed makedonske lezbijke, sveučilišne profesorice, na hrvatskoj televiziji uživo'.[4] Ubrzo je sličnu vijest objavio i portal Naroden glas, koji ju je ubrzo povukao shvativši da je izmišljena, no 'vijest' se već proširila društvenim mrežama, i to putem pojedinih 'utjecajnih fejsbukaša', koji su kasnije, kad su shvatili da su nasamareni, brisali svoje statuse.”

вклопила во матрицата да се разбранува конзервативната јавност. „Поради тоа, нас не нè чуди тоа што таа во својот настап на Причигин се поигра со актуелната тематика за објавувањето на снимките од прислушкувањето на над 20 илјади македонски граѓани, а потоа и самата се најде во истиот медиумски 'Труманов шоу'. Впрочем, како што и самата кажа во заклучокот на сплитското излагање: 'Секоја недела слушаме приказни за страшни криминални дела, но луѓето ги интересираат само трачеви.'"[5] (Stilin, 2015). Или како што потврдува и новинарката Весна Дамчевска во својот коментар „А заклучокот е дека повеќе нè интересира тоа што се случува во туѓата спална соба отколку она на политичката сцена што директно нè засега сите – дека и најужасниот криминал е понеинтересна вест отколку нечие признание дека е геј!" (Дамчевска 2015: 10)

Самата Бужаровска во повеќе пригоди објаснува дека „во раскажуваното, нешто беше вистина, нешто беше делумно вистина, а нешто беше невистина – алудирајќи на говорот на нашиот премиер[6] кога го спремаше народот за прислушкуваните материјали што ги објавува опозицијата. „Така беше, навистина, и во мојата приказна. Како автор што раскажува приказна на зададена тема, мислам дека не морам да објаснувам што конкретно било вистина, а што не. Тоа му е јасно на секој слушател или читател што барем малку го разбира процесот на раскажување, што прочитал барем неколку книги, што е барем малку интелигентен и образован. Поставувањето на приказна во реален политички и општествен контекст е прастара книжевна техника за која сметам дека не треба да давам отчет." (Стилин, 2015). Сепак писателката не очекувала такви реакции затоа што дури и не знаела дека ќе има директен пренос на ТВ и на интернет, но од друга страна тврди дека не е изненадена од неукоста на порталите и нивната потреба од сензационалистички наслови.

„Во целата ситуација со мојата приказна што се раскажа на *Причигин*, фокусот отиде на сосема погрешни места. Прво тотално е небитно дали јас сум лезбијка или не, почнаа трачарски муабети да се вртат околу тоа прашање којашто беше и целта на извесен начин, односно поентата на моето раскажување дека ние всушност нели наместо да се занимаваме со сериозните криминали коишто се случуваат, наместо да се фокусираме на нив, ние се фокусираме на некои такви банални работи. Друга работа беше исто така она што се случи со медиумите. Јас не можам да кажам дека тоа е необично со оглед на да го наречам страшниот медиумски мрак што владее во последните години во Македонија и страшната непрофесионалност [...] Се работи за едно такво упорно, но споро перење на мозокот, тоа е една работа зашто луѓето наседнуваат на вакви работи. […] третата работа е тоа што се работи за култура каде што многу површно се чита, всушност читањето на извесна вест или

[5] „Stoga ne čudi da se u nastupu na Pričiginu poigrala i s aktualnom tematikom objave snimaka prisluškivanja preko 20 tisuća makedonskih građana, a potom se i sama našla u istom medijskom 'Trumanovom showu'. Uostalom, kako je i sama zaključila splitsko izlaganje: 'Svakog tjedna slušamo priče o strašnim kriminalnim djelima, a ljude zanimaju samo tračevi.'"

[6] Во тој миг премиер на Р. Македонија е Никола Груевски.

слушањето на извесна приказна е навистина површинска.” (Гаџовска Спасовска, 2015) По сè, Бужаровска тврди дека иако сè било сосема неочекувано, повторно би го направила истото. „Генијално испадна”[7] (Milenković, Pančić 2017: 41).

Она што е особено важно да се истакне во контекст на генералната општествено-политичка-културна и медиумска слика на Македонија е дека дури и да станува збор за лична исповед, а не фикција, реакциите се сепак неоправдани и претерани, иако не можеме да кажеме и невообичаени. За жал, во нашата средина случаите на дискриминација, стигматизација, па дури и насилство врз основа на родова и сексуална ориентација се сè почесто правило отколку исклучок. „Конечно еден уметник надвор од границиве јавно и експлицитно, иако на метафоричен книжевен јазик, проговори за сексуалните стереотипи и предрасуди во македонското општество, но и за најжешкиот костен во моментов – политичката криза во Македонија. И уште еднаш се покажа дека јавното декларирање на хомосексуалноста, дури и кога станува збор за фикција, предизвикува лавина реакции. Тоа е показател до каде сме стигнале во третманот на сексуалните малцинства, кои сè уште не ги уживаат сите легитимни човекови права. Веста, пак, со „признанието” на Бужаровска што се појави на некои портали е врв на тој суров и затупавен конзервативизам, да не речам врв на човековата глупост! Сепак, целта на фестивалот во Сплит е исполнета – да се преиспита перцепцијата на различната сексуална определба и да се растресат нарцисоидните практики на носителите на власта во овие незрели општества. И должноста на уметниците, во случајов, писатели, е исто така исполнета – да застанат критички наспроти доминантните и насилни поредоци на исклучивост, наспроти конзервативните практики и хомофобични истории. Некој можеби ќе праша – зошто е потребно тоа кога одамна го поминавме прагот на 21 век. Одговорот е многу едноставен – затоа што досега не успеавме на хомосексуалноста да гледаме само како на уште еден вид љубов” (Дамчевска 2015: 10).

Свесно или не, тоа што Бужаровска си ја презеде на себе ваквата обврска, впрочем и не нè изненадува, имајќи предвид дека таа е осведочена активистка за човекови права, која често се залага токму за правата на сексуалните малцинства и останатите маргинализирани заедници, но и како писателка е прилично анагжирана во изборот и пристапот кон темите кои ги обработува. Самата вели дека во еден миг сфатила дека во земјата сè е ненормално и не може тукутака да се прифати, па мора нешто да преземе. „Луѓето често се плашеа да зборуваат за тоа, бидејќи во Македонија владееја цензура и контрола. Меѓутоа, во еден миг критиката тргна, луѓето почнаат да ги изразуваат своите ставови и да критикуваат. Така и јас започнав да се бавам со локален

[7] „Genijalno je ispalo.”

активизам, со женските прашања, ја критикував владата”[8] (Buka intervju, 2017).

Во таа смисла, ваквата забуна на медиумите не само што не му наштети на реномето на писателката, туку ја потврди нејзината ангажираност и актуелност, со што дури и како да предизвика зголемен интерес за неа и нејзиното творештво. Кус преглед на содржините на хрватските медиуми покажува дека таа е забележливо присутна во хрватскиот културен простор. Покрај споменатата епизода, најголем интерес предизвикало хрватско издание на нејзината збирка раскази „Мој муж” (V.B.Z., 2016), првично објавено на македонски како „Мојот маж” (Блесок, 2014; Или-или, 2015). Преводот на хрватски јазик е направен од Ивица Баковиќ (Ivica Baković)[9]. Книгата во негов превод е потоа објавена и во Босна (Buybook, 2017), а подоцна збирката е објавена и во Србија (Booka, 2017) во превод на Ирена Шентевска.

Оваа книга не е нејзина прва објава на хрватски јазик, туку претходно беше преведена и нејзината втора збирка „Осмица” (Алгоритам, 2010), во која „Бужаровска отвора разни општествено ангажирани теми, пишувајќи од нагласено либерално-женска перспектива, што продолжува и во нејзината нова збирка ’Мојот маж‘”[10] (tportal.hr/Hina, 2016). Притоа се чини како „Мојот маж” да претставува некаков врв и во нејзиното досегашно творештво, и во нејзиното претставување пред хрватската публика, а потоа следователно и пред поширокиот ексјугословенски регион. Покрај бројните изданија, промоции, читања, покани на саеми на книги и разни други манифестации, интервјуа и сл., „хрватскиот режисер Бранко Шмидт ги откупил филмските права за три приказни од ’Осмица‘, а веќе се работи и на една театарска претстава по текст на Бужаровска...”[11] (tportal.hr/Hina, 2016). Станува збор за ко-продукцијата помеѓу Уметничката академија од Осиек и Македонското културно друштво „Браќа Миладиновци” од истиот град, кои ја создаваат претставата „Мојот маж, поет” по еден дел од книгата „Мојот маж” во режија на Роберт Рапоња, сценска адаптација на Маријан Лисјак, музика на Људевит Лаушин, а сценографија на Јасмина Пацек. Во претставата учествуваат студенти од отсеците по Глума и Куклaрство: Сара Мосер, Ана Марија Јуришиќ, Крешимир Јелиќ и Јаков Јозиќ. Оваа претстава подоцна гостува и на сцената на НУ Драмски театар Скопје. (Раскази од Румена Бужаровска се драматизирани на Уметничка академија во Осиек, 2016)

[8] „U jednom trenutku vidiš da je sve to nenormalno i da ne možeš to tek tako prihvatiti, pa onda shvatiš da se moraš time baviti. Ljudi su se često bojali da o tome pričaju, jer su u Makedoniji vladale cenzura i kontrola. Međutim, u jednom trenutku kritika je krenula, ljudi su počeli da izražavaju svoje mišljenje i da kritikuju. Tako sam se i ja počela baviti lokalnim aktivizmom, ženskim pitanjem, kritikovala sam vladu.”

[9] http://www.mvinfo.hr/knjiga/11141/moj-muz

[10] „Bužarovska otvara razne društveno angažirane teme, pišući iz naglašene liberalno-ženske perspektive, što se nastavlja i u njenoj novoj zbirci 'Moj muž'.”

[11] „hrvatski redatelj Branko Schmidt kupio filmska prava na tri priče iz 'Osmice', a već se radi i na jednoj kazališnoj predstavi po Bužarovskinu tekstu'...”

Ако се вратиме на самата збирка раскази, ќе истакнеме дека таа ги погодува сите болни точки на нашето општество и дека „најмалку е за мажите. Повеќе е за сите нас кои тоа го гледаме од безбедна дистанца и во тишината на своите четири ѕида ги живееме тие приказни”[12] (Ratković, 2017). И Калина Малеска се согласува дека „Само навидум зборувајќи за својот сопруг, нараторките од најновата збирка раскази на Румена Бужаровска, *Мојот маж*, всушност се соголуваат себеси: своите стравови, мрачни тајни, недозволени копнежи, интимни фрустрации. Пренесени низ призмата на сопругата мајка, вдовица, прељубница, уметница, домаќинка, сместени во нашето секојдневие, и раскажани со едноставен јазик кој изобилува и со хумор, и со тага, овие раскази им даваат глас на проблемите за кои општеството ни наложува да молчиме” (РУМЕНА БУЖАРОВСКА: МОЈОТ МАЖ, 2014).

Еден од за нас најрепрезентативните е расказот „Осми март”, кој говори за кафеанските прослави на жените, главно организирани преку фирмите во кои работат, а кои сè уште редовно се организираат низ цела Македонија. Во тој сетинг Бужаровска иронично го сместува дејството на својот расказ, па преку сликата на тој еден женски ден во годината (а другите?) прославен во ресторан „Три фазани” со традиционална музика, џигерчиња и бокалчиња ракија, се обидува да ги отвори бројните прашања кои ја допираат (не)еманципираноста на македонската жена денес, а во обид да разбие дел од нашироко присутните стереотипи и предрасуди.

Така, во „Осми март” Бужаровска си поигрува со предрасудите за изгледот на жените („Кога би се нашминкала и дотерала, сигурно би можела да биде симпатична...”), со вкалапените слики за феминистките („Се беше потрудила. Не ми беше јасно зошто – нели е феминистка.”) и старите моми, односно општествено очекуваната возраст за стапување во брак („Колку години имаш сега? 31? И завршиш со магистерски и докторати – што чекаш?” или „Не ја гледаш Ема колку е исфрустрирана затоа што ѝ помина времето за деца и за маж?”) и за создавање семејство („Ама добро, најсериозно. Тој дечко ти што чека? Ќе ти прође возот, еееј! Нема да можеш да затрудниш!”). Тука се и „модерните” сфаќања за неверството како нешто сосема прифатливо и посакувано („Секоја успешна жена мора да има љубовник!”), како и колективните притисоци за мајчинството како императив за секоја жена („Ништо во животот нема да те исполни како што ќе те исполни детето” (...) „Жена што не е мајка е нереализирана жена”) и уште многу други патријархални матрици, во расказот претставени преку тривијални дијалози на избрани малограѓански ликови, така типични за нашиот комшилук.

Истиот принцип на прикажување на сите нијанси на родовите улоги во конзервативната балканска средина се следи и низ целата збирка. Румена „суптилно ги портретира браковите и партнерите кои се лажат и себеси и другите, конформисти кои се согласуваат да живуркаат обидувајќи се да

[12] „Najmanje je o muževima. Više je o svima nama koji to gledamo sa bezbedne distance i u tišini svoja četiri zida živimo te priče.”

(пре)живеат, има тука насилници, однатре затворени и несигурни, ликови кои во зрелите години одново го градат својот сопствен, распрснат идентитет, по некои што се откажуваат од себе за да ги задоволат другите, сè се тоа луѓе низ чии лични судбини се огледува македонското општество – патријархатот, национализмот кој влече генеза од комплексот на мал народ, лицемерие, предвидливи општествени стереотипи."[13] (Devčić, 2016). Токму фокусот на овие особини на луѓето и општеството ја прават Бужаровска критичен и ангажиран автор, чии критики ги препознаа читателите во Македонија, но и низ целиот Балкан, кој оперира на слични матрици. „Имплицитниот автор (или Румена Бужаровска) наоѓа начин да ги исмее слабостите, некојпат суптилно, ама некојпат, богами, доведувајќи ги до гротеска. Стравот и лагата (илузијата/заслепеноста), која нужно доаѓа во пакет со стравот, се јадрото околу кое се градени повеќето раскази. Ликовите некогаш подлажуваат, несвесни за она што доаѓа како последица на тие навидум безначајни лаги (*ќути, да не разбере маж ми; ќути, да не разберат комшиите*), а некогаш, богами, лажат на големо, изневеруваат, ги исмеваат зад грб своите најблиски, лицемерат. Покрај овие проблеми, се отвораат и крупни општествени проблеми, па така, се проблематизира семејното насилство, национализмот, кичот и невкусот во уметноста. Очигледно е дека критиката се однесува пред сè на нашето општество, затоа што во расказите има јасни маркери за простор" (Репер, 2014).

Приказната на Бужаровска низ Хрватска не застанува тука. Таа ја доби и годишната награда за литература „Едо Будиша"[14], која се доделува во чест на писателот од Ровињ, при што се истакнува дека „со збирката „Мојот маж" уште повеќе ги фасцинираше читателите со тензијата и експлозивноста во заплетите кои го опишуваат брачниот живот и нерамноправноста во родовите односи – вели жирито по одлуката за наградата. Додаваат дека Бужаровска не пишува феминистички памфлети, туку ги води читателите на отворените прашања во врска со вистината на понижувањето на жената во бракот и семејството во денешната неоконзервативна средина и нејзината транзиција како што е во македонското и хрватското општество" (Румена Бужаровска добитничка на наградата за литература „Едо Бушида, 2017).

Прашањето на феминизмот често искрснува од самите нејзини раскази, па оттука и во интервјуата кои го доближуваат нејзиното творештво до читателите. Таа не бега од определбата како феминистка и феминистичка авторка. „Не да не ми смета тоа што ме претставуваат како жена која пишува, писател-

[13] „Suptilno portretira brakove i partnere koji lažu sebi i drugima, konformiste što pristaju životariti pokušavajući (pre)živjeti, ima tu nasilnika, iznutra zapretenih i nesigurnih, likova što u zrelim godinama iznova grade vlastiti, rasprsnuti identitet, ponekih što odustaju od sebe ne bi li zadovoljili druge, sve su to ljudi kroz čije se osobne sudbine zrcali i makedonsko društvo – patrijarhat, nacionalizam što genezu vuče iz kompleksa malog naroda, licemjerje, predvidljivi društveni stereotipi."

[14] Наградата се доделува на автори и авторки под 35-годишна возраст кои минатата година објавиле збирка раскази во области каде што не е потребен превод на хрватски јазик (Хрватска, Босна и Херцеговина, Србија и Црна Гора). Во конкуренција се и млади автори од земјите од Централна и Југоисточна Европа.

ка или авторка, туку инсистирам на тоа. Прво, затоа што јас сум жена која пишува. Не можам да го одвојам моето женско искуство во општеството од своето пишување. Моето пишување намерно ги тематизира приказните за жените, приказните од женска перспектива, во обид да ги нормализира, бидејќи книжевниот канон е машки и машките искуства се нормализирани и прифатени – до таа мера што сите ги глорифицираме и се идентификуваме со нив"[15] (Ratković, 2017). И во други пригоди го потврдува истото. „Себеси апсолутно се сметам за феминистка […] Но не пишувам феминистички памфлети, тоа е друга работа. Во моите раскази веќе постои извесна ангажираност, но се надевам дека тоа е изведено посуптилно, тоа не е памфлет. Од феминистичките кругови добив извесни замерки зошто, на пр., пишувам за слаби жени, а не за хероини: зошто пишувам за жени кои не успеале да излезат од тој контекст …"[16] (Milenković, Pančić 2017: 41).

Интересно е дека токму од Хрватска започнува и нејзината поширока, интернационална кариера, бидејќи по номинација на Хрватското друштво на писатели и здржението Културтрегер, била прогласена за една од десетте најинтересни писатели во Европа, по одлука на Меѓународното жири на Лондонскиот саем на книга за 2016 година. Станува збор за проектот „New Voices" во рамките на кој се прогласени новите европски книжевни таленти, како дел од програмата „Literary Europe Live" (LEuL), во организација на меѓународната платформа за поттикнување на меѓународната книжевна размена „Literature Across Frontiers". За ова признание, Бужаровска била прифатена со образложение дека се работи за „исклучително образована авторка, која во своите раскази идеално ги споила локалното, македонско, транзициско со универзалното, со човечките драми и социјални притисоци, во лесно преводливите, уметнички – беспрекорни раскази, кои освен длабокиот увид во човечката психа, содржат и димензија на социјална критичност и осветеност" (А. Б., 2016).

Така „Румена Бужаровска без сомнение е едно од најважните литературни имиња на современата регионална, но и европска книжевна сцена."[17] (Sabovljev, 2017), па наместо заклучок ќе кажеме само уште дека приказната на Румена Бужаровска можеби се загуби на релација Македонија – Хрватска – Македонија, но од Хрватска дефинитивно вивна кон другите делови на Балканот и Европа.

[15] „Ne da mi ne smeta to što me predstavljaju kao ženu koja piše, spisateljicu ili autoricu, nego insistiram na tome. Prvo, jer ja *jesam* žena koja piše. Ne mogu odvojiti moje žensko iskustvo u društvu od svog pisanja. Moje pisanje namerno tematizira priče o ženama, priče iz ženske perspektive, u pokušaju da ih normalizira, jer književni kanon je muški i muška iskustva su normalizovana i prihvaćena – do te mere da ih svi mi glorifikujemo i identifikujemo se s njima."

[16] „Sebe apsolutno smatram feministkijom. […] Ali ne pišem feminističke pamflete, to je druga stvar. U mojim pričama već postoji izvesna angažovanost, ali nadam se da je to izvedeno suptilnije, to nije pamflet. Iz feminističkih krugova dolazile su mi zamerke što, recimo, pišem o slabim ženama, a ne o heroinama: zašto pišem o ženama koje su koje nisu uspele da izađu iz tog konteksta…"

[17] „Rumena Bužarovska bez sumnje je jedno od najvažnijih literarnih imena suvremene regionalne, ali i europske književne scene."

Литература

1. А. Б. (2016) „Румена Бужаровска прогласена за една од десетте најинтересни писатели во Европа", 06.06.2016, http://a1on.mk/archives/621265, пристапено на 26.02.2017.
2. Buka intervju (2017) „Rumena Bužarovska: Kada vidiš da je društvo nenormalno moraš biti odgovoran i time se baviti", *Buka*, Objavljeno: 15.10.2017, http://www.6yka.com/novost/130198/rumena-buzarovska-kada-vidis-da-je-drustvo-nenormalno-moras-biti-odgovoran-i-time-se-baviti, пристапено на 26.02.2017.
3. Гацовска Спасовска, Зорана (2015) „Бужаровска – Медиумски мрак за перење на мозоците на граѓаните", *Радио Слободна Европа*, април 12, 2015, https://www.slobodnaevropa.mk/a/26951200.html, пристапено на 06.02.2017.
4. Дамчевска, Весна (2015) „Како на моите им признав дека сум геј! ", *Нова Македонија*, Среда, 25 март 2015, стр. 10.
5. Devčić, Karmela (2016) „RUMENA BUŽAROVSKA Ne pristajem na licemjerne stereotype. Ne moram biti udana i s djecom da bih bila potpuna i realizirana", *Jutarjni list*, 25.04.2016, https://www.jutarnji.hr/globus/rumena-buzarovska-ne-pristajem-na-licemjerne-stereotipe.ne-moram-biti-udana-i-s-djecomda-bih-bila-potpuna-i-realizirana/4049430/ пристапено на 26.02.2017.
6. Milenković, Ivan, Pančić, Teofil (2017) „Lukavstvo je ropstvo, iskrenost je pobuna", *Vreme*, 16. novembar 2017., str. 40–42.
7. Sabovljev, Sandra (2016) „Rumena Bužarovska: Volim tragične price s malo humora", *Novilist.hr*., 24. srpanj 2016., http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Rumena-Buzarovska-Volim-tragicne-price-s-malo-humora, пристапено на 26.02.2017.
8. Стилин, Бојан (2015) Бесот ќе ги проголта стравот и паранојата во Македонија, *Окно.мк*, 30.03.2015, https://okno.mk/node/45892, пристапено на 26.02.2017.
9. Stilin, Bojan (2015) „Zbog izmišljene priče portali prozvali književnicu – lezbijkom", 20.03.2015, https://www.tportal.hr/kultura/clanak/zbog-izmisljene-price-portali-prozvali-knjizevnicu-lezbijkom-20150320, пристапено на 26.02.2017.
10. Ratković, Marija (2017) „Rumena Bužarovska za VICE o ženskom pismu, braku i bestseleru „Moj muž"", *VICE*, okt 25, 2017, https://www.vice.com/rs/article/zmzvwy/rumena-buzarovska-za-vice-o-zenskom-pismu-braku-i-bestseleru-moj-muz, пристапено на 23.02.2017.
11. Репер (2014) „Строго во прво лице (За „Мојот маж" од Румена Бужаровска) ", *Репер,* 19/12/2014, http://www.reper.net.mk/2014/12/19/strogo-vo-prvo-lice/, пристапено на 20.01.2017.
12. tportal.hr/Hina (2016), „Rumena Bužarovska predstavila hrvatsko izdanje knjige 'Moj muž'", 30.03.2016, https://www.tportal.hr/kultura/clanak/rumena-buzarovska-predstavila-hrvatsko-izdanje-knjige-moj-muz-20160330, пристапено на 26.02.2017.
13. (2016) „Раскази од Румена Бужаровска се драматизирани на Уметничка академија во Осиек", мкд.мк, објавено на 19 ноември 2016, https://www.mkd.mk/kultura/teatar-i-film/raskazi-od-rumena-buzharovska-se-dramatizirani-na-umetnichka-akademija-vo пристапено на 28.02.2017.
14. (2014) „Румена Бужаровска: Јас сум задоволна жена", *Република Online*, 20.11.2014, http://republika.mk/347414, пристапено на 28.02.2017.
15. (2014) „РУМЕНА БУЖАРОВСКА: МОЈОТ МАЖ", *off.net.mk*, 18 ноември 2014, https://off.net.mk/rumena-buzharovska-mojot-mazh, пристапено на 28.02.2017.

16. http://www.mvinfo.hr/clanak/rumena-buzarovska-pisuci-uvijek-malo-iznenadim-i-samu-sebe.
17. (2017) „Румена Бужаровска добитничка на наградата за литература *Едо Бушида*" , *Нова Македонија,* 13.06.2017, http://www.novamakedonija.com.mk/NewsDetail?title=&id=17086058-6a8c-4b31-b06a-9c25cc8a065a.

SUMMARY

Ana Martinoska

RUMENA BUZAROVSKA'S STORY LOST BETWEEN MACEDONIA-CROATIA-MACEDONIA

The paper addresses the controversy in the media in Macedonia after the participation of the Macedonian writer Rumena Buzarovska at the Split storytelling festival "Pricigin" in 2015, when they misinterpreted her fiction and tried to increase their ratings with bombastic headlines about the author's homosexuality. It speaks a lot about the socio-political and media image of Macedonia and the cases of discrimination and stigmatization based on gender and sexual orientation. This event demonstratethe dedication of this young writer to oppose such conditions, which seems to stimulate the growing interest in her work in the Croatian cultural sphere.

The central part of the paper refers to her reception in Croatia, especially the successes of her collection of short stories called "My husband". The topics of her books, which are tied to all the painful points of our society and the people who live in the midst of those conservative, patriarchal values, are also covered in the paper. This illustrates thatBuzarovska is anauthentic, engaged and gender sensitive author, whose social criticism has been recognized by the readers in Macedonia, Croatia, but also throughout the Balkans, which operates on similar patterns. It is also significant to note that Croatia is a starting point of her international career.

Key words: Rumena Buzarovska, Macedonia, Croatia, stories, "My husband", media, homosexuality, feminism

ВЕСНА МОЈСОВА-ЧЕПИШЕВСКА

ЕДНО ЛИЧНО ВРЕМЕ И ЕДЕН ЛИЧЕН ПРОСТОР
(кога и каде се среќаваат македонските и хрватските поети)

dr. sc. Vesna Mojsova-Čepiševska
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Filološki fakultet „Blaže Koneski”
vesnamojsova@hotmail.com

pregledni rad

UDK 821.163.3.091:821.163.42-1
82.0-1

Поетскиот субјект зазема активна улога кон времето и просторот. Неговата **активна улога кон времето** се согледува во препуштањето сеќавањата за минатото и претчувствувањата за иднината да постојат рамноправно во сегашниот миг, а **активната улога кон просторот** – во начинот на кој поетскиот субјект ги доживува објектите, согледувајќи ја во нивното постоење пресликана сопствената егзистенција. Така, низ стиховите на Лидија Димковска (1971) („Црно на бело”), Татјана Громача (1971) („Нешто не е во ред?”), Жарко Кујунџиски (1980) („Ние предметите”) и Марко Погачар (1984) („Предмети”), овој текст се осврнува на тоа кога и каде се среќаваат / се пресретнуваат и прегрнуваат македонските и хрватските поети.

Клучни зборови: поетски субјект, време, простор, нов дијалог меѓу субјектот и светот

ПРВА СРЕДБА:
пишувањето како судбина за Громача и Димковска

Некако како Татјана Громача да ми стана книжевна опсесија. Имено, точно пред десет години во текстот пишуван по повод II меѓународен научен собир „Македонско-хрватски книжевни и културни врски” (Охрид, 10 и 11 октомври 2007) во мојот текст „Феноменот на нечистото/грдото/грозното во романот *Црнец* на Татјана Громача” таа разговараше со Димковска, и двете родени во иста година, 1971, само што по тој повод дијалогот се водеше на ниво на нивните романи „Црнец” и „Скриена камера” (http://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol1/1/7.pdf). Мојот интерес за Громача продолжи и понатаму и на наредниот наш македонско-хрватски со-

бир таа беше исправена пред Пајо Авировиќ, поточно нејзиниот „Црнец" муабетеше со „Цахиз и истребувачите на кучиња" во трудот „Проксемите како идеологеми" (2011: 507–515). Имено, преку идентификација на просторните знаци или проксемите во нивните романи, со едно внимателно исчитување на уреденоста на просторните односи во кои стапуваат ликови од нивните приказни, се дојде до сознание дека тие се семантизираат во една идеолошка смисла и се вклучуваат во цела една идеологематика.

И еве по трет пат Татјана Громача е во суптилен разговор повторно со Лидија Димковска, само што овој пат зедничките точки во нивното лично време и нивниот личен простор се откриваат низ стиховите од „Црно на бело" (Скопје: Или-или, 2016) и „Нешто не е во ред?" (Zagreb: 2000, Скопје: Антолог, 2012).

Хрватските книжевни критичари ќе покажат вистински интерес за излегувањето на збирката стихови „Нешто не е во ред?" (Nešto nije u redu? Zagreb: 2000)[1] од Татјана Громача, стихови кои на македонски ќе ги добиеме дури во 2012 година. Притоа, тие ја сместуваат таа нејзина поезија во наративна, каква што е и онаа на Лидија Димковска. И самата авторка признава дека тие стихови се инспирирани од прозата. Но, она што ја прави навистина специфична е нејзината свртеност многу повеќе кон филмовите, музиката, музичката атмосфера, во дадени моменти и кон сликарството и фотографијата. Всушност, вели самата Громача, се работи за еден поглед на светот кој е една чудна мешавина од сите тие искуства и љубови. Зашто, покрај влијанието на еден Давид Албахари, Чарлс Буковски, Васко Попа, таа не ја крие и својата свртеност и посветеност кон „поезијата" на музичката рок-група Disciplina kičme[2]. Од друга страна, Мирослав Цмук во својот осврт за оваа нејзина збирка, во поетесата Громача препознава женска форма на култниот Бранимир Штулиќ, поетот на секојдневието, па пишува: „Jezikom ulice i običnih ljudi, **Gromača** iskazuje svoju socijalnu osjetljivost bez ionako nepotrebnog moraliziranja, opisuje pojedine obiteljske situacije, ulične događaje, osobne dileme i promišljanja."[3] На ова се надоврзува и она мислење на Круно Локотар, кога во „Vijenac" бр. 165 пишува: „Njezinu poeziju čitaju i oni koji poeziju inače

[1] Избор од оваа нејзина збирка многу скоро, веќе во 2003 година, е преведен на германски јазик (*Stimmt was nicht?*) како библиофилско издание во *Edition Thanhäuser*. Одделни песни се преведени на повеќето европски јазици, вклучително и на македонски и се влезени во неколку хрватски и европски поетски антологии, како што е и во онаа на Загребската славистичка школа при Филозофскиот факултет („Utjeha kaosa". Zagreb: 2006). Нејзината стихозбирка е и наградена од стипендијата на Берлинската академија на уметностите. Што се однесува до препевите на македонски јазик, тие се дел од списанието *Маргина*. („(Од)воените генерации (поезија од Балканот)" во *Маргина*. Скопје: 2004, бр. 70), заедно со стиховите на Ана Ристовиќ и Фарук Шехиќ, а дури 2012 излегува и целата нејзина збирка „Што не е во ред?".

[2] Во 1989 година нејзини стихови ќе се најдат и во земунското издание на „Антологијата на YU hard-core и punk поезијата". Ова е преземено од разговорот што со неа го води Вид Јерај (http://www.uke.hr/04/23.html , јуни 2007, но сега веќе не е достапна оваа страница на интернет).

[3] Види http://booksa.hr/dossier/tatjana-gromaca (преземено на 29.09.2017)

pamte tek kao srednjoškolsku traumu, pa zato nije suvišno ponoviti riječi Miljenka Jergovića da je riječ o zbirci za one »koji misle da ne podnose poeziju«."[4]

Но, од тогаш Громача се свртува исклучиво кон прозните форми. Така што, сега за сега „Нешто не е во ред?" останува нејзина прва и единствена збирка стихови. Поривот да раскажува избива на површина во нејзината писателска активa и веќе за своето трето прозно дело романот „Божествени дечиња" ги добива двете високи и реномирани книжевни награди во Хрватска за 2012 година: државната награда „Владимир Назор" и наградата на „Јутарњи лист" за најдобра прозна книга на годината, а влегува и во најтесниот круг, т. е. станува финалист и за наградата за роман на „Т-портал". Во „Божествени дечиња"[5], кој сериозната/суптилната македонска читателска публика многу брзо по хрватската првообјава го доби и на македонски (Скопје: Македоника литера, 2015), Громача е бескомпромисна, директна, отворена и жестока во раскажувањето на приказната. А самата тема нè шета низ душевните болести на човекот, но и на општеството. Громача преку судбината на својата мајка, преку приказната за нејзината болест, го детектира **растројството на транзициското општество** што не ги прифаќа оние што се различни, без оглед дали различноста се препознава со лично или со јавно означување. Па така онаа **атмосфера на душата**, во една Сартровска смисла, која силно ја изгради уште во својата поезија останува најсилно петно на целокупната нејзина поетика. „Јасно чувствувам, мојата душа е главица зелка / и каменот ја стиска / да згине / да збудали / од сопствената киселост." пее во песната „Внатре", со мотото на Албахари: „душата е кока-кола во која телото плови").

Што се однесува до Лидија Димковска, таа подеднакво успешно плива и во поезијата и во прозата, и како и Громача во хрватската средина, така и таа е една од силните поетски и прозни гласови на македонската книжевна сцена. Димковска е единствена авторка која успева во два наврата да ја добие престижната награда на ДПМ „Стале Попов" и тоа во 2005 за својот првенец „Скриена камера" и во 2013 за „Резервен живот". Згора на сè, таа ја има и Наградата за книжевност на Европската унија. Онака како што е провокативен насловот на Громача „Што не е во ред? ", со една таква жестокост прозвучува и насловот на последната збирка на Димковска „Црно на бело". Добрата поезија е токму она(а) што е црно на бело. Исклучителната поезија е онаа која црно на бело им дава право на глас и на оние кои досега не добиле или на оние на кои досега не им било местото во една поетска слика, на настани кои досега не биле доволно достојни да станат поетски слики како кога Громача пее за купувањето сирење од жената на киоскот, или кога пее за својот татко кој започнува да личи на Црнец од памучните полиња и при тоа се/нè прашува: „Нешто не е во ред?". Па така, нашата Димковска пламнува од емоции кога им дава глас на:

[4] Види Lokotar, Bruno. Tatjana Gromača – najobičniji unikat http://www.matica.hr/vijenac/165/tatjana-gromaca-najobicniji-unikat-17889/ (преземено на 29.09.2017)

[5] Види https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/tatjana-gromaca-doba-rasula/ (преземено на 01.10.2017)

клучот без клучалка, **смртната постела**, **затворското писмо**,

мајчиниот јазик како една машко-женска наелектризирана и еротизирана приказна,

отпадоците кои опоменуваат „Знаеш, добро знаеш како животот се претвора во отпадок, / но не знаеш како овие отпадоци да ги претвориш во живот" („Отпадоци"),

скитникот, **безимениот** кој „залудно ги учел наизуст / песничките за родината / непотребни како набубана теорија / без практика во светот / во кој денес нема / ни татко татковина" („Грпка"),

патникот кој во куферот си го носи минатото, а сегашноста ја тутка во рачна торба („Патник"),

чистачот пред сирискатa амбасада,

бегалците, **азилантите**, **туристите**, како блажени пророци на 21-от век, **малите сирачиња**... за кои пее: „... Многумина имаат татко, / но не и татковина." („Азиланти"), или кога со горчина пишува: „Странец на странецот му е свој, / затоа сите заеднички ги пополнуваме формуларите / подавајќи си исто пенкало. Само Интерпункцијата на животот / затскривајќи ја со дланка / си ја става / секој сам" („Интрепункција на животот").

Црно на бело е и кога самата поетеса станува писмо. Конечно! Свое, автохтоно, но и доволно свое во кое и туѓото/другото писмо дише, како она на темниот и црнохуморен Славко Јаневски или зачудениот и разигран Влада Урошевиќ. Конципирана како три големи преписки, апокалиптични и со темно обоен сензибилитет, во првата со самата себе (I SUMMA SUMMARUM) во 10 писма, во втората со светот (ПРЕПИСКА СО СВЕТОТ) низ 11 исповеди и во третата и со себе и со светот (ИНТЕРПУНКЦИЈА НА ЖИВОТОТ) низ 10 интерпункции, таа е не само нејзино најзрело поетско и книжевно остварување, туку и еден од најдобрите поетски гласови во современата македонска поезија, во таа на 21-от век. Со иста силина боли и опоменува и кога пее за Јас и најличното и кога пее за Другиот и универзалното, зашто и она Јас и оној Другиот се загледуваат пред страшната вистина-дилема: „Девет месеци му се потребни на зародокот / за да се развие во човечко битие. / И уште детство, младост и старост / за да остане. / А дали од него ќе излезе човек – / никој не знае." („Summa summarum").

ВТОРА СРЕДБА:
„предметите" на Погачар им пркосат на „предметите" на Кујунџиски

Марко Погачар од критиката е прогласен за „најдобриот млад хрватски поет" и еден од најнадежните гласови во Југоисточна Европа. По вокација и страст е поет, активист, колумнист, преведувач, тапанар, уредник... Роден е во Сплит, 1984 година, т. е. во истата декада на минатиот век во која е роден и нашиот Кујунџиски (1980). Погачар објавува поезија, есеи, книжевна критика, раскази. Кујунџиски објавува поезија, романи, драми, есеи, а исто така и преведува од англиски и приредува антологии. Погачар е уредник на списа-

нието за литература „Кворум" и на двонеделникот за културни и општествени случувања „Зарез". Кујунџиски е основач и уредник на електронското списание „Репер" (www.reper.net.mk) и главен уредник на издавачката куќа „Антолог" од Скопје. Песните на Погачар се преведени на дваесетина јазици во повеќе странски антологии и списанија. Неговите стихови се читани во повеќе од триесетина земји. Како поет се јавува со збирките „Пијавици над Санта Круз" (2006), „Посланија до обичните луѓе" (2007) и „Предмети" (2009), која е неговата најнаградувана збирка. Песните и другите дела на Кујунџиски се преведени на англиски, српски, бугарски, хрватски, словенечки, полски, германски, турски, италијански, украински и албански. Застапен е во голем број антологии на македонската поезија и проза во Македонија и надвор од неа. Името Марко Погачар станува поим кој диктира поетски квантитет и квалитет. Ставот на Погачар изнесен во едно интервју под наслов „Poezija uvijek mora biti svjesna vlastitog društvenog i političkog konteksta" е она што се препознава и во неговата поетика, но и во поетиката на Кујунџиски. Од друга страна, музиката и патувањата, како и кај Громача, особено музиката кај неа, како и кај Кујунџиски, особено патувањето и гледањето филмови кај него, имаат влијание и во самото негово/нивно пишување и воопшто живеење. Во тој контекст Погачар вели: „Bilo bi čudno kad se to, barem na neki način, ne bi odrazilo i na pisanje, kad se već odražava na sve ostalo. U glazbi i s glazbom sam formiran, kao i toliko ljudi, ona je bila presudna u mom odrastanju, a tek onda su došli književnost, film i ostalo. Skoro čitave tinejdžerske godine muzika je bila moj jedini interes i jedino mjerilo stvari. Muzika, od panka i novog vala, preko hardcorea i noisea do jazza te pripadajući konteksti presudno su oblikovali moj estetički, ali i etički horizont.".[6]

Поетската збирка „Предметите" е организирана низ три циклуси, мали поеми: „Препознавање на предметите", „Езеро" и „Техника на песната". И во овие поетски слики **предметите како дел од културата** им пркосат на езерото поточно му пркосат на сопственото огледување во **езерото кое е дел од натурата** и на **самата песна како дел од литературата**. Поетската збирка „Ние предметите" е конципирана низ четири дела: пролог, два циклуса – „Ние" и „Предметите", двата со по 32 песни, и епилог. Всушност 64-те песни се омеѓени меѓу два прозни исповеди, меѓу исповедта на еден НАБЉУДУВАЧ и еден STALKER. Таа е една хармонично структурирана книга стихови, која плени со својата инвентивност и висок степен на култура на изразот, како што му прилега на еден најсовремен поетски дискурс. Во тој контекст е и дизајнот на корицата на која е искористена сликата „Љубов на месечината" на уметникот Ване Костуранов.

Кујунџиски по две збирки поезија потпишани под псевдонимот Џеси Блејз, конечно во оваа книга се демистифицира, ја фрла маската и се потпишува со своето име и презиме. Во тој поглед „поетските предмети" на Кујунџиски се како и „поетските предмети" на Погачар од „трета мајка" т. е. ожи-

[6] Види http://www.maz.hr/2015/02/24/marko-pogacar-za-maz-poezija-uvijek-mora-biti-svjesna-vlastitog-drustvenog-i-politickog-konteksta/ (преземено на 01.10.2017)

веани во третата нивна стихозбирка. Апокалиптично, но и во духот на Сартровата „тегобност", прозвучуваат стиховите на Погачар во кои „Просторот го заземаат предмети" („Предмети"), или предмет правилно одложен како јазик или кубистичка слика, иако „Пред предметите беа птиците, / патување од едниот до другиот / крај на природата ..." („Пред предметите") и во кои се поставува сериозно прашањето и што по предметите и што со беспредметното. Песните во збирката на Кујунџиски се најмногу во неговиот веќе препознатлив, урбан и разигран љубовен стил, во кој постојаното очудување е истовремено колку изненадувачко толку и очекувано. Оваа збирка пред нас се отвора со писмо на еден **веќе зрел поет**. Така, ако внимателно читаме, ќе наидеме и на стихови кои како да се излезени од поетската работилница на Блаже Конески, Влада Урошевиќ, Рејмонд Карвер, Андре Бретон... А зрелоста извира и од секој стих на Погачар како кога пее: „МОЈОТ ЈАЗИК Е ТЕМНА / месеста дланка, / кошница полна нокти, мост... ".

Песните на Кујунџиски се движат од **лирски минијатури** што понекогаш прозвучуваат и како филозофски сентенции, па сè до **подолги наративни пеења**. Наративноста е јаката страна и на Погачар, како што тоа им беше и на двете поетеси, на Громача и на Димковска. Главниот топос во поетските слики на Кујунџиски околу кој се придвижуваме и „ние" (јас и ти) и „предметите" (улиците, балконите, асфалтот, собата со прозорец кон небото, лифтовите, фасадите, ќерамидите...) низ еден високо стилизиран исказ, е **љубовта** која добива најразлични манифестации: од најсекојдневна до бизарна, преку привлечна и фатална, заради која, но и без која, не може дури ни да се диши, преку неверојатна, до универзална и неповторлива, а сепак, реална, доживеана. Спонтаното редење на сликите, како и доближувањето на оддалечените реалности кои понекогаш дејствуваат изненадувачки за рационалната свест и навика, одат во прилог на несомнени естетски вредности на двете поетски писма, и она на Погачар и она на Кујунџиски.

ТРЕТА СРЕДБА:
зошто Никола Маџиров се сретна со Громача и Погачар?

Во Македонија, на македонски, двете стихозбирки, и „Предмети" на Марко Погачар[7] и „Нешто не е во ред? " на Татјана Громача, се излезени во иста година (2012) во иста издавачка куќа („Антолог" на Жарко Кујунџиски), во едицијата „Огнови" како 7 и 8 книга. Како препејувач на двете стихозбирки се јавува Никола Маџиров. Во предговорот кон изданието „Начин на постоење", Гоце Смилевски пишува дека „Соочен со исчезнувањето, поетскиот субјект во песните на Маџиров своето постоење го сместува во **време помеѓу две времиња**, во **простор помеѓу два простора**, а тие се нешто по-

[7] Инаку први преводи од неговата поезија се јавуваат на страниците на Блесок (бр. 66, мај-јуни 2009) во препев на Игор Исаковски.
Види http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang=mac&tekst=1158#.WdCzV4-Czcs (преземено на 01.10.2017)

меѓу, **меѓупростор** и **меѓувреме**...” (2008: 8, означеното е мое), како кога пее: „Еден ден ќе се сретнеме, / како бротче од хартија и / лубеница што се лади во реката. / Немирот на светот ќе биде со нас. Со дланките / ќе го помрачиме сонцето и со фенер / ќе се доближуваме.” („Сенките нѐ одминуваат”) или: „во кутија од кибритчиња / бев спремен да заспијам, / ти во футрола од виолина.” („Секој ден светот”). Токму едно вакво време помеѓу две времиња, и еден ваков простор помеѓу два простора, Маџиров (пре)сретна и во поетските слики на Громача и Погачар. Затоа и со страст им пријде на двете поетски писма и со радост влезе во чинот на преведувањето/препејувањето. Зашто „Светот не постои надвор и наспроти субјектот, туку **субјектот постои во самата сушност на светот**, кој ги обединува субјектот и објектот, а човековото постоење е постоење во светот. Песните на Никола Маџиров се токму **дијалог помеѓу субјектот и светот**.” (2008: 6, означеното е мое), како што и песните на Громача и Погачар, а и на Димковска и Кујунџиски, се **еден таков свој, еден таков нов дијалог помеѓу субјектот и светот**. Па во тој контекст вака пее Громача: „Мислиш ли дека е доволно да се застане тука кај / што си сега / па животот да се спростре пред тебе како покривка / за маса пред ручек? / Тогаш веројатно треба само да се земе нож и / виљушка в раце. Да се распарчи.” („Што чекаш?”), а вака Погачар: „никој нема на таванот, / никогаш никој / немало на таванот. / не постои таван и сето обесено / над нашите глави е огромно ѕвездено нишало, / колевка на музиката, темен / чаршаф на небото со кој се / покривам секоја ноќ додека спијам” („Никој на таванот”).

ПО СРЕДБИТЕ:
заеднички поетски сензибилитет

Низ овие три средби се случи сознание за тоа како едно лично поетско време и еден личен поетски простор станаа точките во кои се допреа и се (пре)сретнаа некои македонски и хрватски поет(ес)и.

Имено, и Громача и Димковска се поттикнувачки за едно длабинско исчитување како репрезентативни и силни поетски (но и прозни) гласови во својата (хрватска и македонска) книжевна средина. Во тој контекст наративноста избива на површина како заедничка одлика на нивните поетики преку кои се потврдува и ставот дека поетскиот субјект зазема активна улога кон времето и просторот. **Активната улога кон времето** се постигнува во препуштањето сеќавањата за минатото и претчувствувањата за иднината да постојат рамноправно во сегашниот миг, а **активната улога кон просторот** – во начинот на кој поетскиот субјект ги доживува објектите, согледувајќи ја во нивното постоење пресликана сопствената егзистенција.

Од друга страна, како што вели Погачар, поезијата мора да биде свесна со сопствениот општествен и политички контекст и тоа е токму она што се препознава и во неговата поетика, но и во поетиката на Кујунџиски. Секако, активната улога на/кон времето и на/кон просторот се манифестира и во стиховите на Погачар и Кујунџиски. Па така, апокалиптично, но и во духот на

Сартровата „тегобност", во стиховите на Погачар „Просторот го заземаат предмети" („Предмети") и притоа се поставува сериозно прашањето што по предметите и што со беспредметното. Песните во збирката на Кујунџиски се најмногу во неговиот веќе препознатлив, урбан и разигран љубовен стил, во кој постојаното очудување е истовремено колку изненадувачко толку и очекувано, но и опредметено.

Секако, двајцата хрватски поети беа погодни за исчитување зашто двете стихозбирки, и „Предмети" на Марко Погачар и „Нешто не е во ред?" на Татјана Громача, се озвучија и означија на македонски во иста година (2012), а главниот „виновник" за добриот превод/препев е Никола Маџиров. Преку неговите преведени/препеани стихови се гледа/се чувствува како поетскиот сензибилитет на Погачар и Громача се допира со неговиот. Имено тој **своето поетско време помеѓу две времиња**, **својот поетски простор помеѓу два простора** го (пре)сретна и во нивните поетски слики и токму затоа со страст, но и со леснотија им пријде и низ чинот на преведувањето/препејувањето остави траги од хрватската во македонската литература и култура.

Литература

Теориско-критичка:

Mojsova-Čepiševska, Vesna. (2011) „Проксемите како идеологеми" u: *Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze*. Rijeka: Filozofski fakultet, str. 507–515.

Мојсова-Чепишевска, Весна. (2008) „Феноменот на нечистото/грдото/грозното во романот *Црнец* на Татјана Громача" во: http://philologicalstudies.org (издание 2008 – том 1, Филозофско-културолошки проблеми) (http://philologicalstudies.org/dokumenti/2008/vol1/1/7.pdf).

Смилевски, Гоце. (2008) „Просторот и времето на поетскиот свет на Никола Маџиров". *Начин на постоење*. Битола: НИД „Микена", стр. 5–12.

Апликативна:

Громача, Татјана. (2012) *Нешто не е во ред?*. Скопје: Антолог.

Димковска, Лидија. (2016) *Црно на бело*. Скопје: Или-или.

Кујунџиски, Жарко. (2016) *Ние предметите*. Скопје: Антолог.

Маџиров, Никола. (2008) *Начин на постоење*. Битола: НИД „Микена".

Погачар, Марко. (2012) *Предметите*. Скопје: Антолог.

Интернет-извори:

http://booksa.hr/dossier/tatjana-gromaca (преземено на 29.09.2017).

Lokotar, Bruno. Tatjana Gromača – najobičniji unikat http://www.matica.hr/vijenac/165/tatjana-gromaca-najobicniji-unikat-17889/ (преземено на 29.09.2017).

https://www.jergovic.com/subotnja-matineja/tatjana-gromaca-doba-rasula/ (преземено на 01.10.2017).

http://www.maz.hr/2015/02/24/marko-pogacar-za-maz-poezija-uvijek-mora-biti-svjesna-vlastitog-drustvenog-i-politickog-konteksta/ (преземено на 01.10.2017).

SUMMARY

Vesna Mojsova-Čepiševska

A PERSONAL TIME AND A PERSONAL SPACE
(where and when Macedonian and Croatian poets meet)

The poetic subject takes active role towards the time and space. **Its active role towards time** can be seen in releasing the memories for the past and intuitions about the future to equally exist in the current moment, and **the active role towards the space** – in the way in which the poetic subject undergoes the objects realizing it in its own existence. So, through the verses of Lidija Dimkovska (1971) („Black on white" / „Црно на бело"), Tatjana Gromaca (1971) („Something is not right?" / „Нешто не е во ред?"), Zarko Kujundziski (1980) („We, the objects" / „Ние предметите") and Marko Pogacar (1984) („Objects" / („Предмети"), this text belabors on the matter when and where the Macedonian and Croatian poets meet/intercept and embrace.

Key words: poetic subject, time, space, new dialogue between the subject and the world

ЉУДМИЛ СПАСОВ

„OPUS MAGNUM” – ТЕШКОТИИ СО АЛЕГОРИЈАТА НА ПОЕТОТ ВЛАДА УРОШЕВИЌ

dr. sc. Ljudmil Spasov
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Filološki fakultet „Blaže Koneski”
ljspasov@ukim.edu.mk

stručni rad

UDK 821.163.3.09Urošević, V.-1
82.0-1

Трудот го дава моето читање на поетската книга на Влада Урошевиќ „Тајно злато”, Магор, Скопје, 2016. Главниот мотив на ова дело е опис на ал-хемиското претворање на една материја во злато, што авторот ја разбира како широка алегорија која можеме да ја објасниме со исказот: „Материјата е бесмртна, идејата е бесмртна – и тоа е алхемија.” Во трудот се истакнува дека токму Медитеранот е можниот културен контекст во кој е раскажана оваа „приказна”, та нејзе, во таа смисла, аналогија можеме да ѝ најдеме кај ренесансните поети. Досега кажаното води кон заеднички заклучок дека оваа збирка придонесува кон натамошниот развој на македонскиот поетски јазик во 21 век.

Клучни зборови: Влада Урошевиќ, „Тајно злато”, алегорија, материја, сетила, идеја, алхемија

1. Воведни претпоставки

Веќе на почетокот треба да истакнам дека по професија не сум теоретичар на литературата, туку лингвист кој нужно се занимава со литературата проучувајќи го, пред сè нејзиниот јазик и стил. Сакам да додадам дека сум пасиониран читател на поезијата.

Предложениов труд се заснова врз три точки:

а) За мене, израснат во „литературна” средина, поетот Влада Урошевиќ отсекогаш се издвојуваше од тематската и поетичката рамка на првата и втората генерација на повоената македонска литература ограничена во периодот од педесеттите, па сè до седумдесеттите години на дваесеттиот век;

б) Урошевиќ непрестајно внесува новости кои македонското литературно творештво го поврзуваат со она што се случувало или се случува во поширокиот европски контекст: настојува да биде мултимедијален, поврзувајќи ја поезијата и прозата со сликарството, архитектурата, уметноста на облекувањето, со дизајнот воопшто;

в) Тој во своите дела ги унапредува стилот и јазикот на поетскиот израз, што означува напредок во однос на македонската литературна традиција, но и кореспондира со неа.

2. Темата на севкупниот интерес на Влада Урошевиќ е загатката што ја создава човекот, која го опкружува човекот, којашто владее со светот

Уште од детството личниот развиток на Влада Урошевиќ е врзан со загатката. Кажувајќи за тоа, Влада Урошевиќ нагласи дека дедо му бил прагматичен човек, но и истовремено правел нацрти и планови врз основа на што тежнеел да конструира *perpetuum mobile* (Јанковски, 2003: 11). Кажувајќи, десетина години подоцна, за различните „необичности" на дедо му, Урошевиќ додаде дека тој има изградено архитектонски иновациска куќа која била „нешто невообичаено за овие предели" (Спасов 2014: 17).

Уште еден доказ за „необичностите" на дедо му наоѓаме и во следниов текст:

Паметам дека, за ова нема да ми верувате, една ноќ дедо ми ме разбуди, беше зимска ноќ. (...) Тој нам ни покажуваше како околу едно дрво, еден голем орев, група од едно 10-12 зајаци игра оро, (...) се вртеа околу тој исклучително голем орев и тоа беше чудесна глетка за која се сеќавам, макар што ниту самиот не верувам дека тоа е можно (Спасов 2014: 40).

3. Сепак, дали е алхемијата загатка?

За овој есеј сосема намерно ја употребувам дефиницијата за алхемијата дадена во енциклопедијата Ларус (Larousse), со оглед на фактот дека француската лектира на Влада Урошевиќ му е една од најмногу саканите:

Најголема последица на ваквата доктрина од почетокот на нашата ера е јавувањето на нешто што би можело да се нарече *алхемија*. Важна цел на алхемијата, дури и единствена, станува трансмутацијата на металот што е вистинска цел на алхемијата, дури и единствена, станува трансмутација на металот што едноставно се состои во тоа да се измени комбинацијата на елементите и распределбата на квалитетот (Larousse 1973: 702).

Влада Урошевиќ во разговорот воден во август 2017 година[1] со авторот на овој текст, објаснувајќи ги подготовките за неговата книга „Тајно злато" ми го спомена Серж Утини (Serge Hutini), познатиот автор на книги посветени на езотеријата. Тој е опишан како значајна фигура на францускиот езотеризам, автор е на четириесетина дела, објавувани од шеесеттите години, па сè до доцните деведесетти години на дваесеттиот век. Позначајни за нашата тема се: „Алхемија" („L'alchimie"), „Сознанија" („Les Gnostiques"), „Тајни друштва" („Les Sociétés Secrètes"), „Парацелзиус: човек, лекар, алхемичар" („Paracelse: l'homme, le médecin, l'alchimiste"), „Историја на алхемијата" („Histoire de l'alchimie") и др. (http://www.paganguild.org/pissier/divers/hutin.html, пристапено на: 2. 10. 2017).

Во делата на овој автор се назначени и школите на алхемијата. Влада Урошевиќ истакнува дека во неговите книги на оваа тема, постојат индиции дека со алхемијата се занимавале дури и на Атос. Тоа за него е важен факт зашто алхемијата ја приближува кон овие простори. Во истиот разговор Урошевиќ се повика на ракописот „Маките на блаженият Гроздија" („Muke blaženoga Grozdija") објавени од Ѓуро Даничиќ во серијата „Starine, Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti", книга 2, 1870 година (http://dizbi.hazu.hr/object/8607, пристапено на: 2. 10. 2017). Во овој текст Урошевиќ открива сокриена алхемиска формула: гроздот и неговата трансформација. Ова, според него, е сокриена алхемиска формула, иронична парафраза.

На ова место ќе додадам дека неодамна излезе од печат книгата на Снјежана Паушек-Баждар (Snježana Paušek-Baždar, 2017), каде што се наведени алхемичарите во Хрватска и е објаснета нивната дејност, преку што се дополнува сликата за алхемијата на јужните (нашите) европски простори.

Од критиката на ова дело на Делимир Решицки (Delimir Rešicki 2017: 231–235) издвојувам неколку белешки, кои ги сметам важни за овој текст:

Алхемијата има со(чува)но знаења кои претставуваат трајна вредност за слободномислечката цивилизација воопшто. И она што е најмногу важно – некои од тие знаења во целата своја професка величественост ги потврдува, на пример, денешната, модерна, квантна и космолошка физика кога се занимава со основните „демијуршки" прашања на настанокот и пропаѓањето – поточно на цикличното обновување на сè постоечко (с. 232).

И: Алхемијата, се разбира, не беше само и единствено обид од најразлични метали да се добие злато, туку внатрешно духовно патување кон сопственото прочистување или просветлување (с. 233).

И: Чудесен доказ за не/емпириското гледање на микро и макрокосмосот ни даде неодамна, непосредно пред смртта, како своја уметничка и светоглед-

[1] Разговоров што авторот на овој текст го имаше со Влада Урошевиќ имаше и цел (колку што е можно) да ги открие „белешките" на авторот за книгата „Тајно злато" што не се наоѓаат во нејзиниот текст, туку се „расфрлани" на работната маса на авторот, на маргините на книгите од неговата библиотека, во главата на авторот итн. Разговоров не е наведен во Литературата, иако мошне често се повикувам на него.

на оставштина, не некој друг, туку токму Дејвид Бови (David Bowie). Погледнете го само спотот за профетското (пророчкото) ремек-дело, заглавната песна од неговиот последен албум Црна ѕвезда (Black Star) (с. 235).

4. Еден поглед на темите и мотивите посветени на алхемијата во македонската поезија и проза

Се чини дека алхемијата како тема во македонската поезија за првпат во поширок обем се јавува со поетската книга на Богомил Ѓузел „Алхемиска ружа" (Култура, Скопје, 1963). Притоа во однос на оваа поезија треба особено да се истакне врската меѓу поезијата на Ѓузел и поезијата на В. Б. Јец (W. B. Yeats, 1865–1939, „Тајната роза" – „The Secret Rose", 1897).

Токму во ова е и една од главните поенти на ова размислување: Богомил Ѓузел, исто како и Влада Урошевиќ, не бегаше во времињата во кои, како што е општопознато, надвладуваа помалку или повеќе идеолошки матрици на „социјалистичката изградба", да навлегува во теми што го градеа македонскиот современ поетски стил близок на европскиот, преку врзувањето со „алхемиската" традиција, особено кон онаа од крајот на 19 и почетокот на 20 век.

За да бидам појасен, цитирам две строфи од песната на Богомил Ѓузел: „Рицарот и алхемиската ружа – песна за затворениот пат" (Ѓузел, 1969: 77–92):

Патот го позлати мојата потковица
Цвеќињата полеани со мед
добија метални латици
И богот дожд пак го укна
цутењето на металите
со воздух оплоден со оган (с. 78)
(...)
Од ʼрѓосаниот меч на Рицарот
се чека да излета птицата
А од стопениот метал да се појави
Знакот на Алхемиската ружа. (с. 79)

И во прозата на Славко Јаневски се среќаваат алхемиски мотиви.

Сп.:

„Еден од најпресудните фактори на групната хистерија е друг феномен. Доломитните карпи од калциумов и магнезиумов карбонат зовриваат слично на вар откако над нив дијагонално ќе се крстосаат вселенски болиди, во прв ред оние од метеорската група во сосвездието Лав. Тогаш доаѓа до необичен процес: човечкиот мозок ги присилува сетилата да доживуваат нестварности.

" Славко Јаневски, Архивски мозаик, http://www.blesok.com.mk/tekst.asp?lang =mac&tekst= 548&str=3#, пристапено на: 2. 10. 2017.

Алхемиски мотиви се среќаваат и кај Крсте Чачански („Книгата на небото"), во расказите на Димитрија Дурацовски, во романите на Луан Старова и кај други писатели.

Во истиот разговор, Влада Урошевиќ се потсети дека 1965 и 1966 година на Струшките вечери на поезијата гостувал Робер (Robert Marteau, 1925 – 2011), француски поет, и самиот познавач на езотеричните учења. За време на подоцнежните престои во Париз на Влада Урошевиќ (1968 и 1969 г.) тој сакал да организира средби со „некои" алхемичари, што тајно работеле. Сепак, до таквите средби воопшто не дошло. Но, сепак сето тоа го поттикнало Влада Урошевиќ повнимателно, потемелно да се позанимава со алхемијата. Ги читал делата на Карл Густав Јунг (Carl Gustav Jung, 1944, „O alkemiji"), како и на Мирче Елиад (Mircea Eliade, 1956, „Forgerons et alchimistes").

5. Поглед врз стилската и јазичната страна на оваа поезија

Многу битно за високиот квалитет на поезијата на Урошевиќ е хармонијата меѓу формата и содржината. Најнапред неколку збора за организацијата на текстот. Целата книга „Тајно злато" е организирана од 2+4 поглавја. Овие две се: првото и последното поглавје. Значи: 1+1: Воведна песна и Завршна песна. Другите четири поглавја содржат „мешани" бројчени ознаки во насловите. Ги наведувам: „**Петте** сочувани таблици", **Шестата** (изгубена) таблица, **Четирите** животни, **Четирите** елементи. Значи, го имаме следниот распоред на бројчените ознаки: 1+5+6+4+1. Јас ова го разбирам како *симболична порака*. Да се потсетиме на симболиката на бројките, односно на пораката што ја носи ваквата симболика опишана „како клуч за спознавање на светот", да го земеме и примерот на Дантеовата поезија, оваа симболика како „алхемиска симболика на бројките", лесно ја пронаоѓаме и во овој спев.

Слично зборува и Владимир Мартиновски:

Создадени во дослух со симболизот на алхемијата, поезијата од *Тајно злато* ги проникнува тематските нишки преку топосот на преобразбата и иницијациската симболика. Во „шумата од симболи" што е изникната во стиховите на Урошевиќ навистина царува принципот „Сè е во врска со сè" (Мартиновски 2017: 2).

И Лидија Капушевска во својата анализа ја издвојува нумеролошката симболика:

И на формално-композициско ниво, книгата е осмислена до степен на перфекција: сите шеснаесет песни се вообличени преку три, шест или дванае-

сет римувани катрени и се распределени во четири циклуси („Петте сочувани таблици", „Шестата /изгубена/ таблица", „Четирите животни" и „Четирите елементи"), освен две од песните (воведната и завршната) кои се надвор од циклусите и кои ја даваат влезната и излезната рамка на стихозбирката. Значи, се работи за извонредно компактно реализирана нумеролошка симболика која, патем речено, претставува константа во поезијата на Урошевиќ. Играта со броевите е една од клучните постапки од кои бил воден авторот при креирањето на збирката *Тајно злато* и таа е во дослух и во функција на нејзината алхемиска симболика. Во секоја смисла, најновата поетска книга на Урошевиќ претставува вонреден пример на една совршена „математичка поетика" (Капушевска 2017: 3).

Од гледна точка на поетската форма, многу е важен размерот на строфите: тоа се катренски стихови со следниот распоред на римите: а,б; а,б. Морам овде да набележам дека таков размер на стиховите, како и римувањето воопшто, не е присутно во јазикот на македонската народна поезија (в. Конески, 1971: 17 и пошироко). Во истата насока, во разговорот, Влада Урошевиќ истакна дека, и во овој случај како и во други, во изборот на поетската постапка тој се влијаел од поетското творештво на Фредерико Лорка (Federico Garcia Lorca). Следејќи ги мислите на Предраг Матвејевиќ (Predrag Matvejević) можам да дополнам: - Та, тоа е медитеранска поезија!

Во заклучокот можам да додадам дека сето наведено на ова поетско дело на Влада Урошевиќ му дава „старински / древен лик".

Како лингвист според основната вокација, мене ме привлекуваат и следниве вредности на поетската збирка „Тајно злато":

1. Вака составените стихови на оваа поезија ја истакнуваат јазичната закономерност, односно потребата на јазичното општење да се изразува по пат на јазични формули што де факто претставува „мнемотехничка јазична функција" којашто на кажаното му дава смисла на непорекливост ('нешто што не може да се порекне'). Пример за јазична формула: *Од* ***дождот*** *се раѓа,* ***црн,*** *со седум жолти дамки. / Паднат од облаци кон* ***водата*** *оди. /* ***Земјата*** *го привлекува со своите мамки. / Но тој само во* ***огнот*** *може да се плоди* (Саламандер). Формулата се состои во редење на поими од езотеричниот круг: дожд – вода – земја – оган.

2. Постапката на римувањето на четворосложните и петосложните зборови што на оваа поезија ѝ дава „ренесансна" и/или „класична" боја. Примери: (првиот стих каде што има и внатрешна рима) *Кра-ли-ца-та* (четири слога) *е за-лож-****ни-ца*** (четири слога), *зат-во-ре-****ни-ца*** (пет слога), (втор стих) *пле-****ни-ца*** (три слога)./ (втор стих) *без-дел-****ни-ци*** (четири слога)/ (трет стих) *кри-е-****ни-ца*** (четири слога)/ (четврт стих) *дел-****ни-ци*** (три слога). Значи: (а) пет слога, (б) четири слога, (а) четири слога, (б) три слога. Значи: 3 – 4 наспроти 4 – 3.

3. Јазичната форма на оваа поезија без исклучок ја искажува внатрешната кохезија на стихуваниот текст. Се повикувам на претходната формула на распоредот на римите: римата во првиот стих е од збор со три слога, римата во вториот стих е од збор со четири слога, римата во третиот стих е од збор со четири слога и римата во четвртиот стих е од збор со три слога (3 – 4 – 4 – 3).

6. Поглед врз содржината и пораката на ова дело

Во разговорот со Влада Урошевиќ беше отворена и темата за „поетската работилница", што според моето мислење го означува и начинот на творењето. Авторот јасно назначи дека според својата природа тој не е човек кој „мисли апстрактно", што треба да значи дека тој не влегува во групата автори што љубиме да ги определуваме како „филозофски творци"; напротив, сите пораки од универзумот што идат како еден вид дразба, тој ги восприема преку сетилата. Авторот вели: „Тоа се пораките што ги примаме преку физичките дразби и ги претвораме во 'трансцедентално'". Овој став го потврдуваме и преку композицијата на оваа книга: таа е мултимедијална, се состои од песни и илустрациски цртежи/слики, што носат истовредна содржина и пораки во однос на текстот. Тоа заедно, текстот и илустрациите треба да се прифатат како една нераскинлива содржина на оваа поетска збирка. Според моето разбирање, книгата треба да ја читаме како текстовно-илустрирано четиво.

Сега се изнесени, според моето читање, главните пораки и толкувања во секоја песна одделно:

- Во воведната песна: алхемичарот има желба и работи напорно да се поправи светот. Знае дека тоа носи големи ризици за него лично, но убедеността во успехот го храбри.
- Од циклусот „Петте сочувани таблици". Таблиците ги замислувам како плочи на кои има записи. Не можам да го познавам авторот на записите, но замислувам дека сакал да биде непознат. На таков начин записите се создадени за вечност и носат стари и важни прикажувања.
- Првата таблица: THEATRUM CHEMICUM. Овде ја истакнувам пораката „промена на природата": *Ништо повеќе не сака да е како порано. / Сѐ се стреми да си ја промени природата*.
- Втората таблица: DE ARTE ACHIMICA. Во атанорот (алхемиската печка) се наоѓа филозофското јајце во кое се наоѓаат реагенсите за хемиските промени. Цитирам: *Кралот и кралицата се спојуваат низ хемиска свадба. // А кралот и кралицата се всушност брат и сестра.*
- Третата таблица: MYSTERIUM CUNIUNCTIONIS. Кралот и кралицата (јунаците на настанот) стануваат и јунаци на преобразбата: *Оние што запалиле оган всушност заспан змеј погалиле. // Кралот и кралицата пловат низ подземните езера.*
- Четвртата таблица: ПРЕОБРАЗБИТЕ НА КРАЛИЦАТА. Се чини дека *Кралицата е заложница, затвореница, пленица.* Овде е раскажан настанот на

преобразбата на кралицата, како жена јунак. Таа се преобразува во господарка на езерата и на мориња.

• Петтата таблица: INITATIO ALIQUEM MYSTERIIS. Овде е раскажан настанот што го доживува искушеникот. Тој загубува сè откога ќе ги мине сите искушенија и: *Во ноќта зад него останале спомените. / Излезен е од неа како новороденче од матката.*

• Шестата таблица: ШЕСТАТА (ИЗГУБЕНА) ТАБЛИЦА има поднаслов ПРОГОНЕТА КНИГА. Таа претставува епилог на приказната за кралицата и кралот. Настанот е завршен. Тој е опишан во една прогонета книга, која е најдена, сокриена од јавноста до еден момент, и запишан е целиот претходен настан. Но, натаму веќе не е исто, кралот и кралицата си ги менуваат улогите и се преправени во Сонце и Месечина.

• Следува циклусот: ЧЕТИРИТЕ ЖИВОТНИ.

• ПРВ СИМБОЛ: ЗМИЈАТА. Змијата (уроборосот) која ја голта својата опашка е симбол на повторувањето.

• ВТОР СИМБОЛ: ЗМЕЈОТ. Иако змејот не е единствено алхемиски симбол, некои велат дека е и кинески симбол, овде е симбол на маката, на омразата, но и на – мазохизмот.

• ТРЕТ СИМБОЛ: САЛАМАНДЕРОТ. Во песната е поврзан со огнот. Цитирам: *И спас му е во огнот: тој таму преживува.* А за огнот можеме да кажеме дека е симбол на божествената енергија, прочистувањето, откровението и менувањето.

• ЧЕТВРТ СИМБОЛ: ЛАВОТ. Симболот на сонцето и на златото. Моќта на „просветувањето" и чувар на алхемиските тајни. Цитирам: *Зеленият лав станува лав црвен. / Црвениот лав во змеј се претворува. / Змејот полетува и во подемот врвен,/ја достигнува тајната за која не се зборува.*

• Следува циклусот: ЧЕТИРИТЕ ЕЛЕМЕНТИ.

• ПРВ ЕЛЕМЕНТ: ОГАНОТ. Овде со огнот, симболот на трансформацијата е поврзан лавот и „со неговиот лик сега се коваат нови златници".

• ВТОР ЕЛЕМЕНТ: ВОЗДУХОТ. И овде има поврзување: земјата, огнот и орелот. Орелот го „издигнува" лазачот од тревата „барајќи во небото едно друго подземје". Се прашувам себеси: - Може ли ова да се „чита" во ироничен контекст?

• ТРЕТ ЕЛЕМЕНТ: ВОДАТА. Огнот, земјата, воздухот и водата. Можеби најсилниот симбол, во песната опишана како „Мајка на водата".

• ЧЕТВРТ ЕЛЕМЕНТ: ЗЕМЈАТА. Цитирам: *Рудите по земјата зреат како плодови. / Кристалот самиот себеси се усовршува.* Кристалот на алхемијата што ги симболизира огнот, земјата, воздухот и водата се усовршува во земјата. Според моето разбирање на пораката: „во внатрешноста на земјата постои сè и тоа има стремеж *надвор да се пробие*".

• Завршната песна го има насловот: АЛЕКСАНДРИСКА БИБЛИОТЕКА. Пораката на песната ја разбирам „на алхемиски начин". Таа за мене зна-

чи дека преобразбата е вечна: *Но продолжува да работи ноќната печатница / печатејќи темни книги со букви од фосфор*.

7. Заклучни размислувања

Анализата на поетската книга на Влада Урошевиќ „Тајно злато" покажа три класи и една постапка:

1. класа на симболи поткрепена од надреалистичкото искуство на авторот;
2. класа на алегории што ја објаснуваат следнава порака како водечка мисла: „Материјата е бесмртна, идејата е бесмртна – и тоа е алхемија";
3. класа на „медитеранско уживање" изразено, на пример, кај хрватските ренесансни поети: Ветрановиќ како и Марин Држиќ;
4. постапка на градење на „висок" македонски поетски јазик преку издигнувањето на јазичната архитектура до можното совршенство.

Литература

Ѓузел, Богомил (1969) *Одисеј во пеколот,* Мисла, Скопје.

Капушевска-Дракулевска, Лидија (2017) "Траекториите на еден алхемичарски сон (Влада Урошевиќ, Тајно злато, Магор, Скопје, 2016)", *Манускрипт*, бр. 1-2, стр. 339–355.

Конески, Блаже (1971) *Јазикот на македонската народна* поезија, МАНУ, Скопје.

Јанковски, Владимир (2003), *Огледало на* загатката, Сигмапрес, Скопје.

Larousse, t. 3 (1973), Vuk Karadžić, Beograd.

Мартиновски, Владимир (2016) „Поетската алхемија во алхемиската поезија на Влада Урошевиќ (кон Тајно злато од Влада Урошевиќ, Магор, Скопје, 2016)", *Културен живот*, , LX, бр. 3-4 (август-ноември), стр. 62–63.

Paušek-Baždar, Snježana (2017), *Hrvatski alkemičari tijekom stoljeća*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti / Školska knjiga, Zagreb.

Rešicki, Delimir (2017) „U potrazi za »izgubljenim« znanjima (Snježana Paušek-Baždar, Hrvatski alkemičari tijekom stoljeća, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti / Školska knjiga, Zagreb, 2017)", *Kolo*, XXVII, , бр. 2, стр. 231–235.

Спасов, Људмил (2014), *Рудните слоеви на секавањето*, *разговори со Влада Урошевиќ,* МАНУ, Скопје.

SUMMARY

LJUDMIL SPASOV

„OPUS MAGNUM" – DIFFICULTIES WITH VLADA UROSHEVICH`S POETALLEGORY

The paper presents my reading of Vlado Uroshevich's poetry book "Secret Gold", Magor, Skopje, 2016. The main motive for this work is a description of the alchemical transformation of one matter into gold that the author understands as a broad allegory that we can explain with the proposition: "The material is immortal, the idea is immortal - and it is alchemy." The paper emphasizes that the Mediterranean is the probable cultural context in which this "story" is told, so in this sense, an analogy can be found in the poets of the Renaissance. So far, this leads to a common conclusion that this collection contributes to the further development of the Macedonian poetic language in the 21st century.

Keywords: Vlada Uroshevich, "Secret Gold", allegory, matter, senses, idea, alchemy

SANJIN SOREL

TRAUMA I *RAZVALINE* PAVLA VUK-PAVLOVIĆA

dr. sc. Sanjin Sorel
Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
sanjin.sorel@xnet.hr

izvorni znanstveni rad

UDK 821.163.42.09Vuk-Pavlović, P.-1
82.0-1:1

U radu se analizira pjesnička zbirka Pavla Vuk-Pavlovića *Razvaline*. Premda je poetički karakterizira iskustvo egzistencije, njezin je izvorni smisao u konceptualizmu. Osnovna je ideja sonetne zbirke izlaganje elemenata povijesti kao niza katastrofa, razvalina. Apstraktna po svojoj predmetnosti i tradicionalna po izričaju ne bavi se pojedinačnim, nego općim, a kategorijalnost joj pritom više pomaže, nego odmaže. Njezina vrijednost nije u razlici prema onodobnim pjesničkim iskustvima koliko u pokušaju da pjesničkim jezikom govori *filozofski*. Osnovni ton pa i ideja koju Pavao Vuk-Pavlović izlaže jest ideja povijesti kao eshatološkoga procesa. Eshatologija govori o kretanju svijeta prema svome kraju, u Pavlovićevu diskurzu ona je određena u dijalektičkoj napetosti između građenja i razgrađivanja na razinama: povijesti/vremena, kulture, vrijednosti, subjekta. Pavlović *izjednačava aksiologiju i teleologiju* (J. Taubes) te se stoga i samo vremensko kretanje, povijest (pri)kazuje kao eshatologija.

Ključne riječi: Pavlović, poezija, povijest, ruševine, apokalipsa

Možda je najbolje krenuti od samoga naslova jer ime nosi značenje znaka i, sasvim banalno, ne treba uvijek tražiti ono čega naočigled nema. Dakle, naslovnica zbirke pjesama imenuje tri pojma: razvaline, Skopje, sonet. Iz toga je nedvojbeno, što mi i čitanje potvrđuje, kako se u cijeloj knjizi razvija jedan koncept, jedna ideja pisana sonetom: razrušeno Skoplje. A ruševine tako velikih dimenzija oduvijek su privlačile umjetnike zbog, veli Annie Le Brun, *katastrofe u čistom stanju*. Događaj je nezamisliv, reperkusije za umjetnost sežu do razine miješanja zbiljskih te imaginarnih perspektiva. Uznemirujuća je spoznaja da je katastrofički događaj ujedno i točka oko koje se razumijeva vrijeme. Usporedbe se nameću same od sebe, zahvaljujući dramatičnim, tragičnim događajima u povijesti, a toliko sličnima.

Voltaire u *Candidu* opisuje lisabonski potres (1755., na dan Svih svetih) – „Vihori plamena i pepela pokrivali su ulice i trgove, kuće su se rušile, krovovi

padali na temelje, a temelji raspršivali (…).” Katastrofa je bila starozavjetna karaktera. Kao što je ministar vanjskih poslova Portugala Marquês de Pombal najzaslužniji za izgradnju Lisabona nakon potresa, tako je tu ulogu u Makedoniji dobio japanski arhitekt Kenzo Tange, arhitekt koji je Skoplje izgradio ne samo uzorno modernistički, već čak avangardno. Da bi to bilo moguće, moralo se dogoditi, 26. srpnja 1963. godine u 5 sati i 17 minuta, vrijeme u kojemu su uništene otomanske građevine i prijeratni pokušaji *vesternizacije* Skoplja. Isto tako, kao i u Portugalu, u katastrofi biblijskih razmjera. Neposredan je to povod da godinu dana kasnije Pavao Vuk-Pavlović objavi knjigu pjesama *Razvaline*. Riječ je o knjizi sastavljenoj od 33 soneta, s jasnom kristološkom aluzijom, baš kao i dva stoljeća prije u Lisabonu, na dan Svih svetih.

Katastrofa označava, kaže rječnik stranih riječi – „koban događaj ili slijed događaja s najtežim posljedicama; propast, slom (…).” Najvećim katastrofama uobičajeno smo skloni pridijevati pridjev apokaliptični. Rezultati su katastrofa ruševine, a sudeći po knjizi, riječ je o gradu. No, je li samo? U najkraćim crtama gradovi su mikrocjeline društva, političke, gospodarske, kulturne. Metaforički, društvo je konačna meta svih prirodnih i neprirodnih katastrofa. Skoplje je *univerzalni subjekt,* reći će Michael de Certeau za pojam grada, a ne za Skoplje. „Tako *grad*, poput vlastita imena, pruža mogućnost poimanja i građenja prostora počevši od konačnoga broja stalnih, izdvojivih i međusobno povezanih svojstava.”[1] I treći pojam iz naslova – sonet, na ovome me mjestu samo to zanima, *najtradicionalnija* je pjesnička forma.

Šezdesete godine u književnostima bivše Jugoslavije označavaju različite stupnjeve realizacije poetskoga moderniteta. U hrvatskome pjesništvu dominantna je grupa pjesnika oko časopisa *Razlog*, na slovenskoj poetskoj sceni šezdesetih vlada dotad neuobičajena multipoetičnost (Edvard Kocbek, Matej Bor, Dane Zajc, Kajetan Kovič itd.), u Srbiji se također poetički modernizira tradicija (Branko Miljković, Vasko Popa, Branko V. Radičević, Miodrag Pavlović itd.), a u Makedoniji se također događaju slični procesi (Petre M. Andreevski, Petar T. Boškovski, Bogomil Đuzel, Jovan Pavlovski, Vlada Urošević, 1965. javlja se i Mihail Rendžov) – sve u svemu, nastojanje na modernizaciji pjesničkoga jezika u punome je pogonu. Konvencije modernoga pisanja tada se uspostavljaju – odnos prema jeziku, autorefleksivnost, hermetičnost, dekonstrukcija klasičnih formi, ideja, vrijednosti i sl. I sve to do 1964. godine kada se pojavljuje sonetna zbirka Pavla Vuk-Pavlovića. Dakle, zašto sonet?

Rekao bih kako je odgovor jednostavan. Sonet se dugo vremena smatrao najsavršenijom pjesničkom formom. Za onoga tko želi, poput Pavlovića, izricati uzvišene sadržaje, apstrahirati vječne ideje, govoriti o konceptima prostora i vremena, pritom uzvisivati tradiciju, sasvim je izvjesno da će odabir forme biti kanonski predvidljiv: sonet. Sonet istovremeno prezentira uzvišeni sadržaj te ga svojom savršenošću dodatno estetizira. Konceptualno, dva su tipa soneta – klasični i postmodernistički. Prvi je, zahvaljujući stoljećima iskustva, postao petrificiranom

[1] De Certeau, Michel, (2002), *Invencije svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb, str. 159.

formom, stoga ga je postmodernistički sonet izložio ironiji, parodiji, intertekstualnosti i, osobito, metatekstualnosti udahnjujući mu još neko vrijeme novi život. A ono što Pavlović želi u kanonskoj formi uzvisiti jesu ruševine, katastrofu, cikličnost u svoj svojoj povijesnoj i tragičnoj dimenziji koja se prepoznaje u odnosu neobuzdane prirode i krhke kulture. I pritom zadržati distancu kao bazični estetički odnos prema svijetu.[2]

U povijesti slikarstva ruševine su bile česta tema. Osobito u romantici, premda začetke žanra nalazimo u renesansi. Brian Dillon ističe kako se u prikazivanju ruina/ruševina događa proces smanjivanja ljudske figure.[3] Ideja ruine u prvome je planu, čovjek se u optičkoj perspektivi povlači. U književnosti bi to, okvirno, značilo kako materijalnost dobiva prednost pred subjektivnošću, oblik pred sadržajem, što u tradicionalnoj umjetnosti znači gubitak ontološkoga temelja. Pogledamo li iz toga rakursa *Skopske sonete*, u drugome nam se svjetlu otvaraju kategorije na kojima inzistira Pavlović. Naglašavanje kategorijalnosti upućuje na horizont logosa, metafiziku prisustva. Riječ je o tradiciji, naravno. Upravo je predvidljivost povijesnoga razvoja lirski subjekt stavila u pozadinu ideje historije kao vječnoga ponavljanja istoga. Subjektivnost se smanjuje u suočavanju s vječnošću objektivnoga povijesnog svijeta. Stara je to pripovijest o *izomorfizmu prirode, arhitekture i čovjeka*[4]. Simetrija između razrušenoga svijeta / grada i subjekta lirske pjesme u smislu ideje deteritoriziraju i detemporaliziraju samu zbirku pjesama.

No, ipak, Pavao Vuk-Pavlović daleko je od ideje moderne ruinofilije koja govori o neskladu triju povijesti: ljudske, povijesne te prirodne. S druge strane, Kenzo Tange integrirao je ruine u svoju arhitekturu, ostatke povijesti ugradio je u suvremenost, time prošlost u budućnost. I tu je osnovna razlika između nostalgije i ruinofilije, kako upućuje Boym. Nostalgiju određuje osobno – odnos prema domu, identitetu, nepovratnomu vremenu, brizi za svijet, dok ruinofilija ima manje osoban pristup[5] u odnosu ljudsko – neljudsko (katastrofa).

U literarizaciji srušenoga grada, baš kao i u slikarstvu, postoji trajna opasnost koja umjetnost približava kiču.[6] Prikazujući „iznenadni i silovit događaj koji u sebi nosi silu kadru da promijeni tijek stvari.[7] posredstvom uzvišenoga stila u istovrsnome značenju i značaju, ne svjedočimo li *izopačenoj perspektivi* kako je

[2]Prohić, Kasim (1976) *Figure otvorenih značenja. Ka kritici pojmovnog pozitivizma*, Biblioteka, Zagreb, str. 46.
[3]Dillon, Brian, *Fragments from a History of Ruin*, http://www.cabinetmagazine.org/issues/20/dillon.php, stranica posjećena 25. rujna 2017.
[4]Boym, Svetlana, *Ruinophilia: Appreciation of Ruins*, http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html, stranica posjećena rujna. 2017.
[5]Boym, Svetlana, *Ruinophilia: Appreciation of Ruins*, http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html, stranica posjećena 25. rujna 2017.
[6] Dillon, Brian, *Fragments from a History of Ruin*, http://www.cabinetmagazine.org/issues/20/dillon.php, stranica posjećena 25. rujna 2017.
[7] Le Brun, Annie (1998), *Izopačena perspektiva*, Ceres, Zagreb, str. 14.

detektira Annie Le Brun? Ono prije srušenoga, prošlost, bilo je estetski lijepo – ideja je to nostalgije koja petrificira i ponavlja vječne i nepromjenjive ideale.

Uvijek je pripovijedanje efektnije naglašen li je neki tragični događaj, znali su to još davno Grci. „Tragedija nam se dopada ne zbog osećanja lepog, nego zbog osećanja uzvišenog, jer je upravo najviši stupanj osećanja lepog."[8] Može li se katastrofa kao *nemoguć – nemisliv – neizreciv* događaj promatrati kao samorazumljiva i dramatična ljepota koja svojom fascinantnošću *stvari po sebi,* katastrofe njom samom, izmiče sudu osjetilnoga i umski racionalnoga? Ukoliko je umjetnost *nesvrhovita* djelatnost, utoliko je katastrofa epskih razmjera događaj u čije je svrhe teško proniknuti. Moguće da priroda ima svoje razloge, no, dok u to nismo sigurni, ljudska je fascinacija užasom trajna konstanta. To je još Ujević u nas znao kada je naveo: „ima svakako okrutne ljepote u elementarnim nesrećama, kao potresi, provale vulkana i drugo."[9] Možda zato što povezuje *negativnu estetiku* razaranja s teološkim konceptom apokalipse. Žarko Paić će reći: „Nije priroda kao takva uzvišena, jer ona funkcionira kauzalno-teleologijski. Ono uzvišeno jest kao i lijepo nešto za-sebe. No, dok lijepo iziskuje mirnu kontemplaciju, uzvišeno nas postavlja u nekovrsno unutarnje gibanje pogođeno iskustvom strahotnoga. Veličina prirode je sama po sebi zastrašujuća. (…) ljepota počiva u bezinteresnome dopadanju, a uzvišenost se pokazuje u neprestanome suprotstavljanju *interesu osjetila*."[10]

U klasičnoj, antičkoj retorici uzvišeni je stil karakterizirala veličina i ozbiljnost[11] kao karakteristična umjetnička vrijednost ili efekt. Djelo koje je uzvišeno podastire neki herojski osjećaj, uzbuđenost i po nekom je svojstvu vrijedno divljenja. No, sam je pojam uzvišeno napušten već u avangardi, zapravo čitavoj modernoj umjetnosti. Prije bismo mogli govoriti o sublimnim aspektima umjetnosti.

Je li subliman Burkov pojam *straha*, Kantova uzvišenost u otklonu od lijepoga, Lacanova *jouissance*, Žižekova *Stvar*, Lyotardov *mazohizam*, svi ti pojmovi govore uvijek o sličnoj rascijepljenosti unutar osjećaja koji se *opire reprezentaciji*. Pa ipak, Pavlovićev diskurz, kako filozofski tako i pjesnički, nesklon je avangardnom, pa i modernističkom poimanju umjetnosti. Već odabir najtradicionalnije moguće forme soneta ponešto govori o tradiciji kao legitimaciji. Stoga je primjerenije govoriti o ideji uzvišenoga negoli sublimnome u *Razvalinama*. A estetika uzvišenoga nalazi svoj ekvivalent u *silovitome događaju*.

Nije li trauma ono mjesto u pjesništvu Pavla Vuk-Pavlovića koju vezuje uz doživljajnu *dubinu* umjetničkoga djela? Za Pavlovića dubina[12] nije samo stvar duševnosti umjetnika, nego i recipijenta. Štoviše, reći će kako plitak čovjek ne može stvarati duboko djelo, pod kojim podrazumijeva, zapravo, neuhvatljiva

[8] Šopenhauer, Artur (1984), „Tragedija kao najviši oblik pesništva", u: *Teorija tragedije*, Nolit, Beograd, str. 87–88.
[9] Ujević, Tin (1965), *Potres u Italiji – Rušilački hir prirode*, Znanje, Zagreb, str. 319.
[10] Paić, Žarko (2006), *Slika bez svijeta. Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb, str. 52–53.
[11] Tatarkjevič, Vladislav (1976), *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd, str. 165.
[12] Vuk-Pavlović, Pavao (1976) *Duševnost i umjetnost*, Liber, Zagreb, str. 230–234.

svojstva jer „(…) će dubina umjetnine zavisiti u prvome redu od dubine umjetničke ličnosti.”[13]

Očito je da Pavlović nije bio ljubitelj suvremene umjetnosti koliko literarne starine. Doba u kojemu je živio i pisao nazvao je *erom muzejstva*[14], *muzejskom epohom*[15]. U središnjoj knjizi vlastite estetike *Duševnost i umjetnost* ističe kako je apstrahiranje postupak kojim se umjetnost čini trajno fiksiranom u vremenu. „Apstrahiranjem dakle kako od prostorno-vremenske uvjetovanosti umjetničkog djela tako i od sadržine prostoru njegovu i vremenu primjereno iskazane iskrsava poimanje oblika kao osamostaljene i usamljene datosti.[16]” Upravo će apstrahiranje u *Razvalinama* biti temeljni postupak tematizacije prostora i vremena. Pavlovićev je literarni diskurz pokušaj da ontološku estetsku teoriju primijeni na poeziju. Pokušaj, jer vlastitu estetsku teoriju nije oprimjerio do kraja u sonetnoj zbirci. Budući da dubinu u umjetnosti povezuje s konceptom uzvišenosti, a bez doživljajnosti i duševnosti nije moguća velika umjetnosti, očit je taj cijep između teorije i prakse. Ako umjetničko djelo karakteriziraju tri ontološke sastavnice – zamjetna tvarnost, duševno bivanje i duhovni bitak[17] – onda u *Razvalinama* upravo izostaje središnji koncept *duševnoga bivanja*, a emocije su čini mi se za duševnost ključna stavka. Rekao bih kako je autor prvenstveno *poeta doctus*, stav koji oprimjeruje Pavlovićevo dosljedno zagovaranje klasične ontologije (ona govori o složenosti postojanja putem tjelesnosti, duševnosti i duhovnosti). Za Pavlovića je umjetnost odraz umjetnika, njegova duševno-duhovnoga bića[18]. Teorija odraza prije svega je materijalistička spoznajna ideja koja, kada je o umjetnosti riječ, govori o povezanosti umjetnosti i društvene svijesti, drugim riječima, bit umjetnosti ogleda se u odražavanju društva. No, da vidimo zbog čega tvrdim da emocije kao sastavni dio „duboke umjetnosti” ne stanuju u Pavlovićevu pjesništvu.

Odnos između katastrofe, kulture i traume analiziran je u knjizi *Ethnocultural Perspectives on Disaster and Trauma Foundations, Issues, and Applications*[19] s naglaskom na individualno doživljavanje traume uzrokovane katastrofom unutar nekog konteksta koji može biti religiozan, etnički, rasni itd. Rad različitih stručnjaka u otklanjanju traume u područjima koja su doživjela katastrofu ističe činjenicu da kultura određuje individualno viđenje stvarnosti. Viđenje i doživljavanje realnosti na individualnoj traumatskoj razini često se opisuje na metaforičko-poetski način pojmovima kao što su: kajanje, žalost, trauma, oprost, bol itd.[20]

[13] Isto, str. 231.
[14] Isto, str. 59.
[15] Isto, str.. 71.
[16] Isto, str. 53.
[17] Isto, str. 205.
[18] Isto, str. 206.
[19] Anthony J. Marsella, Jeannette L. Johnson, Patricia Watson, Jan Gryczynski (2008), *Ethnocultural Perspectives on Disaster and Trauma Foundations, Issues, and Applications*, Springer.
[20] Anthony J. Marsella, Jeannette L. Johnson, Patricia Watson, Jan Gryczynski (2008), *Ethnocultural Perspectives on Disaster and Trauma Foundations, Issues, and Applications*, Springer, str. 5–6.

Mimo svih povijesnih aspekata traume i odnosa kulturalne ili psihoanalitičke teorije prema njoj, u ovome kontekstu interesantan mi je njezin opis riječima Pavla Vuk-Pavlovića. Jednu od funkcija pjesništva, zapravo vrlo bitnu, Jakobson će nazvati *emotivnom*. Emocije se u književnosti izriču riječima, u poeziji su često vrlo sofisticirano (pri)kazane. Kojim riječima lirski subjekt *Razvalina* opisuje traumu i opisuje li je uopće? Rekao bih da subjekt zbirke pjesama nije traumatiziran jer njegovim iskazom dominiraju pojmovi – povijest, grad, rat, ponavljanje, smrt, egzistencija, razvaline.

Dakle, ponovno nam je postaviti pitanje jesu li dubina i trauma povezane, ovoga puta ne u filozofiji, već u konkretnom pjesništvu? Lirski subjekt gotovo da je objektivni pripovjedač. Njegova je analitika dosljedna, u lirski predmetno-tematski inventar uzima sve što odgovara naizgled objektivnome repertoaru katastrofe i katalogiziranju općih egzistencijalnih *toposa*, dok individualan pjesnički glas izostaje. Odgovor bi iz moje perspektive, dakle, glasio – postoji idejna „dubina" u *Razvalinama* koja je usmjerena prema apstrahiranju prostora i vremena, ali ne i emotivna koja je dosljedno nepostojeća. Lirski subjekt razvalina u poziciji je onoga Žižekova *neutralnog pogleda* drugoga.

To nas vodi prema pitanju koje, čini mi se, mora biti postavljeno u kontekstu Pavlovićeve ideje poezije – kako pjesnički misliti nezamislivu katastrofu? Odgovor Annie Le Brun je kako „prava je katastrofa u tome što se dogodilo nezamislivo, budući da su se Bog, priroda i ljudi umah pokazali potpuno različitima od onih kakvim su do tada bili smatrani. Od srušenih kuća, uništenih spomenika i sravnjenih crkava još se dojmljivije diže ta gomila smrskanih teorija, ideja pretvorenih u ruševine i razorenih vjerovanja, pred kojom lisabonska nesreća ostavlja stoljeće potpuno zbunjeno."[21] *Nemoguće – nemislivo – neizrecivo* (Derrida) jest trag razlike koji će gotovo dva stoljeća kasnije opet zauzeti povijesnu pozornicu u vidu holokausta. Dok je S. Freud izvorno traumu vidio kao fizičku ozljedu, dotle se interdisciplinarne studije usmjerene na kulturu njome više bave u svjetlu književnosti, filma, povijesti – kulturnih proizvoda uopće. Većini teoretičara traume holokaust je središnja točka proučavanja (Marianne Hirsch, Cathy Caruth, Dominick LaCapra). To spominjem jer je Adorno upravo potres u Lisabonu usporedio s holokaustom, slično što je rekao i Lyotard za zemljotres općenito. „Trauma označava kolaps značenja[22]. Posttraumatski svijet je pojava nečega iz ničega. Nije prijenos; to je nešto drugo. Barem je to ono što sugerira jezik traumatskih studija. Diskurs kojemu najviše nalikuje je apokalipsa i postapokalipsa. Stvaranje simptoma, pripovijedanje kroz ove simptome, te

[21] Le Brun, Annie (1998), *Izopčena perspektiva*, Ceres, Zagreb, str. 24.

[22] No, postoje poetike, kao one futurističke, kojima je potres rušenje usmjereno prema građenju značenja. Tako će Ujević u feljtonu *Potres u Italiji* (Jadranska pošta, VI, br. 176, str. 6–7, Split) reći: „Dražesni je potres svojim ljupkim kretanjem rušio varoš. Danas jedva da bi ko u stihu imao toliko otmjene nebrižnosti; pa ipak je F. T. Marinetti na čelu svojih zagriženih futurista svojedobno zaintačio: Što kakav potres! Nije potres da se plače nego da se veseli. Leševi: ništa! Pročistit će svijet, Italiju! Oslobodit će nas dosadnih starina koje svojataju isključivo zanimljivost, a što je glavno: stvorit će nuždu da se mnogo i moderno gradi. Da se ponovno izgrađuje." Ujević, Tin (1965) *Potres u Italiji – Rušilački hir prirode*, Znanje, Zagreb, str. 317–318.

ideološki narativni fetiša koji dopuštaju poricanje simptoma, postojanje i moć, postaju, zapravo, konstitucija novog simboličkog poretka, novog raja i nove zemlje. Tako, koliko god opskurno, u posttraumatskom, postapokaliptičkom krajoliku simptoma i znakova, katastrofa postaje otkrivenje. Sve što je prethodilo, i sve što slijedi, sada zauzima značenje iz tog trenutka; povijesna ruptura sada također funkcionira kao kanal za izobličavanje i otkrivanje, a prijenos se obnavlja.”[23] Ona kao *nemoguća – nemisliva – neizreciva* katastrofa „narušava tijek vremena.” Ili, isto pitanje, postavljeno malo drukčije – kako reprezentirati traumu?

Za Jamesa Bergera trauma je metafora. Nipošto sveta, sekularna. Uzrokuju je osobni ili društveni razlozi, ona je, jednostavno – događaj. Njezine su posljedice razorne, kako za pojedinca tako i za društvo. Kada posljedice traume uzrokuju simboličku reprezentaciju, one se često opisuju kao *uzvišeno, sveto, apokaliptično*.

„U važnom smislu, može se reći da traumatske studije artikuliraju poetiku, teoriju stvaranja. Tragovi (mogli bismo reći, ruševine) iz uništenog svijeta, svijesti ili društva, preživljavaju, i iz tih tragova ili ruševina, i od somatskih/simboličkih simptoma koji rastu u njima, oblikuju se novi diskursi. Traumatske studije usredotočuju se na način na koji se ovi posttraumatski diskursi pojavljuju. Njezini naglasci na prijenosu, transformaciji, stvaranju jezika i misli iz stanja prije traumatskog događaja do stanja nakon predlažu sveobuhvatnu, ako se implicira, zabrinutost s metaforom. Teorija traume opisuje prijenos, meta-ferein, subjektivnost ili kulturu preko ili kroz traumatski lončić u novi jezični, socijalni, somatski svijet simptoma, ruševina, ideološke konstrukcije i fantazije – sve to su neizravne, simbolične, metaforičke figure za ono što se dogodilo tijekom nestalih, uništenih, vremena trauma.”[24]

S druge strane, autorov, Pavlovićev je odgovor: katalogizacijom *katastrofe u čistom stanju* i nenaglašavanjem *osjećajnosti*. A sve zbog potenciranja ideje cjeline kao univerzalnoga koncepta kojemu su konstituente međusobno povezane: „cjelina je istina (forma) dijelova, a dijelovi su njezin zbiljski sadržaj. Samo tako cjelina i dijelovi čine jedno više jedinstvo koje nije nikakav složaj, već totalitet uvjetovanog i bezuvjetnog, u kojem apsolut dobiva svoj konkretni prikaz.”[25]

Ideja totaliteta provodi se u cijeloj zbirci. Pavlović inzistira na dovršenosti projekta. Događaj je dovršen, razvaline su „konačno” inaugurirane. Jedno je vrijeme dovršeno – Pavlović rezimira. *Razvaline*, premda tradicionalno pisane, ne mogu izbjeći kretanje prema razaranju ideala tradicije. U knjizi se vrlo precizno navode tradicijska uporišta i Pavlovićev stav da je ona došla do svoga kraja. Slutnja prolaznosti jednoga vrijednosnog uporišta, zvali ga logocentrizmom ili kako drukčije, po svemu sudeći „zahtijevala” je sintezu osnovnih njezinih *toposa*.

A riječ je o humanističkoj tradiciji u cjelokupnome značenju pojma. Kiril Temkov u interpretaciji Pavlovićeve ideje filozofije ističe njezinu bazičnu

[23] Berger, James (2004), *Trauma Without Disability, Disability Without Trauma: A Disciplinary Divide*, JAC, Vol. 24, No. 3, str. 566.
[24] Isto, str. 567.
[25] Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=12033, posjećeno 4. listopada 2017.

humanističku logiku kojoj je svrha „(…) put ka nalaženju samoga sebe i osmišljavanju svog položaja u svetu."[26] U tom slučaju etička je pozicija jasna. Pavlović kao moralni realist naglašava kako „postoje (instancirana) moralna svojstva i činjenice te da su takva svojstva i činjenice objektivne."[27] Okvirno, moralni realisti smatraju „(…) da istinosna vrijednost moralnih iskaza proizlazi iz toga kakva je moralna stvarnost, a moralnim jezikom, po njihovu shvaćanju, govorimo upravo o toj moralnoj stvarnosti."[28] Takvo mi je objašnjenje bitno kako bih pokazao da *Skopski soneti*, među ostalim karakteristikama, imaju i tu etičku gotovo pedagoško-prosvjetiteljsku komponentu. A ona izvire iz ideala humanizma. Humanizam je u velikoj mjeri proskribiran termin postmodernističkih apologeta, Pavlovićev je termin *čovjekovanje*, oblik je esencijalizma. Osnovne su mu postavke sljedeće:

„humanizam je bilo koja afirmativna teorija o univerzalnoj, inteligibilnoj, objektivnoj i vječnoj ljudskoj naravi, bez obzira kako je definirali. Prema humanističkoj paradigmi, ljudska narav ostaje uvijek ista, bez obzira na povijesni kontekst, kulturu, obrazovanje, životno iskustvo, tehnologiju, znanje i slično.[29]"

Radomir Videnović sintetizira okosnicu Pavlovićeva humanizma po kojemu „filosofija kulture je filozofija povijesti."[30], primjerice, u sonetu 26 povijest je definirana dijalektičkom izmjenom načela erosa i thanatosa, stvaranja i razaranja – „(…) Razvaljuje se slijeva, zdesna gradi, (…)." Na poznatome smo tragu. Nietzscheova misao o vječnome vraćanju istoga u osnovnoj je naravi metaforička i u formi proročkoga govora, a Pavlovićeva poezija ideju povijesne regresije u kojoj je prošlost uzor sadašnjosti, a sadašnjost uzor prošlosti. I dok Nietzsche odbacuje pojmovni diskurz u *Zarathustri* metaforizirajući filozofiju, Pavlović u poeziji se odlučuje za njega. No, o tome nešto kasnije.

U teoriji povijesti *ideja progresa* pretpostavlja napredak, gotovo linearni, implicirajući i time i više-manje optimističnu viziju vremena. No, osnovni ton, pa i ideja koju Pavao Vuk-Pavlović izlaže u svojoj pjesničkoj koncepciji povijesti jest ideja povijesti kao beskonačnoga eshatološkoga procesa[31]. *Teorije vječnoga ponavljanja* vremena govore o tome da se „(…) 'Istorija' može shvatiti kao

[26] Temkov, Kiril, *Etički pogledi Pavla Vuk-Pavlovića*, Prilozi, Zagreb, br. 13, 1987, str. 122.
[27] Sušnik, Matej (2005), „Naturalistički moralni realizam", *Prolegomena*, 4, br. 2, str. 202.
[28] Sušnik, Matej (2005), „Naturalistički moralni realizam" *Prolegomena*, 4, br. 2, str. 202–203.
[29] Sorić, Matko (2010), *Koncepti postmodernističke filozofije*, vlastita naklada, Zadar, 168.
[30] Videnović, Radomir (2011), „Aktualnost filosofije povijesti Pavla Vuk-Pavlovića", *Metodički ogledi*, br. 18, ,str. 106.
[31] Pavlovićevi su soneti impersonalni, koncepti povijesti jasno postavljeni te racionalistički izvedeni. Kao da je autoru namjera bila ne samo opisati, pjesnički, katastrofu, već je i svjedočiti i fiksirati u povijesti u svojstvu filozofa i historiografa. Moguće je i to smjer iščitavanja – odnos opće povijesti i, u ovome slučaju, povijesti pjesništva. Jedno od pitanja koje se postavlja pred povjesničara jest ono koje je postavio Keith Jenkins – je li historiografija umjetnost ili znanost ? Rasprave toga tipa već su odavno *passé*. I dok historiografija i proza imaju zajedničko presjecište – naraciju, pjesništvo je nje lišeno. Doduše, dodiruju se u metafori: H. White narativizira povijest brišući granice između povijesti i književnosti na temelju nekoliko tropa (metafora, metonimija, sinegdoha, ironija). Za njega je književna spoznaja jednaka onoj povjesničarskoj, umjetnost i znanost doniraju nam iz različitih perspektiva iste ili slične spoznaje o društvu.

ponavljanje istih razvojnih sekvenci (progres — regres) ili kao raznolika kombinacija istih osnovnih obrazaca.”[32] Štoviše, „(…) koncepcija regresije smatra da 'Istorija' ima tendenciju regresije: kontinuitet jedinice nazvane 'Istorija' shvata se kao razvoj od 'visoke' ka 'niskoj' etapi.”[33] Eshatologija govori o kretanju svijeta prema svome kraju, u Pavlovićevu diskurzu ona je određena u dijalektičkoj napetosti između građenja i razgrađivanja na razinama: povijesti/vremena, kulture, vrijednosti, subjekta[34]. Napredak u budućnost eshatološkoga kraja vodi prema prošlosti. Pavlović *izjednačava aksiologiju i teleologiju* (J. Taubes) te se stoga i samo vremensko kretanje, povijest (pri)kazuje kao eshatologija. Jamačno na tragu Alfreda Webera, pjesnik proces razvoja civilizacije opisuje putem kontinuiranih cikličkih katastrofa[35] i tragedija, za razliku od kulture koja je po njemačkome sociologu nepredvidljiva zbog fragmentarnosti i diskontinuiranosti.

Apokaliptičan čovjek „statičan je i pasivan”[36] reći će Aage A. Hansen-Löve. Pavlovićev je lirski subjekt pesimističan, neprekidno naglašava tragičan karakter čovjeka u prostoru i vremenu. Čak možda preciznije, lirski je subjekt smješten izvan događaja pjesme same.

Sasvim je jasno kako su naši pristupi biblijskoj *Apokalipsi* u tijesnoj vezi s našim povijesnim, teološkim, teorijskim te inim spoznajama. Drugim riječima, čitanje uvjetuje naša kulturološka pozicija. Pavlovićeva ideja povijesti dijeli dijalektičku ideju[37] prisutnu u apokaliptičnim tekstovima. Ono što je skriveno treba otkriti, objaviti, a Pavlović, baš kao i evanđelist Ivan, također objavljuje apodiktička znanja: „Sva povijest ljudska sjen je zbiljske biti”, „Svanut će, nada mu je, obnovljena zora” itd. Usto, ne treba smetnuti s uma kako je naglašena moralna komponenta u *Ivanovom otkrovenju* sasvim razumljiva dok pjesništvo u pravilu ne trpi prenaglašene moralne stavove. Pavlović upravo na njima inzistira, a da bi ih učinio razumljivijim, neprekidno naglašava tragičnu dimenziju povijesti. Apokaliptični ton i ton klasične tragedije uzvišeni su, a znamo da estetika uzvišenoga nalazi svoj ekvivalent u *silovitome događaju*.

Pripovijedanje događaja u jednome svijetu o događajima iz drugoga svijeta te uspostavljanje međusobnih relacija u osnovi je literaran. Poezija ne mora pričati, ali može izjavljivati. Pavlovićeva je sintaksa sva u deklarativnim rečenicama kojima objavljuje važna znanja, spoznaje, istine o svijetu, čovjeku, povijesti, zapravo sve to čini u formi konačnoga i neupitnoga znanja. Funkcija *Apokalipse* bila je preobrazba razumijevanja svijeta, njegova katastrofičkoga kraja od strane

[32] Heler, Agnes (1984), *Teorija istorije*, Rad, Beograd, str. 311.
[33] Isto, str. 311.
[34] Videnović je cjelokupno Pavlovićevo pjesništvo promatrao iz rakursa etike smrti. Videnović, Radomir (2014) „Nacrt jedne etike iz smrti: O poeziji Pavla Vuk-Pavlovića”, *Metodički ogledi*, br. 1, Zagreb.
[35] Već u prvome sonetu jasno izriče: „Gle povijest! Beskrajnost grozota / (…) Zbivanju tom je tijek po dvojnoj crti: / smrt uzmiče pred svesiljem života / i život sav podvrgava se smrti.”
[36] Hansen-Löve, A. Aage (1993), „Utopija/apokalipsa”, u: *Pojmovnik ruske avangarde 9*, ZZZK, Zagreb, str. 11.
[37] Barr, David L. (2006), „Beyond Genre: The Expectations of Apocalypse”, u: *The reality of Apocalypse: rhetoric and politics in the book of Revelation*, Brill Leiden, Boston, str. 72.

njezine publike, ističe performativnu ulogu posljednje biblijske knjige David L. Barr[38], a zar to ne čini i Pavlović kada govori: „Tu potekoše silne rijeke krvi, / mrtvačke kosti slagale bi gorje, / dok opstanak se jednako svak mrvi / i smrtnih bića neiscrpljiv zbor je, / da širom zemlje zadah diže strvi / pozdravljajući novo praskozorje."

Summa summarum: premda je Zlatko Posavec uspoređivao Pavlovića s Gjurom Arnoldom, a oboje su bili pedagozi, filozofi i pjesnici i, nažalost, nipošto originalni, ipak se autor *Razvalina* potrudio oprimjeriti vlastitu filozofiju u poeziji. Ljubav prema sonetu potvrdio je i u *Duševnosti i umjetnosti*, na samome početku studije, pa i kasnije. Dok u ta tri četrnaesterca potvrđuje veličinu duše i umjetnosti, dotle u *Skopskim sonetima* realizira strogo zacrtanu ideju povijesti kao eshatološkoga događaja. Pritom se značajnije prikazuje kao *poeta doctus* i pedagog koji podučava vječnu istinu o svijetu negoli kao značajan pjesnik. Povijesni razvoj književnosti fino se poigrao s uzvišenim i dubokim zahtjevima prema lirici koje je strogo postavljao Pavlović – taman se od konca šezdesetih ona okrenula neobaveznijim formama i temama, a time napokon prekinula pretenciozna „potraživanja" prema poeziji.

Literatura

Anthony J. Marsella, Jeannette L. Johnson, Patricia Watson, Jan Gryczynski (2008) *Ethnocultural Perspectives on Disaster and Trauma Foundations, Issues, and Applications*, Springer.

Barr, David L. (2006), „Beyond Genre: The Expectations of Apocalypse", u: *The reality of Apocalypse: rhetoric and politics in the book of Revelation*, Brill Leiden, Boston.

Berger, James (2004), „Trauma Without Disability, Disability Without Trauma: A Disciplinary Divide", *JAC*, Vol. 24, No. 3.

Boym, Svetlana, *Ruinophilia: Appreciation of Ruins*, http://monumenttotransformation.org/atlas-of-transformation/html/r/ruinophilia/ruinophilia-appreciation-of-ruins-svetlana-boym.html stranica posjećena, 25. rujna 2017.

De Certeau, Michel (2002), *Invencije svakodnevice*, Naklada MD, Zagreb.

Dillon, Brian, *Fragments from a History of Ruin*, http://www.cabinetmagazine.org/issues/20/dillon.php, stranica posjećena 25. rujna 2017.

Hansen-Love, A. Aage (1993), „Utopija/apokalipsa", u: *Pojmovnik ruske avangarde 9*, ZZZK, Zagreb.

Heler, Agnes (1984), *Teorija istorije*, Rad, Beograd.

Hrvatska enciklopedija, http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=12033, posjećeno 4. listopada 2017.

Le Brun, Annie (1998), *Izopačena perspektiva*, Ceres, Zagreb.

Paić, Žarko (2006), *Slika bez svijeta. Ikonoklazam suvremene umjetnosti*, Litteris, Zagreb.

Prohić, Kasim (1976), *Figure otvorenih značenja. Ka kritici pojmovnog pozitivizma*, Biblioteka, Zagreb.

Sorić, Matko (2010), *Koncepti postmodernističke filozofije*, vlastita naklada, Zadar.

Sušnik, Matej (2005), *Naturalistički moralni realizam*, Prolegomena, 4, br. 2, Zagreb.

[38] Barr, David L. (2006), „Beyond Genre: The Expectations of Apocalypse", u: *The reality of Apocalypse: rhetoric and politics in the book of Revelation*, Brill Leiden, Boston, str. 86.

Šopenhauer, Artur (1984), „Tragedija kao najviši oblik pesništva”, u: *Teorija tragedije*, Nolit, Beograd.
Tatarkjevič, Vladislav (1976), *Istorija šest pojmova*, Nolit, Beograd.
Temkov, Kiril (1987), „Etički pogledi Pavla Vuk-Pavlovića”, *Prilozi*, br. 13, Zagreb.
Ujević, Tin (1965), *Potres u Italiji – Rušilački hir prirode*, Znanje, Zagreb.
Videnović, Radomir (2011), „Aktualnost filosofije povijesti Pavla Vuk-Pavlovića”, *Metodički ogledi*, br. 18, Zagreb.
Videnović, Radomir (2014), „Nacrt jedne etike iz smrti: O poeziji Pavla Vuk-Pavlovića”, *Metodički ogledi*, br. 1, Zagreb.
Vuk-Pavlović, Pavao (1976), *Duševnost i umjetnost*, Liber, Zagreb.

SUMMARY

Sanjin Sorel

TRAUMA AND „RAZVALINE” BY PAVAO VUK-PAVLOVIĆ

The paper analyzes the poetic collection *Razvaline* by Pavao Vuk-Pavlović. Though poetically characterized by the experience of existence, its original meaning lies in conceptualism. The basic idea of the sonnet collection is to present historical elements as a series of disasters, devastations. Abstract in its beingness and traditional in its expression, it does not deal with the individual but the general, and its categorization assists more than disrupts. Its value does not lie in the difference from other poetic experiences of the poet's time, as in the attempt to speak philosophically in poetry. The basic tone and idea that Pavao Vuk-Pavlović exposes is the idea of history as an eschatological process. Eschatology speaks of the world’s path towards its end, in his discourse it is determined by the dialectical tension between building and disintegrating at the levels of: history/time, culture, values, subject. Pavlović equates axiology and teleology (J. Taubes) thus depicting the movement of time and history as eshatology itself.

Keywords: Pavlović, poetry, history, ruins, apocalypse.

SANJA GRAKALIĆ-PLENKOVIĆ

MAKEDONSKA KNJIŽEVNOST ZA DJECU U HRVATSKOJ

dr. sc. Sanja Grakalić-Plenković
Veleučilište u Rijeci
sgrakal@veleri.hr

pregledni rad

UDK 821.163.3.091-93(497.5)

Rad se bavi prisutnošću i značajem makedonske književnosti za djecu u Hrvatskoj. Primjerima će se osobito osvrnuti na recepciju i prijevode makedonskih bajki i priča za djecu (narodnih i umjetničkih) i njihovu prisutnost u školskim programima, nastavi i knjižnicama u Hrvatskoj. Poetika bajke, njezin značaj i poruke te uloga u približavanju djeteta umjetničkoj književnosti prepoznaje se kao osnova za razvijanje čitateljske zainteresiranosti za knjigu i poticaj za individualno literarno stvaralaštvo. Unatoč činjenici da je ova književnost bliska senzibilizaciji mlađih čitatelja, istraživanje pretraživanjem kataloga knjižnica u Hrvatskoj ukazat će na nedovoljnu rasprostranjenost djela makedonskih pisaca za djecu te istaći probleme u međusobnoj recepciji makedonske i hrvatske književnosti za djecu vezane uz prijevod i kritičku recepciju.

Ključne riječi: makedonska bajka, autorska bajka, književnost za djecu, recepcija, lektira

1. Uvod

Rad kroz primjere donosi uvid u prisutnost i recepciju djela nekih klasičnih i suvremenih autora makedonske književnosti namijenjene djeci u hrvatskome kulturnom prostoru. Usmjerit će se na nastavne planove i programe za hrvatski jezik i književnost za osnovne i srednje škole, a osvrtom na recepciju i na odjek makedonskih autora na čitalačku publiku, pa time i na potražnju. Izabrani naslovi pokazat će intencije izdavača u smislu prijevoda u posljednjih 30-ak godina i definirati njihove tendencije. Prikazat će se brojnost izdanja i prijevoda makedonskih autora u osam knjižnica u RH, a njihova dostupnost povezati s brojem posudbi i pretpostavljenim brojem pregleda.

Za vrijeme zajedničke države prijevodi djela makedonskih književnika uopće, pa tako i onih koji pišu za djecu, bili su znatno brojniji. Tome prethodi mnogo razloga, među ostalima i činjenica da su popisi lektire i nastavni planovi

uključivali i makedonske autore, stoga ćemo, očekivano, njihova djela prije 1991. češće naći na popisima hrvatskih izdanja[1]. Valja također spomenuti supostojanje brojnih prijevoda sa srpskog i bosansko-hercegovačkog govornog područja, koje upućuje, vjerujem, na činjenicu da je bliskost i razumljivost i tih prijevoda širokoj čitalačkoj publici bila jedan od kriterija odabira naslova koji će se prevoditi ili ne, jer su već više ili manje prisutni na tržištu. Najpoznatija izdanja hrvatskih izdavača za djecu u zajedničkoj državi tako, uz autore čije ćemo prijevode obuhvatiti u ovom istraživanju, uključuju Borisa Bojadžinskog, Vasila Kunoskog, Slavka Janevskog (čiji brojni prijevodi rijetko uključuju djela za djecu), Gligora Popovskog itd.

2. Prijevodi makedonskih autora književnosti za djecu; zbirke i antologije

Nezaobilazno je u osvrtu na prijevode naglasiti nakladničku cjelinu *Biblioteka 100 djela književnosti jugoslavenskih naroda*. Sastavio ju je Vlatko Pavletić sa suradnicima (Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 198-), a uključuje tri edicije; *100 djela književnosti jugoslavenskih naroda,*; *100 pjesnika književnosti jugoslavenskih naroda i 100 romana književnosti jugoslavenskih naroda*. Zamišljena je, između ostalog, kako bi afirmirala sve, pa i makedonsku književnost u Hrvatskoj. Iako među navedenim antologijama nema one koja okuplja djela za djecu, zanimljivo ju je izdvojiti za ovu priliku zato što Pavlovski u svojim sjećanjima na akademika Pavletića podsjeća na dvije knjige unutar biblioteke *100 djela*, u kojima je i sam sudjelovao, a koje su samo pripremljene, no ne i objavljene; onu o dramskoj književnosti i, za ovu temu interesantnu, **o književnosti za djecu**. Pavlovski podvlači da objavljeni (i neobjavljeni) svesci te edicije predstavljaju i danas višestruko vrijedne reprezentativne književnopovijesne preglede nekoliko nacionalnih književnosti, a ne jednu nadređenu (tzv. jugoslavensku!) koja nije nikada postala književno-estetskom činjenicom (Pavlovski 2004). U tom kontekstu nepotrebno se čini naglašavati da bi književnost makedonskih autora namijenjena djeci u Hrvatskoj danas bilježila snažniji odjek da su spomenute edicije tiskane.

Među prijevodima nakon 1991. svakako valja istaknuti zbirke bajki, priča, raskaza, fantastičnih priča, dio kojih možemo interpretirati kao prozu namijenjenu **i djeci**. Među njima je, iako nema intenciju predstaviti književnost namijenjenu djeci, nezaobilazna antologija fantastične priče *Gospodari labirinta* (prir. Pavlovski 1998). Ovdje valja spomenuti i autorsku zbirku Aleksandra Prokopieva, *Čovječuljak (bajke iz lijevoga džepa)* (2014), jer se dio priča u njoj ubraja u književnost namijenjenu odraslima, ali i djeci, poput bajki *Zmijica* i *Ples šarenih rupčića*, stoga su tiskane i kao dio zbirke *Makedonske priče za djecu* (prir. Baković 2014).

[1] Popisi lektire za osnovnu školu često su se mijenjali; tijekom 30 godina, točnije, od 1972. godine otkad se kontinuirano objavljuju, navode gotovo 500 različitih naslova od kojih su tek 22 zajednička svima (Hameršak 2006: 97).

Makedonska književnost za djecu kao posebno intoniran dio europske književnosti, primajući u svojim počecima u sebe folklorne i elemente narodne predaje, prenosi do malih čitatelja i mentalitet naroda koji predstavlja. Suvremenim će autorima književnosti za djecu čudesna imaginacija usmenih narodnih bajki iz razdoblja prvih zapisivača prenijeti kroz vrijeme elemente fantastike, ispočetka zastrte velom čudesa i okružene imaginativnim bićima. Povezujemo ih s trendom fantastičara, kao dijelom europskih i svjetskih tendencija u književnosti za djecu, koji se nastavlja dvadesetim stoljećem do danas, kroz autorsku i modernu bajku u kojoj se elementi fantastičnog mogu jasnije nazrijeti i povezati definicijom fantastične priče (za djecu i odrasle). Kao potvrda tog kontinuiteta izdvaja se izdanje koje povezuje fantastičnu makedonsku bajku/pripovijetku s njezinim prethodnicama u usmenom stvaralaštvu i dio je povezane linije u prijevodima makedonske književnosti za djecu, pa od prvih bajki upućuje na fantastičnu priču, povezujući makedonske autore sa suvremenim im europskim i svjetskim tendencijama književnosti za djecu. Radi se o najpoznatijoj priči iz najranijeg razdoblja makedonske književnosti za djecu *Siljan štrkot / Siljan roda*, koja je nakon 52 godine[2] tek nedavno ponovno prevedena i tiskana kao slikovnica s usporednim tekstom na hrvatskom i makedonskom jeziku (Cepenkov 2016). Bajke iz usmenoknjiževne tradicije koje su, prenošene s koljena na koljeno, zapisali tijekom 19. st. Marko Cepenkov i Kuzman Šapkarev te kasnije objavili, nisu prevedene na hrvatski, pa je posve nepotrebno elaborirati zašto je ponovni prijevod ove antologijske bajke u dvojezičnom izdanju više nego dobrodošao. Najpoznatija makedonska autorska zbirka bajki za djecu, *Zoki Poki* Olivere Nikolove, napisana 1963., koja već desetljećima ima status jedne od najčitanijih i najpoznatijih knjiga u Makedoniji, na hrvatski su preveli 50-ak godina nakon njezina nastajanja studenti Odsjeka za južnu slavistiku Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Među autorskim zbirkama spomenimo i onu Vasila Tocinovskog *Zvoni dvaput* (Tocinovski 2009).

U osvrtu na prijevode makedonske bajke i makedonskih priča za djecu treba svakako spomenuti zanimljiv pregled koji donosi mala zbirka *Makedonski raskazi za deca = Makedonske priče za djecu*, u kojoj je, usporedo na makedonskom i hrvatskom jeziku, predstavljeno 11 makedonskih književnika s 21 žanrovski i tematski raznolikim kraćim proznim tekstom (i) za djecu (usp. Prokopiev 2014). Pričama su predstavljeni makedonski autori prema generacijama, trima kronološki povezanim skupinama. Većinu tekstova prevele su studentice makedonskog jezika i književnosti na Odsjeku za južnoslavenske jezike i književnosti na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu.

Pregled izdanja upućuje na nezaobilaznu i odmah uočljivu činjenicu da je nekadašnje sustavnije prevođenje s vremenom zastalo na studentskom entuzijazmu i trudu urednika tematskih brojeva književnih časopisa, koji će se također upustiti u

[2] Prvi prijevod tiskan je 1964. (usp. *Siljan roda: makedonska narodna pripovijetka,* Naša djeca i dr., Zagreb)

predstavljanje makedonske književne scene[3], što svakako mijenja dostupnost i prodor u čitateljsku publiku[4].

3. Makedonski autori za djecu i mlade u nastavi hrvatskoga jezika i književnosti

Sugerirana podnaslovom, pretpostavljena prisutnost makedonskih autora u popisima lektire za djelomično ili cjelovito čitanje u zbilji upućuje na sasvim drugačije okolnosti koje će ovo poglavlje uokviriti skučenom formom. Pregled školskih programa za predmet Hrvatski jezik i književnost za osnovnu i srednju školu upućuje na višestruku problematiku.

Posljednji nastavni plan i program za osnovnu školu Ministarstva znanosti, obrazovanja i športa (Vican, Milanović 2006), kao ni onaj za srednju školu iz 2001.[5], ne uključuje makedonske autore. Pregled svih čitanki za srednje škole koje predlaže i odobrava isto Ministarstvo, uključujući sve srednjoškolske programe, pokazuje također njihovu odsutnost. Prema Nacionalnom kurikulumu nastavnoga predmeta Hrvatski jezik (prijedlog, veljača 2016.; dodatak kurikulumu), popis **predloženih** književnih djela za cjelovito čitanje[6] također ne spominje makedonske autore. Popis se osvrće samo na djela za cjelovito čitanje, naglašavajući u napomeni da je otvorenog tipa. Ne radi se, dakle, o zaokruženu i obvezujućem kanonskom popisu, a njegov otvoreni karakter posljedica je uvjerenja da su usmjerenost na učenika i profesionalna autonomija učitelja temeljna pretpostavka kvalitetnoga odgoja i obrazovanja. Upravo u toj otvorenosti naslućujemo prostor u koji bi se i makedonski autori mogli uvrstiti, kako bi se njihova djela čitala ili interpretirala, ako ih nastavnici sami, poznavanjem, procjenom i naklonošću, uvrste u svoja predavanja.

Ova pretpostavka upućuje nas na hrvatske nakladnike i njihove planove u smislu prevoditeljskih intencija. Naime, mogućnost uvrštavanja dodatnih naslova neodvojiva je i povezana uz dostupnost i prijevode naslova za interpretaciju na satu lektire, jer naklada koja se bazira na popisu lektire zavisi o njemu, što onda pretendira i njegovoj jasnoj formulaciji, kako bi se provedba u praksi, dakle nastavi, što cjelovitije i uspješnije ostvarila, a što opet ovisi o dostatnom broju naslova u (školskim) knjižnicama. Jasno je, stoga, da spomenutom poznavanju makedonske književnosti i njihovih autora mora prethoditi kontinuirana

[3]Usp. *Quorum*, 14(1998), br. 4, str. 63-79; Mogućnosti, 60(2013), br. 10/12, str. 99-127 (suvremena makedonska kratka priča (dijelom namijenjena djeci)).

[4] Spomenimo ovdje i činjenice da je vrlo malo knjižnica u Hrvatskoj koje svojim korisnicima pružaju mogućnost posudbe časopisa, tradicionalno za naše knjižnice dostupnih samo za rad u čitaonici. Štoviše, spomenute edicije u kojima izlaze prijevodi nisu u otvorenom pristupu na otvorenim bazama znanstvenih časopisa, a jedan od nezaobilaznih razloga (ne)distribuciji znanstvenih časopisa uopće po knjižarama poznate je, financijske prirode, zbog koje ostaju dostupni samo u pretplati.

[5] https://www.ncvvo.hr/nastavni-planovi-i-programi-za-gimnazije-i-strukovne-skole/; pristupljeno 1. 10. 2017.

[6] http://mzos.hr/datoteke/1-Predmetni_kurikulum-Hrvatski_jezik.pdf (str. 292-301.); pristupljeno 1. 10. 2017.

prevoditeljska djelatnost, jer je pitanje kako će makedonske autore predavači prepoznati i unijeti u korpus svjetske i književnosti na slavenskim jezicima ako nema dostupnih i čestih, kvalitetnih prijevoda. Slijedom takvih zaključaka učinilo se zanimljivim nastaviti propitivanjem ima li uopće i koliko prijevoda djela novije književnosti za djecu makedonskih autora u našim knjižnicama.

4. Makedonski autori za djecu i mlade u knjižnicama u Hrvatskoj

Istraživanje je provedeno u rujnu 2017., uoči znanstvenog skupa Hrvatsko-makedonske književne, jezične i kulturne veze. Njime se nastojalo ukazati na rasprostranjenost djela makedonskih pisaca za djecu te istaći probleme u međusobnoj recepciji makedonske i hrvatske književnosti za djecu vezane uz prijevod i dostupnost. Pregled knjižničnih fondova, kao i prijevoda, ukazuje i na mogućnost uvođenja makedonskih autora u nastavu književnosti.

Istraživanje je uključilo utvrđivanje prisutnosti izabranih makedonskih autora književnosti namijenjene djeci u fondovima knjižnica u Zagrebu, Zadru i Rijeci. Navode se rezultati uvida u pretraživanje *online* kataloga knjižnica i rezultati ankete koja je provedena među knjižničarima. Zanimljivo je bilo utvrditi koliko izdanja i koliko primjeraka svakog od odabranih naslova imaju knjižnice te jesu li spomenuti naslovi i u kolikoj mjeri dio knjižničnog fonda u slobodnoj posudbi ili su namijenjeni za rad u čitaonici, što nije zanemarivo ako znamo da se radi o literaturi za djecu i tinejdžere, čitateljsku populaciju koja ponekad nema strpljenja čitati u prostoru knjižnice. Spomenuta zainteresirana publika za književnost namijenjenu djeci uključuje i odrasle koji bi spomenuta djela čitali, prepričavali ili predstavili djeci i mladima, bake i djedove, roditelje, učitelje. Također je bitno naglasiti da knjižnice uključene u istraživanje ne bilježe posudbu ako knjige ne izlaze iz knjižnice, tj. ako se radi o posudbama za čitaonicu, pa je tim teže točno usporediti frekvenciju njihova korištenja. Podatak se doima tim signifikantnijim kada saznajemo da većina knjižnica posjeduje samo jedan primjerak određenog prijevoda, stoga posudba „za van“ najčešće i nije moguća.

Za istraživanje je odabrano osam knjižnica. Nekoliko je razloga zašto je odabir knjižnica, s obzirom na opskrbljenost i dostupnost njihovih knjižničnih fondova, uključio tri tipa knjižnica – Nacionalnu i sveučilišnu knjižnicu (NSK), narodne (gradske; Knjižnice grada Zagreba, Gradska knjižnica Rijeka, Gradska knjižnica Zadar) i sveučilišne/visokoškolske knjižnice (Knjižnica Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Knjižnica Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, Sveučilišna knjižnica Rijeka i Znanstvena knjižnica Zadar).

NSK je najveća među osam anketiranih knjižnica, i po broju naslova i po broju korisnika. Pretpostavka je da je njezino članstvo u usporedbi s ostalim knjižnicama najviše heterogeno, otvoreno za sve građane, pa je posjećuju studenti, učenici, roditelji, umirovljenici. Također je pretpostavka da bi u NSK trebao biti dostupan svaki od naslova koji je izdan u Hrvatskoj, jer prima tzv. *obvezni*

primjerak, kojim zakon nalaže svim izdavačima da pošalju primjerak svake knjige koja je tiskana u RH[7].

Od narodnih, gradskih knjižnica istraživanje je uključilo tri – zagrebačku, riječku i zadarsku. One uključuju više lokalnih ogranaka te dječje, tj. odjele za mlade, gdje se (iz školskih knjižnica) upućuje učenike na posudbu lektire. Gradske knjižnice u svojim smjernicama nabave uključuju čitalačke interese i navike svojih članova, pa ćemo prema njihovim fondovima (koji uključuju deziderate, tj. željene naslove) zaključiti radi li se o traženim naslovima čiju nabavu sugeriraju sami čitatelji.

Od visokoškolskih knjižnica uključene su knjižnice na sveučilištima na kojima se slušaju kolegiji vezani uz makedonski jezik i književnost (zagrebački, riječki i zadarski filozofski fakultet). Pretpostavka je da njihovi studenti, kroatisti i slavisti, žele čitati makedonske autore i pripremati se tako za nastavu, stoga su ove knjižnice interesantne zbog recepcije studenata kao proučavatelja takve građe i njihovih informacijskih potreba. Fakultetske knjižnice opskrbljuju se sukladno sadržajima koji se slušaju na njihovim matičnim fakultetima. Sveučilišne knjižnice, riječka i zadarska, kao i NSK, primaju *obvezni primjerak.* Svakako bi bilo zgodno upotpuniti istraživanje uključivši i školske (osnovnoškolske i srednjoškolske) knjižnice, no one najčešće nemaju *online* kataloge. Školske knjižnice opskrbljuju se najviše same, uz djelomično i nedovoljno predvidljivo uključivanje naslova koje za njih izabire Ministarstvo, stoga se odabir naslova s obzirom na skučene financije najčešće povezuje uz popise lektire, a školski knjižničar ima malo kreativnog prostora. S obzirom na spomenuti prekid tradicije makedonske književnosti u lektiri od skoro 30 godina, ne očekuje se nabava recentnih naslova, tj. prijevoda makedonskih autora za djecu.

Odgovorivši na anketu, knjižničari su ljubazno otvorili uvid u frekvenciju posudbe makedonskih naslova za djecu u posljednjih 5 godina, te, zasebno, u tekućoj 2017. godini (do rujna), tj. u tekućoj akademskoj/školskoj godini.

5. Kriteriji odabira autora i naslova

Naslovi koji su izabrani za istraživanje recepcije makedonske književnosti za djecu u Hrvatskoj uključuju razdoblje prije 1991., i ono nakon osamostaljenja, kako bi se otvorila mogućnost za usporedbu. Iako su naslovi odabrani prema određenim kriterijima koje ću detaljnije obrazložiti, oni zapravo čine gotovo sve hrvatske prijevode[8].

Od starijih naslova uključeni su samo prijevodi hrvatskih izdavača nakon 1980., jer se nastoji dati presjek recentnijih izdanja s osobitim osvrtom na nekoliko generacija makedonskih autora (prema Pavlovski 1991: 239-260). Tri prijevoda tiskana prije 1990. izabrana su stoga što su prijevodi u vrijeme jedne države najbrojniji u knjižničnim fondovima, i brojem izdanja i brojem primjeraka, a to ih

[7] Zakon o knjižnicama, čl. 34. – 37.

[8] Vrlo zanimljiva zbirka *Makedonski legendi i predanija = Makedonske legende i predaje* (prir. Tocinovski 2017), izašla uoči predavanja, nažalost nije uključena u istraživanje.

čini zanimljivim za usporedbu sa suvremenim naslovima. To su: Vidoe Podgorec, *Bijelo Ciganče* (izd. 1985., 1986., 1987.), Vančo Nikoleski, *Čarobni samarčić* (izd. 1986., 1989.), Vidoe Podgorec, *Stablo sjećanja* (1988.). Tri prijevoda predstavljaju izdanja nakon 1990., točnije, posljednjih nekoliko godina: Marko Cepenkov, *Siljan roda* (2016.), Olivera Nikolova, *Zoki Poki* (2015.) i Hristo Petreski, *Dječak koji je želio postati pčela* (2016.). Konačno, zanimljiva je i zbirka *Makedonski raskazi za deca = Makedonske priče za djecu* (prir. Baković 2014), upravo stoga što predstavlja svojevrstan povijesni i generacijski pregled stvaralaštva autora književnosti za djecu.

Osim što odabrani naslovi obuhvaćaju i kronološki pregled stvaralaštva, generacijska podjela autora podrazumijeva dodire i sličnosti autora sa suvremenim im stilskim i poetskim tendencijama razdoblja u kojem stvaraju. *Siljan roda* M. Cepenkova smatra se najstarijom makedonskom bajkom i, prema zapisivačima iz 19. stoljeća, vezuje se uz usmenoknjiževnu tradiciju, tj. bajke koje su prenošene s koljena na koljeno i smatraju se prethodnicama autorskoj makedonskoj bajci. Realistički izraz predstavlja Vančo Nikoleski (1912. – 1980.), poznati makedonski autor koji uvodi poeziju i priče u suvremenu makedonsku književnost za djecu. Nikoleski je autor i prve zbirke priča za djecu na makedonskom književnom jeziku, *Čudotvorni kaval,* koja nije prevedena na hrvatski, i prve knjige pjesama u suvremenoj makedonskoj književnosti za djecu, *Makedonče* (Pavlovski 1991). Njegov roman s tematikom NOB-a *Čarobni samarčić* (napisan 1962.) bio je uvršten u lektiru za treći razred osnovne škole. Slijede još dva utemeljivača makedonske književnosti za djecu. Vidoe Podgorec (1934. – 1997.), najproduktivniji makedonski pisac za djecu, također predstavnik lirskog realističkog izraza, kojeg karakteriziraju domoljubne, socijalne i angažirane stilske odlike, predstavljen je dvama naslovima; najpoznatijim svojim romanom o ratnom siročetu *Bijelo Ciganče* (trilogija; 1966. – 1980.), također nekad na popisu lektire za osnovnu školu, i romanom *Stablo uspomena,* napisanim 1985. Urbanu bajku s elementima realnog i fantastičnog predstavlja *Zoki Poki* Olivere Nikolove (rođ. 1936.). Spoj tradicionalnog i modernog predstavlja najmlađi autor, Hristo Petreski (rođ. 1957.), poznat hrvatskim čitateljima po zbirci bajki za djecu i odrasle *Čovječuljak* i romanu *Dječak koji je želio postati pčela* napisanom 2010.

6. Rasprostranjenost u knjižničnim fondovima i frekvencija posudbe

U osvrtu na problem distribucije navedenih naslova po knjižnicama odmah uočavamo da su lektirni naslovi prije 1991. (očekivano) najbrojniji. Pregled školskih knjižnica, možemo nagađati, zacijelo bi pokazao isto, upravo stoga jer knjižnični font čini u velikom postotku lektira.

Pregled rezultata statistike posjedovanja i posudbe odabranih naslova u hrvatskim knjižnicama

kom u fondu; *za rad u knjižnici

Posudba u posljednjih 5 g. / samo u 2017.

	NSK Zagreb		Gradske knj. Grada Zagreba		Filozof. fak. Zagreb		Gradska knj. Rijeka		Filoz. fak. Rijeka	Sveuč. knj. Rijeka		Znan. knjiž. Zadar		Gradska knj. Zadar	
Podgorec, V. **Bijelo Ciganče** (Zagreb, 1985. - 1989.)	4*	0	37	8/1	0	0	17	3	0	1	3/1	0	0	5	7
Nikoleski, V. **Čarobni samarčić** (Zagreb, izd. 1986. - 1989.)	2*	0	14	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	2	0
Podgorec, V. **Stablo sjećanja** (Rijeka, 1988.)	1*	0	22	3/0	0	0	6	0	0	1	0	0	0	0	0
Makedonski raskazi za deca (prir. I. Baković; Zagreb, 2014.)	1*	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0
Nikolova, O. **Zoki Poki** (Zagreb, 2015.)	1*	0	0	0	1	1	0	0	0	1	0	1	0	0	0
Cepenkov, M. **Siljan roda** (Zagreb, 2016.)	1*	0	0	2/0	0	0	0	0	0	1*	0	1	0	0	0
Petreski, H. **Dječak koji je želio postati pčela** (Zagreb, 2016.)	1*	0	43	43/28	0	0	1	0	0	1	1	2	0	0	0

Tablica prikazuje posjedovanje i frekvenciju posudbe knjiga makedonskih autora u odabranom uzorku knjižnica, a podaci koje bilježe knjižničari i njihove informacije iz kataloga posudbe pokazuju čitalačku recepciju makedonskih autora koji pišu za djecu. Iako NSK i sveučilišne knjižnice, očekivano, od svakog naslova imaju po jedan primjerak, njihova se posudba ne registrira jer nisu namijenjeni posudbi izvan knjižnice. Stoga ne znamo koliko se često djela makedonskih autora za djecu posuđuju u sveučilišnim knjižnicama, pa ni na fakultetima na kojima se sluša makedonska književnost. Zaključujemo da su traženija u gradskim knjižnicama, koje imaju odjele za djecu i mlade i posjeduju veći broj primjeraka. Podaci za Knjižnice grada Zagreba odnose se na veliku mrežu knjižnica, što tumači podatak o najvećem broju primjeraka, a on potvrđuje da, ako ima dovoljno primjeraka, korisnici posuđuju makedonske autore za djecu. Tako je u ovom pregledu najtraženiji najnoviji roman H. Petreskog, iako je tek godinu dana preveden. S obzirom na to da gradske knjižnice brinu o interesima svojih korisnika i šire svoje zbirke nabavom koja uključuje i popise deziderata, može se zaključiti da čitatelje zanimaju najsuvremeniji makedonski pisci za djecu i oni koji su nekad bili dijelom lektire. Dakako, zaključak o nedovoljnom broju prijevoda rezultirat će

i lošom rasprostranjenošću po knjižnicama, osobito stoga što većina prijevoda uključuje izdavače koji nemaju snažnije marketinški osmišljenu politiku prodaje, poput fakulteta ili udruga.

Usporedba s recepcijom i dobavljivošću hrvatske zbirke bajki *Priče iz davnine* (1916.) najprevođenije hrvatske autorice I. Brlić-Mažuranić posveta je i znak poštovanja najvećoj našoj *bajkovitoj* zbirci, stogodišnjakinji. *Priče iz davnine* na makedonski su prevedene tek 40 godina nakon objave; pa je makedonski bio peti slavenski jezik na koji je prevedena[9]. Iako hrvatski književnici pišu bajke (poput A. Šenoe, V. Nazora) i fantastične pripovijetke (R. Jorgovanić, K. Š. Gjalski, A. G. Matoš) i prije *Priča*, ova međašna i glasovita zbirka istakla se kao najbolja zbirka umjetničkih bajki, stoga kritičari i povjesničari književnosti nerijetko dijele hrvatske bajke na one prije i poslije nje. Stogodišnjica njezinog prvog izdanja povod je za uvid u njezinu zastupljenost na policama i u katalozima makedonskih knjižnica. Posjet virtualnom knjižničnom katalogu Makedonije COBISS/OPAC, koji uključuje 42 knjižnice različitih vrsta i namjene, pokazuje da se u knjižničnim fondovima Makedonije čuvaju 52 primjerka (8 primjeraka iz 1956. i 44 primjerka iz 1967. (od toga 8 zaštićenih za čitaonice))[10].

7. K zaključku

Makedonski autori za djecu i mlade nisu zastupljeni u školskim nastavnim programima ni kao cjelovita djela ni kao djela predviđena za interpretaciju na ulomcima. Distribucija po knjižnicama pokazuje da su makedonski autori prisutni na policama tek jednim primjerkom, osim u gradskih knjižnicama, gdje uočavamo u većem broju naslove prevedene prije 1990., iz vremena kada su bili dijelom lektire, no u manjoj mjeri i naslove recentnih autora, izdanih u posljednjih 10 godina. O brojnim razlozima zašto ćemo rijetko naići na naslove objavljene nakon 1990. godine možemo tek nagađati, stoga se nadam da će ovaj osvrt na pregled fondova, programa i prevoditeljskog rada biti poticaj za autore, prevoditelje, nastavnike, izdavačke kuće – i povesti nas k sadržajnijim ponudama knjižnica. Spomenuta briga za kontinuiranim prijevodima književnih naslova namijenjenih djeci pridonijela bi širenju i razvoju interesa za književnost za djecu i mlade, povećanju interesa o knjizi uopće, i posredno, prema književnom, kreativnom stvaralaštvu, kao uvod u umjetničku književnost, u samostalni rad na književnom dijelu koje je, konačno, motivacija za individualno literarno stvaralaštvo. Školski nastavni planovi i programi čiji je popis lektire za cjelovito čitanje neuokviren i neobvezujući ostavlja mjesto i za makedonske autore za mlade, primjerice suvremene autore, fantastičare i sl., kojima su mlade generacije naklonjenije. Za to je nužno makedonske autore poznavati i, na temelju teorijske i kritičke recepcije i preporuke ili vlastite procjene, uvrstiti njihova djela u nastavu i preporučiti djeci.

[9] Usp. Приказни од старо време (1956, 1967), prev. Krume Kepeski, Izdavačko pretprijatie Kultura, Skopje.
[10] Usp. http://www.vbm.mk/cobiss/cobiss_mk-en.htm

Ovaj sažet i nedvosmislen zaključak o nedovoljnoj dostupnosti, rasprostranjenosti i frekvenciji i količini prijevoda otvara pitanje šireg istraživanja recepcije, na većem uzorku, koje bi moglo prethoditi novim prijevodima i inaugurirati ih na naše književno i čitalačko tržište kvalitetnije i manje diskretno no dosad.

Zahvaljujem na suradnji i ljubaznosti knjižničarkama i knjižničarima (Nacionalne i sveučilišne knjižnice, Knjižnica grada Zagreba, Gradske knjižnice Rijeka (Odjel Stribor), Gradske knjižnice Zadar, Knjižnice Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Sveučilišne knjižnice Rijeka, Znanstvene knjižnice Zadar) i kolegicama i kolegama u osnovnim i srednjim školama, metodičkim učionicama Filozofskog fakulteta u Rijeci (OŠ Nikola Tesla, Gimnazija A. Mohorovičića, Prirodoslovna i grafička škola Rijeka).

Izvori

Baković, Ivica, prir. (2014) *Makedonski raskazi za deca; Makedonske priče za djecu*, Vijeće makedonske nacionalne manjine Grada Zagreba, Zagreb.
Cepenkov, Marko K. (2016) *Siljan roda*, Vijeće makedonske nacionalne manjine Grada Zagreba.
Nikoleski, Vančo (1986, 1989) *Čarobni samarčić*, Školska knjiga, Zagreb.
Nikolova, Olivera (2015) *Zoki Poki*, Klub studenata južne slavistike A-302, Zagreb.
Pavlovski, Borislav, prir. (1998) *Gospodari labirinta; antologija snova, maštarija i fantastičnih priča iz makedonske književnosti*, Naklada MD, Zagreb.
Petreski, Hriste (2016) *Dječak koji je želio postati pčela*, Alfa, Zagreb.
Podgorec, Vidoe (1985, 1986, 1987) *Bijelo Ciganče,* Mladost, Zagreb.
Podgorec, Vidoe (1988) *Stablo sjećanja*, Izdavački centar, Rijeka.
Prokopiev, Aleksandar (2014) *Čovječuljak (bajke iz lijevoga džepa)*, Fraktura, Zaprešić.
Tocinovski, Vasil (2009) *Zvoni dvaput*, Hrvatsko književno društvo, Rijeka.
Tocinovski, Vasil, prir. (2017) *Makedonski legendi i predanija = Makedonske legende i predaje*, Vijeće makedonske nacionalne manjine, Zagreb.

Literatura

Đurčinov, Milan (1988) *Nova makedonska književnost (1945-1980)*, Nolit, Beograd.
Hameršak, Marija (2006) „Osnovnoškolska lektira između kanona i popisa, institucija i ideologija“, *Narodna umjetnost,* 43, br. 2, str. 95-113.
Kalogjera, Goran (2017) *Makedonska kultura i civilizacija*, Filozofski fakultet, Rijeka.
Pavlovski, Borislav (1991) „Književnost za djecu“, u: *Makedonska književnost*, prir. Tome Sazdov *et al.*, Školska knjiga, Zagreb, str. 239-260.
Pavlovski, Borislav (2004) „Vlatko Pavletić i makedonski 'princ metafore'“, u: *Zbornik radova: Sedamdeseti rođendan Vlatka Pavletića*, Epifanija, Zagreb, str. 22-24.
Petreski, Hristo (2010) „Makedonska autorska bajka“, http://www.diogenpro.com/uploads/4/6/8/8/4688084/doc._dr._hristo_petreski_makedonska_autorska_bajka.pdf (pristupljeno 1. 10. 2017.)
Raskazi za deca (2008) (izbor, predgovor i redakcija Petre Dimovski), Mikena, Bitola.
Vican, Dijana, Milanović Litre, Ivan, ur. (2006) *Nastavni plan i program za osnovnu školu*, Ministarstvo znanosti, obrazovanja i športa, Zagreb.

SUMMARY

Sanja Grakalić-Plenković

MACEDONIA LITERATURE FOR CHILDREN IN CROATIA

This paper deals with the presence and the importance of Macedonian literature for children in Croatia. Through some examples special attention is given to the reception and the translations of Macedonian (popular and art) fairy tales and stories for children and their presence in Croatian elementary and secondary school curricula, teaching and libraries. The poetics of fairy tale, its importance and moral as well as its role in getting children more closely acquinted with artistic literature are recognized as a basis for the development of children's interest in reading and for encouriging their individual literary creation. In spite of the fact that this kind of literature is close to the sensibilty of young readers, browsing the (digital) catalogues of libraries in Croatia has shown that the works of Macedonian writers for children are not sufficiently present. The research has also put emphasis on some problems connected with the mutual reception of Macedonian and Croatian literature for children in terms of translations and critical reception.

Key words: Macedonian fairy tale, literary fairy tale, children's literature, reception, school reading lists

GORAN KALOGJERA

PROFESOR BORISLAV PAVLOVSKI

dr. sc. Goran Kalogjera
Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
gkalogjera@uniri.hr

pregledni rad

UDK 821.163.42.091:821.163.3
811.163.3Pavlovski, B.
82.0Pavlovski, B.

Borislav Pavlovski je znanstvenik koji se usmjerio prema istraživanju i proučavanju makedonske književnosti i jezika te je u tome postigao punu izvrsnost na svim područjima makedonistike u kojima se okušao. S pravom ga se na temelju njegovih knjiga, stručnih i znanstvenih radova te brojnih prijevoda s makedonskoga na hrvatski jezik može smatrati prvakom „hrvatske makedonistike“.

Ključne riječi: Borislav Pavlovski, makedonistika, makedonska književnost, hrvatsko-makedonske književne veze.

Profesor Borislav Pavlovski rođen je u Bjelovaru 1950. godine. Na zagrebačkom Filozofskom fakultetu diplomirao je (1974.), magistrirao (1986.) i doktorirao (1994.). Radio je kao dopisnik *Nove Makedonije*, potom je prešao na mjesto asistenta na Katedri makedonskog jezika i književnosti gdje radi i danas u svojstvu redovitog profesora. Pavlovski je godinama bio voditelj Katedre za makedonski jezik i književnost koju je preuzeo nakon smrti utemeljitelja Makedonistike u Hrvatskoj, prof. Petra Kepeskog. Bio je gost predavač u Geteborgu (Kraljevina Švedska) te višegodišnji suradnik na sveučilištima u Osijeku, Rijeci, Zadru i Mariboru (Republika Slovenija).

Objavio je tri samostalne znanstvene knjige, jedan udžbenik u koautorstvu, tri antologije, jednu u koautorstvu, te dva manja makedonsko-hrvatska / hrvatsko-makedonska rječnika, također u koautorstvu. Objavio je pedesetak znanstvenih radova te dvjestotinjak stručnih radova u domaćim i stranim publikacijama. Bio je i voditelj triju domaćih i dvaju međunarodnih znanstvenih projekata. Uredio je i dva zbornika znanstvenih radova. Preveo je s makedonskog na hrvatski jezik deset romana i četrnaest drama, pet zbirki poezije, jednu knjigu znanstvenih rasprava i eseja, jednu knjigu iz povijesti književnosti, jednu iz teorije književnosti, tri iz historiografije i jednu iz medicine. Bio je tajnik Zagrebačke slavističke škole te predstojnik Hrvatsko-makedonskog društva i Hrvatskoga filološkog društva. Član

je Društva hrvatskih književnika, Matice hrvatske, Hrvatskoga filološkog društva i Hrvatskog centra ITI-UNESCO te počasni član Društva književnika Makedonije.

Za svoj je znanstveni rad nagrađen 2000. godine Medaljom Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Godine 2001. uručena mu je Medalja apostola Pavla Vlade Republike Makedonije. Sveučilište „Sv. Kiril i Metodij" iz Skopja dodijelilo mu je 2008. titulu počasnog doktora filoloških znanosti (*doctor honoris causa*), a 2013. godine primio je međunarodnu nagradu za promicanje makedonske književnosti „Zlatni prsten". Boris (Boro) Pavlovski jedna je od najupečatljivijih figura promicatelja makedonske književnosti u Hrvatskoj. Uz svoje kolege, prof. Gorana Kalogjeru (Sveučilište u Rijeci) i prof. Zlatka Kramarića (Sveučilište u Osijeku), Pavlovski je neosporni prvak „hrvatske" makedonistike.

Svrha je ovog rada osvrnuti se na neke od knjiga, prijevoda i radova Borislava Pavlovskog kako bi se osvijetlila znanstvena, nastavna i prevodilačka karijera ovoga izuzetnog intelektualca. Pavlovski je prvenstveno zaljubljenik u teatar, o čemu najbolje govore njegovi teatrološki zapisi, potom vrsni komparatist i u konačnici izvrstan prevoditelj s makedonskog na hrvatski jezik.

Profinjen osjećaj za komparatističko proučavanje pokazuje u nizu svojih radova. Ističem samo neke. Monografija *Od teksta do predstave* jedan je od takvih uradaka posvećen velikanu makedonske književnosti Koli Čašuli koji predstavlja dragocjen prilog teatrologijskim istraživanjima.[1] Slijede tekstovi *Držićevi tragovi u makedonskoj drami i kazalištu, Makedoncite na zagrepskite sceni, Fantastična priča u 'Dječjoj književnosti' Milana Crnkovića, Krleža na makedonskim pozornicama, Vlatko Pavletić i makedonski 'princ metafore', Makedonska drama na hrvatskim kazališnim pozornicama, Makedonski dramatičari u Hrvatskoj, Nova hrvatska drama na makedonskom jeziku, O poeziji Slavka Mihalića na makedonskom jeziku.*[2]

U ovim radovima Pavlovski znanstveno i promišljeno ostvaruje te ukazuje na paralele i poveznice hrvatske i makedonske dramske književnosti na primjerima Popovskovljevih *Solunskih patrida* s Držićevim *Dundom Marojem*, recepcijom Krležina dramskog ciklusa na daskama makedonskih kazališta te problematizacijom makedonskih dramskih pisaca Čašule, Stefanovskog i Dukovskog za izvođenje na zagrebačkim pozornicama.

U istom tonu i duhu komparatističkog promišljanja napisani su i njegovi tekstovi *Za Prličev – komparativno*, *'Baladite na Petrica Kerempuh' i 'Evangelie po Itar Pejo', Što e Brešanoviot 'Hamlet' za Makedoncite*.[3] Pavlovski briljira u izvanrednima komparatističkim studijama o Krležinom „Petrici Kerempuhu" s likom makedonske usmene tradicije Itar Pejom, oživotvorenim u zbirci pjesama Slavka Janevskog, kao i komparacijom Prličevih djela *Serdar* i *Skender beg* s Mažuranićevim epskim spjevom *Smrt Smail age Čengića*. U obama tekstovima

[1] Pavlovski, Borislav, *Od teksta do predstave,* Zajednica Makedonaca u Republici Hrvatskoj, Zagreb, 2005.
[2] Detaljnije vidi u Goran Kalogjera, *Poveznice makedonsko-hrvatske,* Zajednica Makedonaca u Republici Hrvatskoj, Rijeka, 2006.
[3] Borislav, Pavlovski, *Vo znakot na komparativno čitanje,* Matica makedonska, Skopje, 2000.

Pavlovski povezuje, razlučuje, zaključuje ukazujući na neposredne književne dodire hrvatske i makedonske književnosti, ne zapostavljajući unikatne estetske i književne vrijednosti navedenih djela i njihovih autora.

U tekstu o Borislavu Pavlovskom ne mogu se ne dodirnuti njegove *Antologije snova, maštarija i fantastičnih priča iz makedonske književnosti*, još jednoga vrijednoga književnog, prevodilačkog, teorijskog i književno-povijesnog uratka iz njegove radionice dobrih projekata. Antologija se sastoji od proslova, inače vrlo intimno intoniranog, u kojem nas autor obavještava da je „zahvaljujući brojnim dobronamjernicima uspio sakupiti, izabrati i prevesti te ogledom o bilješkama popratiti svoj izbor snova, maštarija i fantastičnih priča iz makedonske književnosti". Odabir je kvalitetan, reprezentativan, prevodilačka vještina superiorna. U Antologiji će se čitatelj susresti s tekstovima *Slavka Janevskog, Petre M. Andreevskog, Živka Činga, Božina Pavlovskog, Alda Klimana, Katice Ćulavkove, Vladu Uroševića, Bogumila Đuzela, Vasu Mančeva, Hrista Petreskog, Blaže Minevskog i Venka Andonovskog.* Ogled u Antologiji pod naslovom *Gospodari Labirinta* svojevrsna je studija o makedonskim fantastičarima, ali i vrlo pregledan i koncipiran pregled makedonske književnosti od najstarijih vremena pa sve do najsuvremenijih tendencija u makedonskoj proznoj književnosti.[4]

Kao predavač makedonske književnosti moram naglasiti udio Pavlovskog u jednom od vrlo kvalitetnih udžbenika za studente makedonistike koji je na hrvatskom jeziku umnogome pomogao meni i prof. Kramariću koji smo se tim poslom bavili kao nastavnici makedonske književnosti. Naime, nedostatak nam je literature na hrvatskom jeziku ograničavao kvalitetu nastave iz makedonske književnosti,[5] stoga u tom kontekstu apostrofiram njegov udio u djelima *Suvremene makedonske drame*[6] *i Makedonska književnost.*[7]

Udžbenik *Makedonska književnost* bio je i ostao jedan od najboljih pregleda makedonske književnosti. Pavlovski je u tom projektu, uz eminentne makedonske književne povjesničare Tomu Sazdova, Veru Stojčevsku Antić, Dragi Stefaniju, Georgija Staleva, odradio dionicu pod nazivom *Književnost za djecu*. Kao priređivač prikaza suvremenih makedonskih autora na hrvatski jezik, Pavlovski je uz Branka Hećimovića u Zborniku o suvremenoj makedonskoj drami omogućio brojnim studentima makedonistike uvid u najbolja djela makedonskih dramskih pisaca: Tome Arsovskog (*Diogenov Paradoks*), Kole Čašule (*Vrtlog*), Gorana Stefanovskog (*Divlje meso*), Branka Pendovskog (*Pod piramidom*).

Neosporno je da drama, kazališni tekst i njegovo uprizorenje najviše inspiriraju Pavlovskog, pa je zamjetan broj njegovih znanstvenih i stručnih radova posvećenih drami i dramskim piscima. Uostalom, to se dade lako argumentirati njihovim nazivima; *HI – Fi Gorana Stefanovskog na pozornicama hrvatskog*

[4] Pavlovski, Boris, *Gospodari labirinta*, Zagreb, naklada Md, 1998.
[5] Studij makedonske književnosti predavao se na Pedagoškom fakultetu u Rijeci od 1980. do 1990. godine.
[6] B. Hećimović – B. Pavlovski, *Suvremene makedonske drame,* Znanje, Zagreb, 1982.
[7] *Makedonska književnost,* Školska knjiga, Zagreb, 1991.

narodnog kazališta u Osijeku,[8] *Dramskiot rimake na 'Makedonskata krvava svadba',*[9] *Krleža na makedonskim pozornicama,*[10] *Odlike makedonske dramske književnosti,*[11] *Fragmenti za životot i deloto na Kole Čašule,*[12] *Milčinovata režija na 'Crnila' od Kole Čašule vo Hrvatsko narodno kazalište,*[13] *'Tmine' u osječkom Narodnom kazalištu,*[14] *Šibensko uprizorenje 'Tmina',*[15] *Egzistencijalizam i filozofija apsurda u Čašulevim dramama.*[16]

Svoje izuzetno poznavanje povijesnog razvitka makedonske drame pokazat će Pavlovski u *Antologiji nove makedonske drame*, pogotovo u predgovoru s nazivom *Kronologija makedonske dramske književnosti i kazališta – Makedonski dramatičari u Hrvatskoj.*[17]

Kronologiju Pavlovski započinje Ohridskom književnom školom, bogumilima, manastirskim freskama u kojima se vide srednjovjekovna scenska uprizorenja da bi preko vasiličara, Karađoz teatra došao do suvremenih tema i autora makedonske dramske književnosti. Tako će u nizu kvalitetnih portreta makedonskih dramatičara (Goran Stefanovski, Jordan Plevneš, Dejan Dukovski, Žanina Mirčevska, Jugoslav Petrovski, Trajče Kacarov, Venko Andonovski) Pavlovski dati sugestivnu sliku i analizu suvremene makedonske dramske scene i profilirati njezine aktere.

Osim književnih kritika, Boris Pavlovski piše i napisao je velik broj likovnih, kazališnih i filmskih kritika i to uglavnom kao dopisnik *Nove Makedonije*. Tako je čitatelje *Nove Makedonije* u Makedoniji upoznavao s opusima Marijana Trepše, Krsta Hegedušića, Vanje Radauša, Virgilija Nevjestića, Jurja Dalmatinca, Božidara Jakaca, Miljenka Stančića, Marina Tartalje, Otona Postružnika, Ksenije Kantoci, Frana Šimunovića. U kazališnim kritikama osvrnuo se na Pirandela na hrvatskima kazališnim daskama, crkvene napade na Marinkovićevu *Gloriju*, pretkazao vrsnost mlađih makedonskih dramskih pisaca Dukovskog, Plevneša. U filmskim je pak kritikama pisao o zagrebačkoj školi animiranog filma, filmu Vladimira Tadeja *Hitler u našem sokaku*, ekraniziranoj verziji *Tene* Josipa Kozarca, *Seljačkoj buni* Vatroslava Mimice, velikome hrvatskome filmskom spektaklu, ekranizaciji Šenoina romana.

U konačnici treba progovoriti o Borislavu Pavlovskom kao prevoditelju s makedonskog na hrvatski jezik. Negdje osamdesetih i devedesetih godina broj prijevoda književnih djela s makedonskog na hrvatski jezik bio je i više nego

[8] *Krležini dani*, Osijek, 2007.
[9] Institut za makedonska literatura, 2001.
[10] *Krležini dani* u Osijeku, 2001.
[11] Republika, LIX, br. 5. Zagreb, 2003.
[12] U Kole Čašule, *Drami 2*. Skopje, 2002.
[13] U: *Ilija Milčin – monografija,* Prilep, 2003.
[14] U: *Od teksta do predstave*, Zagreb, ZMRH, 2005.
[15] Isto.
[16] *Zbornik : Komparativno proučavanje na makedonskata literatura i umetnost voXX vek*, tom 2, Skopje, MANU, 1996.
[17] Borislav, Pavlovski, *Antologija nove makedonske drame*, Zagreb, Hrvatski centar ITI-Unesco, 2000.

skroman. Istina, bili su nam pristupačni prijevodi na srpski jezik, međutim broj hrvatskih prijevoda bio je oskudan. To pišem na temelju argumenata jer sam se za potrebe svoje knjige Hrvatsko-makedonske književne veze bavio i problematikom prijevoda na hrvatski jezik.

Ulazak Borislava Pavlovskog u krug hrvatskih prevoditelja značio je izuzetan kulturološki iskorak i za Makedonce i za Hrvate. Pavlovski je prevodio drame, romane, pripovijetke, novele, stručne knjige, poeziju. Koliko je meni poznato, preveo je sljedeće dramske tekstove: *Komedijanti* (Lasica, Satinski, Rusi), *Pod piramidom* (Branko Pendovski), *Divlje meso* (Goran Stefanovski), *Let u mjestu* (Goran Stefanovski), *Djed Mraz i kod nas* (Boris Bojadžiski), *Bure baruta* (Dejan Dukovski), *Pobuna u staračkom domu* (Venko Andonovski), *Da ne bajaše kiše* (Trajče Kacarov), *Dies irae* (Žanina Mirčevska), *Pozitivno mišljenje* (Saško Nasev), *Porculanska vaza* (Jugoslav Petrovski), *Za svakoga ima po jedna* (Venko Andonovski), *Olovo na jastuku* (Venko Andonovski), *Granica* (Venko Andonovski), *Genetika pasa* (Venko Andonovski), *Svetica u tami* (Venko Andonovski), *Divertisman za jednog Streza* (Kole Čašule), *Sarajevo* (Goran Stefanovski), *Mamu mu jebem tko je prvi počeo* (Dejan Dukovski), *U sobi sa stolom i tri stolice* (Ivana Nelkovska).[18]

Od romana Pavlovski je preveo sljedeće: *Pirika* (Petre M. Andreevski), *Ravna zemlja* (Taško Georgievski), *Bijelo ciganče* (Vidoe Podgorec), *Čarobni samarčić* (Vančo Nikoleski), *Razgovor sa Spinozom* (Goce Smilevski), *Hrapeško* (Ermis Lafazanovski), *Pupak svijeta* (Venko Andonovski), *Sestra Sigmunda Freuda* (Goce Smileski), *Vještica* (Venko Andonovski), *Lift (ni)je za dvoje* (Hristo Petreski), *Rezervni život* (Lidija Dimkovska), *I bol i bijes* (Slavko Janevski).

Knjige poezije koje danas možemo čitati na hrvatskom jeziku u prepjevu Pavlovskog i suradnika (Blagoja Jovanovski i Ružica Cindori) su: *Moj put* (Ljiljana Peternel), *Premješten kamen* (Nikola Mandžirov), *Martinke* (Vesna Acevska), *Molitven dah* (Branko Cvetkovski). Prepjevao je Pavlovski stihove Slavka Janevskog, Mihaila Rendžova, Jovana Pavlovskog, Mateju Matevskog, Katice Ćulavkove, Jovana Pavlovskog u različitim izborima makedonskog pjesništva.

Među njegove prijevode možemo ubrojiti povijest književnosti *Makedonska književnost*, zbirku eseja Gane Todorovskog *Začarano poprište*, kratke priče Aleksandra Prokopieva te velik broj novela i fantastičnih priča.

Navodi njegovih brojnih prepjeva i prijevoda ovdje su namjerno navedeni da se vidi njegov izuzetan prevodilački učinak koji predstavlja veliko bogatstvo za obje čitalačke publike, hrvatsku i makedonsku. Pavlovski nam je otvorio mogućnost proniknuća u nove obzore, htijenja, tehnike, tendencije, motive i poruke suvremene makedonske književnosti, što je s kulturološkog aspekta izuzetan prevodilački podvig. Kvaliteta je njegovih prijevoda neupitna. Pavlovski ne samo da prevodi nego se i uživljava u naratorovu kazljivost „tako da prevodeći u sam tekst utkaje i svoju nit koja prijevodu daje dodatnu posebnost, što se najbolje vidi u pomnom odabiru riječi koje na nekim mjestima u tekstu iskaču iz okvira

[18] Tekstovi *Divertisman za jednog Streza*, *Sarajevo*, *Mamu mu jebem tko je prvi počeo* još uvijek su u rukopisu.

očekivanosti i uskaču u dimenziju začudnosti te se izvornošću savršeno uklapaju u tijelo prijevoda“[19].

Literatura

Goran, Kalogjera, *Poveznice makedonsko-hrvatske, (Komparatistika Borisa Pavlovskog),* str. 64–71., Zajednica Makedonaca u Republici Hrvatskoj, Zagreb, 2006.

Goran Kalogjera, *Komparativne studije makedonsko-hrvatske (Gospodari labirinta hrvatskog makedonista Borislava Pavlovskog),* str. 87–91., HFD, Rijeka, 2000.

Goran, Kalogjera, *Prepoznavanja* (leksikon), Zajednica Makedonaca u Republici Hrvatskoj, Rijeka, 2007.

Goran Kalogjera, *Hrvatsko-makedonske književne veze,* Izdavački centar Rijeka, 1988.

Goran, Kalogjera, *Antologija snova i maštarija,* Fluminensia, 1-2, Rijeka, 2001.

Goran, Kalogjera, *Laureat Borislav Pavlovski,* Makedonski glas, br. 28., 2001.

Ivan, Gligorovski, *Veličinata na stranskite slavisti-makedonisti,* „Vinset grafika“, Skopje, 2013.

SUMMARY

Goran Kalogjera

PROFESSOR BORISLAV PAVLOVSKI

Borislav Pavlovski is a scientist who directed his interest towards researching the Macedonian literature and language. He has achieved excellency in all the fields he researched. Therefore, he can be called the best renowned expert in Croatian-Macedonian relations.

Keywords: Borislav Pavlovski, Macedonian literature and language and Croatian-Macedonian literary relations

[19] Baković, Ivica, *Izvan okvira*, recenzija knjige Goce Smilevskog *Razgovori sa Spinozom* u prijevodu Pavlovskoga.

JEZIK

ЕМИЛИЈА ЦРВЕНКОВСКА

НЕКОИ ОДЛИКИ НА ЗАМЕНКИТЕ ВО ЦРКОВНОСЛОВЕНСКИТЕ ТЕКСТОВИ: МАКЕДОНСКА НАСПРЕМА ХРВАТСКА РЕДАКЦИЈА

dr. sc. Emilija Crvenkovska
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Filološki fakultet „Blaže Koneski”
emilija@ukim.edu.mk

izvorni znanstveni rad

UDK811.163.1'367.626(497.7:497.5), Ž

Во трудот се разгледуваат промените во црковнословенскиот заменски систем. Се анализираат формите и употребата на заменките во црковнословенските текстови од македонска редакција, како и состојбата во хрватскоглаголските црковнословенски текстови, коишто се опстојно анализирани во изданието Hrvatski crkvenoslavenski jezik. И покрај тоа што заменките претставуваат речиси затворен систем, како резултат на еволутивните процеси на јазикот во нив дошло до подновувања. Разликите во однос на старословенскиот заменски систем во текстовите од двете разгледувани редакции на црковнословенскиот се забележуваат главно на: фонолошко, морфолошко, морфонолошко, синтаксичко, како и на стилистичко рамниште.

Системот на заменките во црковнословенските текстови од македонска и од хрватска редакција покажува низа сличности во иновативните процеси што се одвивале во двете средини, но и специфичности според јазичните обележја на одделните редакции. Во двете традиции јасно е изразено навлегувањето на промените од живиот говорен јазик и тоа пред сè во нелитургиските текстови што биле поотворени за промени. Употребата на заменките имала и стилска улога, а подновувањата во заменските системи се одраз на промените во говорниот јазик, меѓуредакциските и меѓујазичните контакти.

Клучни зборови: заменки, црковнословенски јазик, македонска редакција, хрватска редакција

Увод. Заменскиот систем во различни јазици е малку подложен на промени. Додека во таканаречените „отворени“ лексички класи, што значи дека се подложни на заемање, спаѓаат именките, глаголите и придавките, во таканаречените „затворени“ класи спаѓаат заменките, сврзниците и предлозите (Schaller 2017: 115). Заменките и во црковнословенскиот јазик претставуваат речиси затворен систем. Во разните редакции на црковнословенскиот нема

големи отстапувања. Сепак, во системот на заменките дошло до некои подновувања, во нив навлегувале некои промени на различни рамништа. Разликите во однос на старословенскиот заменски систем се движат главно на: фонолошко, морфолошко, морфонолошко, синтаксичко, како и стилистичко рамниште.

Заменките во македонските црковнословенски текстови не биле досега предмет на интерес на одделна студија. Тие се разгледуваат во рамките на анализата на јазикот на одделни црковнословенски текстови, на статии и студии посветени на македонската редакција на црковнословенскиот, а ретки се трудовите посветени на одделни заменки (на пр. Десподова 1972). Заменскиот систем во хрватскоглаголските текстови е опстојно анализиран во изданието Hrvatski crkvenoslavenski jezik (понатаму: HCJ 2014), како и во одделни студии и статии (Mihaljević 2009, 2013, Hercigonja 1982 и др.).

Во овој труд се прави обид да се извлечат некои паралели во промените што настанале во рамките на заменките во двете разгледувани редакции на црковнословенскиот, како и да се изделат спецификите во нивниот развиток.

I. Формите на заменките. Најчесто промените во заменскиот систем се однесувале на фонолошките промени. Тоа важи за сите редакции на црковнословенскиот, кои во прв ред и се формирале токму врз основа на фонетските промени во определени подрачја на словенскиот јазичен ареал. Така, во заменките од македонска и од хрватска редакција се забележуваат некои заеднички промени: испаѓање на слабите ерови, како на пр. во мьнѣ › мнѣ, замена на ъı › и: къı, къıи › ки, вокализација на еровите во мак. ъ › о, тъи › тои, ь › є, сьи › сєи, во хрв. двата ера во а: *mani, mane*; тъ › ta; сь › sa, деназализација, на пр. кај мѧ › мє, редовно кај повратната заменка сѧ › сє и сл., потоа контрахирани форми наспрема неконтрахирани, на пр. инстр. едн.: творѧ волѧ твоѫ (м. твоєѭ), волєѫ твоѫ, м‹и›лостиѭ твоѫ, исто и во хрватските текстови во инстр. *soboju*, но и *sobu*; асимилации: *kto, kdo, gdo*. Во македонските текстови прашалната заменка чьто е потврдена во форма која преку народниот говор станала стандардна во македонскиот јазик, во *Бит*[1]: що 9r, 64v, 70v[2], во *Орб*: 25c, во *Крн*: 33r, 77v и др. Таа форма била карактеристична за говорниот јазик

[1] Во трудот се користат следниве кратенки за ракописите од македонска редакција: *Бит* – Битолски триод, *Вран* – Вранешнички апостол, *Григ* – Григоровичев паримејник, *Григ9* – Григоровичево евангелие бр.9, *Дбм* – Добромирово евангелие, *Дбј* – Добрејшево евангелие, *Заг* – Загрепски триод, *Јов* – Македонско евангелие на поп Јован, *Крат* – Кратовско евангелие, *Карп* – Карпински апостол, *Крп* – Карпинско евангелие, *Крн* – Крнински дамаскин, *Орб* – Орбелски триод, *Охр* – Охридски апостол, *Пог* – Погодинов псалтир, *Рад* – Радомирово евангелие, *Рдм* – Радомиров псалтир, *Скоп* – Скопски апостол, *Слепч* – Слепченски апостол, *Струм* – Струмички апостол, *Хлуд* – Хлудов триод, *Шаф* – Шафариков триод, како и следниве кратенки за ракописите од хрватска редакција: *Br VO* – Brevijar Vida Omišljanina, BrN2 – II. novljanski brevijar, BrVb1 – I. vrbnički brevijar, *CGrš* – Grškovićev zbornik, *CPar* – Pariški zbornik, *CPet* – Petrisov zbornik, *CVinod* – Vinodolski zbornik, *PsFr* – Fraščićev psaltir, *MVat4* – Vatikanski misal Illirico 4.

[2] Примерите се во записите.

уште во XII век, но примерите се скудни. Оваа заменка во ваков лик е присутна и во неопределена форма нѣщо 100b *Рад*. И во хрватските црковнословенски текстови се среќава штокавската форма *što CGrš* во нелитургиски текст (HCJ 2014: 145), а од истава заменка во некои ракописи се присутни и изразени дијалектизми како чакавските форми *ča, č, če*. Од прашалните заменки забележана е и заменката: кои 77v *Шаф*. Кај заменката вьсь хрватските текстови покажуваат случаи со метатеза на vs- > sv- (HCJ 2014: 147).

Кај заменките е изразена и појавата на мешање на тврдите и меките основи, при што дошло до преземање на наставки од тврдата во меката промена и обратно на пр. во заменката вьсь се гледа тврда основа во формите за ср. р. множ. во *Рад*: вса 123d, 158a, покрај всѣ 116a, вьсѣ 115c и др. Истата наспоредност се јавува и во формите: вьсакь 34b, 47a наспрема вьсѣка 122c и др., а слична состојба е одразена и во хрватските текстови: *vsej : vsěi< vsem : vsěm : vsim*, а многу често во ген. наставка -ago : -ego.

Во однос на влијанието од придавската промена, тоа е редовно одразено во текстовите од македонска редакција: во 3. л. едн. м.р. покрај формите ть, тъ се употребуваат и поновите форми тьи и тои. Показната заменка тъ рано се јавува во вдолжена форма тьи (од тъ+и), а истото важи и за формите на заменката сь од која се среќаваат и формите си, сы, како и подновената проширена форма сьи добиена со контаминација (сь+и), во хрв. текстови *sija* наспрема *si*. Постепено вдолжената форма почнува да врши функција на лична (Мирчев 1963: 164). Ваквите форми може да настанале под влијание на оние од типот мои, твои, свои за да се постигне поголема изразност и експресивност (Десподова 1988: 61). Во хрватскоглаголските текстови оваа појава е поретко изразена – *toe, onoe*, а се среќава и формата *ovoi*.

Во дат. едн. м. р. засведочена е и употреба на кратката форма на заменката моу м. ѥмоу и тоа како проклитика, што сосема одговара на состојбата во современиот јазик, на пр. во *Рдм*: да моу даваѫть 1v, да моу дас‹т› 1v, во *Григ9*: юнє моу єсть 16v, добрѣє моу єсть 47, во *Орб*: прьво пои параклитикь· таж‹є› тришд єгда мъ пѣс‹н› доидєт 26c, а тришд гдє мъ доидє пѣс‹нь 29d. Примерите од ваква природа најчесто се забележани во упатствата од типикот во кои и побрзо навлегувале иновациите од народниот јазик, а ретки се во литургиските текстови. Ваква состојба покажуваат и хрватските нелитургиски текстови во кои обилно е посведочена енклитичката форма mu, која ја нема во литургиските текстови (HCJ 2014: 142).

Во 3 л. множина се присутни формите тиє,тии,тыѧ, во *Рдм*: тиє 34v, тии 118v, во *Орб*: вь тыѧ дны 61d, 63c, во *Скоп*: тыѣ 25b (Pilát 2014: 153). Овие подновени форми одговараат на состојбата во современиот македонски јазик *тои, тие*. За одбележување е проширувањето на формата нъı во двоина со ѣа кое можело да се јави под влијание на завршокот за ном.-акуз. дв. од -а- во о-

/-jo- промената: и ныѣ оубо по͡дбна ѥсвѣ вамь 14b *Скоп* (Pilát 2014: 152). Може да се претположи дека се работи за жив јазичен процес преку кој се добиле формите *ние, вие, тие* во современиот македонски јазик.

Релативната заменка во црковнословенските текстови од македонска редакција се обопштила во една неменлива форма што има функција на релативен сврзник. Со тоа обопштување заменката ги загубила своите граматички особености и се граматикализирала како сврзувачки збор. Во едни текстови се претпочита формата иже:, *Дбј*, *Крат*, *Јов, Скоп, Орб*, *Охр*, *Струм*, *Карп*, *Вран*, *Рдм* и др., а во други во кои спаѓаат *Дбм*, *Слепч*, *Рад, Григ9* се претпочита формата єже. Има многу примери каде што оваа заменка не се совпаѓа во падеж, број и род со зборот на кој се однесува (Конески 1956: 38). Вакви примери има во *Дбм*: десѧть прокажень мѫжь, єже сташѧ изь далєчє 95r, хлѣбь бо єже азь дамь 142r, во *Карп*: кь б‹ог›оу живоу єже сьтвори н‹є›бо и зємѧ 13r, во *Крп*: ѡчє нашь єже єси на нєбє‹с›єх 110,27 и др. примери. Во врска со обопштување една форма за иже постои мислење дека тоа е почеток за создавање релативни заменки од типот на заменката *што* во македонскиот јазик во кои не е изразен родот, бројот и падежот (Десподова 1988: 62). Конески смета дека можеби претпочитањето на една или друга форма влегува во одликите на одделни препишувачки школи. Ваква состојба е одразена и во некои хрватскоглаголски текстови: „Riječ *iže* pojavljuje se često kao neutralni relativizator bez obzira na rod imenske skupine na koji se odnosi (Mihaljević 1996: 113)“.

II. Употреба на заменките. Некои други паралели помеѓу двете црковнословенски книжевни традиции може да се повлечат, особено по однос на употребата на заменките, при што се разгледуваат повеќе фактори што ја условиле нивната специфична употреба.

Редоследот на клитиките. По однос на синтаксата на заменките различни ситуации се јавуваат во редот на клитиките. Познато е дека кратките заменски форми во старословенските текстови обично стоеле зад глаголот, т. е. во енклиза. Во однос на редот на клитиките и во двете редакции на црковнословенскиот добро се потврдени примерите во кои заменските клитики стојат пред и зад глаголот, во *Орб*: иногда тѧ разгнѣвивша сп‹а›сє 24b, ми сѧ роди 46a, даниль же тѧ видѣ 70c, тѣмь ти сѧ м‹о›лѧ твоимь крстомь сп‹а›си мѧ 107b, єдинь ѿ вась мѧ прѣдасть 174d36, при што се забележува во извесни случаи и форсирање на кратката заменска форма. Во хрватските текстови: зад глаголот: *iže reče mi vsa* MVat4 50c (HCJ 2014: 317) како и пред глагол: *prinesi mi eže ti rěh'* BrVb1 110c, *da si okušu ot hleba* CPet 101v.

Кратката зам. форма во акуз. тѧ често се наоѓа во нагласена положба: тѧ поєть сл‹ьн›цє и тѧ славить лѹна 87b *Орб* - тєбє поєть сл‹ьн›цє и тєбє славить люна *Шаф*, наидєть на тѧ д‹оу›хь с‹вѧ›ты и сила вышнѣго ѡсѣнит тѧ 125a *Орб*. Истата ситуација се покажува и во хрватскоглаголските текстови: *te hv<a>limь b<ož>e n<a>šь* BrN2 359b, *te preslavni ap(osto)lski likь* BrN2 499a,

te prileżno m<o>limь CPar 234v. Ваквите примери се резултат на скаменетост на изразите, односно формулаичност, во коишто се појавуваат (HCJ 2014: 135).

Жанровската природа на текстовите. Употребата на заменките во голем дел зависела од природата на текстовите, при што во опозиција се литургиските наспрема нелитургиските текстови. Промените не навлегувале истовремено во овие различни книжевни форми. Јасно е изразено навлегувањето на промените од живиот говорен јазик во нелитургиските текстови. Како што е познато, литургиските текстови биле помалку подложни на толерирање отстапувања од каков било вид, зашто биле канонизирани. Нелитургиските текстови, пак, биле поотворени за секаков вид влијанија. Такви се пред сè записите и упатствата за монасите од црковниот устав и различните видови зборници.

Во употребата на заменките влијание извршила и жанровската природа на текстовите во потесна смисла, односно тие имале посебна функција во поетските текстови. Така, во химнографијата која посебно се негувала во Климентовата Охридска школа, ритмичкиот фактор играл особено важна улога. Често кратките заменски форми служеле за ритмизирање на текстовите. Повторувањето на кратките форми на личните заменки од типот: **исцѣли ма х‹рист›є да благодара та и прослабла та вь вѣкы** 30c *Орб*, **м‹ж›ч‹єни›кь ти множьство и сє чєстныхь м‹о›л‹и›т‹ва›ми ти даждь ми чєстномѹ ти вьскрєс‹є›нию поклонити са· и б‹о›ж‹ь›с‹т›вьным ти стр‹а›стємь** 36d *Орб*, **м‹о›лим та ѭко да нєпрѣстанно та вєл‹и›чаємь›** 101c *Орб*. Ваквата употреба на заменките спаѓа во еден од стилско-жанровите белези на химнографските текстови во основа на кои лежат ритмичко прозодиски причини.

Стилски одлики. Во рамките на жанровската карактеристика некои алтернации кај заменките се јавувале во функција на стилот, сфатен во однос на изборот на средства и нивно усогласување во конкртетен јазичен израз (Večerka 1997: 378). Еден таков пример е употребата на л. з. за 1 л. еднина во различни фонетски облици. Таа најчесто е без протеза, ѧзъ: ѧзъ *Рад*, *Дбм*, *Дбј*, *Бон*, *Пог*, *Шаф*, *Орб* и др. Во *Бит* во запис е регистрирана формата со прејотација ѭѧзь 54. Во хрватскоглаголските текстови во ном. едн. 1. л. а во литургиските текстови исклучително се ретки формите на заменката *ja* (и тоа во формата ě или ĵa). Во нелитургиските зборници превладува хрватската форма *ja*, а замената на хрватската и црковнословенската форма има често стилска улога. *Az* е значително почесто застапена форма во библиските контексти. Интересно е дека со употребата на формата *az* понекогаш се спроведува своевидна индивидуализација и хиерархизација на ликовите, па така Бог за себе зборува *az*, а човекот *ja* (HCJ 2014: 134–135). Во тој контекст може да се разгледува и формата од народниот јазик со прејотација во *Бит*, бидејќи разговорните форми прво навлегувале во записите каде што има поголема слобода на изразот.

Меѓујазични контакти. Во однос на проширувањето на значењата на заменките значајна улога одиграле меѓујазичните контакти, а во случајот на македонската редакција тоа е влијанието на балканската јазична средина. Некои специфичности во однос на употребата на заменките во текстовите од македонска редакција се сметаат за балканизми. Дел од овие појави, како удвојувањето на објектот и развивањето на категоријата определеност, се поврзани токму со дистрибуцијата и семантиката на заменските форми, пред сѐ на клитиките.

Појавата на *удвоен објект* е резултат на влијанието од балканската јазична средина. Зачетоците на оваа појава се следат, како скромни навестувања, од XIII век (Конески 1965: 99). Во *Бит*: тебє вси роди в‹о›гонєвѣстнѫѫ м‹а›т‹є›ре правовѣрно та величаємь 91r, во *Орб*: в‹о›городи›цє помощницє всѣмь молащим ти са тебѣ са надѣємь и тобоа са хвалимь 53c, или ми противѫ мнѣ рєчєть 73b - или противѫ ми рєчєтъ *Григ*. Оваа појава се забележува многу често во триодите (*Бит*, *Заг*, *Шаф*, *Орб*, *Хлуд*). Русек (Rusek 1963: 141) особено го истакнува примерот ѥлико ти глаголахь тебѣ во *Хлуд* кој формално не се разликува од современите обрасци, а наведува и низа примери од *Шаф* (за тоа повеќе во: Макаријоска, Црвенковска 2012: 67). Како резултат на меѓуредакциските контакти во црковнословенскиот период, и во некои хрватски црковнословенски текстови има случаи со удвоен објект. Ваква ситуација се забележува токму во некои текстови кај коишто е јасно изразена македонска предлошка или прапредлошка: *zakon'nih' židov'skь vz'nenavidê bo ihь h<rьst>ь* PsFr 36c, *pobêžd'šumu dam' emu êsti ot drêva život'nago* Br VO, *i požga e og'nem' anĵ<e>l b<o>ži židove ki bihu prišli k b<ogo>r<odi>ci* CVinod (Sudec 2010: 211). Со ваквите примери се потврдува тезата за јужниот пат по кој доаѓале ракописите во хрватска средина.

Определеност. Заслужуваат внимание и енклитичките употреби на заменките тъ, сь, од кои во рамките на балканизацијата се јавила во македонскиот и во бугарскиот морфемата на членот. Редовно во ваквите примери доаѓало до вокализација на ерот пред заменката, во *Дбм*: образ҃ось 10r, мирось 163r, родось 15v, гласось 162v, стоудєнєцось 131v, во *Дбј*: работь 13r, 46v, домоть 40v, во *Орб*: подвигось 121c, градось 102d и др. Како најстар пример за завршена граматикализација на категоријата на определеност се посочува примерот ащє ли рєчєть злыштъ рабь Mt 24,48 23 во *Дбј* од XIII век (Мирчев 1963: 185, Конески 1965: 129), како и во *Орб*: вь горкыѭсь чась 181c каде што определеноста се префрла од именката врз придавката, односно врз првиот член во именската група. Категоријата определеност му била позната прво на живиот јазик, а во писмените споменици навлегувала поспоро. Примерот од *Скоп*: ащє ли бѫдє праз҃никось· вь чєтв҃ртькь· великы· 69a, се наоѓа во упатства од типикот, односно во литургиските показатели во кои најбрзо проникнуваат разговорните форми. Развивањето на категоријата на определеност може да

се насети и од извесен број примери во кои формите од показната заменка онъ се во постпозиција, во *Шаф*: гласъ онъ 10v, данилъ онъ 32r, дрѣво онω 45v, сѫдиψє онο 58v. Во однос на застапеноста на формите од показните заменки во ваква функција се забележува дека најчести се формите со заменката сь, па со онъ и отъ, додека формите со овъ речиси воопшто не се застапени.

Заклучок: Системот на заменките во црковнословенските текстови од македонска и од хрватска редакција покажува низа сличности во иновативните процеси што се одвивале во двете средини, но и специфичности според јазичните обележја на одделните редакции. Во двете традиции јасно е изразено навлегувањето на промените од живиот говорен јазик и тоа пред сè во нелитургиските текстови што биле поотворени за промени. Употребата на заменките имала и стилска улога, а подновувањата во заменските системи ги одразуваат како меѓуредакциските така и меѓујазичните контакти.

Литература

Десподова, Вангелија (1972) „*Значењето и употребата на заменката* иже“, *Македонски јазик*, 23, стр. 219–223.

Десподова, Вангелија (1988) *Григоровичево евангелие бр. 9*, Институт за истражување на старословенската култура, Прилеп.

Конески, Блаже (1956) *Вранешнички апостол*, Стари текстови II, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Конески, Блаже (1965) *Историја на македонскиот јазик*, „Кочо Рацин“, Скопје.

Макаријоска, Лилјана, Црвенковска, Емилија (2012) *Шафариков триод*, Лингвистичка анализа, Скопје.

Мирчев, Кирил (1963) *Историческа граматика на българския език*, Второ издание, Държавно издателство „Наука и Изкуство“, София.

Hercigonja, Eduard (1982) „Tendencije dijakronijskog razvitka fleksije pridjeva i zamjenica u jeziku hrvatskoglagoljskih zborničkih tekstova 15. Stoljeća“, Filologija 11, 9–73.

HCJ (2014) Mihaljević, Milan (prir.) *Hrvatski crkvenoslavenski jezik,* Hrvatska sveučilišna naklada – Staroslavenski institut, Zagreb.

Mihaljević, Milan (1996) „Novootkriveni Pašmanski fragment brevijara“, *Slovo*, 44–46 (1994–96), str. 99–170.

Mihaljević, Milan (2009) Hrvatski crkvenoslavenski jezik. *Povijest hrvatskoga jezika*. 1. knjiga: srednji vijek, Društvo za promicanje hrvatske kulture i znanosti CROATICA, Zagreb: str. 283–349.

Mihaljević, Milan (2013) „Zamjenice u hrvatskoglagoljskim fragmentima 12. i 13. Stoljeća“, u: R. Matasović (ur.). *Od indoeuropeistike do kroatistike: Zbornik u čast Daliboru Brozoviću*, HAZU, Zagreb, str. 339–360.

Pilát, Štefan (2014) *Jazyková analýza Skopského apoštolu*, Disertační práce, Univerzita Karlova v Praze.

Rusek, Jerzy (1974) „Przyczynek do historii języków macedońskiego i bułgarskiego“, *Прилози*, 5, бр.1–2, МАНУ, Скопје, стр. 59–82.

Schaller, Helmut W. (2017) „Turkish and its influence on Balkan languages: the case of Bulgarian“, *Балканские чтения 14, Балканский тезаурус: взгляд на Балканы извне и изнутри*, Институт славяноведения РАН, Москва, стр. 115–119.
Sudec, Sandra (2010) „Makedonizmi u hrvatskoglagoljskim tekstovima“, u: *Шести научен собир на млади македонисти*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, стр. 203–215.
Večerka, Radoslav (1997) „The Influence of Greek on Old Church Slavonic“, *Byzantinoslavica*, 58, br. 2, str. 363–386.

SUMMARY

Emilija Crvenkovska

CERTAIN FEATURES OF PRONOUNS IN CHURCH SLAVONIC TEXTS: MACEDONIAN VERSUS CROATIAN REDACTION

The paper gives an overview of the changes in Church Slavonic pronominal system. It analyses forms and usage of pronouns in Church Slavonic texts of Macedonian redaction, as well as the situation of Glagolitic Croatian Church Slavonic texts, which are analyzed in detail in *Hrvatski crkvenoslavenski jezik*. Although the pronouns represent almost enclosed system, there were nuances as a result of evolutional processes. Differences regarding the Old Slavonic pronominal system in the texts of both analyzed redactions are predominantly registered in: phonology, morphology, morphonology, syntax and stylistics.
Pronominal system in Church Slavonic texts of Macedonian and Croatian redaction shows many similarities in innovative processes emerging in both areas, as well as distinctions in language properties of both redactions. Penetration of changes from the vernacular is distinctively present, especially in non–liturgic texts which were more receptive for changes. The use of pronouns also had a stylistic role, while the innovative processes in pronominal systems reflect the changes in spoken language, inter–redaction and inter–lingual contacts.

Key words: pronouns, Old Church Slavonic, Macedonian redaction, Croatian redaction

ЛИЛЈАНА МАКАРИЈОСКА

МАКЕДОНСКАТА И ХРВАТСКАТА ТРАДИЦИОНАЛНА КУЛТУРА ВО СВЕТЛИНАТА НА ЕТНОЛИНГВИСТИЧКИТЕ ИСТРАЖУВАЊА

dr. sc. Liljana Makarijoska
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonski jezik „Krste Misirkov”
makarijoska@yahoo.com

izvorni znanstveni rad

UDK 39(497.7+497.5):81'1
81:39(497.7+497.5)

Етнолингвистичките истражувања овозможуваат проследување на елементите на македонската и на хрватската традиционална култура од лексичко-семантички аспект, а најчесто се однесуваат на обредите на премин од животниот циклус, на календарскиот циклус, на народната митологија и сл. Овие истражувања се мошне значајни заради постепеното одумирање на одделни компоненти на обредните комплекси, па на тој начин и на терминологијата поврзана со нив. Обредите се непосредно поврзани со традиционалните културни вредности и религиските сфаќања на луѓето, а во нив се вткаени и најсуштествените елементи од материјалната култура. Секоја култура се одликува со специфични обележја, како резултат на географската оддалеченост, на туѓи влијанија и сл., но сепак останува еден основен, првобитен фонд, како суштествено обележје на јужнословенските народи. Анализата на терминологијата од областа на традиционалната култура во јужнословенски контекст, придонесува за развивање на чувството за заедничките врски, а терминолошката разновидност сведочи за богатите изразни можности на јазикот и за улогата на различните мотивациски односи при појавата на термините.

Клучни зборови: етнолингвистика, традиционална култура, обреди, обичаи

Етнолингвистиката е правец во науката за јазикот во чии рамки се изучува јазикот во светлината на неговиот однос со етносот, т.е. со духовната и материјалната култура, со менталитетот и народното творештво. Материјалната култура е активен функционирачки елемент на духовната култура, па со

оглед на тоа што се тесно поврзани и заемно зависни, меѓусебно се проникнуваат[1].

Етнолингвистичките истражувања овозможуваат проследување на елементите на традиционалната култура (материјална и духовна) и од лексичко-семантички аспект, а најчесто се однесуваат на обредите на премин од животниот циклус и на календарскиот циклус[2], на народната митологија и сл. Несомнена е важноста на овие истражувања имајќи го предвид постепеното одумирање на одделни компоненти на обредните комплекси, на претставите и на верувањата, па на тој начин и на терминологијата поврзана со нив. Обредите се непосредно поврзани со традиционалните културни вредности, со верувањата и религиските сфаќања на луѓето, а во нив се вткаени и најсуштествените елементи од материјалната култура (на пр. во македонската народна култура од областа на погребувањето: гробни прилози, храна и садови за раздавање и друго). Секоја култура се одликува со специфични обележја (на пр. со бројни магиски постапки во свадбените обичаи се настојува да се обезбеди среќа во брачниот живот и потомство). Тие се резултат на географската оддалеченост, на туѓи влијанија и сл., но сепак останува еден основен, првобитен фонд, како суштествено обележје на јужнословенските народи.

Анализата на терминологијата од областа на традиционалната култура, во балкански, јужнословенски и општословенски контекст, ги опфаќа обредите и обичаите, кои играат важна улога во конструирањето на идентитетите. Терминолошката разновидност сведочи за богатите изразни можности на јазикот и за улогата на различните мотивациски односи при појавата на термините. Етнолингвистичките проучувања се особено актуелни во последните две децении[3] и најчесто се однесуваат на проучувањето на обредите на премин од животниот циклус, на календарскиот циклус, на народната митологија и сл. Во словенската етнолингвистика како основни, првично, се поставени лексикографските цели – во Москва е издаден словенскиот етнолингвистички речник *Славянские древности* (1995–2012), како и *Славянская мифология, энциклопедический словарь* (2002). Од голема важност за афирмирањето на современата балканолошка етнолингвистика се двата успешно завршени

[1] На пр. храната и хранењето се тесно сврзани со субјектот и неговите појави, со духовната и општествената култура, со социјалните односи. Храната како непосредна човечка потреба е објект на материјалната култура и фактор што ги обединува или разединува луѓето т.е. таа е форма на социјално општење или за социјално разединување (пр. ограничување за некој вид храна за време на пости).

[2] Според Толстој (1995: 123–128, 141–160) традиционалниот обред е културен текст, што во себе вклучува елементи од различни кодови: акционален, реален или предметен, вербален, локативен, темпорален, персонален, односно обредот е редослед од ритуални дејства во определен временски период и на одреден простор, што се изведуваат со некои секојдневни или ритуални предмети, а го вршат одредени лица, односно се упатени кон одредени лица итн.

[3] Картографирањето на појавите од традиционалната духовна култура се развивало пред сè во рамките на етнографијата, но терминологијата и особеностите на нејзиното функционирање во јазичниот простор главно останувале надвор од видокругот на истражувачите. Од друга страна, ареалното истражување на словенската лексика е ограничено на опис на распоредот на самите лексеми или на нивните значења во лингвистичкиот простор.

проекта: *Мал дијалектолошки атлас на балканските јазици* и студијата на А. А. Плотникова (2004) *Етнолингвистичка географија на јужните Словени*. Од средината на деведесеттите години на XX век развојот на етнолингвистиката се заснова главно на методите на руската етнолингвистичка школа.

Значењето на етнолингвистичките истражувања произлегува од фактот што овие истражувања се базираат на проучување на народната култура, обичаите и обредите, нивните лексичко-семантички и симболички вредности.

Најчесто предмет на етнолингвистичките проучувања е лексиката во врска со обичаите и обредите на премин во животниот циклус. Со оглед на тоа дека станува збор за трите најважни моменти во животот на секој човек – раѓање-свадба-смрт, целокупната обредна структура е проследена со изграден обредно-религиски систем, преку кој можат да се следат специфичните елементи што го градат етничкиот идентитет на Македонците, Хрватите и другите јужнословенски народи.

Резултатите од лексичко-семантичката анализа на терминологијата на обредите и обичаите околу раѓањето, свадбата и погребувањето ќе овозможат согледување на културните и јазичните традиции кои доаѓаат од различни подрачја, а кои се значаен дел од културното наследство. На пр. Многубројните обичајни правила имаат за цел да ги регулираат контактите помеѓу бремената жена од една страна и членовите на семејството и на социјалната средина од друга страна. Според народното верување, бремената жена била изложена на опасни дејства (зли сили) и на натприродните сили и за таа цел се активирале голем број прописи, забрани со кои се настојува бремената жена да се заштити од изворите на нечистото и опасното (Неделков 2005). На пр. бремената жена не смее да излегува сама ноќе „во глуво доба“, за да не нагази на сеништа, не смее да минува низ гробишта, не смее да гледа крв, покојник итн. На бремена жена ѝ се дава сè што ќе посака за јадење. И споредбата на свадбените обичаи на Македонците и на другите словенски народи на Балканот укажува на голема сличност, не само во однос на обредно-обичајната структура, туку и во однос на дел од свадбената терминологија. Човековиот однос кон смртта е придружуван од соодветни обреди како систем од норми на однесување означен како смртни, посмртни, погребни обичаи, односно обреди или пак култ на мртвите. Обредниот комплекс поврзан со смртта е дел од духовната култура што е најмалку изложен на промени, со многу зачувани архаични елементи, коишто понекогаш добиваат само нова религиска смисла.

Македонските митолошки верувања, во споредба со верувањата на другите словенски и балкански народи значително се зачувани, па овозможуваат задлабочени проучувања од регионален и меѓународен аспект, реконструкција на мноштво верувања, кои на другите словенски простори исчезнале. Народната култура е „жив, непрекинат процес низ кој минуваат културните појави, се трансформираат, исчезнуваат, за повторно да се појават со исти или нови содржини и функции, во зависност од општествените, политичките, културните и природните промени“ (Вражиновски 2000: 9–12). Значителен дел од лексиката од областа на народната митологија, би можела да се нарече

балканска. Како балкански се изделуваат: самовили ‘митолошки суштества од женски пол (забележани и во источна и југоисточна Србија, западна Бугарија)’, ламја ‘митолошко суштество со крилја, честопати со повеќе глави и опашки, што фрла оган’, таласам, толосум ‘(лош) домашен дух, митско суштество, заштитник на домот’, нави ‘лоши самовили, демони што ги мачат, ги разболуваат леунките; болест на родилката’, волколак ‘умрен, а жив, сличен на обичен човек’, а во алб. се употребува како словенска заемка, вампир ‘душата на умрениот до четириесетиот ден, сенка што скита околу куќата)’, итн.

При етнолошката анализа и интерпретацијата на верувањата и обредите во народната култура се тргнува од претпоставката дека тоа се појави кои се тесно поврзани со сите сегменти на животот: од обичаите и моралните норми на заедницата и социјалните односи, до стопанисувањето, културата на домување, исхраната, облекувањето и уметничкото изразување. И во македонската, хрватската како и во другите словенски култури несомнен е стремежот за почитување на обичајните норми на заедницата, односно настојувањето на поединецот како дел од групата да го прилагоди своето однесување со традицијата и пропишаните обрасци на однесување, односно да се продолжи „како што е обичајот, како што останало од старите“. На пр. изведувањето на аграрно-магиските обреди е за доброто на поединецот, за домаќинството и заедницата, за обезбедување добра сеидба, жетва, подобри временски услови кои би овозможиле побогат род, добра летнина како предуслов за опстанок на општеството (Карацоски 2009: 153).

Во врска со календарската обредно-обичајна практика, поделбата на календарските празници и на обредно-обичајните постапки се заснова на сезоните на замјоделските работи, а обично се изделуваат: зимски, пролетен и летно-есенски циклус. Одделни обредно-обичајни елементи на традиционалниот годишен, календарски систем опстојуваат до денес (на пр. Коледувањето, бадниковата трпеза, китењето со зеленило на Ѓурѓовден, задушниците и др.). Со оглед на тоа што во определени историски и социјални услови се појавуваат разновидности со установена територијална распространетост и етнокултурната лексика е подложена на промени, на усвојување или потиснување на одделни лексички единици. Преку покомплексна анализа на соодветната терминологија (на пр. со примена на тематски прашалници), можат да се следат специфичните елементи што ги одразуваат специфичностите на секоја културна традиција.

Бадник е ‘ден спроти Божик’, „сите домашни не заспиваат, туку преноќуваат будни“, па затоа таа ноќ е наречена бадник–будник. За време на големиот празник треба да се биде во кругот на семејството да се прослави радосната вест за Христовото раѓање. Кај сите христијански народи има низа обичаи за Бадник. Еден од најважните елементи на бадниковата обредност е празничниот оган (го симболизира огнот што го запалиле овчарите во пештерата за да го загреат новороденот Исус). Мажите оделе во планина да пресечат подебело дабово или церово дрво, што се става во огништето да тлее и според обичајот не треба да изгасне не само во текот на Бадниковата вечер,

туку до Водици, односно до Водици се пали оган од бадникарскиот тланик (Милошеска 2005: 155).

Иако обичаите што се изведуваат на Бадник и Божик се разликуваат од регион до регион, во основа се изделуваат неколку заеднички елементи, како што се богатата трпеза, софра подготвена на Бадник навечер, па коледарскиот оган заедно со дрвото бадник и коледицата проследена со многу коледарски песни, лебот или погачата, односно во македонската обредна практика Бадниковото кравајче, лепче со паричка, што им го крши домаќинот на сите членови на семејството (оставајќи дел за Бога и за куќата) – со верување дека паричката му носи среќа во престојната година на тој што ќе ја пронајде.

Со Бадниковите обичаи, се изведува обичајот полаза ‘прва утринска посета’, според кој и денот се нарекува Полазовден, а полазеник, полезник, божикен гостин ‘првиот гостин што го пречекорувал прагот на куќата (и на Божик), што навестува каква ќе биде претстојната година на поединецот и заедницата’.[4]

Ќе споменеме некои лексеми поврзани со Бадник ‘верски празник, ден спроти Божиќ’, бадник ‘дабово дрво или дабова гранка – симбол за празникот’, коледе, коледица ‘денот пред Рождество Христово’, коледар ‘дете или момче што ги посетува куќите на Коледе и пее песни за богат род, долг живот и здравје, за што добива дарови од домаќините’, коледува ‘посетува домови на Коледе, пее коледарски песни и исполнува коледарски обичаи’, коледашка ‘лепче што го меси домаќинката за децата (за секого по едно); даровите со кои домаќинката ги дарува коледарите (ореви, костени, крушки, пари и сл.); торба за коледе’, коледачка ‘палка со која коледарот чука на порта кога пее коледарски песни’.

Од аспект на обичајно-обредните дејства и во хрватската традиција Бадник е еден од најбогатите денови во годината, а според обичаите, обредите што го карактеризираат може да се подели на: Badnje jutro i dan i Badnja noć. За утрото се карактеристични децата jutarnji čestitari (kvočke, položaj, badnjičari); обредите, обичаите и претскажувањата поврзани со бадниковото дрво, постот и приготвувањето храна за Божик, правењето божикни свеќи božićne svijeće, китењето на домовите, дворовите, овоштарниците со зеленило (бршлен, маслина, ловорови гранчиња), односно gobinjanje bršljanovim, maslinovim, lovorovim grančicama, коледувањето koledanje, благословувањето на овците, попрскувањето на домовите, шталите, стоката, нивите, пчеларниците со осветена вода škropljenje blagoslovljenom vodom, гатањето (Dragić 2014: 399). Откако ќе отпееле, децата бадникари (kvočke) добивале дарови: јаболка, коцки шеќер, ореви и др., ošap ‘сушени јаболки и круши, сливи’, јајца, паричка, а најголем дар добивало детето што прво ќе дојде во куќата prva

[4] Се верува дека тој што ќе влезе прв во куќата носи среќа или несреќа, па ако е млад и убав човек (момче или девојка) се смета дека носи среќа, а ако е старец или баба годината нема да биде добра; ако првото доаѓање на гостинот-полазник донесе среќа во текот на годината се вели дека полазникот има „лек полаз“, а ако не донесе среќа во текот на годината дека има „лош полаз“.

kvočka. На Божик „поретко и во друго време или на Бадник“ задолжителен е гостинот polaženik, polaznik, položajnik, poležaj, gost кој рано доаѓа во пријателска или роднинска куќа (Gavazzi 1991: 173–174). Под polaznik, polaženik, poležaj, položaj, položajnik, položar се подразбира маж, семеен пријател, кој рано наутро на Божик ја посетува куќата, а треба да биде здрав, јак, напреден, но може да биде и жена или девојка што се смета за среќна. Во некои краишта првиот гостин за Божик е задолжително машко, prvi čestitar кој мора да седне и да се послужи со нешто од јадењето и пиењето, а потоа да излезе и да ја нахрани живината (Mičijević 2009). Но различен е обредот на полазникот на Бадник и на Божик – на Бадниковата ноќ секое семејство настојува „na konak” да донесе уште едно дете од поширокото семејство, за изутрината да им биде полазник položaj, со што сака да покаже дека е подготвено да го прими детето Исус во својот дом. Кога децата ќе заспијат, а куќата е подготвена за утрешниот празник blagdan, постарите домашни одат на свечена миса, на која пеат бижикни песни, а по полноќ заемно си честитаат: „Sretan ti Božić i Isusovo porođenje!” На божикното утро детето кое во таа ноќ преноќило како гостин во куќата, го наложува огнот и благословува за здравје и среќа на семејството и домаќинството. Во Славонија полазникот poležaj влегувал во кујната, а домаќинката донесувала жито во решето што тој треба да го даде на живината, во други краишта домаќинките го посипувале со жито, а посакувале прво да дојде момче, со верување дека во престојната година ќе има повеќе петлиња од кокошки. Кога полазникот е жена домаќинката ѝ давала вретено да преде со верување дека ќе има повеќе предиво, па да ги нахрани кокошките за повеќе да несат, а на крај ја дарувала со јадење и пиење.

Божик / Божиќ ‘раѓањето Христово, голем христијански празник’ е еден од најголемите годишни празници и во македонската и во хрватската традиционална култура. Во божикните обреди е проткаено верувањето во плодотворната моќ на бадникот, божикната слама, обредниот леб и сл., а магиските обреди често се во врска со култот на предците. На пр. божикната слама која е растурена по куќата се поистоветува со нивата која е засеана со пченица и се верува дека со нејзиното внесување во куќата се внесува нејзината плодотворна моќ (духот на житото), со што се влијае и врз земјоделските орудија и семињата со кои доаѓа во допир за обезбедување подобар род во престојната година, здравје и напредок на домашните (кои легнуваат на сламата), на семејството во целина (Кулишић 1953: 45). Божикниот леб симболично ги претставува посевите и во обичаите поврзани со нив се следи верувањето за обезбедување напредок на семејната заедница – лебот се меси од брашното мелено од последните снопови жито или од венецот сплетен од него; замесувањето е проследено со низа магиски елементи, додека фигурите што се наоѓаат на него имаат посебен карактер; во одделни краишта лебот се меси од повеќе житни култури (Кулишић 1953: 15). Божикните лебови се шараат со зелени гранчиња, со уверување дека вегетативната моќ на растенијата се пренесува на лебот. Обредно-обичајниот комплекс опфаќа и претскажува-

ње за престојната година, за семејната и стопанската благосостојба, а има и елементи со заштитен карактер.

За двете култури се карактеристични и обичаите со маскираните групи, на пр. vučari се дел од маскирани дружини од три-четири членови, кои откако убиле волк, му ја одрале кожата, ја наденале на колец и ја наполниле со слама, ја накитиле со свила, волна и шарена хартија, па така оделе низ своето и соседните села гласно пеејќи и барајќи дарови за убиениот волк: сланина, месо и други прехранбени производи од кои правеле гозба на крајот на обиколката, а овие vukarski obredi се изведувале „oko Božića pa do Poklada" (Gavazzi 1991: 220). Игрите под маски во македонската традиција се познати како џамаларски, а маскираните групи како: бабари, василичари, мечкари, ајти, русалии и др. Игрите се изведуваат за да се избркаат лошите сили и демони; луѓето веруваат дека со маските, каде што задолжителни составни елементи се звонците, стаповите, гајдите и тапаните што прават врева, ќе ги исплашат демоните и тие ќе ја напуштат земјата.

И пролетниот обреден комплекс опфаќа многу магиски елементи, со кои се настојува да се осигури развојот и да се сочува родот на нивите, да се повлијае на обезбедувањето поволни климатски услови, на здравјето и плодноста на добитокот, а секако и здравјето, среќата на луѓето и напредокот на семејството во домот (Дробњаковиќ 1960: 88).

Во сферата на семејната обредност, во терминологијата на обичаите и обредите околу раѓањето, свадбата и погребот, преовладува општословенската лексика. Со голема разновидност и најголем степен на зачуваност се карактеризира терминологијата на свадбената обредност.

Во погребната обредност главна е молитвата, што свештеникот ја пее на гробот, со спомнување на починатите, бидејќи се верува дека преку неа тие ќе се уподобат во царството небесно. За култот кон мртвите во хрватската култура сведочат сеќавањата и молитвите за покој на душите на покојните членови на семејството, мисата, односно обредот за проштевање, звонењето на камбаните crkvena zvona, палењето свеќи на гробовите. Несомнена е застапеноста на општословенската лексика, на пр.: закоп 'погреб', одар 'легло на кое лежи мртовецот до неговото закопување,' покров 'ткаенина со која се покрива телото на мртовецот', задуша 'помени посветени на умрениот во текот на првата година', задушници 'календарски празници посветени на умрените' итн. Dušni dan (Spomen svih vjernih mrtvih) 'задушница' во хрватската традиција е познат и како Mrtvi dan, Mrtvo spomenuće, Dan mrtvih и се поврзува со носење цвеќе и палење свеќи (Dragić 2013: 418). Voštanice, dušice се 'свеќи што се палат на денот на мртвите, на задушница', lumin, šterika, uljenica za pokojnika 'кандилце со маслиново масло', што гори додека не се заврши молитвата, а се поврзува и со посмртната обредност – гори во една просторија во домот на покојниот осум дена за да не се „изгуби" душата на покојникот.

Во македонската култура вообичаени ритуални форми на однесување на задушниците се: палење свеќи на гробот, бакнување на крстот, полевање

на гробот со вода и вино, раздавање храна, молитва за упокоение на душите, кадење на гробовите со темјан, спомнување на имињата на покојните во семејството. За извршување на обредите на гробовите покрај свеќи се носи црвено вино, варена пченица и лепче – виното ја претставува крвта Христова, лебот е телото Христово, а пченицата е симбол на воскресението (житото не може повторно да никне додека не скапе, па така и човекот не може да воскресне додека не умре). Додека во хрватската традиционална култура е исчезнат спорадичниот обичај за носење храна или пијалак на гробот на покојникот во македонската култура овој обичај е зачуван до денес, т.н. задушна жртва ‘храна раздадена за душа’, раздавање, за душа ‘давање храна за душата на покојникот’, се остава храна на гробот и од раздадените пијалаци (ракија, сок) се истура малку на земја за покојникот. На Духовден се раздава „за душа“, за да се задоволат мртвите, да бидат убаво нахранети. Сп. задушни денови ‘деновите во текот на задушната недела, посветени на мртвите’, задушница, задушина ‘еден од трите дена (задушници) во годината’ – велигденската, духовденската (Голема задушница, Летна задушница, Црешова задушница или Бардена задушница заради тоа што се носеле цреши и бардаци на гробовите) и митровденската задушница/мртвен, есенска задушница, душна сабота ‘ден во саботата пред Митровден’ во кои живите се молат да им бидат простени гревовите на покојниците.

Верувањето во чудотворната моќ на билките е присутно кај сите народи и е одразено во сите религии. Именувањето на билките честопати се должи на определени народни верувања и обичаи кои се заеднички за словенските и особено за јужнословенските народи, па така и во македонскиот и во хрватскиот јазик се употребуваат називи поврзани со определени верувања и обредни дејства. Се изделуваат називите со религиозна содржина, називите поврзани со верувањето за употребата на билките за гатање, правење магии и сл., називите поврзани со лековитоста, благотворното дејство при определени здравствени проблеми, како на пр.: срцева трева, трева од срце, срченица *Potentilla erecta*, srčno zelje; srčenik trava, srčeni korijen *Tormentilla*, plućnjak за белодробни болести, туберкулоза, како и jetrena trava, jetrenka *Pulmonaria*, plućnica, plućni mah *Lobaria pulmonacea*, plućna trava; slezenika, slezenjak, trava slizenica *Phyllitis* за болести на слезената. Во овој контекст би можеле да ги спомене називите за *Panaces, Panax*: trava suprot svakoj nemoći, trava suproti vsakoj bolesti, vsega sveta zdravje што всушност подразбирале неколку видови лековити билки (сп. и Макаријоска 2012: 41–50). Домочувар, чуваркуќа и домниче е ‘растение што се става на влезот од куќата, на покривот или на портата, со уверување дека ја чува куќата од секакви зла’, а се употребува и грлник зашто помага за лекување на грлото. Според Bajc (2003: 223) со čuvarkuća, čuvikuća, pazikuća, čuvarka (и vazdaživa, trava vazdaživa, vazdaživac) се именува билката *Semprevivum*, што често се сади на крововите на селските куќи, со верување дека билката ја чува куќата од дождови и громови. Со истото верување се поврзуваат и називите netresk, netrisak. Берењето билки е застапено кај Македонците, Србите, Бугарите, кај Хрватите (Gavazzi 1991:

24–27, 40–43, 49–51, 57–61). Китењето со бршлен се поврзува со заштита од вештерки (Gavazzi 1991: 151), во одделни краишта по заоѓањето на сонцето свештеникот в црква го благословувал зеленилото од јавор, рута, бршлен, маслиновина kiće ‘ракатка од јавор, рута, бршлен, маслина’. Во китењето учествувало цело семејство, децата ги кителе домовите, жените и девојките правеле венчиња, па ги закачувале на гредите (Dragić 2014: 419). Со празниците Ѓурѓовден и Иванден се поврзани т.н. билјарски обичаи поврзани со билките и верувањето во нивната магиска моќ, а во македонската обичајна практика најзастапени се: копривата, кукурекот, силенот, здравецот, дренот и др. ги обесувала на вратата; се кителе амбарите и зимникот; во куќата се внесувала дренова гранка, па крај домашното огниште членовите на семејството се фаќале за дреновата гранка и каснувале пупка од неа за да бидат здрави како дренот преку целата година. Запотнување, запотка, потка е обичај за ‘китење куќа и др.’ со зелени врбови и други зелени гранки; за запотнувањето или за „потки“ се собирале: петопрст, вратика, од дрвјата што раѓаат: круши, вишни, јаболка, ореви, а од другите јавор на кој му се припишува исцелителна моќ; се ставале трнинка заради отпорноста, дрен заради цврстината, леска која треба да дава „леснотија“ итн. (Караџоски 2009: 129). И во хрватската традиција е познато китењето со бршленови, маслинови и ловорови гранчиња, што има апотропејски и панспермиски карактер т.н. gobinjanje, kićenje bršljanovim, maslinovim i lovorovim grančicama и тоа на домовите, дворовите, шталите, овоштарниците, маслиниците, пчеларниците.

Во хрватската традиција магиските обреди се однесуваат на одвраќањето на демонските сили од луѓето и домовите, од стоката и шталите, а за стекнување напредок, здравје, поголем род на полињата. Некои апотропејски обреди имаат магиски, паганси карактеристики, а некои се христијанизирани. Јагленот, пепелта и недогорениот бадник / badnjak познат како ogorak / ugarak, се изнесуваат и се оставаат во лозјата, овоштарниците, маслиниците и служат како заштита од временски непогоди и за побогат род, се ставале во трлата со овци за стадата да бидат заштитени од секакви болести. Хрватите во Босна и Херцеговина недогорениот дел од бадникот го ставале во семенското жито, го закопувале кај овошките, го заорувале во нивите.

Во врска со култот кон водата е на пр. обичајот кога домаќинката по отелување на кравата од нејзиното млеко приготвува пита (во Славонија позната како bazlamača, supita, mutaća, а во Босна како grušalina, grušempita), па сите кои каснале од таа пита ги полева со вода со верување дека и кравите ќе имаат многу млеко како што тече водата (Dragić 2008: 372). Во македонската и пошироко во словенската обредна и магиска практика водата се издигнала во култ познат како света вода, што доаѓа до израз во многу обичаи и верувања, преку обредните миења на луѓето на некои календарски празниви и сл. Во македонските говори се потврдени називите: пеана или крстена вода, чудотворна, животворна, богојавленска вода, молитвена вода, молитва, (о)светена вода. Луѓето веруваат во заштитната и исцелителна моќ на водата и секое семејство дома чува крстена вода за пиење, за мачкање против уроци или зли

сили, како лек за болести и психички растројства, за полесно породување (сп. и Макаријоска 2011: 243–247). Во христијанската традициска култура е мошне важно попрскувањето со благословена, осветена вода, škropljenje blagoslovljenom vodom, на која ѝ се придава голема заштитна моќ против демонските сили. На Велика сабота во некои краишта се капеле или се миеле со вода во која се ставале гранчиња бршлен, а во други со изворска вода во која се ставале дренови гранчиња – дренот е метафора за здравје (Dragić 2008: 375).

Храната, во рамки на обредните постапки е потврда за традиционалните односи изградени врз старите народни обичаи, верувања и искуства. Таа има широка примена во македонската и хрватската обредност, со различни значења, симболика и пораки за календарските и семејни празнувања. Од храната што се подготвува за Бадник се согледуваат влијанијата на различни култури, се приготвува на пр. чорба од зелка, од зелени листови и др., за Божик Veselica – šilježe 'младо шилеже што се објагнило таа пролет'. Стара традиција е девојчињата да замесат тесто за ušćipke или pršurate, зашто за Божик треба да има од сè по нешто во домот.

Лебот како симбол на животот, на плодноста, на благосостојбата има широка примена. Преку обредните лебови што се прават по повод календарските празници, за слава, за свадба или пак во врска со култот на мртвите се проследуваат цврстите, традиционални врски меѓу празниците од народниот календар, семејните празници, колективните обредни активности за обезбедување здравје, плодност, благосостојба, среќа (Петреска 1998: 103). Во однос на функциите, на пр. кај празнувањето на Бадник се изделуваат три групи: лебови посветени на празникот, како вид бескрвна жртва; лебови посветени на селскостопанската дејност и оние што се наменети како дар на коледарите. Има бројни називи за божикниот леб или погача, во хрватската традиција: božićni kruh, božićnjak, božićnica, česnica/časnica, križnica, krsnica (Босна и Херцеговина), badnjak, badnjača (Славонија), koleda, koladek (Хрватско Загорје), luk, ljetnica, litnjak (јужна Далмација), čurek, kićenjak, šareni kolač, bogatica, žitnica, božićni somun, božićna pogača (Херцеговина), bravarica (Далмација). Во западна Хрватска приготвувале krušnica во која се втискувале житни култури, што има панспермиски карактер. Обредниот леб за стоката и пчелите што се прави во Славонија се нарекува: volarica, konjarica, ovčarica, čelarica, zdravlje итн. (Gavazzi 1991: 125–126), badnjica е 'кружен леб на кој во средината има месечина, ѕвезди; срп, коса, гребло, мотика; винова лоза со два грозда; два-три класа' (Dragić 2014: 411), badnjača е 'леб украсен со крст и со ружи на четирите краја на крстот или украсен со разни симболи: сонце, месечина, крава со телиња, свиња со прасиња, кокошка со пилиња и др.', ljetnica е 'леб украсен како појас или венец, со два-три класа, сонце, месечина, ѕвезди, два-три цвета'. Лебот badnjica се троши за Бадник, а лебот ljetnica во текот на божикните празници стои на масата и останува „do Nove godine ili Mladoga Božića". Лебот pletenica е еден поголем венец, во јужна Далмација познат како litnjak (Gavazzi 1991: 125–126). На обредниот леб kićenac, kićenjak се

ставале украси кои претставувале класје од жито и цвеќе, а се приготвуваат и посебни пецива, познати како: srića, srićica, navratnjak, lomnica, lomačica и сл., па при кршењето на погачата, според големината на откршеното парче, се предвидувала, прорекувала престојната година (Gavazzi 1991: 125–126). Во Босна и Херцеговина домаќинките приготвувале kovrtanj и srićica за овчарите и обредите со овците. Kovrtanj, krsnica, križnica се називите за леб што пред Божик се приготвувал во секој дом, се правеле kovrtnji (muški i ženski), детски леб што децата го ставале околу рацете и така го јаделе; krsnica 'погача украсена со плетенки и птици, што стои на софрата при сите оброци во текот на божикните празници, во средината гори свеќа, а во житото покрај неа три свеќи'. Голем број називи за обредни лебови се карактеристични и за македонската обредно-обичајна практика, на пр. вечерник 'обреден леб што се поврзува со обредната вечера на Бадник', а одделни називи се мотивирани од одгледувањето и обработувањето на пченицата: жетва, гумно, од орудијата за работа: рало, плуг, некои се поврзуваат со добитокот и со просториите за чување на добитокот: овчарник, кошара. бадникарец 'колаче што се дава на коледарите', преснец, пита, пресен леб 'леб со метална пара за гатање на среќата во куќата'. На обредните лебови за Бадник: гумно, гумненик, овчарник, вечерник со определени релјефни претстави и симболи се означувале сите членови и активности на семејството – орач, овци, говеда, пчеларник и др. со цел на сите што се на вечерникот да им се обезбеди успешна и среќна година (сп. и Макаријоска 2011: 247–255, 2017: 231–243).

Многу културно-јазични црти можат да се наречат македонски или хрватски, со оглед на тоа што тие се карактеристични за тој ареал. Споредбената анализа на македонските материјали со материјалите на другите словенски народи, би придонела за оформување на мозаикот на словенската духовна култура како жив, непрекинат процес низ кој минуваат културните појави, се трансформираат, исчезнуваат, за потоа повторно да се појават со исти или нови содржини и функции, во зависност од општествените, политичките, културните и природните промени.

Литература

Вражиновски, Т. 2000. *Речник на народната митологија на Македонците,* Скопје.

Дробњаковић Б. 1960. *Етнологија народа Југославије 1*, Научна књига, Београд 1960.

Етнолингвистични проблеми на балканските народи 2000. Dios, София.

Караџоски, В. 2009. *Аграрната магија и нејзиното влијание врз традиционалната култура на селското население во Македонија,* Ацко 06, Прилеп.

Китевски М. 1996. *Македонски народни празници и обичаи*, Менора, Скопје.

Кулишић Ш. 1953. Порекло и значење обредног хлеба код Јужних Словена, *Гласник земаљског музеја,* VII, Сарајево.

Макаријоска Л. 2011. „Обредната лексика како потврда за македонското културно и јазично единство", *XXXVII научна конференција на XLIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј", Скопје, 243–257.

Макаријоска Л. 2012. „Кон македонската и хрватската историска фитонимија", *Peti hrvatski slavistički kongres* (7–10. 9. 2010), Zbornik radova, knj. 1, Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci, Rijeka, 41–50.

Макаријоска Л. 2017. „Храната во македонската обредно-обичајна практика (од етнолингвистички аспект)", *Музејски летопис*, *Зборник на трудови* по повод 65-години „Завод и музеј – Струмица", гл. ур. В. Ѓоргиев-Ликин, НУ Завод за заштита на спомениците на културата и музеј – Струмица, Струмица, 231–243.

Малинов, З. 2001. *Посмртните обичаи во Брегалничката област*, Институт за фолклор „Марко Цепенков", Скопје.

Милошеска, Е. 2005. *Традиционалната култура во општина Кривогаштани*, ЖНВО „Хоризонт" – Кривогаштани, Прилеп.

Неделков, Љ. 2005. „Обредната структура раѓање кај Македонците во Тиквеш", *ЕтноАнтропоЗум*, бр. 5, Скопје.

Петреска, В. 1998. *Пролетните обичаи, обреди и верувања кај Мијаците,* Институт за фолклор „Марко Цепенков", Скопје.

Петреска, В. 2002. *Свадбата како обред на премин кај Македонците од Брсјачката етнографска целина*, Скопје.

Плотникова, А. А. 1996. *Материалы для этнолингвистического изучения балканославянского ареала.* Москва.

Плотникова, А. А. 2004. *Этнолингвистическая география Южной Славии*, Москва.

Ристески, Љ. 1999. *Посмртниот обреден комплекс во традициската култура на Мариово,* Прилеп.

Славянская мифология, энциклопедический словарь, 2002, ред. С. М. Толстоя, Т. А. Агапкина, О. В. Белова, Л. В. Виноградова, В. Я. Петрухина, Москва.

Славянские древности 1995−2012. *Этнолонгвистическский словарь* под общей редакцией Н. И. Толстого, том. 1−5, Москва.

Словенска митологија. Енциклопедијски речник. 2001. ред. С. М. Толстој, Љ. Раденковић, Београд.

Толстој И. Н. 2005. *Језик словенске културе,* Ниш.

Томовски, К., Паликрушева Г., Крстева А. (ур.) 1996. *Етнологија на Македонците,* Зборник на трудови, МАНУ, Скопје.

Gavazzi, M. 1991. *Godina dana hrvatskih narodnih običaja*, III izdanje, Hrvatski Sabor kulture, Zagreb.

Dragić, M. 2008. Apotropejski obredi, običaji i ophodi u hrvatskoj tradicijskoj kulturi, *Croatica et Slavica Iadertina*, 369–390

Dragić, M. 2013. „Velike poklade u folkloristici Hrvata", *Croatica et Slavica Iadertina*, 8/1, 155–188.

Dragić M. 2014. „Badnje jutro i dan u kršćanskoj tradicijskoj kulturi", *Croatica et Slavica Iadertina*, 10/11, 399–435.

Dragić, M. 2013. „Dušni dan u hrvatskoj katoličkoj baštini", *Obnov. život*, 68, 3, 417–426.

Mičijević, S. 2009. *Bosanski etnološki rječnik.* Federalno ministarstvo obrazovanja i nauke, Mostar.

Rihtman, Auguštin, D. 1995. *Knjiga o Božiću: Božić i božićni običaji u hrvatskoj narodnoj kulturi*, Golden marketing, Zagreb.

Vajs, N. 2003. *Hrvatska povijesna fitonimija* Zagreb, 157–233.

Vitez, Z. 2001. „Narodni običaji", *Hrvatska tradicijska kultura, na razmeđu svjetova i epoha*, Zagreb.

SUMMARY

Liljana Makarijoska

MACEDONIAN AND CROATIAN TRADITIONAL CULTURE IN LIGHT OF ETHNO-LINGUISTIC ANALYSIS

Ethno-linguistic analysis enable review of elements of the Macedonian and Croatian traditional culture, with respect to the lexical and semantical features, and it generally refers to life cycle rituals, calendar cycle, folk mythology etc. Such examinations are of great importance considering the slow perish of certain components of rite complexes, representations and beliefs, along with the terminology related. The rites are directly related to traditional cultural values and ideological, i.e. religious perceptions of people, their beliefs, which encompass the most essential elements of the material culture (e.g. in the field of funeral rite: grave gifts, food and food-vessels etc.). Each culture is characterized by special marks (e.g. numerous magical actions in wedding rites in order to bring luck in the marital life and children), resulting from the territorial distance, foreign influences etc., but there still is one elementary, primary fund, which represents an essential feature of South Slavs. The analysis of the traditional culture terminology in South Slavic context, mainly in the field of rites and rituals, is of great importance, thus bringing light to the process of identity construction, development of sense for mutual relationship, i.e. belonging to a broader social community. The terminological variety affirms the reach expressive capabilities of language and the role of various motivational relations in the process of terminology formation.

Key words: ethno-linguistics, traditional culture, rites, rituals.

SLAVOMIRA RIBAROVA, MATĚJ MARTINČAK

ODREĐENI ASPEKTI PRIJEVODA S HRVATSKOGA NA MAKEDONSKI JEZIK (NA PRIMJERU ROMANA *ANASTASIA*)

Slavomira Ribarova
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
sribarova@ffzg.hr

Matěj Martinčak
Šleski zemaljski muzej u Opavi
martincak@szm.cz

izvorni znanstveni rad

UDK 811.163.42'25'373.7:811.163.3
81'255.4:82

U radu se razmatraju prijevodna rješenja i mogući problemi pri prevođenju frazema i šatrovačkoga govora s hrvatskoga jezika na makedonski. Korpus čine frazemi ovjereni u prijevodu romana D. Šimprage Anastasia (2007), koji je objavljen 2011. godine u Skopju. Rad opisuje rješenja i postupke koje je prevoditeljica koristila te se navode primjeri za svaki. Analiza pokazuje da se u 66 % slučajeva pri prijevodu zadržava značenje i forma frazema polaznoga jezika. Prijevodni ekvivalenti frazema i šatrovačkoga govora i njihova upotreba u ciljnom su jeziku konfrontirani s metodološkim pristupima nekih od istaknutih teoretičara prevođenja.

Ključne riječi: frazemi, šatrovački govor, prevođenje frazema, roman *Anastasia,* prijevodna rješenja

Cilj je rada prikazati rješenja primijenjena pri prevođenju frazema i šatrovačkoga govora s hrvatskoga jezika na makedonski na primjeru romana Dalibora Šimprage *Anastasia* (2007). Razlog za izbor romana nije nimalo slučajan. Naime, osim što je preveden na makedonski jezik te je bio laureat nagrade *T portala* za najbolji roman objavljen 2007., roman D. Šimprage *Anastasia* izravno je povezan s Makedonijom i makedonskim jezikom jer je glavni lik Goran Kanevski makedonskoga podrijetla i putuje u Makedoniju posjetiti svoje rođake, pa se i dio romana odvija u Makedoniji, a neki likovi čak i govore makedonski. S aspekta jezika roman je bogat i slojevit, obuhvaća književni, stručni i razgovorni stil te s prevoditeljskoga gledišta predstavlja velik izazov jer pri prevođenju nije važno prenijeti samo značenje nego i zadržati funkcionalnost, tj. prenijeti stil, kulturne

asocijacije itd. Kako navodi Jiří Levý: „Od izvornoga umjetnika zahtijevamo umjetnički vrijednu stilizaciju stvarnosti – od prevoditelja pak zahtijevamo umjetnički vrijednu re-stilizaciju izvornika. Svoju nadarenost može prevoditelj primijeniti prije svega kod jezične stilizacije." (Levý 1983: 67).

Prijevod romana objavljen je 2011., a u radu se razmatraju rješenja koja je prevoditeljica Jasminka Janeva rabila pri prijevodu frazema i šatrovačkoga govora.

I. U radu se polazi od češkog poimanja frazema kao jedinstvene, ustaljene sveze minimalno dviju riječi od kojih je (makar) jedan član ograničen samo na tu kombinaciju, pri čemu značenje svake pojedine sastavnice ima (manje ili više) drugačije značenje od onoga koje ima frazem i koje je manje ili više jedinstveno u tom smislu da neka od njegovih sastavnica (ili nijedna) ne funkcionira isto u drugoj svezi, ili se samo pojavljuje u jednom izrazu (Čermák 1982: 17). Među njihove karakteristike ubrajaju se njihov neobičan pomak u značenju baziran na anomalnoj kolokabilnosti (kombinatorici) riječi, ali i da značenje cjeline nije prosta i jasna suma značenja svih komponenata zajedno (Čermák 2007: 31). Budući da frazeme karakterizira potpuna ili djelomična desemantiziranost, konotativnost i slikovitost, njihovo je adekvatno prevođenje (s obzirom na kontekst djela) izrazito izazovno i zahtjevno.

Prevoditelj mora u prvoj fazi interpretacije originala prepoznati frazem i zatim tek dolazi druga faza traženja najadekvatnijeg rješenja pri prevođenju. Analizirani frazeološki korpus romana *Anastasia* (2007) u izvornome jeziku broji 98 frazema.[1] Analizom odabrane građe uočene su različite strategije prevođenja frazema koje se detaljno prikazuju i opisuju u radu.

Kako tvrdi Mokienko (2014: 12), problem prijevoda i ekvivalentnosti bio je jedan od glavnih poticaja da frazeologija postane samostalna lingvistička disciplina. Na osnovi građe pri prevođenju iz srodnih slavenskih jezika bila je predstavljena i tipologija ekvivalenata koji se razlikuju, a o kojima detaljno piše Mokienko (2014: 16–21). Sve se one ipak podudaraju u osnovnoj podjeli te se dijele na: potpunu ekvivalenciju, djelomičnu ekvivalenciju i frazeme bez ekvivalenta u ciljnome jeziku.[2] U sklopu teorije prevođenja frazema, zbog zadržavanja stilističkih nijansa i ekspresivnosti, preporučuje se prevođenje frazema iz izvornoga jezika frazemom u ciljnome jeziku. Ako se pak dogodi da je nemoguće naći adekvatan frazem u ciljnome jeziku, onda valja tražiti način (naravno, uz analizu koja pokazuje koju funkciju frazem u danom stilskom kontekstu ima) kompenzacije da bi bila postignuta stilistička razina originala. George Steiner komentira taj proces na sljedeći način: „Posljednju fazu ili moment prevoditeljskoga procesa nazvao sam 'kompenzacijom' ili 'nadoknadivošću'. Prijevod obnavlja između sebe i originala, između izvornoga i ciljnoga jezika, onu ravnotežu koju je prevoditelj svojim interpretacijskim napadom i prisvajanjem

[1] Taj broj ne uključuje poslovice.

[2] Potpuno ekvivalentni frazemi međusobno se podudaraju u leksičkome sastavu, gramatičkoj strukturi, značenju, stilu i slici, a djelomično ekvivalentni mogu se minimalno razlikovati prema svome leksičkome i gramatičkome sastavu (Fink 1994: 144).

potkopao. Prevoditeljska formula nije potpuna ako nije bila postignuta uzajamnost i original opet nije dobio onoliko koliko bi izgubio" (Steiner 2010: 346).

Pri prevođenju bliskih slavenskih jezika, kao što su hrvatski i makedonski, svakako se može smatrati prednošću postojanje zajedničkih frazema. U hrvatskoj frazeološkoj literaturi (Ivir, Fink, Barčot, Bolt, Hrnjak, Ribarova, Vasung) za prevođenje frazema navode se sljedeći postupci: 1. frazem → frazem, frazem → leksem, frazem → sintagma, sintagma → frazem, leksem → frazem. (Valenčič Arh 2007: 569) U svojoj knjizi *In Other Words* M. Baker (2010: 73–80) govori o četirima strategijama pri prevođenju frazema: uporaba frazema u ciljnom jeziku s istim/sličnim značenjem i formom, uporaba frazema sa sličnim značenjem, ali različite forme, parafraze te izostavljanje frazema. Prema toj se podjeli dalje u radu dijele frazemi iz korpusa. Korpus ne bilježi ni jedan primjer parafraze, a i izostavljanje frazema prisutno je samo u jednom slučaju.

1. Uporaba frazema u ciljnom jeziku s istim/sličnim značenjem i formom, tj. *značenjska istovjetnost, identične komponente.* Ta je skupina u analiziranome korpusu najbrojnija (66 %), a u nju se ubrajaju hrvatski frazemi koji u makedonskome jeziku imaju potpune ekvivalente, npr.:

Počeo je s nekim dozlaboga banalnim razgovorom, no **uporan kao bik**, iako suzdržan – tako treba u početku, vjerovao je. Šimpraga 2007: 22	Почна со еден крајно банален разговор, меѓутоа, **упорен како бик**, иако воздржан – така треба на почетокот, веруваше. прев. Јанева 2011: 20
Nakon dva-tri dolaska shvatio je da **se zaljubio do ušiju**. Šimpraga 2007: 60	По две-три доаѓања во библиотеката, сфати дека **се вљубил до уши**. прев. Јанева 2011: 53

A ta je bila suha, ispijena od bezbrojnih cigareta i kavurina, **mršava „ko šiba"** , i još i „zločesta i zajebana" (kako bi mama za ovo govorila). Šimpraga 2007: 124	А таа беше сува, испиена од безбројните цигари и кафишта, **слаба „како прачка**" и уште „лоша и заебана" (како што мама велеше за неа). прев. Јанева 2011: 107

Žaretovi roditelji, u rezigniranom očaju što njihov dvadesedmogodišnji sin živi tako parazitski nonšalantno, već **su „digli ruke"** od njega, optužujući se međusobno u gorkim, noćnim svađama. Šimpraga 2007: 209	Родителите на Жаре, во резигниран очај зашто нивниот дваесет и седумгодишниот син живее толку паразитски ноншалантно, веќе „**кренаа раце**" од него, обвинувајќи се меѓусобно во горчливи, ноќни караници. прев. Јанева 2011: 179
Mnogi se vraćaju u rodno selo da „**tamo ostave kosti**". Šimpraga 2007: 189	Многумина се враќаат во своето родно село за таму „**да ги остават коските**". прев. Јанева 2011: 163
… oni nabijaju kartama po stolu, **puše kao Turci** i ispijaju bevandu, od vina iz tetkovog vinograda…. Šimpraga 2007: 271	...тие играат карти на масата, **пушат како Турци** и испиваат беванда, од виното од лозјето на тетинот, тука, од Рамни Котари, таа несреќна околина на градот. прев. Јанева 2011: 233
A taj je **star ko Biblija.** Šimpraga 2007: 271	А тој е **стар како библија**. прев. Јанева 2011: 234

2. Uporaba frazema sa sličnim značenjem, ali različitom formom, tj. *značenjska istovjetnost, različite komponente.* U 31 % frazema iz analiziranoga korpusa koristi se ta strategija pri prevođenju. Ona se rabi kada u ciljnom jeziku postoji približnik frazema polaznoga jezika. Različitost komponenata može biti bliža (2.1.) ili udaljenija (2.2.)

2.1. Skupina frazema iz prijevoda na makedonski jezik koji se minimalno razlikuju u značenju svojih komponenata od izvornoga frazema. U frazemu *otvori se fergazer* komu sa značenjem 'otvoriti se želja za čime' imenička komponenta *fergazer* je regionalno ograničen germanizam koji dolazi od riječi *Vergaser* i znači 'rasplinjač', 'karburator'. U prijevodnome makedonskom frazemu *се отвори дизна* nalazi se imenska komponenta *dizna*, koja je također regionalno ograničena, potječe od njemačke riječi *Düsse*, u značenju 'kočničko suženje cijevi za protok tekućine ili plina pod tlakom; brizgaljka, diza, mlaznica, sapnica'.

Zar ti nikad nisi jeo meso s roštilja? Kad **ti se otvori fergazer**… Šimpraga 2007: 19	Зар ти никаш не си јадел месо од скара? Кога **ќе ти се отвори дизната**... прев. Јанева 2011: 17

2.2. U daljnjim primjerima uočljivo je da je frazem iz izvornika preveden značenjski identičnim frazemom u ciljnome jeziku iako se komponente razlikuju, npr.

Kod nas ih je više niko ne proizvodi, a uvoz **je u kurcu.** Šimpraga 2007: 55	Кај нас веќе никој не ги произведува, а увозот е **отиден во мајчината**. прев. Јанева 2011: 49
Ode, ono, **Bogu na istinu**. Šimpraga 2007: 38	**Отиде**, што се вели, **кај господ на исповед**. прев. Јанева 2011: 33
Već mu zapravo toliko **ide na jetra** da ga i sama pomisao na odlazak do grada tjera na mrštenje. Šimpraga 2007: 48	Веќе всушност, толку му **оди на нерви**, што и самата помисла на одење в град го тера да се мурти. прев. Јанева 2011: 43
I opet su ostali **do gluhog doba noći.** Šimpraga 2007: 98	И одново останаа **до никое време**. прев. Јанева 2011: 87

O svemu iz te sfere Žare **je šutio kao zaliven.** Šimpraga 2007: 209	За се од таа сфера Жаре **молчеше како риба**. прев. Јанева 2011: 186

3. Često se pri prevođenju frazema ističe njihova složenost zbog razlike u kulturama i jezicima, što je slučaj i pri prevođenju „srodnih jezika" , kako ih naziva sociolingvistika. Jasno je da se sličnost odnosno povezanost hrvatskoga i makedonskoga jezika ponajprije zasniva na njihovoj pripadnosti skupini slavenskih jezika, a zatim i na kulturno-povijesnome nasljeđu te društvenopolitičkoj povezanosti. Vjerojatno je određenu ulogu odigrala i zajednička povijest obiju zemalja u Jugoslaviji, što je ostavilo traga na uzajamnome razumijevanju, ali i utjecalo na frazeologiju. Međutim, prevoditelji i bliskih jezika, što se može činiti kao olakšavajuća okolnost, mogu, s druge strane, biti u opasnosti od upadanja u zamku netočnoga i doslovnoga prijevoda.[3]

[3] Na leksičkoj razini npr. „lažni prijatelji", kao što je poznati, čak već anegdotalni pokušaj prevođenja na makedonski jezik „brod je bio dupkom pun", i njegov „prijevod": Бродот беше полн со дупки (= brod je bio pun rupa).

U frazemu *ispao je zadnji papak tko* imensku komponentu *papak* u njezinu razgovornom pejorativnom značenju HJP definira: **a.** prostak, seljačina, primitivac **b.** bezvezant, niškoristi [*on je papak, ništa on ne razumije*], a prevoditeljica je odabrala prvo (a) značenje i prevela ga frazemom *се покажа како последен сељак* . Međutim iz konteksta je vidljivo da se tu rabi u drugom (b) značenju, te bi prikladnija bila uporaba frazema *се испонаша како дебил.*

Pomalo dosadan i sam sebi, nastavi piliti kako je, eto, unosniji posao za koji se priučio u par mjeseci nego sve ono studiozno štrebanje puste godine na faksu… Ali Marijana odjednom, usred njegove rečenice, reče hladno: - Idemo nekamo u mrak. Nije se isprva snašao. - Kamo? Nikad se nije on isprva snašao. - Ma nikamo - reče ona, i odvoji se. - Ne, hajmo - pokuša Goran, svjestan da je već prokockao svaku šansu, i da **je** već **ispao *zadnji papak*.** Šimpraga 2007: 32	Малку здодевен и на самиот себеси, продолжи да дрдори за тоа како, ете, повносна е таа работа за која се приучул во неколку месеци, отколку сето она студиозно бубање на многуте години на факултетот... Но Маријана, на сред негова реченица, сосема студено рече: - Да одиме некаде во темно. Во првиот миг тој не се снајде. - Каде? Никогаш тој не се снаоѓаше лесно. - Ама никаде - рече таа и се одвои. - Не, ајде - се обиде Горан, свесен дека веќе ја прокоцка секоја шанса, и дека веќе **се покажа како последен сељак**. прев. Јанева 2011: 29

Prevoditeljica je, vjerojatno pod utjecajem izvornika, dijelom doslovno prevela hrvatske frazeme. Frazem *gledati ispod obrva koga* ima značenje 'gledati tajnovito koga', a ovisno o kontekstu može značiti i 'gledati s dozom strepnje koga, zavodljivo gledati koga'. U frazemu *gledati ispod obrva koga* kontekst određuje značenje u kojemu se rabi frazem u izvorniku. U ovome je dijelu glavni lik u nedoumici kako ostaviti djevojku s kojom je godinama u intimnome odnosu te ju promatra s dozom strepnje, potajno ne znajući kad je najbolji trenutak za iznošenje te informacije, a u makedonskome se jeziku u tome značenju rabi frazem *гледа некого под око*.

Još je malo pričekao, **gledajući je ispod obrva**, a onda prikupivši snagu pomirljivo usporio glas. - Dobro, reći ću. Htio bih ti reći... Ovo više nema smisla, umora sam. Šimpraga 2007: 227	Уште малку почека, **гледајќи ја под трепки**, а потоа, собирајќи сила, смирувачки го забави гласот: - Добро, ќе ти кажам. Сакав да ти кажам ... Ова веќе нема смисла, уморен сум. прев. Јанева 2011: 195

U drugom slučaju frazem *pun je kurac komu koga*, *čega* u svojoj eufemističkoj varijanti *puna je kapa komu koga*, *čega* znači da je netko zasićen nečim. Prijevodno rješenje koje nudi prevoditeljica *Кој к.. му е?* označava pitanje sa značenjem 'u čemu je tvoj problem' u kojemu osim vulgarne imenice, dakle stilske ekspresivnosti izraza, nije sačuvano ono najvažnije, a to je značenje. Štoviše, nastavak dijaloga to nesumnjivo potvrđuje, a u makedonskome prijevodu daljnja se replika ne nadovezuje na sam tekst.

Jel radiš večeras? - upita Goran. Ne - odgovori Janković. - Da, nisam ti rekao. Dao sam otkaz. Ma da! Šta bi? - iskreno se iznenadi Goran. **Pun** ti **kurac**…? A da, ne mogu više - reče Janković. Šimpraga 2007: 187	Работиш ли вечерва- праша Горан. Не - одговори Јанковиќ. - Да, не ти кажав. дадов отказ. Ама ајде? Што ти стана? - искрено се изненади Горан. **Кој к.. ти е ?** А да, не можам веќе - рече Јанковиќ. прев. Јанева 2011: 161

II. Drugi dio analize usmjeren je na rješenja koja je prevoditeljica ponudila za prijevod šatrovačkoga govora, koji se pojavljuje u izvorniku. Radi se sveukupno o dva primjera u izvorniku.

J. Hamm prvi je lingvist koji se stručno pozabavio šatrovačkim govorom u Hrvatskoj (*Dvije-tri o govoru zagrebačkih srednjoškolaca*, „Nastavni vjesnik" 4, 1939–1940.) i naziva ga govorom zagrebačkih srednjoškolaca, jer se na početku najviše rabio među omladinom (Sabljak 1981: 6).

Prema Sabljaku, šatrovački obuhvaća svaki iskonstruirani govor izvjesne skupine ljudi, staleža ili klase koji se u svojemu specifičnom načinu sporazumijevanja nastoji odvojiti od standardnoga govora. Njegov početak dovodi u vezu s jezikom Roma koji su nastojali stvoriti „ispod šatora" svoj poseban tip govora. Kao njegove osobitosti ističe brzo nastajanje, ali i još brže propadanje. Početke širenja i masovnije uporabe šatrovačkoga govora na području Hrvatske Sabljak datira poslije Drugoga svjetskog rata. Kada se prati razvoj šatrovačkoga govora na prostoru Zagreba, kao najjačega središta šatrovačkoga govora, tipično je da je došlo do prožimanja govora pojedinih skupina i sve izrazitijega prevladavanja univerzalnoga šatrovačkog, bliskog različitim skupinama metropole. Šatrovački govor u Zagrebu teži biti prihvatljiv različitim skupinama, a da se pri tome razlikuje od standarda, te je tako nastao poseban tip šatrovačkoga govora zagrebačkoga gradskog prostora (Sabljak 1981: 5–10).

U okviru šatrovačkoga govora jedan je od najproduktivnijih načina stvaranja novih riječi metateza, dakle promjena redoslijeda slogova u riječima standardnoga jezika, pri čemu nova riječ zadržava izvorno značenje (Sabljak 1981: 10; Fink 2003: 89). Kako se radi o neformalnome govoru uglavnom mlađe populacije, ali ne samo nje, postoje varijacije i generacijske razlike na osnovi govornikove slobode. Šatrovački govor najviše se koristi u većim urbanim centrima (Zagreb, Beograd,

Sarajevo), zatim u manjim gradovima, a najviše se koristi u kriminalnim skupinama i zatvorima.

Kako se radi o slengu tipičnom za zagrebački gradski govor, koji se ne rabi u makedonskome, prevoditeljica se priklanja kompenzaciji, jer je funkcija šatrovačkoga govora dočaravanje neformalnoga, kolokvijalnoga govora, a kako ističe i Sabljak (1981: 15), uporabom šatrovačkoga govora naglašavaju se duhovne, ekonomske, socijalne i geografske pa sve do nacionalnih i patriotskih osobina. Njegovom uporabom pokazuje se težnja ka brzom, lakom, osobnom i privatnom načinu govora. Kako bi dočarala tu stilističku razinu originala, prevoditeljica cijelu sintagmu prevodi razgovornom varijantom, npr. šatrovačka riječ *luško* = školu, koja u tom obliku ne postoji u makedonskome, prevodi sa *средно*, a razgovorni stil je pojačan razgovornom inačicom: *ил**.

Ti još ideš u **luško**, il si završil? - upita Goran. Šimpraga 2007: 69	Ти уште одиш во средно, **ил*** заврши? прев. Јанева 2011: 60

„Suština je takvog govora [šatrovačkog – op. aut.] trebala biti tajnost, on je trebao biti nerazumljiv i nedokučiv ostalim ljudima" (Fink 2003: 79). Raspoznavanje šatre važan je preduvjet uspješnog rada prevoditelja jer u suprotnome, kao i kad se ne prepozna frazem, rezultat može biti neadekvatan značenju u originalu. U analiziranom prijevodu susrećemo se s jednim slučajem kada je ostao metatezirani šatrovački izraz „nerazumljiv i nedokučiv" čak i prevoditeljici.

Posrijedi je riječ „ljakse" , što je šatrovački izraz za seljaka, a prevoditeljica je, vjerojatno zbog navodnika, zaključila da se radi o nekoj nejasnoj riječi koja je izmišljena. Međutim, makedonskome govorniku riječ koja je upotrijebljena u prijevodu ne budi nikakve asocijacije niti je transparentno njezino značenje.

Znam.. Strano tijelo u carstvu. Alien iz druge galaksije. „**Ljakse**", rekao bi možda, sudeći po pogledu na cipele. Šimpraga 2007: 72	Знам.. Диво тело во царството. Алиен од друга галаксија. „**Љаски**", можеби би рекол, барем судејќи по погледот на чевлите. прев. Јанева 2011: 63

Zaključak

Analiza korpusa pokazuje da većina frazema u romanu pripada izravnom govoru likova, u dijalozima koji služe, uz druge funkcije, i za karakterizaciju likova, pripadaju neformalnom, razgovornom stilu te se ističe 40 % frazema koji pripadaju skupini vulgarnih frazema (s glagolskom komponentom *jebati* i *srati* te imenskom komponentom *kurac* i *muda*, na primjer: ***Jebe se njemu**, pomisli*

Goran.; Ali ***jebem mu mater****: **Jebate**, **jesu** sve ženske iz naše okoline **u kurcu**.; Daj **ne seri** čovječe, ne bi se desilo ništa.; Uvijek sam **srao protiv nje**.; Dobro, sad čak **imaš muda** proći ovim drvoredom…* itd.)

Na temelju analize prevoditeljskih strategija vidljivo je da se prevoditeljica trudila prevesti frazem frazemom, što joj je najčešće i uspijevalo. Pritom dolazi do podudarnosti u značenju frazema i njihovim sastavnicama, a time se potvrđuje pretpostavka da će to kod srodnih jezika uglavnom biti moguće.

Sljedeća tablica pregledno pokazuje sve korištene strategije.

Strategija	**%**	**Točan broj 98**
Frazem preveden **frazemom**	**97%**	**95**
Frazem s istim/sličnim značenjem i formom	64 %	63
Frazem sa sličnim značenjem, a različitom formom	33 %	32
Parafraza	**0 %**	**0**
Doslovan prijevod	**2 %**	**2**
Izostavljeno	**1 %**	**1**

Tablica 1. Prevoditeljske strategije korištene pri prevođenju frazema u romanu *Anastasia*

Nakon analize izabranoga frazeološkog korpusa u tablici je vidljivo da je nemogućnost pronalaženja ekvivalenta u ciljnome jeziku, a na što upućuju teorije o frazeološkoj translatologiji, u ovome prijevodu marginalna.

S obzirom na to da se radi o stilski slojevitom i zahtjevnom romanu, u kojemu su frazemi i šatrovački govor samo jedan od elemenata na koji bi prevoditelj trebao obratiti posebnu pozornost, u nekoliko slučajeva se u inače dobrom prijevodu frazema prevoditeljici potkrao doslovan ili neadekvatan prijevod.

Pri prevođenju recentnih djela ta se zamka, smatramo, uvelike može izbjeći, posebno imajući u vidu različite načine komunikacije u suvremeno doba: prevoditelj bi mogao riješiti nedoumice u kontaktu s autorom.[4] Uz poznate činjenice za kvalitetan je prijevod potrebno paziti na kontekst, dobro poznavati ciljni i izvorni jezik, koristiti adekvatne rječnike (mrežne rječničke izvore, ali i tiskane), a svakako bismo dodali da komunikacija s autorom omogućava izbjegavanje nedoumica prevoditelja pri razumijevanju izvornoga teksta, čime se poboljšava kvaliteta ciljnoga teksta. Tu bismo praksu preporučili.

[4] Što se u ovom slučaju, kako smo doznali u razgovoru s autorom D. Šimpragom, nije dogodilo.

Literatura

Anić, Vladimir (1998) *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb.
Baker, Mona (2010) *In Other Words: A Coursebook on Translation*, Routledge, London and New York.
Čermák, František (1982) *Idiomatika a frazeologie češtiny*, UK, Praha.
Čermák, František (2007) *Frazeologie a idiomatika česká a obecná*, KAROLINUM, Praha.
Fink, Željka (2003) „Šatrovački govor u hrvatskoj jučer i danas" u *Wiener slawistischer Almanach 52*, str. 79–90.
Fink, Željka (1994) *Adjektivni frazeologizmi u ruskom i hrvatskom jeziku, doktorska disertacija* (rukopis), Zagreb.
Levý, Jiří (1983) *Umění překladu*, Panorama, Praha.
Mokienko, Valerij M. (2014) „Преводимое и непреводимое во фразеологии" u *Frazeologia a przekład*, (red. W. Chlebda), Wydawnictwo Uniwersytetu Opolskiego, Opole, str. 11–24.
Sabljak, Tomislav (1981) *Rječnik šatrovačkog govora*, Globus, Zagreb.

Steiner, George (2010) *Po Bábelu. Otázky jazyka a překladu*, Triáda, Praha
Šimpraga, Dalibor (2007) *Anastasia*, Durieux, Zagreb.
Шимпрага, Далибор (2011) *Анастасиа*, прев. Јанева, Македонска реч, Скопје.
Valenčič Arh, Urška (2007) „Vleči dreto kot dva svizca" – kontrastivna analiza frazemov v mladinski literaturi, Frazeologija v jezikoslovlju in drugih vedah, Ljubljana.

Internetski izvori

HJP: http://hjp.znanje.hr/

SUMMARY

Slavomira Ribarova, Matěj Martinčak

CERTAIN ASPECTS ON TRANSLATING FROM CROATIAN INTO MACEDONIAN LANGUAGE (BASED ON THE NOVEL *ANASTASIA*)

The article analyses the translation strategies and difficulties that the translator meets in translating idioms and argot from Croatian into Macedonian language based on the novel *Anastasia* by D. Šimpraga (published in 2007 and translated in 2011). The article presents and gives examples of all the solutions and strategies used by the translator. The analysis shows that in 66% cases the translation is done by using idiom with same/similar form and meaning in the target language. Translation equivalents of the idioms and argot in the target language are confronted with methodological approaches of some prominent translation theorists.

Key words: idiom, argot, idiom translation, novel *Anastasi*, translation strategies

BORJANA PROŠEV-OLIVER

SOCIOLINGVISTIČKI I KULTURNI ASPEKTI *HRVATSKO-MAKEDONSKOGA RJEČNIKA*

dr. sc. Borjana Prošev-Oliver
Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
b.prosev@yahoo.com

pregledni rad

UDK 81'27:811.163.42(038)=163.3
81'374:316.7

Rad se bavi povijesno uvjetovanim kulturnim i sociolingvističkim aspektima *Hrvatsko-makedonskoga rječnika* autorica Dijane Vlatković i Borjane Prošev-Oliver (Zagreb, 2015.) te problemima s kojima se leksikograf susreće izrađujući dvojezični rječnik genetski i tipološki srodnih jezika koji ujedno pripadaju različitim kulturno-civilizacijskim krugovima. U radu se problematizira i opisuje metodološki koncept primijenjen u *Hrvatsko-makedonskome rječniku*, s posebnim osvrtom na kulturno obilježene natuknice kod kojih ne postoji semantička kompatibilnost, kao i primjere kulturno uvjetovanih označenika iz polaznoga stupca koji nemaju ekvivalentne kulturno uvjetovane označitelje u ciljnome stupcu.

Ključne riječi: dvojezični rječnik, leksikografija, kulturna tradicija, jezik, kultura, identitet

U proteklih stotinjak godina povećao se broj jezika – bližih i daljih, srodnih i manje srodnih – kojima je hrvatski jezik leksikografski suprotstavljen, bilo kao polazni, bilo kao ciljni. Iako su i ranije postojali pokušaji izrade velikoga *Hrvatsko-makedonskog rječnika*, tek je nedavno to i ostvareno. *Hrvatsko-makedonski rječnik* objavljen je krajem 2015. godine u izdanju Matice Makedonaca u Republici Hrvatskoj i obasiže 1242 stranice, odnosno 4000 rukopisnih kartica s 30 500 natuknica.

Ovaj je rječnik logičan slijed nastojanja da se obogati inače skromna hrvatsko-makedonska leksikografija, odnosno da hrvatski i makedonski jezik budu relevantnije povezani. Još je daleke 1861. godine Konstantin Miladinov u kultnome *Zborniku braće Miladinovih* priredio sastavnicu naziva *Slova*, tj. *Makedonsko-hrvatski rječnik* koji je sadržavao 450 riječi. Tek se u novome tisućljeću ta leksikografska tradicija nastavila: 2003. godine u devetojezičnome *Balkanskom rječniku* objavljeni su makedonsko-hrvatski i hrvatsko-makedonski rječnik s 2200 natuknica, u kojima je hrvatski dio priredio Borislav Pavlovski. Isti je autor u

suradnji s Dragim Stefanijom sastavio *Mali makedonsko-hrvatski i hrvatsko-makedonski rječnik* s 4000 natuknica koji je objavljen 2006. godine u Puli.

U hrvatskoj leksikografiji nema objasnidbenih dvojezičnika, a postojeći dvojezičnici više ili manje pripadaju rječnicima glosarskoga tipa, dok je *Hrvatsko-makedonski rječnik* pisan s ambicijom da bude objasnidbeni, tj. eksplikativni. U *Hrvatsko-makedonskome rječniku* uspostavljena je objasnidbena struktura rječničkoga članka. Autorice, pored toga što hrvatskoj natuknici pronalaze makedonsku jednakovrijednicu, inzistiraju i na opisu svake natuknice s obzirom na njezinu polifunkcionalnost u standardnome jeziku. Izbor rječničkoga sustava, pa tako i objasnidbenoga, samo je odraz autorovih preferencija, a rječnik je dobar ili loš u onolikoj mjeri koliko slijedi zadani sustav. U *Hrvatsko-makedonskome rječniku* kao glosarskome tipu rječnika s tzv. 1 : 1 relacijom mnogi se sadržaji hrvatskoga jezika nisu mogli izravno prevesti na makedonski, pa čak ni uz tumačenje kontekstom. Radi se naime o suvremenome dvojezičnome leksikografskom djelu u kojemu se za svaku natuknicu iz polaznoga jezika ne bilježi samo jednakovrijednica ciljnoga jezika nego se na obama jezicima donose objašnjenja svake obrađene riječi (natuknice), odnosno pojedinih njezinih značenja i najčešćih ustaljenih veza leksema. Primjerice, *papir* i *hartija* odnose se kao natuknički ekvivalenti značenja koja se u hrvatskome i makedonskom jeziku podudaraju samo do određene granice. Uspostavom podnatukničke strukture *papiri* pl. zabilježen je semantički pomak u odnosu na primarnu natuknicu, a on je uvjetovan gramatičkom kategorijom broja. U hrvatskoj se građi rječnika upućuje da se u hrvatskome jeziku ovjeravaju izrazi *papiri za legalizaciju objekta* ili *osobni papiri*, a semantička se istost u makedonskome jeziku ne ostvaruje natuknicom *hartija* te se u rječniku primjenjuje opisna, objasnidbena definicija. U našim se dvojezičnicima najčešće rabi model obrade glagolskih vidskih parnjaka u kojemu se kod nesvršenih parnjaka upućuje na obrađene svršene parnjake, a nekad i obrnuto. Svi glagoli koji ostvaruju semantički pomak promjenom kategorije svršenosti u natukničkome su nizu u *Hrvatsko-makedonskome rječniku* zabilježeni i opisani s obzirom na taj pomak, ali npr. za 3. značenje nesvr. *odgovarati* (snositi krivnju): „netko zbog zločina mora odgovarati"; „nikad za to zlodjelo nisu odgovarali"; „odgovarati za krađu" ne može se uputiti na svršeni glagolski oblik *odgovoriti* jer on u tom značenju ne postoji. U rječniku je nemali broj hrvatskih natuknica ostao bez svoga makedonskoga natukničkog ekvivalenta. Kad hrvatska natuknica nije mogla biti opisana jedinstvenom makedonskom natuknicom, bilo zbog semantičke nepodudarnosti svih značenjskih slojeva, bilo zbog toga što autorice nisu bile sklone bliskosinonimnim definicijama, ispod svakoga od značenja, pored hrvatske i makedonske definicije, naveden je i makedonski ekvivalent koji referira samo na ono značenje iza kojega stoji. U *Hrvatsko-makedonski rječnik* uvršten je i veći broj paronimijskih natuknica, kao što su npr. *sudski*, *sudački*, *sudbeni*. Značenje tih triju hrvatskih natuknica pokriva tek jedna makedonska, no korisniku je takva informacija itekako vrijedna. Dalo bi se raspravljati o mnogim leksikografskim postupcima primijenjenima u *Hrvatsko-makedonskome rječniku*, ali autorice su se za neke od njih odlučile upravo

smatrajući da je leksikografija u svojim zahtjevima jednako nemilosrdna i obvezujuća za sve: za one koji pišu jednojezične rječnike i za one koji izrađuju dvojezične rječnike, za autore malih rječnika i za autore enciklopedijskih rječnika, za opće rječnike i za strukovne rječnike. Koliko god da je i ovim rječnikom potvrđeno da su hrvatski i makedonski srodni jezici bliskih leksika, među njima su se, ponajprije zbog objasnidbene strukture rječničkih članaka, pokazale i nemale razlike, ponajprije one leksičke prirode.

„Ovaj rječnik donosi vrijedan leksičko-morfološki, leksičko-sintaktički i leksičko-semantički opis natuknica čime posebice udovoljava studenskim i prevoditeljskim potrebama. S obzirom na namjenu Rječnika, izbor rječničkoga sustava, pa i objasnidbenog, samo je odraz autoričinih preferencija. Među obrađenim su natuknicama ravnomjerno zastupljeni općeuporabni leksik te nazivi pojedinih struka i znanstvenih disciplina, dok vlastita imena, leksemi visoke stilske obilježenosti i uža stručna terminologija nisu uvršteni u abecedarij. Rječnik ne bježi od riječi koje pripadaju povijesnomu, odnosno širemu društvenomu kontekstu niti proskribira leksik izvanstandardnih razina, nego ga uvrštava kao samostalne natuknice ili ga pak opisuje u kojemu od svojih značenjskih slojeva vodeći računa o registrima polaznoga i ciljnoga stupca. Leksemi su uvrštavani po načelu tvorbenih gnijezda u predvidljivu slijedu, odnosno tako da se navode imenica, pridjev, prilog, glagol i glagolska imenica. Dragocjenost je Rječnika i za hrvatske i za makedonske korisnike ta što se svim imenicama izvedenima mocijskom tvorbom u samostalnim natuknicama uspostavljaju mocijski parnjaci. Kada se hrvatskoj natuknici nije mogao pridružiti ovjereni makedonski ženski mocijski parnjak, autorica makedonskoga stupca nije se upuštala u improviziranje, nego je korisniku ponudila sažet i precizan značenjski opis. U Rječniku je nazočno i sustavno uvrštavanje vidskih parnjaka glagolskih natuknica koji nisu izvedeni prefiksalnom tvorbom. Cilj je autorica bio ukazati na svaki značenjski pomak uslijed promjene te gramatičke kategorije, pričem se kao važna sredstva bilježenja značenjske raznolikosti ističu jasna i sažeta definicija natuknice te ilustrativni primjeri koje čine kolokacijske sveze, slobodne leksičke sveze, perifraze i sl. ili pak rečenice modelskoga tipa. Od oprimjerivanja autorice su, kako navode u Uputama, odstupile samo kod natuknica s tipskim definicijama, npr. imenice na -ost ili glagolske imenice, i to onda kada nisu terminologizirane. Inzistirale su na bilježenju cjelovitoga natukničkoga semantizma, kao i na njegovu razgraničavanju pa natuknice nerijetko sadržavaju više od deset ili čak 15 značenja. Valja i istaknuti i to da je autorica makedonskoga stupca vješto navodila ekvivalente jedinicama polaznoga jezika nudeći dobra rješenja i onda kada se natuknički leksemi dvaju stupaca ne odnose u relaciji 1 : 1 (npr. natuknice kulturnoga nazivlja). Nadalje, autorice su uglavnom dobro razgraničile polisemiju i homonimiju, što za leksikografa često predstavlja muku, ali uvijek izazov. S obzirom na to da je riječ o dvojezičniku, gramatički je opis natuknica sažetiji u odnosu na onaj u jednojezičnome rječniku, pa je tako izostao gramatički blok u kojemu se donose promjenjivi oblici. Gramatičkim se sadržajem natuknice označuje vrsta riječi kojoj natuknica pripada, a uz imenice i glagole donose se specifične kategorijalne

oznake. Leksičko-semantičkim odrednicama označuje se stilska obilježenost ili pak terminološka poraba riječi. Ono što bismo izdvojili kao (popravljiv) nedostatak rječnika jest to da ne pruža korisnicima informacije o izgovoru označivanjem mjesta naglaska hrvatskih natuknica i makedonskih istovrijednica. Označavanje mjesta naglaska posebno bi bilo dragocjeno makedonskim korisnicima jer je, za razliku od vezanoga mjesta naglaska u makedonskome jeziku (treći slog od kraja trosložne ili višesložne riječi), mjesto naglaska u hrvatskome jeziku slobodno. Jasna i točna obosmjernost polaznoga i ciljnoga stupca Rječnika postignuta je izborom latinskoga jezika kao metajezika, jednako preciznim i suptilnim objašnjenjima značenja natuknica i podnatuknica te ilustrativnim i jednakobrojnim primjerima porabe natuknice u hrvatskome i njezina ekvivalenta u makedonskome stupcu. Sustav označivanja i na hrvatskoj i na makedonskoj strani rječnika jasan je, zoran i dosljedan te ne opterećuje korisnika složenim grafičkim rješenjima. Nedvojbeno je da novoobjavljeni Hrvatsko-makedonski rječnik brojem, odabirom i opisom natuknica udovoljava potrebama studenata i prevoditelja s hrvatskoga na makedonski i obratno, kao i potrebama svih onih koji iz bilo kojega drugoga razloga uče ili proučavaju hrvatski i makedonski jezik u Makedoniji, Hrvatskoj, ali i u inozemstvu. Neizbježan zahtjev autorica da značenje proizlazi iz primjera, koje pritom navode s mjerom i suptilno, istaknuli bismo i kao najveću vrijednost i korist ovoga rječnika. Reprezentativnim leksičkim fondom hrvatskoga jezika te preglednom organizacijom hrvatsko-makedonskoga natukničkoga članka stvorena je izvrsna podloga za izradu makedonsko-hrvatskoga rječnika."[1]

Osim što je mukotrpan posao, sastavljanje je rječnika, posebice dvojezičnoga, i umijeće koje ima svoje imanentne metode i kriterije kojima se nastoje ispuniti raznolike komunikacijske potrebe jezičnih zajednica za koje su karakteristične dijakronijske i sinkronijske promjene. Osobitost je ovoga rječnika objavljenoga u Republici Hrvatskoj to što se leksik materinskoga jezika ne stavlja u suodnos s nekim od prestižnih europskih jezika već s leksikom jednoga od tzv. „manjih" jezika s kojim ga povezuju povijesni, kulturni i drugi dodiri, kao i relativna zemljopisna blizina.

Za svaku je kulturu i jezik kojim se ona prenosi važan svaki rječnik koji kao polazni ili ciljni ima ne samo neki od najraširenijih svjetskih jezika (koji su, *nota bene*, zanimljiviji izdavačima) već također i neki „mali" jezik, odnosno jezik kojim se služi manji broj ljudi. U leksikografiji prečesto se nepravedno zanemaruje činjenica da dio aktualne europske rječničke prakse čine upravo dvojezični rječnici tipološki srodnih „malih" jezika, primjerice bjeloruskoga i ruskoga, ruskoga i ukrajinskoga, bugarskoga i makedonskoga, srpskoga i hrvatskoga (za razliku od ostalih prethodno istaknutih, potonji je, zbog razumljivih sociolingvističkih, točnije ideoloških razloga, podigao zamjetnu prašinu u javnosti). U tome je smislu *Hrvatsko-makedonski rječnik* bitan doprinos promociji jezične raznolikosti i različitosti u kontekstu ideje o višejezičnoj Europi. Iako makedonski jezik službeno još nije njezinim dijelom, neupitna je činjenica da se njime služi otprilike 3

[1] I. Nazalević, „Siguran most između dvaju jezika", *Vijenac*, 2015., str. 13.

milijuna njegovih govornika u Republici Makedoniji, kao i makedonska manjina u zemljama jugoistočne Europe te makedonska dijaspora diljem svijeta.

Ovaj je veliki leksikografski projekt važan i u kontekstu promocije interkulturnoga dijaloga koji je pokrenulo Vijeće Europe i čije su članice i Makedonija i Hrvatska.

Europski kontekst suvremenih jezika neminovno se povezuje s pojmovima globalizacije, konzumerizma i amerikanizacije. Pojave obuhvaćene tim terminina, a koje bi se trebale odnositi samo na gospodarstvene sfere, nagrizle su i kulturu i jezik. Integracijski procesi u Europi promatrani kroz prizmu globalizma izazivaju negativne asocijacije i produbljuju osjećaje nelagode i ugroženosti. Vijesti koje kruže u medijima u kojima se navode prognoze da će u svijetu tijekom sljedećih stotinu godina nestati oko 90 % danas postojećih jezika još više pojačavaju zabrinutost za sudbinu europskih jezika i kultura, osobito onih „izvozna moć" kojih je neznatna, odnosno jezika koje prati epitet „malih". Unatoč tomu, ili baš zbog toga, nije bilo dvojbe o potrebi izrade i objavljivanja velikoga dvojezičnog rječnika „malih" jezika poput *Hrvatsko-makedonskoga rječnika*.

Nijedan jezik sam po sebi nije dominantan. Suvremena lingvistika odigrala je veliku ulogu svojim inzistiranjem na unutarnjoj ravnopravnosti svih jezika ističući da je svaki od njih odgovarajuće sredstvo za ispunjavanje komunikacijskih potreba kolektiva čiju kulturu izražava. Upravo leksikografija „malih" jezika bitno doprinosi očuvanju kulturnoga nasljeđa i nacionalnoga identiteta.

Jezik je jedan od najbitnijih identifikatora kulturnoga identiteta, posebice za nacije koje su nastale u novije vrijeme (još uvijek u romantičarskome humboldtovsko-herderovskom duhu), poput hrvatske i makedonske, jer jezik nije samo sadržan u kulturi te zajednice već je i preduvjet za njezino stvaranje i njezin je instrument. Nemogućnost sporazumijevanja jezikom izaziva osjećaj otuđenosti. Spomenimo ovdje mit o Babilonskoj kuli u kojem je riječ o psihološkome nadilaženju i premošćivanju te otuđenosti i drugosti pred osobama koje ne govore „našim jezikom", kao i o tome da su različiti i nerazumljivi jezici predstavljali Božju kaznu graditeljima Babilonske kule koji su ga htjeli dosegnuti. John Lyons lucidno zaključuje da je „jezik (...) primarna riznica kulturnog sjećanja neke zajednice te (...) jamac očuvanja kulturne predaje i gledanja na svijet, odnosno poimanja svijeta te zajednice i glavni je, premda ne i jedini, nositelj njezina identiteta" (Lyons 1977: 78). Te tvrdnje impliciraju da je proučavanje jezika prvorazredno kulturološko pitanje.

Prihvatimo li da je rječnik knjiga u kojoj su zabilježene relevantne činjenice o jeziku kao mediju sporazumijevanja unutar neke zajednice, odnosno da je rječnik riznica različitih informacija o jeziku kojime zajednica komunicira, onda je lako usvojiti i da je rječnik svojevrsni tezaurus kulturnih činjenica o nekoj zajednici i da je pouzdano svjedočanstvo o njezinoj kulturi i kulturnoj povijesti. Nadalje, proučavanjem njegova leksičkog fonda, rječnik može biti pouzdanim vodičem pri rekonstrukciji kulturnoga konteksta i njime uvjetovanih činjenica te tumačem relevantnih kulturnih paradigmi iz života zajednice koja je povezana zajedničkim jezikom.

Bez obzira na tipološku razdiobu, svaki je rječnik zapravo opis kulture i u tome smislu predstavlja „kulturni tekst" (Bratanić 1991: 18). Taj kulturni sadržaj jednojezičnik tumači iznutra, odnosno pripadnicima iste kulturno-jezične zajednice, dok dvojezičnik ulogu tumača mora obaviti znatno eksplicitnije i nepristranije jer se sadržaj rječničkih jedinica prevodi iz jednoga jezičnog sustava u drugi. Stoga je glavna namjena dvojezičnika uspostavljanje veze između leksičkih jedinica jednoga jezika i leksičkih jedinica drugoga jezika (Zgusta 1991: 275) pa je osnovni zadatak prijevodne leksikografije opis jezičnih jedinica jednoga jezika pomoću jedinica drugoga jezika. Dvojezični je rječnik satkan od mnoštva prijevodnih sveza domaćega i stranog jezika, a sastavljanje takva rječnika složen je prevoditeljski posao, osobito kada se radi o dvojezičnicima s domaćim kao ciljnim jezikom. Dvojezični se rječnici u načelu izrađuju za sredinu u kojoj se i objavljuju. Zbog češće uporabe i veće potražnje u većini se jezičnih zajednica u pravilu najprije sastavljaju dvojezičnici sa stranim jezikom kao polaznim i domaćim jezikom kao ciljnim, dok se dvojezičnici s domaćim jezikom kao polaznim, a stranim jezikom kao ciljnim rjeđe izrađuju i obično imaju manje izdanja.

Stoga u dvojezični rječnik treba uključiti i informacije o izvanjezičnoj stvarnosti jer se u suodnos ne dovode samo izrazi jezičnih jedinica već i njihovi sadržaji sa svim svojim kulturnim i civilizacijskim implikacijama. Dakle, osim vokabulara dvaju jezika, u *Hrvatsko-makedonskome rječniku* u suodnos se supostavljaju i izvanlingvistički sustavi, odnosno nude se nužne informacije zadanoga kulturnoga konteksta. Time ovaj rječnik obuhvaća kulturu i jezik u neodvojivu jedinstvu i tako odražava osjetljivost prema razlikama i sličnostima polaznoga hrvatskoga i ciljnoga makedonskog jezika te njihovih kultura.

Posve je jasno da jezik u velikoj mjeri odražava kulturu kojoj pripada i koja je njime određena. Popularan je i ekstreman primjer te datosti velik broj naziva za različite vrste snijega u jeziku Eskima. Ono što je bilo u tome smislu posebno u radu na makedonskome stupcu *Hrvatsko-makedonskoga rječnika*, bogatstvo je naziva za različite vrste morskih riba u hrvatskome jeziku, a u makedonski je to nazivlje ušlo evidentno putem posuđenica ili latentno putem prevedenica. Kulturološka je uvjetovanost označenika (sadržaja, značenja) nekoga označitelja (leksičke jedinice) problem s kojim se susreće autor svakoga dvojezičnoga ili višejezičnog rječnika. Problem kulturološke uvjetovanosti označenika prisutan je i u rječnicima koji posreduju između bliskih kultura i bliskih jezika. Govornik hrvatskoga jezika i pripadnik hrvatske kulture, i pored srodnosti ovih jezika, u slučaju mnogih natuknica neće podrazumijevati u potpunosti isto što podrazumijeva govornik makedonskoga jezika i pripadnik makedonske kulture. Razlog je tomu razlikovanje označenika, kao što se razlikuju i kultura i povijest tih dvaju naroda. Prilikom rada na takvome dvojezičnom rječniku potrebno je premostiti „kulturološki jaz" među dvjema kulturama i pojasniti što obuhvaća hrvatski pojam te često, ako to prostor dopušta, u čemu se razlikuje od najbližega makedonskog pojma. Takve kulturološke nepodudarnosti u *Hrvatsko-makedonskome rječniku* načelno su dopunjene enciklopedijskim podacima, što se pokazalo učinkovitim u naporima da se sadržaji npr. kulturno obilježenih natuknica

korektno i konzistentno prenose iz polaznoga u ciljni jezik, u ovome slučaju iz hrvatskoga u makedonski jezik.

Prilikom prevođenja i prilagodbe hrvatskoga dijela rječničke građe *Hrvatsko-makedonskoga rječnika* često je dolazilo do nepodudarnosti ili nemogućnosti izravne podudarnosti elemenata dvaju jezičnih sustava na skoro svim razinama, posebice onoj leksičkoj, odnosno, nerijetko nije bilo moguće istovremeno pronaći ekvivalentni suodnos svih triju značenjskih razina natuknice: deskriptivne, ekspresivne i socijalne. Obično se smatra da se leksikografija bavi samo deskriptivnim ili denotativnim značenjem koje u užemu smislu jedino i pripada domeni lingvistike. Pri radu na ovome rječniku mnogo su se puta pojavile situacije u kojima se zajednički semantički prostor u dvama jezicima, ma koliko oni bili tipološki srodni, različito leksikalizirao, ali i situacije kada su srodni leksemi imali različit semantički prostor, u slučaju tzv. *lažnih prijatelja* (npr. *unuk – внук* ('nećak'), *masa – маса* ('stol'), i dr.).

Međutim, upravo to leksikografsko načelo koje nastoji uspostaviti leksičku i značenjsku ekvivalenciju nametnulo se kao ključan problem pri prevođenju i organizaciji sustava u makedonskoj ciljnoj rječničkoj građi jer se pokazalo drastičnim i nedostatnim u supostavljanju interjezičnoga i intersemiotičkog sadržaja, a što je prijetilo prisilnim kompromisima koji neprirodno nameću ciljni jezik. Iako je riječ o dvama genetski i tipološki srodnim jezicima koji materijalnim sastavom, većinom korijenskih formi, prefiksima, sufiksima te fleksijama glagolskih i imeničkih oblika pripadaju istoj, južnoslavenskoj skupini jezika, kao i jezicima koji su pedesetak godina dijelili isti društvenopolitički kulturni okvir, ipak se radi i o jezicima koji pripadaju dvama različitim civilizacijsko-kulturnim krugovima: hrvatskome, koji je dijelom *Slavije romane* i koji se razvijao u odnosu prema katoličkoj crkvi i njezinoj kulutri, te makedonskome, koji pripada *Slaviji ortodoxi* i koji je nastajao i razvijao se u relaciji s pravoslavnom crkvom i njezinom kulturom. Da bismo neki jezik smatrali književnim ili standardnim, nužno je dvoje: materijalna osnovica i ono što se u struci obično naziva intelektualnom ili kulturno-civilizacijskom nadgradnjom. Različiti utjecaji tih dviju sfera ogledali su se u bitno drugačijemu odnosu prema jeziku, što proizlazi iz razlika u statusu latinskoga i crkvenoslavenskog jezika koji su u tim zajednicama funkcionirali kao nadetnički jezici. Latinski je jezik u *Slaviji romani* bio univerzalan jezik jednak za sve dionike kulture u kojoj je uživao prestižni status te je tako predstavljao idealan model i uzor za standardizaciju jezika. Crkvenoslavenski je u *Slaviji ortodoxi*, s druge strane, u najboljem slučaju bio „svačiji" jezik, osnovnim leksikom i gramatikom blizak narodnomu govoru. Budući da se tijekom vremena prilagođavao narodnim govorima na prostorima na kojima se koristio, sve je manje bio model književnoga jezika, a sve više hibridni jezik, no nikada nije postao narodni. Upravo je ta osnovna razlika u statusu latinskoga i crkvenoslavenskoga u odnosu prema narodnim jezicima na terenu dovela do različitosti u kulturno-civilizacijskoj nadgradnji koja je temelj standardizacije (Peti-Stantić 2008: 35).

Na leksičkomu planu makedonski je blizak narodnomu jeziku jer sociolingvistički pripada književnim jezicima „novoga tipa" koji su prekinuli veze

s crkvenoslavenskom tradicijom. Pri njegovoj kodifikaciji proklamiralo se da će se leksik preuzimati iz svih makedonskih govora – dijalekata, dok će se terminološko nazivlje i internacionalizmi uvoditi posredstvom neologizama, kalkiranjem te posuđenicama iz srpskoga jezika, odnosno, u to vrijeme nakon Drugoga svjetskog rata, srpskohrvatskoga, koji je bio službeni jezik u Federativnoj Narodnoj Republici Jugoslaviji. Treba naglasiti da je makedonsko stanovništvo većinom bilo bilingvalno i vladalo srpsko-hrvatskim jezikom koji se učio kao obvezatan u petome i šestom razredu osnovne škole. Otkad je Makedonija poslala samostalna suverena država nakon raspada Jugoslavije, makedonski se leksik stvara i obogaćuje bez posredstva srpskoga jezika. U današnje vrijeme globalizacije u kojemu prostorna udaljenost više ne igra bitnu ulogu, kad su zemlje i kontinenti sve bliži jedni drugima, uzajamno jača kulturni, a time i jezični utjecaj, jer jezici u sebi naglašeno nose kulturnu dimenziju koja na suštinskoj razini povezuju ljude i jezike kojima se oni služe te tako pokazuju tendenciju njihova prožimanja i utjecaja. Kontakt s međunarodnom administracijom i umrežavanje u svjetske društvene odnose, trgovinski i turistički aranžmani, kao i ostali čimbenici, neizbježno rezultiraju prihvaćanjem tuđih jezičnih elementa u makedonski jezik. Leksički sastav jezika, kako makedonskoga, tako i hrvatskoga, podložan je stalnim promjenama uvjetovanima individualnim, društvenim, prostorno-vremenskim i kulturnim okolnostima. Leksički se fond mijenja, obnavlja i obogaćuje kako bi mogao zadovoljiti potrebe svojih korisnika, ali i zastarijeva, pa i nestaje iz upotrebe, jer nestaju i predmeti i okolnosti koje je označavao.

Danas je leksički sastav makedonskoga jezika bogat suvremenom terminologijom, ekspresivnim leksikom i frazeologijom s oblikovanim funkcionalnim stilovima i u stanju je leksički izraziti sve nijanse izvanjezične stvarnosti.

Hrvatsko-makedonski rječnik koncipiran je kao interjezični i interkulturni posrednik te tumač sociokulturnih razlika dvaju jezika, društava i njihovih kultura, te tako svojim korisnicima nastoji osigurati optimalne informacije.

Literatura

Bratanić, M., *Rječnik i kultura*, Sol, Zagreb, 1991.

Karlovčan, V., „Nastava stranog jezika kao međukulturalni kontakt". U: Andrijašević, M.; Kromann, H. P.; Riiber, T.; Rosbach, P., *Principles of Bilingual Lexicography*, vol. 3, Berlin, New York, 1991.

Peti-Stantić, A., *Jezik naš i/ili njihov,* Srednja Europa, Zagreb, 2008.

Tafra, B., *Od riječi do rječnika*, Školska knjiga, Zagreb, 2005.

Vlatković, D.; Prošev-Oliver, B., *Hrvatsko-makedonski rječnik*, Matica Makedonaca u Republici Hrvatskoj, Zagreb, 2015.

Vrhovac, Y. (ur.), *Prožimanje kultura i jezika*, Hrvatsko društvo za primijenjenu lingvistiku, Zagreb, 1991.

Zgusta, L., *Priručnik leksikografije* (1. izdanje), Svjetlost, Sarajevo, 1991.

SUMMARY

Borjana Prošev-Oliver

SOCIOLINGUISTIC AND CULTURAL ASPECTS OF THE CROATIAN-MACEDONIAN DICTIONARY

The paper deals with historical, cultural and sociolinguistic aspects of the Croatian-Macedonian dictionary (authors Diana Vlatković and Borjana Prošev-Oliver, Matica Makedonaca in Croatia, Zagreb 2015, 1242 pg.), and the problems that concern the lexicographer dealing with bilingual dictionaries of generic and typological related languages, also languages belonging to different cultural and civilizational circles. The paper also deals with, and describes the methodological concept applied in the Croatian-Macedonian dictionary, especially in relation to culturally-labeled lexems for which there is no semantic compatibility and in instances when the culturally classified marker from the starting column has no culturally equivalent related markers in the target column.

Keywords: bilingual dictionary, lexicography, cultural tradition, language, culture, identity

АНА АЗЕСКА

АНАЛИЗА НА ЕКВИВАЛЕНТИТЕ НА МАКЕДОНСКИОТ УДВОЕН ИНДИРЕКТЕН И ДИРЕКТЕН ПРЕДМЕТ КАЈ СТУДЕНТИТЕ СО ХРВАТСКИ КАКО ПРВ ЈАЗИК

Ana Azeska
Sveučilište u Rijeci
Filozofski fakultet
ana.azeska@yahoo.com

stručni rad

UDK 811.163.42'243:811.163.3
811.163.3'367

Удвоениот објект е една од најкарактеристичните црти на македонскиот јазик, по потекло од несловенските балкански јазици. Се работи за најистражуваната појава во македонскиот јазик, како од домашните така и од странските слависти. Еден од најголемите предизвици, кога станува збор за овој балканизам, е начинот на кој би им се објаснил на студентите или на лингвистите чиј мајчин јазик не познава ваква појава, а тоа се говорителите на сите други словенски јазици. Токму студентите по хрватски јазик на Филозофскиот факултет во Риека, кои македонскиот јазик го избрале како изборен предмет, се среќаваат со проблемите на препознавање и на преведување на оваа појава на својот мајчин јазик. Тоа беше доволна причина да започнеме истражување во врска со начинот на сфаќање на удвоениот објект, а со тоа и со начинот на преведување на оваа појава на хрватски јазик, и кај студентите што сè уште не се сретнале со оваа појава, но и кај оние кои се на повисок степен на изучување на македонскиот јазик и на кои оваа синтаксичка посебност им е многу добро позната. Исто така, користејќи различни реченици со удвоен објект кои студентите требаше да ги преведат (притоа мислиме на различните видови зборови со кои е тој претставен), сакавме да дојдеме до заклучок во врска со причините кои доведуваат до непрепознавање на оваа појава од страна на испитаниците со хрватски како мајчин јазик.

Клучни зборови: предмет, директен, индиректен, јазик, македонски, хрватски

Мотивацијата за оваа тема ја добивме при работата на Лекторатот по македонски јазик на Филозофскиот факултет во Риека, за време на часовите

на кои со студентите[1] работевме вежби од областа на македонската граматика. Работејќи одделни делови од граматиката, дојдовме до сознанија, преку наставата и вежбите, дека еден од најтешките делови на македонската граматика за усвојување од страна на студентите во Риека е токму прашањето за употребата на удвоениот индиректен и директен предмет[2]. Во текот на работата се обидувавме преку различни методски приоди да ја објасниме оваа појава во македонскиот јазик и да им ја приближиме на студентите. Оваа тема го покажува, меѓу другото, и пристапот што беше одбран и што постигна успех меѓу студентите при совладувањето на оваа појава од македонскиот јазик.

Дојдовме до сознание дека за да го разберат и да може да го употребуваат удвоениот индиректен и директен предмет, кои се мошне апстрактни за нив, потребно е да им се осветлат повеќе работи поврзани со синтаксата, со простата реченица и со глаголскиот систем на македонскиот јазик. Би сакале да напоменеме дека сите студенти го знаат добро или одлично хрватскиот стандарден јазик, уште повеќе затоа што најголемиот дел од нив се студенти на Отсекот за кроатистика, но тие, исто така, им припаѓаат на различни дијалектни подрачја на хрватската јазична територија.

Превладуваат студенти од чакавското наречје (чакавци), но, исто така, има студенти и од другите дијалектни подрачја на Хрватска (штокавско и кајкавско наречје). Во рамките на припадниците на чакавското наречје имаме студенти од одделни дијалектни подрачја. Исто така, од другите дијалектни подрачја, штокавското и кајкавското, се јавуваат студенти што им припаѓаат на одделни поддијалекти, односно месни говори. Би сакале да нагласиме дека дел од студентите ги владеат помалку или повеќе месните италијански дијалекти (на пр. фијумански; хр. fiumanski; итал. fiumano[3]), но во извесна мера и стандардниот италијански јазик.

Оваа тема произлегува од практиката на моето работење и се чини дека една ваква тема може да даде интересни и важни заклучоци не само за предавањето на македонскиот јазик како странски туку и за можната јазична словенско-романска интерференција, што е важна и за македонскиот јазик.

Со оглед на фактот што оваа тема е извадок од мојата магистерска работа, во продолжение ќе разгледаме еден мал дел од резултатите добиени преку анкетата што ја спроведовме меѓу студентите, осврнувајќи се одделно на секоја реченица и на различните одговори добиени при преводот. Внима-

[1] Станува збор за студенти исклучиво со хрватски како мајчин јазик, со исклучок на една студентка која покрај хрватскиот, како мајчин го има токму македонскиот јазик.

[2] Конкретно, на почетоков, го користиме терминот предмет, но понатаму во статијата, покрај со овој, ќе се сретнеме и со терминот објект, бидејќи на тој начин сакаме, прво, да воведеме една терминолошка рамнотежа меѓу двата јазика што се предмет на наш интерес и второ, во одредени ситуации, да го избегнеме постојаното повторување на истиот термин со употреба на неговиот синоним.

[3] Идиом на италијанскиот јазик донесен во Риека по пат на трговски врски со Република Венеција, кој со текот на времето ја загубил својата автономија и се задржал само како средство за комуникација на една одредена заедница.

нието ќе го насочиме кон сличностите и разликите во одговорите на студентите, како и кон точните и погрешно преведените одговори, притоа обидувајќи се да ја најдеме причината за таквиот превод.

Реченица	**Точни преводи**	**Погрешни и најчести преводи**
На нас не ни дадоа покана за прославата.	Nama nisu dali pozivnicu za proslavu. (14)	Nama nije dana pozivnica za proslavu. (6) Nismo dobili pozivnicu za proslavu. (3) Dao nam je pozivnicu za proslavu. (2)

Овој пример од делот посветен на дативниот однос се однесува на оние конструкции во македонскиот јазик што многу често може да се чујат во секојдневниот говор на Македонците, а излегуваат од стандардната норма и се неприфатливи за литературниот јазик. Станува збор за конструкции од типот *На нас не ни дадоа покана за прославата*, во кои непотребно се јавува предлогот *на* во комбинација со долгата акузативна заменска форма, како замена за долгата дативна форма која, според нормата, се очекува во ваква реченица. Преку овој пример, кој најдобро го покажува високиот степен на аналитизам во македонскиот јазик, сакавме да извршиме своевиден експеримент со примерите што вклучуваат удвоен објект и да ги ставиме на тест студентите со најсложената конструкција на удвоен објект во македонскиот јазик.

Од добиените резултати, дадени во табелата, веднаш може да се забележи големиот процент студенти што го дале бараниот превод на реченицата на македонски. Четиринаесетмина студенти го дале преводот *Nama nisu dali pozivnicu za proslavu*, кој сосем одговара на оригиналната варијанта на оваа реченица на македонски јазик и со тоа покажале дека присуството на предлогот *на* не претставувало проблем во одредувањето на точното значење на реченицата. Може да претпоставиме дека кај дел од нив се работи за одредено предзнаење, додека, пак, кај другиот дел за побогата лингвистичка и граматичка основа од мајчиниот јазик, што им помогнало во откривањето на граматичките законитости на македонскиот јазик. Исто така, преку преводите од студентите на оваа реченица може да дојдеме до заклучок дека предлогот *на* не претставува проблем кога е употребен со долга заменска форма, за разлика од оние ситуации, каде што беше употребен со општа или со сопствена именка.

Ако ги разгледаме оние одговори што ги квалифицираме како погрешни, веднаш забележуваме дека на врвот, како реченица со најмногу, шестмина приврзаници, е пасивната *Nama nije dana pozivnica za proslavu*, кај која се работи за замена на улогите на подметот и на предметот во реченицата и на тој начин дејството е претставено во пасивна форма, што може да се протолкува како своевидно влијание од англискиот јазик, во кој оваа појава е сосем вообичаена. Но, не треба да се занемари фактот дека во овој превод е задржан дативниот однос од оригиналната реченица. Во преводот на тројца други сту-

денти е задржано основното значење на реченицата, што значи дека тие студенти ја сфатиле нејзината смисла, но, веројатно, сакајќи да го избегнат оној синтаксички однос што не им бил најјасен и во кој не биле сигурни, се одлучиле за превод во кој ќе е задржана само семантиката на реченицата, притоа користејќи го глаголот добие (*dobiti*): *Nismo dobili pozivnicu za proslavu*. Последниот пример од оваа колона, за кој се одлучиле двајца студенти, најпрво покажува дека тие студенти не ја прочитале добро реченицата (наместо во негирана ја превеле во потврдна форма) и дека во недостаток на познавање на граматичките наставки за аорист, наместо за третото лице множина се одлучиле за третото лице еднина, како најнеутрално, барем кога станува збор за македонскиот јазик (што им е добро познато на студентите, со оглед на тоа што уште на првите часови од изучувањето на македонскиот јазик беа запознаени со недостатокот на инфинитив во него и со преземањето на неговата улога од страна на третото лице еднина). Но и тука, како и кај претходниот пример, не е избегнат дативниот однос, туку доследно е применет: *Dao nam je pozivnicu za proslavu*.

Реченица	**Точни преводи**	**Погрешни и најчести преводи**
Ја прашав нејзе дали е слободна.	Pitao/Pitala sam ju je li slobodna. (7) Pitao sam ju/je dali je slobodna. (5) Ja sam ju/je pitala/pitao jel je slobodna. (2)	Pitao sam njezine/njene je li/dali je slobodna. (4) Ja (n)ju pitam je li slobodna. (3) Pitam se je li/dali je slobodna. (2) Pitam ju je li slobodna. (2) Pitam je li (je) slobodna. (2)

Како и кај реченициte со дативен однос, така и кај овие со акузативен, решивме да им дадеме простор на примерите што се во голем степен присутни во разговорниот стил, како последица на отпаѓањето на падежниот систем во современиот македонски јазик. Станува збор за удвојувањето на акузативниот објект со кратка акузативна, но долга дативна форма, конструкција неприфатлива за македонскиот стандарден јазик. Во продолжение ќе ги разгледаме добиените одговори преку кои ќе го согледаме размислувањето на студентите во врска со оваа појава во македонскиот јазик.

Точен превод на оваа реченица дале четиринаесетмина студенти, кои преку различни точни хрватски верзии на оригиналната реченица на македонски јазик покажале дека ја сфатиле нејзината суштина и покрај нелогичното присуство на две граматички и семантички различни заменски форми. Половина од студентите со точен превод, односно седуммина го дале најсоодветниот, поточно граматички најкоректниот превод: *Pitao/Pitala sam ju je li slobodna*, во кој се почитува правилото за употреба на прашалната партикула *je li*, наместо *da li*, како што стои во примерот на петмина студенти: *Pitao sam ju/je dali je slobodna*. Тука е и примерот во кој е истакнат подметот во речени-

цата со помош на личната заменка за прво лице еднина, но е задржана стандардната форма на прашалната партикула *je li*: *Ja sam ju/je pitala/pitao jel je slobodna*. Исто така, може да се забележи дека дел од студентите ја испочитувале нормата и во поглед на соодветната употреба на кратката акузативна заменска форма за трето лице еднина женски род *ju*, а другиот дел, сепак, се одлучиле за кратката генитивна заменска форма за трето лице еднина женски род је, која многу често се употребува во улога на директен објект (*Pranjković & Silić* 2007: 121).

Што се однесува до другиот дел од табелата, оној во кој ги разгледуваме погрешните, односно несоодветните преводи на дадената реченица, може да забележиме голем број обиди на студентите да го откријат точното значење на реченицата, од кои некои се со поголем, некои со помал успех. Во продолжение ќе разгледаме какво сè друго значење, надвор од соодветното, имала за студентите наведената реченица и како тие го протолкувале присуството на двете заменски форми.

Четворица студенти, односно најголем број од студентите кои дале погрешен одговор, долгата дативна заменска форма ја протолкувале како присвојна заменска придавка за трето лице еднина женски род нејзин (*njen*): *Pitao sam njezine/njene je li/dali je slobodna*, со што настанала и промена во директниот објект, чијашто улога во оваа реченица ја презела токму супстантивизираната присвојна придавка. Може да претпоставиме дека до оваа забуна дошло поради сличната форма меѓу личната заменка нејзе и присвојната нејзин, бидејќи оваа група студенти сè уште не е запознаена со падежните форми на личните заменки во македонскиот јазик. И овде се јавуваат веќе познатите пропусти во категоријата време на глаголот, кои овој пат ги направиле петмина студенти, користејќи сегашно наместо минато време: *Ja (n)ju pitam je li slobodna. // Pitam ju je li slobodna.* Добар обид за одбегнување на дилемата меѓу дативот и акузативот во оваа реченица имаме во примерот на двајца студенти, кои се одлучиле и за подмет и за предмет во прво лице еднина, т. е. за повратната заменка се во улога на директен предмет, покрај пропустот во категоријата време: *Pitam se je li/dali je slobodna*. Во двата примера од четворица студенти: *Pitam je li (je) slobodna. // Pitao sam dali je/je li slobodna.*, имаме целосно отфрлање на објектот во реченицата поради неможност да се разреши дилемата околу тоа која форма, дали дативната или акузативната, треба да стои во реченицата, со тоа што во вториот пример, кој го дале двајца студенти, имаме употреба на соодветното минато определено свршено време. Уште еден пример покажува недоследност во поглед на категоријата време кај глаголот, но и во поглед на родот кај придавката, која во оригиналот е во женски род: *Ja pitam je li on slobodan*. Исто така, забележителна е и дилемата во поглед на сврзниците *da li* и *je li* кај ваквите зависнопрашални реченици, иако е јасно дека Граматиката како поприфатливи ги зема оние со сврзникот *je li* (*Pranjković & Silić* 2007: 333).

По табеларното претставување на резултатите добиени од спроведената анкета меѓу студентите, во овој последен дел ќе дадеме едно наше завршно

видување за резултатите до кои дојдовме со помош на анкетата што ја спроведовме. Со тоа постепено ќе се приближиме кон донесување еден конечен заклучок за начинот на разбирање на удвоениот објект од страна на студентите со хрватски како мајчин јазик што, воедно, е и крајна цел на овој труд.

Ако е потребно само во кратки црти да го дадеме нашето мислење за сето она што го забележавме при разработката на резултатите од анкетата, тоа би изгледало вака. Сиот проблем со удвојувањето на објектот меѓу хрватските студенти ги влече своите корени од губењето на падежниот систем во македонскиот јазик и преминот од синтетизам во аналитизам. Како резултат на тоа отпаѓање, кај индиректниот објект се јавува сложена конструкција од предлогот *на* + именка, која студентите најлесно ја преведуваат користејќи се со некој од предлозите во хрватскиот јазик, кој најдобро би го доловил значењето на целата реченица, сметајќи дека тоа е вистинскиот превод. Притоа, само мал дел од студентите наоѓаат врска со кратката заменска форма, најчесто преведувајќи ја изолирано од синтагмата.

Веќе кај директниот објект, поради отсуството на таков граматички предлог, забележуваме напредок во поглед на преводот на речениците со удвоен објект и кај едната и кај другата група, иако и тука се неизбежни недоследностите во поглед на граматичките категории на глаголот кои, како што забележавме, се провлекуваа речиси во секој пример. И овие пропусти може да ѝ ги препишеме на несигурноста во поглед на појавата и на заменска и на именска форма со исто значење во една реченица, па честопати бевме сведоци и на замена на улогите на реченичните членови.

Најголем доказ за она што досега го констатиравме, дека на студентите едноставно им недостасуваат падежни наставки за изразување на синтаксичките односи во реченицата, се оние реченици во кои во улога на предмет е употребена лична именка. Во ваков случај, студентите, забележувајќи ја номинативната форма на таа лична именка, без размислување констатирале дека тоа е подметот во реченицата, дури и при индиректен објект со предлогот на (познато е дека номинативот е единствениот падеж во хрватскиот јазик, покрај вокативот, што секогаш се јавува без предлог). Всушност, нашето видување на овој проблем, покрај во отсуството на падежен систем, лежи и во перцепцијата на студентите за најчестата улога што ја вршат лицата и предметите во дадена реченица. Поради своето убедување дека сопствените именки и именките што означуваат лица најчесто се во улога на подмет во реченицата, а од друга страна, пак, предметите најчесто се трпители на дејството или, како што кажува самото име, предмет во реченицата, студентите не се ни обиделе подобро да размислат за можноста ИГ што го означува лицето да воспоставува друга рекција со прирокот во реченицата. Сето ова произлегува од синтетичката природа на нивниот мајчин хрватски јазик, а аналитичката на јазикот што го изучуваат.

Како еден краен заклучок на сиот овој труд посветен на удвоениот индиректен и директен објект во македонскиот јазик би бил оној во врска со начинот за полесно совладување на оваа појава од страна на хрватските студен-

ти, но и на сите оние што еден ден ќе дојдат во ситуација да го изучуваат македонскиот јазик, а со тоа и удвоениот објект карактеристичен за него. Удвоениот објект не може да се објасни изолирано од губењето на падежниот систем во македонскиот јазик, туку, напротив, само со детално објаснување на состојбата на отсуство на падежниот систем во македонскиот јазик може да се објасни настанувањето на конструкција во која лична заменка и одреден именски збор прават едно сложено единство на индиректен, односно директен објект.

Литература

Бојковска, С. и др. (2008). *Општа граматика на македонскиот литературен јазик*. Скопје: Просветно дело.

Група автори. (2003–2014). *Толковен речник на македонскиот јазик*, том 1–6. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Илиевски, П. (1975). *Балканолошки лингвистички студии*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.

Конески, Б. (1952). *Граматика на македонскиот јазик*. Скопје: Просветно дело (редакција „Детска радост“).

Конески, Б. (1986). *Историја на македонскиот јазик*. Скопје: Култура.

Марковиќ, М. (2008). *Дијалектологија на македонскиот јазик 1*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Минова-Ѓуркова, Л. (2000). *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје: Магор.

Мургоски, З. (2005). *Речник на македонскиот јазик*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Мургоски, З. (2009). *Лексикон на странски зборови*. Скопје (во издание на авторот).

Спасов, Љ. (1981). *Преодноста на глаголите во македонскиот јазик*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“.

Спасов, Љ. (2005). *Избрани поглавја од историјата на македонскиот писмен јазик. Бојата на јазикот – прв дел*. Скопје: Култура.

Спасов, Љ. (2006). *Избрани поглавја од историјата на македонскиот писмен јазик. Бојата на јазикот – втор дел*. Скопје: Култура.

Anić, V. (1998). *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi liber.

Barić, E. i dr. (2005). *Hrvatska gramatika*. Zagreb: Školska knjiga.

Hrvatski pravopis. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 2013.

Jelaska, Z. i suradnici. (2005). *Hrvatski kao drugi i strani jezik*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Prošev-Oliver, B. & Vlatković, D. (2014). *Hrvatsko-makedonski rječnik*. Zagreb.

Samardžija, M. & Selak, A. (2001). *Leksikon hrvatskoga jezika i književnosti*. Zagreb: Pergamena.

Silić, J. & Pranjković, I. (2007). *Gramatika hrvatskoga jezika (za gimnazije i visoka učilišta)*. Zagreb: Školska knjiga.

SUMMARY

Ana Azeska

ANALYSIS OF THE EQUIVALENTS OF THE REDUPLICATE INDIRECT AND DIRECT OBJECT IN MACEDONIAN LANGUAGE AMONG STUDENTS WITH CROATIAN AS A FIRST LANGUAGE

The reduplicated object is among the most characteristic features of the Macedonian language, originating from the non-Slavic Balkan languages. It is also one of the most studied features of the Macedonian language, both by domestic and foreign Slavists. When it comes to this Balkanism, one of the greatest challenges is how it should be explained to students or linguists (i.e. speakers of all other Slavic languages) whose mother tongue does not know this phenomenon. Croatian language students at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Rijeka who have chosen Macedonian language as the elective course show a difficulty in both recognizing and translating this phenomenon into their mother tongue. That in itself was a sufficient reason for conducting research regarding the way the reduplicated object is understood, as well as the way it is translated into Croatian language by students who have not yet dealt with this phenomenon, but also by those who are at a higher level of learning Macedonian language and do know a lot about this syntax particularity. Also, using different sentences with reduplicated object that students had to translate (we refer here to the different kinds of words with which the object was introduced), we wanted to draw some conclusions about the reasons why this phenomenon is not recognised among the respondents whose mother tongue is Croatian.

Keywords: object, direct, indirect, language, Macedonian, Croatian.

KULTURA

СОЊА СТОЈМЕНСКА-ЕЛЗЕСЕР

КУЛТУРОЛОШКИТЕ ЕСЕИ НА ВИКТОР ЖМЕГАЧ

dr. sc. Sonja Stojmenska-Elzeser
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
elzeser@gmail.com

stručni rad

UDK 316.7:821.163.42-05Žmegač, V.(497.7)

Предмет на трудот се есеите на врвниот хрватски интелектуалец Виктор Жмегач, објавени во последнава деценија. Вниманието првенствено е свртено кон книгата *Филозофот игра фудбал* која, во превод на македонски од страна на Вангел Ноневски, се појави во издавачката куќа „Или-или" од Скопје во 2013 година. Во рамките на портретирањето на комплексниот академски профил на Жмегач, кој на македонските книжевни проучувачи и музиколози им е близок со многуте свои научни книги, се проследуваат и низата културолошки теми кои се третираат во неговите есеи на мошне свеж и провокативен начин. Исто така, станува збор и за неговите есеистички книги посветени на проблематиката на европскиот идентитет (*Европскиот дух* и *Десет пати Европа*), кои се занимаваат со прашања што се дел од наставните содржини на постдипломските културолошки студии при Институтот за македонска литература. Трудот содржи и кус осврт на книгата на Жмегач *Минатото и иднината на дваесеттиот век*, која претставува своевиден културолошки портрет на европскиот дваесетти век, како епоха со исклучително интензивна и влијателна креативна мисла.

Клучни зборови: Виктор Жмегач, *Филозофот игра фудбал*, синтетична проза, Хумболтовски модел на високо образование

Виктор Жмегач е врвен хрватски интелектуалец, професор емеритус на Загрепскиот Универзитет, потврден германист и музиколог, книжевен истражувач и културолог, еден од сè поретките полихистори на балканските простори, па и во Европа, кој и во својата осумдесет и осма година е витален и креативен, присутен во хрватскиот книжевен живот со јавни настапи на промоции и други културни настани, но и во медиумите; од 1992 до 2012 дописен, а од 2012 година наваму – редовен член на Хрватската академија на науките и уметностите; добитник на долга низа признанија и награди. Германистите ширум светот неизоставно ја консултираат неговата славна историја на германската литература од осумдесеттите, но и поновата германска културна историја, објавена во 2006 година, под мошне впечатливиот наслов кој

звучно си поигрува со две значајни имиња од оваа традиција – *Од Бах до Баухаус*. Студентите по книжевност од бившите ју-простори, вклучително и од Македонија, од осумдесеттите години од минатиот век, и денес сè уште ги проверуваат белешките по маргините оставени на изданијата (хрватските) на неговата *Историска поетика на романот*, *Тежиштата на модернизмот*, *Книжевноста и стварноста* и, секако, на култниот иницијален учебник за секој почетник во книжевната теорија и методологија, дебелиот *Вовед во книжевноста* подготвен и уреден од група автори[1], меѓу кои и Жмегач, група која од денешна перспектива е веќе етаблирана традиционална хрватска книжевна, поточно нашироко позната Загрепска стилистичка школа (слично на пример, како и Тартуската семиотичка школа од Естонија). Академскиот дискурс на Жмегач во другите негови дела се фокусира врз интермедијалноста на музиката и литературата, врз домашната хрватска историја со акцент врз влогот на Мирослав Крлежа и врз бурните креативни превирања на европските струења во почетокот на дваесеттиот век, особено врз виенската модерна, експресионизмот, како и на другите значајни „-изми" кои ги смета за појдовни точки на сè она што на планот на креација ќе се збиднува подоцна, сè до денешни дни. Од 2010 година наваму се нижат објави на книги кои фрлаат нова светлина врз творечкиот профил на Жмегач: *СМС-есеи*, *Филозофот игра фудбал*, *Европскиот дух* и *Десет пати Европа,* од една страна, сите во издавачката куќа „Профил", а од друга страна, во издавачката куќа „Матица хрватска": *Мајстори на европската музика*, *Минатото и иднината на 20 век*, *Страста и конструктивизмот на духот* и најновата, овогодинешната *Четири града*. Првата група наслови се атрактивни куси есеи на најразлични теми кои лесно се читаат, имаат поента и за најсериозните проблеми на денешнината говорат на едноставен и концизен начин. Есеите во втората групација наслови се подолги, не толку популарни, но сепак јасни и комуникативни разработки на специфични теми, кои ерудицијата на авторот ја изложуваат пред читателите како примамливо, сочно, витаминско овошје.

Заедничко за сите овие есеи, и кусите популарни и подолгите научни, е што во нив Жмегач настапува како суверен културолог, кој отсекогаш постоел во него, но можеби бил затскриен зад филологот и книжевниот историчар. Жмегач е културолог со доминантно дилтајовска „Цајтгајст" провиниенција, со германско-филозофска позадина надоврзана врз неговиот бикултурен идентитет, кој се задлабочува во културолошките феномени и во нивниот контекст, но и не се воздржува да шпекулира врз најгорливите провокации на современиот миг. Анализирајќи го научниот профил на Жмегач, Дубравка Ораиќ Толиќ многу прецизно заклучува: „Iz dijakronijske vizure opus Viktora Žmegača sadrži dvije faze: ranu književnoznanstvenu i kasnu kulturološku", а подоцна дообјаснува: „Po vjeri u autonomiju književnosti Žmegač je sin Zagrebačke škole i moderne književne znanosti. Po iskoraku iz imanentnog

[1] Уредници се Зденко Шкреб и Анте Стамаќ, а со свои прилози учествуваат и Александар Флакер, Виктор Жмегач, Зоран Кравар, Павао Павличиќ, Владимир Бити и други.

pristupa tekstu prema širem društvenom kontekstu Žmegač je odškrinuo vrata kulturologiji. (...) Rani Žmegač s profinjenim vrhuncima književnoznanstvene misli i modernističkoga književnog kanona našao je radosnu reinkarnaciju u kasnome eruditskome kulturologu koji u moru činjenica ispisuje povijest mentaliteta. Nekoć skrivena teorija kulture pretočila se u otvorenu kulturnu arheologiju, dojučerašnja znanost o književnosti prelila se u znanost o kulturi" (Oraić Tolić 2009: 195, 204).

Овој пресврт највидливо се чувствува во линијата на првата декада од новиот век, кога Жмегач ги објавува своите куси, луцидни, „двоминутни" есеи, на една до две страници текст, кои можат да се сместат во просторот на СМС-порака и кои се пречекани од хрватската јавност како своевидна негова интелектуална автобиографија. Критиката се огласува за нив како за пример на „синтетична проза" која на мал простор успева да зафати во длабочина и да изнесе на површина длабока и префинета мудрост, карактеристична за оној ков на интелектуалци, каков што е Жмегач, интердисциплинарен, компаративно-отворен и искуствено-ерудитен. Во сите книжарски најави на СМС-есеите се наведува констатацијата дека: „Na sažet i poentiran način Žmegač gaji diskurs kojemu najbolje pristaje naziv 'sintetična proza'. On prepleće različite tipove diskursa: kulturološko razmatranje, memoarsko pripovijedanje, aktualistički zapis o društvenim i kulturnim težištima suvremenog razdoblja. To je sintetička proza u tom smislu što je zasnovana na jakim kontrastima između filozofske teksture i 'otkvačenih' zapisa koji prizivlju atmosferu tramvajskih vožnji" (http://www.mvinfo.hr/knjiga/6253/sms-eseji-zapisi-2007-2009).

Веќе втората книга од тој тип, збирката есеи *Филозофот игра фудбал*, две години по објавувањето, во 2013 година, стигнува и до македонскиот читател, преку преводот на Вангел Ноневски, во рамките на преводната програма Традуки и во издание на издавачката куќа „Или-или" од Скопје. Неколку есеи уште во фазата на подготовка на книгата се објавени и на порталот Окно.мк.

За самиот Жмегач оваа екскурзија во нов тип дискурс по долгогодишниот академски дискурс е сосема природна и карактеристична за многу автори, како што се Валтер Бенјамин, Умберто Еко, па и за Теодор Адорно, кој е еден од главните примери и директни учители на Жмегач во текот на неговото школување во Гетинген. Со кусите есеи Жмегач се доближува до поширокаата јавност, не само во Хрватска, туку, ете барем преку наведениот наслов и во Македонија, иако неговото творештво, како што веќе напоменав, во оригинал е присутно во македонската наука за литература преку бројни реферирања (на пример: Лидија Капушевска-Дракулевска, Марија Ѓорѓева и др.).

Кусите есеи му овозможуваат на Жмегач да ги пренесе на едноставен и релативно разбирлив начин до поширокаата публика своите културолошки ставови и преокупации. Самите наслови на збирките упатуваат дека во фокусот на интерес е и актуелната информатичка цивилизација, и класичното кантовско поимање на естетската иманентност, и тахогеноста на современото доба, и промислата на европскоста и на духот на Европа воопшто. Во сите

нив Жмегач настапува како вљубеник во европската традиција во класична смисла на зборот, експерт за германската култура и музика, префинет аналитичар на дваесеттиот век, особено на бурните први две-три декади со сите нивни превирања, кои како и многумина други мислители, ги смета за појдовна точка на целата подоцнежна уметност и култура. Некои хрватски критичари во овие негови ставови препознаваат извесен европоцентризам. Така на пр. Катерина Лукетиќ пишува: „Premda priznaje da je Europa znala 'izvoziti sofisticirane oblike okrutnosti, inkviziciju, svjetske ratove', slika staroga kontinenta za njega je prevladavajuće blistava. Europa je tu duhovna i kulturna kolijevka svijeta, ona je odredila smjer razvoja, uspostavila demokratske standarde, dovela do znanstvenog napretka i sl., a utopijski predviđa da bi mogla voditi ka ostvarenju Kantova projekta Vječnog mira. Žmegačev je europocentrizam zapravo starinskog kova i, iako nije izravno utemeljen na imperijalističkom poimanju središta i periferija, velikih i malih nacija, on ipak uključuje stereotipne stavove o europskoj superiornosti u odnosu na druge, uglavnom istočne i južne prostore" (Luketić, Katerina: "Misliti Europu danas" https://www.tportal.hr/kultura/clanak/misliti-europu-danas-20130301/print). Личен впечаток на авторката на овој текст е дека европоцентризам е пресилен и неадекватен термин и дека сепак посоодветна одредница за ваквото промислување на Европа од страна на Жмегач би била одредницата еврофилија, или уште подобро, еврофасцинација, која избликнува првенствено од неговото перфектно познавање на уметноста и културата што се создавала на европскиот континент, но која, сепак, има извесен недостаток од подетална социо-политичка опсервација. Токму затоа тој многу често се служи со синтагмата „европски дух", и под неговата фасцинација од Европа всушност се подразбира фасцинација од европската култура на дваесеттиот век, од модерната, односно од авангардата. Во тој контекст парадигматични се неговите научни книги *Минатото и иднината на 20 век – културолошки теми на епохата* и *Страста и конструктивизмот на духот,* во кои не преку куси, туку токму преку аналитични продлабочени есеи, се осврнува врз најзначајните појави и идеи на мислата и креацијата на дваесеттиот век.

Како контраст на тој потенцирано афирмативен однос кон европскиот дух, на многу места низ есеите се провлекува една нишка на незадоволство од состојбата со едукацијата во Европа, особено со статусот на хуманистичките науки. Во повеќе наврати и особено низ кусите есеи, Жмегач се декларира како жесток противник на болоњскиот модел на високо образование. На таа тема е и неговиот кус есеј под наслов „Специјалисти" поместен во збирката што ја имаме и на македонски јазик, збирката за заиграниот филозоф. Во него тој пледира за ширина на културолошките истражувања и за отфрлање на функционализмот и прагматизмот во едукацијата. За разлика од медицината, на пример, која може да се сосредоточи на толку тесна специјалност како што е лечењето на едно колено, културолошкото студирање мора да има широк замав, да ги пронижува и комбинира различните дисциплини и да не се грижи за тоа дали е профитабилно: „во областа на хуманистичките науки,

секој разумен човек треба да се чува од специјалистите како од чума" (Жмегач 2013: 167), предупредува Жмегач, и потсетува на германскиот погрден термин за специјалист – *Fachidiot*. Потпирајќи се врз сопственото искуство на не-специјалист, на сестран билингвален филолог-музиколог, Жмегач го преферира моделот на „Хумболтовско образование" какво што и самиот стекнал изворно во годините минати во Гетинген, образование кое подразбира продлабочен зафат во проблематиката, индивидуален пристап и избор и константно себеобразување. Студирањето за Жмегач се темели врз „еротски однос кон знаењето" (Жмегач 2013: 171), кој се губи во болоњскиот образовен модел на дресура во одделни тесни специјалности што имаат технократска употребливост.

Точно е дека живееме во време на информацијата – никогаш не било полесно да се дојде до податоци преку електронските ресурси, да се набават книги, да се прошета виртуелно низ музеи, да се создадат музички и други колекции, но самите информации по себе не се вистинско знаење, потребни се нивни подредувања, синтези, споредби кои ќе го изнивелираат нивниот логос, а тоа е остварливо преку длабоки промислувања, консултации, дебати, со еден збор, студирање и проучување кое не може да го оствари компјутерот, туку за кое е неопходна истражувачка личност. Особено импонира во тој контекст високото место што Жмегач ѝ го дава на компаративната методологија која според него е основа на хуманистичкото образование. Тој пишува: „Сите големи достигнувања на културолошките дисциплини потврдуваат дека темелниот методолошки принцип е споредбата, компаративната дијагноза" (Жмегач 2013: 168).

Контрастот Болоња-Хумболт може да се илустрира токму со примерот на една од книгите на самиот Жмегач. Да се навратиме, на пример, на веќе споменатата компаративна синтеза на културолошките теми на дваесеттиот век, книгата *Prošlost i budućnost 20. stoljeća*. Таа може да се прифати како мануел за изучување на културата на Европа во дваесеттиот век и опфаќа есеи за вкупно 18 творци, односно дела, за кои авторот смета дека имаат пресудна важност за оформување на интелектуалната клима во овој простор и време, та дури и времето се релативизира преку збунувачкиот, но луциден наслов, кој алудира на перзистенцијата на овие големи идеи низ вековите што му претходеле на дваесеттиот век, но и низ оние што допрва следуваат. Да набројам барем некои: студијата започнува со Фројд и Де Сосир, па се протега преку Хајдегер, Бенјамин, Хојзинга, Ками, Сартр и Дебовоар, па Хоркхајмер и Адорно, Ауербах, Хана Арент, Маршал Мек Луан, Фром, па сè до Фуко, Бодријар и завршува со Сафрански. Книгата претставува проникнат, јасен и темелен увид во идеите на дваесеттиот век и би можела да биде убав учебник за еден курс кој би ги обучил културолозите во односната проблематика – но, тој подразбира најмалку 19 книги задолжителна литература, а тоа е непоимливо за болоњскиот систем, кој лимитира дури и број на страници на препорачана литература. И оваа книга, како и онаа за авангардните „-изми", не е компендиум од материјали, туку една синтетична мисла која пронижува, дава

ориентација и подучува во најубавата смисла на зборот. Зашто, како што веќе беше истакнато, сувите информации не можат да бидат знаења, неопходна е нивна систематизација и инспиративна и сугестивна презентација, а тоа го можат само врвните едукатори, каков што без никаков приговор е и стариот, но секогаш духовно витален загрепски професор Виктор Жмегач.

Во неговата деветта деценија од животот тој е чест гостин на телевизиски емисии и други јавни настапи што, покрај безбројте големи и помали награди, му ја донесува и наградата „Најдобар комуникатор во Хрватска за 2014 година". Во образложението за оваа награда се вели: „Govorom i nastupom uvijek je svima zanimljiv. Jednostavnošću izraza i nastupa odskače od predodžbe prosječnog profesora emeritusa. Onaj koji zna sve reći o nekoj temi u dužini jedne tekstualne poruke zaista zaslužuje da mu struka odnosa s javnošću oda priznanje za komunikatora godine. I ne samo to. On je čovjek koji, unatoč respektabilnim godinama, zahvaljujući pozitivnom stavu, mladenačkom poletu, bistrini i lucidnosti ostaje nepresušno vrelo inspiracije. U svakoj njegovoj rečenici otkriva se dječačka ljubopitljivost i divljenje prema običnim stvarima, „visokoj" umjetnosti i složenim temama. U njegovom nastupu nema bahatosti koja je često karakteristika nastupa javnih osoba. On piše i govori o stvarima koje jako voli, o kojima jako puno zna, a ipak još uvijek temama pristupa sa strahopoštovanjem, skromnošću i ljubavlju. U mnogo desetljeća njegove karijere vrlo bi se teško moglo naći ijednu retoričku ili komunikacijsku grešku - kako za katedrom, na stručnim skupovima, tako i u njegovim medijskim nastupima. Viktor Žmegač je jednostavno paradigma dobroga komunikatora" (http://www.media-marketing.com/vijesti/proglaseni-finalisti-grand-prix-nagrada-viktor-zmegac-komunikator-godine/).

Со полна свест дека за толку богата и сестрана личност е тешко да се говори „накусо" и дека лапидарноста им е својствена само на ретките, како што е тој, тука ќе го заокружам ова блиц-сондирање на есеистиката на Виктор Жмегач со заклучокот дека и хрватската, и германската, но и македонската и многу други култури, се среќни што го имаат овој значаен мислител и автор. За да не остане незабележана благородната и лудистичка страна на неговиот интелект, за крај ќе потсетам на уште едно видување присутно во хрватската јавност, преку зборовите на Божидар Павловиќ, кој резимира дека: „Viktor Žmegač (je) pravi *enfant du siècle* – premda osamdesetogodišnjak, on je pravo zaigrano dijete XX. stoljeća, opsjednuto analizom tereta historije i ulogom intelektualca u modernosti trenutka" (http://www.knjizevnost.org/?p=2518).

Литература

Luketić, Katerina: "Misliti Europu danas" https://www.tportal.hr/kultura/clanak/misliti-europu-danas-20130301/print

Oraić Tolić, Dubravka (2009). »Viktor Žmegač i Zagrebačka škola od imanentizma do kulturologije«. U: *Umjetnost riječi* LIII 2009/3–4, Zagreb, srpanj – prosinac, str. 185–206

Žmegač, Viktor (1959). *Die Musik im Schaffen Thomas Manns*: »Zagreber Germanistische Studien« 1.

Žmegač, Viktor (1969). *Kunst und Wirklichkeit: Zur Literaturtheorie bei Brecht, Lukács und Broch*. Bad Homburg / Berlin / Zürich.
Žmegač, Viktor (1976). *Književno stvaralaštvo i povijest društva: Književno-sociološke teme*. Zagreb: Liber. – (1980): *Creazione letteraria & consumo sociale*. Napoli: Pironti.
Žmegač, Viktor (1978–1984, etc.). *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart (Herausgeber und Mitverfasser)*, 3 Bde. Königstein / Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
Žmegač, Viktor (1982). *Književnost i zbilja*. Zagreb: Školska knjiga.
Žmegač, Viktor (1986a). *Krležini evropski obzori: Djelo u komparativnom kontekstu*. Zagreb: Znanje.
Žmegač, Viktor (1986b). *Težišta modernizma: Od Baudelairea do ekspresionizma*. Zagreb: Liber.
Žmegač, Viktor (1987). *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
Žmegač, Viktor (1990). *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik*. Tübingen: Niemeyer Verlag.
Žmegač, Viktor (1993a). *Duh impresionizma i secesije: Studije o književnosti hrvatske moderne.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.
Žmegač, Viktor (1993b). *Tradition und Innovation. Studien zur deutschprachigen Literatur seit der Jahrhundertwende*. Wien / Köln / Wiemar: Böhlau Verlag.
Žmegač, Viktor (1994). *Književnost i filozofija povijesti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
Žmegač, Viktor (1998). *Bečka moderna: Portret jedne kulture*. Zagreb: Matica hrvatska.
Žmegač, Viktor (2003). *Književnost i glazba: Intermedijalne studije*. Zagreb: Matica hrvatska.
Žmegač, Viktor (2006). *Od Bacha do Bauhausa: Povijest njemačke kulture*. Zagreb: Matica hrvatska.
Žmegač, Viktor (2009). *Majstori europske glazbe.* Zagreb: Matica hrvatska.
Žmegač, Viktor (2010a). *SMS-esej*. Zagreb: Profil.
Žmegač, Viktor (2010b). *Prošlost i budućnost 20. stoljeća*. Zagreb: Matica hrvatska.
Žmegač, Viktor (2011). *Filozof igra nogomet. Zapisi 2010–2011*. Zagreb: Profil.
Žmegač, Viktor (2013). *Europski duh,* Zagreb: Profil.
Žmegač, Viktor (2014a). *Europa X deset*. Zagreb: Profil.
Žmegač, Viktor (2014b). *Strast i konstruktivizam duha,* Zagreb: Matica hrvatska.
Žmegač, Viktor (2017). *Četiri grada*. Zagreb: Matica hrvatska.
Жмегач, Виктор (2013). *Филозофот игра фудбал.* Скопје: Или-или. Превод: Вангел Ноневски.
http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Viktor-Zmegac-Bolonja-je-nacin-da-se-obrazovanje-podvrgne-pragmatici-kapitalizma
http://www.mvinfo.hr/knjiga/6253/sms-eseji-zapisi-2007-2009
http://www.knjizevnost.org/?p=2518
http://www.media-marketing.com/vijesti/proglaseni-finalisti-grand-prix-nagrada-viktor-zmegac-komunikator-godine/

SUMMARY

Sonja Stojmenska-Elzeser

THE CULTURAL ESSEYES BY VIKTOR ŽMEGAČ

This paper deals with the essays by the Croatian intellectual Viktor Žmagač, published in the last decade. The attention is primarily focused on the book *The Philosopher plays football*, translated into Macedonian by Vangel Nonevski, and published in „Ili-Ili" publishing house from Skopje in 2013. Within the portrayal of the complex academic profile of Žmegač, who is well-known to the Macedonian literary researchers and musicologists through his scientific works, many cultural topics that are treated in his essays in a very fresh and provocative manner are also discussed. The attention is put on his books dedicated to the question of European identity (*European spirit* and *Ten Times Europe*) that deal with issues which are part of the program of the postgraduate cultural studies at the Institute of Macedonian Literature. The paper also contains a brief overview of the book *The Past and the Future of the Twentieth Century*, which represents a kind of cultural portrait of the European twentieth century, an epoch with an extremely intense and influential creative thought.

Keywords: Viktor Žmegač, *The Philosopher plays football,* synthetic prose, Humboldtian model of higher education

ДАРИН АНГЕЛОВСКИ

АНТИЧКИТЕ СТУДИИ НА ТОН СМЕРДЕЛ ВО МАКЕДОНИЈА

dr. sc. Darin Angelovski
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
angelovskidarin@gmail.com

pregledni rad

UDK 821.163.42-05Smerdel, T.(497.7)
82.0-05Smerdel, T.

Во трудот му се посветува внимание на книжевно-критичкото и на поетското присуство на хрватскиот класичен филолог Тон Смердел во Македонија, како специфичен креативен допир помеѓу хрватската и македонската културна средина од средината на дваесеттиот век.
Особено внимание им беше посветено на научната, преведувачката и поетската дејност на Смердел, според монографскиот труд *Аристотелова катарса*, трудовите од областа на античката литература и изборот на преводи од современи македонски и хрватски поети на латински јазик, објавувани во Македонија во периодот од 1937 до 1970 година.

Клучни зборови: Тон Смердел, антички студии, античка литература, Аристотел, превод, поезија

Присуството на Тон Смердел во македонската културна средина може да се согледува како еден сегмент од научната, книжевната и културната дејност, што ја остварувале хрватските автори во Македонија во периодот пред и по Втората светска војна. Прегледот на контактите на Тон Смердел со Македонија покажува мошне богата рецепција на неговите научно-истражувачки и поетски преокупации во нашата средина и таа е во тесна врска со животните прилики и премрежија со кои се соочувал овој научник, преведувач и поет. Имено, биографските потсетници бележат дека Смердел студирал на Филозофскиот факултет во Скопје во периодот од 1924 до 1928 година, докторирал во Белград во 1937 година и истата година во Скопје ја објавил докторската дисертација на тема *Аристотелова катарса*. Иако со докторирањето му била овозможена позицијата лектор и насловен доцент, Смердел не добил професорско место на Универзитетот во Скопје. Од тие причини извесен период помеѓу двете светски војни работел како гимназиски професор, најпрвин во Сињ (1929 – 1930 година), потоа и во Бјелина (1930 – 1932), а нај-

долго се задржал во Скопје, каде што предавал од 1934 до 1941 година. Во овој период, со настапувањето на промените во општествено-политичките прилики во Македонија како резултат на бугарската окупација, Смердел, заедно со своето семејство, бил протеран и депортиран во Хрватска[1] каде што сменил повеќе работни места. Познавањето на странски јазици му овозможило служба во министерството за надворешни работи, која ја извршувал сосема кратко време. Во текот на војната објавил неколку книги со есеи[2], преводи и збирка со поезија. Во повоените години предавал во надбискупската гимназија, а од 1953 година, откако бил отпуштен од гимназијата, заработувал главно како преведувач сè до вработувањето во Југословенскиот лексикографски завод, каде што и го завршил својот работен век.

Во хрватската културна средина Тон Смердел е познат најмногу како преведувач, а потоа и како поет и нешто помалку како прозаист и есеист. Во библиографските списоци тој се јавува како преведувач на повеќе дела од класични автори. Автор е на преводот на една збирка на епиникии и химни од Пиндар објавена под насловот *Оди и фрагменти* (1952). Преведувач е на едно издание со избор од поезијата на Сапфо (1961), како и на епилионот *Љубовта на Хероја и Леандар* од Мусај (1954). Смердел се јавува и како уредник и преведувач на еден мошне репрезентативен избор од хеленската лирика насловен како *Орфеј и Пан* (1964), и на избор на епиграми од *Anthologia Palatina* (1960). Иако античката лирика е областа во која Смердел најмногу го насочувал својот преведувачки интерес, тој се јавува и како преведувач на делата на Гај Јулиј Каесар (1972), како и на списот *За возвишеното* од Псевдо Лонгин. На просторите на поранешна Југославија е познат и како преведувач на романот *Гркот Зорба* од Никос Казанзакис (1962), како и на поезијата на грчкиот поет Јоргос Сеферис (1964). Како автор прозаист познат е по биографското дело *Роман за Џакомо Леопарди* (1966), а како поет е познат како автор на петнаесет збирки поезија, претежно пејзажна и интимно-исповедна лирика пишувана на хрватски и на латински јазик.

Потрагата по книжевно-критичкото и по поетското присуство на Тон Смердел во Македонија понуди нешто поинаква претстава. Таа во преден план го истакна интересот за проучувањето на античката литература заедно со неговата преведувачка дејност како приопштувач на избор од творештвото на современи хрватски и македонски поети на латински јазик. При согледувањата на творечката актива на Тон Смердел во Македонија во широкиот временски распон од 1937 до 1970 година, евидентирани се едно монографско издание и триесетина објавени трудови во македонската периодика со критичко-толковна ориентација, исто толкав број на преводи на песни од совре-

[1] Gudžević, Sinan (2015). „Ton Smerdel". *Novosti* http://www.portalnovosti.com/ton-smerdel пристапено на 23.5.2017 година

[2] *Средби со книги и писатели* (1943), *Борба за складност* (1944), *Средби со книги и писатели II* (1944)*, Творечка радост (1945), Stvaralačka radost* (1945), *Патиштa на убавината – есеи за творештвото* (1946). Lončarević, Vladimir. (2009). „Borac za sklad." *Vijenac* br. 398. http://www.matica.hr/vijenac/398/borac-za-sklad-3307/ пристапено на 3.6.2017 година.

мени македонски и хрватски поети на латински јазик објавени во списанието *Жива антика*. Смердел во Македонија е објавуван и како новолатински поет. Од вкупно осумте објави како самостојни изданија излегуваат три негови стихозбирки, додека на страниците на списанието *Жива антика* се евидентирани пет објави на избор песни на латински јазик.

Според достапните информации, изданието на *Аристотеловата катарса* од Антон Смердел од 1937 година претставува прво монографско издание од областа на класичната филологија објавено во Македонија. Тоа се надоврзува на повеќе од четиривековната традиција на проучување на Аристотеловата дефиниција за трагичното поетско творештво поставена уште со првиот превод од старогрчки јазик и коментар на италијанскиот ренесансен хуманист Франческо Роботело од 1548 година. Подробностите околу книгата го објаснуваат делото како пријавена дисертација за докторски испит на Филозофскиот факултет во Белград уште во 1933 година според рефератот на членовите на испитниот одбор: д-р Никола Вулиќ, д-р Веселин Чајкановиќ и д-р Милан Будимир. При обработувањето на проблемот на Аристотеловата катарса Смердел приоѓа како кон загатка за чие решавање, освен кон античките трагедии и Аристотеловата расправа, се повикува и на Платоновата мисла која во неговото истражување го внесува тежнеењето кон убавината и вистината. Самот труд е структуриран во четири дела. Првиот дел е посветен на истражување на текстот на *Поетиката* од разни аспекти. Тука вниманието е насочено кон расветлување на прашањето околу датирањето на самиот спис, историјата на неговата ракописна традиција и генетичките врски што тоа ги воспоставува со останатите дела на Аристотел. Во вториот дел е понудена компаративна анализа на Платоновото и Аристотеловото сфаќање на уметноста, додека третиот дел е посветен на исцрпен и мошне значаен преглед на дотогашните толкувања на прашањето за Аристотеловата катарса. На овој начин Смердел го подготвува теренот за четвртиот и последен дел каде што преку граматички и лексички анализи на поимите со кои Аристотел ја определува трагедијата му пристапува на проблемот на Аристотеловата катарса во дефиницијата на трагедијата во VI глава на списот *За поетиката*. При испитувањето на зборот, т. е. поимот *катарса* Смердел доаѓа до заклучокот дека тој во дефиницијата на трагедијата кај Аристотел не може да се објасни според значењата што ги има во делата на претходниците на Аристотел, како на пр. во медицинска смисла, како што е употребен зборот во делата на Хипократ и Гален или со етичко-религиозна конотација, каква што ја има поимот *катарса* во учењата на Питагорејците и Емпедокле (Смердел 1937: 92). Смердел заклучува дека поимот не може да се објасни ниту според значењата што тој ги има во другите дела на Аристотел, како на пример во списот *Политика*, каде што сосема накусо се споменува воспитното, катарсично и забавно дејство на разните видови музика и катарсата што ја предизвикува оргијастичката музика. Деталната граматичка и лексичка анализа на Аристотеловата дефиниција на трагедијата, што ја презема Смердел во обидот да го објасни поимот, го наведува заклучокот дека со денешни средства проблемот на тра-

гичната катарса останува нерешлив: „Како Аристотел го објаснил комплексот прашања околу објаснувањето на катарсата, ние не знаеме, а сигурно и никогаш нема да дознаеме, затоа што во самиот проблем не смееме да ги внесуваме нашите модерни сфаќања, та според тоа, врз основа на критиката на самиот Аристотелов текст и анализата на поедините зборови во дефиницијата на трагедијата, ни останува да кажеме дека решението и објаснувањето на зборот катарса и нејзиното значење ἀδύνατον καὶ παρὰ ταῦτα οὐδέν". (Смердел 1937: 95) Но и покрај ваквиот заклучок, значењето на истражувањето на проблемот на Аристотеловата катарса во Македонија денес се согледува не само поради тоа што монографијата претставува прва објава на труд од областа на класичната филологија, туку пред сè поради фактот што понуденото истражување претставува основа и поаѓалиште на размислувањата за дефиницијата на трагедијата и значењето на поимот катарса со кои се зафаќа и македонскиот класичен филолог Михаил Петрушевски десетина години подоцна.

Составен дел на научната дејност на Тон Смердел во Македонија претставуваат и триесетината трудови во македонската периодика речиси сите објавени во специјализираното списание за класична филологија *Жива антика*. Помеѓу бројните написи посветени на античката хеленска и римска лирика, ќе ги споменеме книжевно-компаратистичките студии во кои Смердел го истражува влијанието на поезијата на Пиндар во творештвото на Хоратиј (Smerdel 1958a: 21–25), компаративната студија за мотивот на јаболкото како естетска евокација во творештвото на Сапфо, Теокрит, Аристофан, Вергилиј, Лонг и кај поетите на епиграми од Палатинската антологија (Smerdel 1952: 241–261). Интересот на Смердел за античката поезија е присутен и во статијата *Два прилога за античката позија* каде што од една страна прави осврт на епитетите и ономатопеите за штурецот како симбол на летото и на приморскиот пејзаж во поезијата на древните автори, а од друга страна го анализира фрагментот 114 D од Сапфо повлекувајќи притоа паралели со творештвото на Хоратиј и со српско-хрватската народна лирика (Smerdel 1955a: 59–67). Интересот за изразните можности што во себе ги крие лирското доживување на љубовта е присутен и во уште една расправа за Сапфо (Smerdel 1957c: 210–211), а неговиот научен интерес за поетскиот израз на древните автори продолжува и со белешка посветена на лириката на поетот Мелеагар (Smerdel 1965a: 63–64), како и со една објава посветена на поезијата во *Anthologia Graeca* (Smerdel 1961c: 198–201). Тука би ја споменале уште и студијата која се занимава со обработка на една варијанта на песна од Катул кај дубровачкиот хуманист Рајмундо Куниќ (Smerdel 1957b: 204–209). Оваа студија отвора посебна тематска целина во која вниманието на Смердел во целост е посветено на истражувањето на креативната рецепција на античката литература во делата на хрватските автори. Станува збор за студијата *Асимилација на античката поезија* во која се согледува присуството на античките лирски обрасци во дел од творештвото на Миховил Павлиновиќ и Стјепан Марјановиќ (Smerdel 1965b: 117–187), потоа, студијата со која го истражува влијанието на Теокрит и на Вергилиј врз хрватско-словенечкиот поет Станко Враз

(Smerdel 1964: 207–210), како и проследувањето на сродните елементи во поезијата на Владимир Видриќ со поезијата на античките поети во трудот со наслов *Видриќевата антика* (Smerdel 1959a: 201–210). Кон овие задлабочени истражувања од областа на книжевната рецепција на античката литература што се појавуваат во списанието *Жива антика,* треба да се спомене и објавата *Проблем на мотивот* објавена во списанието *Јужни преглед* од 1939 година, каде што преку шеснаесеттата епода од Хоратиј и првиот дел од *Дубровачката трилогија* на Иво Војновиќ се разгледува мотивот на бегство во нова стварност (Смердел 1939: 174–180).

Со особен интерес Смердел трага по античките обрасци во творештвото на, очигледно, нему омилениот Леопарди истражувајќи ја притоа креативната книжевна рецепција на Симонид кај овој италијански автор (Smerdel 1963: 351–356; Smerdel 1969b: 40–47). Смердел се осврнува и на традуктолошката дејност на Леопарди според неговите први преводи на класичните автори (Smerdel 1970: 191–202), но го согледува и како преведувач и коментатор на хеленските поети (Smerdel 1966b: 317–322). Во една друга прилика ја истражува поезијата на Сапфо како инспирација на италијанскиот поет (Smerdel 1962b: 287–293), се осврнува и на делата на Стобај и Атенеј во лектирата на Леопарди (Smerdel 1969b: 207–216) и го согледува овој италијански автор како толкувач на Хомер (Smerdel 1962a: 175–193).

Освен кон темите што се однесуваат на присуството на античката литература во делата на хрватските автори и кај Џакомо Леопарди, Смердел појавувал голем интерес и за други антички автори како на пример Хомер, Менандар, Мусај, Овидиј, и многумина други меѓу кои посебна целина сочинуваат студиите посветени на истражувањето на поетското творештво на Хоратиј. Со нив Смердел истражува најразновидни аспекти од творештвото на Хоратиј, какви што се на пример мотивот на морето во Хоратиевата еротска лирика (Smerdel 1953: 82–98) или лирските портретни евокации што овој поет ѝ ги посветил на сопругата на Мајкена, Терентија (Smerdel 1955b: 341–349). Лириката на Хоратиј го привлекува вниманието на Смердел и со нејзиниот исповеден и автобиографски тон чиешто истражување е изложено во студијата со наслов *Хоратиевата лирска искреност* (Smerdel 1961a: 67–72). Во оваа прилика треба да се спомене дека интересот на Смердел за античката литература е со мошне широк карактер и тој се однесува и уште и на проучувањето на хомерската поезија (Smerdel 1957a: 85–91), и на драмското творештво на комедиографот Менандар по повод откривањето на неговата комедија *Намќор* (*Δύσκολος*) (Smerdel 1961b: 197–198), како и кон поетското творештво на Овидиј, каде што ги истражува поетовите сфаќања за убавината на минливоста (Smerdel 1967a: 173–184). Посебни студии Смердел посветува на митот за Хероја и Леандер како мотив во народната поезија на југословенските народи (Smerdel 1954: 93–119) и на оригиналноста на поетското творештво на Вергилиј (Smerdel 1960: 81–90).

Освен како преведувач на дела од античката литература на хрватски јазик, помалку е познат податокот дека Тон Смердел се јавува и како преве-

дувач на современи хрватски и македонски поети на латински јазик. Првите негови латински преводи на хрватски автори во Македонија се појавуваат во 1957 година во списанието *Жива антика* кога под насловот *Хрватски поети* излегува латинскиот препев на песната *Градот во сон* од Мирослав Крлежа (Krleža 1957: 5), *Утро* од Владимир Видриќ (Vidrić 1957: 39) и *Ноктурно* од Тин Ујевиќ (Ujević 1957: 44). По овие објави во годините што следуваат се појавуваат објави и на други хрватски поети. Во 1960 година во превод на латински јазик излегува песната *Патување низ ноќта* од Густав Крклец (Krklec 1960: 40), *Раката на болното момче* од Франо Алфиревиќ (Alfirević 1960: 172), *Високи жолти жита* од Драгутин Тадијановиќ (Tadijanović 1960: 196) и песната *Повеќе би сакал да бев љубен од тебе* од Јуре Каштелан (Kaštelan 1960: 196). Во 1963 година на страниците на списанието *Жива антика* во превод на латински јазик се застапени и хрватските поети Ѓуро Судета со *Моја песна* (Sudeta 1963: 394), Олинко Делорко со *Коњот на Ахил* (Delorko 1963: 394), Милан Беговиќ со *Дуња* (Begović 1963: 386), Добриша Цесариќ со *Овошки по дожд* (Cesarić 1963: 386). Наредната 1964 година Смердел го објавува латинскиот препев на песната *Смрт* од Антун Бранко Шимиќ (Šimić 1964: 82) и *Љубовна песна* од Крлежа (Krleža 1964: 66). Во 1966 година е објавен латинскиот препев на песната *Звезди* од Јован Дукиќ (Dukić 1966: 364), *Старост II* од Милан Ракиќ (Rakić 1966: 428), *За Тибул* од Војислав Ј. Илиќ (Ilić 1966: 428), *Поети* од Владислав Кушан (Kušan 1966: 472), *Ноќ на пороен дожд* и *Ноќ под пролетна врба* од Мирослав Крлежа (Krleža 1966: 412). 1968 година останува запаметена со изборот на латински препеви од поезијата на современи хрватски поетеси. Станува збор за објавата на Марија Петричевиќ со песната *За белите мрежи* (Petričević 1968: 298), *Кип од печена земја* од Нада Ивељиќ (Iveljć 1968: 298), *Дом на гранка* од Весна Парун (Parun 1968a: 299), *Помирување* од Љиљана Матковиќ (Matković 1968: 299), *Гласот на водата во реката* од Весна Кромпотиќ (Krompotić 1968: 300) и *Не е велика прилика* од Марија Чудина (Čudina 1968: 300). Кон објавите на овие поетеси, во истиот број на списанието *Жива антика* се поместени уште и латинските препеви на песната *Писмо* од Ирена Вркљан (Vrkljan 1968: 278) и *Враќање во времето на дрвјето* од Весна Парун (Parun 1968b: 266).

Во 1965 година под насловот *Млади македонски поети* излегуваат латинските препеви на еден избор на песни од тогаш помладата генерација македонски поети: Богомил Ѓузел со *Епика* (Đuzel 1965: 189), Влада Урошевиќ со *Знаци* (Urošević 1965: 189), Јован Котески со песната *Ќе отпатувам до Малесија* (Koteski 1965: 189), *Старици* на Александар Поповски (Popovski 1965: 190), песната *Езеро* од Гордана Михаилова Бошнакоска (Mihailova Bošnakovska 1965: 190) и песната *Пат за в планина* од Радован Павловски (Pavlovski 1965: 190). Споменатите дела на овие поети се преземени од двојазичната (македонско-српскохрватска) збирка поезија насловена како *Црниот бик на летото* објавена во 1965 во избор и превод на Влада Урошевиќ. Сето тоа упатува на заклучокот дека станува збор за посреден превод на поезија од

македонски автори од српско-хрватски на латински јазик, иако преведувачот ги имал на увид и македонските верзии на овие песни.

Како пример на преведувачата постапка на Смердел ќе се задржиме на препевот на песната *Ќе отпатувам во Малесија* од четвртата збирка песни на Јован Котески од 1965 година, насловена како *Тежина.* Препевот на оваа песна во која родниот топос е сопоставен со топосот на судбината, но не во качество на загубен рај, туку поскоро како низа претстави свртени кон пејзажот и кон длабокото чувствување на романтичниот предел од детството, т. е. младоста на поетот е изведена според начелото на еквилинеарен превод:

ЌЕ ОТПАТУВАМ ДО МАЛЕСИЈА	**OTPUTOVAČU DO MALESIJE**	**PROFICISCAR IN MALESIAM**
Ќе отпатувам до Малесија	Otputovaču do Malesije	In Malesiam proficiscar
како бол од песна	kao bol pesme	ut dolor carminis
како глас од моме	kao glas devojke	ut vox virginis
како плач од жена	kao plač žene	ut plangor uxoris
Ќе отпатувам до Малесија	Otputovaču do Malesije	Ibo in Malesiam
како јужен ветар	kao južni vetar	ut ventus meridianis
како топло сонце	kao toplo sunce	ut sol calidus
како горка љубов	kao gorka ljubav	ut amor amarus
Ќе отпатувам до Малесија	Otputovaču do Malesije	Proficiscar in Malesiam
како далечен спомен.	kao daleki spomen.	ut longinqua recordation.
	Prev. Vlada Urošević	Vertit Ton Smerdel

Латинскиот препев во овој случај е прилагоден кон слободниот стих што е карактеристичен за поезијата на тогаш помладата генерација македонски поети. Избегнувањето на автоматизираноста на преводот се остварува преку преземање на решенија кои одат во прилог на синтаксичка разиграност и преку „вмешувањата" на преведувачот, според кои поголема преведувачка слобода следиме во насловниот стих кој во „телото" на песната се среќава во три различни варијанти. Тука одложниот (т. е. депонентен глагол со пасивна форма, но активно значење) proficiscor (со значење: тргнувам, заминувам, поаѓам, појдувам, отидувам) е употребен во конјунктив за да го изрази тежнеењето, додека со неправилниот глагол eo, 4 (одам, идам, чекорам, врвам, заминувам) соодветно употребен во футур 1 како ibo е искажана намерата.

Сосема на крајот останува да се каже дека Смердел во Македонија е објавуван и како новолатински поет. Од петнаесетината збирки со поезија, четири се објавени во Скопје. Тоа се збирките *Приспивни песни (Cantilenae,* Skopje, 1965), *Благи сончеви дланки (Palmae solis almae,* Skopje, 1967), збирката со наслов *Поречките штурци и бранови* (*De cicadis et undis Parentinis*, Skopje, 1969). Во 1970 година во редакција на М. Д. Петрушевски, постхумно во Скопје излегува и стихозбирката *Incantationes* (Demo 2006: 438). Поезијата на Тон Смердел во избор или како интегрално издание наоѓа свое место и на страниците на списанието *Жива антика* според следните циклуси: *И туѓи-*

нецот на латински (Smerdel 1959b: 211–212), *Сон на сите* (Smerdel 1966: 369–370), *Здивот на чемпресите* (Smerdel 1967: 22, 31–32, 136, 150, 160) *Мала патописна лирика* (Smerdel 1968: 295–297) и *Поречките штурци и бранови* (Smerdel 1969: 30; 38; 48; 62; 112; 148). Она што е карактеристично за поетскиот дух на Смердел е тоа што тој се раководи од восхитот од античката поезија, користејќи го притоа доживувањето на природата како непресушна инспирација со која ги тематизира тагата, радоста, смртта, немирот и другите состојби на човековиот дух. Неговата определба да твори на латински јазик и не треба премногу да изненадува доколку се има предвид фактот што овој јазик во Хрватска има долга книжевна традиција и хрватските автори се служеле со него за разни цели и во разни периоди, уште од средновековието, па сè до годините по Втората светска војна.[3] И покрај тоа што мотивацијата на Смердел да твори на латински јазик денес се согледува како негов личен избор во искажувањето на револтот и несогласувањето со доминантната идеологија и идеали (Jovanović 2017: 42–43), евидентно е дека неговиот долготраен интерес кон интелектуалните загатки на античката култура резултира со несекојдневна и мошне креативна синтеза од повеќе различни искуства. Пред сè од искуството на истражувачот и преведувачот кој длабоко проникнува и се напојува од убавините на древната литературна традиција и од искуството на автор, пред сè поет, кој обиколувајќи низ времето и просторот ги надминува световите и решава да си ја пресоздаде „куќата", не само на својот национален јазик – хрватскиот, туку и како што видовме, и на латинскиот јазик.

Литература

Кирилична

Смердел, Антон (1937). *Аристотелова катарса*. Штампарија Јужна Србија, Скопље.

Смердел, Тон (1939). „Проблем мотива (о једном мотиву код Хоратија и И. Војновића". *ЈП,* бр. 5, стр. 174–180.

Урошевиќ, Влада 1965. *Црниот бик на летото*. Избор од поезијата на помладата генерација македонски поети, Млад борец, Скопје.

Латинична

Alfirević, Frano (1960). „Manus adulescentis aegroti". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 10/1–2, 172.

Begović, Milan (1963). „Malus Cydonia". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 12/2, 386.

Cesarić, Dobriša (1963). „Arbor pomifera post imbrem". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 12/2, 386.

Čudina, Marija (1968). „Non est momenti magni". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 18/2, 300.

Demo, Šime (2006). „Et barbarus Latineaetate atomica – Latinske pjesme Tone

[3] Како потврда може да послужи електронската збирка *Croatae poetae Latini (CroALa)* во која се евидентирани 449 документи на 118 домашни автори кои пишувале на латински јазик од 976 до 1984 година http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/croala/

Smerdela". Međunarodni znanstveni skup *Latinitet u Europi s posebnim osvrtom na Hrvatski latinitet nekad i danas* Zbornik radova (ur. Darko Deković), Matica Hrvatska – Ogranak u Rijeci, Rijeka, str. 434–448.
Delorko, Olinko (1963). „Equus Achillis". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 12/2, 394.
Dukić, Jovan (1966). „Stellae". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15, 364.
Đuzel, Bogomil (1965). „Carmina epica". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15/1, 189.
Gudžević, Sinan (2015). „Ton Smerdel". *Novosti* http://www.portalnovosti.com/ton-smerdel . пристапено на 23.5.2017 год.
Ilić, J. Vojislav (1966). „De Tibullo". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15, 428.
Iveljć, Nada (1968). „Statua ex terra cocta". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 18/2, 298.
Jovanović, Neven (2017). „Croatian Neo-Latin Lierature and Its Uses" In: *A Handbook to Classical Reception in Eastern and Central Europe ed. Martirosova Torlone. Zara et all.*, Wiley Blackwell.
Kaštelan, Jure (1960). „Mallem a te amari". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 10/1–2, 196.
Koteski, Jovan (1965). „Proficiscar in Malesiam". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15/1, 189.
Krklec, Gustav (1960). „Iter per noctem". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 10/1–2, 40.
Krleža, Miroslav (1964). „Carmen eroticum". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 13–14, 66.
Krleža, Miroslav (1966). „Vesper gravis imbre" „Nox in salicto tempore verno". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15, 412.
Krleža, Miroslav (1957). „Urbes in Somno" (versio Latina T. Smerdel). *ŽA,* 7/1, 5.
Krompotić, Vesna (1968). „De voce aquae in flumine". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 18/2, 300.
Kušan, Vladislav (1966). „Poëtae". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15, 472.
Lončarević, Vladimir (2009). „Borac za sklad." *Vijenac,* br. 398. http://www.matica.hr/vijenac/398/borac-za-sklad-3307/ посетено на 3.6.2017.
Majer, V. (1966). „Cor". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15, 411.
Matković, Liljana (1968). „Reconciliatio". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 18/2, 299.
Mihailova Bošnakovska, Gordana (1965). „Lacus". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15/1, 190.
Pavlovski, Radovan (1965). „Iter in montem". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15/1, 190.
Parun, Vesna (1968a). „De domo in tramite". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 18/2, 299.
Parun,Vesna (1968b). „De reditu in arborem temporis. (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 18/2, 300.
Petričević, Marija (1968). „De kataractis albis". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 18/2, 298.
Popovski, Aleksandar (1965). „Vetulae". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15/1, 190.
Rakić, Milan (1966). „Senecta (II)". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15, 428.
Smerdel, Ton (1952). „Motiv o jabuci". *ŽA*, 2/2, 241–261.
Smerdel, Ton (1953). „More u Horacijevoj erotskoj lirici". *ŽA*, 3/1–2, 82–98.
Smerdel, Ton (1954). „Tragom Heroje I Leandra". *ŽA*, 4/1, 93–119.
Smerdel, Ton (1955a). „Dva priloga o antičkom pjesništvu". *ŽA*, 5/1, 59–67.
Smerdel, Ton (1955b). „Horacijevi lirski portreti". *ŽA*, 5/2, 341–349.
Smerdel, Ton (1957a). „Une caractéristique de la poesie homerique". *ŽA*, 7/1, 85–91.

Smerdel, Ton (1957b). „Une variante de la poèsie C. III de Catulle par Raymond Kunić". *ŽA* ,7/2, 204–209.
Smerdel, Ton (1957c). „Disputantiuncula de poësi Sapphus". *ŽA*, 7/2, 210–211.
Smerdel, Ton (1958a). „Horace sur le poète Pindare". *ŽA,* 8/1, 21–25.
Smerdel, Ton (1958b). „Un latinista sopra il poeta Pindaro". *ŽA,* 8/1, 99–100.
Smerdel, Ton (1959a). „Vidrićeva antika". *ŽA,* 9/1–2, 201–210.
Smerdel, Ton (1959b) „Carmina ex libro 'Et barbatus latine'" *ŽA,* 9/1–2, 211–212.
Smerdel, Ton (1960). „L'originalitá di Virgilio". *ŽA,* 10/1–2, 81–90.
Smerdel, Ton (1961a). „Horacijeva lirska iskrenost". *ŽA,* 11/1, 67–72.
Smerdel, Ton (1961b). „Novo otkrivena Menandrova komedija 'Dyskolos'". *ŽA,* 11/1, 197–198.
Smerdel, Ton (1961c). „Anthologia Graeca". *ŽA,* 11/1, 198–201.
Smerdel, Ton (1961d). „Iz neoplatonističke poezije". *ŽA,* 11/1, 201–203.
Smerdel, Ton (1962a). „Leopardi – l'interprete di Omero". *ŽA,* 12/1, 175–193.
Smerdel, Ton (1962b). „Saffo l'ispiratrice di Leopardi". *ŽA,* 11/2, 287–293.
Smerdel, Ton (1963). „Simonide nell'assimilazione di Leopardi". *ŽA*, 12/2, 351–356.
Smerdel, Ton (1964). „Vrazova varijanta o Hilu". *ŽA*, 13–14/1, 207–210.
Smerdel, Ton (1965a). „Nota marginale sul Meleagro lirico" *ŽA*, 15/1, 63–64.
Smerdel, Ton (1965b). „Asimilacije antičke poezije". *ŽA*, 15/1, 177–187.
Smerdel, Ton (1966a). „La scena tragica di Palinuro". *ŽA*, 15/2, 359–364.
Smerdel, Ton (1966b). „Leopardi, traduttore e commentatore dei poeti Greci antici". *ŽA*, 16, 317–322.
Smerdel, Ton (1966c). Paginae lyricae ex libello 'Somnium omnium'". *ŽA*, 15/2, 369–370.
Smerdel, Ton (1967a). „Ovidije o ljepoti prolaznosti". *ŽA*, 17, 173–184.
Smerdel, Ton (1967b). „Flatus Cupressorum" *ŽA*,17, 22, 31–32, 136, 150, 160.
Smerdel, Ton (1968). „Parvum itinerarum lyricum". *ŽA,* 13/2, 295–297.
Smerdel, Ton (1969a). „Atenej i Stobej u Leopardijevoj lektiri". *ŽA*, 19/1, 207– 216.
Smerdel, Ton (1969b). „Simonid ili Semonid u leopardovoj asimilaciji ". *ŽA*, 19/1, 40–47.
Smerdel, Ton (1969c). „De cicadis et undis Parentinis". *ŽA*, 19/1, 30; 38; 48; 62; 112; 148.
Smerdel, Ton (1970). „De primis traductionibus G. Leopadi". *ŽA*, 20, 191–202.
Sudeta, Đuro (1963). „Carmen meum". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 12/2, 394.
Šimić, Antun Branko (1964). „Mors". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 13–14, 82.
Tadijanović, Dragutin (1960). „In altis flavis Aristis". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 10/1–2, 196.
Ujević, Tin (1957). „Nocturnum". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 7/1, 44.
Urošević, Vlada (1965). „Signa". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 15/1, 189.
Vidrić, Vladimir (1957). „Mane". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 7/1, 39.
Vrkljan, Irena (1968). „Epistola". (versio Latina T. Smerdel) *ŽA,* 18/2, 278.

SUMMARY

Darin Angelovski

ANCIENT STUDIES OF TON SMERDEL IN MACEDONIA

The paper focuses on the literary-critical and poetic presence of Croatian classical philologist Ton Smerdel as a specific creative touch between the Croatian and Macedonian cultural environment in the mid-twentieth century.
Special attention was paid to Smerdel as a scientist, translator and New Latin poet according to his monograph *Aristotelian catharsis*, by his works in the field of ancient literature and by the selection of translations from contemporary Macedonian and Croatian poets that have been published in Macedonia between 1937 and 1970.

Key words: Ton Smerdel, ancient studies, ancient literature, Aristotle, translation, poetry

АФРИМ А. РЕЦЕПИ

ПРОТОНИЗАМ (ОД ТЕОРИЈА ВО ПРАКТИКА)

dr. sc. Afrim A. Redžepi
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
aa_redzepi@yahoo.com

stručni rad

UDK 82.0:1
111.852:82

Протонизмот како теорија и практика односно како интерпретативен теоретски дискурс, има непосредно значење и во балканскиот контекст, каде што книжевната критика често станува политичко или идеолошко орудие на штета на книжевноста. Во американската академска пракса, материјалот кој беше класиран како изворен книжевен документ, всушност беше документираниот книжевен материјал кој неколку пати беше прегледан, сиркан, естетски осуден од страна на уметниците, книжените теоретичари и критичари. Сето тоа беше изведено колективно, сѐ со цел да се издвојат подобрите идеи, а да се отфрлат лошите, непотребните идеи. Селектираните книги како носители на добрите идеи, беа распределени како обврзувачка литература по универзитетите, по архивите и библиотеките, било универзитетски или градски библиотеки. Резултатот на еден таков книжевен потфат, кој во основа ги поседува позитивните вредности, го создаде американското демократско општество, кое се издигна над секое друго во светот. Оттука, вредноста на протонизмот како теорија и практика за балканските литератури и култури, во функција на создавање на сличен книжевен и културен потфат, со позитивни вредности, е функционална и издржлива. Протонизмот опстојува бидејќи верува дека во секое дело, некаде длабоко се наоѓаат позитивните елементи кои бивајќи повторливи и искористени од страна на писателите, книжевните критичари и обичниот читател, ќе создаваат прагматично општество со позитивна вредност, и тоа по мерката на битието homo balkanicus.

Клучни зборови: протонизам, прагматизам, интерпретација, дискурс, естетски вредности

Според многумина теоретичари, теоријата на книжевноста „е дисциплина која претставува основа за книжевната критика” (Вилијам Рајтер), „место во кое соработуваат / конектираат, книжевноста и филозофијата” (Пол де Ман), „дисциплина која ја создава теоретската рамка за интерпретативната пракса” (Грегори Џеј/Дејвид Милер) или „пракса” (Мишел Фуко). Селектира-

ните поими од претходните одредби, како што се: основа за ...конекција, теоретска рамка, пракса и др., ја одредува суштината на протонизмот која во суштина е интеракција помеѓу теоријата и практиката. Една од позначајните проследувачи на протонизмот на Маринај, е американската критичарка Кристен Волкер, која одредува:

„Протонизмот е интелигентна теорија, која преку својата теоретска рамка, ги поттикнува книжевните критичари, преку интерпретацијата на одредени книжевни и уметнички дела, да ги селектира, не грдите појави, туку само оние позитивни појави (убавото, возвишеното, хармонијата, љубовта и др.) или вредности на делото, кои се наоѓаат некаде длабоко во делото. Слично на пештерата, задачата на критичарот е да ги открие оние камења, иако во различни форми и големина, кои се блескави во однос на оние другите камења кои вечно ќе останат под земјата. Така ќе се создаде онаа елитарна книжевност достојна за да биде составен дел на развитокот на културата која со засилен позитивен ефект кон читателот, ќе се развива кон позитивните односно природните вредности" (Walker 2012: 7).

Теорија и пракса

Во времето на античкиот теоретски дискурс, за спекулативниот однос помеѓу теоријата и практиката, се истакнува Аристотел кој разликувајќи го мисловниот елемент (теоријата) и активниот елемент (праксата, енергијата), успеа праксата да ѝ ја одреди на теоријата. Следејќи го Аристотел, најпрвин побитна е енергијата односно желбата за посакуваната цел, а потоа се промислува начинот односно теоријата како да се постигне посакуваната цел. Значи, според Аристотел, праксата ја има предноста во однос на теоријата. Во 20 век, теоријата на книжевноста се признава како посебна дисциплина и ќе се вклучи во рамките на филозофијата на книжевноста. Во контекст, во развојот на теоријата на книжевноста во 20 век, ќе влијаат две забележителни движења: антипозитивистичкото движење кое ја донесе книжевната автономија преку истражувањата во областа на јазикот на литературата и постструктуралистичкото движење кое ќе ја наруши автономијата на книжевното дело, предизвикувајќи забележителни остварувања во областа на теоријата, како што се прагматистичките, етичко-политичките, наративистичките и културните.

„Посматрачите на историјата и теоријата на книжевноста на 20 век, забележуваат дека во првата половина на 20 век, ќе доминира аналитичко-научната тенденција додека од крајот на 60-тите години па наваму, ќе доминира постструктурализмот односно интерпретативните – херменевтичките поставки и постапки. Според некои теоретичари, доколку 20 век беше времето во кое доминираше теоријата, 21 век ќе биде време во кое ќе доминира интерпретацијата" (Književne teorije 2009: 57).

Оваа дилема се враќа во сферата на теоретските промислувања, во 21 век, кој се смета за век на интерпретацијата. Слободно може да се каже дека

21 век, почнува во знакот на интерпретацијата, каде што теоријата служи единствено за практична примена. 21 век ја преобликува традиционалната теорија на книжевноста во поетика на културата. Како поважни теоретски поставки во книжевната наука и книжевната теорија се сметаат:

- засилување на интерпретацијата како постапка, а и поставката која теоријата ја третира еднакво со дискурсот;

- престанок на есенцијализмот и засилување на прагматизмот, значи престанок да се истражуваат есенцијалистичките прашања, значи не на прашањето: Што е книжевност? туку на прашањето: Како книжевноста делува во и врз практиката?;

- проширување на интерпретацијата преку сите можни други културолошки релации на книжевното дело и вклучување на книжевното дело во рамките на различните културни дискурси, како што се: етичките, политичките, расните, етничките, половите, сексуалните и др.

Значи, теоријата како книжевна дисциплина, станува интердисциплинарен дискурс, уште поинтересен не само за професионалниот читател, туку и за обичниот читател, оној секојдневниот. Во контекст, протонизмот како теорија и практика, ја засилува потребата за теоријата како интердисциплинарен дискурс, и тоа внесувајќи ја вечната формула на прагматизмот, Како книжевноста делува врз стварноста?, со одговор преку парадигматскиот прагматизам на Џон Џјуји, преку кој книжевноста треба да делува како позитивен импулс во оформувањето на културата на читателот преку вежбање на позитивитетот, т. е. повторувањето на протонистичките вредности (убавото, возвишеното, хармонијата, љубовта и сл.) од страна на читателот и преку поттикнувањето на писателите и книжевните критичари, поцврсто да се занимаваат со суштината на протонизмот, т. е. со позитивноста.

А, што е протонизмот?

Во 20 век се систематизираат две парадигми на книжевната теорија:

- структурализмот како симбол на научната парадигма и

- деконструкцијата како симбол на интерпретативната парадигма (деконструкцијата на Дерида и на американскиот деконструктивизам ќе ја насочат книжевната наука кон категоријата интерпретација, преку што се подразбира користењето на книжевноста за прагматични цели). Забележителните книжевни теоретичари и книжевни критичари, ќе отстапуваат од прашањето за суштината на книжевноста, и тоа во корист на одговорите на прашањето на различните форми на книжевните дејствувања врз (потенцијалниот и конкретниот) читател. Една таква теоретска и критичка постапка, а и поставка, еден теоретски потфат на идејата на Еко, Рорти и Калер, Што да се прави со книжевноста?, е и Протонизмот како теорија и практика на албанско-американскиот книжевен теоретичар, критичар и филозоф, Ѓеке Маринај[*].

[*] Д-р Ѓеке Маринај (1965) е албанско-американски поет, писател, преведувач, книжевен критичар и основач на теоријата на протонизмот. Емигрирал во САД (1990). Предава Светска книжевност во Ричланд Колец во Тексас. Во моментот е директор на културната институција Mundus Artium Press и уредник на списанието Artium mundi. Досега има објавено 16 книги,

Суштината на феноменот протонизам се наоѓа во теоријата и филозофијата на прагматизмот. Според прагматистите, творештвото е п р е г о в а р а њ е со светот, по воспоставените правила, значи „творештвото значи плоден однос со стварноста" – Џејмс или „критичарот не е повеќе понижен слуга на текстовите, туку ги поттикнува текстовите на постоење" – Рорти или „субјектот поседува менливо искуство, *искуството е процес* – Џуи. Конкретно, теоријата на протонизмот на Маринај, е поблиска до теоретската и филозофската парадигма на Џон Џуи. Неговиот прагматизам имаше критички однос кон атомистичката перспектива, бидејќи и тој и Вилијам Џејмс, ја негирале филозофијата која го фрагментаризираше искуството. Прагматизмот се базира на следните основни начела: - универзумот е во процес, сè се менува; - експерименталното знаење е најдобриот модел за интерпретацијата и искуственото дејствување; - хипотезите кои можат да се тестираат преку искуството се најдобриот облик на знаењето; - научниот метод може да се практикува и на општествените и на социјалното искуство. Значи, прагматизмот е релативистички, значи е објективен релативизам. Секогаш за Џуи, помеѓу суштината и постоењето, постои комуникацијата, јазикот и дискурсот. Човечкото искуство е слично на организмот создаден преку интерактивноста на предметите во егзистенцијалниот простор. Вистинското искуство е искуство кое се доживува во интерактивен контакт со физичките објекти. На пример, одреден човек кој за прв пат слушнал за силен и страшлив глас, на почетокот се плаши, но кога тој неколкупати, низ повторувања, го слуша истиот глас, почнува да не се плаши. Навистина, со овој факт, физичката реалност варира. Тоа е вистинскиот начин на познавање на физичката реалност, секогаш интуитивно преку прагматичен јазик, кој е основа на интерактивен перцептуален процес. Значи, во Протонизмот на Маринај, теоретската парадигма на Џуи наоѓа примена преку зборот **повторување** на искуството. Значи, интерпретацијата е однос и трансакција со светот. „Зошто однос и зошто трансакција? Не само што го поврзува субјектот со светот, туку тоа е и вид на интерактивен процес кој се базира на размена: јас влијаам на светот (на текстовите) и светот (на текстовите) влијае на мене. Зошто трансакцијата би била плодна? Бидејќи на субјектот кој чита, му овозможува да се позиционира во светот онака како што нему му одговара и смислено да му покаже нешто на другите. Според Рорти, вторичното име за оваа трансакција е пронаоѓање на прилагоден речник преку кој ја опишуваме сопствената егзистенција" (Književne teorije 2009: 526). Значи, вистината е идејата која е во конструктивна функција на субјектот, само што не треба да се бара во стварноста, туку треба да се бара како интерактивен процес во однос со стварноста. Всушност, суштината на протонизмот, и како теорија и како практика, е во прагматизмот, конкретно во парадигматичниот прагматизам на Џуи кој порачува дека интерпретацијата е бескраен процес за проверка и тестирање на вистинитоста во однос на книжевноста и на несигурната и хаотична стварност.

главно поезија, проза, есеистика, книжевна теорија и критика. Неговите дела се преведени на над 20-тина јазици.

Оваа теорија и филозофија е означена со името протонизам, бидејќи ги презема позитивните и негативните концепти од хемиската структура на атомот, кој се состои од протони, неутрони и електрони. Во еден атом, протоните, кои имаат позитивен електричен полнеж, и неутроните, кои немаат електричен полнеж, го сочинуваат јадрото на атомот. Електроните кои имаат негативен електричен полнеж, константно се движат околу атомот кој е составен дел на другите атоми кои често го разбиваат електронот со негативен електричен полнеж. Суштинскиот карактер на атомот и неговата атомска маса зависат од бројот на протоните и неутроните во јадрото, а не од бројот на електроните со негативен електричен полнеж. Маринај длабоко верува дека суштината на секое книжевно дело, исто како и атомот, се состои од позитивните елементи. За одредено книжевно и уметничко дело, негативните елементи се многу слаби и потешки за толкување од страна на критичарот. Во многу случаи, книжевните критичари се обидуваат безусловно да ги протолкуваат негативните вредности на одредено книжевно дело, и тоа, од нивните лични интереси кои не се во хармонија со вкусот на поширокатa читателска публика. Тие секогаш ќе ја имаат способноста, тенденциозно да ги идентификуваат негативните појави на одредено книжевно дело. Но, ова не смее да се прифати како естетски влог на книжевната критика. Затоа, Маринај ни го порачува протонизмот кој ги фаворизира оние интерпретации кои успеваат да ги откријат оние пријатните, позитивни книжевни елементи кои се составен дел на универзалните закони на природата. Единствено така се создава потребната култура, по мерка на човекот, со позитивен правец.

Според Маринај:

„Протонизмот значи интерпретација/критика на одредено книжевно/уметничко дело со позитивна цел. Протонизмот е интерпретација на хипотезата на познатото во метафизичка смисла, и делумна интерпретација на познатото во филозофска смисла. Целта на протонистичката теорија е дофатливоста на објективната вистина на текстот во книжевноста и уметноста. Дофатливоста се реализира преку петте принципи: вистината, истражувањето, реституцијата, протонизмиотиката и етиката. Преку петте принципи, интерпретаторот на текстот/критичарот мора да го почитува кодот наречен квадратна еквација, со цел да ја дофати суштината на текстот, протонот плус, првиот пријатен ефект – спонтаната енергија на текстот. Протонистичката теорија заслужува почит бидејќи ја има способноста преку ширењето на пријатната атмосфера и позитивниот дух на единството, човечката душа да ја покрене на активност за да го отвори патот кон подлабоко практикување на универзалните естетски вредности преку кои се промовираат универзалните идеали за развојот на човештвото” (Marinaj 2012: 57).

Значи протонизмот како интерпретативна дискурзивна теорија, се реализира преку петте принципи: вистината, истражувањето, реституцијата, протонизмиотиката и етиката. Протонизмот смета дека в и с т и н а т а во врска со книжевната идеологија, е привремен феномен и е субјект кој се променува

во согласност со социјалната структура и епистемиолошките можности од кои е создадена. Во контекстот, една вистина може да трае онолку колку што трае и оној што верува во неа, бидејќи една вечна вистина практички не е можно да трае бидејќи постојано се наоѓа на исчекување на нејзиното проширување и можното усовршување. Во рамките на оваа амбивалентна логика, полувистината или вистината која не може да се докаже или да не се негира од страна на науката, има поголема можност да опстојува во однос на вечноста отколку вистината која се поттикнува од страна на човекот или минливото време, за да се верува како некоја заедничка апсолутна вистина. Ние се обидуваме да веруваме во нешто како вистинито, најмалку како привремена вистина, единствено ако таа ни ги исполнува индивидуалните исчекувања или колективните, и тоа од практичен, теоретски и духовен аспект. Протонизмот ја застапува идејата дека книжевното и с т р а ж у в а њ е, треба да поседува висок аналитички потенцијал. Теоријата оди понатаму, застапувајќи ја идејата дека збирот на контекстуалните спознавања кој еден одреден критичар ги поседува, е инструментална особено во смислата, на кој начин анализата или книжевното вреднување се рефлектираат во свеста на рецепиентот. Значи, една формална верификација, објективна во проценката и одредувањето на реалната состојба на секое книжевно дело во процесот на истражувањето, е неопходна. Книжевниот критичар треба да знае за продорот на метафизичките доктрини во општеството, така што, тој треба да ги еквилибрира неговите - ставови со реалните услови и со реалните проблеми на специфичните книжевни кланови. Третиот принцип е в р а ќ а њ е т о, во смисла на корисното, доброто и позитивното. Протонизмот бара од критичарите внимателно да ги издвојат оние елементи на текстот кои рефлектираат позитивни вредности, единствено така тие можат да ги негуваат професионалните критериуми во однос на проценката на одредено дело. Тоа значи, неопходно е да се прифати делото преку длабинската верба во позитивниот дух. Ако критичарот протонист, при истражувањето, не наоѓа позитивни вредности во одреденото уметничко дело, тоа за него значи пораз, или неутрална позиција. Ако критичарот протонист нема материјал за позитивно да се изрази, тогаш за одреденото дело, тој ќе молчи. Четвртиот принцип е п р о т о с е м и о т и к а т а, една интересна комбинација помеѓу Протонизмот и Семиотиката. Во оваа фаза, протонистот ќе го употреби овој принцип како инструмент за да ја напаѓа негативната критика за одредено дело или некоја критика која не е професионална. Петтиот принцип е е т и к а т а. Протонистите не пропагираат некоја посебна етика. За нив, етиката значи како да ги поделат критичарите на оние кои ги истражуваат негативните вредности, застрашувачките елементи на одредено уметничко дело и на оние критичари кои го истражуваат убавото и хармонијата, односно оние вредности на одреденото дело кои се позитивни. Значи протонизмот не е таква доктрина која делото го проценува преку конструкцијата црно – бело, туку преку конструкцијата бело – горе (универзум). Петте принципи на протонизмот докажуваат дека сè почнува во знакот на извршување на критичната интерпретација во однос на која, теоријата може

единствено да ја извршува практичната функција. За подобро да се разбере протонизмот како теорија и практика, пожелно е да се привлекува интерактивноста помеѓу интернет-комуникацијата и книжевноста односно уметноста.

На прагот на 21 век, со подемот на виртуелната култура преку распространувањето на интернет-комуникацијата, се бара и новата позиција на статусот на книжевното и уметничкото дело, бидејќи уметничкото дело длабоко е поврзано со духот на неговото време. „Како што сум утврдил во еден поранешен есеј за кибер-панкот, хипертекстот и симболичниот процес, не е суштината во тоа уметноста да го подражава животот, а животот уметноста и така натаму, туку и во тоа дека и самиот живот може да се пресуредува. Времето е асинхроно, значи под нашата контрола, барем првите дваесет секунди на иднината" (Džouns 1997:27). Одредбата на Џоунс ја најавува категоријата **пресуредување**, која станува централна категорија на естетиката во епохата на интернетот.

Во времето на дигиталната култура, уметничкото дело, нема да ги загуби претходните естетски вредности, единствено ако прифати да влегува во сооднос со интернет-комуникацијата, преку што ќе се создаваат множества канали на естетска комуникација. Несомнено, естетиката, уметничките и естетските вредности, се наоѓаат пред суштинската дилема? Во контекст на претходната одредба, протонизмот е од суштинска вредност денес, во времето на интернетот, кога речиси секој може да стане писател или уметник. Со зголемување на потенцијалниот број на електронските читатели (e-readers) како и на електронските книги (e-books), секој што ќе посака, може да го внесе материјалот во мрежата на интернетот, со можност за негово електронско симнување. Така, секој можен автор, може електронски да ги пренесе неговите книги до електронските читатели. Меѓутоа, многу од тие книги имат потенцијална естетска вредност, иако не се објавени од страна на престижните издавачи. Во контекст, стапува протонизмот како што би рекол Волкер, како адвокат на овие онлајн-книги, за да ги пронајде позитивните ефекти во нив. Бидејќи вкусовите се различни, а и тие естетските, секоја електронска книга значи за некој електронски читател, оттука културната функција на протонизмот, да отвора простор и комуникација за позитивна дебата помеѓу самите книжевни критичари за позитивен пристап кон одредено дело и да ги поттикне позитивните ефекти на одреденото книжевно дело до читателот. „Ако би ја проследиле некоја интерпретативна метода која нема да се базира на естетските начела на протонизмот и да пишуваме невкусни или субјективни рецензии за книгите кои се наоѓаат на интернет-мрежата, ние само ќе го попречиме развитокот на книжевноста. Затоа, во одредено дело на интернет-мрежата, треба да се поттикнат, по можност и да се најдат позитивните вредности со цел да се охрабрат и оние кои утре би можеле да ги развиваат вештините на книжевното пишување, и тоа преку позитивната вежбалка за книжевната критика" (Walker 2012 :7).

Претходната одредба ја докажува интелигентната теоретска и филозофска визија на протонизмот во времето на кибер-просторот односно на виртуелната култура каде што моќта за комуникација и потребата за пресуредување, стануваат неизбежни за развивањето на одредена култура со позитивни вредности. Предложената теорија на протонизмот од Маринај за праксата на книжевната критика, е функционална кога критичарот протонист, кога стапува во сооднос со текстот, прво го истражува естетското во текстот, а потоа иинтелектуалните и моралните вредности на истиот текст, и тоа по сопствените критериуми. Ако критичарот протонист во одреден текст не успева да ги најде позитивните вредности, тој, текстот го остава на страна и не употребува негативна реторика за истиот текст, едноставно посакува текстот да го снема од егзистенцијалниот простор. Ова е и суштинската тенденција на протонизмот, каде што преку позитивните вредности (убавото, пријатното, хармонијата, љубовта, добрината итн.) го едуцира вкусот на читателот преку еден нов позитивен дух на вреднување и искусување на убавите уметности. Во контекст, како што убаво се изјаснил еден корисник на интернетот, „да си онлајн (online), значи во исто време, да си сам и да си во друштво". Со самиот факт што си и во друштво, постои можноста за прагматична функционалност на одредена култура по мерките на протонизмот. Преку развивањето и практичноста на теоријата на протонизмот, за идните генерации, ние можеме да си обезбедиме една поинаква книжевност, една книжевност со високи позитивни естетски вредности кои се во хармонија со универзалните идеали, суштинската тенденција на книжевноста во развивањето на човештвото.

Протонизмот како теорија и практика односно како интерпретативен теоретски дискурс, има непосредно значење и во балканскиот контекст, каде што книжевната критика често станува политичко или идеолошко орудие на штета на книжевноста. Во американска академска пракса, материјалот кој беше класиран како изворен книжевен документ, всушност беше документираниот книжевен материјал кој неколку пати беше прегледан, sиркан, естетски осуден од страна на уметниците, книжените теоретичари и критичари. Сето тоа беше изведено колективно, сè со цел да се издвојат подобрите идеи, а да се отфрлат лошите, непотребните идеи. Селектираните книги како носители на добрите идеи, беа распределени како обврзувачка литература по универзитетите, по архивите и библиотеките, било универзитетски или градски. Резултатот на еден таков книжевен потфат, кој во основа ги поседува позитивните вредности, го создаде американското демократско општество, кое се издигна над секое друго во светот. Оттука, вредноста на протонизмот како теорија и практика за балканските литератури и култури, во функција на создавање на сличен книжевен и културен потфат, со позитивни вредности, е функционална и издржлива. Протонизмот опстојува бидејќи верува дека во секое дело, некаде длабоко се наоѓат позитивните елементи кои бивајќи повторливи и искористени од страна на балканските писатели, книжевните критичари и обичниот читател, ќе создаваат прагматично општество со позитивна вредност, и тоа по мерката на битието homo balkanicus.

Литература

Marinaj, Gjekë. (2012) *Krijimtaria linguistike e Dewe-it, Gazeta Nacional*, Tiranë, 29 janar.
- *Protonizmi – nga teoria ne praktike* (2012) Nacional, Tirane.
- *Dita e tetë e lutjes*, (2010) Nacional, Tiranë.

Rexhepi A. Afrim (2017) *Forma estetike*, Arbëria Disign, Shkup.

Старделов, Георги (2005*) Искушенија на естетичкиот ум*, Ману, Скопје.

Književne teorije 20 tog veka, (2009) Anna Burzynska, Pavel Markowski, prevod Ivana Đokič.

Walker, Kristine. (2012) *Protonizmi na jep kurajo ti gjejme vlerat pozitive*, Nacional, 25 janar, f. 7.

Džouns, Stiven G. (1997) Virtual Culture, Identity and communication in Cybersociety, Sage Publication.

SUMMARY

Afrim A. Redžepi

PROTONISM

Protonsism means the interpretation of a certain literary work with a positive tendency. Protonism is an interpretation of the hypothesis of the known in metaphysical sense, and a partial interpretation of the known in the philosophical sense. The goal of the protonist theory is the objective truth of the text in literature and art. Acceptability is realized through the five principles: truth, research, restitution, protonismyotics and ethics. Through the five principles, the text / critic interpreter must respect the code called square equation, in order to permeate the essence of the text, the proton plus, the first pleasant effect - the spontaneous energy of the text through the perception.

Key words: protonism, pragmatism, interpretation, discourse, aesthetic values

САРИТА ТРАЈАНОВА

ВРЕДНУВАЊЕ НА НАУЧНАТА РАБОТА ПРЕКУ НАУЧНИТЕ СПИСАНИЈА ВО ПОДРАЧЈЕТО НА ХУМАНИСТИЧКИТЕ НАУКИ (МАКЕДОНСКИ И ХРВАТСКИ ИСКУСТВА)

dr. sc. Sarita Trajanova
Sveučilište Sv. Ćirila i Metoda u Skopju
Institut za makedonsku književnost
vtsarita@yahoo.ca

pregledni rad

UDK 001.8:378](497.7+497.5)

Вреднувањето на научната работа е комплексно прашање, кое најобјективно може да се разгледува и истражува од аспект на објавувањето на научните резултати и сознанија во научните публикации. Во трудот ќе се разгледа нагласената улога на списанијата во вреднувањето на научната работа и занемарувањето на останатите видови публикации, особено важни за хуманистичките науки, а тоа се авторските книги, зборниците на трудови од научни собири и сл. Списанијата во денешниве услови на научна комуникација имаат побрз проток и потенцијална поголема читаност и затоа ќе стане збор за достапноста во дигитален облик на списанијата од подрачјето на хуманистичките науки во релевантните бази, кои пак ги приближуваат до светската академска и научна јавност. Поврзани со ова прашање се и видливоста и препознатливоста на македонските и хрватските списанија во зависност од јазичните бариери, тематската преокупираност, меѓународната ориентираност и сл.
При вреднувањето на научната работа, трудовите, напишани на еден од светските јазици се сметаат за повредни од оние напишани на националниот јазик, што покажува недостаток на разбирање за посебноста на одредени области во хуманистичкото подрачје. Впрочем, пишувањето на капитални дела во современи услови зависи од тоа колку се тие стимулирани и ценети од сопствената научна заедница. Сите овие прашања, поврзани со вреднувањето на научната работа, пошироко го дефинираат научниот потенцијал на двете земји, нивните вложувања во науката, состојбата со науката и со научните истражувања.

Клучни зборови: научна работа, научни списанија, објавени трудови, книги, релевантни бази, хуманистички науки

Целта на ова истражување е да се утврди како одредени научни полиња од подрачјето на хуманистичките науки во Македонија и Хрватска се претставени преку списанијата, во која мера тие списанија имаат национален карактер, дали се меѓународни, дали се достапни за релевантната светска науч-

на заедница преку индексираноста во базите Web of Science (WoS) и Scopus[1] и каков им е статусот во научното поле на меѓународно ниво.

Подрачје на хуманистичките науки

Според американскиот научник Ентони Биглан, класификацијата на науките, научните полиња и дисциплини се врши врз основа на три димензии: парадигма (тврда и мека парадигма), примена (чиста и применета наука) и предмет на истражување (жив и нежив). Она што најчесто ги дели природните / тврдите од општествено-хуманистичките / меките науки е нивната егзактност, односно инструментариумот кој го користат за своите мерења и истражувања (Biglan 1973).

Македонија и Хрватска имаат различна класификација на полињата во рамките на хуманистичкото подрачје, кои пак се разликуваат од меѓународната Фраскатиева класификација. Во Македонија подрачјето на хуманистичките науки го сочинуваат 12, а во Хрватска 11 научни полиња, кои во Фраскатиевата класификација се содржани во шест научни полиња. Во двете земји е различен редоследот на научните полиња. Полето историја и археологија (6.1) од Фраскатиевата класификација во Македонија и во Хрватска е сместено во две посебни научни полиња. Во Македонија има две научни полиња – наука за јазик (6.04) и наука за книжевност (6.12), додека во Хрватска филологијата е во едно научно поле (6.03), исто како во Фраскатиевата класификација, каде што во полето јазици и литература (6.2) се опфатени општи јазични студии, специфични јазици, општи книжевни студии, книжевна теорија, специфични литератури и лингвистика. Полето филозофија, етика и религија (6.3) од Фраскатиевата класификација е класифицирано во три различни научни полиња – во Македонија во филозофија (6.05), етнологија и етногенеза (6.10) и теологија (6.11), а во Хрватска во филозофија (6.01), етнологија и антропологија (6.08) и религиски науки како интердисциплинарно поле (6.09). Полето уметности (6.4) од Фраскатиевата класификација, кое опфаќа уметност, историја на уметност, сценски уметности, музика во Хрватска е содржано во две научни полиња историја на уметност (6.05) и наука за уметности (6.06), додека во Македонија во четири научни полиња – историја на

[1] Web of Science (WoS) обединува три цитатни бази на податоци: Science Citation Index (SCI), Social Sciences Citation Index (SSCI) и Arts & Humanities Citation Index (AHCI).
Scopus е производ на издавачката куќа Elsevier, најголемиот светски издавач на научни списанија. Тоа е библиографска и цитатна база на податоци како WoS, но со далеку поголема видливост за рецензираните списанија, книги и зборници од конференции. За да се најде во Scopus, списанието треба да ги исполни следниве услови: англиски јазик на насловите и резимеата на трудовите (додека целиот текст на трудот може да биде на кој било друг јазик), редовно излегување, примена на некој вид контрола на квалитетот (на пр. рецензентска постапка) и висок сеопфатен квалитет (што се проценува со број на цитати кои списанието ги добива во Scopus), репутација на издавачот, авторите и уредувачкиот одбор и уште некои други параметри. За разлика од ISI цитатните бази на податоци кои тежнеат кон ексклузивност, Scopus има намера да ги вклучи сите вредни извори на информации и да продолжи да се развива во зависност од растот на бројот на новите научни информации.

уметност (6.06), ликовна уметност (6.07), драмска уметност (6.08) и музички уметности (6.09). Службената класификација на науките во Хрватска ја вклучува и категоријата на интердисциплинарните хуманистички науки (6.10).

	Подрачје на хуманистички науки[2]	**Znanstveno i umjetničko područje humanističke znanosti**[3]	**Humanities**[4]
	Република Македонија	**Republika Hrvatska**	**Frascati Manual (FOS 2007)**
.	**6.01 Историски науки**	**6.01. Filozofija**	**6.1 History and Archaeology** History (history of science and technology, history of specific sciences); Archaeology
.	**6.02 Археологија**	**6.02. Teologija**	**6.2 Languages and Literature** General language studies; Specific languages; General literature studies; Literary theory; Specific literatures; Linguistics
.	**6.03 Библиотекарство и документација**	**6.03. Filologija**	**6.3 Philosophy, Ethics and Religion** Philosophy, History and philosophy of science and technology; Ethics (except ethics related to specific subfields); Theology; Religious studies
.	**6.04 Наука за јазикот (лингвистика)**	**6.04. Povijest**	**6.4 Arts (arts, history of arts, performing arts, music)** Arts, Art history; Architectural design; Performing arts studies (Musicology, Theater science, Dramaturgy); Folklore studies; Studies on Film, Radio and Television
.	**6.05 Филозофија**	**6.05. Povijest umjetnosti**	**6.5 Other humanities**
.	**6.06 Историја на уметноста**	**6.06. Znanost o umjetnosti**	
.	**6.07 Ликовна уметност**	**6.07. Arheologija**	
.	**6.08 Драмска уметност**	**6.08. Etnologija i antropologija**	
.	**6.09 Музички уметности**	**6.09. Religijske znanosti (interdisciplinarno polje)**	
0.	**6.10 Етнологија и етногенеза**	**6.10. Interdisciplinarne humanističke znanosti**	
1.	**6.11 Теологија**		
2.	**6.12 Наука за книжевност**		

Табела 1: Подрачје на хуманистичките науки

[2] Научно-истражувачкото подрачје на хуманистичките науки е определено во Класификацијата на научно-истражувачките подрачја, полиња и области според меѓународната Фраскатиева класификација („Сл. весник на Република Македонија" бр. 103/2010).

[3] Научното и уметничкото подрачје на хуманистичките науки е утврдено во Правилникот за научните и уметничките подрачја, полиња и гранки / Pravilnik o znanstvenim i umjetničkim područjima, poljima i granama (Urednički pročišćeni tekst, Narodne novine, broj 118/09, 82/12, 32/13 i 34/16).

[4] Field of Science and Technology Classification in the Frascati Manual (FOS 2007).

Со претставувањето на оваа листа на научното подрачје на хуманистичките науки се обидовме сликовито да ги покажеме одредените разлики во бројот и содржината на научните полиња во Македонија и Хрватска наспроти широко прифатената меѓународна Фраскатиева класификација, а за кои говориме погоре во текстот. Класификацијата не треба да го стеснува просторот за развој на нови научни полиња и дисциплини, туку да биде отворена и флексибилна, да ги рефлектира промените во областите на науките и динамиката во нивниот развој, како што е појавата на интердисциплинарните науки. Објективната класификација на научните подрачја, полиња и области може да претставува добра основа за определување на припадноста на научните списанија, што ќе помогне и за спроведување квалитетна постапка за избор во научните и наставно-научните звања.

Научни списанија

Вреднувањето на научната работа е комплексно прашање и најобјективно може да се разгледа и истражи од аспект на објавувањето на научните резултати и сознанија во научните публикации. Списанијата се особено важни за сите научни подрачја, вклучително и за подрачјето на хуманистичките науки. Научниот текст е главен начин на комуникација во науката, а научните списанија се примарен медиум преку кој се шират научните информации. Списанијата во денешниве услови на научна комуникација имаат побрз проток и потенцијална поголема читаност, а за тоа придонесува и нивната достапност во дигитален облик.

Бројот на списанија, заедно со бројот на научници во научните и високообразовните установи претставува важен показател за динамичноста, но и за големината на научното поле.

Научната извонредност во двете земји се цени според научната релевантност на издавачот (традиција на установата, структура на членството кај научните здруженија); составот на редакцијата на списанието според институционалната припадност и наставно-научните звања; рецензентската постапка и авторитетот на рецензентите; уделот на научните трудови и нивната релевантност, што се оценува врз основа на доставените рецензии. Поврзано со **тематската преокупираност** на списанијата е тоа што двете земји се залагаат за уважување на посебноста на хуманистичките дисциплини, особено на филолошките области и историјата кои првенствено се национални дисциплини и третираат национални теми.

Издавач на списанијата

Кај вреднувањето на списанијата, односно на трудовите објавени во нив, важен е податокот кој е **издавач на списанијата** (Jokić, Lasić-Lazić 2015: 207). Со оглед на тоа што предмет на истражување се македонските и хрватските списанија, заедничка карактеристика кај списанијата од двете земји е

тоа што во најголем дел како издавачи се јавуваат факултетите и научните институти, каде што работат најголем дел од авторите. Карактеристично за хуманистичкото подрачје е тоа што дел од издавачите редовно објавуваат две, три или повеќе научни списанија. Исто така издавачи се и професионалните здруженија (друштвата), кои и низ историскиот развој на списанијата имале клучна улога во појавата на првите научни списанија и нивното издавање (Jokić, Lasić-Lazić 2015: 208).

Списанијата кои ги издаваат научните и високообразовните установи сè повеќе се отворени не само за научниците од установата и од земјата, туку и за меѓународната научна јавност. Тоа е всушност и улогата на списанијата, да бидат комуникациски медиум за релевантната научна заедница, а не за затворен круг на автори. Со интензивниот развој на информатичката и комуникациската технологија се менува и улогата на издавачите и се појавуваат и е-списанијата или списанието се објавува и во печатена и во електронска форма со два ISSN-броеви.

Меѓународна ориентираност

Меѓународната присутност на списанијата се цени преку: присуство во базите на податоци; странски членови на Уредувачкиот одбор; редовност на објавување; обемот на размена со странски списанија; е-достапност на списанието; број на преземања на текстовите (за електронските списанија); отвореност кон научната и професионалната заедница и број и удел на објавените трудови на домашните соработници (научни и стручни статии).

Со цел поголемо вреднување на научниот труд, во двете земји, дел од списанијата избираат меѓународни уредувачки одбори во кои како членови се јавуваат специјалисти од научната област кои работат на странски универзитети.[5] За стекнување меѓународен карактер потребен е континуитет во објавувањето. Оттука, потребно е да се ценат изданијата кои се меѓународни и се објавуваат во нашите земји. Сè што е меѓународно во Македонија и во Хрватска само по себе да не биде оценувано како помалку вредно од она што е меѓународно надвор од нашите граници. Исто така вредни се и изданијата од билатералните собири, односно оние кои ги издаваат сродните институции – организатори од две земји, како што се на пример зборниците од македонско-хрватските книжевни, културни и јазични врски.

Јазични бариери

При вреднувањето на научната работа, трудовите, напишани на еден од светските јазици се сметаат за повредни од оние напишани на националниот јазик, што покажува недостаток на разбирање за посебноста на одредени об-

[5] Во Македонија со Законот за високото образование е дефинирано дека во меѓународниот уредувачки одбор учествуваат најмалку пет земји при што бројот на членови од една земја не може да надминува 40 % од вкупниот број на членови.

ласти во хуманистичкото подрачје. Во двете земји речиси е истоветно залагањето да се почитува сопствената хуманистичка традиција, да се цени и да се поттикнува објавувањето на капитални дела, речници, граматика и други дела од јазичната и книжевната проблематика кои се пишуваат со години и да се согледа важноста од негување на македонскиот/хрватскиот стандарден јазик. Впрочем, пишувањето на капитални дела во современи услови зависи од тоа колку тие се стимулирани и ценети од сопствената научна заедница. Ова се однесува и на домашните списанија кои се создаваат на националниот јазик. Не значи дека труд објавен на светски јазик треба повеќе да се вреднува во однос на труд на македонски/хрватски јазик објавен во домашните списанија. Со цел почитување на домашната наука, во Хрватска е предвидена обврска најмалку 25 % од потребните бодови за избор во одредено научно звање да бидат остварени врз основа на трудови објавени на хрватски стандарден јазик. Исто така е предвидено дека најмалку 20 % од потребните бодови мора да се постигнат врз основа на трудови објавени на еден од светските јазици или јазици релевантни за одредена професија.

Од друга страна објавувањето на трудови исклучиво на националниот јазик го ограничува потенцијалниот круг на автори и читатели. Насловот, резимеата и клучните зборови на англиски јазик може да ги зголемат перспективите за индексирање во библиографските бази на податоци, но трудовите кои не може во целост да се прочитаат на англиски јазик се ограничени за странската публика.

Англискиот јазик е главен јазик на современата наука и најчесто издавачите го избираат овој јазик за научните списанија. Ако се одлучи одредено списание кое не припаѓа на англиското говорно подрачје, да се објавува исклучиво на англиски јазик се појавуваат проблеми како јазична несовршеност, тешкотии за квалитетно јазично уредување, а со преведувањето на текстот може да се изгуби и главната идеја на авторот.

Други тешкотии

Недоволните финансиски средства претставуваат главна тешкотија за квалитетно објавување на списанијата. Кај научните и високообразовните установи во Македонија во последниве седум години отсуствува финансиска поддршка од Министерството за образование и наука и објавувањето на списанијата во хуманистичкото подрачје главно се реализира со делумни средства од Министерството за култура и од сопствените извори на финансирање. За разлика од Македонија, хрватското Министерство за наука и образование во 2017 година финансирало 169 научни списанија и 18 списанија за популаризација на науката, од кои повеќе од 60 % се од општествените и хуманистичките науки. Поради недостаток од средства не постои можност соодветно да се платат авторството, членството во уредништво на научните списанија, рецензирањето на текстовите, лекторирањето, преводот, определениот број печатени примероци и сл.

Во двете земји релативно е помал бројот на примени ракописи и мал е процентот на одбивање на ракописите. Рецензентската постапка е вклучена во процесот на селекција на ракописите за објавувањето. Но, често пати рецензирањето се критикува поради пристрасност и субјективност на експертите, кои се познаваат меѓу себе во релативно малата научна средина. Исто така, се јавува невоедначеност во категоризацијата (изворен научен труд, претходно соопштение, прегледен и стручен труд) што делумно се должи на тоа што трудовите не се строго разграничени иако постојат разлики помеѓу нив. Тука може да помогне оценувањето на секој труд од двајца стручни рецензенти, кои не знаат кој е авторот на трудот и на тој начин се обезбедува објективноста.

Книги и други публикации

Библиографските и цитатните бази најчесто се ограничени на еден вид публикации, односно ги фаворизираат само списанијата, а не обрнуваат соодветно внимание на другите видови публикации, особено важни за хуманистичките науки. Во вреднувањето на научната работа, исто така е нагласена улогата на списанијата, со што често се занемаруваат авторските книги, поглавјата во книги, приредените изданија, трудовите во зборници од научни собири и сл.

Имајќи ја предвид специфичноста на општествените и хуманистичките науки Дијана Хикс од Институтот за технологија во Џорџија предлага методолошки пристап, кој при вреднувањето ќе ги земе предвид четирите видови публикации: меѓународни списанија, национални списанија, книги, како и стручна и популарна литература (Hicks 2005: 2). Во истиот правец Антон J. Недерхоф од Центарот за наука и технолошки студии (CWTS) при Универзитетот Лајден (Холандија) дефинира три целни групи кои ги користат истражувачките резултати: релевантната меѓународна научна заедница, регионалната и националната научна заедница, како и поширокатa академска и останатa јавност. Тој ја нагласува потребата од вклучување на монографиите, авторските и уредувачките книги, односно националните списанија и се залага за изработка на нови индикатори за нивно вреднување (Nederhof 2006).

Во хуманистичките науки, книгите имаат свое значајно место и нивното објавување е во постојан пораст (Engelsa, Ossenbloka and Spruyt 2012). Во Хрватска е предвидена по една книга за секое научно звање (за највисокото научно звање три книги) кои може да се заменат со еквивалентни трудови, односно трудови кои носат ист број на бодови, а според утврдена формула ова го проверува стручна комисија. Научната вредност на книгите се оценува исклучиво врз основа на рецензии во постапката на објавување, последователни стручни рецензии во научната периодика или врз основа на дополнителни рецензии (читања и вреднување/оцена) во рамките на телата што ја спроведуваат постапката за научно вреднување. Дисквалификациска оцена на вредноста на научниот труд не може да се направи без директни рецензии (читање и вреднување/оцена) и не смее да се базира само на некој индиректен

индикатор (место на објавување, реферираност на публикацијата во некоја од базите на податоци и сл.). Во Македонија ова се практикува, но не е содржано како одредби во подзаконски акт.

Зборниците се исто така вредни книги, особено што секој труд е посебно рецензиран, атрибуиран (како изворен научен, прегледен, стручен, претходно соопштение итн.) и библиографски обработен со свој број според Универзалната децимална класификација.

И двете земји се залагаат за соодветно вреднување на едноавторските и повеќеавторските трудови, и тоа да биде чесно спрема авторот кој работи самостојно и да биде во согласност со традицијата.

Објавувањето трудови и изборите во научни и наставно-научни звања

Научната работа на истражувачите и професорите се вреднува преку квантитативен пристап со користење на податоци за авторството, за бројот и видот на објавените трудови во научните и стручните списанија. За сите наставно-научни звања се предвидува трудовите да се однесуваат на последните пет години и да бидат од соодветната област во која е ангажиран кандидатот, а определениот број трудови е минимален праг за избор во звањето. Трудовите се наведуваат и оценуваат кумулативно.

Доцент		**Вонреден професор**		**Редовен професор**		**Редовен професор во трајно звање**
Македонија	**Хрватска**	**Македонија**	**Хрватска**	**Македонија**	**Хрватска**	**Хрватска**
4 трудови во меѓународни научни списанија или меѓународни научни публикации[6]	**4** rada (a1 + a2) od kojih **2** znanstvena rada u publikacijama na međunarodnoj razini (a1)	**5** трудови во меѓународни научни списанија или меѓународни научни публикации	autorska knjiga (a3) **5** radova (a1 + a2) od kojih **3** znanstvena rada u publikacijama na međunarodnoj razini (a1)	**6** трудови во меѓународни научни списанија или меѓународни научни публикации	autorska knjiga (a3) **6** radova (a1 + a2) od kojih **4** znanstvena rada u publikacijama na međunarodnoj razini (a1)	autorska knjiga (a3) ili 2 uredničke knjige **2** znanstvena rada u publikacijama na međunarodnoj razini (a1)

Табела 2: Споредбена анализа на условите за избор во звања

[6] Во Македонија, во согласност со Законот за високото образование, **меѓународно научно списание** е списание кое има меѓународен уредувачки одбор, се издава најмалку пет години непрекинато и има најмалку десет изданија во последните пет години. **Меѓународни научни публикации** се книга рецензирана и објавена во странство, зборник на научни трудови презентирани на меѓународни академски собири каде што членовите на програмскиот комитет се од најмалку четири земји, како и научни трудови објавени во меѓународни годишници и гласници каде што членовите на програмскиот комитет се од најмалку четири земји.

Во Хрватска условите за избор во звања се утврдени во зависност од специфичностите на одделните научни и уметнички подрачја и оттука постојат посебни услови за хуманистичкото подрачје. За истакнување е тоа што има утврдено листа на списанија и други публикации од подрачјето на хуманистичките науки, кои се релевантни при вреднувањето на трудовите при избор во научни звања. Оваа листа на вредни национални списанија, на предлог на Научниот совет за подрачјето на хуманистичките науки, ја утврдува Националниот совет за наука, високо образование и технолошки развој на Р Хрватска. Редовно се врши ревизија на класификацијата на списанијата, односно таа се дополнува/менува во периоди не пократки од четири години. Списанијата се класифицирани во две групи: (a1) кои имаат меѓународно уредништво и странски рецензенти или се застапени во една од базите на податоци и (a2) кои немаат меѓународно значење.

Во Македонија за одредени дисциплини во хуманистичкото подрачје (уметности, филологија и национална историја) се предвидени посебни услови за избор во звања и за менторство на третиот циклус – докторски студии. Во тек е постапката за донесување на нов Закон за високото образование, а во подготвената нацрт-верзија повеќе прашања се уредени земајќи ги предвид научноистражувачките подрачја.

Табеларниот приказ на наставно-научните звања покажува дека и двете држави се ориентирани кон поттикнување на објавувањето на научни трудови во меѓународни научни списанија и тоа претставува базичен услов кој овозможува напредување на кадарот и на самите универзитети.

Индексираност во меѓународните бази

Застапеноста на списанијата од подрачјето на хуманистичките науки во релевантните меѓународни бази овозможува нивно приближување до светската академска и научна јавност. Покрај тоа што списанието станува видливо, достапно и препознатливо во меѓународната научна заедница, со индексираноста во базите се подобрува квалитетот на текстовите кои се објавуваат во списанието и научниците си обезбедуваат углед и напредување во кариерата. Базата WoS за подрачјето на уметностите и хуманистичките науки издвојува посебна база Arts & Humanities Citation Index (AHCI). Во оваа база се застапени десет хрватски списанија, кои се објавуваат на хрватски (7), англиски (2) и на повеќе јазици (1).

WEB OF SCIENCE ARTS & HUMANITIES CITATION INDEX Updated May 2017					
Journal Title	**Publisher**	**ISSN**	**E-ISSN**	**Country**	**Language**
Croatian Musicological	Hrvatsko filozofsko društvo	0587-5455	0587-5455	Croatia	Croatian
International Review of the Aesthetics and Sociology of Music	Hrvatsko muzikološko društvo, HAZU, Muzička akademija Sveučilišta u Zagrebu	0351-5796		Croatia	Multi-Language
Knjizevna Smotra	Filozofski fakultet	0455-0463		Croatia	Croatian
Prolegomena	Society for the Advancement of Philosophy, University of Zagreb	1333-4395		Croatia	English
Prostor	University of Zagreb Faculty of Architecture	1330-0652	1333-9117	Croatia	Croatian
Radovi Zavoda za povijesne znanosti	Zavod za povijesne znanosti u Zadru HAZU	1330-0474		Croatia	Croatian
Synthesis Philosophica	Hrvatsko filozofsko društvo	0352-7875		Croatia	English
Vjesnik za arheologiju i povijest dalmatinsku	Arheološki muzej, Split	1845-7789		Croatia	Croatian
Zivot umjetnosti	Institut za povijest umjetnosti / Institute of Art History, Zagreb	0514-7794		Croatia	Croatian

Табела 3: Хрватски списанија во WoS

Во мултидисциплинарната библиографска и цитатна база на научна литература Scopus се застапени 12 хрватски списанија од хуманистичкото подрачје. Меѓу застапените македонски списанија во оваа база не пронајдовме списание од подрачјето на хуманистичките науки.

Scopus SJR (Scimago Journal & Country Rank)							
Journals	**Country**	**Subject Area**	**Category**	**Publisher**	**ISSN**	**Coverage**	**Index**
Croatian Journal of Philosophy	Croatia	Arts and Humanities	Philosophy	Kruzak	18476139, 13331108	2008-ongoing	7 H Index
Synthesis Philosophica	Croatia	Arts and Humanities	Philosophy	Croatian Philosophical Society	18482317, 03527875	1997, 2002-ongoing	4 H Index
GOVOR: Casopis za fonetiku	Croatia	Arts and Humanities	Language and Linguistics	Hrvatsko Filolosko Drustvo/Croatian Philological Society	03527565	2008-ongoing	2 H Index
Hrvatski Filmski Ljetopis	Croatia	Arts and Humanities	Visual Arts and Performing Arts	Croatian Film Clubs Association	13307665	2008-2011, 2013	2 H Index
Filozofska Istrazivanja	Croatia	Arts and Humanities	Philosophy	Hrvatsko Filolosko Drustvo/Croatian Philological Society	03514706	2009-ongoing	2 H Index
Etnoloska Tribina	Croatia	Social Sciences	Anthropology Cultural Studies	Croatian Ethnological Society	03511944	2011-ongoing	2 H Index
Radovi Zavoda za Hrvatsku Povijest	Croatia	Arts and Humanities	History	Institute of Croatian History, Faculty of Philosophy Zagreb	0353295X, 18490344	2013-ongoing	1 H Index
Casopis za Suvremenu Povijest	Croatia	Arts and Humanities	History	Croatian Institute of History	18489079, 05909597	2013-ongoing	1 H Index
Dubrovnik Annals	Croatia	Arts and Humanities	History	Croatian Academy of Sciences and Arts	13313878, 18488153	2015-ongoing	1 H Index
Anali Zavoda za Povijesne Znanosti Hrvatske Akademije Znanosti i Umjetnosti u Dubrovniku	Croatia	Arts and Humanities Social Sciences	History Literature and Literary Theory Visual Arts and Performing Arts Archeology Cultural Studies	Croatian Academy of Sciences and Arts	13300598, 18487815	2015-ongoing	1 H Index
Arti Musices	Croatia	Arts and Humanities	Music	Croatian Musicological Society	18489303, 05875455	2008-2009, 2013-ongoing	1 H Index
Review of Croatian History	Croatia	Arts and Humanities	History	Croatian Institute of History	18489095, 18454380	2015-ongoing	0 H Index

Табела 4: Хрватски списанија во Scopus

Со оглед на интердисциплинарноста, сè потешко е строго да се одреди категоријата на списанието и неговата припадност кон одредено научно поле. За дел од списанијата често се истакнува дека се занимаваат со проблематика од општествено-хуманистичките науки. Во базата Scopus, во категоријата општествени науки се вклучени одредени научни полиња кои според маке-

донската и хрватската класификација се хуманистички или интердисциплинарни дисциплини (антропологија, археологија, културолошки студии).

Претходните два прегледи покажуваат дека во базите WoS и Scopus се индексирани повеќе хрватски списанија од подрачјето на хуманистичките науки и нивниот број постојано се зголемува. Македонската наука треба да ги искористи позитивните искуства од Хрватска, која е понапред од нас во оваа смисла и интензивно го проширува своето научно влијание преку сè поголемата застапеност на списанијата во светските бази и достапноста на научните сознанија до стручната и поширокатa јавност.

Во Хрватска постои и централниот портал Хрчак (Hrčak), кој на едно место ги опфаќа хрватските научни и стручни списанија, кои нудат отворен пристап до нивните трудови. На корисниците им се овозможува лесно пребарување (според азбучен ред или според научното подрачје/поле). Порталот е изработен со поддршка на хрватското Министерство за наука и образование. Со оглед на тоа што темата на овој труд се однесува на македонските и хрватските искуства, ќе истакнеме дека од 2013 година на Хрчак е застапено славистичкото списание од подрачјето на хуманистичките науки „Филолошки студии", кое е резултат на поширока меѓууниверзитетска соработка на Филолошкиот факултет при Пермскиот државен универзитет (Русија), Факултетот за уметности при Универзитетот во Љубљана (Словенија), Институтот за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј" во Скопје (Македонија), Филозофскиот факултет при Универзитетот во Загреб (Хрватска) и Институтот за книжевност и уметност во Белград (Србија). Ова списание се објавува еднаш годишно во два тома и содржи трудови на пет стандардни јазици (англиски, македонски, руски, словенечки, хрватски и српски).

Во Македонија издавачите самостојно преземаат иницијативи за да обезбедат отворен пристап до списанијата и до други научни изданија, главно преку сопствените веб-страници. Потребата од изградување на специјализирана национална база, која би нудела можност за преземање цели текстови е повеќе од алармантна и во последно време на овој план се забележува засилен ангажман од универзитетите.

Покрај индексираноста односно застапеноста на списанијата или трудовите во релевантните бази на податоци, научниот придонес се мери со уште еден квантитативен показател, а тоа е цитираноста или читаноста (бројот на преземања документи), односно одекот (импакт-факторот) во светски рамки. Преку анализата на цитатните бази се открива специфичноста на научното комуницирање и актуелноста на одредени автори и нивните трудови, како и на списанијата.

Ако е нешто научно, тоа е и мерливо, а најважниот параметар во проценката на перформансите на истражувањето е меѓународното научно влијание (Van Raan 2005: 3). Општо земено, поголемиот број на автори, број на земји или број на вклучени институции при изработката на трудовите предизвикува зголемување на бројот на цитати што ги добиваат овие трудови (Goldfinch и сораб. 2003). Анализирајќи го одекот на трудовите, индексирани

во WoS од 1981 до 2005 година, Ван Раан и соработниците согледале дека најголем цитатен одек забележуваат трудовите што произлегуваат од меѓународната соработка. Резултатите, исто така покажале дека меѓуинституционалната домашна соработка нужно не влијаела на поголемиот очекуван цитатен одек на трудовите во споредба со одекот на самостојните трудови на установите (Van Leeuwen 2009).

Заклучок

Сите овие прашања кои ги разгледавме се поврзани со вреднувањето на научната работа, но и пошироко го дефинираат научниот потенцијал на двете земји, нивните вложувања во науката, состојбата со науката и со научните истражувања.

За да имаме научно списание во вистинска смисла на зборот, односно списание кое е видливо, интересно, корисно и достапно за целата научна заедница, треба да се решат сите, а не само поединечните проблеми. Уредниците мора да вложат голем напор за да се подобрат основните стандарди на издавањето, пред сè редовност во излегувањето – која претставува најважен стандард за одредување на списанието како периодична публикација, да пронајдат нишка на списанието – специфичност на теми по кои станува препознатливо, меѓународен уредувачки одбор со експерти од меѓународната научна заедница, активно да бараат автори и од другите земји, а не само од своите локални научни кругови и да им помагаат на авторите да го подобрат квалитетот на своите научни трудови. Библиографските податоци за сите цитирани референци на кои се повикува авторот мора да бидат целосни. Накратко, потребни се добри текстови, мудри и конструктивни рецензенти, доволна финансиска поддршка, читатели, квалитетен јазик во списанието и видливост во светската наука. Издавачите и научната заедница, особено во Македонија треба да се стремат за вклучување на списанијата во меѓународните библиографски бази на податоци како што се WoS и Scopus. На тој начин, списанијата ќе овозможуваат не само напредување во кариерата, туку и унапредување на хуманистичкото подрачје. Со застапеноста во овие бази списанијата стануваат дел од јадрото на светското знаење и ја исполнуваат својата комуникациска улога. Тоа е влезница за меѓународната сцена на научно-стручната литература.

Литература

Biglan, Anthony (1973) „The characteristics of subject matter in different academic areas”, *Journal of Applied Psychology*, 57(3), 195–203.

Engels, Tim C. E.; Ossenblok, Truyken. L. B.; Spruyt, Eric H. J. (2012) „Changing publication patterns in the Social Sciences and Humanities, 2000-2009”, *Sciemtometrics*, 93 (2), 373–390.

Goldfinch, Shaun; Dale, Tony; DeRouen, Karl (2003) „Science from periphery: Collaboration, networks and ‘periphery effects’ in the citation of New Zealand Crown Research Institutes articles, 1995–2000”, *Scientometrics* 57 (3), 321–337.

Hicks, Diana (2005) „The four literatures of social science", *Journal of Management and Social Sciences* Vol. 1, No. 1, (Spring 2005), 1–20.
http://ibt.edu.pk/qec/jbs/1.1/1.%20The%20Four%20Literatures%20of%20Social%20Sciences.pdf
Jokić, Maja; Lasić-Lazić, Jadranka (2015) „Vrednovanje znanstvenog rada u području društvenih znanosti na temelju časopisa kao medija znanstvenog komuniciranja", *Hrvatski znanstveni časopisi: iskustva, mogućnosti, gledišta* (ur. Ivana Hebrang Grgić), Školska knjiga, Zagreb, str. 197–214.
http://www.idi.hr/wp-content/uploads/2015/06/Jokic_LasicLazic-2015.pdf
Nederhof, Anton J. (2006) „Bibliometric monitoring of research performance in the social sciences and the humanities", *Scientometrics*, 66 (1), 81–100.
Van Leeuwen, Thed N. (2009) „Strength and weakness of national science systems: A bibliometric analysis through cooperation patterns", *Scientometrics* 79 (2), 389–408.
Van Raan, Anthony F. J. (2005) „Measurement of central aspects of scientific research: performance, interdisciplinarity structure" *Measurement: Interdisciplinary Research and Perspectives* 3(1), 1–19.
http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.474.1466&rep=rep1&type=pdf

* * *

Scopus SJR (Scimago Journal & Country Rank) http://www.scimagojr.com/
Source Publication List for Web of Science, Arts & Humanities Citation Index, Updated May 2017
http://mjl.clarivate.com/publist_ah.pdf
Organisation for Economic Co-operation and Development, Directorate for Science, Technology and Industry, Committee for Scientific and Technological Policy (2007). *Revised Field of Science and Technology (FOS) Classification in the Frascati Manual*. http://www.oecd.org/science/inno/38235147.pdf (пристапено на 25.9.2017)
https://hrcak.srce.hr/
https://mzo.hr/hr/obavijest-o-odobrenoj-financijskoj-potpori-znanstvenim-casopisima-casopisima-za-popularizaciju-1

Законски и подзаконски акти

Закон за високото образование („Сл. весник на РМ" бр. 35/2008, 103/2008, 26/2009, 83/2009, 99/2009, 115/2010, 17/2011, 51/2011, 123/2012, 15/2013, 24/2013, 41/2014, 116/2014, 130/2014, 10/2015, 20/2015, 98/2015, 145/2015, 154/2015, 30/2016 и 127/16)
Класификација на научно-истражувачките подрачја, полиња и области според меѓународната Фраскатиева класификација („Сл. весник на Република Македонија" бр. 103/2010)
Zakon o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju (NN 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17)
Pravilnik o uvjetima za izbor u znanstvena zvanja (Narodne novine broj 28/17)
http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2017_03_28_652.html
Pravilnik o znanstvenim i umjetničkim područjima, poljima i granama (Uredničći pročišćeni tekst, Narodne novine, broj 118/09, 82/12, 32/13 i 34/16)
http://www.propisi.hr/print.php?id=9662 (пристапено на 25.9.2017)

SUMMARY

Sarita Trajanova

EVALUATION OF SCIENTIFIC WORK THROUGH SCIENTIFIC JOURNALS IN THE FIELD OF HUMANITIES (MACEDONIAN AND CROATIAN EXPERIENCES)

The evaluation of scientific work is reviewed and investigated from the aspect of publishing scientific results and knowledge in scientific publications. The paper also covers other types of publications that are especially important for the humanities, like the author's books, collections of papers from scientific conferences, and so on. The journals in today's conditions of scientific communication have a faster flow and potential greater readability with the availability in digital form and with the representation in the relevant bases. It is about the visibility and the recognition of Macedonian and Croatian magazines depending on language barriers, thematic preoccupation, international orientation, etc. The scientific potential of the two countries, their investments in science, the state of science and scientific research are perceived.

Key words: scientific work, scientific journals, published works, books, relevant bases, humanities

ISBN 978-953-7975-80-7