



# Journal of Contemporary Philology

9(1)/2026

## Современа Филологија



ISSN 2545-4765  
e-ISSN 2545-4773



Ss. Cyril and Methodius University, Skopje  
Blaže Koneski Faculty of Philology

# **JOURNAL OF CONTEMPORARY PHILOLOGY**

Skopje, June 2026

**Publisher:**

Ss Cyril and Methodius University, Skopje  
Blaže Koneski Faculty of Philology

**Editor-in-chief at Blaže Koneski Faculty of Philology:**

Vladimir Martinovski, Dean

**Editorial Board**

Elisaveta Popovska, editor-in-chief  
Sonja Kitanovska-Kimovska  
Anastazija Kirkova-Naskova  
Iskra Tasevska Hadži Boškova  
Kristina N. Nikolovska

**International Editorial Board**

Victor Friedman, University of Chicago, USA  
Ewa Waniek-Klimczak, University of Łódź, Poland  
Slobodanka Dimova, University of Copenhagen, Denmark  
Mohammad Dabir-Moghaddam, University of Tehran, Iran  
Irena Sawicka, Nicolaus Copernicus University in Toruń, Poland  
Jim Hlavac, Monash University, Australia  
Alice Henderson, University of Grenoble Alpes, France  
Roman Krivko, University of Vienna, Austria  
Alla Sheshken, Moscow State University, Russia  
Motoki Nomachi, Hokkaido University, Japan  
Grace Fielder, University of Arizona, USA  
Christina Kramer, University of Toronto, Canada  
Zlatko Kramarić, University of Osijek, Croatia  
Wolfgang Motsch, University of Mannheim, Germany  
Elena Ivanova, University of St Petersburg, Russia  
María Isabel González-Rey, University of Santiago de Compostela, Spain  
Mladen Uhlik, University of Ljubljana, Slovenia  
Daniela Dinca, University of Craiova, Romania  
Blake Smith, Huntington Library, California, USA  
Iwona Łuczaków, University of Wrocław, Poland  
Jean-Marc Defays, University of Liège, Belgium  
Natalija Boronnikova, Perm State University, Russia  
Mila Samardžić, University of Belgrade, Serbia  
Vanna Zaccaro, University of Bari, Italy  
Marjan Marković, Ss Cyril and Methodius University in Skopje, North Macedonia  
Slavica Srbínovska, Ss Cyril and Methodius University in Skopje, North Macedonia  
Eleni Bužarovska, Ss Cyril and Methodius University in Skopje, North Macedonia

**Proofreading:**

Iskra Tasevska Hadži Boškova

**Printed by:**

Mar-Saž, Skopje

**Print run:**

100

ISSN 2545-4765 (print)

ISSN 2545-4773 (electronic)

© **Blaže Koneski Faculty of Philology, Skopje, 2026**

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

## **СОВРЕМЕНА ФИЛОЛОГИЈА**

Скопје, јуни 2026

**Издавач:**

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

**Уредник на издавачката дејност на Филолошки факултет „Блаже Конески“:**

Владимир Мартиновски, декан

**Редакциски одбор**

Елисавета Поповска, главен уредник  
Соња Китановска-Кимовска  
Анастасија Киркова-Наскова  
Искра Тасевска Хаџи Бошкова  
Кристина Н. Николовска

**Меѓународен редакциски одбор**

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД  
Ева Ваниек-Климчак, Универзитет во Лоѓ, Полска  
Слободанка Димова, Универзитет во Копенхаген, Данска  
Мохамад Дабир-Могадам, Универзитет во Техеран, Иран  
Ирена Савицка, Универзитет „Никола Коперник“ во Торун, Полска  
Џим Хлавац, Универзитет Монаш, Австралија  
Алис Хендерсон, Универзитет во Гренобл, Франција  
Роман Кривко, Универзитет во Виена, Австрија  
Ала Шешкен, Московски државен универзитет, Русија  
Мотоки Номачи, Универзитет Хокаидо, Јапонија  
Грејс Филдер, Универзитет во Аризона, САД  
Кристина Крамер, Универзитет во Торонто, Канада  
Златко Крамариќ, Универзитет во Осиек, Хрватска  
Волфганг Моч, Универзитет во Манхајм, Германија  
Елена Иванова, Универзитет во Санкт Петербург, Русија  
Марија Изабел Гонзалес, Универзитет во Сантијаго де Компостела, Шпанија  
Младен Ухлик, Универзитет во Љубљана, Словенија  
Даниела Динка, Универзитет во Крајова, Романија  
Блејк Смит, Библиотека Хантингтон во Калифорнија, САД  
Ивона Лучков, Универзитет во Вроцлав, Полска  
Жан Марк Дефаји, Универзитет во Лиеж, Белгија  
Наталија Бороникова, Универзитет во Перм, Русија  
Мила Самарџиќ, Универзитет во Белград, Србија  
Вана Сакаро, Универзитет во Бари, Италија  
Марјан Марковиќ, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Р. Северна Македонија  
Славица Србиновска, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Р. Северна Македонија  
Елени Бужаровска, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, Р. Северна Македонија

**Јазична редакција:**

Искра Тасевска Хаџи Бошкова

**Печат:**

Мар-саж, Скопје

**Тираж:**

100

ISSN 2545-4765 (печатена верзија)  
ISSN 2545-4773 (електронска верзија)

© Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2026

## Table of contents

### Содржина

#### LITEARATURE ЛИТЕРАТУРА

**Руска Ивановска-Наскова, Ема Лакинска,  
Давор Јанкулоски, Марија Пандева**

Необјавени песни и прозни записи од Конески. Материјали од фондот „Блаже Конески“ од Архивот на Македонската Академија на науките и уметностите

**Ruska Ivanovska-Naskova, Ema Lakinska,  
Davor Jankuloski, Marija Pandeva**

Unpublished Poems and Prose Texts by Koneski: Materials from the Blaže Koneski Collection in the Archive of the Macedonian Academy of Sciences and Arts

7

**Kalina Maleska**

Ambiguous Position Towards the Socialist Past in Filipovska's Novel *Idol on the Wall*

**Калина Малеска**

Амбивалентен однос кон социјалистичкото минато во романот *Идол на ѕидот* од Елена Филиповска

115

### **Кристина Димовска**

Бизарното и апсурдното како контрасти на „чистотата“ во расказите од збирката *Бакакај* на Витолд Гомбрович

### **Kristina Dimovska**

The Bizarre and the Absurd as Contrasts to the “Purity” in *Bakakaj* by Witold Gombrowicz

125

### **Дарко Митевски**

Свештеничкиот апарат: Димезил, Делез и Гатари и индоевропската организација на желбата

### **Darko Mitevski**

The Priestly Apparatus: Dumézil, Deleuze and Guattari, and the Indo-European Organization of Desire

135

### **Кристијан Стефановски**

Концептот на варварите во поезијата на Константин Кавафис и на Иван Џепароски

### **Kristijan Stefanovski**

The Concept of the Barbarians in Constantine Cavafy’s and Ivan Džeparoski’s Poetry

149

## **LINGUISTICS**

## **ЛИНГВИСТИКА**

### **Жанета Набакова**

Метафоричните и метонимиските називи на лица во современиот македонски колумнистички дискурс

### **Žaneta Nabakova**

Metaphorical and Metonymic Names of People in Contemporary Macedonian Column Discourse

161

### **Ozlem Kurt**

The Implementation and Effectiveness of Active Learning Strategies in Turkish Classrooms: A Study in North Macedonia

### **Озлем Курт**

Спроведување на стратегиите за активно учење во наставата по турски јазик во Северна Македонија

175

**НЕОБЈАВЕНИ ПЕСНИ И ПРОЗНИ ЗАПИСИ ОД КОНЕСКИ.  
МАТЕРИЈАЛИ ОД ФОНДОТ „БЛАЖЕ КОНЕСКИ“  
ОД АРХИВОТ НА МАКЕДОНСКАТА АКАДЕМИЈА  
НА НАУКИТЕ И УМЕТНОСТИТЕ**

**Руска Ивановска-Наскова**

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

rivanovska@ffl.ukim.edu.mk

ORCID ID: 0000-0002-9819-6851

**Ема Лакинска**

Институт за македонска литература

e.lakinska@iml.ukim.edu.mk

ORCID ID: 0000-0001-7638-8281

**Давор Јанкулоски**

Истражувачки центар за ареална лингвистика „Божидар Видоески“

Македонска академија на науките и уметностите

jankuloski@manu.edu.mk

ORCID ID: 0000-0003-1037-7349

**Марија Пандева**

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“

mpandeva@imj.ukim.edu.mk

ORCID ID: 0009-0003-5260-7197

Во статијата се претставени необјавените книжевни творби на Блаже Конески, пронајдени во фондот „Блаже Конески“ од Архивот на Македонската академија на науките и уметностите. Во неа се понудени нови сознанија за поетското творештво на Конески и се отворени нови перспективи за натамошно проучување на неговиот книжевен опус: поетички, лингвистички, културолошки и историски. Целта на оваа статија е идентификација на необјавените песни и прозни записи на Конески и нивно претставување преку факсимили и во расчитана форма. Исто така, изнесени се неколку согледби за јазикот и за тематските врски меѓу книжевните творби од корпусот и од останатиот опус на Конески. Врз основа на презентираниот корпус од 38 архивски единици, во завршниот дел на статијата се укажува на предизвиците, ризиците и можностите од ваков вид проучувања на македонската книжевна оставнина.

**Клучни зборови:** Блаже Конески, поезија, проза, архивски материјали, македонски јазик, македонска книжевност, археолошка поетика.

**UNPUBLISHED POEMS AND PROSE TEXTS BY KONESKI:  
MATERIALS FROM THE BLAŽE KONESKI COLLECTION IN  
THE ARCHIVE OF THE MACEDONIAN ACADEMY  
OF SCIENCES AND ARTS**

**Ruska Ivanovska-Naskova**

Ss Cyril and Methodius University in Skopje

rivanovska@ff.ukim.edu.mk

ORCID ID: 0000-0002-9819-6851

**Ema Lakinska**

Institute of Macedonian Literature

e.lakinska@iml.ukim.edu.mk

ORCID ID: 0000-0001-7638-8281

**Davor Jankuloski**

Research Center for Areal Linguistics, Macedonian Academy of Sciences and Arts

jankuloski@manu.edu.mk

ORCID ID: 0000-0003-1037-7349

**Marija Pandeva**

Institute of Macedonian Language “Krstе Misirkov”

mpandeva@imj.ukim.edu.mk

ORCID ID: 0009-0003-5260-7197

The article presents unpublished literary works by Blaže Koneski discovered in the Blaže Koneski Collection of the Archive of the Macedonian Academy of Sciences and Arts. The research offers new insights into Koneski’s creative works through the use of archival materials and opens new perspectives (poetic, linguistic, cultural, and historical) for further study of his literary opus. The aim of this article is the identification of Koneski’s unpublished poems and prose texts and their presentation through facsimiles and in transcribed form. Furthermore, several observations are presented regarding the language and the thematic connections between the literary works from the corpus and the rest of Blaže Koneski’s oeuvre. Based on the presented corpus of 38 items, the final part of the article reflects on the challenges, risks, and possibilities of this type of research.

**Key words:** Blaže Koneski, poetry, prose, archival materials, Macedonian language, Macedonian literature, archaeological poetics.

## 1 Вовед

Сознанијата изнесени во оваа статија произлегуваат од истражувањата изведени во рамките на проектот „Виртуелен музеј *Конески*“, во којшто учествуваат научни и стручни работници од Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Македонската академија на науките и уметностите (МАНУ), Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Институтот за македонска литература и Факултетот за електротехника и информациски технологии.<sup>1</sup>

Во подготвителната фаза на Проектот, која се одвиваше од март 2025 до мај 2025 г., беше направен груб преглед на целокупниот фонд „Блаже Конески“ во Архивот на МАНУ. Прегледот покажа дека фондот содржи разновиден архивски материјал – документи, кореспонденција, песни, прозни записи, научни статии, нотеси и тетратки, новинарски статии за Конески и од Конески, говори, ексцерпиран материјал и други документи. Беше констатирано дека меѓу највредните архивски материјали се бројните ракописи и машинописи на негови песни и прозни записи и дека е неопходно да се направат опсежни истражувања на оваа граѓа во две насоки: 1. да се претстават и да се проучат необјавените песни и прозни записи на Конески и 2. да се проучат ракописите и машинописите на неговите објавени творби, со цел да се продлабочат сознанијата за „откривањето“ или „генерирањето“ на неговите литературни творби (Конески 2018: 27, 117).

Овој труд припаѓа во редот на првите предложени истражувања. Во него се прикажани и анализирани необјавените творби на Конески од фондот „Блаже Конески“ во Архивот на МАНУ.

Методолошки, истражувањето подразбира преглед на архивската граѓа од фондот, идентификување на необјавените творби на Конески и нивно расчитување, односно дешифрирање на нивниот текст. Како основа за дефинирање на корпусот на необјавени творби е земен прегледот на објавени песни и прозни записи на Конески во *Критичкото издание на целокупните дела на Конески*, односно томовите посветени на неговата поезија и на неговата проза (Конески 2011а; Конески 2011б; Конески 2014), како и последниот, 13. том, во кој е претставена неговата библиографија (Конески 2024). Покрај необјавените литературни дела, во корпусот се приопштени и расчитани верзии на некои песни, објавени како факсимили, како и песни од најраниот творечки период на Конески, кои претставуваат појдовни варијанти на подоцнежни објавени песни на Конески.

Во трудот е даден општ опис на фондот „Блаже Конески“, преглед на необјавените литературни творби и коментари кон корпусот. Прегледот содржи дел посветен на првите песни на Конески од нотесот 1939-1941, дел за необјавени песните во ракопис, дел за машинописи на необјавени песни и дел за еден ракопис и машинописи на прозни записи. Коментарите кон корпусот содржат белешки за расчитувањето на текстовите, белешки за јазикот на песните и прозните записи и неколку согледби за тематските врски на творбите со опусот на Конески. Прилозите на крајот од трудот ги содржат факсимилите и расчитаните верзии на литературните творби.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Трудот се објавува во рамките на проектот на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје „Виртуелен музеј Конески“, реализиран со поддршка од Министерството за образование и наука преку Конкурсот за распределба на средства за финансирање на научноистражувачки проекти на државните университети факултети/научни институти/МАНУ за 2025 г. / <https://ff.ukim.mk/virtuelen-muzej-koneski-2/> [Пристапено на: 13.5.2026]

<sup>2</sup> Деловите од 1 до 4.1 и 5 се на Руска Ивановска-Наскова, 4.2 на Давор Јанкулоски и на Марија Пандева и 4.3 на Ема Лакинска. Авторите им искажуваат благодарност на Љубомир Ѓоревски и на Иван Блажев од Архивот на МАНУ за консултациите и за помошта околу дигитализацијата на архивската граѓа.

Таквиот пристап кон архивски сочуваното книжевно творештво на Конески има мултидисциплинарен карактер и ја покажува актуелноста и важноста на „археолошката поетика“, која поврзува текстолошки, книжевноисториски, лингвистички, реторички, семиотички, биографски, архивистички и други толкувачки алатки (Siegel 2015).

## 2 Фондот „Блаже Конески“

Формирањето на фондот „Блаже Конески“ започнува кога Конески ги подарува првите документи на Архивот на МАНУ. Во фондот се сретнуваат неколку документи и белешки за неговото формирање, од кои може да се заклучи дека еден дел од фондот е составен од материјали подарени од Конески во неколку наврати, а другиот, од материјали подарени главно од неговото семејство, но и од други академици и соработници на Конески.

На истражувањето му претходеше подготвителна и обемна фаза на систематизација и опис на целокупниот фонд. Архивските материјали се расчленети во архивски единици, следејќи го принципот на потекло или провениенција, според кој се почитува првичниот редослед на архивската граѓа, без да се земаат предвид други критериуми, како што се вид граѓа или тематска сличност. Описот на архивските единици е аналитички, односно се наведуваат повеќе информации, како наслов, датум, место, автор, физички опис, збирка, забелешка итн. Секоја архивска единица е класирана во збирка или во збирки на сродни материјали: документи, поезија, проза, научни статии, нотеси, тетратки, книги, сепарати, преводи и прелери, писма, новинарски статии итн.

Прегледот на граѓата укажува на тоа дека во фондот има голем број ракописи и машинописи, со интервенции во ракопис од литературни творби на Конески. Најголем дел од нив се од објавени песни или прозни записи, како, на пример, ракописите на песните „Црква“ (БК 192)<sup>3</sup> и „Чудо“ (БК 514) и ракописот на прозниот запис „Таблица прваја“ (БК 359). Сепак, бројот на објавените творби во фондот е многу помал од вкупниот број на објавени песни и прозни записи. Ова го констатира и Ѓурчинов, во првиот том од *Критичкото издание*:

Блаже Конески, иако трпеливо и минуциозно работел врз усовршувањето на своите поетски творби, немал обичај да ги чува нивните верзии, ниту такви постојат во поголем број во неговата оставина. Од тој принцип тој сепак отстапил во неколку случаи, што ќе биде објаснето во овие коментари. (Конески 2011a: 317–318).

Во делот „Коментари и прилози“ на двата први тома од *Критичкото издание*, Ѓурчинов за многу песни наведува дека факсимилите не се познати. За неколку песни, за кои имал можност да ги консултира нивните првите верзии од фондот во Архивот на МАНУ, тој дава и коментари за промените за кои се одлучил Конески во конечната верзија. Таков е случајот, на пример, со песните „Штурци“ (ibid, 405–407) и „Спомен“ (ibid, 283–284).<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Сигнатурата на цитираната архивска единица означува дека таа му припаѓа на фондот „Блаже Конески“ и дека е заведена под наведениот број. Во продолжение на текстот и во прилозите се наведени сигнатурите на архивските единици од корпусот.

<sup>4</sup> Уште еден сличен пример е студијата „Сип, сип, сип!“ на Атанас Вангелов, која се однесува на последната објавена песна на Конески „Зимско утро“ и во која Вангелов, тргнувајќи токму од корекциите во ракописот на песната, размислува за творечкиот процес кај Конески (Вангелов 2020: 240–255).

Покрај верзиите на објавени творби, во фондот се среќаваат, исто така, и ракописи и машинописи на необјавени песни и на прозни записи, кои се опишани во продолжение на статијата.

### 3 Корпус на необјавени песни и прозни записи од фондот „Блаже Конески“

#### 3.1 Првите песни на Конески од нотесот 1939–1941 г.

Најголем број необјавени песни се наоѓаат во нотесот со сигнатура БК 32, кој датира од средношколските денови на Конески и од почетоците на неговите студии, и кој Ѓурчинов, во „Коментарите и прилозите“ кон првиот том *Поезија од Критичкојто издание*, го именува „ракописна ’Збирка песни’“ (ibid, 325). Станува збор за подврзан нотес без корица, со димензии 10,5 x 17 cm и 24 л., подарен од Конески на Архивот на МАНУ. Нотесот содржи 19 песни, напишани во Крагуевац, Белград, Прилеп и во Софија, во периодот од 1939 до 1941 г. Четири од песните се напишани на српски јазик: „Ослобођење“ (8.3.1939 г., Крагуевац), „Срцу“ (јануари 1939 г., Крагуевац), „Недеља“ и „Љубавна песма“. Другите 15 песни се напишани на македонски јазик: „Писмо на една мајка“ (10.3.1939 г., Крагуевац), „Песна за Ташето“ (10.4.1939 г., Крагуевац), „Пролет“ (1940 г., Белград), „Песна од пијаницата“, песна без наслов со прв стих „Ми останаа во умо белите магли“, песна без наслов со прв стих „На полноќ, на полноќ ми дојде на гости“ (14.8.1940 г., Прилеп), песна без наслов со прв стих „Ој рамнино, на утро разсонета!“ (26.10.1940, Белград), „Мртво петок“ (26.10.1940, Белград), песна без наслов со прв стих „Златен есенски ден!“ (21.11.1940, Белград), „Песна за живото“ (12.3.1941, Белград), „Македонски пејсаж“ (30.5.1941, Софија), песна без наслов со прв стих „Жежок, потен ден се свиткал“ (27.6.1941, Прилеп), „Разделба“ (28.6.1941, Прилеп), „Во темна балканска ноќ“ (21.VI.1941, Прилеп) и песна без наслов со прв стих „Којна кова Караѓуле“ (21.9.1941, Прилеп).

Во *Разговориите со Конески*, Конески спомнува некои од овие песни, зборувајќи за идејата да објави заедничка збирка песни со Коле Чашуле, под наслов „Тополи крај реката“:

Некои од нив се сочувани. Во мојата збирка „Песни“, објавена 1953 година вклучив песни што беа предвидени за тој избор „Тополи крај реката“. Не се голем број оние што се изоставени, но сепак за некои сметав дека не се доволно издржани за да бидат објавени. Еве, таа „Песна за Ташето“ не е објавена. И она „Писмо до мајката“. Но Радомир Ивановиќ ја објави песната под наслов „Во темна балканска ноќ“. Таа е напишана случајно кога Германците го нападнаа Советскиот сојуз. Ама, без јас да знам, барем не се сеќавам дека сум знаел... Главно, тоа е еден израз на тежина, на мака во ситуацијата во која ние се наоѓавме тогаш, под таа окупација. Тоа е протест против таа окупација и израз на некаква верба дека народот, на крајот, сепак ќе победи. (Андреевски 2020: 103)

Ѓурчинов упатува на оваа важна архивска единица во неколку наврати во првиот том *Поезија во Критичкојто издание*. Тој ги идентификува врските меѓу седум песни од Нотесот и шест песни на Конески, објавени во стихозбирката *Песни* и една објавена во изборот *Од сѝариот нотес (1941–1945)* (Конески 2011а: 373). Во истиот дел се објавени

и факсимили од четири песни, застапени во нотесот. Во продолжение на овој дел се дава кус преглед на песните од нотесот, со упатувања на песните со кои ги врзува Гурчинов, со податоци за нивното објавување и со други забелешки.

Од четирите песни на српски јазик, три се објавени како факсимили во првиот том на *Критичкојто издание* (ibid, 327–330): „Срцу“, „Ослобођење“ и „Недеља“. Песната „Љубавна песма“ не е објавена.

Песната „Писмо на една мајка“ се смета за прва песна на македонски јазик на Конески, која била преведена на српски јазик и подоцна објавена (ibid, 325). Во фондот „Блаже Конески“ има примерок на списанието „Учителска узданица“ бр. 5 и 6, II год. од мај и јуни 1939, во кое е објавена песната на српски јазик (стр. 52–53) (БК 186). Факсимилот на песната на македонски јазик е објавен во првиот том на *Критичкојто издание* (ibid, 331–332).

Песната „Пролет“ е прва верзија на песната „Пролет“, објавена во *Песни* (1953). Песната, чиј прв стих е „Ој рамнино“, е објавена со наслов „Рамнина“, додека песната која почнува со стихот „Ми останаа во умо белите магли“, во истата стихозбирка, е објавена под наслов „Спомен“. Во оваа песна од Нотесот се читаат стиховите „така рикаше маката во мене / оти сум роден во смачкано племе...“, кои понатаму се среќаваат во песната „Спомен“, во варијантата „така рикаше мака во мене / дека сум роден во згазено племе“ и во песната „Спомен по многу години“ од 1988 г. во речиси изворната верзија од Нотесот. Во стихозбирката *Песни* од 1953 г. се објавени и песните „Зов“, „Есенско утро“ и „Очај“, чии први верзии се наоѓаат во нотесот 1939–1941 г., во песната со прв стих „Златен есенски ден“, „Македонски пејсаж“ и песната која започнува со стихот „Жежок, потен ден се свиткал“. Песната „Песна за живото“ е објавена со мали промени во изборот *Од стариој нојтес (1941–1945)*, под наслов „Песна за животот“. Песната „Во темна балканска ноќ“, Конески ја објавува во редактирана верзија во „Стремеж“. Архивската единица БК 871 содржи писмо од Конески до редакцијата на списанието со следната содржина:

Оваа песна ја праќам не случајно во „Стремеж“. Таа е напишана во Прилеп на Х. VI. 1941 г. и ја изразува воената гроза. Зачувана во една мала тетратка, таа останала незабележана и необјавена. Сега може да се приклучи кон песните од циклусот „Од стариот нотес“. Освен што извршив јазична адаптација спрема денешниот узус, ја објавувам во нејзиниот првобитен вид.

Песните „Песна за Ташето“, „Песна од пијаницата“, песната со прв стих „На полноќ“, „Мртов петок“, „Разделба“ и песната со прв стих „Којна кова Караѓуле“ се необјавени досега. Два стиха од „Песна од пијаницата“ се зародиш на песната „Песна за маслинките“ од *Песни* (1953), која, сепак, има друга содржина.

Факсимилите и расчитаните верзии на сите 19 песни од нотесот се објавуваат во Прилог 1 на овој текст.

### 3.2 Ракописи на необјавени песни

Фондот „Блаже Конески“ содржи девет необјавени песни на Конески во ракопис. Една од овие песни, „Разделба“, е објавена како факсимил, но не и во расчитана форма, во вториот том *Поезија од Критичкојто издание* (Конески 2011б: 426). Останатите песни се „Јасник“ (БК 72), песната која почнува со стихот „Кога Господ би бил милостив“ (БК

520), „Буквојадец“ (БК 526), песната со прв стих „Манастирот Св. Атанасија“ (БК 526), „Женскиот облик“ (БК 528), „Оплакување“ (БК 1499), песната со прв стих „Како да се фатиш за рамена со чудото“ (БК 1559) и песната која почнува со стихот „Зар оваа трева не би била вечна“ (БК 1483).<sup>5</sup>

Ниту една од песните, освен „Разделба“ од 1983 г., не е датирана и за разлика од песните од претходниот дел од статијата, се наоѓаат во различни архивски единици. Со исклучок на последните две, песните припаѓаат на оној дел од фондот формиран од самиот Конески и подреден следејќи го принципот на потекло, па затоа другите материјали и податоци во архивските единици можат да дадат индикации за датирањето на песните. Песната „Јасник“ се наоѓа во иста архивска единица со песната „Гранка“, објавена во стихозбирката *Послание* од 1987 г. Песната со прв стих „Кога господ би бил милостив“ е дел од архивска единица во која се наоѓаат ракописи од други песни од стихозбирката „Црква“, како „Горѓи Божиков“, „Св. Никола“ и др. и песни од стихозбирката *Послание*, како „Закопот на Гуте“ и „Минаре“. И необјавените песни „Буквојадец“ и песната со прв стих „Манастирот Св. Атанасија“ се во архивска единица со песни од стихозбирката *Црква*. Песната „Оплакување“ е напишана на ист лист со песната „Антониј и Клеопатра“, објавена во *Црква*. Врз основа на овие забелешки, може да се претпостави дека наведените необјавени песни датираат од 80-тите години.

Факсимилите и расчитаните верзии на овие песни се објавуваат во Прилогот 2 на оваа статија.

### 3.3 Машинописи на необјавени песни

Покрај песните во ракопис, во фондот се чуваат и неколку машинописи од необјавени песни: „Ронки“, „Диспут меѓу смртта и животот“, циклусот „Неколку смешни песни“, со песните „Спомен“, „Дете и лозје“, „Мала-Душа“, „Мала-Вода“, „Фрижидер“, „Генот“ и „Заклучок“ (БК 282), „Размислување за слободата“ (БК 519) и песната „Патувања и разделби“ (БК 1147). Со исклучок на последните две, кај другите стои името на Конески како автор.

Песните не се датирани. Песните „Ронки“, „Диспут меѓу смртта и животот“ и циклусот „Неколку смешни песни“ се наоѓаат во иста архивска единица со некои од последните песни на Конески, објавени во 1993 г. во списанијата *Современост* и *Културен живој*, како „Летно утро“, „Посета“, „Крик“, „Молитва од лоши сништа“, „Висок притисок“, „Илузија“ и др. (Конески 1993а; Конески 1993б). Во песната „Размислување за слободата“ има совпаѓање со некои стихови од песната „Очовечување“, објавена во стихозбирката „Сеизмограф“ од 1989 г. Врз основа на овие согледби, за овие песни може да се претпостави дека се напишани во последните години од животот на Конески.

Расчитаните верзии на машинописите со корекции се објавуваат во Прилог 3.

<sup>5</sup> Во стихозбирката „Небеска река“ од 1991 г. е објавена песна со ист наслов „Јасник“, но со друга содржина од песната „Јасник“ од фондот „Блаже Конески“ (Конески 2011б: 291). Во Библиографијата на Конески се сретнува податок дека песна со овој наслов е објавена во списанието *Културен живој* во 1990 г. (Конески 2024: 279). Проверката на библиографската референца покажа дека станува збор за песната „Јасник“ од стихозбирката „Небеска река“.

### 3.4 Ракопис и машинописи на необјавени прозни записи

Во фондот „Блаже Конески“ се сретнуваат и пет прозни записи.<sup>6</sup>

Архивската единица БК 1391 содржи ракопис на текст кој почнува со „Не можеме да понудиме никаква позитивна програма“. Записот, кој не е датиран и нема упатување на конкретен контекст и ситуација на кои се однесува, изложува размислување за значењето на културната активност во кризни периоди. Сепак, поради силината на пораката, како и, воопшто, поради жанровската хибридноста на прозните записи на Конески, овој текст, со есеистичка нота и допирни точки со последниот дел од текстот „Таблица прваја“ (Конески 2014: 331–332), се приопштува во статијата кон прозните текстови од фондот.

Во архивската единица 1147 се среќаваат другите четири прозни текста во машинопис: „Портрет“, „Размислување за љубовта“ (прв и втор дел), „Богомолка“ и „Месечина“. Ниту еден од текстовите нема датум, ниту потпис на Конески. Машинописот на текстот „Размислување за љубовта“ содржи два дела: прв дел, кој е всушност истоимениот запис, објавен во *Дневник ѓо многу години* во 1988 г. и втор, необјавен дел. Во првиот дел се забележуваат извесни лексички отстапки од објавената верзија. Другите три текста се блиски до теми што често се сретнуваат во творештвото на Конески: размислувања за староста („Портрет“) и за љубовта („Богомолка“ и „Месечина“).

Расчитаната верзија на текстот во ракопис и машинописите на прозните записи се објавуваат во Прилог 4.

## 4 Белешки за корпусот на необјавени песни и прозни записи од фондот „Блаже Конески“

### 4.1 Расчитување на текстовите

Корпусот на необјавени песни и прозни записи од фондот „Блаже Конески“ опфаќа вкупно 38 единици. Во него се вклучени и првпат расчитани четири песни, објавени како факсимили, и осум песни, коишто Конески ги објавил подоцна, во преработена верзија. Според консултацијата на *Критичкото издание*, другите единици од корпусот се необјавени досега. Имајќи предвид дека некои творби на Конески се објавени само во списанија,<sup>7</sup> останува, сепак, отворена можноста некои од единиците од корпусот да се веќе објавени посебно од неговите стихозбирки, но ова да не е евидентирано во неговата библиографија (Конески 2024: 229–227). Важно е да се напомене, исто така, дека во корпусот се изоставени две песни и еден прозен текст во ракопис, кои беа искучително тешки за расчитување: песната „Поп Спиро“, чии стихови се слични со некои стихови од песната „Свети Спиридон Нови“ (БК 1520), песната што почнува со стихот „Две сардели“ (БК 769) и прозниот текст „Жената што украде [?]“ (БК 1499).

<sup>6</sup> Во фондот се наоѓа и машинопис со корекции, во ракопис, на текст со наслов „Призрачен кип“ (БК 372). Преку архивската единица БК 1534, која содржи превод на прозен запис на Конески на српски јазик „Жена која сједи на степеницама“, беше утврдено дека станува збор за истиот текст, објавен под друг наслов. Во Библиографијата на Конески е наведено дека текстот на македонски е објавен под наслов „Жената седната на скали“ во „Современост“, год. XLII, бр. 5–6 (мај–јуни), Скопје 1992, 46–48. Прозниот запис не е застапен во четвртиот том на *Критичкото издание* (Конески 2014).

<sup>7</sup> Оваа констатација се однесува на творби какви што се, на пример, последната песна на Конески, „Зимско утро“ (Вангелов 2020: 240), или песните „Бела птица“, „Разденување“ и други песни, објавени во последната година од неговиот живот (Конески 2024: 285, 296).

Особено важна фаза во истражувањето е расчитувањето на ракописите и на машинописите со корекции во ракопис. Посебен предизвик во оваа смисла претставуваат ракописите на необјавените песни. Со цел да се намалат пропустите во овој процес, направена е повеќекратна проверка на расчитаните текстови, а при расчитувањето е консултирано *Критичкото издание*.

Некои песни од ракописниот корпус се напишани читливо и се лесни за расчитување, како на пример, „Јасник“, која ја има и во машинопис, и „Женскиот облик“. Ова важи генерално и за песните од нотесот 1939–1941 г., иако кај дел од нив, како, на пример, песните „Љубавна песна“ и песната која почнува со стихот „На полноќ, на полноќ ми дојде на гости“, има неколку критични места, обележани во расчитаната форма со знакот [?], кој заменува нејасни и изоставени зборови или букви. На други места овој знак сигнализира двојби во расчитувањето на зборот кој му претходи. Во овие случаи, проценето е дека е подобро, сепак, да се наведе зборот со оваа забелешка, отколку да се изостави, за да се овозможи континуитетот во читањето. Кај нечитките делови во некои песни од нотесот 1939–1941 г., како, на пример, во песната „Ми останаа во умо белите магли“, направена е проверка со објавените верзии на песните за да се решат дилемите околу расчитувањето. Во други случаи, како во автографот на песната „Оплакување“, во претпоследниот стих можат да се препознаат почетните букви на зборот кој, според контекстот, треба да биде име на цвеќе. При читање на текстот на Конески „Бавча во дворот (за поезијата на К. Миладинов во читање на Б. Конески)“, се сретнува зборот „јалдази“, а подолу и „темјанушки“:

Татко ми, голем љубител на градинарската работа, брзо пристапи кон обновување и дотерување на бавчата [...] Тука ги насади оние цвеќиња без кои и не може да се замисли бавча во наш старински двор: шебој, зумбул, цунцуле, јалдази, усти, струмичиња. [...] И изборот на цвеќињата тука беше направен поинаку, по углед на современите паркови, со тоа што превладуваа темјанушки во различни бои. (2020: 240)

Овој извадок помага да се расчитаат со релативна сигурност последните стихови од „Оплакување“:

Ќе има некогаш жени  
што ќе го оплакуваат мојот гроб.  
Но само солзите од твоите  
две црни очи,  
ќе паѓаат на него како крупна роса  
од која растат  
темјанушките  
и јалдазите  
на пресниот гроб.

Авторите на текстот се свесни дека овој пристап во расчитувањето на текстовите отстранил можеби дел, но сигурно не и сите недоследности во однос на оригиналниот текст, па затоа, во прилозите, сите расчитани форми се дадени заедно со нивните факсимили.

#### 4.2 Неколку белешки за јазикот на песните и прозните записи од корпусот

Графијата во необјавените песни на Конески, напишани на македонски јазик во периодот 1939–1941 г., со оглед на тоа што македонската јазична норма сè уште не била стандардизирана, се одликува со извесни колебања во однос на бележењето на некои гласови. Отстапувања од современата македонска азбука се појавуваат кај мал број графема. Диграмата *gz* се користи како графиско решение за *s*, на пр. *gzвечи гајреџо*, додека за современите македонски графема *ќ* и *џ* во дел од песните се употребуваат графемите *ћ* и *ђ*, на пр. *џраћам, свећа, ћирацијатиа, ће изучам* итн., односно *луђе, џађа*. На други места, пак, во ракописите на Конески регистрираме *кџ*, на пр. *векџе, нокџ, џолнокџ, Макеџдонски, и џџ*, на пр. *џаџаме, Караџуле*.

Во песните отсутствува графемата *њ*, меѓутоа мекоста на *n* се бележи согласно со неговата реализација во прилепскиот говор, при што се среќаваат примерите: *офкајне* и *којна*, кои се должат на промената во ова подрачје на *n' > jn*, односно на антиципација на мекоста. Во еден стих се појавува и зборформата *џолина*, каде што не се бележи оваа појава, а овој збор како пример за затврднувањето на *n*, „кое станало овдека сигурно при антиципацијата“, Конески (2021 [1949]: 49) го дава во неговиот опис на прилепскиот говор. Уште една особеност на западномакедонските говори, вклучително и на прилепскиот, е вметнувањето на *џ* во консонантската група *сп*, која во овие песни е присутна кај зборформите *сџрам* и *сџрамен*. Кај други зборформи, како на пр. *сребрена*, не се регистрира ваквата појава.

Во песната насловена „Песна од пијаницата“ (БК 32) се нотира примерот *мнук*, што, повторно, се припишува на родениот говор на Конески, имено, групата *-вн-*, којашто не само во прилепскиот, туку во повеќе западни говори, во извесен број зборформи, дава *-мн-*. Овој пример, Конески (ibid, 54) го забележува во неговата студија посветена на прилепскиот говор. И во оваа студија (ibid, 56) и во ексцеприраниот материјал се бележат формите од типот *млагос, крс, дош (< дожџо)*, каде што *џ, џ, џ, ч* се испуштаат во финална позиција од консонантските групи *-сџ, -зџ, -шч (-шџ), -џџ (-џџ)*. Групите *шџ* и *џџ* во Прилеп се реализираат како *шч* и *џџ*, па не е неочекувано што во овие песни се читаат примери како *гечшшча, сншшча, џемничшшчево, зробишшча, шччра, нишшчо, џшшчи*.

На западномакедонските дијалекти упатува и множинската наставка *-ој (< -ов-и)* кај еднословните именки: *џаркој, ридој, кровојџе*, која истовремено се одликува и со стилска маркираност во поетскиот израз. Кај именските форми од машки род, меѓу стиховите на овие песни, забележлива е загубата на *-џ* во членската морфема *-оџ*, карактеристична за прилепско-битолската група говори, на пр. *умо, возо, џревезо, мозоко, ваџано, народо, соро*. Самиот Конески (ibid, 58) оваа појава ја припишува на влијанието на јужните говори (леринскиот и костурскиот).

Во однос на глаголскиот систем, меѓу граматичките иновации на прилепскиот говор се вбројува губењето на наставката *-џ* во 3 л. мн. на презентот (Видоески 1998: 60). Така, во поетскиот израз на Конески се јавуваат и примерите од типот: *Луџица змија очџше му џ џџа; црвџџо мозоко му зџ јаџа*.

Јазикот на анализираните песни на Конески од преткодификацискиот период не само што ја одразува синтезата на неговата дијалектна основа и индивидуалниот поетски израз на авторот туку и дава потврда за поетската моќ на македонскиот јазик, кој црпи од богатата ризница на своите дијалекти.

Песните од подоцнежниот период, застапени во овој корпус (иако поголемиот дел од нив не се датирани), се напишани по стандардизацијата и нормирањето на македонскиот јазик и не се забележуваат отстапувања од нормата. Конески, како еден од кодификаторите на македонскиот јазик, се придржува до јазичната норма и во овие поетски и прозни записи (Прилог 2, Прилог 3 и Прилог 4) се забележува дека нормирањето на македонскиот јазик ги има надминато првите фази од стандардизацијата (селекција, дескрипција, кодификација, елаборација, акцептуација) и дека фазите имплементација и експанзија (Radovanović 1979: 190) веќе настапиле на сцената. Според Радовановиќ (Radovanović 1979: 194), во овие две фази, јазикот веќе ја презел функцијата на стандарден јазик и ја добил улогата на комуникациски и создавачки инструмент во општеството и се употребува во практиката: образование, наука, уметност, масовно информирање, администрација итн. Токму затоа, во овие архивски единици не пронаоѓаме отстапување од нормата, туку, напротив, целосно придржување до стандардниот јазик. За разлика од песните застапени во БК 32 (Прилог 1), каде во јазикот на Конески сè уште се забележува колебливост и преднормативна нестабилност, во другите записи се чувствува веќе оформен, зрело контролиран македонски книжевен идиом.

Што се однесува на јазичниот израз на Конески, корпусот е значаен и поради начинот на кој морфолошките категории се ставаат во функција на стилот. Највидлива е доминацијата на глаголскиот израз. Песните и прозните записи не се градени како опис на статични состојби, туку како низа од движења, дејства, реакции, премини и ментални дејства. Во „Ронки“ (БК 282) ги среќаваме глаголите „пречекорува“, „тече“, „тресе“, „грга“, „се чувствува“; во „Патувања и разделби“ (БК 1147) – „ќе се сретне“, „ќе се најде“, „ќе ја доживеам“, „да читам“, „да обрнам внимание“, „да се лизгаат“, „да галам“, „да жалам“; во „Размислување за љубовта“ (БК 1147) – „се манифестира“, „го осветлува“, „го сенчи“, „се вовлекува“, „го преобразува“, „ја уништуваат“. Оваа глаголска динамика му дава на јазикот на Конески внатрешна раздвиженост.

Значајно е и тоа што Конески во многу текстови ја користи *ga*-конструкцијата за да искаже можност, намера, желба или недостиг. Во „Патувања и разделби“ (БК 1147), серијата: „да читам... да обрнам внимание... да ги научам... да се лизгаат... да галам... да жалам“ не е само граматичка низа, туку структура на копнеж и задоцнетост. Во прозниот запис без наслов, со прва реченица „Не можеме да понудиме никаква позитивна програма“ (БК 1391), модалноста се гради преку формите: „треба да се прават“, „треба да се спасува“, „не треба да се мисли“, што создава јасно прагматичко, речиси декларативно поле. Граматиката овде директно ја носи функцијата на исказот: едно е копнежното, желбено „да“, друго е нормативното „треба да“.

Треба да се забележи и употребата на заменките и лицата. Лирскиот субјект често е јасно позициониран во прво лице единина: „Јас сега знам“, „Јас немам што да кажам“, „се капам во вистината“, „Сосема сум внесен“. Но тоа прво лице не е затворено и самодоволно; често е во однос на други лица. Во „Патувања и разделби“ (БК 1147) доминира оската јас – ти, која потоа се пренесува во заедничкото „ние“. Во „Месечина“ (БК 1147), второто лице е отсутно присутен адресат: „Ти заогаш... Немој да ме принудуваш...“. Во „Размислување за слободата“ (БК 519), првото лице се отвора кон историското и колективното: „вие, мои предци“, „мојата и твојата слобода, Кочо Рацине!“ Оваа граматика на лицата е важна затоа што ги открива моделите на однос: исповед, обраќање, расправа, повик, самопресметка. Токму во овој стих: „мојата и твојата слобода, Кочо Рацине!“ ја забележуваме и употребата на вокативната форма (*Рацине*). Токму за употребата на вокативот во македонскиот јазик, Конески забележува:

Вокативната форма во нашиот јазик сè уште здраво се држи, но од друга страна се гледа дека таа веќе е опфатена од процесот на постепено исчезнување. Таа се изместува од општата форма специјално интонирана. Кај двосложните зборови тој поособен изговор се огледува и во продолжувањето на вокалот од крајниот слог, што важи еднакво за вокативи со и без наставка: братѐ, кардџш, Трајкѐ и сл. Впрочем ова удолжување, карактеристично за секидневниот говор, не би се пренесло и во кажувањето на некој поетски текст. Во секој случај, освен наставките, се искористуваат и интонациските можности и други некои белези (употреба на извични зборови) за да се издели обраќањето. (2021: 214)

Морфолошката експресивност е особено видлива во употребата на деминутивни и експресивни форми. Во „Ронки“ (БК 282) се појавуваат деминутивите „браздиче“, „водичка“, „чешмуре“, а во „Месечина“ (БК 1147) ја среќаваме формата „брежиња“. Тие не се само деминутиви во техничка смисла, туку се маркери на блискост, интимна перцепција и сетилна нежност. Во „Мала-Душа“ и „Мала-Вода“ (БК 282), деминутивно-експресивниот модел станува организиранички принцип на песната. Овие форми, иако имаат цел да го намалат размерот на предметот, успеваат и да го зголемат емотивниот полнеж и звучната игриност на текстот.

Иако овој корпус не е метрички строго организиран, во класична смисла, тој има силно развиена звучност. Во „Јасник“ (БК 72), лексиката носи крцкава, студена акустика: „мразни срчи крцка“. Во „Ронки“ (БК 282), ономапоејската и звучната вредност на глаголот „грга“ ја прави сцената речиси слушлива. Во „Разделба“ (БК 1207), Конески ни дава експлицитен звукопис: „трака–трака–пуф!“, што ја пренесува атмосферата на железничката сцена. Во „Мала-Душа“ и „Мала-Вода“ (БК 282), звучната игра е уште понагласена: „се стуткала / се збрала / се пикнала“, „само се штутка, само се уми“. Овде, фонетската блискост меѓу зборовите создава комичен и ритмички ефект, што е подеднакво важен како и значењето.

Алитерацијата, асонанцата и парономастичката блискост се особено важни во хумористичните песни. Имињата „Чукнитапан“, „Вртикалец“, „Гнетизелка Велка“, „Газибара“, „Голомеше“ функционираат речиси како самостојни звучни објекти. Во овие имиња, искористени во циклусот „Неколку смешни песни“ (БК 282), се забележува и зборообразувачки модел граден на традицијата на дејноста на браќата Миладиновци. Во „Генот“ (БК 282), пак, звучната игра е и семантички и иронично насочена: „генот–Диоген– геноцид“. Тоа покажува дека јазичната работа во овие текстови не се исцрпува во изборот на тема или на слика; таа навлегува и во акустичкиот материјал на зборот.

Од јазичен аспект, овие записи се важни затоа што преку нив може да се проследи развојот и на јазичната мисла на Конески, но и развојот на македонскиот јазик. Од првите записи во архивската единица БК 32, па сè до последните, во кои се забележува инсистирање на употребата на стандардниот македонски јазик, сведочиме за процесот на кодификацијата на македонскиот јазик преку поетското и прозното творештво на Конески.

### 4.3 Неколку книжевнокритички согледби кон корпусот

Генерално земено, творештвото на Блаже Конески, во прилозите, покажува исклучително широка поетска амплитуда, која се движи од игриво-фолклорна интонација до длабоко рефлексивен, речиси есеистички лиризам. Во тие рамки се преплетуваат неколку клучни

тематско-мотивски јадра: проблемот на идентитетот и памтењето, егзистенцијалната несигурност, иронијата на човечката состојба, љубовта како метафизичка категорија, како и односот меѓу индивидуата и колективното историско искуство. Стилски, се забележува континуирана игра меѓу едноставноста и интелектуалната комплексност, меѓу говорниот тон и филозофската згуснатост, како одлика на поетиката на Конески во сите негови фази.

Во првиот прилог од 19 песни (БК 32), во кој припаѓаат песните од неговата најраната поетска фаза, поетиката се обликува во пресекот меѓу социјалната ангажираност, експресивната сликовитост и интимната лирска исповед, при што јасно се чувствува дека станува збор за фаза на оформување, но и за веќе силно артикулиран поетски сензибилитет. Јазично, овие песни покажуваат мешање на регистри, со што го отсликуваат процесот на оформување на поетскиот јазик. Низ поезијата се испреpletуваат српски и македонски форми, како и дијалектни елементи („чоек“, „вјасаме“ итн.). Токму во таа хетерогеност се гледа еден од клучните аспекти на раната поетика на Конески: потрагата по автентичен глас. За разлика од подоцнежната стандардизирана и прочистена дикција, тука поетскиот јазик е во самиот процес на еволуција, што му дава дополнителна живост.

Една од најизразените црти е колективниот, социјално ангажиран глас, кој доминира во песните како „Ослобођење“ и „Во темна балканска ноќ“. Лирскиот субјект зборува во име на колективот („ние“), претставувајќи го човекот како дел од еден потиснат народ. Сликите се силно нагласени: „оковани“, „газени од прљава стопала“, „потонати во кал“. Овде страдањето не е индивидуално, туку историско и колективно. Но, едновремено, во „Ослобођење“ се појавува и мотивот на сонцето, како симбол на слободата – „едно сунце кое сија добротом“ – што ја создава основната бинарност: темнина/светлина, ропство/ослободување. Таа опозиција е структурен принцип во повеќе песни, меѓу кои: „Песна за животот“ (заробеност/отпор), „Писмо на една мајка“ (реалност/илузија) и „Мртов петок“ (смрт/живот).

Со ова е поврзан и силниот поетски патос и реторичноста на изразот, па се бележи јазик кој е експлицитен, емотивно набиен, често повикувачки. Во „Песна за животот“, ритмичките повторувања („Не се даваме“, „ќе касаме“) имаат речиси маршовски карактер, што ја покажува функцијата на поезијата како поттик за отпор. За разлика од подоцнежната воздржана и иронична поетика на Конески, во овие песни доминира директноста и уверувањето во зборот како акција. Една од клучните карактеристики на овие први 19 песни е експресионистичката сликовитост на поетот, заснована врз телесни и материјални детали. Па така, светот е претставен преку груби, физички сензации: кал што „влегува во чевли“, смрад, крв, распаѓање. Во „Писмо на една мајка“, телесната болка („градите ме болат“) е централна метафора за егзистенцијалната безизлезност. Во „Мртов петок“, сликите стануваат морбидни („дрвјето мозоко му го јада“), што ја засилува драматичноста. Оваа телесност ја приземјува поезијата и ја прави непосредна, но истовремено отвора простор за симболично значење.

Значајна е и употребата на фолклорни модели и ритми. Во „Песна за Ташето“, или во баладичните сегменти („Караѓуле“), се јавуваат повторувања и едноставни структури, што потсетуваат на народната песна. Но, тие се исполнети со нова, често мрачна содржина. Така, традиционалната форма станува средство за современа, социјална критика, која потсетува на онаа на Кочо Рацин. И мотивот Македонија – како емотивен и историски простор – зазема значајно место. Во песните каде се спомнува, таа е претставена како „смачкано племе“, сиромашна и понижена, но и длабоко сакана. Оваа амбивалентност (љубов и болка) создава специфична, трагична патриотска интонација, која е далеку од идеализирана претстава.

Особено впечатлива е поетиката на страдањето како универзално искуство, која се реализира преку конкретни ликови. Во „Песна за Ташето“, детето работник е симбол на рано уништениот живот („ти играш да умреш“), додека во „Писмо на една мајка“ се опева трагедијата на сиромаштијата и на болеста. Овие песни имаат силен етички набој: тие не само што опишуваат туку и обвинуваат.

Паралелно со колективното и патриотското, силно е присутна и интимната, лирска линија, особено во љубовните и во елегичните песни. Во „Љубавна песма“ се јавува мотивот на нежноста, како нешто што недостига во суровата стварност: „мало сам нежности жудио“. Љубовта тука не е идеализирана, туку е кривка и загрошена. Потоа, во „Разделба“, тагата е интимна и тивка („сам да плачам за тебе“), без реторичноста што ја има во ангажираните песни. Оваа двојност – меѓу колективното страдање и личниот копнеж – е еден од основните набои на најраната поетика на Конески. Во овие песни се појавува внатрешен расцеп на субјектот, меѓу желбата за лична среќа и нужноста на историската борба. Во „Љубавна песма“ јасно се формулира тој конфликт: животот „ќе сагори во борба“, додека субјектот посакува „малку заборава“. Оваа напнатост е особено важна, бидејќи го најавува подоцнежниот, посложен и рефлексивен Конески.

Песните кои се дел од првиот прилог на овој труд (БК 32) ја откриваат поетиката на еден автор кој се наоѓа во процес на оформување, кој е силно вкоренет во историскиот миг, но веќе насочен кон продлабочување на личното искуство и на јазичната изразност. Трајната вредност на овие 19 песни се согледува токму во спојот на патосот и на интимноста, на грубата реалност и на симболичната визија.

Во песните, кои припаѓаат на Прилог 2 од овој труд, „Песни во ракопис“, доминира една зрела, рефлексивна поетика, во која се спојуваат егзистенцијалната мисла, иронијата и интимното чувство. За разлика од раната поезија, во нив гласот е повлечен, често скептичен, а поетската енергија е насочена кон внатрешното искуство и кон проблемот на смислата. Во овие песни се јавува ироничен однос кон судбината: „Господ треба да биде пред сè правичен“ (БК 520), па затоа човекот е лишен од „машката сила“. Тука нема бунт, туку тивко прифаќање, што е карактеристично за зрелата, стоичка позиција на лирскиот субјект.

Во „Јасник“ (БК 72) доминира мотивот на вистината, како студено и болно искуство. Сликата „како во студен вир зиме / се капам во вистината“ покажува дека спознанието не носи утеха, туку потрес. Ова се надоврзува во стиховите за љубовта, каде таа е „чудно чудо“ (БК 514), што служи како обид да се оправда самото живеење, иако човекот чувствува дека „не му припаѓа“. Па така, поетот пее за љубовта која е истовремено возвишена и недостижна.

Во „Буквојадец“ (БК 526), Конески ја развива спротивставеноста меѓу формалната и вистинската сила. Лирското „ти“ е силно „по силата на буквата“, односно преку правила и авторитет, додека лирското „јас“ е силно „по силата на изворот / што им дава свежа вода на жедните“. Примерот со водата ја нагласува виталноста и природноста на вистинската вредност, спротивно на празната формалност. Оваа ориентација кон непосредното искуство се гледа и во песната со прв стих „Манастирот Св. Атанасија“ (БК 526). Иако целта се „фреските“, како симбол за потрагата по духовноста, кулминацијата доаѓа во моментот на пиене на водата („да се излока цела кофа вода“). Со тоа, поетот ја пренесува смислата од високата цел кон основното, телесно доживување.

Во „Женскиот облик“ (БК 528), љубовта е сведена на чиста сензација, изразена преку кратки глаголи: „мазнам, галам... тлеам, мреам“. Оваа редукција создава интензитет и покажува дека телесното искуство е непосредно и силно, без потреба од објаснување.

Спротивно на тоа, во „Разделба“ (БК 1207) се прикажува брзото гаснење на љубовното чувство. Иако има силен момент („пламна силно чувство“, „бацување“), веќе „по пет минути“ тој чита весник, а таа гледа излог („Ах што убави влечки!“). Овој контраст е конкретен пример за демистификација: големата емоција се распаѓа во баналност.

Во песната „Оплакување“ (БК 1499) се издвојува идејата дека вистинската вредност е интимна и единствена. Не сите солзи се важни, туку само „солзите од твоите две црни очи“, кои создаваат живот („растат темјанушки“). Така љубовта добива тивка, но трајна смисла.

Во завршните фрагменти доминира поетиката на молчењето и исцрпеноста. Лирскиот субјект вели: „Јас немам што да кажам“ (БК 1499), користејќи слики како „испостена земја“ и „секнат кладенец“. Ова покажува дека јазикот веќе не може да ја носи вистината, па молчењето е поискрено. На ова се надоврзува мотивот на времето, изразен преку свеста дека повторувањето е невозможно: „да не сум јас друг“. Истиот миг не може да се врати, затоа што субјектот се менува.

Песните од вториот прилог кон овој труд се карактеризираат со конкретни, силни слики и со редуциран израз, со цел да изразат длабоки идеи за вистината, љубовта, минливоста и за границите на човечкото искуство на еден созреан и автентичен поет. Во песните „Ронки“ (БК 282), „Диспут меѓу смртта и животот“ (БК 282), „Размислување за слободата“ (БК 519) и „Патувања и разделби“ (БК 1147), од „Прилог 3: Песни во машинопис со корекции во ракопис“, се испреплетуваат неколку клучни поетички линии: фрагментарното паметење, основната опозиција меѓу животот и смртта, егзистенцијалното чувство на неслобода и свеста за минливоста на љубовта.

Во песната „Ронки“ (БК 282), животот е претставен како распаднат на фрагменти, а не како заокружена целина. Тоа не се „спомени“, туку „ронки од животот / како трошки расфрлани околу празна синија“, што упатува на нешто што не може да се состави назад. Сепак, тие фрагменти се живи преку сетилната конкретност: „влажно браздиче на пазарот“, „водичка преку лист од тегавец“, „порој кајсии“. Овие примери покажуваат дека паметењето доаѓа најпрво преку телесното искуство, а не преку нарацијата. Затоа минатото се доживува како присутно: „како сега да станува тоа“, односно како истовременост на различни мигови. Во „Диспут меѓу смртта и животот“ (БК 282), оваа конкретност се сведува на симболична опозиција. Смртта „ја спушта ноќта над болниот / како тежок покров“, што асоцира на затворање и крај, додека животот „го пушта славејот / во истата таа ноќ“. Овде животот и смртта коегзистираат во ист простор: ноќта останува, но во неа се појавува звук, односно знак на живот. Така, животот не ја укинува смртта, туку ја надминува со минимален, но значаен гест.

Во песната „Размислување за слободата“ (БК 519) доминира егзистенцијалната и општествена неслобода. Лирскиот субјект директно изјавува: „Јас не сум слободен“, при што причината не е само надворешна, туку и внатрешна, преку недостатокот на „морален кредит“. Спомнувањето на личности како Димо Хаџи Димов, Ѓорче Петров и Кочо Рацин внесува историска димензија: слободата е мерена според подвигот на претходниците. Особено силен е примерот со парафразата „роди се роб и роб биди“, како признание кон Рацин, што во основата ја изразува безизлезноста од ситуацијата. Но, истовремено, песната добива и полемичка острина, кога Конески упатува недвосмислена критика кон оние „што мислат дека имаат право“ да ја доведат во прашање туѓата слобода.

Во песната „Патувања и разделби“ (БК 1147), централна е минливоста на љубовта и времето. Иако постои надеж за повторна средба („ќе се најдеме пак“), таа е ограничена и ретка. Особено впечатливи се конкретните слики на телесноста: „да се лизгаат прстите

по бела кожа / како по клавијатура“. Но веднаш се јавува свеста за недостиг на време: „колку малку време имам, што го немам“. Оваа парадоксална формулација покажува дека времето е истовремено присутно и недостижно. Завршницата – заминувањето „во една бескрајна вселена“ – ја засилува дистанцата и осаменоста.

Овие четири песни се карактеризираат со редуциран, но сликовит израз, во кој конкретните детали („кајсии“, „славеј“, „прсти“) носат длабоки значења. Преку нив се обликува поетика што ја истражува раздробеноста на искуството, тензијата меѓу животот и смртта, ограниченоста на слободата и неизбежната минливост на човечките односи.

Во истиот, третиот прилог, се наоѓа и циклусот песни „Неколку смешни песни“ (БК 282), во кој доминира привидната наивност, која, сепак, функционира како маска зад која се крие остар увид во човековата минливост и апсурд. Песната „Спомен“ ја отвора темата на заборавот, како конечна судбина на индивидуалното постоење. Имињата како „Чукнитапан“, „Вртикалец“ или „Гнетизелка Велка“ звучат карикатурално, но се иманентни на имињата на магичните помошници, присутни во сказните запишани од Марко Цепенков, па на овој начин Конески игриво нè потсетува на фолклорот и на колективната меморија. На иста линија, во „Дете Голомеше“, Марко, мислејќи на Цепенков, е дел од песната („Попусто лозје Марко садеше“), како критика за цикличната бесмисленост на трудот. Лозјето што постојано се уништува од Дете Голомеше функционира како симбол на нарушениот ред и на непочитувањето на културното наследство, но и како метафора за неконтролираниот елемент во човековата природа. Повторувањето и ритмичноста го доближуваат текстот до усната традиција, но тука таа традиција е лишена од стабилизирачката функција и станува простор на апсурд.

Во „Малá-Душа“ и „Мала-Вода“ се развива мотивот на малечкото, скриеното, маргинално. „Малá душа“ е претставена како нешто што се „стуткува“, „се свива“, „се крие“, што упатува на егзистенцијална ранливост и вина („грешница“). Повикот „Не фаќајте го за гуша“ носи етичка димензија, како апел за разбирање на човечката слабост. Во „Мала-Вода“, пак, се појавува парадигма на тивкото постоење: водата не „бучи“, туку „молчи и си трае“. Овој мотив е во согласност со една подлабока линија кај Конески – вреднувањето на скромното, непретенциозното, како носител на автентичната вистина. Ироничниот регистар кулминира во песните „Фрижидер“ и „Генот“. „Фрижидер“ претставува остар портрет на духовно замрзнат човек, каде метафората е директна и ефективна: срцето „мраз му го дави“. Тука се препознава модерна, урбана чувствителност, што е поретка во раното творештво на Конески. „Генот“, пак, ја проширува иронијата на ниво на псевдонаучен дискурс, каде биолошкиот детерминизам се доведува до апсурд со стихот за „пристоен геноцид“. Оваа песна ја отвора темата за условеноста на човекот, но ја третира со сарказам, што претставува отстапување од традиционалната сериозност во неговата поетика.

Во Прилог 4, кој содржи ракописи и машинописи на прозни записи, се наоѓаат текстови кои го откриваат познатото богатство на мисловната, поетска, но и авторска длабочина на Конески. Во нив писателот истовремено третира егзистенцијални, љубовни и природни теми, користејќи стил кој е и аналитичен и емотивно интензивен.

Прозниот запис со прва реченица „Не можеме да понудиме никаква позитивна програма“ ја истакнува прагматичната мудрост во услови на криза: авторот предлага чекор-по-чекор зачувување на она што е можно, без илузии за целосна контрола, со акцент на културното и на регионалното зачувување на идентитетот. Тука се гледа рационален, реалистичен пристап кон историските и личните предизвици. „Портрет“ (БК 1147) е интимна, психолошка слика на старењето, каде авторот со едноставен, но прецизен опис

на лицето и на изразот на старецот успева да ја пренесе тагата, но и природноста на животното чувство. Текстовите „Размислување за љубовта“ (БК 1147) и продолжението за предавството во љубовта ја истражуваат ранливоста на љубовта, прикажувајќи ја како суштинска, но често насилно нарушена, убиена сила. Авторот ја анализира љубовта како основа на човечкото постоење, како сила која го разоткрива внатрешното битие и која бара храброст и одлучност за нејзино зачувување. Во „Богомолка“, Конески користи алегоричен и ироничен тон, прикажувајќи ја природата како место на немилосрдни, но сепак логични закони, со размислување за жртвата, за должноста и за несреќата во сексуалната и во природната динамика. Записот „Месечина“ ја истакнува авторовата чувствителност кон минливоста и дистанцата, каде природниот феномен станува метафора за љубовта и за надежта, но и за неизбежната загуба.

Творештвото на Блаже Конески, прикажано преку новите прилози на поезија и проза, открива постојан развој од раната, колективна и патриотски обоена поетика кон зрел, рефлексивен и интимен глас. И во првата и во последната фаза доминира вниманието кон човечкото искуство – од страдањето и историската реалност, преку љубовта како основа на егзистенцијата, до разочарувањето и иронијата на животот. Конески успева да ги спои конкретноста и телесноста со симболичноста и филозофската длабочина, при што секогаш останува верен на автентичниот јазик и на регионалниот идентитет. Новите откриени прозни и поетски записи, кои се предмет на дескрипција и на интерпретација на оваа статија, уште еднаш ја потенцираат неговата прагматична, мудра и емотивно зрела перспектива: зачувување на она што е можно, со почит кон културното наследство, човечката ранливост и непрестајното барање на смислата во животот. Низ сите текстови е видлив интегритетот на Конески како автор кој го истражува минливото и трајното, колективното и индивидуалното, во рамките на една естетска и етичка длабочина.

## 5 Заклучок

Фондот „Блаже Конески“ содржи архивирани ракописи и машинописи на необјавени творби на Конески, кои се комплементарен дел на неговиот објавен опус.

Врз основа на датирањето и на местото на архивските единици во фондот, може да се заклучи дека 19 припаѓаат на најраниот творечки период на Конески, а другите на неговата последна творечка фаза. Ова јасно се исцртува и во јазикот на творбите: нестандардизиран и во дијалектна форма, во првата група песни, и стандардизиран и близок до јазикот на објавените творби на Конески, во втората група единици од корпусот. Дел од песните од нотесот 1939–1941 г. Конески подоцна ги преработил и ги објавил, а другите одлучил да не ги објавува. За овие и за другите необјавени творби од корпусот не може со сигурност да се тврди дали Конески планирал да ги доработи и да ги објави. Ова особено важи за песните и за прозните записи во ракопис. Од првото читање на единиците, може да се забележи дека голем дел од нив се недоработени, или не се на рамниште на објавените песни на Конески, како, на пример, песната „Манастирот Св. Атанасија“, но има и песни, како минијатурите „Јасник“ и „Женскиот облик“, кои се поетски бисери и природно се надоврзуваат на објавениот опус на Конески.

Ова истражување покажува дека фондот отвора нови можности за иследување на творечката активност на Конески. Песните од нотесот 1939–1941 г. овозможуваат да се идентификуваат и да се анализираат тематските, изразните и јазичните врски меѓу првите творби на Конески и неговата подоцнежна поезија. Во однос на другите единици

од корпусот, имајќи предвид дека некои творби на Конески се објавени само во списанија, потребно е да се направи опсежна проверка на македонската периодика. Исто така, би било добро да се направи подетална анализа на необјавените творби од последната фаза за да се утврди, попрецизно, нивното место во целокупното творештво на Конески.

Истражувањето укажува, исто така, на одредени ризици, поврзани воопшто со истражувањата втемелени на архивска граѓа – расчитувањето на ракописите, прашањата за авторството и за намерата на авторот за доработка и за објавување на творбите, но и потенцијалот на овие истражувања, кои отвораат нови перспективи во истражувањата на опусот на еден автор.

## Библиографија

- Андреевски, Ц. (2020). *Разговори со Конески*. Скопје: Матица. [Andreevski, C. (2020). *Razgovori so Koneski*. Skorje: Matica.]
- Вангелов, А. (2020). *Лирската биографија на Конески*. Скопје: Слово. [Vangelov, A. (2020). *Lirskata biografija na Koneski*. Skorje: Slovo.]
- Видоески, В. (1998). *Дијалектните на македонскиот јазик*, том 1. Скопје: МАНУ. [Vidoeski, V. (1998). *Dijalektite na makedonskiot jazik*, tom 1. Skorje: MANU.]
- Конески, В. (1993а). Разденување: Посета, Крик, Летно утро, Молитва за од лоши сништа, Разденување. *Современост*, год. XLIII, бр. 3-4, Скопје 1993, 3-5. [Koneski, V. (1993a). *Razdenuvanje: Poseta, Krik, Letno utro, Molitva za od loši sništa, Razdenuvanje. Sovremenost*, god. XLIII, br. 3-4, Skorje 1993, 3-5.]
- Конески, В. (1993б). Бела птица: Висок притисок, Болничка соба, Илузија, Пролет, Бела птица. *Културен живот*, год. XXXVIII, бр. 2 (април-јули), Скопје 1993, 13. [Koneski, V. (1993b). *Bela ptica: Visok pritisok, Bolnička soba, Iluzija, Prolet, Bela ptica. Kulturen život*, god. XXXVIII, br. 2 (april-juli), Skorje 1993, 13.]
- Конески, В. (2011а). *Поезија*. Ѓурчинов М. (прир.). *Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов*, том I. Скопје: МАНУ. [Koneski, V. (2011a). *Poezija. Ğurčinov, M. (prir.). Celokupni dela na Blaže Koneski, kritičko izdanie vo redakcija na Milan Ğurčinov*, tom I. Skorje: MANU.]
- Конески, В. (2011б). *Поезија*. Ѓурчинов М. (прир.). *Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов*, том II. Скопје: МАНУ. [Koneski, V. (2011b). *Poezija. Ğurčinov, M. (prir.). Celokupni dela na Blaže Koneski, kritičko izdanie vo redakcija na Milan Ğurčinov*, tom II. Skorje: MANU.]
- Конески, В. (2014). *Проза*. Ќулавкова, К. (прир.). *Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов*, том IV. Скопје: МАНУ. [Koneski, V. (2014). *Proza. Ķulavkova, K. (prir.). Celokupni dela na Blaže Koneski, kritičko izdanie vo redakcija na Milan Ğurčinov*, tom IV. Skorje: MANU.]
- Конески, В. (2018). *Светот на песната и легендата*. Ѓурчинов М. (прир.). *Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов*, том V. Скопје: МАНУ. [Koneski, V. (2018). *Svetot na pesnata i legendata. Ğurčinov, M. (prir.). Celokupni dela na Blaže Koneski, kritičko izdanie vo redakcija na Milan Ğurčinov*, tom V. Skorje: MANU.]
- Конески, В. (2020). *Македонскиот XIX век*. Ѓурчинова А., Капушевска-Дракулевска Ј. Карапејовски Б (прир.) *Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов и Кајница Ќулавкова*, том VI. Скопје: МАНУ. [Koneski, V. (2020). *Makedonskiot XIX vek. Ğurčinova,*

- А., Капушевска-Дракulevska, L., Карапејовски, В. (прир.). *Celokupni dela na Blaže Koneski, kritičko izdanie vo redakcija na Milan Ćurčinov i Katica Ćulavkova*, том VI. Скопје: MANU.]
- Конески, Б. (2020 [1949]). Прилепскиот говор. *Дијалектoлошки, балканистички и ономастички прилози*. Марковиќ М. (прир.), Јанкуловиќ, Д. (сор.). *Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Катина Ќулавкова*, том VIII. Скопје: МАНУ, 33–93. [Koneski, B. (2020 [1949]). Prilepskiot govor. *Dijalektološki, balkanistički i onomastički prilozi*. Marković, M. (prir.), Jankuloski, D. (sor.). *Celokupni dela na Blaže Koneski: kritičko izdanie vo redakcija na Katica Ćulavkova*, том VIII. Скопје: MANU, 33–93.]
- Конески, Б. (2021). *Грамастика на македонскиот литературен јазик*. Петроска, Е., Тофоска С. (прир.), Карапејовски Б. (сор.) *Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Катина Ќулавкова*, том XI. Скопје: МАНУ. [Koneski, B. (2021). *Gramatika na makedonskiot literaturnen јазик*. Petroska, E., Tofoska, S., (prir.) Karapejovski, B. (sor.). *Celokupni dela na Blaže Koneski, kritičko izdanie vo redakcija na Katica Ćulavkova*, том XI. Скопје: MANU.]
- Конески, Б. (2024). *Библиографија и други прилози*. Макаријоска, Л. (прир.). *Целокупни дела на Блаже Конески, критичко издание во редакција на Катина Ќулавкова*, том XIII. Скопје: МАНУ. [Koneski, B. (2024). *Bibliografija i drugi prilozi*. Makarijoska, L. (prir.). *Celokupni dela na Blaže Koneski, kritičko izdanie vo redakcija na Katica Ćulavkova*, том XIII. Скопје: MANU.]
- Radovanović, M. (1979). *Sociolingvistika*. Beograd: BIGZ.
- Siegel, J. (2015). Art, Aesthetics, and Archaeological Poetics. In N. Vance and J. Wallace (eds.). *The Oxford History of Classical Reception in English Literature*, vol. 4, 203–241. Oxford: Oxford University Press.



**Прилог 1: Факсимили и расчитани песни од нотесот 1939–1941 г.**

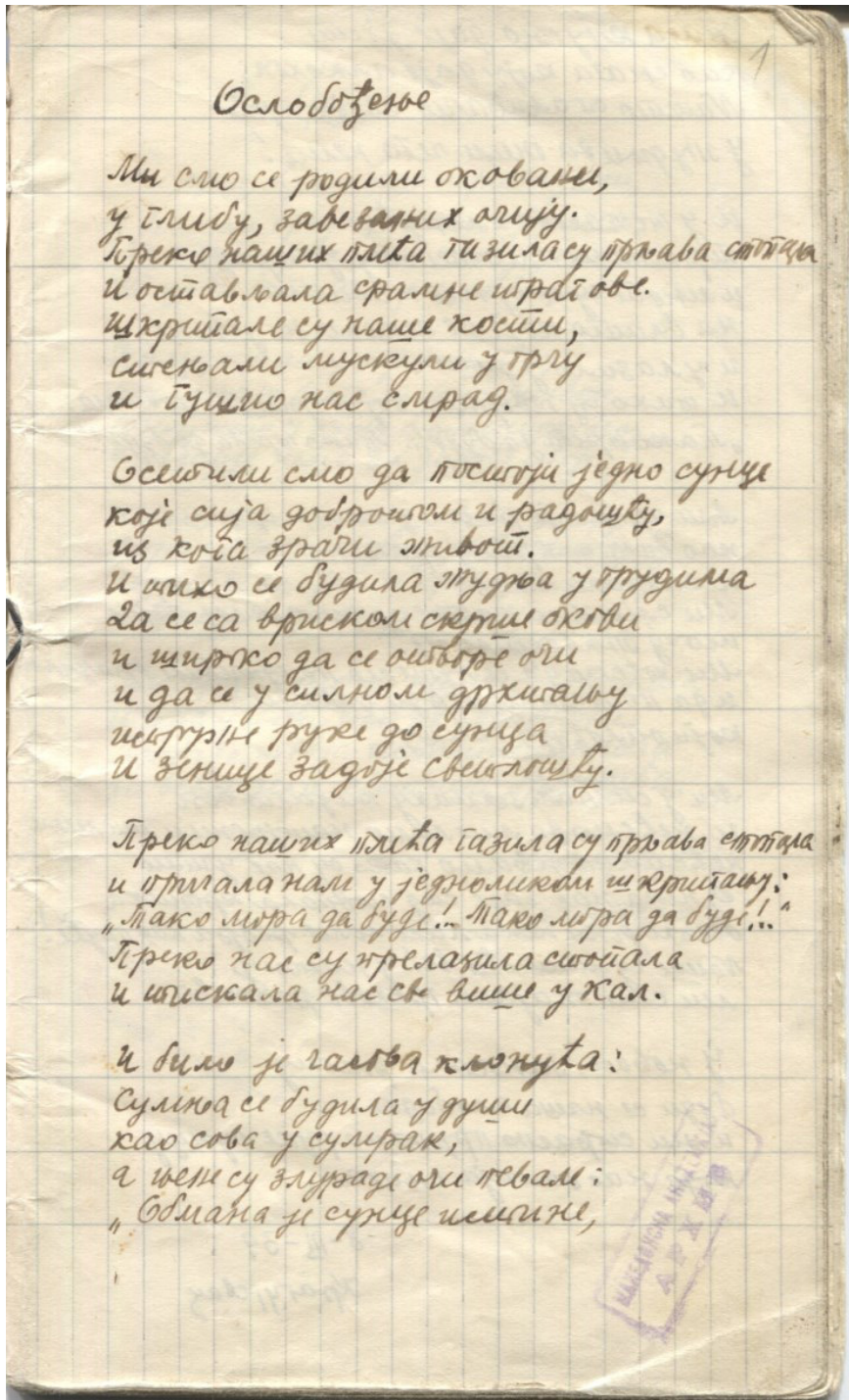
## Ослобођење

Ми смо се родили оковани,  
у глибу, завезаних очију.  
Преко наших плећа газила су прљава стопала  
и остављала срамне трагове.  
Шкрипале су наше кости,  
стењали мускули у грчу  
и гушио нас смрад.

Осетили смо да постоји једно сунце  
које сија добротом и радошћу,  
из кога зрачи живот.  
И тихо се будила жудња у грудима  
Да се са вриском скрше окови  
и широко да се отворе очи  
и да се у силном дрхтању  
испруже руке до сунца  
и зенице задоје светлошћу.

Преко наших плућа газила су прљава стопала  
и причала нам у једноликом шкрипању:  
„Тако мора да буде!..Тако мора да буде!..“  
Преко нас су прелазила стопала  
и тискала нас све више у кал.

И било је часова клонућа:  
Сумња се будила у души  
као сова у сумрак,  
а њене су злураде очи певале:  
„Обмана је сунце истине,



Слика 1: Прв дел од песната „Ослобођење“ (БК 32)

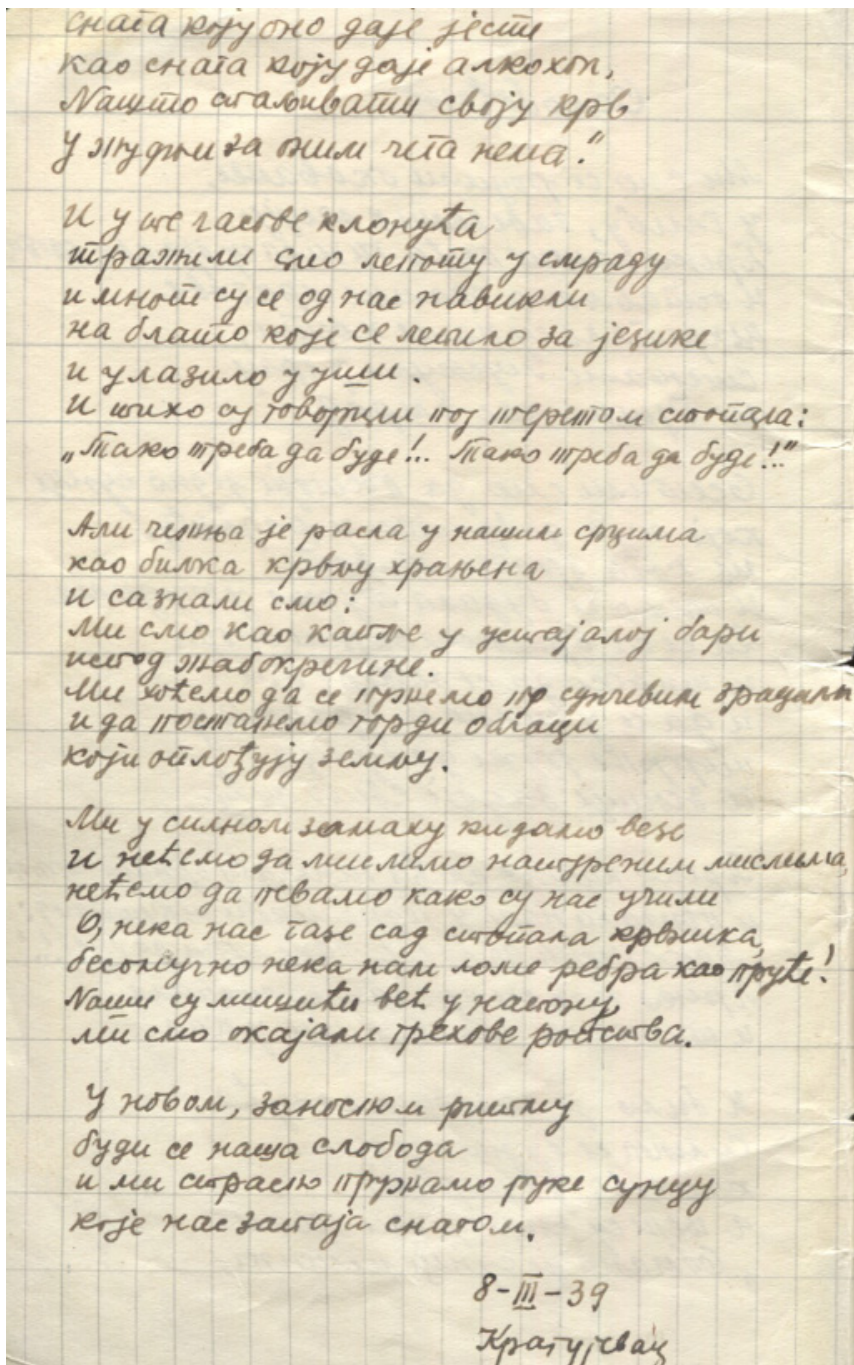
снага коју оно даје јесте  
као снага коју даје алкохол,  
[Нашто?] спаљивати своју крв  
у жудњи за оним чега нема.“

И у те часове клонућа  
тражили смо лепоту у смраду  
и многе су се од нас навикли  
на блато које се лепило за језик  
и улазило у уши.  
И тихо су говорили под теретом стопала:  
„Тако треба да буде!..Тако треба да буде!..“

Али чежња је расла у нашим срцима  
као биљка крвљу храњена  
и сазнали смо:  
Ми смо као капље у устајалој бари  
испод жабокречине.  
Ми хоћемо да се [нурнемо?] сунчевим зрацима  
и да постанемо горди облаци  
који оплођују земљу.

Ми у силном замаху кидамо везе  
и нећемо да мислимо натуреним мислима,  
нећемо да певамо како су нас учили  
О, нека нас газе сад стопала крвника,  
бесомучно нека нам ломе ребра као пруће!  
Наши су мишићи већ у напону  
ми смо окајали грехове ропства.

У новом заносном ритму  
буди се наша слобода  
и ми страсно пружамо руке сунцу  
које нас запаја снагом.



Слика 2: Втор дел од песната „Ослобођење“ (БК 32)

Срцу

Ти, срце, ћути као мртво да си,  
У болном грчу не пати од рана.  
На твоје крило нека клону уздаси  
Ко црно јато изморених врана.

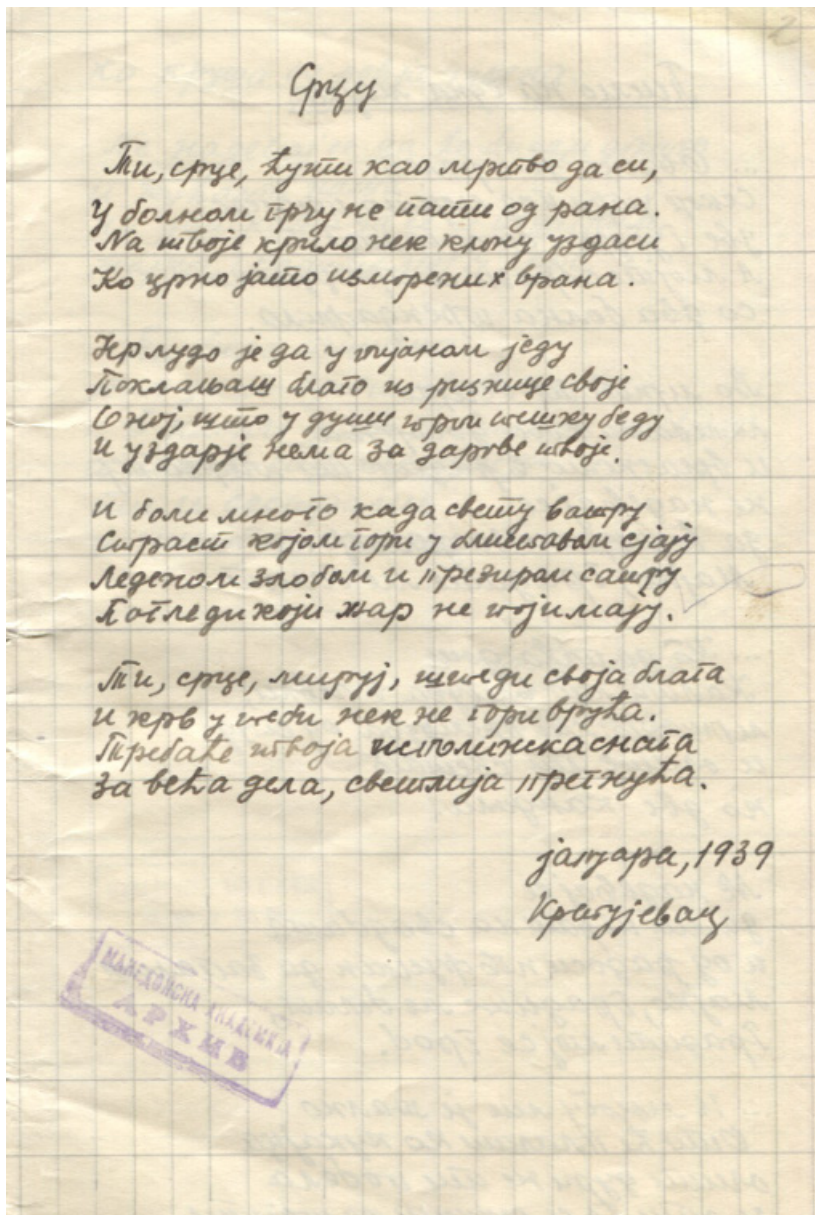
Јер лудо је да у пијаном једу  
Поклањаш благо из ризнице своје  
Оној, што у души трпи тешку беду  
и ударје нема за дарове твоје.

И боли много кад свету ватру  
Страст којом гори у блиставом сјају  
Леденом злобом и презиром сатру  
Погледи који жар не појимају.

Ти, срце, мируј, штеди своја блага  
и крв у теби нека не гори врућа.  
Требаће твоја исполинска снага  
За већа дела, светлија прегнућа.

јануара, 1939

Крагујевац



Слика 3: Песна „Срцу“ (БК 32)

Писмо на една мајка

...Овдека је пролет.  
Секоје утро под мојето пенцере  
две гугучки си се галат.  
А мојте образи се процутени  
со два болна трендафила.

Во мртвите вечери  
ламбата кога догорува  
и вретеното в рацете ти тифко пеј  
не надевај се  
да ќе изучам за доктор.  
Мајко, градите ме болат...

...Ко да паѓа дош  
Калта ми влегува в чевли  
мршата ми премрува од студ  
и очите ми светат  
ко две кандила.

Не надевај се  
да ми играш на свадбата  
и од радост нов фустан да запалиш.  
Мајко, градите ме болат,  
Градите мој се гроб.

...И многу ми је жално  
Оти ќе плачиш ко кукајца  
очите дури не ти побела  
и оти ќе се сушиш од тагите

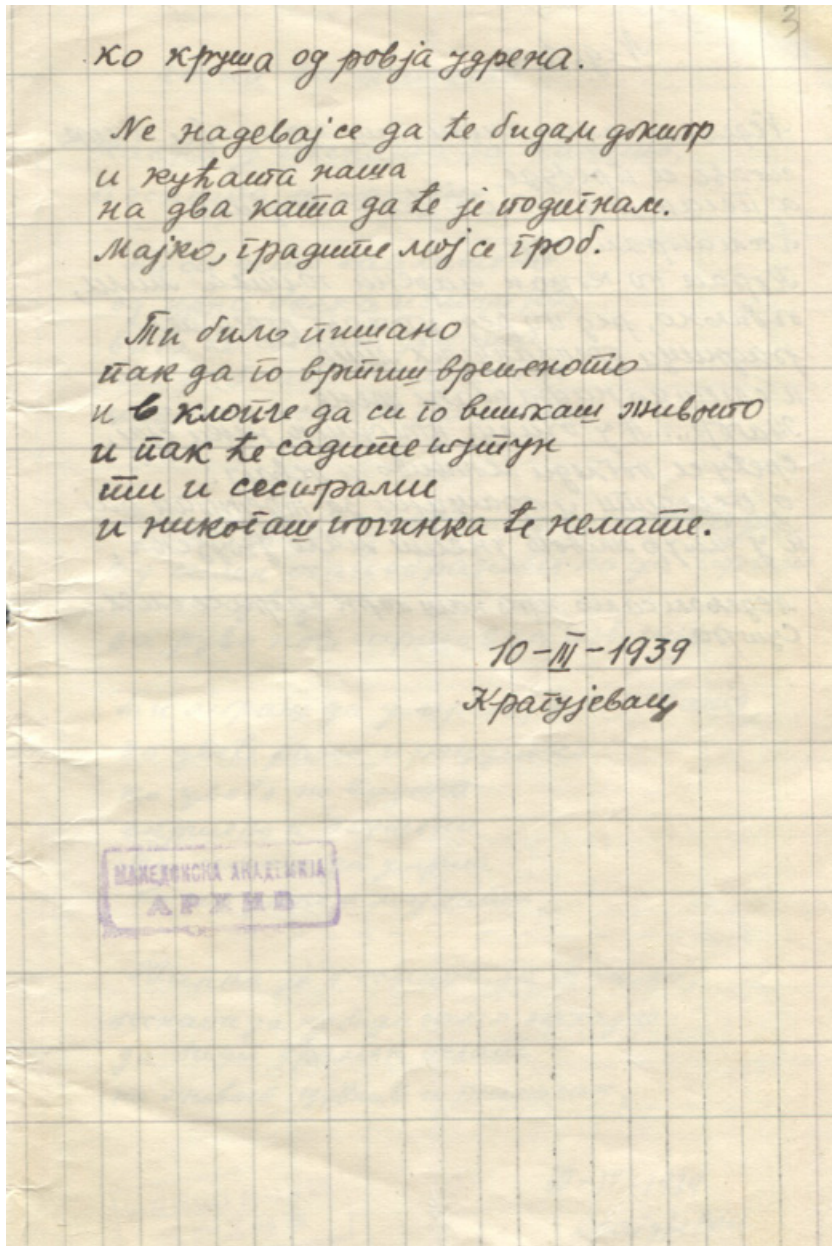


ко круша од ровја удрена.

Не надевај се да ќе бидам доктор  
и куќата наша  
на два ката да ќе ја подигнам.  
Мајко, градите мој се гроб.

Ти било пишано  
пак да го вратиш вретеното  
и в клопче да си го виткаш живото  
и пак ќе садите тутун  
ти и сестрами  
и никогаш починка ќе немате.

10–III–1939  
Крагујевац



Слика 5: Втор дел од песната „Писмо на една мајка“ (БК 32)

## Недеља

Недељом само живи наш кржљави парк  
стазе се пробуде,

а песак под ногама бесно зацвили.

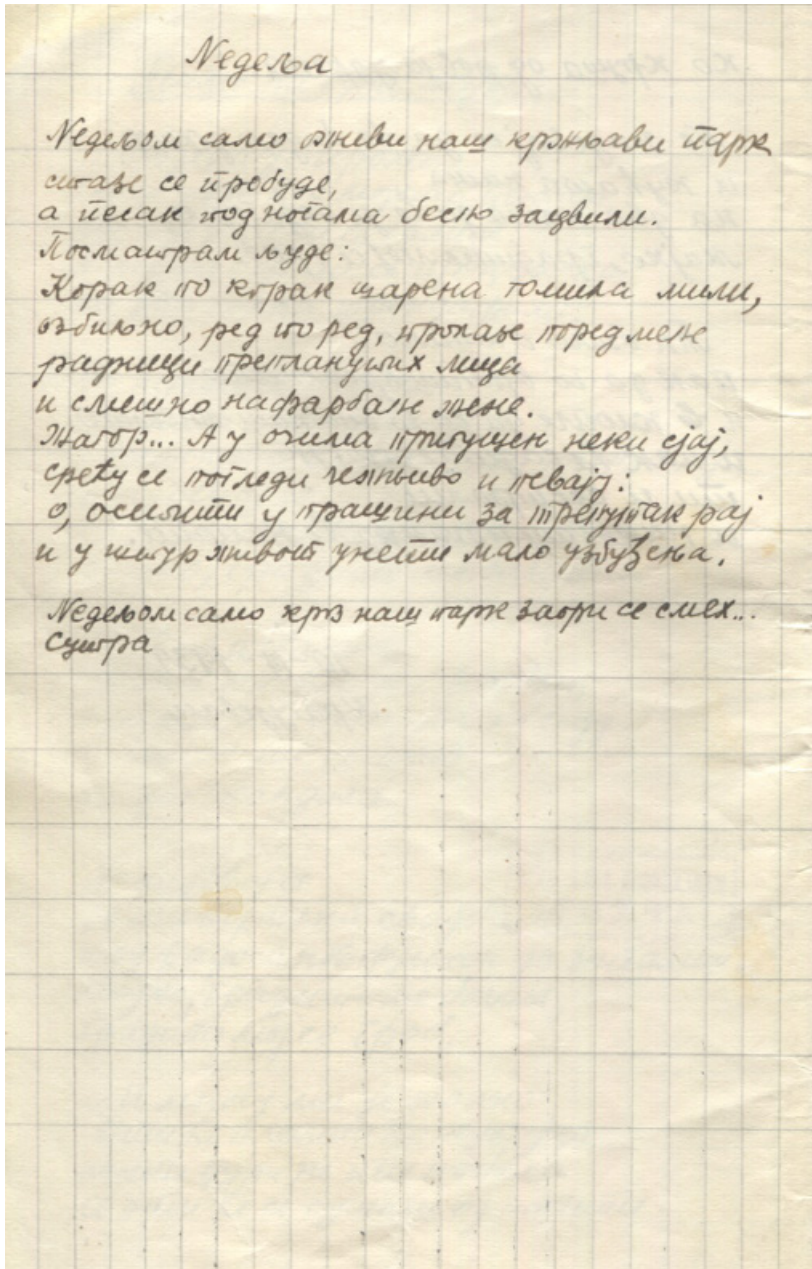
Посматрам људе:

Корак по корак шарена гомила мили,  
озбиљно, ред по ред, пролазе поред мене  
радници преплаулих лица  
и смешно нафарбане жене.

Жагор... А у очима пригушен неки сјај,  
срећу се погледи чежњиво и певају:  
о, осетити у прашини за тренутак рај  
и у штур живот унети мало узбуђења.

Недељом само кроз наш парк заори се смех...

Сутра



Слика 6: Песна „Недеља“ (БК 32)

Песна за Ташето

Жална је песната за Ташето,  
песната је офкајне.

-----  
Ти си дете заплашено  
од црна болка измачено.  
Брзо ќе свенат децата  
шо работат в монопол  
и ти ко сенка ќе зачиниш.

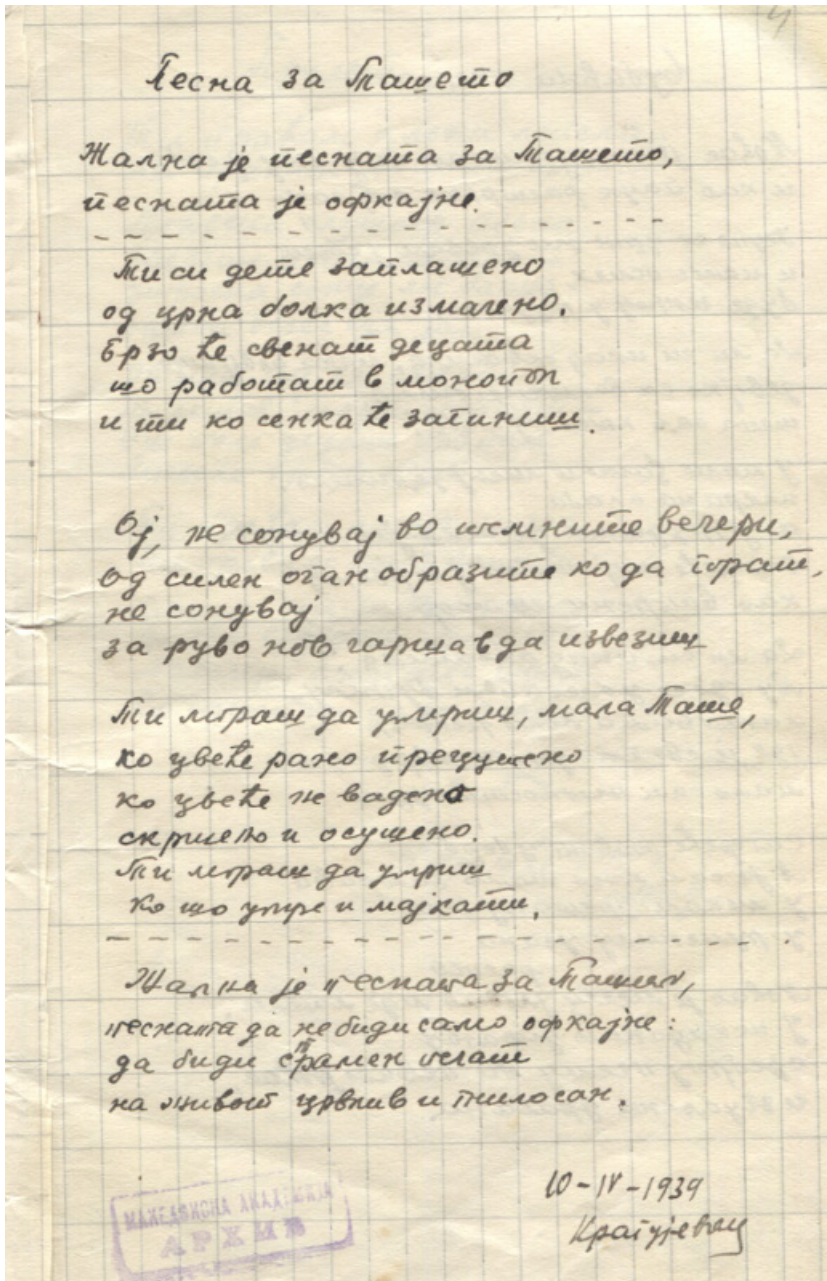
Ој, не сонувај во темните вечери,  
од силен оган образите ко да горат,  
не сонувај  
за руво нов чаршав да извезиш

Ти играш да умреш, мала Таше,  
ко цвеће рано прецутено  
ко цвеће не вадено  
скршено и осушено.  
Ти играш да умриш  
ко шо умре и мајкати.

-----  
Жална је песмата за Ташето,  
песната да не биди само офкајне:  
да биди страмен печат  
на живот црвлив и гнилосан.

10–IV–1939

Крагујевац



Слика 7: Песна „Песна за Ташето“ (БК 32)

Љубавна песма

Ноћас је месец саткао паучину у соби  
и као паук растргао мој сан.

Једне се црне очи урезале у свест  
и маме осмех,  
буде чежњу у грудима.

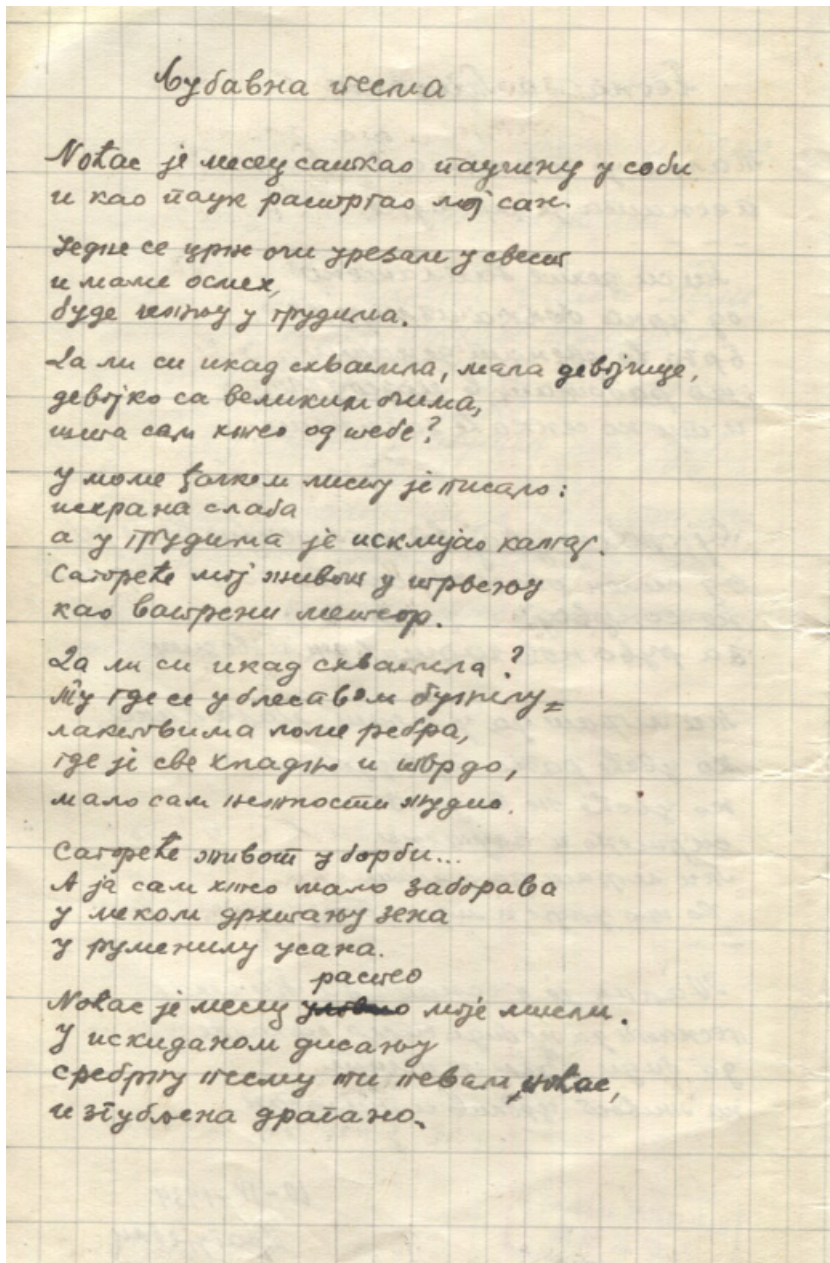
Да ли си икад схватила, мала девојчице,  
девојко са великим очима,  
што сам хтео од тебе?

У моме ђачком листу је писало:  
исхрана слаба  
а у грудима је исклијао [?].  
Сагореће мој живот у [трвењу?]  
као ватрени метеор.

Да ли си икад схватила?  
Ту где се у блесавом бунилу  
лаковима ломе ребра,  
где је све хладно и тврдо,  
мало сам нежности жудио.

Сагореће живот у борби...  
А ја сам хтео мало заборава  
у меком дрхтању [?]  
у руменилу усана.

Ноћас је месец распео моје мисли.  
У искиданом дусању  
сребрну песму ти певам ноћас,  
изгубљена драгано.



Слика 8: Песна „Љубавна песна“ (БК 32)

Пролет

Ти праќам алена мисла,  
Ти праќам веселба грст...

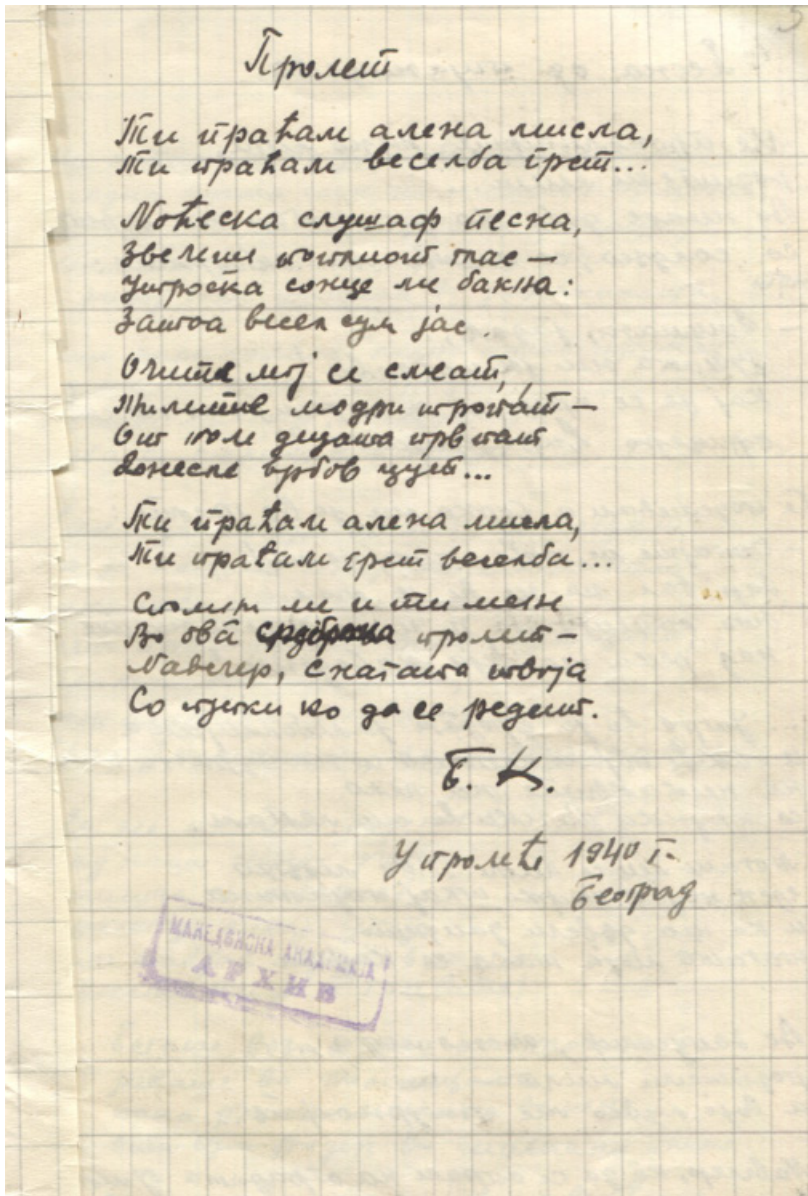
Ноќеска слушаф песна,  
Звечеше топлиот глас –  
Утроска сонце ме бакна:  
Затоа весел сум јас.

Очите мој се смеат,  
Жилите модри тропат –  
От поле децата прв пат  
Донесле врбов цут...

Ти праќам алена мисла,  
Ти праќам грст веселба...

Спомни ме и ти мене  
Во оваа сребрена пролет –  
Навечер, снагата твоја  
Со пупки ко да се редит.

Б. К.  
У пролеће 1940 г.  
Београд



Слика 9: Песна „Пролет“ (БК 32)

Песна од пијаницата

Ме проколнафте, жено моја,  
родители мили...  
Во никое доба ко да тропам на порта  
со солдзи, со клетви ми отворате:

– Душман, јадач, душата ни ја исколва!..  
Кај да се кријаме од страм, ако не сети  
офицero ћирацијата?!

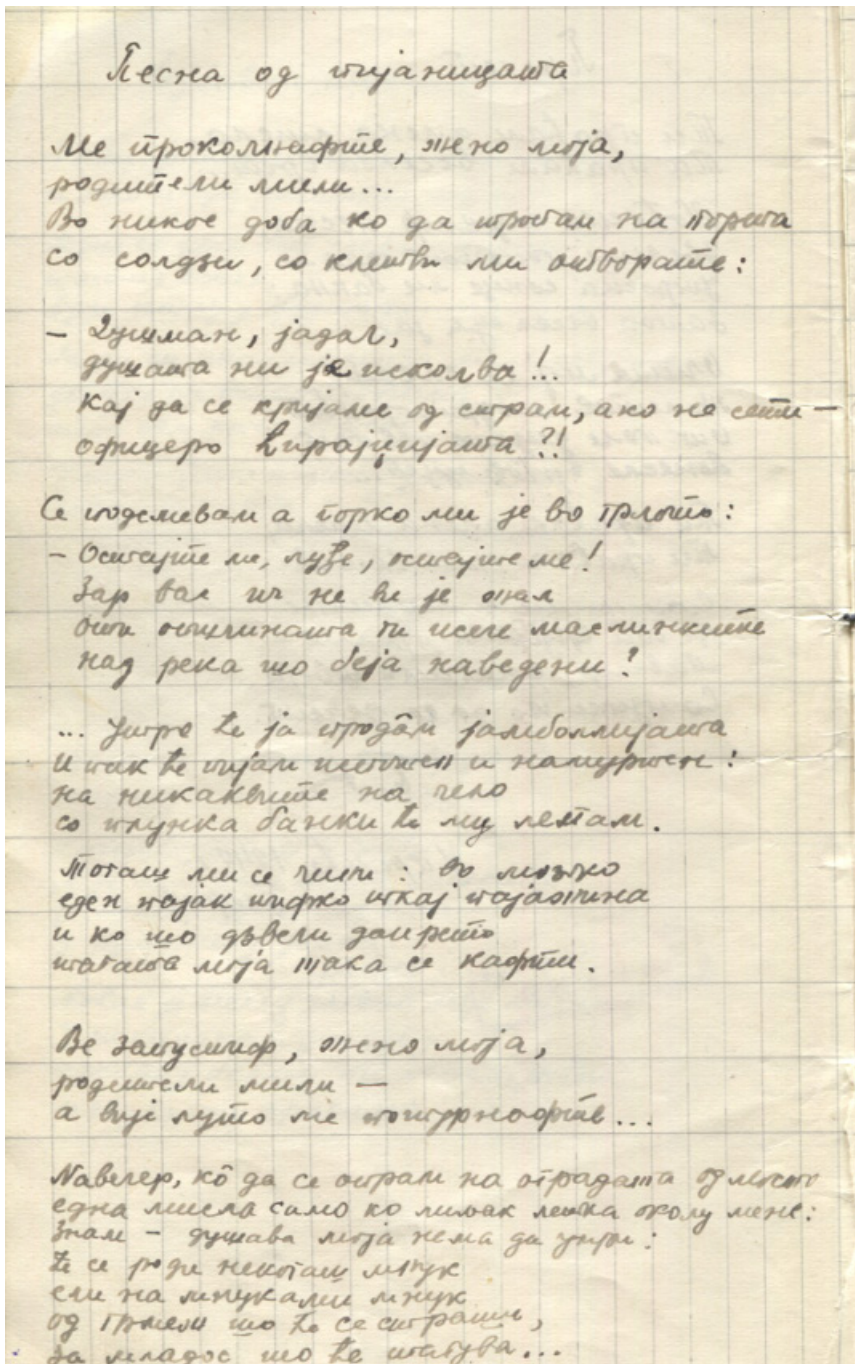
Се подсмевам а горко ми је во грлото:  
– Остајте ме, луђе, остајте ме!  
Зар вам ич не ви је жал оти општината ги исече маслинките  
над река шо беја наведени!

... Утре ќе ја продâм јамболијата  
и пак ќе пијам испотен и намуртен:  
на никаквите на чело  
со плунка банки ќе му лепам.

Тогаш ми се чини: во мозоко  
еден пајак тифко ткај пајажина  
и ко шо дзвечи даирето  
тагата моја така се кафти.

Ве запустиф, жено моја,  
родители мили –  
а вије луто ме потурнафте...

Навечер, кд да се опрам на оградата од леглото  
една мисла само ко лиљак летка околу мене:  
Знам – душава моја нема да умре:  
ќе се роди некогаш мнук  
ели на мнукама мнук  
од грмеж шо ќе се страши,  
за младос шо ќе тагува...



Слика 10: Песна „Песна од пијаницата“ (БК 32)

Ми останаа во умо белите магли  
и една пуста есен на нашите полина...  
Бегаше возо наврнат, жално рикаше,  
Бегаша тогај селата родни од мене  
И ридој голи тонеа во далечината.

Беше расплакана, кална приквечерина,  
чад ми влегуваше в гради.  
На тебе мислеф, Македонијо,  
тага се склучка в гради.

Како да не сум тажен ко гледам  
шо је нашето сега, нашето минало:  
Бакалски носеј пробесени,  
бечви процофцани, унечки измацани;  
Селански очи тресливи,  
раце испукани, умој ишчукани,  
вратој иструпени, глај ничкум наведени...

Да не плачит зар чоек  
над наши синој учени:  
дечишча се мрсулај,  
крастај, липај, улај.  
Ним жабјак му је в жилите  
и тесто им је в главите!

... Бегаше возо тогаш наврнат,  
рикаше во темницата;  
така рикаше маката во мене  
оти сум роден во смачкано племе...

И зашто сега пак љубов ме враќа  
кај тебе, треслива земјо, Македонијо? (мајко?)  
Длабоко во душава остана спомен  
на белите магли по нашите полина,  
на песна од наланите по нашите калдрми...

Ми останаа во умо белите магли  
 и една нурта есен на нашите војни...  
 Бегаше возо каврнај, малко рикаше,  
 бегаше штој' селаша родни од мене  
 и ридој' голи поштаа во далничанга. шока

Беше расплакана, калта триблерица,  
 кад ми влетуваше в гради,  
 На нседе лшескоф, Македонијо,  
 шта се склучка в гради.

Како да не сум шатен ко гледам  
 што је научило сега, научило минало:  
 Бикалеки носеј' професени,  
 Бели шрозофзаци, училни измачаци;  
 Селатки оми шрескиви,  
 рацк нештаци, уној шилчурани,  
 Брадој' нештаци, трај' шилчурани наведени...

За не шпатни зар гост  
 кад наши синој' учени:  
 деништа се лрчулај,  
 крашигај, лигај, трај.  
 Шии шаджак луц је в шпатни  
 и шесшо им је в шпатни!

... Бегаше возо штаци каврнат,  
 рикаше во молничанга;  
 шака рикаше макаша во мене  
 ошн сум роден во макаша шме...

И зучо сега шак шудов ме враќа  
 кој шеве, шреслива зучо, Македонијо? (шоко?)  
 Шадбоко во шучава ошсена шатен  
 на белите магли го научиле војни,  
 на шска од каланише го научиле калдрани...

Слика 11: Песна без наслов со прв стих „Ми останаа во умо белите магли“ (БК 32)

На полноќ, на полноќ ми дојде на гости  
темна сенка од тополата,  
На полноќ ми навеза месечината  
на клепки златна пајажина.

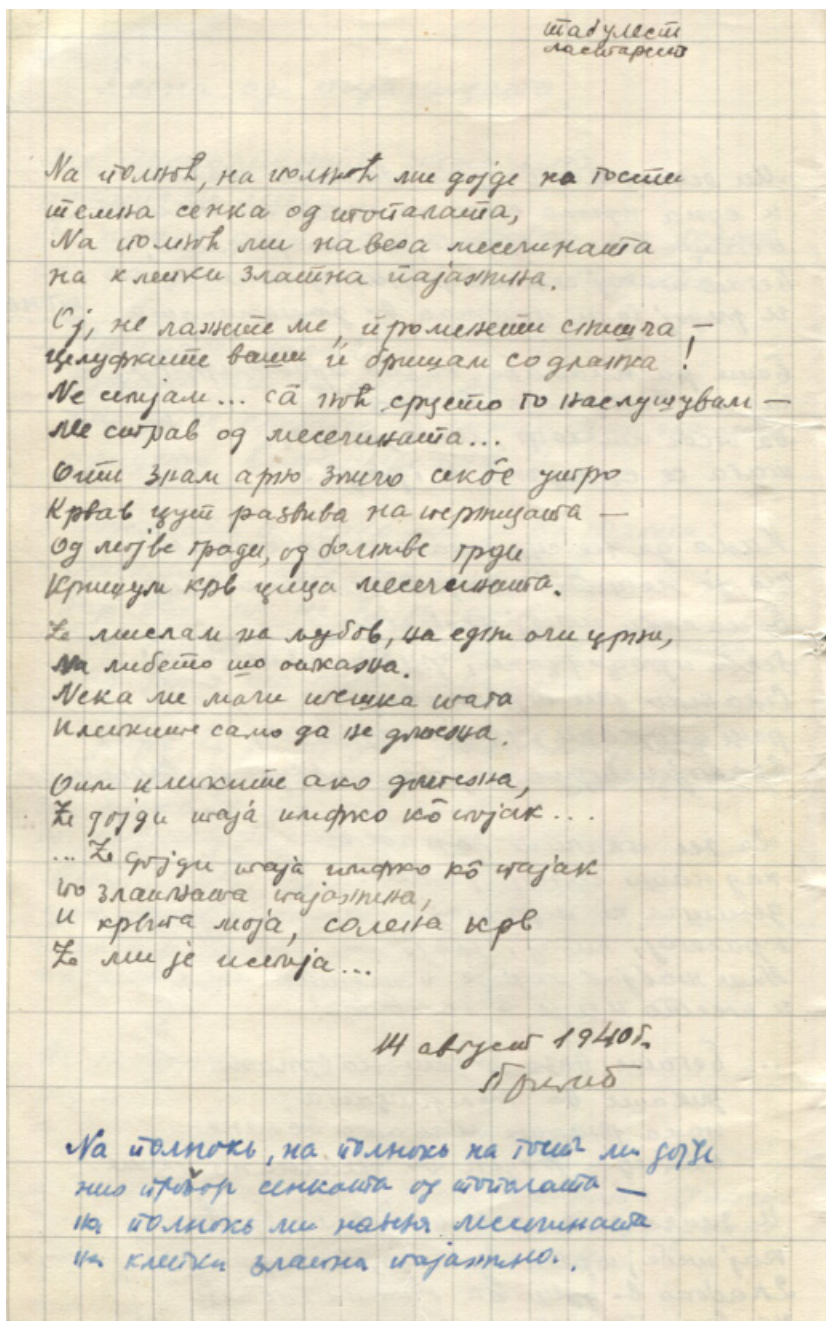
Ој, не лажете ме, променети снишча –  
целуфките ваши ги бришам со дланка!  
Не спијам... сâ ноќ срцето го наслушувам –  
Ме страв од месечината...  
Оти знам арно зашто секóе утро  
Крвав цут развива на перницата –  
Од мојве гради, од болниве гради  
Кришум крв цица месечината.

[Ќ]е мислам на љубов, на едни очи црни,  
На либето шо откажа.  
Нека ме мачи тешка тага  
Клепките само да не дотежа.

Оти клепките ако дотежа,  
ќе дојди таја тифко ко пајак...  
...ќе дојди таја тифко кò пајак  
по златната пајажина,  
и крвата моја, солена крв  
ќе ми ја испија...

14 август 1940 г.  
Прилеп

На полноќ, на полноќ на гости ми дојде  
низ прозор сенката од тополата –  
на полноќ ми навеза месечината  
на клепки златна пајажина.



Слика 12: Песна без наслов со прв стих „На полноћ, на полноћ ми дојде на гости“ (БК 32)

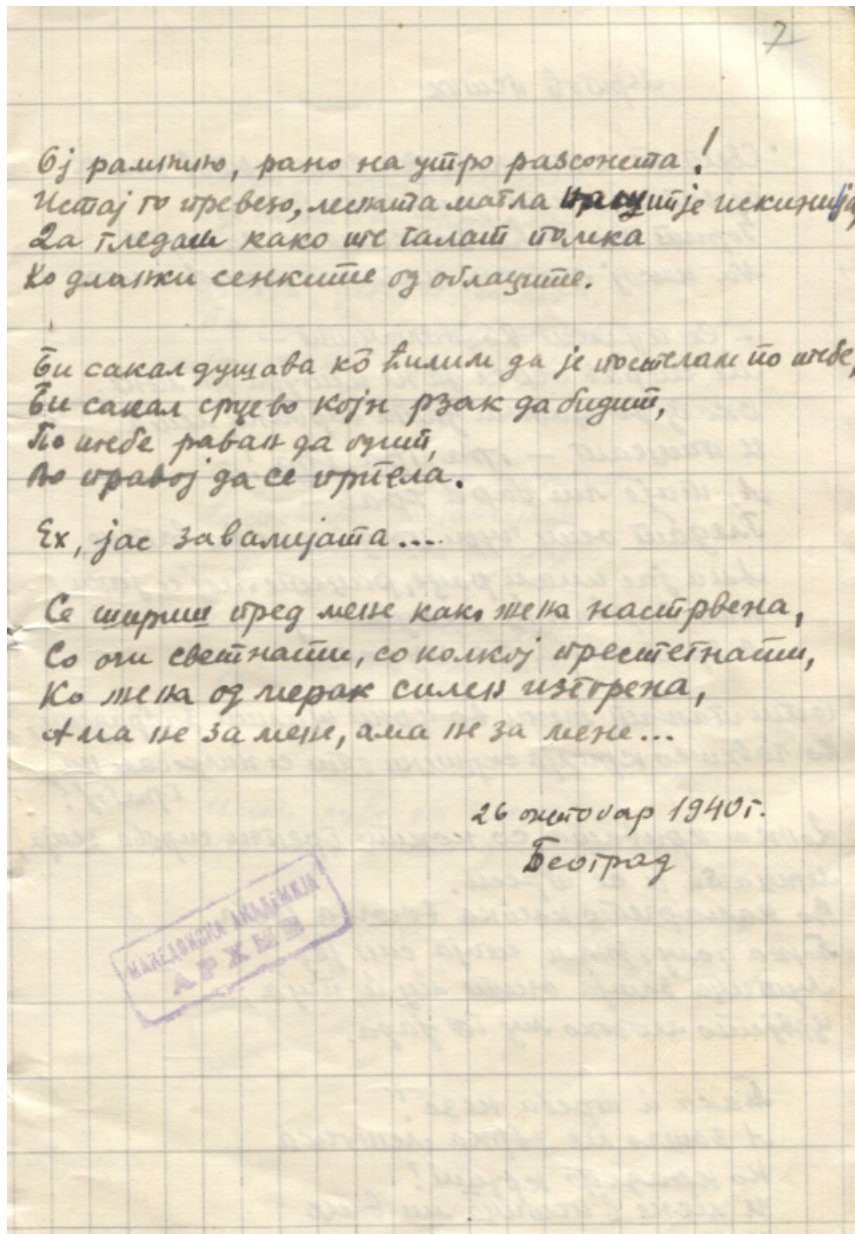
Ој рамнино, рано на утро разсонета!  
Истај го превезо, лесната магла [на шипје?] искини ја,  
Да гледам како те галат полека  
Ко дланки сенките од облаците.

Би сакал душава кô ћилим да ја постелама по тебе,  
Би сакал срцево којн рзак да бидит,  
По тебе раван да одит,  
По правој да се препела.

Ех, јас завалијата...

Се шириш пред мене како жена настрвена,  
Со очи светнати, со колкој престегнати,  
Ко жена од мерак силен изгорена,  
Ама не за мене, ама не за мене...

26 октобар 1940 г.  
Београд



Слика 13: Песна без наслов со прв стих „Ој рамнино, на утро рассонета!“ (БК 32)

## Мртов петок

Светит споменот за еден мртов петок  
Од загинатите детински дни,  
Горит ко свећа во камено камарче  
На некој матен, маглоит мртов петок.

... Се пулам во облаците –  
Ме страв пепел да не истура на мене.  
Околу во здивени јата гарвани летá  
И пишчат – гра, гра, гра!  
А, тија ми бара грав –  
Гледат оти чури пред мене во вагано.  
Ама јас имам раце, рацете мој се јаки,  
Жив гарван ќе искубам  
А грав нема да му дам!

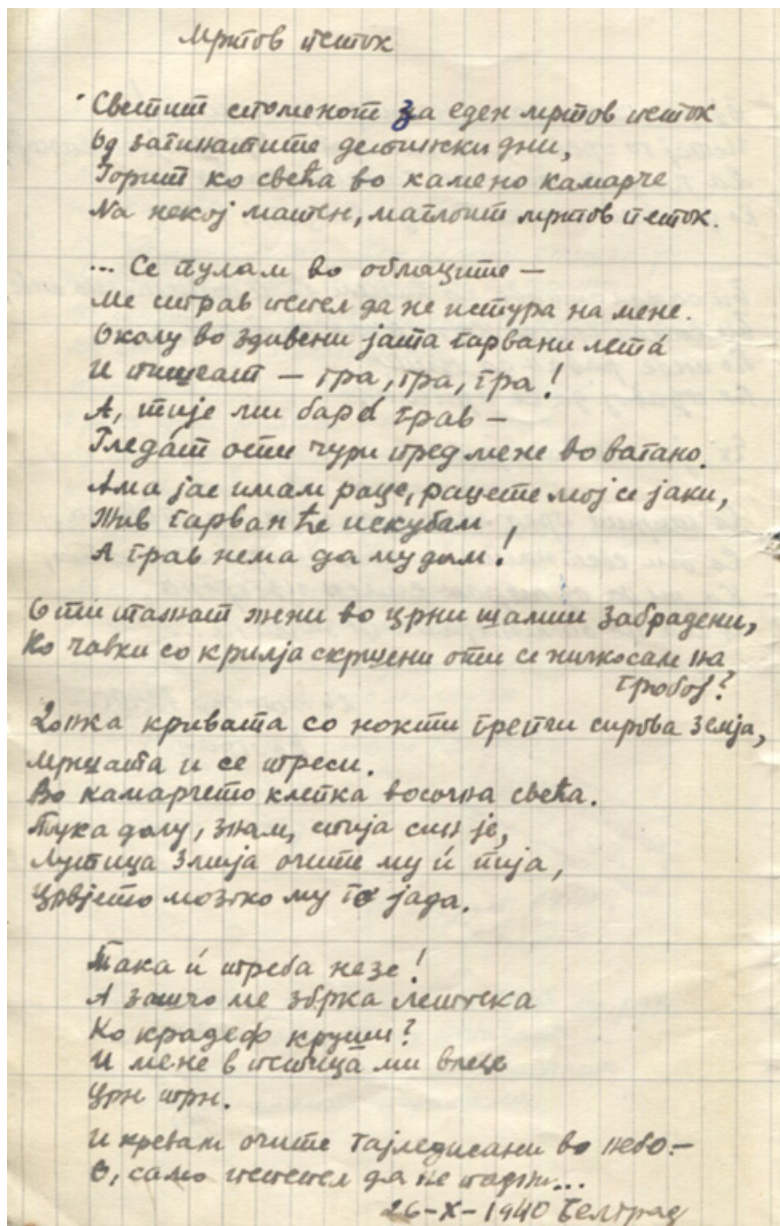
Оти тажат жени во црни шамии забрадени,  
Ко чавки со крилја скршени оти се ничкосале на  
гробој?

Донка кривата со нокти гребчи сирова земја,  
мршата и се треси.  
Во камарчето клепка восочна свећа.  
Тука долу, знам, спија син је,  
Лутица змија очите му ѝ пија,  
црвјето мозоко му го јада.

Така ѝ треба незе!  
А зошчо ме збрка летоска  
Ко крадеф круши?  
И мене в петица ми влезе  
црн трн.

И кревам очите гајледисани во небо –  
О, само пепел да не падне...

26–X–Белград



Слика 14: Песна „Мртов петок“ (БК 32)

Златен есенски ден  
Од смртта украден!..

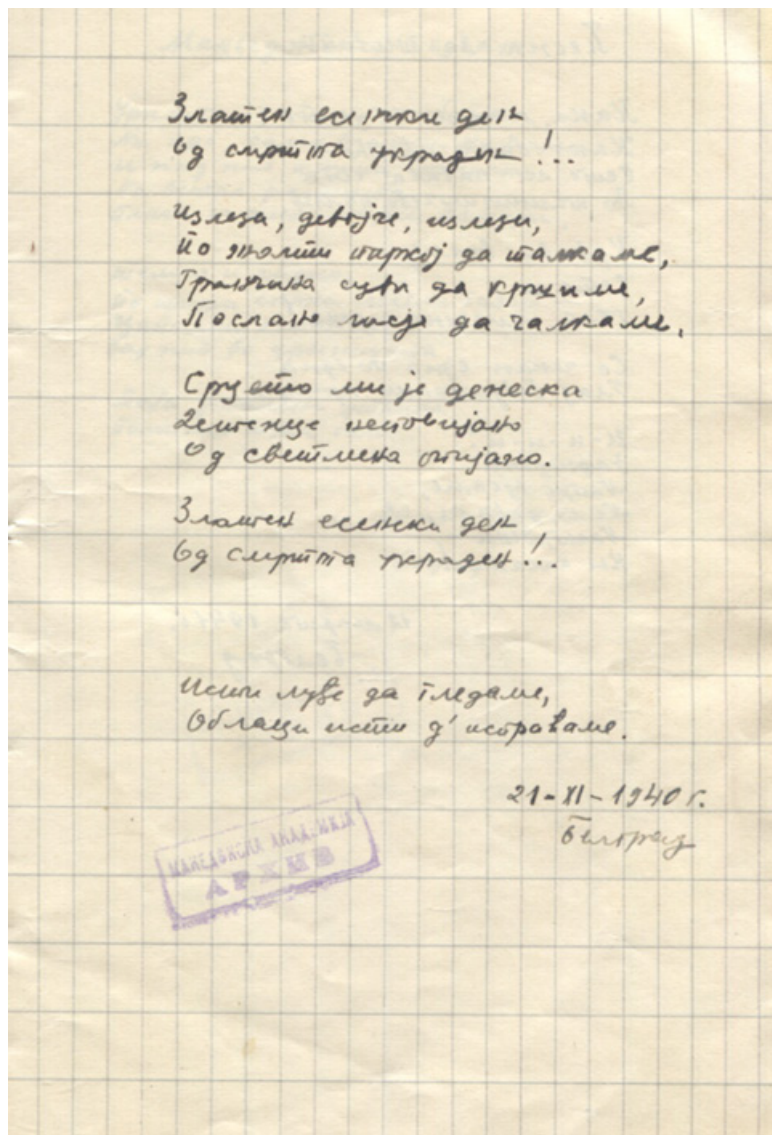
Излези, девојче, излези,  
по жолти паркој да талкаме,  
Гранчина суви да кршине,  
Послано лисје да чалкаме.

Срцето ми је денеска  
Детенце неповијано  
Од светлина опијано.

Златен есенски ден  
Од смртта украден!..

Исти луђе да гледаме,  
Облаци исти д' испраќаеме.

21–XI–1940 г.  
Белград



Слика 15: Песна без наслов со прв стих „Златен есенски ден!“ (БК 32)

Песна за живото

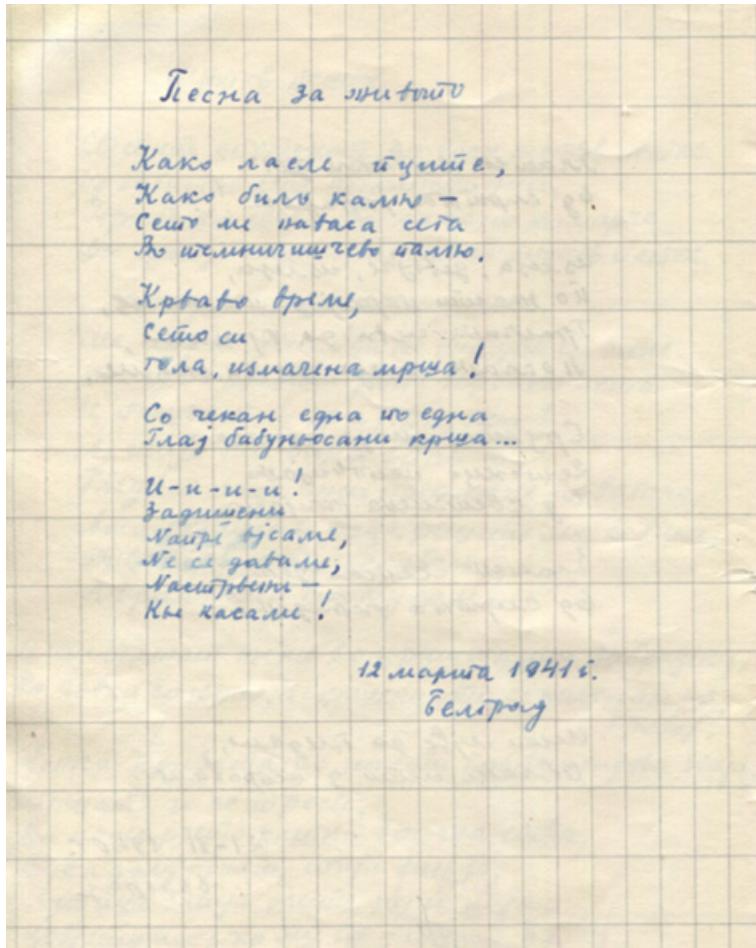
Како лаеле пците,  
Како било кално –  
Сето ме наваса сега  
Во темничешчево пално.

Крваво време,  
Сето си  
гола, измачена мрша!

Со чекан една по една  
Глај бабуносани крша...

И – и – и –и!  
Задишени  
Напрс вјасаме,  
Не се даваме,  
Настврени –  
Къе касаме!

12 марта 1941 г.  
Белград



Слика 16: Песна „Песна за живото“ (БК 32)

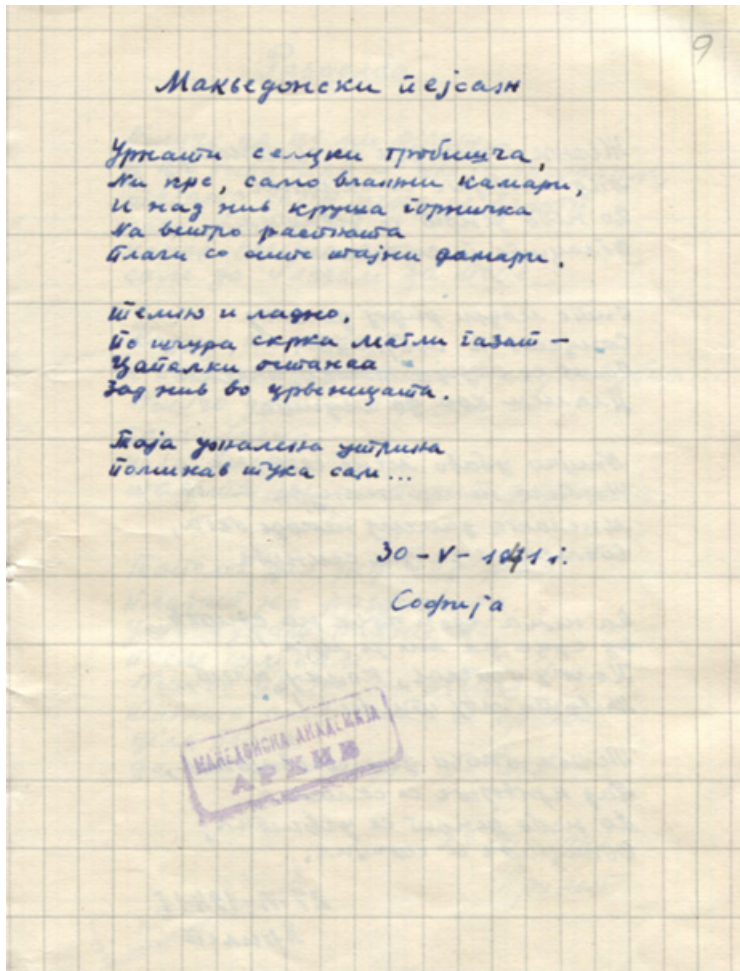
Македонски пејсаж

Урнати селцки гробишча,  
Ни крс, само влажни камари,  
И над нив круша горничка  
На ветро распната  
плачи со сите тајни дамари.

Темно и ладно.  
По шчура скрка магли газат –  
Цапалки останаа  
Зад нив во црвеницата.

Таја ужалена утрина  
поминав тука сам...

30–V–1941 г.  
Софија



Слика 17: Песна „Македонски пејсаж“ (БК 32)

Жежок, потен ден се свиткал,  
Над кровојте се склопил,  
До небо денот се усвитил,  
Облаците ѝ стопил.<sup>8</sup>

Сите модри ридој далеку  
Сонцето ѝ избриша:  
Само се слуша тежко, полека  
Пламен коа да издиша.

Нишчо убаво мене сега  
Шо било не ми текнува –  
Мислата далеку некаде бега,  
Споменот часум секнува.

Да нема еден чоек на светов  
Од срце да ми је мил!  
Колку пеплав, колку клет  
Животот мој ти бил!

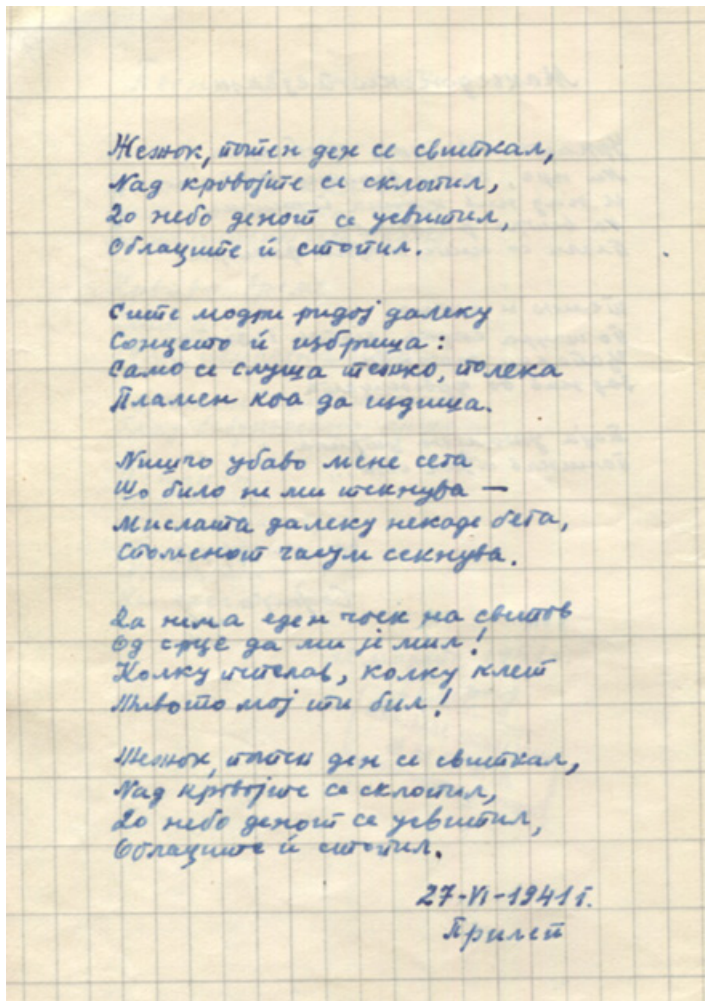
Жежок, потен ден се свиткал,  
Над кровојте се склопил,  
До небо денот се усвитил,  
Облаците ѝ стопил.

27–VI–1941 г.

Прилеп

---

<sup>8</sup> Во оваа архивска единица БК 32, Блаже Конески напредните знаци ги пишува на другата страна, а во расчитаниот текст е според стандардната норма.



Слика 18: Песна без наслов со прв стих „Жежок, потен ден се свиткал“ (БК 32)

Разделба

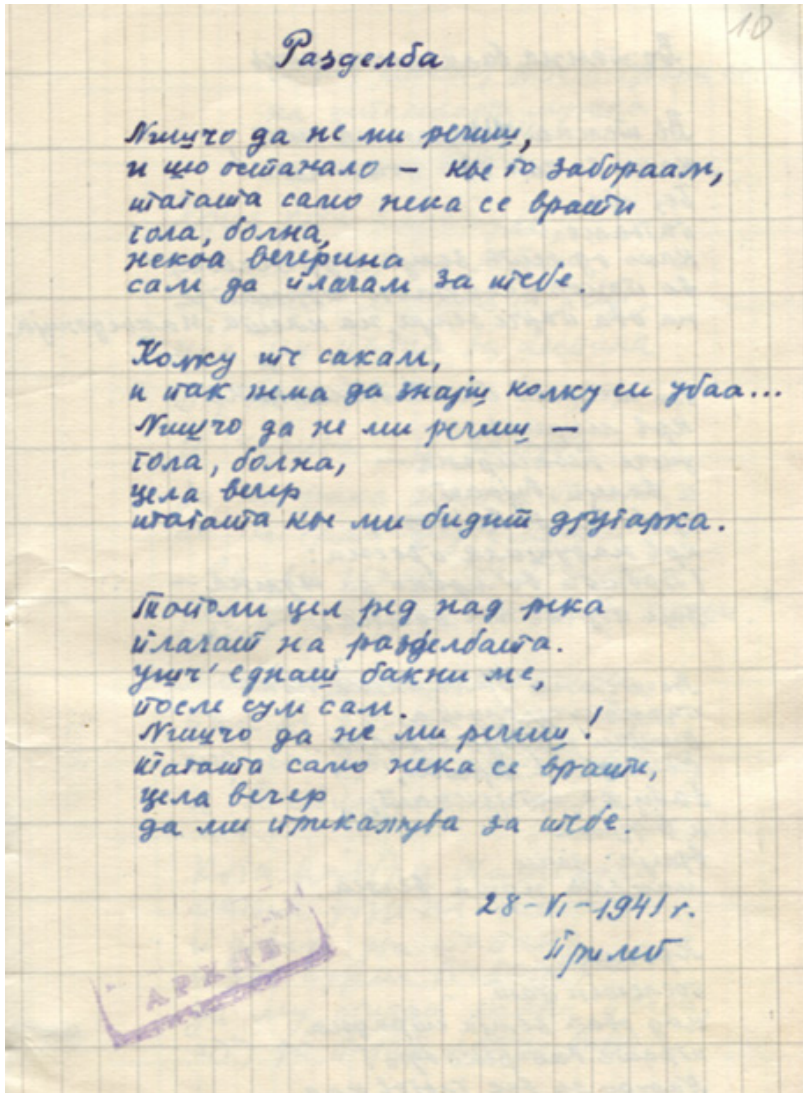
Нишчо да не ми речиш,  
и шо останало – ќе го забораам,  
тагата само нека се врати  
гола, болна,  
некоа вечерина  
сам да плачам за тебе.

Колку те сакам,  
и пак нема да знајш колку си убаа...  
Нишчо да не ми речиш –  
гола, болна,  
цела вечер  
тагата ќе ми бидит другарка.

Тополи цел ред над река  
плачат на разделбата.  
Ушч' еднаш бакни ме,  
после сум сам.  
Нишчо да не ми речиш!  
Тагата само нека се врати,  
цела вечер  
да ми прикажува за тебе.

28–VI–1941 г.

Прилеп



Слика 19: Песна „Разделба“ (БК 32)

Во темна балканска нок

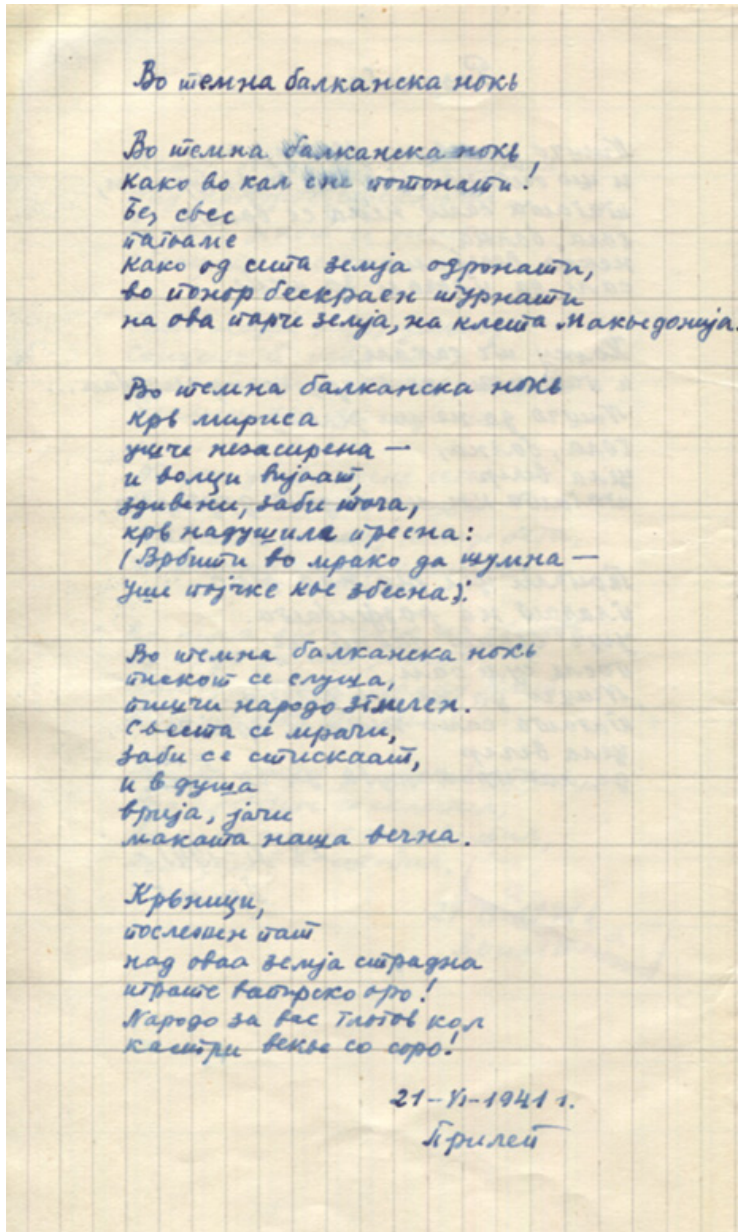
Во темна балканска нок  
Како во кал сне потонати!  
Без свес  
паѓааме  
Како од сета земја одронати,  
во понор бескраен турнати  
на ова парче земја, на клета Македонија.

Во темна балканска нок  
крв мириса  
ушче незасирена –  
и волци вијаат,  
здивени, заби точка,  
крв надушиле пресна:  
(Врбит[?]во мрако да шумна –  
уше појчке кје збесна).

Во темна балканска нок  
пискот се слуша,  
пишчи народот згмечен.  
Свеста се мрачи,  
заби се стискаат,  
и в душа  
врија, јачи  
маката наша вечна.

Крвници,  
[?] пат  
над оваа земја страдна  
играте вапирско оро!  
Народо за вас глогов кол  
кастри векје со соро!

21–VI–1941 г.  
Прилеп



Слика 20: Песна „Во темна балканска ноќ“ (БК 32)

Според неколку запамтувани акорди  
на циганска музика.

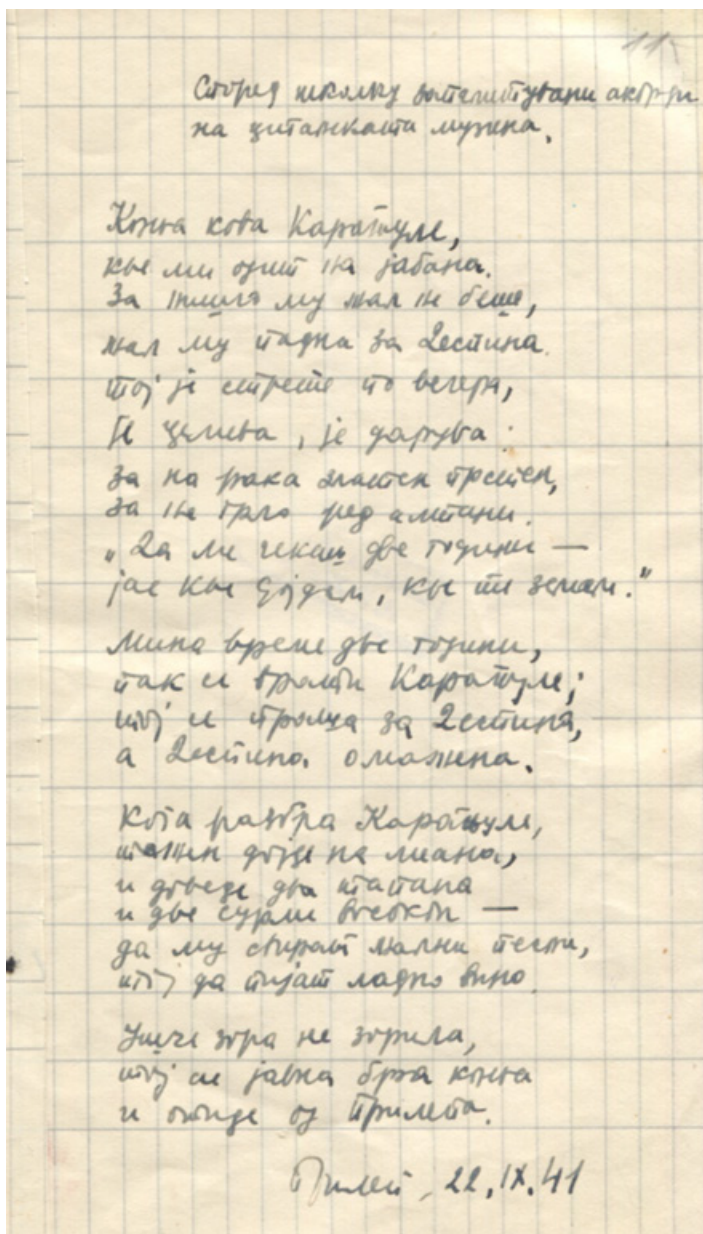
Којна кова Карагјуле,  
кѐ ми одит на јабана.  
За нишчо му жал не беше,  
жал му падна за Деспина.  
Тој ја сретe по вечера,  
ја целива, ја дарува:  
за на рака златен прстен,  
за на грло ред алтани.  
„Да ми чекаш две години –  
јас кѐ дојдам, кѐ те земам.“

Мина време две години,  
пак се врати Карагјуле;  
тој се праша за Деспина,  
а Деспина омажена.

Кога разбра Карагјуле,  
тажен дојде на [меана],  
и доведе два тапана  
и две сурли [?] –  
да му свират жални песни  
тој да пијат ладно вино.

Ушче зора не зорила,  
тој си јавна брза којна  
и отиде од Прилепа.

Прилеп, 22 IX.41

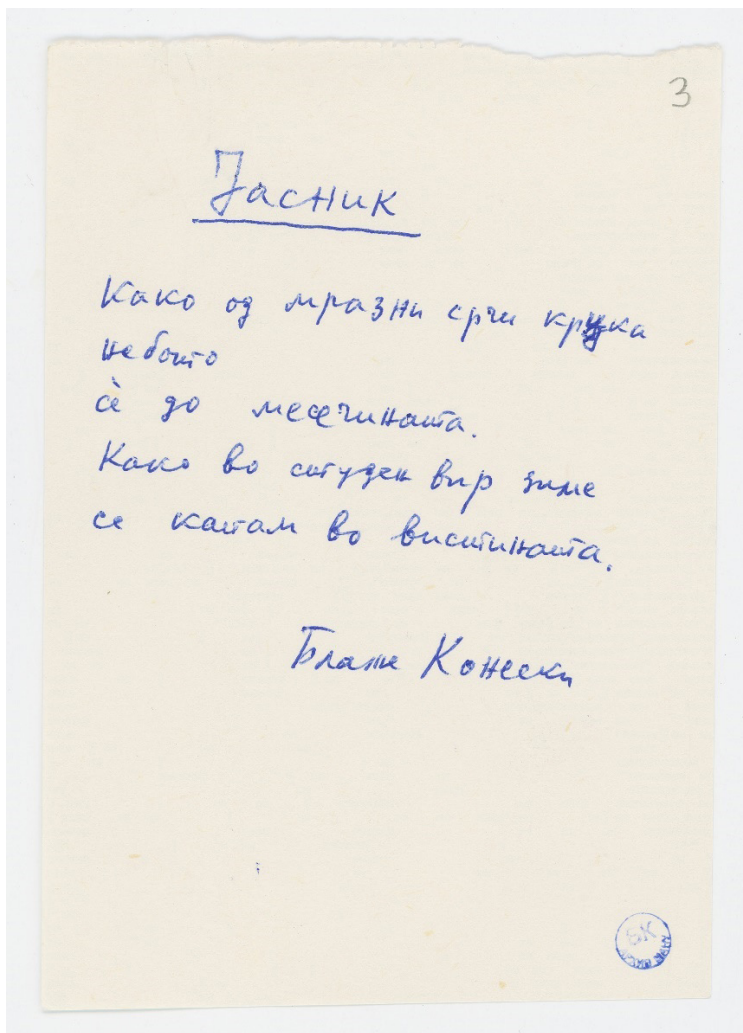


Слика 21: Песна без наслов со прв стих „Којна кова Караџуле“ (БК 32)

## Прилог 2: Песни во ракопис

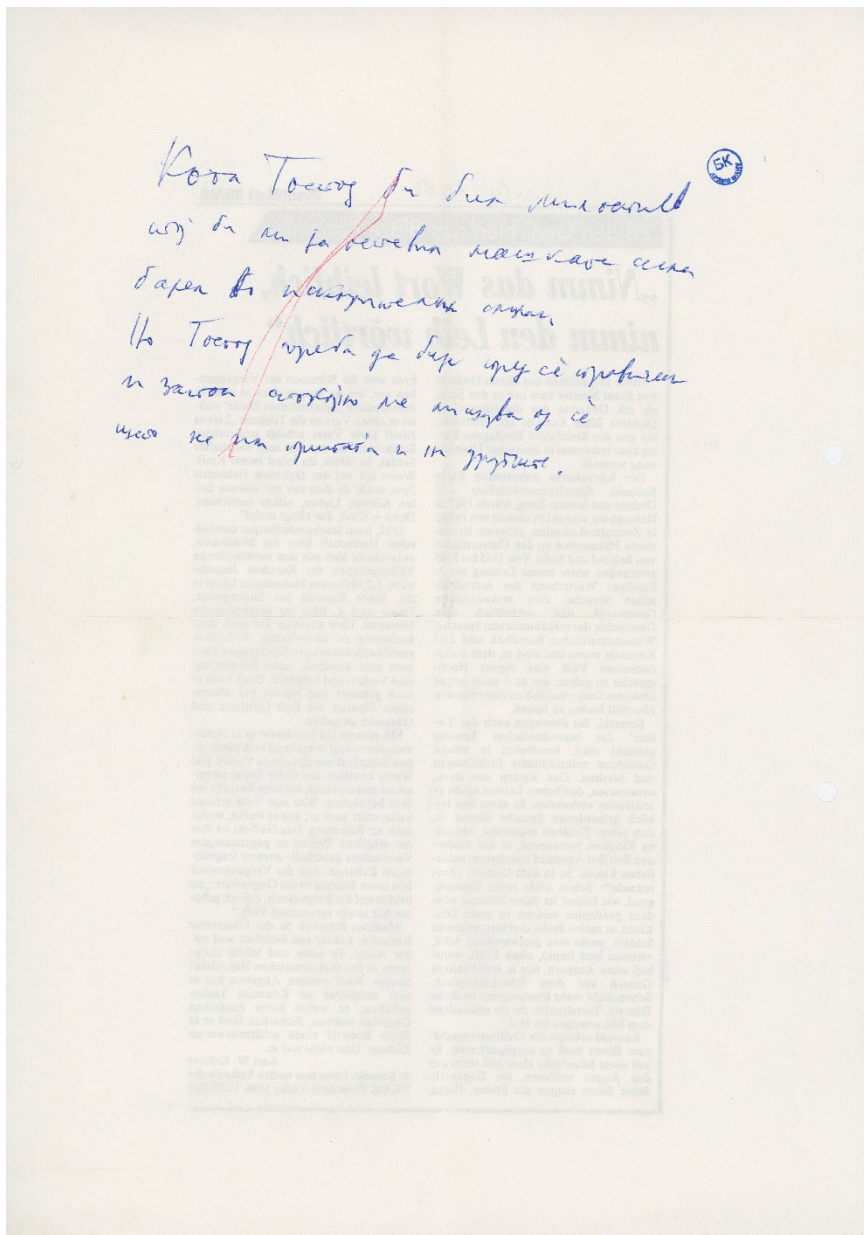
Јасник

Како од мразни срчи крцка  
небото  
сè до месечината.  
Како во студен вир зиме  
се капам во вистината.



Слика 22: Песна „Јасник“ (БК 72)

Кога Господ би бил милостив  
тој би ми ја оставил машката сила  
барем во исклучителни случаи.  
Но Господ треба да биде пред сè правичен  
и затоа спокојно ме лишува од сè  
што не им припаѓа и на другите.



Слика 23: Песна без наслов со прв стих „Кога Господ би бил милостив“ (БК 520)

Буквојадец

По силата на буквата  
ти си силен,  
само по силата на буквата,  
копук еден!  
А јас сум силен по силата  
на изворот  
што им дава свежа вода на жедните,  
јас сум силен по тој порив  
од земјата,  
што го лади грлото  
и ги скокотка усните.  
Што си и кој си ти тогаш?

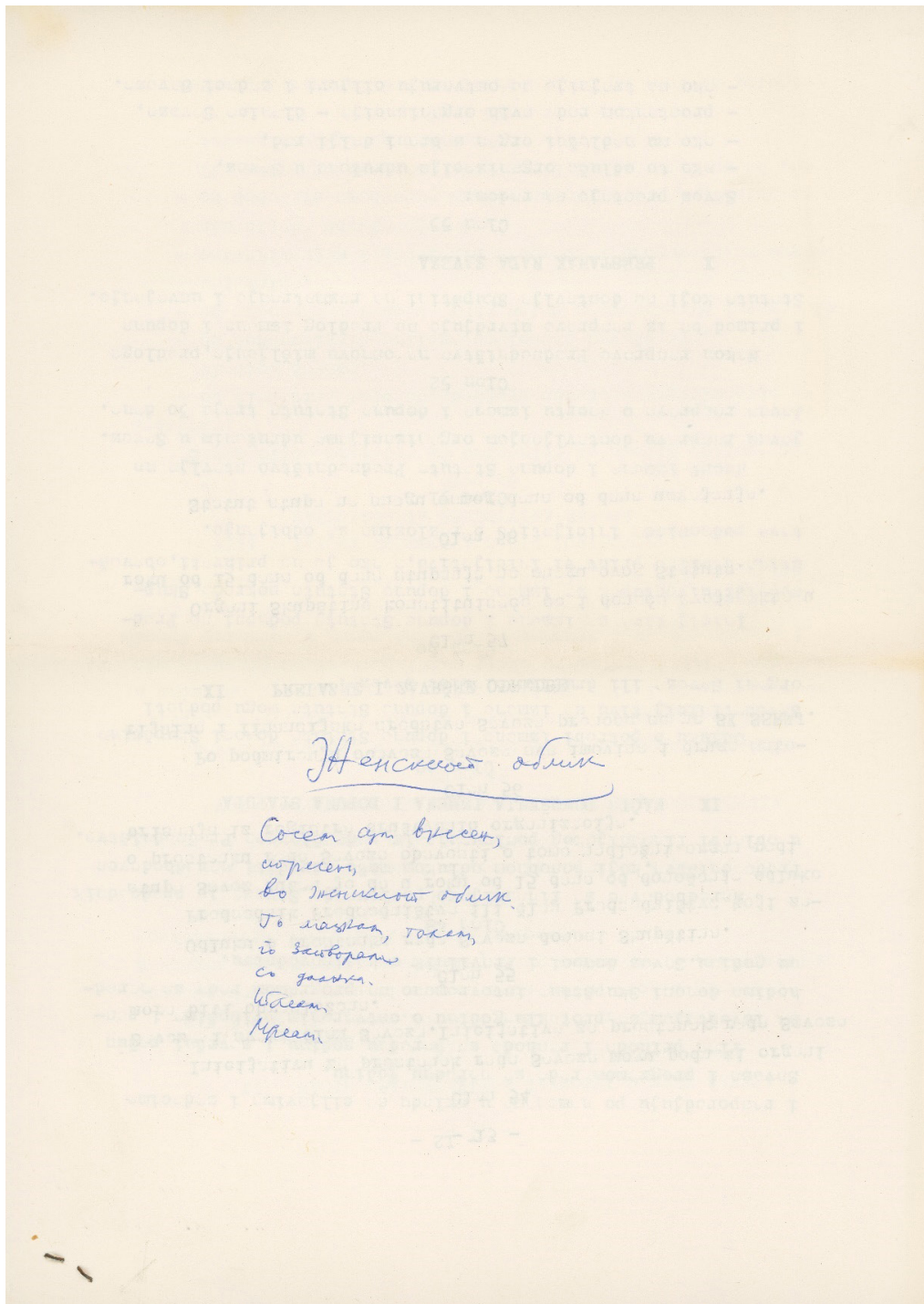


Манастирот Св. Атанасија  
ни беше цел.  
Сме чуле за неговите фрески.  
Одевме по карта,  
и негде згрешивме по картата,  
и се загубивме во [?] корија!  
Цел ден скитаме  
по тие скрки,  
по тие долишта  
и ендеци  
со ситна шума,  
ги исплазивме јазиците  
и збиваме во сенката на [?] леска  
на самото пладне,  
треба да се издржи,  
да се напушти целта  
да се причека вечерта  
при некој бунар.  
О колку е убаво и слачно  
да се излока цела кофа вода!!



Женскиот облик

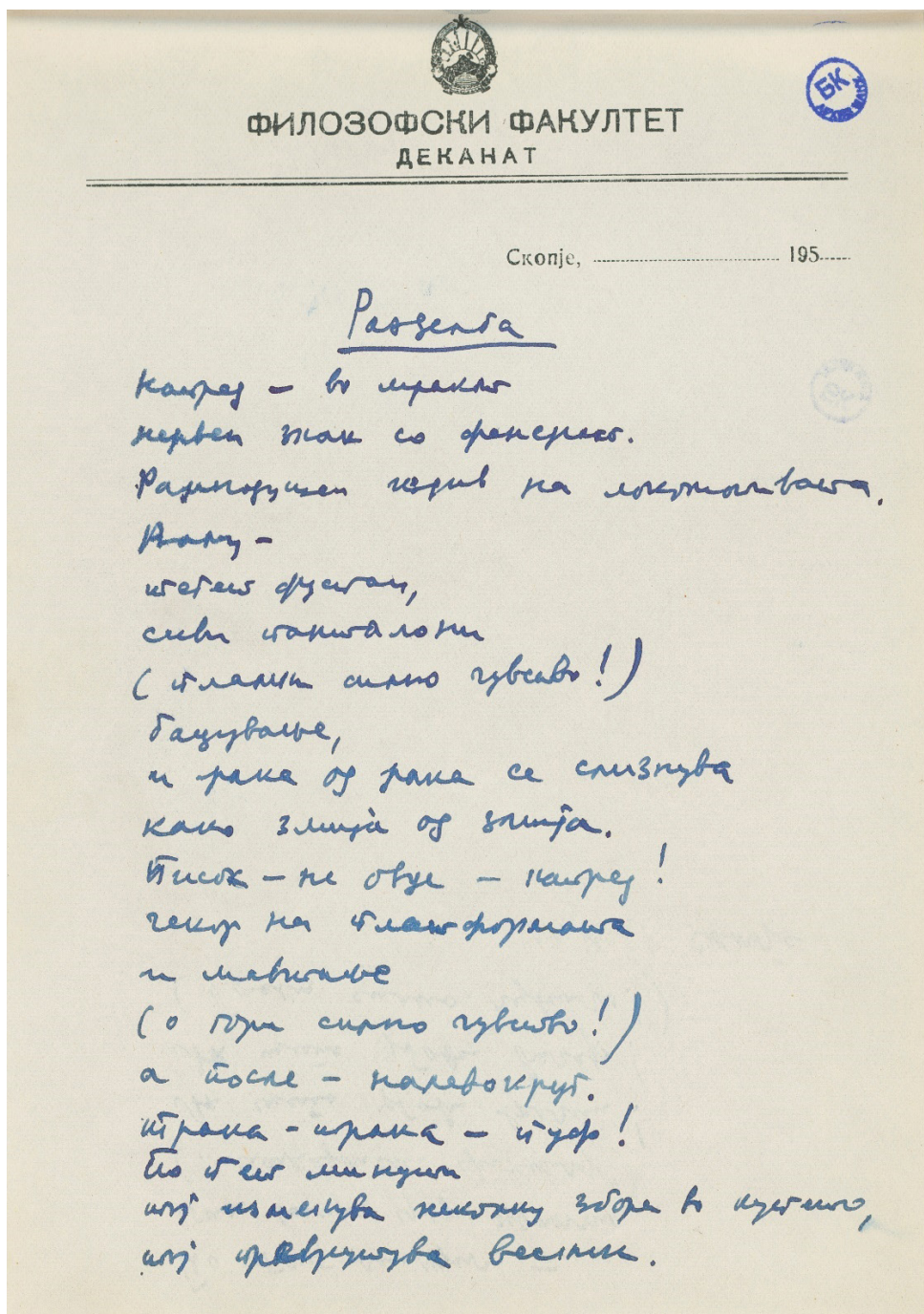
Сосема сум внесен,  
стресен  
во женскиот облик.  
Го мазнам, галам,  
затворам  
со дланки.  
Тлеам  
Мреам



Слика 26: Песна „Женскиот облик“ (БК 528)

## Разделба

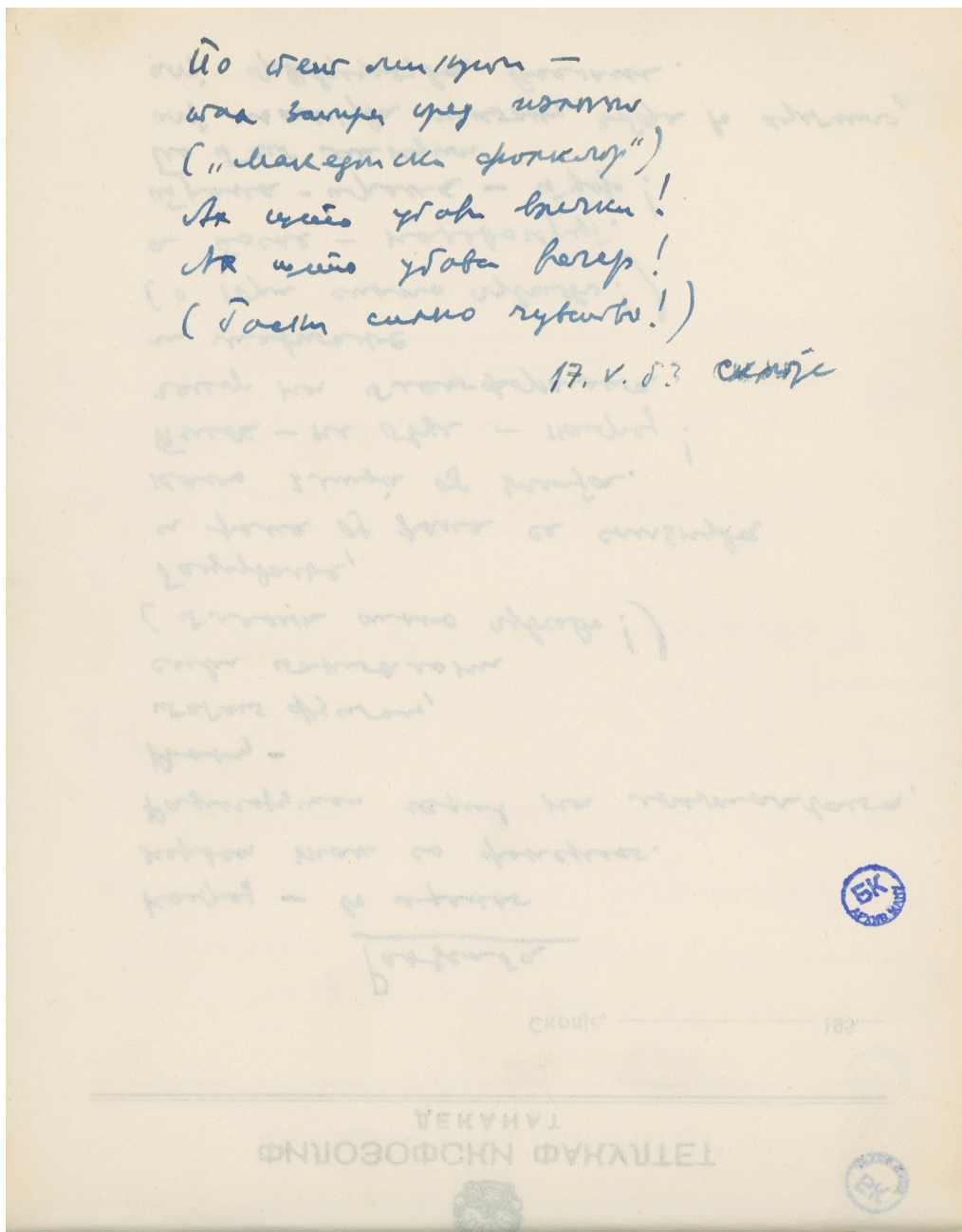
Напред – во мракот  
нервен знак со фенерот.  
Рамнодушен издив на локомотивата.  
[Ваму?]  
тегет фустан,  
сиви панталони  
(пламна силно чувство!)  
бацување,  
и рака од рака се слизнува  
како змија од змија.  
Писок – не овде – напред!  
Чекор на платформата  
и мавтање  
(о гори силно чувство!)  
а после – налевоокруг.  
трака – трака – пуф!  
По пет минути  
тој изменува неколку збора во купето,  
тој превртува весник.



Слика 27: Прв дел од песната „Разделба“ (БК 1207)

по пет минути –  
таа запира пред излогот  
(„Македонски фолклор“)  
Ах што убави влечки!  
Ах што убава вечер!  
(Гасни силно чувство!)

17.V.83, Скопје



Слика 28: Втор дел од песната „Разделба“ (БК 1207)

### Оплакување

Ќе има некогаш жени  
што ќе го оплакуваат мојот гроб.  
Но само солзите од твоите  
две црни очи,  
ќе паѓаат на него како крупна роса  
од која растат  
темјанушките  
и јалдазите  
на пресниот гроб.



Како да се фатиш за рамена со чудото  
Немаш за тоа време, немаш за тоа сила,  
и се оддалечуваш од смелото и лудото,  
и ноќта неподвижна ти станува мила.

Нека не праша никој  
каква е мојата порака.  
Кога ќе помислам –  
Јас немам што да кажам.  
Што може да роди испостена земја,  
што може да вети секнат кладенец,  
што имаш од истискан лимон.  
Поарно да молчам  
одошто да лажам.

Како да се фатиш за рамена со чудото?  
 Некако да иста брине, некако да иста сила,  
 и се одраѓајуваат од спина до нозете,  
 и кога се погледнат иако сега зема мисла.

Нека не играат титој  
 кајва с младица брине,  
 Кога ја отидеат -  
 Ја некако иако да мислат,  
 иако пак за фот и мислата зема,  
 иако пак за фот секите кога рече,  
 иако пак од мислата мислат.  
 Бодито за мислат  
 ормена за мислат.

Слика 30: Песна без наслов со прв стих „Како да се фатиш за рамена со чудото“ (БК 1599)

Зар оваа трева не би била вечна,  
зар не е истата оваа гугучка што гуга,  
зар не би бил тоа истиот миг  
доживеан еднаш,  
да не е мојата свест дека е сè изминато,  
да не сум јас друг.  
Ах каде ќе се враќам!  
(Да можам да се вратам во минатото!

БК

Поздрав

2 века - историја на македонските јазичари - <sup>инт.</sup> У франц. - прев. - референцијата на  
 ма. - околу 1000 фр. - XX век: (Света Ана, Франциска, Бернардина и др.)  
 За да се гледа брзина  
 дигитални центри Национална работна активност списак, фр.  
 За да се развинува обука рефер.  
 Би биле голема интереса, и позначајна интереса би про-  
иста за мак. интер. околу 1000 фр. интер. интер. интер.  
 со време што се интер. фр. интер. интер.  
интер. интер. интер. интер. интер.  
 Среќавањето на XIX век - ср. варшава на традициона  
ср. фр. интер. интер. интер. интер.  
 на национална интер. интер.  
У франц. револуционарна интер. интер. интер.  
интер. интер. интер. интер. интер.  
интер. интер. интер. интер. интер.  
 се раб. за интер. интер. интер. интер.  
интер. интер. интер. интер. интер.

Зар оваа трева не би била вечна,  
 Зар не е иста оваа трева ил'тот,  
 Зар не би била иста ил'тот ил'тот  
 дигитална срца,  
 За не е ил'тот оваа трева е ил'тот,  
 За не е ил'тот ил'тот,  
 Не раб. за интер. интер. интер. интер.  
интер. интер. интер. интер. интер.

интер. интер. интер. интер. интер.

БК

Слика 31: Песна без наслов со прв стих „Зар оваа трева не би била вечна“ (БК 1483)

### Прилог 3: Песни во машинопис со корекции во ракопис

#### Ронки

Тоа и не се спомени,  
а повеќе ронки од животот  
како трошки расфрлани околу празна синија.

Ништо нема да ги состави,  
а сепак се поврзани со извонредна свежест,  
како мирис на сурово.

Еве ногата пречекорува влажно браздиче  
на пазарот во Прилеп во сабота.  
Еве водичка тече преку широк лист од тегавец  
како чешмуре во леската под манастирот.  
Еве гранче капинки, зрели како крв,  
од капината на Средочна Вода.  
Или – ја тресеме кајсијата во нашиот двор  
и порој кајсии грга на сијната калдрма.

И како сега да станува тоа,  
и како да е едновремено,  
Како уште да се чувствува топлината на бела погача  
врз прстите што ја кршеле на празнична трпеза.

— Ронки

Тоа и не се спомени,  
а повеќе ронки од животот  
како трошки расфрлани околу празна синија.

Ништо нема да ги состави,  
а сепак се поврзани со извонредна свежест,  
како мирис на сурово.

Еве ногата пречекорува влажно браздиче  
на пазарот во Прилеп во сабота.  
Еве водичка тече преку широк лист од тегавец  
како чешмуре во леската под манастирот.  
Еве ~~грозде~~ <sup>зрели</sup> капини, зрели како крв,  
од капината на Средочна Вода.

Или - ја тресе ме кајсијата во нашиот двор  
и порој кајсии ~~ста~~ <sup>зрела</sup> на ~~калдрма~~ <sup>суплицата</sup> калдрма.

И како сега да станува, <sup>тоа,</sup>  
и како да е едновремено,  
Како уште да се чувствува топлината на бела погача  
врз прстите што ја кршеле на <sup>празнична трпеза.</sup>

~~нашата светицкичкаска сардана~~

Б. Конески



Слика 32: Песна „Ронки“ (БК 282)

Диспут меѓу смртта и животот

Тие имаат сосем прости аргументи.  
Смртта ја спушта ноќта над болниот  
како тежок покров.  
Животот го пушта славејот  
во истата таа ноќ.

БЛАЖЕ КОНЕСКИ

ДИСПУТ МЕЃУ СМРТТА И ЖИВОТОТ

Тие имаат сосем прости аргументи,  
Смртта ~~да~~ ја спушта ноќта над болниот  
како тежок покров.  
Животот го пушта славејот  
во истата таа ноќ.



Слика 33: Песна „Диспут меѓу смртта и животот“ (БК 282)

## НЕКОЛКУ СМЕШНИ ПЕСНИ

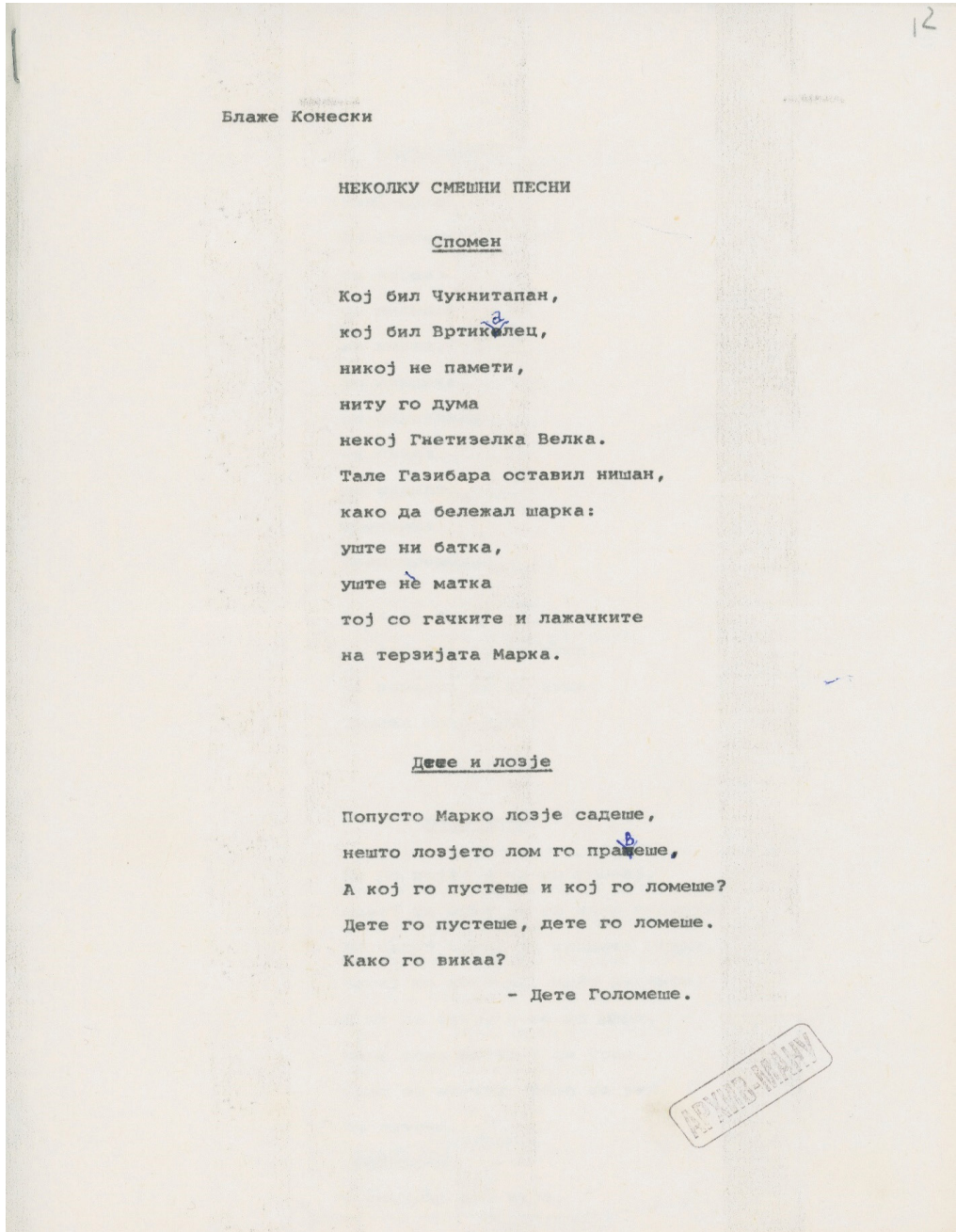
### Спомен

Кој бил Чукниџапан,  
кој бил Вртикалец,  
никој не памети,  
ниту го дума  
некој Гнетизелка Велка.  
Тале Газибара оставил нишан,  
како да бележал шарка:  
уште ни батка,  
уште нè матка  
тој со гачките и лажачките  
на терзијата Марка.

### Дете и лозје

Попусто лозје Марко садеше,  
нешто лозјето лом го правеше.  
А кој го пустеше и кој го ломеше?  
Дете го пустеше, дете го ломеше.  
Како го викаа?

– Дете Голомеше.



Слика 34: Неколку смешни песни: „Спомен“ и „Дете и лозје“ (БК 282)

## Мала-Душа

Малá душа  
се стуткала  
се збрала  
се пикнала  
во шикла,  
во лешнице,  
се стутулила  
се свила  
се скрила  
грешница  
пред грешница.

Аман за аман!  
Не фаќајте го за гуша,  
не земајте го на душа  
Душана Малá-Душа!

## Мала-Вода

Не до појас и не до колена,  
одвај да може да ги лиже писките.  
Не барај човек со крената глава,  
барај го наведен, меѓу ниските.  
И не да бучи, и не да шуми,  
малá вода молчи и си трае.  
Само се штутка, само се уми,  
Не кажува,  
колеблив,  
и сигурно што знае.

13

2.-

Мала Душа

Мала душа  
се стуткала  
се збрала  
се пикнала  
во шикла,  
во лешнице,  
се стутулила  
се свила  
се скрила  
грешница  
пред трешница.

Аман за аман!  
Не фаќајте го за душа,  
не земајте го на душа  
Душана Мала-Душа!

Мала-Вода

Не до појас и не до колена,  
одвај да може да ги лиже писките.  
Не барај човек со крената глава,  
барај го наведен, меѓу ниските.  
И не да бучи, и не да шуми,  
мала вода молчи и си трае.  
Само се штутка, само се уми,  
Не кажува,  
~~не кажува~~  
и сигурно што знае.



Слика 35: Песна „Мала-Душа“ и прв дел од песната „Мала-Вода“ (БК 282)

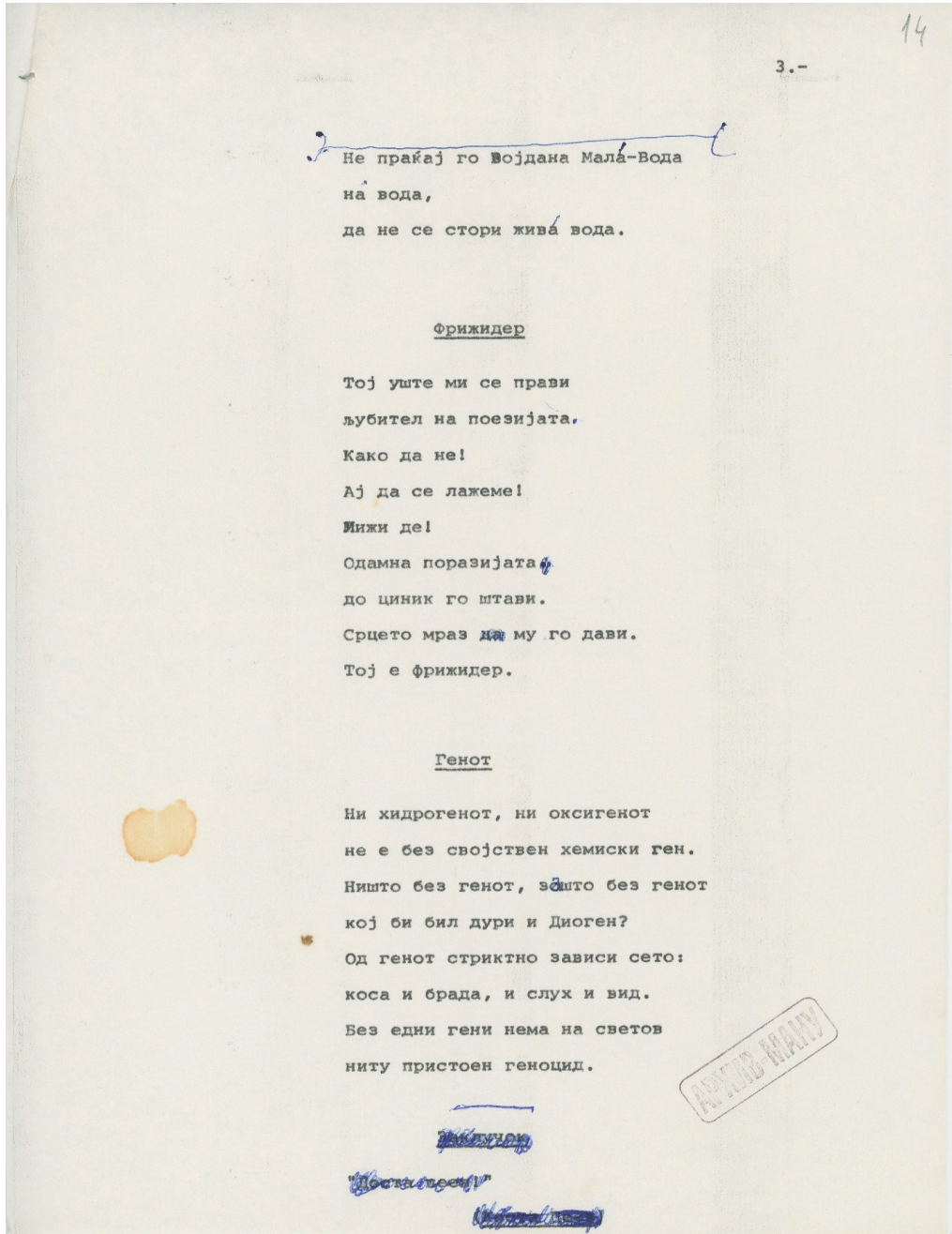
Не пракај го Војдана Малá-Вода  
на вода,  
да не се стори живá вода.

#### Фрижидер

Тој уште ми се прави  
Љубител на поезијата.  
Како да не!  
Ај да се лажеме!  
Мижи де!  
Одамна поразијата  
до циник го штави.  
Срцето мраз му го дави.  
Тој е фрижидер.

#### Генот

Ни хидрогенот, ни кислородот  
не е без својствен хемиски ген.  
Ништо без генот, зашто без генот  
кој би бил дури и Диоген?  
Од генот стриктно зависи сето:  
коса и брада, и слух и вид.  
Без едни гени нема на светов  
ниту пристоеен геноцид.



Слика 36: Втор дел од песната „Мала-Вода“ и песните „Фрижидер“ и „Генот“ (БК 282)

## Размислување за слободата

Јас сега знам дека не сум слободен.  
Секој е повисок од мене,  
секој може да ми соли памет  
и да се прави морално супериорен.  
Оној што се борел,  
заборавајќи ги привилегиите што ги добил,  
а што јас, неборец, ги немам.  
Оној што нема морален кредит  
просто заради тоа што неговиот мит  
е посилен од мојот.  
Јас не сум слободен  
и поради тоа, можеби со моја кривица,  
уште помалку сте слободни вие, мои предци.  
Димо Хаџи Димов, Ѓорче Петров и други.  
Простете што не сум успеал да ве издигнам  
на повисок пиедестал.  
Тоа е само затоа што јас не сум слободен.  
Не: роди се човек роб биди,  
ами: роди се роб и роб биди, Кочо Рацине!  
Но колку се мизерни и колку поголеми робови од нас  
онието што мислат дека  
имаат право да ја постават под прашање  
мојата и твојата слобода, Кочо Рацине!



Размислување за слободата

Јас сега знам дека не сум слободен.  
 Секој е повисок од мене,  
 секој може да ми соли памет  
 и да се прави морално супериорен.  
 Оној што се борел,  
 заборавајќи ги привилегиите што ги добил,  
 а што јас, неборец, ги немам.  
 Оној што нема морален кредит  
 просто заради тоа што неговиот мит  
 е посилен од мојот.  
 Јас не сум слободен  
 и поради тоа, можеби со моја кривица,  
 уште помалку сте слободни вие, мои предци,  
 Димо Хаџи Димов, Ѓорче Петров и други.  
 Простете што не сум успеал да ве издигнам  
 на повисок пиедестал.  
 Тоа е само затоа што јас не сум слободен.  
 Не: роди се човек роб биди,  
 ами: роди се роб и роб биди, Кочо Рацине!  
 Но колку се мизерни и колку поголеми робови од нас ~~они~~  
 оние што мислат дека  
 имаат право да ја постават под прашање  
 мојата и твојата слобода, Кочо Рацине!

Слика 37: Песна „Размислување за слободата“ (БК 519)

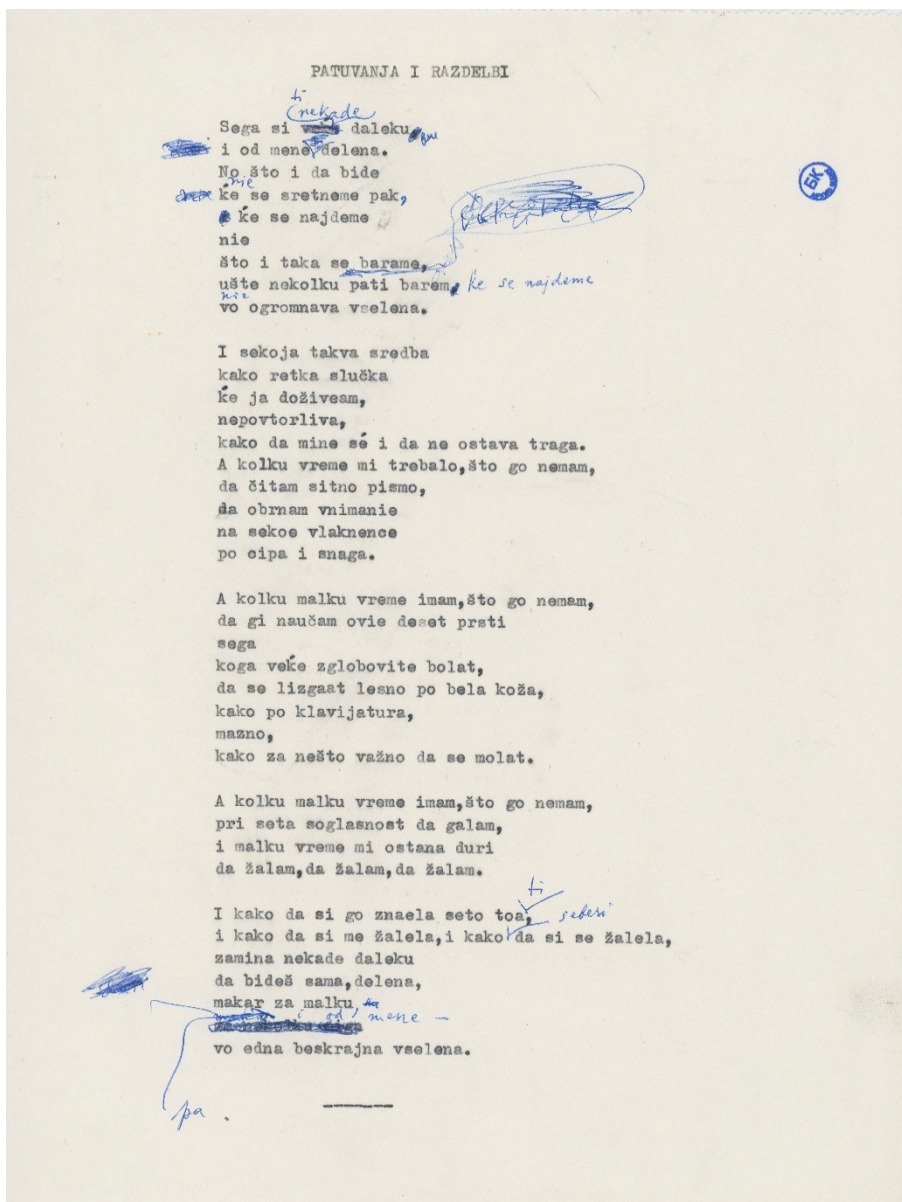
Патувања и разделби  
Сега си ти некаде далеку  
и од мене делена.  
Но што и да биде  
ние ќе се сретнеме пак,  
ќе се најдеме  
ние  
што и така се бараме,  
уште неколку пати барем ќе се најдеме  
ние  
во огромната вселена.

И секоја таква средба  
како ретка случка  
ќе ја доживеам,  
неповторлива,  
како да мине сè и да не остава трага.  
А колку време ми требало, што го немам,  
да читам ситно писмо,  
да обрнам внимание  
на секое влакненце  
по ципа и снага.

А колку малку време имам, што го немам,  
да ги научам овие десет прсти  
сега  
кога веќе зглобовите болат,  
да се лизгаат лесно по бела кожа,  
како по клавијатура,  
мазно,  
како за нешто важно да се молат.

А колку малку време имам, што го немам,  
при сета согласност да галам,  
и малку време ми остана дури,  
да жалам, да жалам, да жалам.

И како да си го знаела сето тоа ти,  
и како да си ме жалела, и како себеси да си се жалела,  
замина некаде далеку  
да бидеш сама, делена,  
макар за малку,  
па и од мене –  
во една бескрајна вселена.



Слика 38: Песна „Патувања и разделби“ (БК 1147)

#### Прилог 4: Ракопис и машинописи на прозни записи

Не можеме да понудиме никаква позитивна програма. Нашите умови се слаби пред целата оваа ситуација. Ако ги исклучиме ирационалните акти, што всушност се сведуваат на капитулација пред животот, останува како единствена алтернатива чисто прагматичниот пристап, којшто во чекањето на крајни промени, независни од нашата волја, не ја потценува ситната позитивна акција, на пример на културно поле. Кога надоаѓа поплава, треба да се прават импровизирани насипи, да се трупаат вреќи и песок во определени посоки, без да се поставува прашањето дали матната вода нема лесно да ги поклопи тие илузорни препреки. Треба да се спасува сè што е можно во постапувањето чекор по чекор. Тогаш се излегува од надежта дека ќе настапи момент кога од зачуваната, макар колку и ограничена база ќе може да се почне ново настапување. Притоа не треба да се мисли дека секогаш ќе има обнова на институциите и односите што ни се посебно драги и како капитални во нашата идеја, ами на преден план треба да се постави изборот за резултатно вклучување во светските историски процеси, со чување на регионалниот идентитет (а ова значи и интерес), макар искажани и во нови идејни категории. Постигањата на културен план, ако се навистина вредни според светската скала, може да придонесат особено за утврдување на тој идентитет, со што се ветува и спасување на нашите напори во една регионална традиција.



## Портрет

Денеска еден пријател ми донесе фотографија, снимена без мое знаење некаде на излет.

Ја посматрам таа своја поза, наместена, како да гледам некаква туѓа лика, и гледам:

Едно побелено старче, со остро означени брчки околу очите, тагува за загубеното, си знае за што тагува.

А сето тоа е еден недотамен, животински израз.



ПОРТРЕТ

Денеска еден пријател ми донесе фотографија, снимена без мое знаење ненаде на излет.

Ја посматрам таа своја поза, ненаместена, како да гледам некаква туѓа лина, и гледам:

Едно побелено старче, со остро означени брчки онолу очите, тагува за загубеното, си знае зашто тагува.

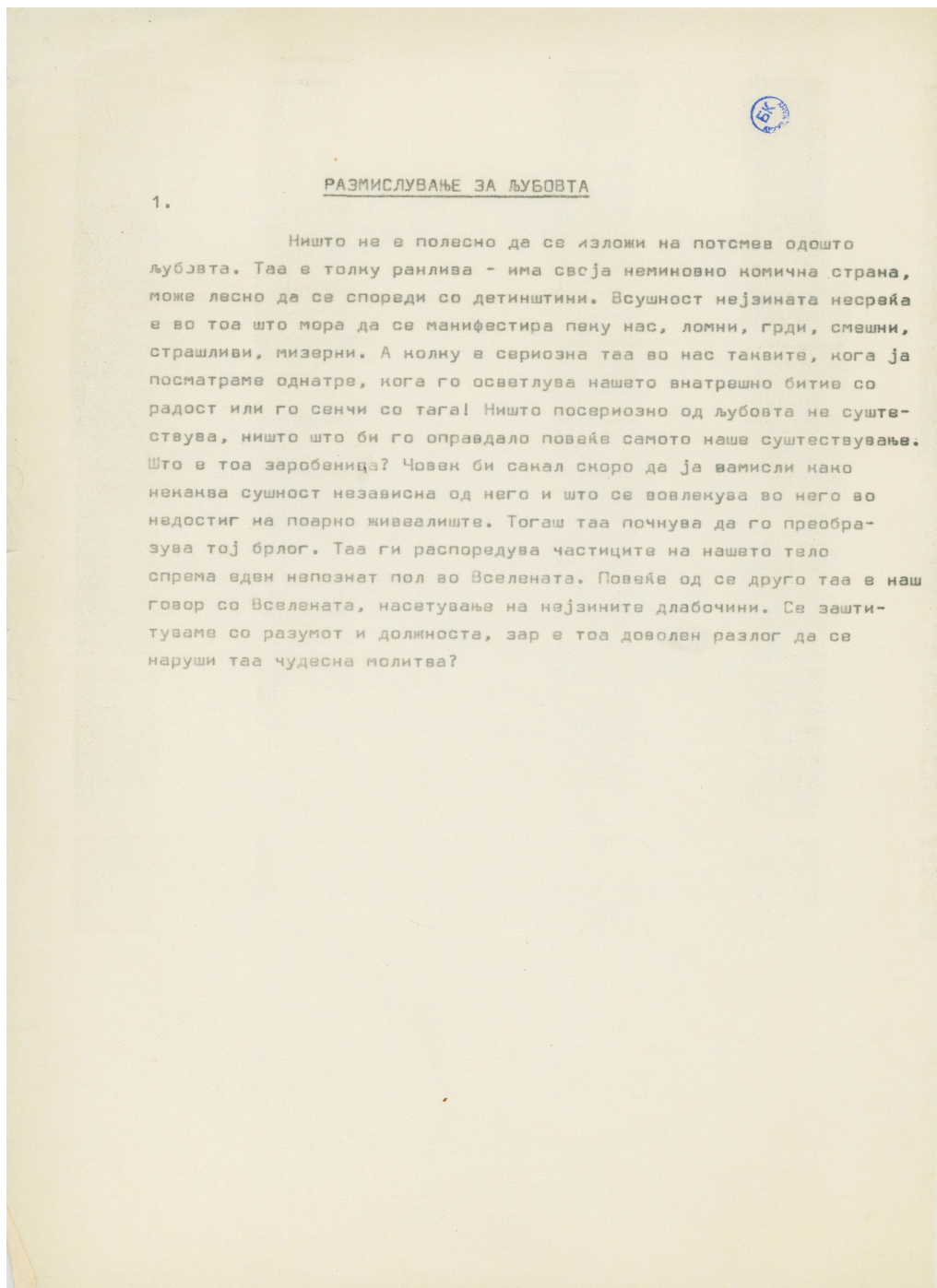
А сето тоа е еден недотамен, животински израз.

Слика 40: Прозен запис „Портрет“ (БК 1147)

### Размислување за љубовта

1.

Ништо не е полесно да се изложи на потсмев одошто љубовта. Таа е толку ранлива – има своја неминовно комична страна, може лесно да се спореди со детинштини. Всушност нејзината несреќа е во тоа што мора да се манифестира преку нас, ломни, грди, смешни, страшливи, мизерни. А колку е сериозна таа во нас таквите, кога ја посматраме однатре, кога го осветлува нашето внатрешно битие со радост или го сенчи со тага! Ништо посериозно од љубовта не суштествува, ништо што би го оправдало повеќе самото наше суштествување. Што е таа заробеница? Човек би сакал скоро да ја замисли како некаква сушност независна од него и што се вовлекува во него во недостиг на поарно живеалиште. Тогаш таа почнува да го преобразува тој брлог. Таа ги распоредува частиците на нашето тело спрема еден непознат пол во Вселената. Повеќе од се друго таа е наш говор со Вселената, насетување на нејзините длабочини. Се заштитуваме со разумот и должноста, а зар е тоа доволен разлог да се наруши таа чудесна молитва?



Слика 41: Прозен запис „Размислување за љубовта“ – прв дел (БК 1147)

2.

Ситно е се што може да се добие за предавство во љубовта. Тоа се тие Јудини сребреници. Оти, што може да ги надомести морниците на споени тела? Кои разлози се доволно уверливи за да се посегне на тој трепет и на таа илузија?

Да, тие разлози се бараат и се наоѓаат. Тие разлози ги бараат и наоѓаат очајници што не нашле начин да го зачуваат стрмниот подем на својот живот.

Но доволно е да ја споредат тежината на тие разлози кои најчесто се засноваат врз ситни меѓусебни оптужби (зашто никој не сака да го признае својот кукавичлук и својот пораз што произлегува отаде) – доволно е да го споредат со бистрите мигновени откровенија, па да ја сетат бесмисленоста на својата положба.

Тогаш се вели дека времето сè носи. Се наоѓа оправдание во староста. Како староста да може да ја уништи љубовта, староста која најмногу од сè копнее за љубов.

Љубовта ја уништува отровната реа на зачмаениот живот и неговите семејни норми. Ниедна вистинска љубов не умира со природна смрт, туку секогаш со насилна. Љубовта ја убиваат. Љубовта ја убиваат тогаш кога во сражение, мислејќи на својот гол живот, забораваме на неа, па во очајничко бегство ја оставаме на милост и немилост на крвникот. Ако е таа ранета, ние од кукавичлук не се осмелуваме да се вратиме и да ја извлечеме од попрштето.

Потоа сè што ни останува е да бараме оправдание дека не сме можеле да постапиме поинаку, како што пред својата совест бара оправдание човек што го напуштил на бојното поле својот ранет другар.



2.

Ситно е се што може да се добие за предавство во љубовта. Тоа се тие Јудини сребреници. Оти, што може да ги надомести морниците на сповни тела? Кои разлози се доволно уверливи за да се постигне на тој трепет и на таа илузија?

Да, тие разлози се бараат и се наоѓаат. Тие разлози ги бараат и наоѓаат очајници што не нашле начин да го зачуваат стрмниот подем на својот живот.

Но доволно е да ја споредат тежината на тие разлози кои најчесто се засноваат на ситни меѓусебни оптужби (зашто никој не сака да го признае својот кукавичлук и својот пораз што произлегува отаде) - доволно е да го споредат со бистрите мигновени откровенија, па да ја сетат бесмисленоста на својата положба.

Тогаш се вели дека времето сè носи. Се наоѓа оправдание во староста. Нако староста да може да ја уништи љубовта, староста која најмногу од се копнее за љубов.

Љубовта ја уништуваат отровната реа на зачмавениот живот и неговите семејни норми. Ниедна вистинска љубов не умира со природна смрт, туку секогаш со насилна. Љубовта ја убиваат. Љубовта ја убиваат тогаш кога во сражение, мислејќи на својот гол живот, забораваме на неа, па во очајничко бегство ја оставаме на милост и немилост на крвникот. Ако е таа ранета, ние од кукавичлук не се осмелуваме да се вратиме и да ја извлечеме од поприштето.

Потоа се што ни останува е да бараме оправдание дека не сме можеле да постапиме поинаку, како што пред својата совест бара оправдание човек што го напуштил на бојното поле својот ранет другар.

### Богомолка

Стара и добро позната ситуација: богомолката го лапнала сопругот откако ја извршил својата должност. Тоа што тој остава да го изедат е уште еден негов прилог кон потомството. Богомолката можеби мисли во тој час на децата што треба да се родат и во такво вдахновение таа дејствува со засилен апетит. Дали некој опишал како го домамува таа машкиот, дали нему понекогаш му успева да се отме и спас[и], или се жртвува со полна свест? Можеби сексуалниот нагон, уште жив, причинува да падне тој во капакот што му го токми веќе оладената љубовница? А кој ќе знае дали подоцна и самата богомолка, покорен извршител на еден пропис во природата, не се сеќава понекогаш со тага за својот несреќен партнер и за заносните часови што ги поминала со него?



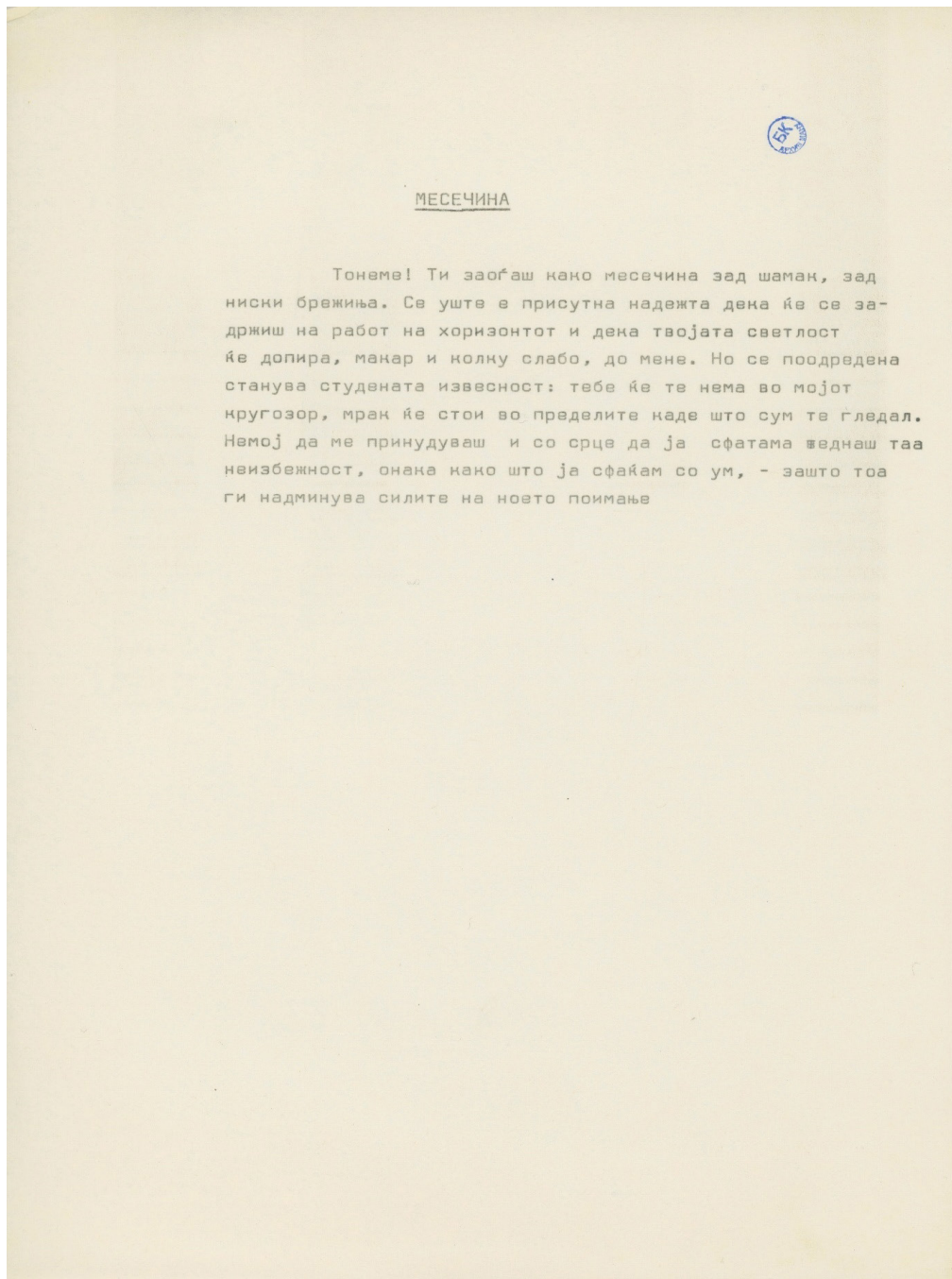
### БОГОМОЛНА

Стара и добро позната ситуација: богомолката го лапнала сопругот откако ја извршил својата должност. Тоа што тој остава да го изедат е уште еден негов прилог кон потомството. Богомолката можеби мисли во тој час на децата што треба да се родат и во такво вдахновение таа дејствува со засилен апетит. Дали некој опишал како го домамува таа машкиот, дали нему понекогаш му успева да се отме и спасе, или се жртвува со полна свест? Можеби сенсуалниот нагон, уште жив, причинува да падне тој во капанот што му го тонми веќе оладената љубовница? А кој ќе знае дали подоцна и самата богомолка, покорен извршител на еден пропис во природата, не се сеќава понекогаш со тага за својот несреќен партнер и за заносните часови што ги поминала со него?

Слика 43: Прозен запис „Богомолка“ (БК 1147)

## Месечина

Тонеме! Ти заогаш како месечина зад шамак, зад ниски брежиња. Се уште е присутна надежта дека ќе се задржиш на работ на хоризонтот и дека твојата светлост ќе допира, макар и колку слабо, до мене. Но се поодредена станува студената извесност: тебе ќе те нема во мојот кругозор, мрак ќе стои во пределите каде што сум те гледал. Немој да ме принудуваш и со срце да ја сфатам веднаш таа неизбежност, онака како што ја сфаќам со ум, – зашто тоа ги надминува силите на моето поимање



Слика 44: Прозен запис „Месечина“ (БК 1147)

## AMBIGUOUS POSITION TOWARDS THE SOCIALIST PAST IN FILIPOVSKA'S NOVEL *IDOL ON THE WALL*

**Kalina Maleska**

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

kalina.maleska@flf.ukim.edu.mk

The form of socialism introduced in Yugoslavia after the Second World War under Josip Broz Tito is still being discussed from many contrasting viewpoints in the territory of former Yugoslavia. In the context of such discussions, Elena Filipovska published the novel *Идол на ѕидот* (*Idol on the Wall*, 2020). The story is set in modern-day Skopje, but in an alternative history in which Yugoslavia did not disintegrate. Instead, a third marshal leads the country, continuing and transforming the socialist rule into an increasingly dehumanized variant. This article explores how the novel constructs a dystopia, which both resembles life in the past, specifically in the 1970s and 1980s, and is based on familiar tropes in dystopian fiction: removal of children from their parents' care to be raised by the state, fear of being followed by the government intelligence service, and nationalization of private property. The novel has mainly been discussed as criticism of the socialist system. I argue, however, that the ideas expressed through the narrative are much more ambiguous, and that rather than being critical, the novel assumes a more complex position toward socialist legacy.

**Keywords:** dystopia, Yugoslavia, Eastern European bloc, Central European bloc.

## АМБИВАЛЕНТЕН ОДНОС КОН СОЦИЈАЛИСТИЧКОТО МИНАТО ВО РОМАНОТ *ИДОЛ НА СИДОТ* ОД ЕЛЕНА ФИЛИПОВСКА

**Калина Малеска**

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје  
kalina.maleska@flf.ukim.edu.mk

Видот социјалистичко уредување, што се вовеле во Југославија по Втората светска војна, под раководство на Јосип Броз-Тито, сè уште се дискутира од голем број различни гледни точки на територијата на поранешна Југославија. Во контекст на таквите дискусии, беше објавен романот *Идол на сидот* (2020) од Елена Филиповска. Приказната се одвива во современо Скопје, низ алтернативна историја во која Југославија не се распаднала. Со земјата раководи трет маршал, по Тито, кој го продолжува, но и го трансформира социјалистичкото управување, во сè подехуманизирана варијанта. Оваа статија истражува како романот конструира дистопија, која потсетува на минатото, а истовремено е заснована врз познатите тропи на дистописката литература: отстранување на деца од родителска грижа за да бидат воспитувани од државата, страв од следење од страна на разузнавачките служби и национализација на приватниот имот. Романот навидум изразува критика кон социјалистичкиот систем. Но, мојата теза во оваа статија е дека идеите што се изразуваат преку наративната структура се многу поамбивалентни и дека романот не е само критички, туку дека зазема посложена позиција кон социјалистичкото минато.

**Клучни зборови:** дистопија, Југославија, Источноевропски Блок, Централноевропски Блок.

## 1 Introduction

The form of socialism introduced in the Socialist Federative Republic of Yugoslavia (SFRY) after the Second World War under Josip Broz Tito, who ruled until his death in 1980, is still being discussed from many contrasting viewpoints in the territory of former Yugoslavia, which disintegrated a decade after Tito's death. Every year for the past three decades, 25 May, the birthday of Tito, has typically been an occasion for disputes in Macedonia, formerly one of the Yugoslav republics, about the role and meaning of Tito and socialism for the territory and beyond. The socialist past is sometimes presented idealistically as a time of greater economic equality, better safety, and less crime. There have also been numerous media articles that focus on its negative aspects, such as authoritarianism, imprisonment in labor camps for political and ideological reasons in the early years following the Second World War, and lack of freedom of speech. In-depth research of twentieth-century history of Yugoslavia is usually more balanced and analyzes the cult of personality raised around Tito, the 1948 Tito-Stalin split, the role of Yugoslavia in the Non-Aligned movement, as well as the various internal conflicts that led to changes throughout the almost four decades of his rule (Udovički and Ridgeway 2001, Benson 2001, Tepavac 2001, Dedijer 1975, Lilly 2001).

This is the context in which *Идол на сугоуи (Idol on the Wall)* by Elena Filipovska appeared in 2020. The novel was written as speculative fiction discussing a possible alternative reality, or an "extrapolated recreation of history" (Palmer 2003: 111). Taking Yugoslav socialism as point of departure, the novel demonstrates the process of gradual decline of a totalitarian dictatorship, and its replacement with an ostensibly more democratic, yet in many ways intolerant and destructive, system of governance. The story is set in modern-day Skopje, but in an alternative history in which Yugoslavia did not disintegrate. Instead, a third marshal (the second after Tito) leads the country, continuing and transforming the socialist rule into an increasingly dehumanized variant.

The main starting thesis of the article is that, despite positioning itself critically towards the socialist past, the novel actually reveals ambiguity in the functioning of the socialist system. Some of the research questions that aim to prove the thesis are: Do the contradictions present in the novel suggest an ambiguous rather than solely critical interpretation of the socialist system? Is the fall of the system a result of striving for a more just society or other less altruistic reasons? How much and in what ways does the dystopian genre contribute to better understanding of socialist ideas? Does the novel explore the past, or does it metaphorically refer to the present political developments?

In the article, I draw on historical accounts of postwar Yugoslavia, and the role of Tito and the one-party system in it. I also refer to studies of dystopian fiction in general and in particular Erika Gottlieb's study of dystopias from the West and from Eastern and Central Europe in order to put *Idol on the Wall* in the context of the genre. I then discuss the specific characteristics of the novel that foreground the ambiguities of the ideological positioning of the narrative. The article explores how the novel constructs a dystopia, which both resembles life in the past, specifically in the 1970s and 1980s, and is based on familiar tropes in dystopian fiction: removal of children from their parents' care to be raised by the state, fear of being followed by the government intelligence service, and nationalization of private property. I argue that a careful examination of the events that take place at the end of the novel displays that the seemingly more democratic system which replaces the socialist one is equally dehumanizing. That system is characterized by nightmarish, speedy executions, and the elite conspiring against its own people. They indicate

the novel's position towards the contemporary post-socialist developments on the territory of former Yugoslavia, especially the rise of nationalism. While the novel criticizes certain socialist aspects, such as strict government control and surveillance or the spread of propaganda, I argue that it also presents certain tendencies, such as promoting equality or embracing national differences, in a more positive light.

## 2 Contextualizing the novel in relation to Yugoslav socialism

Following World War II, the Communist Party of Yugoslavia was firmly established in the six republics that formed Yugoslavia. After Tito's break with Stalin in 1948 thousands of party members were expelled or imprisoned on the notorious Goli Otok (barren island) on charges of allegedly supporting Moscow. "Tito won his battle against Stalin, but it took a Stalinist purge to do it, and the struggle left its repressive mark on Yugoslav society for decades" (Benson 2001: 95). This repressive mark was then visible in other practices undertaken in the following years, such as confiscation of private property or the ambitious collectivization of agriculture, which in time collapsed, and led to the need to ration in order to provide "adequate distribution of food to the population" (Benson 2001: 95).

Another practice by which the state exercised control was by means of the media and various types of publications. A combination of approaches was used to achieve this, such as confiscating publishing agencies, introducing laws that allowed censorship in the media or denying entrance of foreign journals and newspapers. Carol S. Lilly points out that the government provided financial support to newspapers and publishing houses, thus making them dependent. "Therefore, it could and did prevent the publication of many 'undesirable' items through denial of paper or printing press, or by various bureaucratic and delaying actions" (Lilly 2001: 45). Additionally, the class of people called "The Grand-patriots" in the novel, whose decisions disturb the private lives of the protagonists belong to the so-called "new class" as discussed at length by Milovan Djilas (1957), whose position of leadership "carries privileges" (46). "The emergence of the new class has been concealed under socialist phraseology and, more important, under the new collective forms of property ownership" (Djilas 1957: 47).

The above-mentioned aspects are present in the novel: the confiscation of private property to distribute housing more equally among the people, collectivization, rationing of food, state propaganda emitted through the media, the use of repressive means in order to ensure obedience, and stigmatization of religion. Thus, in contrast to early Macedonian dystopian fiction, *Idol on the Wall* is more authentically based on local events existing in the recent past.

*Idol on the Wall* tells the story of the architect Zoran, who lives with his three-year-old daughter Mira in a flat he shares with another man – a recognizable practice in former Yugoslavia immediately after the Second World War, when two or three families were sometimes accommodated together in houses and apartments confiscated by the state. In the novel, all companies belong to the state, a one-party system is in place, and political freedom is limited. "Private enterprise and property were reduced to a minimum. Political freedom and civil rights were restricted, and the media placed under total state control" (Tepavac 2000: 67) Tepavac states, describing the history of Yugoslavia.

Every day, the characters living in the alternative 2020 eat dinner at the so-called "people's kitchens," with large communal halls – resembling those in Thomas More's *Utopia* – where meals are primarily composed of potatoes or beans, cooked in large quantities. These communal meals reflect the community spirit that the society is trying to nurture and the rationing of food.

Zoran checks his daughter's tongue to see if she misses out on nutrients and fears that soon after the meal, she may be hungry again (Филиповска 2020: 11). The scarcity of various food products was also a reality for a period in former Yugoslavia.

Many of the ambiguities regarding the role of the Communist Party of Yugoslavia (CPY) are addressed in the novel. When CPY came to power, "it had a vision for a new and better society – a society in which all humans would live together in peace and prosperity and in which their mutual exploitation would be eliminated" (Lilly 2001: 1). However, the practical accomplishment of that vision proved almost impossible. This was due to various reasons, such as the economic hardship, internal power struggles, the hostilities of the Cold War, and the rise of nationalistic sentiments. The government implemented undemocratic measures, many of which can be recognized in *Idol on the Wall*. The novel reaffirms the fear of constantly being followed, lack of freedom of speech, unexplained disappearances of people, and punitive measures for expressing even indirect opposition to the system.

The disappearance of Zoran's daughter Mira is the focal point. Receiving a call one day, Zoran is asked to visit his daughter's school because Mira "did something in the kindergarten today" (Филиповска 2020: 24)<sup>1</sup>. Such lack of specific information and the effect of terror produced by the institutions are faithfully portrayed as typical methods of keeping people in the grip of fear and foregrounding the power of the institutions, which are not to be questioned. When Zoran wants to pick up his daughter a few days later from kindergarten, she is missing, and he is told that "Miroslava has been taken by officials" (Филиповска 2020: 39). Zoran's desperate search for Mira begins, placed in the context of the novel's political system, in which he must pretend to act normally, secretly asking for help over several long months.

The fear of surveillance is conveyed efficiently throughout the novel in many scenes. These occurrences parallel the reality of life in former Yugoslavia when it was dangerous to comment critically on the government, both in public and private spaces. Going to work by bus or tram every day, Zoran thinks: "The bus drivers were spies. It was a public secret. Their windshields were ornamented with rearview mirrors. They knew how we breathed" (Филиповска 2020: 13). These thoughts express Zoran's feeling of panic whenever he hears someone's loud comment on the political situation. It also makes him always refrain himself from sharing his thoughts with colleagues he meets on the bus.

Amid this atmosphere of apprehension and deliberate withholding of information about his daughter's whereabouts, Zoran is even blackmailed by the so-called "Grand-patriots" to spy for them: "Below the top – she pointed to the top of Vodno – there is a facility! You'll go, you'll listen, you'll observe, and you'll find out what is happening there!" (Филиповска 2020: 77) says Mrs. B. Mrs. B belongs to the "Grand-patriots", a term used in Filipovska's novel to signify a social group similar to the *red bourgeoisie*, often mentioned in the context of and after the 1968 students demonstrations in Belgrade. It used to refer to the ruling class of bureaucrats in the socialist system, which, while promoting equality, has contributed to the rise and empowerment of a privileged layer of functionaries of the Communist Party. It turns out that the Grand-patriots act only because the state officials have also taken some of their children as part of the newly planned reform. In a self-proclaimed "equal" society, an imbalance of power exists between the Grand-patriots and the common people such as Zoran.

As is later revealed, the kidnapping of Mira is due to a state-led reform to provide equal opportunities for all children. At first, the reform seems outrageous to Zoran, yet he grows accustomed to it over time, after receiving assurances from Vesna, one of the teachers involved in the reform, that the children would receive the same quality of education to all regardless of

<sup>1</sup> Unless otherwise indicated, all translations of quotations from Macedonian into English are the author's own.

social, political, religious or family background, and the parents would be allowed to spend time with them every day.

The buses echo with radio programs of Tito's words. This is a reference to the cult of Tito in former Yugoslavia, where his photograph was placed in the classrooms of all schools in the country, and TV and radio programs often broadcast exaggerated stories from his childhood and his later life. Biographers researched his childhood thoroughly and "took great care to investigate and document not only what might be termed Tito's social background, but also some other, seemingly unimportant details, such as Tito's pets and favorite sweets" (Brkljačić 2005: 58). In *Idol on the Wall*, while going to work, the people in buses hear stories like this:

A bomb shrieked towards the place where Tito lay [. . .]. Then his dog Luks jumped as fast as a lightning on Tito's head, and covered it with his body. The bomb fell on the trunk, a few meters further [. . .] "It certainly hit me", Tito thought. "It's over..." He plunged into darkness. When the smoke lifted, several bodies lay on the ground. Among them was the corpse of the personal companion of comrade Tito. Luks was torn to pieces. And Tito, whose life was saved by the dog, was wounded in his arm (Филиповска 2020: 32–33).

The constant broadcasting of propaganda speeches in which the system and the leaders are presented in exaggeratingly positive light shows "the monopoly on the media, which plays a crucial role in shaping people's consciousness and unifying society" (Bezrukov and Bohovyk 2022: 58). Not only stories about Tito's life but also his public addresses shape people's consciousness, since the media frequently emit them in the buses, offices, and public spaces in the city.

What makes *Idol on the Wall* dystopian is the context of the novel – the fact that it imagines what would have happened if a political system that existed in the past had continued existing. As Gottlieb notes, the reference to dystopias as worlds different from the author's reality does not cover works describing a realistic society. However, the presence of "a dystopian impetus" associates them more closely to the dystopian genre. Gottlieb gives examples of works from Eastern and Central Europe which center not on the future but on "the injustice rampant in the writer's own society during periods of dictatorship and terror," while being "clearly expressive of the dystopian impulse" (Gottlieb 2021: 5).

As Elizabeta Bakovska writes in the afterword of Filipovska's novel, the dystopian mode is clear through "the oppressive social control" which is seemingly "sustained by a distant and mystified power center (Belgrade), but the real power over the city (and over the Republic) is in the hands of the local (domestic) Grand-patriots, comfortably accommodated on Vodno, in their luxurious, parallel universe" (Бакoвска 2022: 235). Bakovska, thus, refers to the essential lack of equality that is so deceptively promoted on the surface. The Grand-patriots, through analogy, refer to Djilas's explanation of the New Class in the context of socialist Yugoslavia, as their ownership and political power are disproportionately greater than that of the other citizens despite claims to equality. "The so-called socialist ownership is a disguise for the real ownership by the political bureaucracy" (Djilas 1957: 47). Likewise, the privileges of wealth of the Grand-patriots in the novel, in fact, represent their political power and ability to restructure the system by taking away children from their parents to be raised in state institutions.

### 3 The ambiguities of *Idol on the Wall*

While the dystopian setting of the novel in an imagined continual socialist system makes it seem openly critical towards the socialist past, there are elements that disturb such views, thus offering ambiguous perspective on the political issues at the center of the novel. The readers are given insight into the system and its wrongs through the perspective of the protagonist Zoran, and on occasions his contradicting views on various developments are offered.

An obvious ambiguity refers to Zoran's role in questioning the totalitarian regime. Unlike many dystopian protagonists, he does not come into a dramatic encounter with the power-hungry rulers and is not a person who confronts the regime. Although not content with how society is organized, he does not consciously think or act to make a difference. Zoran is at ease with the everyday routines that make life bearable until his daughter's disappearance, when "life turned into a nightmare" (Филиповска 2020: 35). Yet, Zoran's relation to Dardhan and to his colleagues indicates that the system is not as repressive as in other totalitarian regimes.

Life in former Yugoslavia was not the same throughout the years. Peter Liotta, tracing historical developments of the Yugoslav socialist system, indicates that the "zeitgeist that existed among 'Yugoslav' peoples in the last days of the nation was quite unlike the zeitgeist that appeared when the nation came into being" (Liotta 2002). Liotta refers to the fact that after the Second World War, when Yugoslavia was being constituted as socialist and federative state, collectivization was forced and punishments for disagreeing with communist leaders were much harsher than in later years when more liberal ideas gradually took hold. *Idol on the Wall* has noted the changes, referring primarily to how life may have developed after the 1980s. Liotta points out that "rock 'n' roll in Yugoslavia, unlike many Eastern European nations during the Cold War (most particularly Czechoslovakia, Romania, and Bulgaria), experienced degrees of freedom that might have been unthinkable in the 'West'" (Liotta 2002), although he also notes that there were certain restrictions in terms of the lyrics, and no criticism of the political leaders was allowed. Svetozar Stojanović (1997) also traces the various stages of the birth, rise and fall of Titoism throughout the years, through the examples of self-management and self-government socialism, to the 1968 student movement that advocated ideas of freedom and democracy (44), to the gradual rise of nationalism. Likewise, some degrees of tolerance and freedom seem to exist in the novel, as the atmosphere is not as bleak as in many dystopian works either of the Western or of the Eastern and Central European type. For example, Rodna, a colleague of Zoran's, is portrayed as a woman who is brave enough to often express her discontent with how things are organized in the society. Her comments about the authorities are often cynical ("they'll never build anything", she says referring to the incompetence of her superiors) or even directly defiant.

In another prominent example, the criticism of the socialist system turns – at the end of the novel – into criticism towards those who bring it down violently, as seen from Zoran's perspective. The ambiguous view on the socialist past, on the fall of socialism and on the political implications on the contemporary Macedonian society, thus, is foregrounded by destabilizing the previously stable perspective of the protagonist. The violence that takes place at the end of the *Idol on the Wall* during the replacement of one regime with another resembles the developments that took place during the disintegration of Yugoslavia. The fall of the socialist system led to the Yugoslav Wars in the 1990s, often referred to as the deadliest armed conflicts in Europe after World War II. Numerous political analysts have emphasized that the conflicts rose from the rise of nationalism, which is often seen as a reaction to the previous totalitarian regime which was suppressing nationalistic sentiments. Bošković has referred to the "brutality

of destruction and ethnic killing” (Bošković 2013: 54) after the collapse of socialism. Doyle explains the situation in the aftermath of the massacre in Srebrenica, Bosnia (Doyle 2002: 217). These and numerous other authors emphasize that intolerance based on ethnic and national background both caused the violent disintegration of Yugoslavia and intensified it further in the years of the armed conflict.

*Idol on the Wall* similarly refers to the replacement of the socialist government by a group composed of the elite class as a time of violence, in which the representatives of a new ideology bring down the totalitarian regime. The rebels that overthrow the socialist government are not explicitly labeled as nationalists, but the novel underlines how a sudden coup d'état is likely to cause violence, hatred and punishments against the representatives of the previous regime. In this sense, the novel aims to reexamine the recent past of the last two decades in Macedonia and on the whole territory of former Yugoslavia. Through the representations of violence that takes place when one system is replaced with another, the novel indicates the permanent danger of such developments. In this context, *Idol on the Wall* can be said to belong to the so-called critical dystopias. Among the characteristics of critical dystopias that Baccolini and Moylan identify is that they are “more self-reflexively critical as they retrieve the progressive possibilities inherent in dystopian narrative” in comparison to earlier works of the dystopian genre that “work along a contested continuum between utopian and anti-utopian position” (Baccolini and Moylan 2003: 8). The novel refuses to take a stand that would idealize or demonize either by presenting both the socialist system and the system that replaces it as changeable, flawed and containing potential for improvement.

*Idol on the Wall* is a rare example of a dystopian novel containing an ambiguous antagonist, Vesna, who is at the same time Zoran's enemy, partly responsible for Mira's disappearance, but also his comforting friend, as well as a victim eventually executed for her political beliefs. Vesna is the woman who brings Mira back to Zoran but also tells him firmly that she advocates the reform of sending children to live together in communal homes and providing the same quality of education. She is not the powerful figure who controls the system, such as Mustafa Mond in *Brave New World*, O'Brian in *Nineteen Eighty-Four*, Captain Beatty in *Fahrenheit 451*, the Commander in *The Handmaid's Tale*, or Torquemada in Andrzejewski's *The Inquisitors*. Vesna does not decide the fate of the protagonist and does not reveal to him the structure and motivation of the established system, but offers insight only into one aspect of it – the attempted educational reform. She neither intends to capture nor torture the protagonist. Instead, she tries to justify her motivation and shows sincere belief and care for what she does. As members of the elite manage to consolidate and overthrow the socialist government at the end of the novel, Vesna is executed by them as a political enemy because of her ideological positions and involvement in the reform.

Such ending shows the complexity and the paradox of the dystopian world constructed in the novel and its closeness to the world of reality that we and the author live in. The overthrow of the socialist system in the “transition to democracy,” a concept that Boris Buden refers to and explains that even a special discipline was developed “with the task of studying this process: ‘transitology’” (Buden, 2010: 18–9), brings to light the paradox and “cynical idea” that rather than capitalism being seen as a phase, it is postcommunism which “is understood above all as a phase of transition – that is, as a process of transformation of an ‘actually socialist’ (*realsozialistisch*) society into a capitalist democratic one” (Buden, 2010: 18). In Filipovska's novel, despite the extended period of socialism lasting for thirty more years than it did in reality on the territory of former Yugoslavia, its eventual decline is inevitable – it ends precisely in transition, which its agents call transition to democracy, but which in practice in the world of the novel does not truly represent democracy.

“The established unequal social systems of disproportionate differences in power are sustained as long as they fulfill the needs of the privileged class”, and “society transforms at the moment that position of the privileged class is jeopardized” (Баковска 2022: 237). Bakovska says this referring to the fact that Mira is given back to Zoran and the other children are given back to their parents only when the Grand-patriots decide to rebel against the reform. This issue is highly significant since it transfers the focus from the inequalities indicative of the system presented by Zoran's narrative to the fact that simply destroying an unjust system does not necessarily entail a more just one.

#### 4 Conclusion

*Idol on the Wall* is a dystopian novel concerned with coming to terms with the socialist past rather than a cautionary tale to warn of an undesirable future. It refers to features specific to Yugoslavia and addresses its socialist legacy which is still a source of public disputes. Presenting elements of the Yugoslav context throughout, the article showcases the traits of the novel that directly refer to the socialist past, such as scarcity of food, lack of political freedoms or fear of being followed.

Placing the novel in the context of the utopian genre, the analysis also employed Gottlieb's distinction between the Western and Eastern and Central European models of dystopian works. Filipovska's novel, as the text has shown, shares characteristics with both models and although more closely related to the Eastern European type, it is also distinctively different in certain important ways. Written after the fall of communism, *Idol on the Wall* introduces new approaches to dealing with the theme of constructing imaginary worlds of an alternative political order. It presents a dynamic world with the prospect of transforming from a totalitarian state to a democracy. On the other hand, the transformation may not necessarily be positive, even if one type of authoritarian system is defeated. The novel represents a critical moment when the regime attempts a risky educational reform that fails and disintegrates the system. However, arguably signs of impending disintegration appeared earlier, and the reform was actually an attempt to salvage the system.

Those who bring about the protagonist's nightmare are shown to be people who may have acted out of altruistic motives, as was the case in Yugoslavia after the Second World War. At the same time, opponents of totalitarianism are shown at the moment of acting violently under the pretext of advocating freedom. In this context, the novel deliberately makes it difficult to posit the author's perspective on the events described. It is not clear or easy to determine where the novel stands regarding the events described, as many of them complicate a moral judgment.

The perspective is unstable, and the meaning is deferred. The deferral as a technique used in the novel aims to prolong and put in question a possible moral estimation of the portrayed world. It appears that the constructed socialist world is inhuman in all its aspects, but gradually it turns out that it is a system that enables change since the authoritarian regime is not as strong as it was in other countries in the Eastern Bloc in the decades following the Second World War. For example, in the beginning of the novel, a terrifying abduction of children is presented, which is then followed by the justification that it is part of a reform for communal raising of children that offers best education and teaches respect regardless of national, social or religious background. Parents at first seem to be deprived of their rights to take care of their children, while later it is revealed that they can be with their children every day. Children are taught to embrace national differences, even while separated from their families. Religion, which is perceived as a condemned practice, is recognized as a source of comfort. Grand-patriots are

transformed from the privileged class to the agents of change who bring down the system to authoritarian rules who execute their political opponent. Vesna begins as the epitome of evil and ends a victim of those that rebel against the totalitarian system. Hence, in *Idol on the Wall*, a world is depicted and then destabilized.

## Bibliography

- Baccolini, R, and Moylan, T. (eds.). (2003). *Dark Horizons: Science Fiction and the Dystopian Imagination*, New York: Routledge.
- Benson, L. (2001). *Yugoslavia: A Concise History*, Cham: Palgrave Macmillan.
- Bezrukov, A., and Bohovyk, O. (2022). Mutation of Dystopian Identity in the Age of Posthumanism: Literary Speculations. *Respectus Philologicus* 42 (47): 52–64. Available from: <https://doi.org/10.15388/RESPECTUS.2022.42.47.107>. [Accessed 3 November 2024].
- Bošković, A. (2013). Yugo­nostalgia and Yugoslav Cultural Memory: Lexicon of Yu Mythology. *Slavic Review*, LXXII, 1, 54–78.
- Brkljačić, M. (2005). Pig’s Head. Stories of Tito’s Childhood. *BOI*, no. 23: 58–69.
- Buden, B. (2010). Children of Postcommunism. *Radical Philosophy* 159, 18–25. Available from: <https://www.radicalphilosophy.com/article/children-of-postcommunism> [Accessed 28 April 2026].
- Dedijer, V. (1975). *History of Yugoslavia*. McGraw-Hill Books.
- Djilas, M. (1957). *The New Class: An Analysis of the Communist System*. New York: Praeger Publishers.
- Doyle, M. (2002). Peace Piecemeal. *New Balkan Politics*, IV/V, 217–219.
- Gottlieb, E. (2021). *Dystopian Fiction East and West: Universe of Terror and Trial*. Montreal: McGill-Queen’s University Press.
- Lilly, Carol S. (2001). *Power and Persuasion: Ideology and Rhetoric in Communist Yugoslavia 1944–1953*. Boulder: Westview Press.
- Liotta, P. (2002). “Rockin” the State: Malthus, Mayhem, and the Myth of Yugoslavia. *New Balkan Politics* no. 2. Available from: [http://www.newbalkanpolitics.org.mk/item/Rockin’ the-State:Malthus-Mayhem-and-the-Myth-of-Yugoslavia](http://www.newbalkanpolitics.org.mk/item/Rockin%27-the-State:Malthus-Mayhem-and-the-Myth-of-Yugoslavia). [Accessed: 19 March 2023].
- Palmer, C. (2003). *Philip K. Dick: Exhilaration and Terror of the Postmodern*. Liverpool: Liverpool University Press.
- Stojanović, S. (1997). *The Fall of Yugoslavia: Why Communism Failed*. New York: Prometheus Books.
- Teravac, M. (2000). Tito: 1945–1980. In J. Udovički and J. Ridgeway (eds.) *Burn This House: The Making and Unmaking of Yugoslavia*. 64–79. Durham: Duke University Press.
- Udovički, J. and Ridgeway, J. (eds.). (2000). *Burn This House: The Making and Unmaking of Yugoslavia*. Durham and London: Duke University Press.
- Баковска, Е. (2022). Кон *Игол на сугоџ* од Елена Филиповска: Храбриот старо-нов свет. In *Игол на сугоџ* by Елена Филиповска, 235–238. Скопје: Антолог. [Bakovska, E. (2002). Kon *Idol na zidot* od Elena Filipovska: Hrabriot staro-nov svet. In *Idol na zidot* by Elena Filipovska, 235–238. Skopje: Antolog.]
- Филиповска, Е. (2022). *Игол на сугоџ*. Скопје: Сигмапресс. [Filipovska, E. (2002). *Idol na zidot*. Skopje: Sigmappress.]

## БИЗАРНОТО И АПСУРДНОТО КАКО КОНТРАСТИ НА „ЧИСТОТАТА“ ВО РАСКАЗИТЕ ОД ЗБИРКАТА *БАКАКАЈ* НА ВИТОЛД ГОМБРОВИЧ

**Кристина Димовска**

ЈНУ Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје

amato.maya@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0798-6450

Носечки столб во расказите од збирката *Бакакај* на Виктор Гомбрович ([1957], 2018)<sup>1</sup> се концептите на „бизарното“ и „апсурдното“, кои се противтежа на концептот за „чистотата“ (девственоста или невиноста). Апсурдни и бизарни се ликовите што го опкружуваат протагонистот во различните раскази, а она што отскокнува и што се издвојува како необично е неговата или нејзината чистота. Гомбрович им дава личен печат и интерпретација на овие концепти и тие, вообичаено, не евоцираат претходно усвоени етички, филозофски или религиски идеи, својствени за одредена епоха или временски период. Наместо тоа, се чини дека бизарното и апсурдното се нужна заднина врз која се развива идејата за протагонисти кои се примитивно чисти и невини, односно впечатокот дека тие се недопрени од цивилизациските стремежи и напори за индивидуа која е социјално и културно интегрирана. Врз оваа основа, во трудот се разгледува прашањето дали бизарното и апсурдното се конструкции чијашто цел е да бидат „ударни“, помпезни, да го предизвикаат и да го држат будно читателовото внимание, или преку нив се пренесува подлабока порака, која е одраз на нараторовиот светоглед.

**Клучни зборови:** Витолд Гомбрович, збирка раскази *Бакакај*, бизарно, апсурдно, чистота/невиност.

---

<sup>1</sup> Дел од расказите првично се објавени во дебитантската збирка раскази од 1933 година, под наслов *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (*Дневник од ѝериодот на созревањеѝо*), која во повоениот период го добива веројатно попознатиот наслов *Бакакај*. Некои раскази, како што е насловот на расказот „Дневникот на Јакоб Чарњецки“, добиваат нов наслов – „Дневникот на Стефан Чарњецки“ (Warkocki 2016: 97). Промената на името на протагонистот на овој расказ може да е поврзано со потребата во расказот да се внесе еден „целосно полски јунак, чие име и презиме ја евоцираат сликата на [еден] национален херој“ (Warkocki 2016: 100).

## THE BIZZARE AND THE ABSURD AS CONTRASTS TO THE “PURITY” IN *BAKAKAJ* BY WITOLD GOMBROWICZ

**Kristina Dimovska**

Marko Cepenkov Institute of Folklore in Skopje

amato.maya@gmail.com

ORCID ID: 0000-0003-0798-6450

The short stories in the book titled *Bakakaj* ([1957], 2018)<sup>2</sup> by the Polish author Witold Gombrowicz share something in common – almost all of them try to emphasize the “purity” (or the innocence, primitivism or incorruptibility) of the protagonist vis-à-vis society. However, what is notably present in the short stories is the absence of any previous connection to well-established religious, cultural, literary or social norms and doctrines to the concepts of the absurd and the bizarre. In *Bakakaj*, Gombrowicz presents the bizarre and the absurd as a necessary background on which he builds and presents the idea of an “unspoiled”-by-civilization “noble savage” (term by Rousseau), i.e., a protagonist who does not really fit in society due to his or her primitive self, and the quality of being shaped by cultural and social norms, as well as by other people and events. Thus, the paper explores the question whether Gombrowicz purposefully presents the bizarre and absurd events, situations, and characters just for the sake of it, just to be pompous and to be “in your face”, or there is a deeper underlying reason for these literary mechanisms.

**Keywords:** Witold Gombrowicz, *Bakakaj*, bizzare, absurd, purity/innocence.

---

<sup>2</sup> Some of the stories were originally published in the debut collection of short stories from 1933 under the title *Pamiętnik z okresu dojrzewania* (*Diary from the Period of Maturation*), which in the post-war period received the probably more familiar title *Bakakaj*. Some stories, such as the title of the story “Diary of Jakub Czarniecki” received a new title “Diary of Stefan Czarniecki” (Warkocki 2016: 97). The change of the name of the protagonist of this story may be related to the need to introduce “a complete Polish hero, whose name and surname evoke the image of [a] national hero” (Warkocki 2016: 100).

## 1 Дефинирање на истражувачкиот проблем и на оперативните термини

Бизарното и апсурдното се два клучни концепти во збирката раскази *Бакакај* (2002) на полскиот писател Витолд Гомбрович, преведена на македонски јазик (од полски јазик) од Филип Димевски (2018). Овие два концепти се наизменично поврзани и постојат како заднина или основа за илустрирање и претставување на идејата за „чистотата“ (невиноста, девственоста, но и примитивноста и некултивираноста) на протагонистите во расказите. Но, она што го издвојува писателскиот (и филозофски) стил на Витолд Гомбрович во оваа збирка е недостатокот на јасна врска со претходно востановена религиска, социјална, филозофска или културна традиција (или догма), која служи за дефинирање и препознавање на овие термини.

Бенет забележува дека „во јавноста генерално постојат три идеи за тоа што претставува апсурдот. Овие вообичаени сфаќања – дека апсурдот (*absurdism*) е: 1) расправа за бесмислата и бесмисленоста на животот; 2) егзистенцијален по природа; 3) содржи смешни или нелогични дејства – се донекаде точни, но истовремено донекаде депласирани“ (Bennet 2015: 9).<sup>3</sup> Врз основа на оваа констатација, Гомбрович не е приврзаник на апсурдот. Апсурдот и апсурдното и начинот на кој Гомбрович ги претставува не се надоврзуваат на филозофската и книжевна традиција на С. Бекет, А. Ками или Ж. П. Сартр; тие се уникатни и „нови“ во неговиот книжевен пристап, којшто рефлектира една суптилна филозофија на „формата“ и на „чистотата“. Чистотата, како концепт или идеја, не упатува на некаква христијанска идеја за девственост и невиност, туку попрво се надоврзува на идејата на Жан Жак Русо за „благородниот дивјак“, како човек кој е нерасипан, некорумпиран, незацрнет од современото општество. За да ја претстави вака сфатената чистота, како движечка идеја во речиси сите раскази, Гомбрович нужно мора да ја контрастира со настани, сцени и ликови кои се бизарни, поради тоа што нараторите во расказите носат социјално наметнати маски, и тоа се ликови кои се обидуваат да се вклопат во општеството, но ужасно потфрлаат во тоа. Сите овие ликови се бизарни и апсурдни, и протагонистите се вообичаено оние кои се необични, чудни, или налудничави (каков што е случајот со неименуваниот протагонист во расказот „Танчарот на адвокатот Крајковски“, ликот на Стефан во „Дневникот на Стефан Чарњецки“, ликот на Х. во „Злосторство со умисла“ и други).

Во воведниот дел на книгата, посветена на животот и на книжевноста на Гомбрович, Конажевска забележува дека во неговите дела постои креативен и инспиративен дијалог со клучните интелектуални текови на неговото време (особено егзистенцијализмот), бидејќи целиот негов литературен опус ги тангира размислувањата за вештачкото и произволно постоење на различните (социјални, естетски и дискурзивни) норми, истовремено признавајќи ги како речиси метафизичка неизбежност (Konarzewska 2024: 1–2). Во слична насока, иако со различна терминологија, пристапува и Колтун, која ја истакнува „инфантилноста“ на поединците и општеството, како една од водечките теми во неговите дела. Според неа, „Гомбрович ја користи инфантилноста за да ја открие незрелоста на општеството и поединците во него, како и 'меѓупросторот' во кој луѓето се заробени и се онеспособени да се движат напред“ (Kołtun 2018: 95).

Повикувајќи се на Јажемпски, Холмгрен ги споредува Ч. Милош и Гомбрович, од аспект на нивната визионерска позиција на „бардови“ (*wieszcze*) и забележува дека „обајцата споделуваат многу карактеристики на ваквиот модел на херој: изолирана положба на

<sup>3</sup> Сите преводи на цитати од странски јазици на македонски јазик се на авторката на трудот, освен цитатите преземени од дела кои се веќе преведени на македонски јазик.

егзилот, харизма на водач, талент за прорекување, понекогаш дидактички став во нивната уметност и спонтан одговор на актуелните општествени потреби“ (Holmgren 1989: 556). Нејзиниот коментар не е толку значаен за темата на овој труд, колку што е значаен за типовите на јунаци или протагонисти во расказите од *Бакакај*. Слично како што е опишан нивниот творец, така и овие типови јунаци дејствуваат од положба не на егзил, туку на „невдоменост“ во општеството (извесен вид социјална изолираност или социјална незрелост, којашто влијае врз нивната успешна интеграција како функционални членови на општеството); поседуваат харизма (како ликот на Алиција во расказот „Девственост“), или харизма на водач (како ликот на господинот Зантман во расказот „Случките на бродот *Банбери*“) и имаат талент за прорекување (како ликот на Филип во расказот „На кујнските скали“).

Ако се има предвид уникатната позиција од која нараторот ги опишува настаните, и ако се има предвид крајно индивидуалниот пристап во нивното обликување, за потребите на трудов е неопходно да се дадат дефиниции на клучните термини. Под термините „бизарно“ и „апсурдно“ ќе се упатува на оние епизоди, случувања, ситуации, ликови и описи кои треба да се читаат како отскокнување од вообичаеното, нормалното, прифатливото и социјално адаптираното однесување или случување. Бизарните и апсурдни настани и ликови немаат за цел да укажат на егзистенцијалната бездна помеѓу човековата инклинација (желба, напор и потреба) да најде смисла и логика во животот, којашто е својствена за егзистенцијалистите, туку тие се нужни книжевни механизми за постигнување на контраст со дивата, нескротена, нецивилизирана природа на протагонистите, како незрели, можеби налудничави, или можеби општествено неуклопени индивидуи.

Ако под терминот „апсурдно“, во расказите на Гомбрович, се подразбираат типови однесување на ликовите кои отклонуваат или отскокнуваат од очекуваното кај читателот, кое е секогаш предетерминирано од низа социјални, културни, психолошки, лични фактори, тогаш под терминот „бизарно“, кој во расказите е речиси синонимен на првиот термин, се подразбираат типови на однесување на ликовите кои се движат на границата помеѓу она што е општествено прифатливо и она што е непримерно, неприлично, чудно, необично или неприфатливо однесување во општествената сфера.

## **2 Инфантилноста, социјалната неуклопеност и „чистотата“/„примитивизмот“ на протагонистите во *Бакакај***

Во „Танчарот на адвокатот Крајковски“ се среќава можеби најтипичниот пример за социјално некултивиран, „благороден дивјак“, во контекст на идејата на Русо, затоа што протагонистот, се чини без никаква посебна причина и цел, одлучува да го измачува влијателниот и очигледно социјално успешно издигнат адвокат Крајковски. Акцентот е ставен на хаотичното однесување на протагонистот, но ова однесување нема примарна цел да му наштети на адвокатот, туку е обид да се укаже на „нежноста“ и „кршливоста“ на неговата персона, на маската со која еден поединец се претставува во општеството. Адвокатот Крајковски се покажува во светло на реализиран човек од повисоките општествени кругови, со истенчено чувство и вкус за добра храна и оперети, но ваквиот негов идентитет е вештачка творба. Бизарното и апсурдно однесување на главниот лик (шпионажата, праќањето на анонимни писма до адвокатот, подражавањето на неговите навики) се во полза на неговата „благородна“ мисија да го разоткрие вистинскиот идентитет на адвокатот, а со тоа, авторот поентира дека статусот во високото општество е фарса и не е фиксна даденост, туку е нешто што може да се подвргне на испитување, на критика и на ревизија.

Ваквиот манир на критикување помпезни однесувања се среќава и во други раскази, како во „Гозба кај грофицата Котлубај“, во која протагонистот-наратор иронично забележува: „Повисоките сфери секогаш ме привлекувале и ме магнетизирале, а камоли светот на тие ручеци“ (Гомбрович 2018: 88).

Во овој контекст, уште еден од оперативните термини, којшто многу често се среќава во критичките согледби за книжевноста на Гомбрович, е терминот „форма“. Некои автори (Вилкинсон) го дефинираат терминот низ призмата на меѓучовечките односи меѓу ликовите, па терминот

претставува не само единство помеѓу „јас“ и „другиот“, туку [се состои во] давање приоритет на оваа форма во однос на сите други (...). Сепак, уште поважно е што меѓучовечките односи ја ослободуваат „Формата“, Маската која ја усвојува „јас“ се искривува преку контактот со маската што ја усвојува „другиот“. Секоја маска минува низ серии на искривувања во обидот да се прилагоди, да се усогласи со другата [маска] (Wilkinson 2001: 8).

Со други зборови, протагонистот го подражава однесувањето на адвокатот не поради восхит или потреба да го преслика неговиот идентитет, туку како начин да ја разоткрие неговата (лицемерна, превртлива, лажна) претстава во општеството. Во „Авантури“ се среќава исказ на истава тема, но во поинаков контекст, кога нараторот забележува: „Ах, не умеам едноставно да кажам колку е ужасно нашето Јас, пренесено во туѓо подрачје за себе – ниту, пак, колку нечовечки станува човекот употребен како сонда и колку нечовечноста го надминува секое зло што може да го снајде човека“ (Гомбрович 2018: 147). Она што е заедничко за овие два раскази и што, всушност, е обединувачка нишка за сите раскази, е пародијата, којашто се јавува како нужна реакција на бизарните и апсурдни случувања.

Ликот на Стефан во „Дневникот на Стефан Чарњецки“ е пример за поединец кој не припаѓа никаде и кој, поради семејната „завојуваност“ помеѓу неговите родители, расте и се развива со внатрешна подвоеност, раслоеност и поделеност, што резултира со крајна неможност да го најде своето конкретно место во општествениот контекст. Неговата духовна недефинираност и неможност да припаѓа некаде, поради што се опишува себеси како „стаорец без боја, без раса“ (Гомбрович 2018: 28), или како „неутрален стаорец“ (Гомбрович 2018: 33), резултира со експлозија на неконтролирани емоции во финалето на расказот, кои би се дефинирале како свирепи, ако се пренебрегне идејата дека Гомбрович смета дека индивидуата е неспособна да се прилагоди на општествените норми и дека по прво ќе западне во лудило одошто беспоговорно да прифати каква било општествена „даденост“, имајќи предвид дека тие се човекови конструкции. Според Варкоцки, „може да се види дека многу толкувања на втората приказна од дебитантскиот том на Гомбрович ќе го следат овој пат – од буквален антисемитизам од меѓувоенниот период до универзализација на отуѓеноста што произлегува од овој текст“ (Warkocki 2016: 100).

Во овој расказ за првпат се загатнува концептот на „тајната“:

Сметав дека, во колку подобро светло ќе се покажам, толку повеќе ќе ја заслужам наклонетоста на учителите и другарите. Сепак, мојата добра волја се разбиваше од непробојниот сид на тајната. Каква тајна? Ха! Не знаев, а всушност и сега не знам – само чувствував дека сум опколен од сите страни од непозната, непријателска, а толку заводлива тајна, во која не можам да проникнам (Гомбрович 2018: 28–29).

Изгледа заводливо да се помисли дека ваквата тајна е навестување на нешто што е недофатливо, скриено и недостапно за човековото сознание и искуство, но оваа „тајна“ може да се толкува како знак за инфериорност и срам; „тајната“ и верувањето во неа му дава замислена грандиозност на ликот кој е инаку незрел или банален. Тајната е искористена како концепт за да се опише човековата привлечност кон скриеното и нејасното, кон она што се верува дека постои, но не смее да биде именувано или изречено. Човековата природа е склона да дава големо значење на она што е опскурно, под превез, невидливо, а наводно присутно. Но, сите вакви креативни механизми вообичаено одат во насока на тоа да ја илустрираат човековата неспособност да се биде автентичен во свет на прикриени и фингирани идентитети. Бизарноста на идентитетот на Стефан се должи, делумно, на бизарноста на околностите во кои живее и расте; тој самиот се опишува како плод на херојската борба на неговиот татко со одвратноста спрема неговата мајка, и како „животен банкрот“ (Гомбрович 2018: 32).

Бизарноста и апсурдот во „Злосторство со предумисла“ се должат на идејата дека човекот може да се убеди во вина за злодело што не го направил. Иако расказот е осмислен како типична детективска приказна, Гомбрович ја користи како параван за да укаже дека реалноста може да се конструира, да се наметне и да се создаде. Доволно е актерите во играта да веруваат дека она што се случува е вистина — за тоа да стане вистинско. Стравот е движечката сила која му овозможува на протагонистот Х. да ја наметне вината на Антони за убиството на неговиот татко: „Од што се плашат, што има такво во мене? Каков е овој пречек, аристократски, плашлив и горделив?“ (Гомбрович 2018: 46). Бизарноста и апсурдот во расказов се должат на идејата дека еден невин човек може да се убеди дека е виновен ако доволно долго и доволно уверливо се инсистира на тоа. Бизарен е стравот на Антони, на мајката и на Цецилија, а уште побизарен е гестот на Антони, кој го „сквернави“ телото на покојниот татко со цел на него да ги остави „бараните“ и „потребните“ отпечатоци кои ќе ја потврдат неговата вина. Нараторот укажува на тоа дека вистината не е даденост, туку дека таа е конструкција и дека, во конкретниов расказ, е производ на општествениот притисок. „Чистотата“ на Антони, која во случајов се однесува на неговата невиност од правен аспект, е загрозувана поради бизарното однесување на судијата. Наместо да излезе во одбрана на својата невиност, тој потпаѓа под влијанието и притисокот на Х. да го признае злосторството, па наративот на Х., или фикцијата на Х. за тоа *што* навистина се случило, станува реалност. Реалноста станува посредувана од зборот и од раскажувањето за неа.

Бизарното и апсурдното во „Гозба кај грофицата Котлубај“ се поочигледни отколку во другите раскази, а ова се должи на тоа што недвосмислено се критикува аристократскиот живот и извештачената природа, навики и манири на аристократите. Главниот лик присуствува на „вегетаријанска“ гозба, каде што припадниците на високото општество фингираат уживање во духовното и во возвишеното (очигледно постигнато на јазично ниво, во расказот, преку инкорпорирање на стихови, особено на стихови без некоја посебна логика или уметничка вредност), но нивното однесување е само маска за нивната суровост.

Од каде ли толку одеднаш и без никаква јасна причина – толку некаков фатален елемент, толкава отуѓеност и студ, толку иронија во хуморот, толку незамислива склоност кон болно потсмевање во самиот изглед, толкава дистанца, толкава оддалеченост што дури не може да се припари! (Гомбрович 2018: 105).

Подоцна, во истиот пасус, протагонистот ја согледува „дволичноста и внатрешниот

живот на аристократијата, херметички затворен пред очите на неповиканите“ (Гомбрович 2018: 105). Кулминацијата на бизарното во расказов е во функција на критика на претераното и вештачкото, или извештаченото воздржување, и се среќава во епизодата во која баронот Де Апфелбаум, кој се самодекларира, не како гастроном, туку како „гастрозоф“ (Гомбрович 2018: 100), и кој јаде само карфиол, обидувајќи се со тоа да ја прикрие својата вистинска, речиси канибалистичка природа, додека во заднината се чувствува и е опишано страдањето на пониските класи (особено преку ликот на изгубеното дете), врз чиј грб се издигнува аристократскиот општествен престиж и раскошен живот. Аристократската персона е само празна обвивка, чијашто функција е да ги крие примитивните инстинкти, при што низ една гротескна перспектива се разоткрива дека колку повеќе човекот се труди да биде цивилизиран (и општествено адаптиран), толку повеќе станува монструозен, лицемерен и свиреп, кога ќе се скрши неговата маска. „Со аристократијата човек никогаш не е начисто, со аристократијата треба повнимателно одошто со припитомен леопард“ (Гомбрович 2018: 108). Во „Банкет“ се критикува истото однесување, но во тој расказ во центарот на интересот се „магнатите, сопствениците на огромни имоти, потомци на најзнаменитите семејства... офицери на генералштабот... семоќни министри, маршали, коморници, најзнаменити дворски дами“, како спротивставеност на обичните, скромни луѓе, без фамозни титули.

Расказот „Девственост“ е веројатно централен за развивање на идеите за „благородниот дивјак“, за научената, семејно наметната и општествено очекувана „чистота“ (невиност, девственост во телесна, но и во духовна смисла). Алиција е духовно и телесно недопрена, невинна, но и наивна, сè до моментот кога еден банален инцидент – фрлањето со камен по непознати девојки од страна на непознати мажи по улиците – ќе го скрши нејзиното идеализирано себство. Алиција одеднаш почнува да чувствува примитивни нагони и побуди, кои биле претходно несвојствени за нејзиното контролирано однесување, со што се прави пресврт во нејзината личност, и таа наеднаш станува привлечена од нечистотијата, од нискоста и од „сировиот“ живот (наспрема заштитениот, угоден, спокоен и привилегиран живот). Во изјавата на Алиција: „Ах, можам да си замислам! Главно, сите се облечени и се однесуваат учтиво – ама, кога ќе останат сами, мажите фрлаат камења по жените, а овие се смешкаат бидејќи ги боли“ (Гомбрович 2018: 129), е содржана идејата на нараторот дека не постои „совршена чистота“, дека не постои невиност што може да остане неизвалкана, без разлика дали е тоа од нечесни мисли, како опсесијата на Алиција да краде, или е од потребата за нечуени дела, како што е нејзиниот предлог до свршеникот Павел заедно да глодаат коска. Коската, тука, е еклатантен пример за продорот на примитивното, некултивираното, инстинктивно однесување или нагон на човекот во стерилниот, вештачки чист и идеализиран свет на културата, особено во културата и во општествениот статус и начин на живот на привилегираните припадници на општеството. Коската може да се чита како пример за „голиот“ живот, за потребата од преживување, за лишеноста од секаква општествена помпезност и претензија, а чинот на глодањето е кршење на социјалните норми, чин на пркос кој е недозволен, нечуен, забранет и надвор од границите на „доброто“ (посакувано, наметнато) однесување. Во Алиција се судираат потребата таа да остане прибрна, примерна и пристојна, според моралот и начелата на културата, и нејзиниот инстинкт кој ја наведува целосно да ја прифати својата биолошка природа, своето примитивно „јас“ кое, всушност, секогаш постои, кај сите протагонисти на нараторот во *Бакакај*, и е нешто што не може да се цивилизира или да се скроти. Идејата на нараторот е да покаже дека човековата слобода не може да се постигне на вештачки, наметнат и присилен начин, туку дека таа се постигнува кога ќе се отфрли цивилизацијата

како човеков конструкт и ќе се прифати биологијата како нешто исконско. Светот на Алиција е премногу санитарен, премногу лишен од вообичаената, сеприсутна и неизбежна несовершенство на животот, па затоа можеби нејзините дејства (или потребите, нагоните и страстите) за „будење“ изгледаат бизарни и апсурдни. За опкружувањето на Алиција можат да се искористат истите квалификативи што ги користи нараторот во „Стаорец“ – таа е присилена на примерно однесување од луѓе со „тесничка психа“ и од луѓе со „пеколен праволиниски табиец“ (Гомбрович 2018: 245). Но, како во „Девственост“ така и во другите раскази (во „Случките на бродот *Банбери*“), бизарноста и апсурдноста имаат конкретна функција и не се искористени за да фингираат некаква креативна свежина, да флертуваат со читателот, да го исфрлат од колосек, или да го заведат со бомбастичноста на раскажаното. Нивната функција е да ја отсликаат филозофијата на Гомбрович која е суптилно навестена и присутна во сите раскази од *Бакакај*, а се однесува, меѓу останатото, на неможноста едно „јас“ механички да се вклопи во општествената матрица, по цена на умртување или игнорирање на биолошкиот нагон.

Во „Авантури“, апсурдот лежи во претставувањето на патувањето како чин кој, наместо да го облагороди протагонистот (со освестување, со стекнување на важно животно искуство, или со доаѓање до сознанија кои ќе го направат неговиот живот мисловно и духовно побогат), резултира тој од сите страни да биде изложен на опасност. Изгледа како авантурата, наместо да биде искуство кое ги отвора очите, претставува обид на протагонистот да најде смисла во хаосот, или хармонија во нередот, со постојано неизвесна судбина и мисија, чиешто остварување е во голема мера зависно од добрата волја на другите луѓе. Во расказов се појавува ликот на Црнецот, кој иако го измачува протагонистот и го изложува на секакви премрежиња, „можеби воопшто не постоеше“ (Гомбрович 2018: 149), бидејќи е исто онолку бизарен колку и ликот на лепрозниот Кинез. Овие недефинирани, аморфни ликови, без својства и карактеристики, со исклучок на нивната агресивна и освојувачка нарав и општата номенклатура, служат за да укажат на случајноста, на тоа дека понекогаш нештата немаат смисла и ред, и дека во нив не треба да се бара логика. Единственото нешто што можеби има логика и што се надоврзува на филозофската струја, присутна и во другите раскази, е нападот на „чистотата“ на протагонистот од страна на помалку култивираниите, помалку општествено и културно „еманципираните“ дивјаци, тука опишани како „мажи-чудовишта“ и „жени-чудовишта“, понесени од „онаа сладострастна бруталност... и онаа злобна радост, кои кај човечките битија од сите раси и од секоја географска ширина ги предизвикуваат само две нешта – невиноста и незрелоста“ (Гомбрович 2018: 155–156).

Подоцна, протагонистот констатира:

Морале да се удираат со лактите, да се поигруваат, да се побиваат и да се изживуваат, а кога забележале дека им се плашам, дека сум засрамен, посрамено бегам – мора со радост да ја пуштиле својата монструозност на зрелоста во потера по мојата лелеава невиност, со моќта на оној ист пеколен закон што владее со момчињата в училиште! (Гомбрович 2018: 157).

Изгледа дека невиноста е квалитет на индивидуата во расказите на Гомбрович, својство со кое се раѓа и нешто што не се стекнува, но се третира како нешто што мора да се заштити. Веројатно, оваа невиност може да се чита како вид културна и социјална некорумпираност, или индивидуална чистота која е незасенета од дискутабилни општествени вредности.

„Авантури“ и „Случките на бродот *Банбери*“ третираат, или, поправо, ѝ пристапуваат на истата тема на бизарните околности во кои се наоѓа протагонистот, но, за разлика од првиот расказ, кој само фингира структура и приказна, вториот расказ е поиздржан на овој план и претставува дефинирани, дистинктивни ликови (капетанот Кларк, господинот Смит, морнарот Томсон и други), со своја агенда и заднина. Она што е највоочливо во овој расказ е здодевноста која ги обзема морнарите на бродот, кои, немајќи никаква конкретна цел, постојат само заради постоењето, па нивна мисија е да играат игри опасни по живот поради крајната здодевност на животот на море. Слично како во „Злосторство со умисла“, и во овој расказ, Гомбрович ја експлоатира идејата за „заразната“ природа на туѓата свест, односно сомнежот кој прави нешто што не постои да стане вистинско. Бродот *Банбери* е претставен како еден строго контролиран простор, во кој нештата многу брзо излегуваат од контрола, а ова веројатно се должи на тоа што општествените правила и норми не важат во светот на отворено, поради што и многу морнари започнуваат дејства какви што се опасните игри, кои стануваат погубни за нивната безбедност. Наместо да се оддадат на уживање во патувањето, морнарите, вклучувајќи го тука и самиот капетан, потпаѓаат под влијанието на сопствените субјективни интерпретации на реалноста, коишто се, во многу случаи, крајно произволни. И во овој расказ доминира идејата дека човековата природа (или нагоните и страстите) *мораат* да се контролираат и дека, кога се губи контролата над нив, настанува хаос и безредие.

„На кујнските скали“ ја илустрира филозофијата на Гомбрович за разликата меѓу вештачки стекнатиот идентитет и интимниот, индивидуален идентитет, како „даденост“ која не може да биде модифицирана од надворешни фактори. Бизарноста се согледува во привлеченоста на протагонистот Филип кон жени-слугинки од пониските класи. Сопоставени се неговиот углед и општествен статус, кои некако автоматски подразбираат дека припадникот на еден повисок слој треба да има префинет, истанчен вкус, што е илустрирано преку изборот на сопругата со која стапува во брак и преку високите стандарди за угоден живот. Спротивно на тоа што се очекува од него, тој е привлечен од „ниските“, „долни“, „валкани“ слугинки, кои се претстава за нескротеното, нецивилизираното и некултивираното. Филип се обидува да избега, или, поточно, не може вистински да се вклопи во својот совршен граѓански живот, живот подреден на многу правила и норми, кои мораат строго да се следат, па бара ослободување преку потрагата по „сировиот“, „реален“, неизвештачен живот, кој може да се најде само меѓу оние кои не се преправаат, кои не се актери на високата општествена сцена. Кујнските скали можат да се читаат како своевиден премин од наметнатата зрелост (наметнатиот општествен идентитет) кон природната, примордијална незрелост (исконска, природна, ненаметлива, неконструирана – незрелоста како нешто што не се создава, туку постои само по себе).

### 3 Заклучни согледби

Бизарното и апсурдното, кои се среќаваат во описите на епизоди, настани, ликови и кои, со исклучок на расказите „Танчарот на адвокатот Крајковски“ и „Девственост“, по правило, се однесуваат на другите ликови, а не на протагонистите, се механизми преку кои Гомбрович ги илустрира своите филозофски идеи за идентитетот, вистинската природа на човекот, зрелоста/незрелоста, „формата“ (општествената улога) што мора да се игра за навидум да се биде функционален член на општеството. Тие се нужни контрасти за да се потенцира концептот на „чистотата“, како израз на природниот нагон, инстинкт и

реална „даденост“ на човекот, којашто не ги почитува општествените закони и норми. За Гомбрович, општеството и културата го повредуваат примитивното во човекот, кое не може да биде анулирано или целосно култивирано од културата и од цивилизацијата. Реалноста е нешто што е посредувано преку јазикот и за вистинито ќе се смета она што станува вистинско преку говорот, без разлика што објективно не е вистинито, како во случајот со убиството во „Злосторство со умисла“. Ликовите кои изгледаат како отпадници од системот не се опишани како бизарни за читателот да биде анимиран, туку тие имаат функција да ја скршат маската или персоната на другите ликови, покажувајќи дека стекнатиот идентитет е кревок, кршлив и порозен. Некои ликови во *Бакакај*, како ликот на Алиција во „Девственост“, или ликот на Филип во „На кујнските скали“, се отелотворувања на идејата на Жан Жак Русо за благородниот дивјак, како човек чии природни нагони не можат да бидат адаптирани и „спакувани“ како прикладни за високите стандарди на цивилизацијата и на културата. Благородниот дивјак одбива општествена вклученост и интегрираност. Гомбрович на софистициран начин укажува на тоа дека кога е вкалапен во строги рамки и граници, примитивниот нагон експлодира со уште посилен ерупција од онаа што би се случила ако останел да постои незауздан во културата и во општеството. Бизарноста и апсурдот, како убиствените игри што ги играат морнарите во „Случките на бродот *Банбери*“, или претераната, но лажна воздржаност на аристократите во „Гозба кај грофицата Котлубај“, се критика на општествата кои го величат вештачкиот идентитет во име на сузбивање на вистинското, природно човеково настроение, коешто е составено од нагони, страсти и желби, кои иако плитки, се барем искрени и автентични. Низ сите раскази од збирката, Гомбрович ја развива идејата за „формата“ (улогата што поединецот ја игра во општеството и маската што или одлучува да ја носи, или му е наметната да ја носи), и поентира дека таа е временски ограничен конструкт, којшто не може да постои вечно, па затоа евентуално пука и се распаѓа.

## Библиографија

- Гомбрович, В. (2018). *Бакакај* (Ф. Димевски, прев.). Скопје: Бегемот. [Gombrowicz, W. (2018). *Bakakaj*. (F. Dimevski, trans.). Skopje: Begemot].
- Benett, M. Y. (2015). *The Cambridge introduction to theatre and literature of the absurd*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holmgren, B. (1989). Witold Gombrowicz within the *wieszcz* tradition. *The Slavic and East European Journal*, 33(4), 556–570.
- Kohtun, M. (2018). Signed: Gombrowicz: “Pupa”, the Western canon, and the English translation of *Ferdydurke*. *Między oryginałem a przekładem – Points of view on translator and interpreter education*, 24, (4/42), 91–111.
- Konarzewska, A. (2024). *Gombrowicz: An introduction*. London and New York: Routledge.
- Warkocki, B. (2016). Rasowy kształt niemęskości. O *Pamiętniku Stefana Czarnieckiego* Witolda Gombrowicza. *Autobiografia no. 1* (6), 97–112.
- Wilkinson, G. (2001). *At work and play: philosophy and parody in the novels of Witold Gombrowicz* (Unpublished Master thesis). Vancouver: The University of British Columbia.

## СВЕШТЕНИЧКИОТ АПАРАТ: ДИМЕЗИЛ, ДЕЛЕЗ И ГАТАРИ И ИНДОЕВРОПСКАТА ОРГАНИЗАЦИЈА НА ЖЕЛБАТА

**Дарко Митевски**

Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје  
dmitevski@ff.ukim.edu.mk

Овој труд ги испитува структурните и теориските врски помеѓу компаративната митологија на Жорж Димезил и критичката филозофија на Жил Делез и Феликс Гатари, со посебен акцент на индоевропската организација на желбата. Тргувајќи од енигматичниот пасус за свештеникот и кардиналните насоки во *Илјада ѝлашоа*, трудот покажува дека Делез и Гатари воспоставуваат длабока структурна резонанца со Димезиловата документација на триделната функционална идеологија. Преку анализа на индиската легенда за кралот Јајати и нејзините индоирански паралели, трудот следи две генерациони трансформации на власта: прво, заплenuвањето на желбата преку проклетство и периферно прогонство и, второ, нејзиното задлабочено заробување преку трансцендентален апарат на искупување. Централниот аргумент е дека Делез и Гатари не ги отфрлаат структурните анализи на Димезил, туку ги превртуваат: тие ги идентификуваат индоевропските идеолошки структури не само како принципи на општествена организација, туку и како апарати на заплenuвање кои ја организираат желбата, го осакатуваат субјектот и ја создаваат зависноста од државното посредување. Фигурата на Мадхави, девицата матрица на функционалниот апарат, служи како клучен пример за оваа операција. Трудот заклучува дека индоевропската структура не е архаична реликвија, туку продолжува да ги организира модерните форми на субјективитетот.

**Клучни зборови:** Димезил, Делез и Гатари, индоевропска митологија, апарат на заплenuвање, желба.

## THE PRIESTLY APPARATUS: DUMÉZIL, DELEUZE AND GUATTARI, AND THE INDO-EUROPEAN ORGANIZATION OF DESIRE

**Darko Mitevski**

Ss. Cyrill and Methodius University in Skopje  
dmitevski@ff.ukim.edu.mk

This paper examines the structural and theoretical connections between Georges Dumézil's comparative mythology and the critical philosophy of Gilles Deleuze and Félix Guattari, with particular focus on the Indo-European organisation of desire. Beginning with the enigmatic passage about the priest and the cardinal directions in *A Thousand Plateaus*, the paper demonstrates that Deleuze and Guattari establish a profound structural resonance with Dumézil's documentation of tripartite functional ideology. Through analysis of the Indian legend of King Yayāti and its Indo-Iranian parallels, the paper traces two generational transformations of power: first, the capture of desire through cursing and peripheral exile; and second, its deepened captivity through a transcendental apparatus of redemption. The central argument is that Deleuze and Guattari do not reject Dumézil's structural analyses but rather overturn them: they identify Indo-European ideological structures not merely as principles of social organisation, but as apparatuses of capture that organise desire, mutilate the subject, and produce dependency on state mediation. The figure of Mādhavī, the virginal matrix of the functional apparatus, serves as a key illustration of this operation. The paper concludes that Indo-European structure is not an archaic relic but continues to organise modern forms of subjectivity.

**Key words:** Dumézil, Deleuze and Guattari, Indo-European mythology, apparatus of capture, desire.

## 1 Вовед

Во еден густ и енигматичен пасус од *Илјага ѝлајџа*, Жил Делез и Феликс Гатари поставуваат една специфична сцена: свештеник се врти кон кардиналните насоки, проколнувајќи ја желбата на секое свртување. Свртен кон север, тој ја прогласува желбата за недостаток; свртен кон југ, ја поврзува со задоволство и со ослободување; свртен кон исток, ја впишува како невозможно уживање (jouissance). Но „свештеникот не се сврте кон запад“, бидејќи таму „лежеше рамнина на конзистентност“<sup>1</sup> што ја загрозуваше целата негова операција. (Deleuze and Guattari 1987: 154).

Ова упатување на индоевропската митологија не е случајна. Низ *Илјага ѝлајџа*, Делез и Гатари интензивно се занимаваат со делото на Жорж Димезил, каде што тој ги реконструира идеолошките структури што лежат во основата на индоевропските општества. Она што е предлог на испитување овде е длабоката структурна резонанца помеѓу схемата на насоките на Делез и Гатари за заплenuвање на желбата и обемната документација на Димезил за тоа како индоевропските култури го организирале општествениот простор, како и кралската моќ преку овие схеми. Поконкретно, аргументот е дека Делез и Гатари се впуштаат во една специфична операција: тие ги користат истражувањата на Димезил за индоевропската митолошка матрица и ги трансформираат во критика на тие структури, пронаоѓајќи ги во нив операциите на заплenuвање и начините како да се избега од нив. Тоа е методолошки оправдано со самата природа на митот – Линколн покажува дека „митот, не е само таксономија, туку идеологија во наративна форма“ (Lincoln 1999: 147).

Терминот „желба“ во овој труд не се разгледува како психолошки феномен на индивидуалната желба, туку како поим кој е дел од филозофијата на Делез и Гатари. Желбата кај нив се дефинира како позитивно и продуктивно „онтолошко производство“, кое ја создава самата реалноста. Таа претставува „процес на експериментирање на рамнината на иманентност“ (Parr 2005: 63), односно општествена сила, која претходи на бинарноста субјект/објект, способна да формира врски и да ја зголеми моќта на телата. Токму оваа продуктивна желба е она што свештеничкиот апарат го заплenuва и го организира. Бидејќи шизоанализата инсистира дека „општественото производство е чисто и едноставно самото е производство на желба под одредени услови“ (Parr 2005: 65), централното истражувачко прашање на трудот е: Дали операциите кои Димезил ги документира како принципи на општествена организација можат да се читаат, следејќи ја перспективата на Делез и Гатари, и како апарати на заплenuвање на желбата?

Клучниот текст за ова истражување е *Сугбината на кралот* од Димезил, кој паралелно ги документира легендите од Индија, Иран и Ирска, во врска со поделбата на светот меѓу кралските синови и функционалната распределба на суверенитетот. Она што произлегува од компаративната анализа на Димезил е еден конзистентен индоевропски модел: кралевите ја распределуваат територијата според кардиналните насоки, ги организират општествените функции во триделни структури и користат специфични механизми – клетви, прогонства и една функционална специјализација – за да го воспостават и да го одржат суверенитетот. Токму ова се операциите што Делез и Гатари, во нивниот пасус за свештеникот и за насоките, ги идентификуваат како фундаментални техники преку кои желбата се организира, се заплenuва и ѝ служи на државната моќ.

<sup>1</sup> Сите преводи на цитати од странски јазик на македонски јазик се на авторот на трудот.

## 2 Откритието на Димезил: Петте дела на светот и трите функции

Истражувањето на Димезил открива дека кај индоевропските народи, фундаменталниот организациски принцип вклучувал делење на населениот свет на пет дела: четири периферни региони што одговараат на кардиналните насоки и еден централен регион каде што престојува суверенот. Како што пишува Димезил во *Сугбината на кралот*:

Поделбата на пет веројатно одговарала на една древна концепција, чисто терестријална, на петте диса (disah)<sup>2</sup>, или прадиса (pradisah), на насоките на светот, односно на четирите кардинални точки и на центарот, една природна концепција што се среќава широко на секој континент. (Dumézil 1973: 9)

Но, клучно е што ова не е само просторно уредување. Во ирската традиција, која Димезил опширно ја документира, на секоја насока ѝ се доделува функционален квалитет: „Знаењето е на запад, Битката на север, Просперитетот на исток, Музиката на југ, Кралското Семејство во центарот“ (idem, 11). Тука гледаме дека насочената организација е истовремено функционална организација – мапирање на општествените капацитети во географскиот простор.

Ова е уште поистакнато во индиските материјали. Легендата за кралот Јајати (Yayāti), која Димезил ја анализира детално, ја дава основната наративна структура. Јајати, кој е проколнат одеднаш да остари, има пет сина, од кои четворица одбиваат да ја заменат својата младост за неговата старост. Послушниот најмлад син, Пуру (Puru), се согласува со размената и е награден со централното кралство. Четирите непослушни постари синови се проколнати и се протерани во периферните земји. Како што Јајати му изјавува на Пуру: „Целата земја помеѓу Ганг и Јамуна е твоја: ти самиот ќе бидеш крал над центарот на земјата; твоите браќа ќе бидат господари на оддалечените региони.“ (idem, 27)

Механизмот на оваа распределба е клучен: тој функционира преку проклетство и казна. Секој непослушен син добива специфична функционална деградација заедно со просторното прогонство. Потомците на Јаду ќе бидат „без уживање во кралското семејство“. Турвасу ќе владее над мажи кои не ги почитуваат соодветните брачни закони и „живеат како животни“. Друхју ќе биде крал „само на име“ (Idem. 17), во земја без патишта, каде што движењето е речиси невозможно. Синовите на Ану ќе умрат пред да достигнат зрелост. Секоја клетва доделува и деградиран функционален статус и периферна просторна локација.

Триделната функционална идеологија, во чие документирање Димезил ја поминал целата своја кариера, ја обезбедува концептуалната рамка за оваа просторна распределба. Трите индоевропски функции се: суверенитет/религија (свештеници, свето знаење, магиско-правен авторитет), војување (борбена сила, заштита, освојување) и плодност/производство (земјоделство, сточарство, богатство, репродукција). Ваткинс, разгледувајќи ги овие функции во поширокиот контекст на индоевропската поетска традиција, забележува дека трифункционалната схема, покрај тоа што е една социјална организација, е и „идеолошка триделност“, или „когнитивна универзала“ (cognitive universal), вткаена во самата структура на јазикот и на ритуалот (Watkins 1995: 202).

<sup>2</sup> Од санскрит दिशि што значи насока, регион, четвртина: <https://www.learnsanskrit.cc/translate?search=%E0%A4%A6%E0%A4%BF%E0%A4%B6%E0%A4%BE&dir=au>



жртвувачот раг excellence, изведувач на стотици ритуали (втор аспект на првата функција). Кога се среќаваат за да ја извршат заедничката кралска жртва, паднатиот Јајати се спушта меѓу нив. Секој од нив ја нуди својата функционално специјализирана заслуга:

„Сè што сум стекнал на светот преку моето беспрекорно однесување кон луѓето од сите класи, ти го давам тебе... Оваа заслуга е произведена со дарување“ (Васуманас)

„Таа слава својствена на воинствените лози, што ја стекнав во светот, заслугата што е поврзана со зборот херој, нека биде твоја сопственост!“ (Пратардана)

„Ни во шега ниту во борба не изговорив лага: со таа вистина, вознесете се на небото!“ (Шиби)

„Принесов стотици жртви: извлечете ја заслугата од нив!“ (Аштака) (Dumézil 1973: 35)

Димезил ја нагласува структурната трансформација што ова ја претставува:

Губењето на заслугите што ги стекнал Јајати на земјата во трите функционални сфери (...) не е бегство, туку непоправливо уништување (...) Како компензација, Јајати го има она што Јима го нема: четири посветени внуци, исто толку заслужни како него, со резерва дека секој од нив ги инвестирал своите најсуштински заслуги во областа опфатена со една функција, или со еден функционален фрагмент, со што е неопходно четирите делумни богатства да се соберат заедно за да се реконструира целиот фонд на заслуги. (Dumézil 1973: 42)

Тука станува видлива еден вид „трансценденталната трансмутација“, која се забележува со следнава структурална пресвртница: во првата генерација (синовите), обединетиот крал бара жртва (младост), синовите одбиваат, па тие се казнети преку проколнување и просторно се прогонети во периферијата – функционална деградација која се раководи од логиката на недостаток, казна и расејување. Во втората генерација (внуците), пак, фрагментираниот крал ги губи сите заслуги преку гревот, а внуците нудат функционални дарови; искупувањето се врши преку трансфер и просторна реконвергенција при жртвувањето – функционална специјализација која се раководи од логиката на дарувањето, пренесувањето на заслуги и синтезата преку поделба. Грејбер, во неговата анализа на долгот и на жртвата во архаичните општества, ја опишува оваа логика на жртвен реципроцитет како структурен механизам со кој заедницата го претвора примордијалниот долг кон предците во постојана обврска: „Во ова, луѓето препознаваат долг кој непрекинато расте, бидејќи предците во своето продолжено постоење не престануваат да му даваат на племето нови предности и да му ја позајмуваат својата моќ.“ (Graeber 2011: 99). Токму оваа логика на долгот, кој никогаш не може конечно да се исплати, е она што ја карактеризира втората генерација во приказната за Јајати.

Втората генерација се чини дека ја надминува репресијата на првата генерација, па наместо проклетство и прогонство, имаме дарување и повторно обединување. Но, всушност, заробувањето се продлабочува. Кралот повеќе не може да ги синтетизира функциите во себе; тој сега зависи од функционален апарат, кој е надвор од него. Ни еден внук не е комплетен – секој е фрагмент од она што Јајати некогаш бил, како тоталитет. „Синтезата“ се постигнува преку поделба на трудот, преку воспоставување економија на долг и давање

подароци. Централниот суверен повеќе не ги содржи функциите, туку посредува меѓу нив; тој е реконституиран од апарат што самиот не може да го обедини.

Механизмот на ова функционално производство бара внимание. Четирите внуци се раѓаат од ќерката на Јајати – Мадхави, која е „дадена“ од нејзиниот татко на браман кој треба да плати огромен долг. Потоа Мадхави е „дадена“ последователно на четири различни кралеви, раѓајќи по еден син за секој од нив, со чудесното својство таа да ја врати својата девственост по секое раѓање. Самото нејзино име е значајно: Мадхави потекнува од *madhu* (मधु), санскрит за опојна медовина, таа буквално е „опојувачката“. Но, во браманизираната верзија на легендата, оваа опојна моќ се манифестира не како пијанство, туку како способност да создава функционално определени кралеви, додека самата останува неопределена, девствена. Димезил ја забележува ваква паралела во римската религија, каде што девствените свештенички – весталки (Vestales) и салијански девици (Saliae virgines) – ги одржуваат „резервите“ на функционалната моќ за кралот:

Жената што останува девица зачувува во себе една неискористена, но и неуништулива, недопрена и, како зајакната од нејзината волја, креативна моќ, што е по природа нејзина. Во религиозната употреба, девицата е склона, на врвот на својата моќ, да симболизира и на таков начин да ја обезбеди функцијата на чување во резерва и конзервирање „за сите корисни цели“, на различните моќи што му се потребни на општеството и, првенствено, на главата на општеството, кралот. (Dumézil 1973: 123)

Мадхави е генеративната матрица на функционалниот апарат, создавајќи диференцијација, а останувајќи цела. Таа е условот што овозможува специјализираните внуци да го обноват својот дедо. Во оваа структурна логика, Грејбер би ја препознал она форма на животен долг во која жените функционираат токму како „доверители и должници“ на еден систем на долгот, управуван исклучиво од мажи: „Кога станувало збор за животни долгови, само мажите можеле да не бидат ниту доверители ниту должници (...) Младите жени биле должници и доверители – парчиња на шаховската табла – а рацете кои ги поместувале биле секогаш машки.“ (Graeber 2011: 174). Во случајот на Мадхави, оваа шаховска табла е самата конструкција на функционалниот суверенитет.

#### 4 Читањето на Делез и Гатари: Свештеничкиот апарат на заплenuвање

Во поглавјето за „Номадологијата“ од *Илјада Плајџоа*, Делез и Гатари започнуваат со двоглавиот суверенитет на Димезил и веднаш воведуваат трет клучен термин – воената машина:

Жорж Димезил, во своите дефинитивни анализи на индоевропската митологија, покажа дека политичкиот суверенитет, или доминација, има две глави: магионичар крал и правник свештеник. Рекс и фламен, рац и брахман, Ромул и Нума, Варуна и Митра, деспотот и законодавецот, врзувачот и организаторот (...) нивната опозиција е само релативна; тие функционираат како пар, наизменично, како да изразуваат поделба на Едното. (Deleuze and Guattari 1987: 351)

И потоа: „Воената машина е од друг вид, друга природа, различно потекло од државниот апарат“. Богот воин Индра „не може да се сведе на едното или на другото, исто како што не може да сочинува третина од нивниот вид. Напротив, тој е како чисто и неизмерно мноштво, глутница, пробив на ефемерното и моќта на метаморфозата“ (Deleuze and Guattari 1987: 352).

Ова е фундаменталното читање на Делез и Гатари на Димезил: тие ја земаат структурната анализа на бинарниот состав на суверенитетот и во третиот поим (воинот) идентификуваат не друга функција во рамките на структурата, туку надворешност што не може да се сведе на неа. Воената машина е „надворешна во однос на државниот апарат“, „надвор од нејзиниот суверенитет и му претходи на неговиот закон: таа доаѓа од друго место“.

Кога Делез и Гатари ги опишуваат двата поларитети на државниот суверенитет, во поглавјето за „Апаратот на заплenuвање“, тие експлицитно ги дефинираат како техники на заплenuвање, а не едноставно како функционални поделби. Едноокиот магионичар император „емитира од неговото едно око знаци што заплenuваат, врзуваат јазли на далечина“; „тој врзува без борба“ – тоа е магично заплenuвање, правење потези „еднаш засекогаш“, кое оперира преку насилството на врската, мрежата, јазолот. Едноракиот правник крал, пак, „ја крева неговата единствена рака како елемент на правото и технологијата, законот и алатката“; тоа се спогодби, пактови, договори, движење кое „почнува одново, секогаш со внимание на целите, сојузите и законите“, оперирајќи преку насилството на организацијата и на дисциплината. Оваа двојна машинерија на суверенитетот: магија и право, јазол и договор, не е само Димезилова класификација, туку, според Делез и Гатари, самиот механизам преку кој желбата се заплenuва: „Желбата никогаш не е ниту машина за задоволство ниту исполнување, туку секогаш е нешто кое произведува.“ (Deleuze and Guattari 1983: 26).

„Комбинацијата знаци алатки ја претставува диференцијалната црта на политичкиот суверенитет.“ Но, Делез и Гатари додаваат клучна забелешка: „На државниот апарат му се потребни, како на неговиот врв, така и на неговата основа, претходно хендикепирани лица, претходно постојни ампутирани лица, мртвородени, вродено немоќни, еднооки и еднораки.“ (Idem. 1987: 426) Ова е нивното радикално читање: функционалната распределба што ја документира Димезил не е само организациски принцип, туку и апарат што осакатува. Државата бара фрагментација како свој услов. Димезил покажува дека кралот во центарот мора да ги синтетизира функциите; Делез и Гатари покажуваат дека оваа синтеза бара функциите прво да бидат одвоени, специјализирани, нецелосни.

Сега би можел да се види енигматскиот пасус за свештеникот и кардиналните насоки. Делез и Гатари пишуваат:

Свртен кон север, свештеникот рече: Желбата е недостаток... Потоа, свртен кон југ, свештеникот ја поврза желбата со задоволството... Потоа, свртен кон исток, извика: Уживањето е невозможно, но невозможното уживање е врежано во желбата... Свештеникот не се сврте кон запад. (Deleuze and Guattari 1987: 154)

Паралелата со функционалната шема на Димезил е доследна и откривачка. Северот е доменот на недостатокот: сврзувачката операција, клетвата, воспоставувањето на нецелосност – доменот на Варуна, магичниот суверен кој затега јазли и прави врзувања. Јајати ги проколнува своите синови: „Ќе бидете без уживање во кралското семејство“; па желбата се организира преку лишување, преку она што е одбиено и задржано. Југот е сферата на задоволството – плодноста, репродукцијата, третата функција – но задовол-

ство коешто е разбрано, кај Делез и Гатари, како исфрлање и „ослободување на себеси“, задоволство кое ја прекинува желбата, наместо да ја продолжи. Тоа се синовите, прогонети за да владеат над луѓе „кои живеат како животни“, продуктивната функција којашто е сведена на просто размножување. Истокот, пак, носи невозможно уживање „впишано во желбата“ – трансцендентален идеал, „невозможно уживање“, затоа што кралот не може сам да ја реконституира сопствената целосноост; тој бара функционално посредување преку свештеничкиот апарат. Димезил во *Мий и ејојеја* го забележува истиот принцип кога тврди дека „функцијата на суверенот опфаќа два комплементарни и антагонистички аспекти – магиската врска и правната врска“ (Dumézil 1968: 15). Западот, конечно, не е четврта функција, туку самата надворешност на апаратот – „рамнина на конзистентност“, за која свештеникот знаеше дека постои, но „мислеше дека патот е блокиран од Херкулувите колони“. Ваткинс, пишувајќи за индоевропскиот поет како „куратор и чувар на моќта на изречениот збор“ (Watkins 1995: 85), всушност, ја опишува истата функција: поетот и свештеникот се чувари на магиско-вербалниот апарат, којшто ја организира желбата во корист на државниот поредок.

Двојната генерациска структура во приказната за Јајати прецизно ги изведува свештеничките операции кои Делез и Гатари ги опишуваат. Во првата операција, свештеникот е свртен кон север и кон периферијата: желбата е дефинирана преку недостаток („Ке бидеш без кралско семејство“) и задоволството е сведено на олеснување („Ке владееш над оние што живеат како животни“). Функционалната деградација се воспоставува преку клетва, а клетвата резултира со просторно прогонство, дисперзија и одвојување – желбата е организирана преку лишување и казна. Во втората операција, свештеникот е свртен кон исток, кон трансценденцијата: реставрацијата го бара она што не може само да се синтетизира, функционалната специјализација ја заменува обединетата моќ, а „жртвата“ станува посреднички механизам во апаратот кој ветува искупување, но испорачува зависност. Кај Делез и Гатари, целиот овој апарат е она што во *Анти-Едип* се нарекува „кодирање на желбата“: „желбата не е ни ниту задоволство, ниту потреба, туку е само производство – производство на реалноста“ (Deleuze and Guattari 1983: 27). Двете генерации, клетвата и функционалниот апарат на искупување, се двата основни режими на тоа кодирање. Во своите модерни трансформации, Делез и Гатари ги препознаваат психоанализата (север: кастрација и недостаток), хедонизмот (југ: принцип на задоволство) и трансценденталната филозофија (исток: невозможниот идеал).

## 5 Воената машина и мазниот простор: Западот

Клучниот увид на Делез и Гатари е дека воената машина не е само трета функција, покрај суверенитетот и плодноста, туку чиста форма на надворешност во однос на државната организација: „Неопходно е да се достигне точката на замислување на воената машина како чиста форма на надворешност, додека државниот апарат ја сочинува формата на внатрешност што вообичаено ја земаме како модел, или според која имаме навика да размислуваме.“ (Deleuze and Guattari 1987: 354)

Делез и Гатари го прошируваат ова на самата научна практика, разликувајќи два вида наука: кралска (репродуктивна) наука, која извлекува константи од варијабли, има фиксна надворешна гледна точка и функционира во гравитациски, избразден простор – „гледање на текот на реката од брегот“, со парадигма на законот, репродуктивноста и универзалните принципи; и номадска (пагувачка) наука, која ги следи сингуларностите на материјата, е внатрешна во однос на текот и функционира во поле на брзина, „да се биде однесен од

вртоглав тек“, со парадигма на континуирана варијација и движечки процеси.

И тука тие експлицитно се повикуваат на Димезил: „Димезил го утврди митолошкото значење на оваа опозиција [gravitas/celeritas], токму во однос на државниот апарат и неговата природна гравитација“ (Idem. 371). Државата функционира според гравитацијата: тежина, трајност, константи, закони. Воената машина функционира со брзината (celerity): леснотија, девијација, варијација, движење низ мазен простор. Ова не е квантитативна, туку квалитативна разлика: два различни режими на постоење, два различни односи кон просторот и времето. Во *Митра-Варуна*, Димезил впечатливо ја развива оваа спротивност, во детали. Пишувајќи за Рим и за контрастот помеѓу телохранителите на Ромул и институциите на Нума, тој тврди:

Телохранителите на Ромул, првите луперки, се нарекуваат келери (Celeres, од celer, „брз“); а наследникот на Ромул, Нума, го започнал своето владеење со два комплементарни чина: ги распуштил келерите и го организирал тројниот фламониум (flamonium). Оваа спротивност помеѓу мистиката на celeritas и моралот на gravitas е фундаментална и добива целосно значење кога ќе се потсетиме дека вртоглавата опиеност од брзината – меѓу шаманите на Сибир и на нашите сопствени Гран при патеки – е исто толку стимуланс, опивач, средство за постигнување илузорна трансценденција над човечките ограничувања, како што е алкохолната опиеност, еротската страст, или лудилото предизвикано од ораторство. (Dumézil 1988: 40-41)

Овој пасус открива колку длабоко продира спротивноста меѓу видовите суверенитет: не само функционална поделба, туку и различна концептуализација на организирање на движењето, времето и самата трансценденција. Делез и Гатари ја следат историската судбина на воената машина:

Дали е судбина на воената машина, кога државата триумфира, да биде запленета во ова двојство: или да не биде ништо повеќе од дисциплиниран, воен орган на државниот апарат, или да се сврти против себе, да стане машина за двојно самоубиство на осамен маж и на осамена жена? (Deleuze and Guattari 1987: 356)

## 6 Девицата и апаратот

Пред да се донесе некаков заклучок, мора да се елаборира фигурата на Мадхави, бидејќи таа претставува клуч во функционалниот апарат кој го идентификуваат и Димезил и Делез и Гатари. Димезил укажува на обемни паралели помеѓу улогата на Мадхави во индиската легенда и девиците свештенички во римската религија. Во римската регија (кралската куќа) постојат две тајни капели: сакрариумот Мартис (за Марс, втора функција) и сакрариумот Опис Консивае (за Опс, складирано изобилство, трета функција). Пристапот до овие капели е ограничен на: салијанските девици (за Марс), весталските девици (за Опс), императорот и sacerdos publicus. Димезил заклучува:

Освен императорот, во едниот случај и sacerdos publicus, во другиот, двајцата републикански замени на кралот, во однос на прашањата поврзани со водењето на војната и контролата на религијата, култовите од втората и од третата функција се одржувани од страна на девици. (Dumézil 1973: 122–123)

Паралелата со Мадхави е впечатлива: девственоста како услов за држење на функционалната моќ „во резерва“ за суверенот. Но, што значи ова од перспектива на Делез и Гатари? Девицата е генеративен принцип на самиот апарат. Таа произведува функционална диференцијација, додека самата останува недиференцирана. Таа е матрицата од која произлегуваат специјализираните, фрагментирани функции.

Постои нешто длабоко контрадикторно кај Мадхави што заслужува нагласување: таа е девица која раѓа четири сина; ја враќа својата невиност по секое раѓање; се карактеризира со опиеност (нејзиното име), но манифестира само побожна посветеност; таа преминува од крал на крал, како нешто што наликува на проституција, но е претставено како највисока религиозна должност. Делез и Гатари би го препознале овде фундаменталното функционирање на државниот апарат: тој мора да произведе диференцијација, а воедно да одржува недиференцирана резерва; тој мора да фрагментира, а воедно да го зачувува принципот на единство; тој мора да циркулира, а воедно да ја одржува девствената чистота. Девицата не претставува морален идеал, туку е технички услов на суверениот апарат, односно резерва што ја овозможува функционалната распределба.

## 7 Заклучок

Она што произлегува од ова компаративно читање е дека Делез и Гатари се вклучени во софистицирана операција врз делото на Димезил. Тие не ги отфрлаат неговите структурни анализи, всушност, тие опширно се потпираат на нив и ги третираат како „дефинитивни“. Тие го користат Димезил наспроти него самиот, или, поточно, ги користат структурите што тој ги документира како апарати на заплenuвање, а не едноставно како организациски принципи. Димезил ни покажува како индоевропските општества постигнале функционална организација, просторна распределба и синтеза на суверенот. Делез и Гатари ни покажуваат дека овие достигнувања се и техники на заплenuвање – дека синтезата бара претходна фрагментација, дека центарот бара прогонство на периферијата, дека искупувањето бара воспоставување функционална зависност.

Двата генеалогски описи на истиот феномен тргнуваат од спротивни набљудувачки позиции. Кај Димезил, патот води од индоевропската митологија, преку просторно насочена организација, кон функционална распределба и, конечно, кон синтеза на суверенот во центарот: една успешна општествена координација. Кај Делез и Гатари, истиот пат е читан наопаку: желбата влегува во свештеничко заробување преку функционалната организација на насоките, па оттука следуваат фрагментацијата и прогонството, потоа трансценденталниот апарат на искупување и, конечно, зависноста од посредништвото на државата. Ова се истите структури, но читани во спротивни насоки и со спротивни вреднувања.

Проблематиката на Димезил е како индоевропските општества постигнале стабилна организација, додека пак Делез и Гатари преиспитуваат како државниот апарат го заплenuва она што ја преминува границата. Самиот Димезил ја препознава антитетичната природа на овие структури на суверенитетот, иако ги формулира описно, а не критички. Во својата анализа на спротивставеноста на *Luperci* и *Flamines*, тој пишува:

Тие се спротивставени прво, и најочигледно, во времетраењето на нивното „социјално присуство“. Браманите, како фламините и свештеничката хиерархија што ја предводат, ја претставуваат таа трајна и постојано јавна религија во која – освен во еден единствен ден од годината – е сместен целиот живот на општеството и сите

негови членови. Луперките, како и групата луѓе што Гандхарва се чини дека ги претставува во митска транспозиција, го сочинуваат токму тој исклучок. И двете групи припаѓаат на религија што не е ниту јавна ниту достапна, освен за време на тоа едно минливо појавување... Тие се спротивставени и во нивната најдлабока цел: фламините и браманите се чувари на светиот ред, луперките и Гандхарва се агенти на не помалку свето нарушување. Од двете религии што ги претставуваат, едната е статична, регулирана, мирна; другата е динамична, слободна, насилна. (Dumézil 1988: 33–34)

Овој пасус ја демонстрира свеста на Димезил за фундаменталната опозиција, иако тој не ги истражува нејзините импликации како механизам на заплenuвање, на начин на кој тоа го прават Делез и Гатари. Клучната разлика лежи во статусот на надворешноста. За Димезил, сè е во крајна линија внатрешно во системот – дури и функцијата на воинот, иако различна од двата пола на суверенитетот, сепак е функција, односно дел од трипартитната идеологија што го исцрпува индоевропското општествено поле. Не постои надворешност, или поточно, надворешноста (Mlecchas<sup>3</sup>, варвари) е неиндоевропскиот, исклучениот друг, кој ја дефинира границата на системот. За Делез и Гатари, надворешноста не е едноставно неиндоевропското, туку различниот начин на постоење, којшто се протега низ сите општества. Воената машина не е надворешна затоа што е варварска; таа е надворешна затоа што функционира според различни просторни, временски и организациски принципи. Тоа е мазен простор што постои под и над избраздениот простор, линија на бегство што го надминува апаратот на заплenuвање, детериторијализација што претходи и ја надживува ретериторијализацијата. Затоа „свештеникот не се сврте кон запад“. Западот не е четвртата насока, покрај северот, југот и истокот. Тоа е движењето кое ја детериторијализира самата шема на насоките. Тоа е „најкраткиот пат кон исток“ – не затоа што се врти географски, туку затоа што детериторијализирачкото движење е единствениот начин да се откријат повторно детериторијализираните насоки, ослободени од нивната функција на заплenuвање.

Структурата што ја документира Димезил не е едноставно архаична, ограничена на античките индоевропски општества. И пасусот со кардиналните насоки и широката употреба на Димезил во поглавјето Номадологија сугерираат дека Делез и Гатари ги гледаат овие апарати на заплenuвање во постојаниот процес на реконституирање. Кога пишуваат за свештеникот којшто е свртен кон насоките и ја проколнува желбата, тие не опишуваат некој индоирански ритуал од 2000 година пр. н. е., тие ја опишуваат психоанализата (север: кастрација, недостаток), хедонизмот (југ: празнење, принцип на задоволство) и трансценденталната филозофија (исток: невозможниот идеал). Индоевропската структура е структура на самата модерна субјективност. Сопствениот заклучок на Димезил во *Митра-Варуна* ненамерно укажува на оваа упорност:

Анализата на паровите што се вклопуваат во типот Митра – Варуна, без сомнение, ќе треба да се прошири на области за кои сè уште не сум претпоставувал. Сепак, веќе знаеме доволно за таквите парови за да бидеме сигурни дека оваа двојна поделба била многу важна... Сепак, споредбата е инструктивна. (Dumézil 1988: 175)

<sup>3</sup> Санскритски термин за странци, напаѓачи, варвари

Прашањето, тогаш, не е дали сме заробени во индоевропската структура – очигледно сме, или барем нејзините мутации и трансформации продолжуваат да го организираат нашиот општествен и психички простор. Прашањето е дали, препознавајќи ја структурата, ја здогледуваме и нејзината надворешност, нејзиниот блокиран запад, нејзините мазни простори и линии на детериторијализација. Можеме ли да го следиме Клајст наместо Гете, номадската наука наместо кралската наука, воената машина наместо државниот апарат? Димезил ни ја дава мапата на територијата. Делез и Гатари ни ги покажуваат начините на кои таа била избраздена, техниките на нејзино заплenuвање и, со тоа, можноста за нејзина детериторијализација. Не со бегање од структурата (што е невозможно), туку наоѓајќи ги во неа движењата, станувањата, линиите на бегство што таа мора да ги претпостави, но конечно не може да ги задржи. Западот кон кој свештеникот не се свртел, но кој бил таму цело време, „ненаселен“ токму затоа што се спротивставува на формите на живеење – територијалните распределби, функционалните фрагментации, организациите на насоките – преку кои државниот апарат ги конституира своите субјекти.

## Библиографија

- Benveniste, E. (2016). *Dictionary of Indo-European Concepts and Society* (Elizabeth Palmer, Trans.). Chicago: Hau Books
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1983). *Anti-Oedipus: Capitalism and schizophrenia* (R. Hurley, M. Seem and H. R. Lane, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Deleuze, G. and Guattari, F. (1987). *A thousand plateaus: Capitalism and schizophrenia* (B. Massumi, Trans.). Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Dumézil, G. (1968). *Mythe et épopée, vol. 1: L'idéologie des trois fonctions dans les épopées des peuples indo-européens*. Paris: Gallimard.
- Dumézil, G. (1973). *The destiny of a king* (A. Hildebeitel, Trans.). Chicago: The University of Chicago Press.
- Dumézil, G. (1988). *Mitra-Varuna: An essay on two Indo-European representations of sovereignty* (D. Coltman, Trans.). New York: Zone Books.
- Graeber, D. (2011). *Debt: The first 5,000 years*. New York: Melville House.
- Lincoln, B. (1999). *Theorizing myth: narrative, ideology, and scholarship*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Littleton, C. S. (1966). *The New Comparative Mythology: An Anthropological Assessment of the Theories of Georges Dumézil*. Berkeley: University of California Press.
- Massumi, B. (1992). *A user's guide to capitalism and schizophrenia: Deviations from Deleuze and Guattari*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Parr, A. (ed.) (2005). *The Deleuze Dictionary*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Watkins, C. (1995). *How to kill a dragon: Aspects of Indo-European poetics*. New York: Oxford University Press.



## КОНЦЕПТОТ НА ВАРВАРИТЕ ВО ПОЕЗИЈАТА НА КОНСТАНТИН КАВАФИС И НА ИВАН ЦЕПАРОСКИ

**Кристијан Стефановски**

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

kristefanovski@gmail.com

Овој труд ги истражува интертекстуалните трансформации на концептот на варварите во модерната поезија, преку компаративна анализа на две песни: *Чекајќи ти варвариите* (1898) од Константин Кавафис и *Варвариите којотодне не чекаат* (2008) од Иван Цепароски. Теориската рамка ги интегрира дијалогизмот на Михаил Бахтин, интертекстуалноста на Јулија Кристева, културната меморија на Ренате Лахман и теоријата на цитатноста на Дубравка Ораиќ-Толиќ. Анализата, пак, покажува дека варварите во модерната поезија не претставуваат стабилен топос, туку динамична дискурзивна позиција, која се движи низ различни историски, поетички и идеолошки контексти. Кавафисовата песна, притоа, функционира како хипотекст, кој воспоставува модел на одложување и семантичко празнење, каде што концептот на варварите оперира како алиби на моќта. Во интертекстуалната реартикулација на Цепароски, оваа матрица се историзира и се иронизира преку илуминативна цитатност, така што варварите се разоткриваат како производ на историографските дискурси, а нивната функција како „решение“ се покажува парадоксална. Заклучокот е дека интертекстуалната повторливост не води кон стабилизирање на значењето, туку кон негово постојано поместување, конституирајќи го концептот на варварите во металирска фигура, на границата на поетскиот јазик.

**Клучни зборови:** интертекстуалност, варвари, културна меморија, цитатност, лирски субјект.

## THE CONCEPT OF THE BARBARIANS IN CONSTANINE CAVAFY'S AND IVAN DŽEPAROSKI'S POETRY

**Kristijan Stefanovski**

Ss Cyril and Methodius University in Skopje  
kristefanovski@gmail.com

This paper examines the intertextual transformations of the figure of the barbarians in modern poetry through a comparative analysis of two poems: Constantine Cavafy's *Waiting for the Barbarians* (1898) and Ivan Džeparoski's *The Barbarians Are Not Waiting for Anyone* (2008). The theoretical framework integrates Mikhail Bakhtin's dialogism, Julia Kristeva's concept of intertextuality, Renate Lachmann's cultural memory, and Dubravka Oraić-Tolić's theory of citation. The analysis demonstrates that the barbarians in modern poetry do not constitute a stable topos but rather a dynamic discursive position that shifts across different historical, poetic, and ideological contexts. Cavafy's poem functions as a hypotext, establishing a model of deferral and semantic emptying in which the barbarians operate as an alibi for power. In Džeparoski's intertextual rearticulation, this matrix is historicized and ironized through illuminative citation strategy; thus, the barbarians are revealed as a product of historiographical discourses, while their function as a 'solution' proves paradoxical. The analysis concludes that the intertextual recurrence of the barbarian figure does not lead to a stabilization of meaning but to its constant displacement, constituting the barbarians as a metalyrical figure that marks the boundary of poetic language itself.

**Key words:** intertextuality, barbarians, cultural memory, citation, lyrical subject.

## 1 Вовед

Концептот на варварите претставува една од константите на западната културна и книжевна традиција, заземајќи клучна позиција во дискурсот кој го конституира западниот субјект. Имено, терминот βάρβαρος се јавува во старогрчкиот јазик како ономаатопејска артикулација на груб, неразбирлив шум, но по Грчко-персиските војни, во 5 век пр. н. е., добива негативна конотација со етнички признак, која кулминира во колонијалните дискурси на раномодерниот период (Hall 1989). Меѓутоа, во модерната и во современата книжевност, оваа фигура сè помалку функционира како репрезентација на некаков надворешен непријател, а сè повеќе како внатрешен механизам на фрагментација и деконструкција на субјектот.

Клучен момент во овој пресврт претставува песната *Чекајќи ти варвариите* (1898) од Константин Кавафис, која во модерната поезија го конструира концептот на варварите не како присутен субјект, туку како отсутно, очекувано и/или одложено значење. Во овој текст, варварите не се појавуваат на сцената, па токму нивното недоаѓање предизвикува колапс на културниот и на политичкиот поредок, односно на империјалниот центар и, последователно, на цивилизацијата. Со ова отсуство, Кавафис всушност го отвора патот кон конципирање на варварите не како историска реалност, туку како семантички испразнет знак, како алиби на моќта, како оправдување на поредокот и како последно прибежиште на смислата. Токму затоа, оваа песна и ќе ги постави основите за богата интертекстуална циркулација во текот на 20 век.

Оттаму, појдовната претпоставка на овој есеј е дека концептот на варварите, во модерната поезија, не може да се разгледува преку поимите на тематско влијание и на мотивска повторливост, туку бара интертекстуален пристап. Во таа смисла, интертекстуалноста нема да ја третирам како едноставно присуство на претходни текстови во нови поетски структури, туку како процес во кој значењето се произведува преку судирот на различни историски, политички и книжевни дискурси. Теориската основа на ова сфаќање, пак, ќе ми ја понудат дијалогизмот на Михаил Бахтин, концептот на интертекстуалноста на Јулија Кристева и неговата реконцептуализација кај Ренате Лахман, како и теориите на цитатноста на Дубравка Ораиќ-Толиќ и на хипертекстуалноста на Жерар Женет.

Оттаму, целта на овој труд е да ги анализира интертекстуалните трансформации на концептот на варварите во песните *Чекајќи ти варвариите* (1898) од Кавафис и *Варвариите којо-тоде не чекаат* (2008) од Иван Џепароски, покажувајќи дека тие не се артикулираат само како надворешна историска категорија, туку и како внатрешен симптом на кризата на јазикот, на моќта и на субјектот, при што интертекстуалната повторливост не води кон стабилизација на значењето, туку кон негово постојано одложување и проблематизирање.

## 2 Теориска рамка

### 2.1 Терминот *интертекстуалност* и неговите концептуални основи

Поимот *интертекстуалност* се појавува во современата книжевна теорија како обид да се напушти сфаќањето на текстот како автономна, самодоволна целина и да се опише неговата функција во пошироката мрежа на текстуални, културни и историско-политички односи. Од тој аспект, интертекстуалноста не означува едноставно присуство на влијанија или алузии, туку начин на кој текстот се конструира преку други текстови и дискурси, кои се активираат во процесот на неговото читање.

Во теориската традиција, којашто води од Бахтин до Кристева и Лахман, текстот се сфаќа како простор каде што постојано се судираат минимум два типови говор, при што ниту еден од нив не е апсолутно оригинален или изолиран од другите, како ни од неговиот поширок контекст. Иако Бахтин не го користи терминот *интертекстуалност*, во студиите *Проблеми во ѝоетиката на Достоевски* (1963) и *Творештвото на Франсоа Рабле* (1965), тој ја развива теоријата на дијалогизмот и амбивалентноста на прозната реч, која ги поставува концептуалните основи на интертекстуалноста<sup>1</sup>. Во тој контекст, како што забележува Кристева, во есејот *Речта, дијалогот и романот*, поместен во студијата *Семјошките* (1969), текстот не е единствен говорен чин, туку пресек на повеќе гласови и дискурси. Во една од нејзините најчесто цитирани формулации, таа пишува: „Целиот текст се создава како мозаик од цитати; целиот текст е впивање и трансформација на некој друг текст. На местото на поимот интерсубјективност се поставува поимот *интертекстуалност*, и поетскиот јазик се чита, барем, како *двоен*.“ (Кристева 2003: 11).

Оваа констатација е особено значајна затоа што, од една страна, го воведува терминот *интертекстуалност*, а од друга ја нагласува трансформативната, а не репродуктивната природа на овој концепт. Текстот не позајмува пасивно од своите претходници, туку ги преобликува и ги поместува нивните значења во нов (кон)текст, така што интертекстуалноста претставува продуктивен процес, во кој значењето не е однапред дадено, туку се создава во динамичниот сооднос меѓу текстовите и нивните контексти.

Во овој теориски хоризонт се вклучува и концептот на Ренате Лахман за интертекстуалноста како културна меморија, односно како механизам кој културата го инструментализира за да ги поврзе текстовите, при што континуирано се сеќава и ги преобликува сопствените значења, онака како што грчките полиси се сеќавале на персиската закана и ја преобликувале во своите имагинарни проекции, поставувајќи ги концептуалните основи на варварството.

## 2.2 Интертекстуалноста како културна меморија

Една од клучните теориски реконцептуализации на интертекстуалноста кон крајот на 20 век е онаа на Ренате Лахман, во студијата *Меморија и книжевност: интертекстуалноста во рускиот модернизам* (1990), која го поместува концептуалното тежиште на интертекстуалноста, од нејзиното сфаќање како техника на пишување и/или како формална релација помеѓу два или повеќе текстови, кон нејзиното конципирање како механизам на културна меморија. За Лахман, текстот не е изолирана естетичка целина, туку мнемонички простор каде што се апсорбираат, се чуваат и, по пат на судир, се трансформираат сите претходни и идни текстови и дискурси на културата. „Секој конкретен текст, како скициран мемориски простор, го конотира макропросторот на меморијата што или репрезентира една култура, или се појавува како таа култура.“ (Lachmann 1997: 16)<sup>2</sup>. Оваа позиција ја радикализира традицијата што потекнува од Бахтин и од Кристева, така што интертекстуалноста повеќе не се сфаќа само како дијалог меѓу различни текстови, туку и како постоење на културата во текстуална форма, односно текстот станува простор каде што културното минато се реактивира и секогаш одново се означува, при што

<sup>1</sup> На наведените студии на Бахтин, како и, воопшто, на неговите ставови, упатувам преку подолу наведениот есеј на Кристева, така што секоја констатација во врска со него е изведена посредно, односно низ призмата на нејзиното читање на Бахтиновиот опус.

<sup>2</sup> Сите преводи на цитати од странски јазици на македонски јазик се на авторот, освен цитатите преземени од дела кои се веќе преведени на македонски јазик.

сеќавањето е обележано со загуба, заборав и смрт, па интертекстуалноста е одговор на таа трауматична димензија на културата. Имено, надоврзувајќи се на античката традиција, Лахман истакнува дека меморијата секогаш функционира преку замени и симулации:

*Imagines* или *simulacra* – односно тропите – го одвраќаат заборавот; тие ги будат мртвите. Само преку колапсот, катастрофата и заканата од заборав, нецелосното минато го стекнува своето значење. *Technē* произведува механизам на удвојување, оној на *repraesentatio* – повикување-назад-во-присуство на она што е отсутно. (Lachmann 1997: 8)

Оттука, интертекстуалноста не е прозорец кон автентичното минато, туку симулакрум, односно означител што сведочи токму за отсуството на она што го означува, а овој нејзин аспект е особено значаен за анализа на варварите, бидејќи станува збор, пред сè, за имагинарна проекција, односно тие се фигура на сеќавањето, создадена и одржувана преку повторување, деформација и идеолошка транспозиција, без оглед колку таа тежнее да денотира некаква стварност, јазично, етнички или религиски ограничен простор. Од таа перспектива, Лахман инсистира дека интертекстуалноста е секогаш двојно кодирана, бидејќи секој елемент на текстот истовремено упатува наназад кон претходен текст и нанапред кон ново значење.

Двојната кодираност на интертекстуалноста овозможува текстовите и дискурсите да опстојуваат низ времето, но никогаш во идентична форма, па така, фигурата на варварите може да се чита како интертекстуална константа со променлива семантика. Притоа, се проблематизира и идејата за хармонична интертекстуалност, затоа што двојството доведува до семантички судири во полето на меморијата, така што интертекстуалните односи никогаш не се кумулативни, туку се темелат на бришење, насилство и семантичко поместување, аспекти кои иманентно ги врзуваат за одликите кои западната култура им ги припишува на варварите.

Со оглед на основањето на формата и значењето, се вели дека односот помеѓу основниот текст и текстот што следи се извлекува од автоматските обрасци како дисконтинуитет, како процес на насилство и празно рамниште, врз основа на кој и наспроти што неговата форма е негативно дефинирана. (Лахман 2003: 220)

Негативната дефиниција е токму она што ги одликува поетските репрезентации на варварите, бидејќи тие се јавуваат како сфера на културен конфликт, односно како позиција каде што доминантниот дискурс ги исцртува границите на својот идентитет и субјективитет, преку негативни определби на сите други. Токму низ таа визура, Лахман ја отфрла можноста интертекстуалноста да се сведе на каталог на извори и/или на влијанија, предлагајќи алтернативен пристап, којшто ги следи трагите на присвојување, поместување и рекодирање во самиот текст.

Оваа позиција на Лахман ми овозможува да го анализирам концептот на варварите како мнемонички процес, што се менува низ различни книжевно-историски констелации, па, во таа смисла, ќе ги третирам како внатрешен симптом на културата, (лингвистички) знак со чија помош таа ја артикулира сопствената историја на исклучување, страв и идентификација, како на другите, така и на себеси.

### 2.3 Цитатност и хипертекстуалност

Во оваа теориска рамка, клучна улога има поимот цитатност, кој овозможува да се идентификуваат и да се анализираат оние поетски текстови што стапуваат во транспарентен, експлицитен однос со претходен текст. Оттаму, во студијата *Цитатноста во книжевността, уметноста и културата* (2019), Дубравка Ораиќ-Толиќ ја дефинира цитатноста како посебен облик на интертекстуалност, кој е означен и функционализиран во текстот:

Цитатноста е експлицитна интертекстуалност, т.е. таков облик на средба со другите текстови, во кој цитатната релација станала длабинско онтолошко и семиотичко начело – доминанта на поединечни текстови, авторски опуси, уметнички стилови или на цели култури. (Oraić-Tolić 2019: 92–93)

Оваа дефиниција е од суштинско значење за анализата на *Варварите коџо-годе не чекаат* од Џепароски, каде што присуството на Кавафисовиот текст не е само имплицитно, туку и отворено артикулирано, уште на самиот почеток, преку мото-цитатот. Притоа, цитатноста не служи за потврдување на авторитетот на хипотекстот, туку за негово преиспитување, преку тензијата помеѓу илустративниот и илуминативниот модел на цитатност на Ораиќ-Толиќ.

Во првиот тип цитатност, сопствениот текст, на сите рамништа, го илустрира туѓиот текст – било неговото значење, било неговата положба во културната пирамида, било рецептивниот хоризонт на очекувањата на културниот канон. Во вториот тип цитатност, сопствениот текст се ползува со туѓите текстови и со целата културна традиција на таков начин и со таква цел што, со помош на нивното значење, нивната положба во културниот систем и нивната присутност во читателското искуство, самиот себеси се илуминира. Во првиот случај, посилен е туѓиот текст, туѓата култура и туѓото читателско искуство, а во вториот – обратно: сопствениот текст, сопствената култура и сопственото стилско и епохално искуство на авторот. (Oraić-Tolić 1990: 45)

Ваквата дистинкција е применлива врз анализираните текстови, затоа што концептот на варварите ги разгледувам како дискурзивна позиција, чијашто функција се менува во зависност од историскиот и од поетичкиот контекст, па така, би рекол дека таа воспоставува различен степен на илустративен или на илуминативен однос кон сопствените претходни концептуализации.

Наспроти цитатноста, која овозможува анализа на експлицитните интертекстуални врски, концептот на хипертекстуалноста на Жерар Женет дозволува да се опфатат и оние текстови што воспоставуваат релации со текстот без директно да го цитираат. Во тој поглед, во студијата *Палимпсестри: книжевност од виџор сџејен* (1982), Женет го дефинира хипертекстот како текст што произлегува од друг текст по пат на трансформација или на имитација (Женет 2003: 7). Синтезата на цитатноста и на хипертекстуалноста со концептот на интертекстуалноста, како културна меморија, во таа смисла, ќе ми го отвори патот кон разгледување на концептот на варварите како дискурзивна позиција на конфликт, каде што културата ги проблематизира сопствените стравови, исклучувања и легитимации.

Оттука, анализата што следи ќе се води од следниве методолошки принципи: (1) идентификација на експлицитните цитатни релации; (2) следење на хипертекстуалните трансформации; (3) интерпретација на концептот на варварите како мнемонички дискурс. Целта е да покажам дека интертекстуалната повторливост на варварите не води кон стабилизација на значењето, туку кон негово постојано разградување и реартикулација.

### 3 Аналитички корпус

#### 3.1 Хипотекст

Песната *Чекајќи ти варвариите* од Кавафис претставува хипотекст на интертекстуалната реартикулација на Џепароски, но не само затоа што хронолошки му претходи, туку затоа што во себе кондензира структурен модел на очекување и на одложување на значењето, кој кулминира во интертекстуално плодотворно семантичко празнење. Оваа песна, пред сè, воспоставува образец на значење, отворен за трансформации и за семантички поместувања, наспроти претходно доминантните историографски, теолошки и митографски концепции на варварството.

Песната е структурирана како низа од прашања и одговори, чија реторичка структура е подредена на едно единствено очекување, а тоа е доаѓањето на варварите, па веќе во првите стихови се воспоставува колективен лирски субјект, чија онтолошка легитимност е целосно обусловена од овој настан.

Што чекаме, туркајќи се сите кај форумот?

Треба варварите да пристигнат денеска. (Кавафис 2013: 46)

Овде варварите не се појавуваат како субјект, ниту како објект на дејство, туку како идна присутност што ја суспендира сегашноста, така што целиот јавен и политички живот на градот (кој не е именуван, но согласно со алузиите во текстот и со тематските јадра во поширокиот опус на авторот, го претпоставува Рим) е скаменет, бидејќи сенатот не носи закони, ораторите не настапуваат со своите говори, а институциите (императорот, конзулите и преторите) едноставно исчекуваат. Причината за оваа парализа, пак, е експлицитно именувана:

Зашто варварите ќе пристигнат денеска. (Кавафис 2013: 46)

Ова рефренско повторување има клучна функција, бидејќи ги трансформира варварите во оправдување за нефункционалноста на цивилизацискиот поредок, па нивното (не) доаѓање го ослободува субјектот од одговорност, од дејствување, па дури и од мислење, затоа што законот, говорот и политичките одлуки се одложени во име на еден надворешен настан што никогаш не се случува. Сепак, барем за извесно време, тој ефективно ја спречува ескалацијата на внатрешни конфликти во империјата, кои би произлегле од нејзините иманентни противречности, конструирајќи илузија за постоење на трансцендентен непријател. Притоа, варварите се замислени како носители на нови закони и на нов поредок, односно концептуалниот апарат кој го поседува цивилизацијата, сепак, е пресликан непосредно, макар и со негативен признак, така што никогаш не е загрозувана нејзината онтологија и епистемологија.

Какви закони би донеле сенаторите?

Ќе донесат варварите штом ќе дојдат. (Кавафис 2013: 46)

Овие стихови, како и нивните понатамошни варијации, со својот ироничен набој, јасно укажуваат дека варварите не се носители на хаосот што би го поништил законот како онтолошка категорија, туку тие оперираат едноставно, со свои закони, како негативен аналогон на империјата, при што се открива дека обете категории се функционализирани во истиот, заеднички метафизички простор, односно се производ на еден дискурс и постојат, пред сè, во корелација, независно од нивниот степен на референтност кон стварноста, па така, цивилизацијата, проектирајќи ја немоќта да ја реши сопствената криза, која впрочем не може ниту да ја артикулира, ги конструира варварите, а потоа и себеси, како нивна негација. Всушност, ова читање експлицитно се легитимира кон крајот на песната, кога доаѓа до онтолошко поништување на варварите:

Зашто се сноќи, а варварите не пристигнаа.

И гласници некои дојдоа од синорите,

и рекоа дека варвари веќе не постојат. (Кавафис 2013: 46)

Со оваа изјава, целата симболичка конструкција која ги исцртува границите на западниот субјект се урива, така што варварите не само што веќе не доаѓаат, туку тие воопшто и не постојат. Оваа формулација, пак, е интертекстуално продуктивна за песната, затоа што ги потврдува варварите како дискурзивна фикција, односно како фигура создадена од самата империја, која преку оваа проекција настојува да ја одложи сопствената внатрешна криза, ако не и сопствениот конечен колапс, како што, впрочем, и откриваат завршните стихови.

А сега што ќе стане со нас без варвари?

Тие сепак беа за нас решение некакво. (Кавафис 2013: 46)

Во овој стих, варварите се определени преку функцијата што ја имаат во дискурсот на моќта, па токму затоа и нивното постоење е решение, но не за некаква реална, надворешна закана, туку за неможноста заедницата да го одржи воспоставениот колектив, да ги исцрта своите граници и да се конституира себеси како субјект, односно како дистинктивна идентитетска категорија, која би била онтолошки и епистемолошки легитимна. Би рекол дека варварите, низ визурата на Лахман, функционираат како мнемонички симулакрум, т.е. како (лингвистички) знак којшто упатува на нешто отсутно, па преку таа отсутност го произведува и сопственото значење, односно ја одржува смислата на сопственото постоење.

Оттука, како хипотекст, *Чекајќи ти варвариите* воспоставува неколку клучни координати што ќе бидат интертекстуално реактивирани кај Џепароски: 1) варварите како очекуван, а не присутен субјект; 2) варварите како оружје на дискурсот на моќта; 3) варварите како решение за кризата на субјектот и на неговиот идентитет. Токму овие аспекти ќе бидат, како што би рекла Ораиќ-Толиќ, илустративно или илуминативно цитирани во песната на Џепароски, па, во таа смисла, Кавафисовиот текст не е само почетна точка, туку и семантички резервоар на модерната концепција на варварството.

### 3.2 Хипертекстот

Песната *Варвариите кои-тоде не чекаат* од Џепароски, уште на самиот почеток, воспоставува експлицитна цитатна релација со Кавафисовиот хипотекст преку директно преземање на неговите, тука веќе цитирани, два завршни стихови, како мото-цитат во превод, односно, како што би рекла Ораиќ-Толиќ, како интерлитерарен или книжевен цитат, кој спаѓа во групата интрасемиотички цитати (Oraić-Tolić 1990: 21 – 22), затоа што не го напушта доменот на книжевните текстови, а кој, според Женет, би имал паратекстуална функција (Женет 2003: 65 – 67) затоа што е визуелно издвоен од самиот текст на песната, наспроти цитатите што се интегрирани во неа. Со одлуката токму на овој начин да го евоцира текстот на *Чекајќи ти варвариите*, Џепароски отворено се позиционира во дијалог со Кавафис, при што го конкретизира, односно го интензивира историографскиот регистар, а тоа, пак, само ја соголува конвенционалноста, како на историографијата, така и на книжевноста.

Насловот и мото-цитатот создаваат тензија помеѓу илустративниот и илуминативниот модел на Ораиќ-Толиќ: мото-цитатот, повторувајќи ги Кавафисовите завршни зборови, припаѓа на доменот на илустративното, додека насловот го илуминира хипотекстот, па варварите сега се субјект на (не)дејството. Додека Кавафис, со герундот *чекајќи*, го испушта субјектот, упатувајќи на примарноста на другиот, Џепароски, со заменската форма *кои-тоде*, во позиција на објект, ја сигнализира иреверзибилноста на релацијата на моќта. Варварите не само што не доаѓаат, туку и кога би дошле, тие не би имале моќ ниту да именуваат, ниту да определуваат.

Централната трансформација се состои во тоа што, кај Џепароски, варварите веќе не се отсутни апстракции, туку зборуваат на свои јазици, имаат свои богови и историски сведоци, меѓутоа единствено во имагинацијата на империјата. Затоа текстот ја симулира перспективата на византиските и на германските историографии и хагиографии, воведувајќи два вонестетски, интервербални цитати (Oraić-Tolić 1990: 22–23) – од *За војниите* (550–554) на Прокопиј Кесариски и од *Житието на Ојлон, епископот бамбершки* (1140–1160). Но, овие текстови не воведуваат документарност, туку интертекстуални симулакруми преку кои цивилизацијата ги конструира другите, па на варварите им е дозволено да проникнат во сферата на естетиката, бидејќи „осет за убавина имаат“, но никогаш во доменот на епистемологијата и на онтологијата, затоа што признавањето на „вистина[та]“ би значело поништување на субјектот кој ги конструирал.

Последните стихови го доведуваат до кулминација овој парадокс на онтологијата на субјектот и на објектот, бидејќи не само што се потврдува дека варварите се неопходно решение за да се легитимира цивилизацијата како онтолошка категорија, туку последниот стих, кој претставува непосредна инверзија на Кавафисовиот завршеток, па воедно и на мото-цитатот на песната, открива дека цивилизацијата не е решение за варварите, бидејќи тие немаат онтолошка и епистемолошка автономија надвор од империјалниот дискурс, така што самиот концепт на решение станува бесмислен. Ако кај Кавафис варварите се алиби за парализата на моќта, кај Џепароски тие се огледало во кое цивилизацијата ја препознава сопствената празнина.

Треба нив да ги измамиме,  
да се промениме треба убаво;  
облека од злато исткаена,  
треба да облечеме,

помалку ќе треба да зборуваме,  
 но, веројатно, сево ова  
 повторно не ќе е доволно  
 – зашто за варварите ние  
 не сме којзнае какво решение! (Џепароски 2007: 113)

Интертекстуално гледано, оваа песна ја активира Кавафисовата матрица по пат на интензивна историзација, па наместо митологизирано сеќавање и апстрахирана иднина, варварите се јавуваат како дискурзивна конструкција на историографијата, или, како што би рекла Лахман, станува збор за мнемоничка реактивација што ја разоткрива идеолошката функција на сеќавањето, или, во случајов, на пишувањето на историјата. Притоа, инкорпорирајќи го историографскиот дискурс во лирскиот текст, Џепароски го иронизира, така што книжевноста, која сама по себе е ориентирана примарно кон естетиката, ни открива повеќе одошто историографијата, која е насочена кон епистемологијата.

#### 4 Заклучок

Анализата на интертекстуалните трансформации на фигурата на варварите во поезијата на Кавафис и на Џепароски покажа дека станува збор не за стабилен топос или за повторлив мотив, туку за динамична дискурзивна позиција што се движи низ различни историски, поетички и идеолошки контексти. Концептот на варварите, во оваа перспектива, не е надворешен друг што може едноставно да се лоцира „од другата страна“ на културата, туку симптом на нејзините внатрешни пукнатини, кризите на значењето, на субјектот и на јазикот.

Кавафисовата песна *Чекајќи ти варварите* се покажа како клучен хипотекст, којшто воспоставува модел на одложување и семантичко празнење, во кој концептот на варварите функционира како алиби на моќта и како фикција што ја одржува илузијата за стабилен поредок. Во интертекстуалната реартикулација кај Џепароски, оваа матрица се историзира и се иронизира, така што варварите се разоткриваат како производ на историографски дискурси, а нивната функција, како „решение“, се покажува парадоксална и саморазорна.

Од аспект на интертекстуалноста, сфатена како културна меморија, во дослук со теоријата на Лахман, двете песни покажуваат дека повторувањето на фигурата на варварите не води кон стабилизација на нејзиното значење, туку кон негово постојано поместување, бришење и рекодирање. Концептот на варварите се појавува како мнемонички симулакрум, т.е. како знак што упатува на отсуство, но токму преку тоа отсуство ја одржува смислата на дискурсите на моќта, на историјата и на поезијата. Во таа смисла, интертекстуалната нишка помеѓу Кавафис и Џепароски не е хармоничен континуитет, туку поле на судири и негативни дефиниции, каде што значењето секогаш се произведува во конфликт.

Оттука, може да се заклучи дека концептот на варварите во двете анализирани песни функционира како металирска фигура, којашто ја означува границата на самиот поетски говор, односно местото каде што јазикот се соочува со сопствената неможност да ја фиксира смислата и да воспостави стабилен субјект. Наместо да бидат надворешен непријател, варварите стануваат внатрешен одраз на кризата на културата, на нејзината меморија и на нејзините исклучувања. Токму затоа, интертекстуалната повторливост кај Кавафис и кај Џепароски не сведочи за стабилноста на оваа категорија, туку за трајноста на потребата културата, одново и одново, да ги преиспитува сопствените граници, стравови и фикции на идентитетот.

## Библиографија

- Женет, Ж. (2003). Палимпсести (прев. К. Ќулавкова). Во К. Ќулавкова (уред.). *Теорија на интeртекстуалносќа*, стр. 63–75. Скопје: Култура. [Ženet, Ž. (2003). Palimpsesti (prev. K. Ćulavkova). Vo K. Ćulavkova (ured.). *Teorija na intertekstualnosata*, str. 63–75. Skopje: Kultura.]
- Кавафис, К. (2013). *Поезија: (избор)*. Скопје: Три; Арс ламина публикации. [Kavafis, K. (2013). *Poezija: (izbor)*. Skopje: Tri; Ars lamina publikacii.]
- Кристева, Ј. (2003). Речта, дијалогот и романот (прев. С. Србиновска). Во К. Ќулавкова (уред.). *Теорија на интeртекстуалносќа*, стр. 9–34. Скопје: Култура. [Kristeva, J. (2003). Reĉta, dijalogot i romanot (prev. S. Srbinovska). Vo K. Ćulavkova (ured.). *Teorija na intertekstualnosata*, str. 9–34. Skopje: Kultura.]
- Лажман, Р. (2003а). Дефинирање на интертекстуалноста (прев. С. Србиновска). Во К. Ќулавкова (уред.). *Теорија на интeртекстуалносќа*, стр. 201–218. Скопје: Култура. [Lahman, R. (2003a). Definiranje na intertekstualnosata (prev. S. Srbinovska). Vo K. Ćulavkova (ured.). *Teorija na intertekstualnosata*, str. 201–218. Skopje: Kultura.]
- Лажман, Р. (2003б). Литература создадена од литература: пишувањето како продолжение, пишувањето како одговор и преработка (прев. С. Србиновска). Во К. Ќулавкова (уред.). *Теорија на интeртекстуалносќа*, стр. 219–243. Скопје: Култура. [Lahman, R. (2003b). Literatura sozdata od literatura: pišuvanje to kako prodolženie, pišuvanje to kako odgovor i prerabotka (prev. S. Srbinovska). Vo K. Ćulavkova (ured.). *Teorija na intertekstualnosata*, str. 219–243. Skopje: Kultura.]
- Џепароски, И. (2008). *Воља за мисла*. [Град]: Микена. [Džeparoski, I. (2008). *Volja za misla*. [Grad]: Mikena.]
- Hall, E. (1989). *Inventing the barbarian: Greek self-definition through tragedy*. Oxford: Oxford University Press.
- Lachmann, R. (1997). *Memory and literature: Intertextuality in Russian modernism* (R. S. Smith, Trans.). Minnesota: University of Minnesota Press.
- Oraić-Tolić, D. (1990). *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Oraić-Tolić, D. (2019). *Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi*. Zagreb: Ljevak.



## МЕТАФОРИЧНИТЕ И МЕТОНИМИСКИТЕ НАЗИВИ НА ЛИЦА ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ КОЛУМНИСТИЧКИ ДИСКУРС

**Жанета Набакова**

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје  
zaneta.savik@ff.ukim.edu.mk

Овој труд ја анализира употребата на метафоричните и на метонимските називи на лица во современиот македонски колумнистички дискурс, со фокус на нивната номинативна и дискурзивна функција. Истражувањето се заснова на корпус од десет политичко-општествени колумни, објавени на интернет страницата на дневниот весник „Слободен печат“, во месеците јануари и февруари 2026 г. Целта е да се покаже дека метафората и метонимијата не функционираат како стилска орнаментика, туку како систематски стратегии за именување, за вреднување и за позиционирање на општествените актери. Анализата покажува дека метафоричните називи најчесто се употребуваат во критички и во полемички контексти, каде што лицата се типизираат и вредносно се означуваат преку митолошки, зооморфни, воени домени и сл. Метонимските називи, пак, доминираат во аналитичкиот дискурс и овозможуваат економично упатување на лица преку нивната институционална, професионална или функционална улога, при што често се постигнува ефект на деперсонализација и пренос на одговорноста кон колективот. Комбинираната употреба на двата механизми ја потврдува вредносната природа на колумната и ја покажува метафоричната и метонимиската номинација, како клучен инструмент за обликување на јавната интерпретација на политичките и на општествените актери.

**Клучни зборови:** метафора, метонимија, називи на лица, современи колумни, дискурзивна номинација.

## METAPHORICAL AND METONYMIC NAMES OF PEOPLE IN CONTEMPORARY MACEDONIAN COLUMN DISCOURSE

**Žaneta Nabakova**

Ss. Cyrill and Methodius University in Skopje  
zaneta.savik@ff.ukim.edu.mk

This paper analyses the use of metaphorical and metonymic names of people in contemporary Macedonian opinion columns, focusing on their nominative and discursive functions. The study is based on a corpus of ten political and social columns published on the website of the daily newspaper *Sloboden pečat* in January and February 2026. The aim is to demonstrate that metaphor and metonymy do not function merely as stylistic ornamentation, but as systematic strategies for naming, evaluating, and positioning social actors. The analysis shows that metaphorical names are most frequently employed in critical and polemical contexts, where individuals are typified and evaluated through mythological, zoomorphic, military, and other domains. Metonymic names, by contrast, predominate in analytical contexts and enable economical reference to persons through their institutional, professional, or functional roles, often resulting in depersonalization and a transfer of responsibility to the collective. Ultimately, the combined use of these two mechanisms confirms the evaluative nature of this genre and highlights metaphorical and metonymic names of people as a key instrument for shaping public interpretations of political and social actors..

**Key words:** metaphor, metonymy, names of people, contemporary columns, discursive nomination.

## 1 Вовед

Колумната како жанр е вредносен текст: авторот не само што информира туку и интерпретира, вреднува и убедува. Во таков дискурс, именувањето на општествените актери (лицата, групите, институциите) е клучен механизам на аргументација. Наместо неутрални номинации, колумнистите често користат стратегии што овозможуваат брза ориентација на читателот, меѓу другото, преку метафора (домени што создаваат слика и вреднување) и преку метонимија (домени што понепосредно обезбедуваат референција и „скратен пат“ до идентификација).

Трудот се фокусира на прашањето на каков начин метафоричните и метонимските називи на лица функционираат во современиот македонски колумнистички дискурс и каква е нивната улога во именувањето, во вреднувањето и во позиционирањето на општествените актери. Врз основа на поставените истражувачки прашања, се формулира хипотезата дека метафоричните и метонимските називи на лица во современиот македонски колумнистички дискурс не се случајни стилски појави, туку систематски когнитивни и дискурзивни стратегии, при што метафората доминантно овозможува типизација и вредносна оценка, а метонимијата референциска економичност и деперсонализација на општествените актери.

## 2 Методологија и корпус

Корпусот на ова истражување го сочинуваат десет публицистички колумни, објавени на интернет-страницата на дневниот весник „Слободен печат“, во периодот од 22 јануари до 5 февруари 2026 г., и тоа колумната „Од каде му се парите на судијата Ристов?“ од Соња Крамарска (22.1.2026), „Кој не ја виде реката од работници?“ од Весна Дамчевска (29.1.2026), „Од минималната плата до максималната илузија“ од Абил Бауш (29.1.2026), „Политички хороскоп за 2026: Нема пробив кон ЕУ, нема избори“ од Петар Арсовски (30.1.2026), „Македонската свирка е најквалитетна во ракометна Европа“ од Стефан Крстески (2.2.2026), „АПИС со запис“ од Кирил Паковски (2.2.2026), „Трамп ги 'игра' европските држави една против друга“ од Денко Малески (3.2.2026), „Како Трамп ги отуѓи националистичките сојузници во Европа“ од Љупчо Поповски (3.2.2026), „Што ќе му биде последно на Мицкоски“ од Ерол Ризаов (4.2.2026) и „Сиљановска: Пенелопа од нашиот сокак“ од Виктор Габер (5.2.2026). Критериум за избор на текстовите беше нивната тематска и дискурзивна релевантност за анализата на метафоричните и на метонимските називи на лица во современиот македонски јавен дискурс. Корпусот опфаќа колумни од повеќе автори, што, пак, овозможува разновидност на стилови и на реторички пристапи, а истовремено задржува жанровска хомогеност бидејќи станува збор за политичко-општествени колумни. Временската компактност на корпусот овозможува синхрониски увид во актуелните дискурзивни практики, без значајни дијахрониски отстапки. Од колумните се ексцерпирани повеќе од 40 примери, што содржат метафорични и метонимски називи на лица.

Предмет на анализата се јазичните средства со кои лицата, сфатени како индивидуални или како колективни актери, се именуваат индиректно, преку метафора или преку метонимија. Како единица на анализа се третира секој лексички или синтаксички израз што функционира како алтернативен назив на лице, при што метафората и метонимијата се разгледуваат како стратегии на номинација и на позиционирање на актерите во дискурсот.

Методолошки, истражувањето се заснова на дискурзивно-семантичка анализа, со внимание кон функционалните аспекти на значењето. Кај метафоричните називи, преносот на значењето се темели на сличност и на вредносна проекција, при што лицата се претставуваат како морални, како идеолошки или како карактеролошки типови. Кај метонимските називи, пак, референцијата кон лицето се остварува преку неговата функција, институционалната припадност, професионалната улога, местото или дејството, што овозможува референциски економично, но дискурзивно ефективно означување.

Посебно внимание се посветува на дискурзивната функција на ваквите номинации, значи на тоа дали тие служат за вредносна оценка, за деперсонализација, или за проширување на одговорноста од поединецот кон колективот или кон институцијата. Анализата ја зема предвид и прагматичката димензија на именувањето – начинот на кој преку метафората и преку метонимијата се конструираат политички, институционални и морални идентитети, без нужно експлицитно именување на актерите. На таков начин, истражувањето има за цел да покаже дека во современата македонска колумнистика метафората и метонимијата функционираат како централни механизми за номинација на лица, овозможувајќи економично референцирање и, истовремено, силно идеолошко и вредносно позиционирање.

Иако анализата во овој труд се спроведува врз корпус од колумни, целта на истражувањето не е жанровска анализа на колумната, туку испитување на метафората и на метонимијата како номинативни и дискурзивни стратегии за именување и за позиционирање на општествените актери. Во таа смисла, колумната се разгледува, пред сè, како релевантен дискурзивен контекст каде овие јазични механизми се реализираат.

### 3 Теоретска рамка

Во современите лингвистички истражувања, метафората и метонимијата сè почесто се разгледуваат не само како стилски фигури, туку како основни когнитивни и номинативни механизми, со кои говорниците и авторите ја структурираат стварноста и ги идентификуваат нејзините актери. Во таа насока, важно е да се има предвид дека традиционалниот концепт на метафората долго време ја третираше како јазичен и реторички феномен, заснован врз сличноста меѓу два ентитети и резервиран за уметничкиот израз и за „талентирани“ говорници (Kövecses 2010[2002]: ix). Но, современото когнитивнолингвистичко гледиште, развиено од Џорџ Лејкоф и од Марк Џонсон (Lakoff and Johnson 1980), радикално го менува ова поимање. Според нив, метафората не е карактеристика на зборовите, туку на концептите<sup>1</sup>, не служи само за естетски цели, туку за разбирање на апстрактни поими и претставува неизбежен дел од човековата когниција (Kövecses 2010[2002]: x; Lakoff and Turner 1989: xi). Таа не е „периферен украс“, туку основен механизам за структурирање на знаењето и на искуството, што ја прави суштинска за обликувањето на јазикот, на мислењето и на културната стварност (Wierzbicka 1992: 25). Особено во публицистичкиот и во политичкиот дискурс, метафората и метонимијата функционираат како средства за именување лица, при што личното име се заменува со преносен назив, што истовремено носи интерпретација, вредносна проценка и позиционирање. Следствено на тоа, метафората може да се сфати како номинативна стратегија, која го именува лицето преку при-

<sup>1</sup> Во рамките на когнитивната лингвистика, концептите се сфаќаат како ментални репрезентации на категориите (Taylor 1995: 295), додека когнитивните домени претставуваат кохерентни области на искуството што овозможуваат разбирање и употреба на лексичките единици (Lakoff and Johnson 2003[1980]; Evans and Green 2006: 230).

пишување на карактеристики од друг домен. Таа не служи само за сликовит опис, туку и за типизација на човековото однесување – лицето не се именува како конкретен индивидуален субјект, туку како носител на одреден карактеролошки или функционален модел. Така, метафоричниот назив воспоставува нова, семантички згусната референција, во која се вградени очекувани обрасци на дејствување, морални квалитети и општествени улоги. Клучно во ваквото разбирање е тоа што метафората го конструира лицето како тип. Преку метафоричниот назив, личноста се преобразува во симболичка фигура, што овозможува економично и истовремено експресивно именување. Во публицистичкиот дискурс, ова води кон тоа лицата да се појавуваат, на пример, како *сверови*, *волци*, *јасџреби*<sup>2</sup>, или како *митолошки јунаци*. Овој процес се заснова врз концептуален трансфер меѓу домени, при што поапстрактниот поим се разбира преку поконкретен (Саздов 2004: 123).

Метонимијата, од друга страна, функционира на поинаков принцип. Како што укажуваат Симоска и Набакова (Simoska und Nabakova 2025), метонимијата се темели на реална, контекстуално препознатлива врска, при што не се активира сличност туку контакт, припадност или функционална поврзаност. Во когнитивнолингвистичка смисла, за разлика од метафората ( $X = Y$ ), метонимијата се дефинира како релација  $X$  НАМЕСТО  $Y$ , при што двата елементи припаѓаат на ист концептуален домен (Саздов 2004: 123). Кога станува збор за именувањето лица, метонимијата овозможува референција кон човекот и преку неговата функција, институционалната улога, професионалната припадност, дејството, или колективот во кој е вграден. Во такви случаи, лицето не се именува како индивидуален субјект, туку како носител на улога, на пр. *влагата*, *медиумите* или *Брисел*. Метонимскиот назив, во ваквите случаи, ја пренесува информацијата „кое е лицето“, не преку личниот идентитет, туку преку позицијата што ја зазема во општествениот или во институционалниот систем. Ова овозможува референциска економичност, но и одреден степен на деиндивидуализација бидејќи одговорноста и дејствувањето се прикажуваат како својство на функцијата, а не на поединецот. Особено значајно, во овој контекст, е тоа што метонимијата често ја замаглува границата меѓу поединецот и институцијата. Кога се говори за *влагата* или за *Европа*, референцијата формално е насочена кон апстрактен ентитет, но интерпретативно таа секогаш се однесува на конкретни луѓе, кои одлучуваат, дејствуваат и понесуваат одговорност. На таков начин, метонимијата станува доминантен механизам за именување лица во аналитичкиот дискурс, каде што директната персонализација неретко се смета за секундарна или за непожелна. Во споредба со метафората, која има изразито вредносна и типизирачка функција, метонимијата делува понеутрално. Сепак, токму оваа привидна неутралност ѝ овозможува силен дискурзивен ефект: преку изборот на метонимскиот назив се одредува од кој агол лицето ќе биде перципирано – како носител на власт, како извршител, како дел од колектив, или како анонимен функционер. Во оваа смисла, метонимијата има важна текстуална функција: таа придонесува за текстуалниот континуитет, додека метафората ја обезбедува кохеренцијата (Kern 2010: 87, цитирано според Spieß 2015: 335). Метонимските концепти се систематски втемелени во искуството, често дури и попросирно од метафоричните, бидејќи се базираат на директна физичка или на каузална поврзаност (Саздов 2004: 127f.).

Може да се заклучи дека метафората и метонимијата не се „периферни“ стилски изразни средства, туку централни стратегии на номинација, преку кои се конструираат јавните идентитети, се распределува одговорноста и се обликува интерпретацијата на општест-

<sup>2</sup> Особено продуктивен изворен домен за метафоричното именување на лица е токму животинскиот свет зашто располагаме со стабилизирани шеми за „карактерот“ на животните и за нивната проекција врз човекот (сп. Савиќ 2024).

вените актери. Овој теоретски пристап овозможува нивно систематско анализирање, како називи на лица во современиот македонски колумнистички дискурс, без сведување на нивната функција на „реторичка орнаментика“.

#### 4 Метафоричните и метонимиските називи на лица во одбраните колумни

##### 4.1 Метафоричните називи на лица

Во анализираниите колумни, метафоричните називи на лица најчесто се јавуваат во критички и во полемички контексти, каде што конкретни политички актери се преименуваат преку митолошки, животински, културно-религиски и преку други категории. Така, во самиот наслов на колумната од Габер (2026) („Сиљановска: Пенелопа од нашиот сокак“), конкретен државен функционер се означува преку митолошка фигура каква што е Пенелопа, при што оваа метафора служи за реконцептуализација на политичкото дејствување како одложување, тактизирање или симболичка немоќ.<sup>3</sup>

Дипломатите во колумната од Габер (2026), пак, се метафорично именуваат како „шрафови“, со што се активира метафора што ги редуцира лицата на функционални делови во поголем политички апарат:

- (1) *Дипломатите се одговорни државни службеници, но за жал „шрафови“<sup>4</sup>, кои собираат информации и нудат варијанти, [...].* (Габер 2026)

Метафоричните називи во колумната од Ризаов (2026), како *јастреби* и *волци* *травливи*, индиректно ги именуваат луѓето зад институциите и зад политиките. Овде метафората дејствува како вредносно означена номинација на лице, при што се постигнува деиндивидуализација и морална типизација:

- (2) а. *Заев и Филипче сигурно стојат зад тоа за да му го земат претседателското место. Почекај уште неколку денови додека **јастреби** на ВМРО-ДПМНЕ не го откријат тоа.* (Ризаов 2026)
- б. *При тоа ја издвојувам како најсилна парафраза на Исус, која етикетираници на научник и филозоф: „Пазете се од лажните претседатели што доаѓаат во овча кожа, а однајре се **волци** **травливи**“. Ова идеално и инспиративно се вклопува со еден друг претседател, [...], кој за да ги елаборира македонските повеќедековни страдања се повикува на античкиот митови за Одисеј и за Пенелопа. Жална и кутра Македонија на што си е. Митовите да ни бидат аргументи.* (Ризаов 2026)

Во следниот пример од Крамарска (2026), изразот *крујни риби* функционира како зоморфна метафора за влијателните поединци. Пренесена од доменот на животинскиот свет во општествено-политичкиот дискурс, метафората ја концептуализира хиерархијата на моќ преку големината, како мерка за значење и за влијание:

<sup>3</sup> Во колумната од Габер наидуваме и на метафорична рамка, во која клучните метафорични називи и алузии се *Пенелопа* – ‘Сиљановска’, *чекање на Одисеј* – ‘ЕУ-интеграцијата’, *петата на Ахил* – ‘структурната слабост’.

<sup>4</sup> Истакнувањето зборови со болдирани букви во примерите е интервенција на авторката.

- (3) а. *Дали судијата ѝоседува информации со кои може да ѝовлече со себе и групи крујни риби.* (Крамарска 2026)

Во истиот авторски дискурс, метафората *крујни сверки* претставува уште поексплицитна зооморфна номинација за општествено моќните поединци. За разлика од релативно конвенционалната метафора *крујни риби*, називот *сверки* носи засилена негативна и морално осудувачка конотација, со која именуваните лица се прикажуваат како опасни, агресивни и заканувачки актери:

- б. *Јавноста и во следниите денови ќе ѝо следи будно овој уникален случај. Особено затоа што искусливо ѝо покажа дека некои крујни сверки што се најдоа зад решетки поради корупција, што ѝо на волшебен начин станаа чесни граѓани.* (Крамарска 2026)

Во следниот пример од Поповски (2026), синтагмата *ѝојулистичкиите армади* функционира како колективна воена метафора за политички актери и за движења. Преку воениот лексикон, популистичките групи се концептуализираат како организирани, масовни и дисциплинирани формации, чија моќ произлегува од бројноста и од агресивната реторика, а не од институционалната легитимност:

- (4) *И агресивниот став на Трамп за заземање на Гренланд дојде како шок за овие ѝојулистички армади, затоа што значеше и ѝојкојување на нивниите ѝројатандни и идеолошки креда.* (Поповски 2026)

Интересен е и примерот од истиот автор, во кој називот *икона* функционира како културно-религиска метафора за политичкиот авторитет и за симболичката недопирливост. Роналд Реган се концептуализира не само како поранешен претседател, туку и како канонизирана фигура во колективната меморија на Републиканската партија:

- (5) *Со истата историска реторика, како и нашиот премиер, што своето ѝретсегајелство ѝо пројласува за историско, [...]; дека дури ни **иконата на републиканците**, Роналд Реган, не е ништо спрема неа, [...].* (Поповски 2026)

Во следниот пример, називот *штетници* функционира како силно негативна биолошка метафора за општествени актери или за цели индустрии. Преку пренесување од доменот на инсектите и на паразитите кон сферата на човекот и на општествениот живот, метафората извршува радикална вредносна редукција и дехуманизација, при што именуваните субјекти се лишуваат од легитимитетот и од моралната сложеност:

- (6) *Но што текот служи и како вовед за најад врз, како што самиот ти нарекува, „дежурните дефетисти“ кои, цитирам, „не ѝројуштаат да ти вовлекуваат и иртите на среќа во оваа дебата за Законот за ѝушење и кои, без соодветни аргументи и заради одредени исклучоци, целата индустрија на штојан ја ствааат на врвот на **оштетени штетници**“.* (Поповски 2026)

Во следниот пример од Дамчевска (2026), изразот *критична маса* функционира како научна метафора преземена од доменот на физиката. Пренесена во општествено-поли-

тичкиот дискурс, метафората се користи за да ја означи бројноста и кохезијата на граѓаните, како предуслов за ефикасно колективно дејствување:

- (7) *Работничкиот прошест за поголеми плати покажа силноеност, покажа дека постои квалитетна кријична маса во државата со висок демократски капацитет и ја покажа силата на народот.* (Дамчевска 2026)

А, во следниот пример од истата авторка, називот *контрафронти* функционира како воена метафора, преку која се концептуализира политичката и општествената конфронтација. Преземен од доменот на воените судири, терминот ја прикажува јавната сфера како поле на спротивставени фронтови, во кои различни колективи дејствуваат координирано и антагонистички:

- (8) *Но, во исто време покажа колку има силен контрафронт, [...], кој ги окарактеризира прошестите како партиски, гласно зборува против ише што бараат повисоки плати?!* (Дамчевска 2026)

Иако во следниот пример станува збор за спортски дискурс, изразот *кремот во судиската фела* е особено интересен поради комбинираната употреба на метафора и на метонимија. Метафората *кремот* функционира како вредносна, хиерархиска номинација што означува елита, односно најквалитетниот дел од една целина, додека *судиската фела* претставува метонимски назив за конкретните судии како професионална група:

- (9) *Ќе остане нејознаница зошто ЕХФ се одлучи така лесно да се откаже од „кремот во судиската фела“ и која е причината да се обидат да им се фрли црна дамка.* (Крстески 2026)

## 4.2 Метонимските називи на лица

Метонимијата, за разлика од метафората, се карактеризира со поумерен тон – лицата најчесто се именуваат преку својата институционална или преку својата функционална позиција, на пр. *индустрија, елита, медиуми, синдикати, институции, правосудни органи, органи на работното, политичка, партија, десница, администрација, влада, власит, опозиција, држава, меѓународна заедница, Брисел, Америка, Европска/Евројска Унија, Евројски совети*:

- (10) а. *Здравите навики кај младите не можат да произлезат од програмите финансирани од индустрија што профитира токму од нивната изложеност на порок.* (Паковски 2026)

<sup>5</sup> Називите *правосудни органи* и *органи на прогонот* формално содржат телесна лексика (*органи*), што теоретски би можело да отвори и метафорична интерпретација (‘државата како тело’). Сепак, во анализираниите примери, тие се третираат како метонимски називи зашто функционираат како конвенционализирани институционални означувачи за конкретни служби и за лицата што дејствуваат во нивната рамка. Во овие случаи не се активира експлицитна реконцептуализација на државата како организам, туку се остварува референција кон носителите на одредена функција преку институционалниот назив, што е типично за метонимијата од типот институција → лица.

- б. *Етзалијацијата и восхишоот од Трамј се судрија со еден од клучниите принципни на **крајно десничарската елија** на континентоот: националноот суверенитет.* (Поповски 2026)
- в. *Повеќе произведени добра не значи дека се распределени поеднакво [...], доколку само **мала елија** ужива во потолемоот дел од ресурсите.* (Челиковиќ 2026)
- г. *Неколку илјади фински граѓани денот се спојат во долги редици во Хелсинки чекајќи да добијат хуманитарни пакети храна. **Медиумите** и годинава не пропуштија да пренесат пакви слики од главниот град на најсреќната земја во светот.* (Челиковиќ 2026)
- д. *Во развиена економија, **државата** е така што мери колку чини живоот. Кај нас така улогата ја имаат **синдикалите**, додека **институциите** молчат.* (Бауш 2026)
- ѓ. *А, која дебатата ќе се сведе на ниво „рамна ли е земјата или е јајце“, тогаш комуникацијата станува банална, а **институциите** се парализирани.* (Бошњакоски 2026)
- е. *И каде бил судијата во тие два дена. Дали претоварал со **правосудните органи**, за што претоварал и дали меката претворска мерка е резултат на тие претовори.* (Крамарска 2026)
- ж. *Ако кај судијата претходно бил вршен претрес и во станоот во Скопје како што јавија **некои медиуми**, дали тој оситанал под ПИМ-мерки и пошто, и зошто ако то следеле, **органите на прогонот** не знаеја поштоа каде е тој.* (Крамарска 2026)
- з. *Ние веќе имаме толку многу време заубено и толку многу исцрпената држава што наместо **владејачката партија** да пушта партиски соопштение дека „ССМ и претседателот Слободан Трендафилов се разоткриени“, нека прешетта малку низ комитетите [...].* (Дамчевска 2026)
- с. *Критиката на Ц.Д. Венс за задушвање на слободата на говорот во Европа беше во прилог на **десничарските партии** во Европа и американската желба тие да дојдат на власт.* (Малески 2026)
- и. *Контроверзната Стратегија за национална безбедност на САД од крајот на минатата година наведе дека „расистичкото влијание на **патриотските европски партии** дава причина за толем оитимизам“.* (Поповски 2026)
- ј. *Експанзионизмот на Трамј и неговата подготвеност да го искористи економското влијание за да го постигне што, ја става **крајната десница** во Европа во тешка позиција.* (Поповски 2026)
- к. *Денес ова пророштво се остварува: **администрацијата** на Трамј почнува да „игра“ **една европска држава против друга**.* (Малески 2026)
- л. *Не може нашите работници да бидат продуктивни со „фиќо“ во тирка со некој што вози „мерцедес“. Треба и **Владата** да се запраша што се случува со продуктивноста на работниците? (Дамчевска 2026)*
- љ. *За премиерот ова значи историско признавање за нивоот на демократија во државата [...]. Се што тоа го прикажа како успех на **актуелната влада** постигнат во 19 месеци од мандатот.* (Ризаов 2026)
- м. *Второто прашање за 2026 е дали ќе има предвремени парламентарни избори. **Власта** ујорно вели не, но штоа кај нас никогаш не било гаранција – најголем.* (Арсовски 2026)
- н. *Четврто, дали **опозицијата** ќе се реформира, на што пак ти обврзува нивната политичка позиција во моментот.* (Арсовски 2026)

- њ. *Прво, њосџои ѓриџисок од меѓународнаџа заедница ѓроџив избори, смеџајќи дека џше не би донеле никакви ѓозначајни ѓромени на ѓолиџичкаџа сцена [...].* (Арсовски 2026)
- о. *Без ѓоа ќе чекаме уџше сџо ѓодини да сџаса ѓисмоџо од **Брисел** како во новелата на Габриел Гарсија Маркес „На ѓолковникоџ нема кој да му ѓишува“ [...].* (Ризаов 2026)
- п. *Зайџшани во времето на униѓоларнаџа ера на ѓоѓџална американска доминаџија со **свеџскаџа ѓолиџика**, коџа **Америка** и **Евроѓа** беа обединеџи околу европскоџи ѓроеќџ, зборовиџе звучеа ѓолку невероѓаџни.* (Малески 2026)
- р. *[...] **Евроѓскоџ совет** да донесе заклучок со кој ќе биде ѓоѓвргено дека нема најѓамоѓни веџа или условувања во врска со македонскоџи јазик и иденџиџеџи.* (Ризаов 2026)

Во наведените примери, метонимскиот принцип систематски го фаворизира колективното именување наспроти индивидуалната номинаџија. Наместо на конкретните носители на одлуките, одговорноста и агентивноста се припишуваат на апстрактни или на институционални колективи. Со ова, поединечните актери дискурзивно се „раствораат“ во колективниот субјект, што резултира со поумерен бирократски тон, но и со извесна деперсонализација на политичката одговорност. Колективните метонимии овозможуваат генерализација и структурна критика, но истовремено ја „замаглуваат“ индивидуалната улога и личната одговорност, што е карактеристично за аналитичкиот и за коментаторскиот медиумски дискурс.

Во анализираните колумни често се појавува и колективниот поим *јавноѓ*, како метонимски назив за лица, при што поимите *јавноѓ*, *криџичка јавноѓ* или *јавно мислење* не упатуваат на апстрактна категорија, туку на конкретни граѓани, на медиумски актери, или на општествени групи. Ваквите називи функционираат како персонифицирани колективи, кои во дискурсот добиваат способност да „слушаат“, да „бараат одговор“, да „следат“, или да „вршат притисок“:

- (11) а. *Треџо, и можеби најзначајно, ѓука е **јавноѓ мислење**: ѓредвремениџе ѓарламентѓарни избори кај **ѓолем дел од јавноѓта** се доживувааџ како ѓрик на ѓолиџичкиџе елџџи за свои ѓоѓреби.* (Арсовски 2026)
- б. ***Јавноѓта** и во следниџе денови ќе ѓо следи бундо овој унікаџен случај.* (Крамарска 2026)

Интересни се и следните примери од Бошњаковски (2026) и од Паковски (2026):

- в. *Исџанбулскаџа конвенџија, реално, реџко коџа била ѓема надвор од **ексѓерѓскиџе круѓови**. Сеџа сџана. И искрено, мене веќе не ми е важно како – важно е иџџо **јавноѓта** ѓовѓторно слушна за документиџ иџџо ѓреба да значи заџџџџџа од насилсџиво.* (Бошњаковски 2026)
- г. *Под ѓезаџа дека **дел од криџичкаџа јавноѓ** „уѓорно сака да најрави ѓаралела меѓу реѓулирањето на ѓушењето во јавниџе ѓросѓори и леталноџо ѓререѓување иѓри на среќа“, Сџоименов ѓонаџаму ѓвргди дека акџуелниоџи закон за иѓри на среќа е еден од најресѓѓриџивниџе на Балканоџи.* (Паковски 2026)

Во примерот од Бошњаковски (2026) се воспоставува интересен дискурзивен пар *екс-џерџскиџе круџови* наспроти *јавносџа*, кој функционира како структурна метонимија за два различни општествени актери. *Ексџерџскиџе круџови* ги означуваат стручните и професионалните заедници, додека *јавносџа* упатува на граѓаните, како поширок, неексплицитан колектив.

Слично, во примерот од Паковски (2026), *криџичкаџа јавносџ* функционира како метонимски назив за конкретна, вредносно позиционирана група актери, чиј заеднички именител не е институционалната припадност, туку изразениот став. Така, *криџичкаџа јавносџ* се конструира како активен општествен актер со јасна позиција, при што нејзината метонимска употреба овозможува генерализација и дистанцирање од конкретните носители на ставовите.

Интересен е и следниот пример од Арсовски (2026), каде синтагмата *разџалено џласачко џџело* содржи метонимска основа, но нејзината дискурзивна сила произлегува од метафоричниот атрибут *разџалено*, преку кој политичкиот колектив се концептуализира како инфантилен и како зависен субјект:

(12) *Имаме разџалено џласачко џџело навикнаџо на џензии, субвенџии, државна џомош и слично, џџо на власџа џраџџично џ џи врзува раџеџе во каква било џосуџџинска реформа џџо би ја найравила еџономијаџа џоџоџоџуренџна и џоџџџорна.* (Арсовски 2026)

Иако станува збор за спортски дискурс, синтагмата *македонска свирка* во колумната од Крстески (2026) („Македонската свирка е најквалитетна во ракетна Европа“) претставува особено интересен пример за метонимија. *Свирка* означува звук, дејство или инструмент, но во конкретниот дискурзивен контекст, таа не упатува на самото дејство, туку на носителите на тоа дејство – македонските ракетни судии. Така, преку поместување од инструментот/акцијата кон лицата, *македонска свирка* функционира како колективен назив за македонската судиска елита, при што спортската терминологија се користи за позитивна идентификација и за вредносна афирмација на една професионална група.

## 5 Заклучок

Анализата на корпусот од десетте колумни на „Слободен печат“ покажува дека метафоричното и метонимското именување лица претставува систематски, функционално мотивиран и дискурзивно продуктивен механизам во современиот македонски колумнистички дискурс. Метафората доминантно служи за интерпретација и за вреднување, додека метонимијата обезбедува економично и структурно референцирање, често со ефект на деперсонализација и на распределба на одговорноста. Нивната систематска и комбинирана употреба ја потврдува вредносната природа на жанрот и ја покажува колумната како простор во кој именувањето не е неутрален избор, туку централен дискурзивен инструмент за конструирање на јавната интерпретација на политичките и на општествените актери.

Во однос на метафоричните називи, анализата овозможува издвојување на неколку доминантни типови. Најпрво се јавуваат зооморфните метафори (*јасџреби*, *волџи џраб-ливи*, *круџни риби*, *круџни сверки*), преку кои политичките актери се концептуализираат како агресивни, како хиерархиски позиционирани, или како заканувачки субјекти. Пона-

таму, присутни се митолошките и културно-религиските метафори (*Пенелоја, икона*), кои овозможуваат симболичка типизација и историско или културно обликување на лицата. Третата група ја сочинуваат техничко-механичките метафори (*шрафови*), со кои поединците се редуцираат на функционалните елементи во пошироките системи, што резултира со деперсонализација. Забележливи се и воените метафори (*армади, контрарафронти*), кои ја концептуализираат јавната сфера како конфликтно поле, како и апстрактните метафори (*критична маса*), кои служат за рационализација и за квантификација на колективното дејствување. Во посебна група може да се вклучат и биолошко-деградирачките метафори (*штитеници*), кои имаат силна дехуманизирачка и делегитимирачка функција. Заедничко за сите овие типови е тоа што метафората доминантно функционира како средство за вредносна типизација, при што лицата се претставуваат како носители на одредени морални, идеолошки или карактеролошки модели.

Метонимските називи, пак, покажуваат висок степен на структурна стабилност и на функционална разновидност. Во анализираниот корпус доминираат институционалните и колективните метонимии (*влада, власт, ојозиција, инстинџици, медуми, Брисел, Евроја*), преку кои лицата се именуваат индиректно, како дел од одредена организациска или политичка структура. Овие називи овозможуваат референциска економичност, но и систематска деперсонализација, при што одговорноста се пренесува од индивидуалниот субјект кон колективот. Посебна подгрупа претставуваат колективно-персонифицираните метонимии (*јавноста, јавно мислење, критичка јавност*), кои функционираат како квазиактери со дискурзивна агентивност. Дополнително, се забележуваат и функционално-професионалните метонимии (*правосудни орѓани, синдикални, администрација*), каде што лицата се сведуваат на својата улога во системот. Карактеристично за метонимијата е тоа што, иако делува понеутрално од метафората, има силен ефект врз обликувањето на перцепцијата бидејќи го определува аголот од кој се интерпретира општествениот актер.

## Библиографија

- Савиќ, Ж. (2024). Лавот и лисицата. Животинскиот свет како мотивација за создавање германски и македонски називи на лица. Во Т. Гочкова-Стојановска, И. Тасевска Хаџи-Бошкова и Б. Карапејовски (ур.). *XII научен собир на Млади македонисти. Конференција во чест на проф. Лилјана Минова-Ѓуркова*, 29-30 мај 2023г., 85–96. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ. [Savić, Ž. (2024). Lavot i liscata. Životinskiot svet kako motivacija za sozdavanje germanski i makedonski nazivi na lica. Vo T. Gočkova-Stojanovska, I. Tasevska Hadži-Boškova, i B. Karapejovski (ur.) *XII naučen sobir na Mladi makedonisti, Konferencija vo čest na Liljana Minova-Ĝurkova*, 29-30 maj 2023g., 85–96. Skopje: Filološki fakultet „Blaže Koneski“, UKIM]
- Саздов, С. (2004). *Семантичкото зорообразување во македонскиот стандарден јазик* (необјавена докторска дисертација). Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ. [Sazdov, S. (2004). *Semantičko zoroobrazuvanje vo makedonskiot standarden jazik* (neobjavena doktorska disertacija). Skopje: Filološki fakultet „Blaže Koneki“, UKIM.]

- Evans, V. and Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics. An Introduction*. New York: Routledge.
- Kövecses, Z. (2010 [2002]). *Metaphor: A Practical Introduction*. New York: Oxford University Press.
- Lakoff, G. and Johnson, M. (2003 [1980]). *Metaphors we live by*. Chicago: University of Chicago Press.
- Lakoff, G. and Turner, M. (1989): *More Than Cool Reason. A Field Guide to Poetic Metaphor*. Chicago: University of Chicago Press.

- Simoska, S. und Nabakova, Ž. (2025). Possessivkomposita als metonymische Personenbezeichnungen. In S. Simoska (Hrsg.). *LIBER amicorum in honorem professoris Wolfgang Motsch. Festschrift zu Ehren des 90. Geburtstages von Prof. Dr. Wolfgang Motsch: Grundzüge deutscher Sprachstrukturen in Wort, Satz und Text*, 87–109. Skopje: Hll.-Kyrill-und-Method-Universität zu Skopje, Philologische Fakultät „Blaže Koneski“.
- Spieß, C. (2015). Metonymie und Metapher: Sprachdidaktische Perspektiven auf das sprachreflexive Potenzial zweier Phänomene. In C. Spieß und K.-M. Köpcke (Hrsg.). *Metapher und Metonymie: Theoretische, methodische und empirische Zugänge*, 323–354. Berlin, München, Boston: De Gruyter.
- Taylor, J. R. (1995). *Linguistic categorization. Prototypes of linguistic theory*. Oxford: Clarendon Press.
- Wierzbicka, A. (1992). *Semantics, Culture, and Cognition: Universal Human Concepts in Culture-specific Configurations*. New York: Oxford University Press.
- Арсовски, П. (2026). Политички хороскоп за 2026: Нема пробив кон ЕУ, нема избори. *Слободен ѝечай* [Интернет], 30 јануари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/politichki-horoskop-za-2026-nema-probiv-kon-eu-nema-izbori/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Arsovski, P. (2026). Politichki horoskop za 2026: Nema probiv kon EU, nema izbori. *Soboden pečat* [Online], January 30. Available from: <https://www.slobodenpecat.mk/politichki-horoskop-za-2026-nema-probiv-kon-eu-nema-izbori/> [Accessed: February 7, 2026]
- Бауш, А. (2026). Од минималната плата до максималната илузија. *Слободен ѝечай* [Интернет], 29 јануари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/od-minimalnata-plata-do-maksimalnata-iluzija/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Bauš, A. (2026). Od minimalna plata do maksimalna iluzija. *Soboden pečat* [Online], January 29. Available from: <https://www.slobodenpecat.mk/od-minimalnata-plata-do-maksimalnata-iluzija/> [Accessed: February 7, 2026]
- Габер, В. (2026). Сиљановска: Пенелопа од нашиот сокак. *Слободен ѝечай* [Интернет], 5 февруари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/siljanovska-penelopa-od-nashiot-sokak/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Gaber, V. (2026). Siljanovska: Penelopa od našiot sokak. *Soboden pečat* [Online], February 5. Available from: <https://www.slobodenpecat.mk/siljanovska-penelopa-od-nashiot-sokak/> [Accessed: February 7, 2026]
- Дамчевска, В. (2026). Кој не ја виде реката од работници? *Слободен ѝечай* [Интернет] 29 јануари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/koj-ne-ja-vide-rekata-od-rabotnici/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Damčevska, V. (2026). Koj ne ja vide rekata od работници? *Soboden pečat* [Online], January 29. Available from: <https://www.slobodenpecat.mk/koj-ne-ja-vide-rekata-od-rabotnici/> [Accessed: February 7, 2026]
- Крамарска, С. (2026). Од каде му се парите на судијата Ристов? *Слободен ѝечай* [Интернет] 22 јануари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/od-kade-mu-se-parite-na-sudijata-ristov/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Kramarska, S. (2026). Od kade mu se parite na sudijata Ristov? *Soboden pečat* [Online], January 22. Available from: <https://www.slobodenpecat.mk/od-kade-mu-se-parite-na-sudijata-ristov/> [Accessed: February 7, 2026]
- Крстески, С. (2026). Македонската свирка е најквалитетна во ракометна Европа. *Слободен ѝечай* [Интернет] 2 февруари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/makedonskata-svirka-e-najkvalitetna-vo-rakometna-evropa/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Krsteski, S. (2026). Makedonskata svirka e najkvalitetna vo rakometna Evropa. *Soboden pečat* [Online], February 2. Available from: <https://www.slobodenpecat.mk/makedonskata-svirka-e-najkvalitetna-vo-rakometna-evropa/> [Accessed: February 7, 2026]
- Малески, Д. (2026). Трамп ги „игра“ европските држави една против друга“. *Слободен ѝечай* [Интернет] 3 февруари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/tramp-gi-igra-evropskite-drzhavi-edna-protiv-druga/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Tramp gi “igra” evropskite državi

- edna protiv druga. *Soboden pečat* [Online], February 3. Available from: <https://www.slobodenpecat.mk/tramp-gi-igra-evropskite-drzhavi-edna-protiv-druga/> [Accessed: February 7, 2026]
- Паковски, К. (2026). АПИС со запис. *Слободен ѝечайѝ* [Интернет] 2 февруари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/apis-so-zapis/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Pakovski, K. (2026) APIS so zapis. *Soboden pečat* [Online], February 2. Available from: <https://www.slobodenpecat.mk/apis-so-zapis/> [Accessed: February 7, 2026]
- Поповски, Љ. (2026). Како Трамп ги отуѓи националистичките сојузници во Европа. *Слободен ѝечайѝ* [Интернет] 3 февруари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/kako-tramp-gi-otugji-nacionalistichkite-sojuznici-vo-evropa/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Popovski, Lj. (2026). Kako Tramp gi otugji nacionalističkite sojuznici vo Evropa. *Soboden pečat* [Online], February 3. Available from: : <https://www.slobodenpecat.mk/kako-tramp-gi-otugji-nacionalistichkite-sojuznici-vo-evropa/> [Accessed: February 7, 2026]
- Ризаов, Е. (2026). Што ќе му биде последно на Мицкоски. *Слободен ѝечайѝ* [Интернет] 4 февруари. Достапно на: <https://www.slobodenpecat.mk/shto-kje-mu-bide-posledno-na-mickoski/> [Пристапено на: 7 февруари 2026] [Što ke mu bide posledno na Mickovski. *Soboden pečat* [Online], February 4. Available from <https://www.slobodenpecat.mk/shto-kje-mu-bide-posledno-na-mickoski/> [Accessed: February 7, 2026]

## THE IMPLEMENTATION AND EFFECTIVENESS OF ACTIVE LEARNING STRATEGIES IN TURKISH CLASSROOMS: A STUDY IN NORTH MACEDONIA

**Ozlem Kurt**

International Balkan University, Skopje  
ozlem.kurt@ibu.edu.mk

This study aims to examine the level of implementation of active learning strategies in Turkish classes in North Macedonia. The study used the relational screening method, one of the quantitative research models. The study's data were collected from teachers working in Turkish classes in North Macedonia. In this context, 127 teachers who carried out educational activities in the 2024-2025 academic year constitute the study group. The study group was formed using the convenience sampling method, a non-random sampling method. In the study's quantitative data collection, the "Scale of the implementation of active learning activities in Turkish classes in North Macedonia" developed as a seven-point Likert was used. Parametric statistical techniques were used in the analysis of quantitative data. As a result of the analyses made on the quantitative data of the study, it was determined that teachers use active learning techniques at a high level in their lessons. However, it was determined that active learning applications were used less in the conclusion sections of the course. No significant difference was found between the teachers' gender, age, professional seniority, branch, education level, their status of receiving active learning training, on the one hand, and their level of implementation of active learning strategies, on the other. However, it is recommended that awareness and in-service training programs be developed to make teachers' active learning practices more effective. It is considered important to prepare guide materials that will increase the integration of active learning, especially in the conclusion sections of the course.

**Keywords:** Active learning, application, North Macedonia, Turkish classes.

## СПРОВЕДУВАЊЕ НА СТРАТЕГИИТЕ ЗА АКТИВНО УЧЕЊЕ ВО НАСТАВАТА ПО ТУРСКИ ЈАЗИК ВО СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА

Озлем Курт

Меѓународен балкански Универзитет, Скопје

ozlem.kurt@ibu.edu.mk

Целта на ова истражување е да се испита нивото на спроведување на стратегиите за активно учење во наставата по турски јазик во Северна Македонија. Во истражувањето се користи методот на релационен скрининг, еден од квантитативните истражувачки модели. Проучуваната група се формира со практични методи за составување примерок, коишто не се случајно избрани. При собирањето на квантитативни податоци за истражувањето, се користеше скала на оценување од седум нивоа, „Скала за спроведување на активностите за активно учење во наставата по турски јазик во Северна Македонија“. За анализа на квантитативните податоци се користеа параметрички статистички техники. Врз основа на спроведената анализа на квантитативните податоци, се утврди дека, во наставата, наставниците користат техники за активно учење на значително ниво. Сепак, се забележа дека активното учење помалку се применува во завршните етапи од наставата. Не се утврдија значајни разлики меѓу наставниците врз основа на полот, возраста, стажот, областа, нивото на образование, статусот на слушање на обуката за активно учење и на нивото на спроведување на стратегиите за активно учење. Меѓутоа, се препорачува да се изготват програми за подигнување на свеста и обука на работното место со цел наставните практики за активно учење да бидат поефективни.

**Клучни зборови:** активно учење, стратегии, примена, Северна Македонија, настава по турски јазик.

## 1 Introduction

In today's rapidly evolving world, education systems face increasing demands to equip individuals with higher-order thinking skills, problem-solving abilities, and critical perspectives. These demands have led to a shift in teaching paradigms, favoring student-centered approaches over traditional teacher-centered methods. Active learning has emerged as a transformative strategy to meet these demands by promoting student engagement, critical thinking, and collaborative learning. Defined as any instructional method that actively involves students in the learning process, active learning fosters participation, interaction, and practical application of knowledge (Prince 2004). Unlike traditional methods, which often require students to passively absorb information, active learning strategies prioritize activities such as group discussions, problem-solving tasks, and peer teaching. These methods aim to enhance student motivation, improve knowledge retention, and develop higher-order thinking skills (Freeman et al. 2014).

Active learning, in its simplest sense, is defined as any method that involves students in the learning process. Active learning is a broad term in the literature that describes both general pedagogy and specific teaching and learning strategies in the classroom (Huggett and Jeffries 2015: 9). The emergence of active learning is based on two main reasons. The first is to shift the focus from the instructor to the learner during the lesson, and the second is to encourage higher-level cognitive skills development by providing active interaction during the lesson. Active learning is a learning process in which the responsibility of the learning process lies with the student; the student is forced to use his/her mental abilities with complex instructional tasks, and is provided with the opportunity to make decisions and self-regulate regarding various aspects of the learning process (Acıkgöz 2009: 7).

From a theoretical perspective, active learning is closely associated with constructivist learning theory, which emphasizes that learners actively construct knowledge through interaction with their environment rather than passively receiving information (Piaget 1972; Vygotsky 1978). Within this framework, learning occurs through active engagement, dialogue, and problem-solving processes. Constructivist approaches suggest that meaningful learning takes place when students connect new knowledge with prior experiences and actively participate in the learning process. Therefore, instructional environments that encourage exploration, collaboration, and reflection are considered essential for effective learning.

In addition to the development of students' knowledge level, active learning also affects the development of metacognitive skills by internalizing information. Demirel (2009) defined active learning as the learner's reading, writing, discussing, speaking, establishing connections with their past life, being able to use the information in daily life, being able to solve problems, and actively participating in the process (229). Active learning requires students to think about the concepts they learn, apply them, check their understanding, explain their ideas, and interact in ways that will result in a better understanding of the class content and more developed study skills. Active learning is closely related to student-centered learning paradigms, which position students as active participants in their own learning processes. In student-centered learning environments, teachers act as facilitators who guide students' inquiry, encourage collaboration, and create opportunities for meaningful engagement with course content. Such environments are known to promote cognitive engagement, which refers to the degree to which students invest effort in understanding complex ideas and mastering difficult skills (Fredricks, Blumenfeld and Paris 2004).

Active learning strategies are diverse instructional methods designed to involve students actively in the learning process. These methods vary widely but share a common goal of

encouraging students to “learn by doing.” Key active learning strategies include think-pair-share, group discussions, case studies, role-playing, peer teaching, problem-based learning, etc. Active learning strategies serve several critical educational purposes such as enhancing student engagement, developing higher-order thinking skills, fostering collaboration, encouraging self-regulation, and improving knowledge retention. For example, strategies such as think-pair-share encourage students to articulate their thoughts and reflect on their understanding, while problem-based learning promotes analytical thinking and collaborative problem solving. Similarly, peer teaching and group discussions allow students to construct knowledge through dialogue and interaction with their peers. These practices illustrate how active learning shifts the focus of classroom instruction from passive information transmission to active knowledge construction. The implementation of active learning strategies requires careful planning, clear instructions, and a supportive classroom environment. Active learning strategies represent a transformative approach to teaching, emphasizing student engagement and participation. Active learning strategies are diverse instructional methods designed to involve students actively in the learning process.

Despite the growing recognition of active learning as an effective pedagogical approach, the extent to which these strategies are implemented in different educational contexts may vary depending on institutional conditions, teacher beliefs, and professional training opportunities. Examining how active learning is implemented in specific linguistic and cultural contexts can provide valuable insights for improving teaching practices. In particular, the successful implementation of active learning strategies largely depends on teachers’ pedagogical beliefs, instructional practices, and professional experiences. Teachers play a central role in transforming theoretical pedagogical approaches into practical classroom applications and determining how these strategies are integrated into classroom practices. Previous studies indicate that although teachers often express positive attitudes toward active learning approaches, the actual classroom implementation may remain limited due to factors such as institutional constraints, limited professional development opportunities, or reliance on traditional teaching methods (Michael 2006; Bonwell and Eison 1991). Therefore, examining teachers’ awareness and classroom implementation of active learning strategies provides valuable insights into how these pedagogical approaches are translated into practice. Although active learning has been widely examined in various educational contexts, research focusing on the implementation of active learning strategies in Turkish language classrooms, particularly within the context of Turkish education in North Macedonia, remains limited. Therefore, this study aims to examine teachers’ awareness and implementation of active learning strategies in Turkish classrooms in North Macedonia.

## 1.1 Literature Review

When examining the literature on the implementation of active learning strategies that engage students in the learning process, it becomes clear that most studies focus primarily on the concept of active learning strategies themselves. Early discussions of active learning emphasized the importance of engaging students directly in the learning process rather than relying solely on passive lecture-based instruction (Bonwell and Eison 1991). Similarly, Prince (2004) defines active learning as instructional methods that involve students in meaningful learning activities and require them to think about what they are doing. Besides, Walker (2003) provides a brief introduction to the definition and disposition to think critically, along with active learning strategies to promote critical thinking. In her study, she emphasizes that active

learning strategies, including case studies, discussion methods, questioning techniques, and debates, are effective in fostering critical thinking skills by engaging students in reflective and purposeful learning processes. Numerous empirical studies have demonstrated that active learning significantly improves student achievement and engagement compared to traditional lecture-based instruction. Freeman et al. (2014), through a large-scale meta-analysis conducted in STEM disciplines, concluded that active learning strategies significantly enhance student learning outcomes and reduce failure rates in higher education courses.

On the other hand, Savage et al. (2025) demonstrated that incorporating active learning strategies, such as collaborative activities and guided notes, within a blended instructional model significantly enhanced students' engagement, confidence, and success in precalculus courses. In another study, Krstik (2020) examined the organization of students' learning processes in primary education and emphasized the importance of learner-centered instructional practices that encourage student participation and active engagement in classroom activities.

Overall, previous research consistently indicates that active learning strategies contribute positively to student engagement, academic achievement, and the development of higher-order thinking skills across different educational contexts. In particular, studies across various disciplines have demonstrated that instructional approaches encouraging student participation, collaboration, and problem-solving tend to produce more effective learning outcomes than traditional lecture-based teaching methods. However, the majority of these studies have focused primarily on STEM education or higher education settings. Research examining the implementation of active learning strategies in language classrooms remains relatively limited. This is particularly important because language learning inherently requires interaction, communication, and meaningful participation in learning activities. Therefore, instructional strategies that encourage discussion, collaboration, and problem-solving play a crucial role in supporting language acquisition and communicative competence.

Although active learning has been widely examined in various educational contexts, studies focusing on the implementation of these strategies in Turkish language classrooms are relatively limited. Moreover, research addressing the specific context of Turkish education in North Macedonia remains scarce. Considering the sociolinguistic and educational characteristics of Turkish education in North Macedonia, investigating the implementation of active learning strategies in these classrooms is important for understanding current teaching practices and identifying areas for pedagogical improvement.

This study seeks to address this gap by investigating teachers' awareness and implementation of active learning strategies in these classrooms. By examining the factors influencing their use and identifying best practices, this research aims to contribute to the broader discourse on active learning and inform evidence-based teaching practices in Turkish education. In this context, the study's main purpose is to examine teachers' awareness in Turkish classes in North Macedonia regarding active learning and their implementation of active learning. Accordingly, the study seeks to answer the following research questions:

1. What is the level of implementation of active learning strategies among teachers working in Turkish classrooms in North Macedonia?
2. Do teachers' levels of implementing active learning strategies differ according to gender, age, professional seniority, branch, and training on active learning?

## 2 Method

This study employed a quantitative research design to examine teachers' awareness and implementation of active learning strategies in Turkish classrooms in North Macedonia. A relational survey model was used to explore possible relationships between the implementation of active learning strategies and selected demographic variables such as gender, age, professional seniority, teaching branch, and training in active learning. Determining the prominent topics in a field means trying to find the general tendency of the answers from the people in the study and how this tendency changes from person to person (Creswell 2012). In the current study, the relational screening model, one of the quantitative research models, was used. Relational screening studies are "research models aimed at determining the existence of joint change between two or more variables" (Büyüköztürk 2013).

### 2.1 Participants

According to the most recent available statistics, there are approximately 518 Turkish teachers working in Turkish-language classrooms in North Macedonia (Ibrahim and Karaberzat 2022: 21). The sample of this study consists of 127 teachers, which represents a considerable proportion of the target population. Participants were selected using a convenience sampling method. This approach was chosen due to accessibility considerations and the relatively limited size of the population of Turkish teachers working in North Macedonia. Considering that the sample represents nearly one-quarter of the total population of Turkish teachers in the country, the findings provide meaningful insights into the implementation of active learning strategies in this context. Descriptive statistics regarding the demographic information of the teachers who participated in the research are given in Table 1.

**Table 1.** Descriptive Statistics on Teachers' Demographic Information

Demographic Information		N	%
Gender	Female	84	66.1
	Male	43	33.9
Age	18-25	10	7.9
	26-35	56	44.1
	36-45	39	30.7
	46-55	14	11.0
	56 and above	8	6.3
Seniority	Less than 1 year	6	4.7
	2-5 years	36	28.3
	6-10 years	26	20.5
	11-15 years	29	22.8
	16-20 years	13	10.2
	20 years or more	17	13.4

Branch	Classroom Teacher	65	51.2
	Turkish LL	13	10.2
	Mathematics	6	4.7
	Natural Sciences	4	3.1
	Social Sciences	16	12.6
	Other	23	18.1
Grade Level	Primary School First Stage	73	57.5
	Primary School Second Stage	54	42.5
Knowledge About Active Learning Strategies	Yes	115	90.6
	No	12	9.4
Training in Active Learning Strategies	Yes	70	55.1
	No	57	44.9

Table 1 presents the demographic characteristics of the participating teachers. The results indicate that 66.1% of the participants are female, while 33.9% are male. In terms of age distribution, most participants fall within the 26-35 age group. Regarding professional seniority, the largest proportion of teachers have between two and five years of teaching experience. When the distribution of teachers according to their teaching branch is examined, it is observed that 51.2% of the participants are classroom teachers. In addition, the majority of the teachers reported that they were familiar with active learning strategies, and 55.1% indicated that they had received training related to active learning strategies.

## 2.2 Data Collection Tool

A data collection instrument was developed to determine the implementation level of active learning strategies in Turkish classrooms in North Macedonia. The instrument consisted of two sections. The first section included eight items designed to collect demographic information about the participating teachers. The second section consisted of twenty-seven items related to possible active learning activities that could be implemented in the introduction, development, and conclusion stages of classroom instruction.

To ensure the content validity of the instrument, the draft questionnaire was reviewed by five field experts specializing in educational sciences, language teaching and Turkish language teaching. Based on the feedback received from these experts, revisions were made to improve the clarity and relevance of the items. As a result of this evaluation process, two items were removed from the instrument and the final version of the scale consisted of twenty-five items.

The population of the study consists of Turkish teachers working in public schools in North Macedonia. However, due to the relatively limited number of teachers in the target population, a pilot study was not conducted prior to the main data collection process. Conducting a pilot test could have reduced the number of teachers available for participation in the main study. The data were collected through face-to-face meetings with teachers working in Turkish-language classrooms in North Macedonia between October and December during the fall semester of the 2024-2025 academic year. Before the data collection process, the purpose of the study was explained to the participants, and only teachers who voluntarily agreed to participate were included in the study. All participants were informed that their responses would be used solely

for academic research purposes. Therefore, validity and reliability analyses of the instrument were conducted after the data collection process.

**Table 2.** Reliability Values of the Active Learning Activities Implementation Scale

Measurement Tool and Sub-Factors	N	Cronbach's alfa
Introduction	6	0.945
Development	12	0.969
Conclusion	7	0.929
Active Learning	25	0.978

Table 2 presents the Cronbach's alpha coefficients calculated to assess the internal consistency reliability of the data collection instrument. The overall reliability coefficient of the scale was found to be 0.978, indicating a high level of internal consistency among the items. According to Büyüköztürk (2013), states that reliability values of 0.70 and above are generally considered acceptable for measurement instruments used in educational and psychological research. The high reliability coefficient indicates a strong internal consistency among the scale items, suggesting that the instrument reliably measures teachers' implementation of active learning strategies. Accordingly, it was determined that the data collection tool and its sub-factors used within the scope of the research had acceptable reliability values for this research.

### 2.3 Data Analysis

In the data analysis, descriptive statistics (frequencies and percentages), independent samples t-tests, and one-way analysis of variance (ANOVA) were conducted. Before conducting the analyses, the normality of the data was examined. Although the results of the Kolmogorov-Smirnov and Shapiro-Wilk tests were statistically significant ( $p < .05$ ), indicating deviations from normal distribution, parametric tests were used considering the sample size of the study ( $N = 127$ ), as such tests are generally regarded as robust to violations of normality in large samples. In addition, Levene's test results indicated that the assumption of homogeneity of variances was met ( $p > .05$ )

## 3 Findings

This study aims to determine the level of use of active learning activities in classroom practices by Turkish teachers working in Turkish classrooms in North Macedonia. The findings obtained regarding the problem questions determined within the scope of the study are presented in detail below.

### 3.1 Findings Regarding the Use of Active Learning Activities

The data obtained from the scale used to measure the level of application of active learning activities in Turkish classrooms in North Macedonia were analyzed with descriptive statistics and the results are shown in Table 3.

**Table 3.** Descriptive Statistics of Sub-Factors of Active Learning Activities Scale

Sub-Factors	N	Min.	Max.	Mean	Std.
<b>Introduction</b>	127	6	42	32.08 (5.34)	8.93
<b>Development</b>	127	14	83	64.88 (5.40)	15.57
<b>Conclusion</b>	127	7	49	34.61 (4.94)	9.05
<b>Active Learning Overall</b>	127	27	173	131.57 (5.26)	31.71

According to Table 3, the minimum score for the overall scale, which consists of 25 items and three sub-factors and is scored as a seven-point Likert, is 27, the maximum score is 173, and the average is 131. In the average column, the average value is given in parentheses by dividing it by the number of items, and the levels of application of active learning activities are interpreted using these values. Based on this, the average use of general active learning strategies in lessons was determined to be 5.26. Based on these results, it was determined that teachers in Turkish classrooms in North Macedonia reported implementing a high level of active learning strategies in their lessons. When the sub-factor dimensions of the scale were examined, it was found that active learning strategies were accorded less in the lesson conclusions than in the introduction and development sections. On the other hand, difference analyses were also conducted to investigate if personal variables affect the levels of applying active learning strategies of Turkish classrooms in North Macedonia, and answers were also sought regarding whether the independent variables of gender, age, seniority, branch, level, and active learning training status have a significant effect on teachers' active learning implementation status. These findings indicate that teachers report a relatively high level of implementation of active learning strategies in their classroom practices. However, it should be noted that these results are based on self-reported data, which may be subject to response bias. Therefore, the reported high level of implementation should be interpreted with caution. Additionally, while the frequency of implementation appears to be high, this does not necessarily reflect the quality or effectiveness of the active learning practices used in the classroom.

### 3.2 Findings Regarding Teachers' Use of Active Learning Activities According to Gender

Firstly, an independent samples t-test was conducted to determine whether gender affected the levels of application of active learning strategies, and the results are presented in Table 4.

**Table 4.** Independent Samples T-Test Results Regarding Gender

Variable	Group	N	Mean	t	df	p
<b>Active Learning</b>	Female	84	130,51	-0.52	125	0.602
	Male	43	133,63			

According to the independent samples t-test results presented in Table 4, although the mean level of implementation of active learning activities of female teachers (130.51) is slightly lower than that of male teachers (133.63), this difference is not statistically significant ( $t(125) = -0.52$ ,  $p > 0.05$ ). The effect size was very small (Cohen's  $d = -0.10$ ), indicating that the difference

between male and female teachers is negligible in practical terms. These findings suggest that gender does not appear to be a determining factor in teachers' implementation of active learning strategies and that implementation levels are relatively consistent across teachers.

### 3.3 Findings Regarding Teachers' Use of Active Learning Activities According to Age

A one-way analysis of variance was conducted to determine the differentiation status of active learning strategies according to teachers' ages after the effect of the gender variable, and the results are presented in Table 5.

**Table 5.** Anova Results Regarding Age

Variable	Group	N	Mean	Sd	F	p	Difference
Active Learning	18-25	10	139.20	33.433	0.676	0.610	none
	26-35	56	126.71	35.429			
	36-45	39	133.44	26.779			
	46-55	14	138.00	27.420			
	56<	8	135.63	33.458			

Table 5 summarizes the results of the ANOVA test conducted to compare the levels of implementation of active learning activities among teachers in different age groups. According to the ANOVA results presented in Table 5, there is no statistically significant difference in the levels of implementation of active learning activities among teachers according to age groups ( $F = 0.676$ ,  $p > 0.05$ ). The observed between-group differences were assessed as random. This result indicates that age does not appear to be a determining factor in teachers' implementation of active learning strategies.

### 3.4 Findings Regarding Teachers' Use of Active Learning Activities According to the Class Level Taught

To determine the differences in the levels of active learning activities implementation of teachers in Turkish classrooms in North Macedonia according to the classes they teach, an independent samples t-test was conducted, and the results are given in Table 6.

**Table 6.** Independent Samples T-Test Results Regarding the Class Level Taught

Variable	Group	N	Mean	t	df	p
Active Learning	Primary School First Stage	73	131.15	-0.171	125	0.864
	Primary School Second Stage	54	132.13			

According to the independent samples t-test results presented in Table 6, although the average level of implementation of active learning activities of teachers teaching in the first grade of primary school (131.15) is slightly lower than that of teachers teaching in the second grade (132.13), this difference is not statistically significant ( $t(125) = -0.171$ ,  $p > 0.05$ ). This result shows that there is no significant effect on the level of implementation of active learning activities according to the grade level teachers teach.

### 3.5 Findings Regarding Teachers' Use of Active Learning Activities According to Professional Seniority

After examining the differences in Turkish teachers' levels of application active learning activities according to gender, age, and grade level, a one-way variance analysis was conducted to determine the differences according to professional seniority, and the results are given in Table 7.

**Table 7.** Anova Results Regarding Professional Seniority

Variable	Group	N	Mean	sd	F	p	Difference
<b>A c t i v e L e a r n i n g</b>	Less than 1 year	6	152.67	11.57	0.896	0.489	None
	1-5 years	36	125.97	39.59			
	5-10 years	26	130.27	30.08			
	11-15 years	29	132.34	25.58			
	16-20 years	13	130.15	35.81			
	20 years and above	17	137.57	25.35			

According to the ANOVA test regarding the comparison of the Turkish teachers' levels of implementation of active learning activities according to their professional seniority, the teachers' levels of implementation of active learning activities do not show a significant difference according to their professional experience ( $F = 0.896$ ,  $p > 0.05$ ). The differences observed between the groups appear to be random. Although the highest average score is seen in teachers with less than 1 year of experience, this difference is not statistically significant. This finding suggests that professional experience alone may not significantly influence the use of active learning strategies in classroom practices.

### 3.6 Findings Regarding Teachers' Use of Active Learning Activities According to Branch

A one-way analysis of variance was conducted to determine the differences in the levels of application of active learning activities of teachers in Turkish classrooms in North Macedonia according to their branches and the results are given in Table 8.

**Table 8.** Anova Results Regarding the Comparison of Teachers' Application Levels of Active Learning Activities According to Branch

Variable	Branch	N	Mean	sd	F	p	Difference
<b>A c t i v e L e a r n i n g</b>	Classroom Teacher	65	129.98	35.38	0.321	0.900	None
	Turkish Language	13	140.46	32.55			
	Mathematics	6	128.67	39.55			
	Natural Sciences	4	140.00	5.47			
	Social Sciences	16	128.81	24.48			
	Other	23	132.22	26.37			

According to the ANOVA results presented in Table 8, there is no significant difference in teachers' implementation levels of active learning activities according to their branches ( $F = 0.321$ ,  $p > 0.05$ ). When the average scores according to branches are examined, it is seen that Turkish Language teachers have the highest average (140.46) and mathematics teachers have

the lowest average (128.67). However, these differences are not statistically significant. This result indicates that active learning practices are not limited to specific subject areas and may be adopted across different teaching disciplines.

### 3.7 Findings Regarding Teachers' Use of Active Learning Activities According to Their Familiarity with the Concept of Active Learning

After examining the differences in teachers' branches, an independent samples t-test was conducted to determine the differences in terms of whether they received active learning training, and the results are given in Table 9.

**Table 9.** Independent Samples T-Test Results Regarding Familiarity with the Concept of Active Learning

Variable	Having Knowledge About the Concept of Active Learning		N	Mean	t	df	P
	Yes	No					
Active Learning	Yes		115	131.46	-0.116	125	0.908
	No		12	132.58			

According to the independent samples t-test results presented in Table 9, there is no significant difference between teachers knowledge of the concept of active learning and their level of application of active learning strategies ( $t(125) = -0.116, p > 0.05$ ). The average score of teachers who are familiar with the concept is 131.46, while the average score of those who are not is 132.58. This finding is particularly noteworthy as it suggests that formal training alone may not be sufficient to ensure the effective implementation of active learning strategies in classroom practices.

### 3.8 Findings Regarding Teachers' Use of Active Learning Activities According to Their Active Learning Education Status

After examining the differences in the teachers' levels of implementation of active learning activities according to their previous training on this subject, an independent samples t-test was conducted to determine the differences according to their active learning education status, and the results are given in Table 10.

**Table 10.** Independent Samples T-Test Results Regarding Active Learning Education Status

Variable	Group	N	Mean	t	df	p
Active Learning	Yes	70	135.26	1.460	125	0.147
	No	57	127.04			

According to the independent samples t-test results presented in Table 10, there is no significant difference between the status of teachers receiving active learning training and their level of implementation of active learning activities ( $t(125) = 1.460, p > 0.05$ ). However, the mean score of teachers who received training (135.26) is higher than that of those who did not (127.04). The effect size was small (Cohen's  $d = 0.26$ ), indicating a modest practical difference between the groups. These findings suggest that while training may contribute to higher levels

of implementation, its impact is limited and not strong enough to produce statistically significant differences.

## Discussion

The present study aimed to examine the level of implementation of active learning strategies in Turkish classrooms in North Macedonia and to explore whether this implementation differs according to various demographic variables. The results revealed that teachers reported a relatively high level of application of active learning strategies in their classroom practices. This outcome is also supported by the literature emphasizing that attention and motivation strategies used at the beginning of lessons contribute significantly to student achievement and meaningful learning processes (Yanpar 1994). Similarly, previous research suggests that active learning has become increasingly recognized as an effective pedagogical approach that promotes student engagement and higher-order thinking skills (Prince 2004; Freeman et al. 2014). In addition, active learning environments are known to foster deeper cognitive engagement and meaningful learning experiences by encouraging students to take an active role in the learning process (Stevkowska et al. 2025). The study primarily focuses on teachers' reported implementation. Therefore, effectiveness is interpreted in relation to perceived practices rather than direct student outcomes.

However, it is important to interpret this finding with caution. The data in this study are based on teachers' self-reports, which may be influenced by response bias or socially desirable responses. Previous studies have highlighted that teachers' perceptions of their instructional practices may not always fully correspond to actual classroom behaviors (Desimone and Garet, 2015). Therefore, while the results indicate a high level of implementation, they do not necessarily reflect the quality or effectiveness of active learning practices. This distinction is particularly important, as effective implementation requires not only the use of active learning techniques but also their pedagogical appropriateness and alignment with learning objectives (Michael 2006).

Another important finding of the study is that no statistically significant differences were found in the levels of implementation of active learning strategies across demographic variables such as gender, age, professional seniority, teaching branch, and grade level. This result suggests that active learning may have been adopted as a general instructional approach rather than being limited to specific teacher characteristics. Similar findings have been reported in previous studies, indicating that teachers' demographic characteristics are not always strong predictors of their instructional practices (Nguyen et al. 2021). Instead, broader contextual factors such as school culture, institutional support, and access to instructional resources may play a more influential role in shaping teaching practices.

One of the most noteworthy findings of the study concerns the role of training in active learning. Although teachers who received training reported higher levels of implementation compared to those who did not, this difference was not statistically significant, and the effect size was small. This finding suggests that formal training alone may not be sufficient to ensure the effective integration of active learning strategies into classroom practices. This result is consistent with research emphasizing that professional development programs need to be continuous, practice-oriented, and supported by follow-up activities in order to produce meaningful changes in teaching practices (Desimone 2009).

In addition, the finding that active learning strategies are used less frequently in the conclusion phase of lessons is particularly significant. This may indicate that teachers tend to

focus more on engagement and interaction during the introduction and development stages, while neglecting opportunities for reflection, consolidation, and assessment at the end of the lesson. The development phase is particularly critical, as it is the stage in which learning objectives are directly presented and students actively engage with instructional stimuli to acquire targeted skills and knowledge (Oktar and Bulduk, 1999). However, the conclusion phase plays a critical role in reinforcing learning, promoting metacognitive awareness, and enabling students to connect new knowledge with prior understanding (Gagné et al. 1992). Therefore, insufficient use of active learning strategies in this phase may limit the overall effectiveness of instruction. This finding also aligns with the literature emphasizing that the effectiveness of active learning depends not only on its use but also on how it is structured and implemented within the learning environment (Stevkowska et al. 2025).

Overall, the findings of this study indicate that although active learning strategies are widely implemented in Turkish classrooms in North Macedonia, their use is not always pedagogically balanced or systematically structured across different stages of the lesson. This study contributes to the literature by providing empirical evidence from a relatively under-researched educational context and by highlighting the gap between the frequency and the effective implementation of active learning strategies. These results emphasize the need for more comprehensive and practice-oriented professional development programs that support teachers not only in adopting active learning strategies but also in implementing them effectively throughout all phases of instruction. Future research could benefit from mixed-method approaches, including classroom observations and qualitative data, to gain deeper insights into the quality and effectiveness of active learning practices.

## Conclusion

This study examined the implementation of active learning strategies in Turkish classrooms in North Macedonia and explored whether these practices differ according to various demographic variables. The findings indicate that teachers report a relatively high level of implementation of active learning strategies. However, this implementation is not always evenly distributed across different stages of the lesson, particularly not in the conclusion phase. In addition, the results show that the use of active learning strategies does not significantly differ according to demographic characteristics such as gender, age, professional seniority, branch, grade level, or training status. This suggests that active learning has been adopted as a general instructional approach rather than being associated with specific teacher characteristics.

The study contributes to the literature by providing empirical evidence from a relatively under-researched context and by highlighting the gap between the reported use and the effective and balanced implementation of active learning strategies. These findings emphasize that increasing the frequency of active learning practices alone is not sufficient. Rather, attention should be given to how these strategies are systematically integrated into all phases of instruction.

Based on the findings, it is recommended that teacher training programs focus not only on introducing active learning strategies but also on supporting their effective and balanced application throughout the lesson. In addition, developing materials with practical guidelines and providing continuous professional development opportunities may help teachers enhance the quality of their instructional practices.

Despite its contributions, this study has several limitations that should be considered when interpreting the findings. First, the study is based on self-reported data, which may not fully reflect actual classroom practices. Second, the use of a convenience sampling method and the

focus on a specific educational context may limit the generalizability of the results. Future studies could address these limitations by incorporating classroom observations, longitudinal designs, and qualitative data to provide a more comprehensive understanding of how active learning strategies are implemented in practice. In terms of implications, the findings highlight the need for more structured and practice-oriented professional development programs that support teachers in effectively integrating active learning strategies into all phases of the lesson. Additionally, developing context-specific instructional guidelines and supporting teachers with practical resources may enhance the quality and sustainability of active learning practices in Turkish language education.

## Bibliography

- Acıkgoz, K. U. (2009). *Aktif öğrenme (Active Learning)* (11<sup>th</sup> ed.). Biliş Publishing.
- Bonwell, C. C. and Eison, J. A. (1991). *Active learning: Creating excitement in the college classroom*. Washington DC: School of Education and Human Development.
- Buyukozturk, S. (2013). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı (Handbook for analysis in social sciences)*. Pegem Akademi Publishing.
- Creswell, J. (2012). *Educational research: planning, conducting, and evaluating quantitative and qualitative research*. Saddle River, NJ: Prentice Hall.
- Demirel, O. (2009). *Kuramdan uygulamaya eğitimde program geliştirme (Program development in education from theory to application)* (12. Baskı). Ankara: Pegem A Akademi
- Desimone, L. M. (2009). Improving impact studies of teachers' professional development: Toward better conceptualizations and measures. *Educational Researcher*, 38 (3), 181-199.
- Desimone, L. M. and Garet, M. S. (2015). Best practices in teachers' professional development in the United States. *Psychology, Society & Education*, 7 (3), 252-263.
- Freeman, S., Eddy, S. L., McDonough, M., Smith, M. K., Okoroafor, N., Jordt, H., and Wenderoth, M. P. (2014). Active learning increases student performance in science, engineering, and mathematics. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111 (23), 8410-8415.
- Fredricks, J. A., Blumenfeld, P. C. and Paris, A. H. (2004). School engagement: Potential of the concept, state of the evidence. *Review of Educational Research*, 74 (1), 59-109.
- Gagné, R. M., Briggs, L. J. and Wager, W. W. (1992). *Principles of instructional design (4th ed.)*. Forth Worth, TX: Harcourt Brace Jovanovich College Publishers.
- Huggett, K. N. and Jeffries, W. B. (2021). Overview of active learning research and rationale for active learning. In *How-to guide for active learning* (pp. 1-7). Cham: Springer International Publishing.
- Ibrahim, T. and Karaberzat, M. (2022). *Kuzey Makedonya'da Türkçe Eğitimin Durumu ve Çözüm Önerileri*. Gostivar.
- Kristik, E. (2020). *Organization of the learning process for students in primary education* (Unpublished master thesis). Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philosophy.
- Michael, J. (2006). Where's the evidence that active learning works? *Advances in Physiology Education*, 30(4), 159-167.
- Nguyen, K. A., Borrego, M., Finelli, C. J., DeMonbrun, M., Crockett, C., Tharayil, S., Shekhar, P., Waters, C., and Rosenberg, R. (2021). Instructor strategies to aid implementation of active learning: A systematic literature review. *International Journal of STEM Education*, 8(1), 9.
- Oktar, İ. ve Bulduk, S. (1999). "Evaluation of the behaviors of teachers working in secondary education institutions". *Milli Eğitim Dergisi*, 142, 66-69.
- Piaget, J. (1972). *The psychology of the child*. Basic Books.

- Prince, M. J. (2004). Does active learning work? A review of the research. *Journal of Engineering Education*, 93 (3), 223–231.
- Savage, J. C., Nathanson, E., Park, S. and Shahbaz, R. (2025). Pedagogical Transformation in Precalculus Using Active Approach. *Journal of Open Educational Resources in Higher Education*, 3(1).
- Stevkovska, M., Klemenich, M., Mitevska Petrusheva, K. and Kurt, O. (2025). *Active learning in higher education*. Balkan University Press.
- Vygotsky, L. S. (1978). *Mind in society: The development of higher psychological processes*. Harvard University Press.
- Walker, S. E. (2003). Active learning strategies to promote critical thinking. *Journal of athletic training*, 38(3), 263.
- Yanpar, T. S. (1994). Relationship between academic self-concept, in-class learning, out-of-class study methods and success in primary school 4th grade social studies course. *Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 10 (10), 43–48.

**Appendix: Data Collection Tool**

	Questions	Strongly Disagree	Disagree	Partly Disagree	Undecided	Partly Agree	Agree	Strongly Agree
1	At the beginning of the topic, I ask students to explain/write what they know about the topic and their opinions about it.							
2	To make students understand the subject, I tell jokes, memories, events or watch movies.							
3	I would like the students to answer preparation questions related to this topic.							
4	I begin the lesson by posing intriguing questions and encouraging students to respond.							
5	I ask students to guess the topic by giving them clues.							
6	At the beginning of the lesson, I play short games to prepare the students for the lesson.							
7	In class, I encourage discussion by asking open-ended questions and inviting students to share their perspectives.							
8	During a certain portion of the lesson, I work in small groups to guide students in solving problems or completing projects.							
9	I guide students to visualize what they have learned.							
10	I guide students to make connections between what they learn and real-life situations.							
11	I guide students to freely share their ideas about a particular topic and discuss these ideas in the classroom environment.							

12	I allow students to take on different roles about a certain topic or situation and explore the topic in depth by playing these roles.							
13	I have students explain the topic to their classmates.							
14	I provide students with complex problems and guide them in collaborating, researching, and producing solutions to solve them.							
15	I guide students to work on long-term projects and to put into practice what they have learned through these projects.							
16	I have students learn the material at home in advance and apply or discuss this information during class.							
17	I guide students to create a thought map to enhance their understanding of the subject.							
18	I guide students to examine real-world problems and develop solutions.							
19	I ask students to summarize the topic using three words.							
20	I ask students to create a slogan that captures the essence of the topic we have covered.							
21	I ask them to write a story or poem explaining the topic covered.							
22	At the end of the lesson, I ask students to create concept maps related to the topic covered.							
23	I ask the students to prepare a newspaper on the topic covered.							
24	I would like them to prepare a poster, TV commercial, news article, etc. on the topic covered.							
25	I guide students to summarize the topic covered with activities such as turn and discuss, think-pair-share, and 5WH.							