

УДК: 821.162.1.09-32 Одија Д.
DOI:

(НЕ)СЕКОЈДНЕВНОТО И (НЕ)ОБИЧНОТО ВО НЕКОЛКУ РАСКАЗИ НА ДАНИЕЛ ОДИЈА

Кристина Димовска

Институт за фолклор „Марко Цепенков“ – Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
<https://orcid.org/0000-0003-0798-6450>

Клучни зборови: (не)секојдневно, (не)обично, раскази, Даниел Одија, *Сџакарница*

Резиме: Во трудот се анализираат и се коментираат неколку раскази (со главен акцент на „Лица“, „Триптих“ и „Вистинска приказна“) од збирката раскази *Сџакарница* (2005) на полскиот автор Даниел Одија (прев. од полски на македонски јазик на Филип Димевски; Готен, 2018 г.).

Предмет на интерес е (не)секојдневното и (не)обичното и како тие се трансформираат во несекојдневна и стилизирана, уметничка пригода и појава. Се истражува главната хипотеза според која преку хумористичниот стил, успешно доловен од преведувачот, се преобразуваат ликови, настани и сцени од секојдневниот живот и тие прераснуваат во уметнички перформанс.

За докажување на хипотезава се користат дескриптивниот и интроспективниот метод. Целта на трудот е да покаже како преку хумористичниот стил, Одија, преку своите наратори (Мјетек, Роберт и др.), го претставува тегобното и тешкото како весело и комично, тривијализирајќи ги големите теми, како што е смртта, за да ги направи уметнички подостапни и поедноставни за разбирање.

THE (UN)COMMON AND THE (UN)USUAL IN A COUPLE OF
SHORT STORIES BY DANIEL ODIJA

Kristina Dimovska

“Marko Cepenkov” Institute of Folklore in Skopje
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
<https://orcid.org/0000-0003-0798-6450>

Keywords: everyday, ordinary/extraordinary, short stories, Daniel Odija, “Szkłana Huta/Staklarnica”

Summary: The paper analyzes several of Daniel Odija’s short stories – mainly “Lica” (Faces), “Triptih” (Tryptich) and “Vistinska prikazna” (True Story), translated from Polish to Macedonian by Filip Dimevski (Goten, [2005] 2018). The main subject of interest and interpretation is the everyday and the ordinary and how these are artistically transformed into something uncommon, sometimes uncanny and/or extraordinary. Odija uses humor to present seemingly difficult topics, such as death, illness or hopelessness, and by doing so, he (or rather his narrators), flip and twist the expected, at the same time giving a comic note to what would otherwise be considered serious or grim. His style of presenting his characters and the various life events they go through is humoristic and whimsical, which almost erases the serious tone in certain situations, as well as the gravity of some conditions or life events (like the grandmother’s funeral in “Tryptich”). The main hypothesis is focused on exploring the way the everyday and the ordinary are transformed into something extraordinary and uncommon but not just for the sake of catching our – the readers – attention, but, rather, to artistically transform the mundane into something memorable. The descriptive method and the introspective method should lead us to the conclusion that Odija’s narrators transform everyday characters into artistic works of art through detailed, often comical, often bizarre, yet colorful descriptions and conspicuous presence, which turn them into something notable.

Предмет на интерес во трудов се „(не)секојдневното“ и „(не)обичното“ во неколку раскази на полскиот автор Даниел Одија од неговата збирка раскази *Сџакларница* (2005 г.) – од полски јазик на македонски јазик преведена од Филип Димевски (Готен, 2018 г.). Селекцијата на расказите – главно на „Лица“, „Триптих“ и „Вистинска приказна“ – е извршена врз основа на

препознавање на „(не)секојдневното“ и „(не)обичното“ во нив. Во расказиве, преку разиграниот живописен и хумористичен стил на авторот/нараторот, се трансформира она што е секојдневно, вообичаено, очекувано или стереотипно. Тоа се претвора во нешто што е уметнички естетизирано и стилизирано, на начин, кој ја придвижува имагинацијата кај читателот. Ова се истовремено и првите раскази од *Сџакарница*, од кои, првите два можат да се сметаат за имперсонална увертира во она што, подоцна, во други раскази (како во „Светло премиум“), добиваат полична, понепосредна нота. Третиот расказ ја крши илузијата за речиси отсутниот наратор и тој, оттука па натаму, станува повидлив, поприсутен и позасегнат од дејствата, кои се одвиваат во другите раскази.

Дополнителен мотив за избирање на овие три раскази е нивната очигледна уметничка природа, којашто, до извесен степен, недостасува во расказите од средината, па до крајот на збирката, и тие, очигледно, се поразлични во пораката што ја пренесуваат, во начинот на кој се осмислени, во стилот и темите што ги обработуваат. Првите три раскази се колоритни стилски, богати со комични описи и претстави на ликовите – и се речиси површни, – во споредба со сите преостанати раскази, во кои многу е поприсутно и повидливо реалистичното претставување на одредени теми: човекот на маргините, пороците, сексуалната злоупотреба на малолетници, тешката физичка работа. Во останатите раскази речиси и да нема простор за хумор.

Ќе се истражува главната хипотеза преку која треба да се покаже дека преку хумористичниот стил, успешно доловен од преведувачот, се преобразуваат ликови, настани и сцени од секојдневниот живот, и тие се издигнуваат на ниво на несекојдневен, уметнички перформанс. За докажување на хипотезава ќе се користат дескриптивниот и интроспективниот метод, а заклучокот треба да упати на тоа дека Одија успешно го трансформира сериозното во хумористично, му дава белег на уникатност и препознатливост на она што изгледа проблематично, површно или несовршено, и го претвора во нешто што е помалку страшно да се прифати и да се разбере.

Хајмор го дефинира „секојдневниот живот“ како состав од повторливи дејства, како „пејзажот кој ни е најблизок, како светот кој ни е најнепосреден“ (Highmore, 2002a: 1). „Секојдневното“ е „сферата на повторувањата, на навиката, и на недостатокот од вредност, или секојдневното е херојската сфера на модерноста, каде што 'ние' го избегнуваме шокот на новото...“ (Highmore, 2002b: 15). Нижинска смета дека „секојдневното“ не може да се означи и дека постои отпор тоа да се исполни со настани. „Секојдневното“ е „стагантна и здодевна сфера која има само потенцијал да биде место на означување“ (Nizynska, 2011: 296). За Амато, „секојдневното“ е „мешавина на нешта и луѓе, мисли и дејства, секавање и фантазија, работа и навики“ (Amato, 2016: 10).

За целите на трудов, под „секојдневно“, ќе се подразбира она што е вообичаено, обично и понекогаш стереотипно, а кое е трансформирано на уметнички начин и е претворено во нешто креативно, живописно и значајно. Стилот на Одија е очигледно поттикнат од хумористичен порив – тоа е негова карактеристика, а со тоа, голем дел од ликовите, и ситуациите во кои се наоѓаат тие, се обележани од комична нишка, дури и кога е непристојно (или несоодветно) време за тоа (за време на погреб). Секојдневното и обичното многу брзо и многу лесно се преобразуваат во нешто несекојдневно и невообичаено, но не во полза на тоа ликовите или настаните што се опишуваат да бидат чудни или несфатливи, туку за да му станат поблиски и поприфатливи на читателот.¹

Несекојдневното во расказите на Одија се препознава во хумористичната претстава на, инаку, сериозни или трагични настани, или на глетки што би предизвикале нормална или вообичаена, или очекувана згрозеност. Авторот, на уметнички

¹ На пример, општото расположение во „Светло премиум“ е ведро и шеговито затоа што во фокусот е дејството што го има пивото врз нараторот, Вујас и Бодо. Но, под површинскиот слој демнат – тегобни теми имплицитно претставени преку присуството на полицијата во Гордно. Во расказот, меѓу редови, се расправа за моќта на парите, за сиромаштијата и за маргинализацијата на обичниот човек.

начин, го претставува грдото како смешно, но не исклучиво во насока на тоа да ги претстави ликовите како комични или како гротескни – макар што тоа се прави во голема мера –, туку повеќе за да ги истакне нивните уникатни карактеристики или карактеристиките што ги прават да бидат посебни, да се издвојуваат од толпата, преку кои ќе бидат запаметени.

Во расказот „Лица“, фокусот е на опкружувањето, на секој што може да се сретне во зградата, или на улица, во населбата во која живее нараторот Мјетек². Комичниот, но и уметничко-естетски ефект во претставата на некои ликови, се постигнува преку симилето. Така, соседот Маријан Вјенцек има лице „збрчкано како на стар гном“, а лузната на Елка „изгледа како патека на сјајна пот“. Но, и покрај својата грдотија, лицето на Маријан „сепак симетрично се римува[ше] со околината во која живее[ше]“ (Одија, 2018: 7). Ваквата констатација на своевидно олеснување од физичката непривлечност на Маријан е инверзија на очекуваното: тој е претставен како грд човек, но неговата грдотија е токму она поради што се претопува во средината и станува природен и очекуван дел од неа. Преку ваквата претстава, се добива впечаток дека човекот мора понекогаш да се претопи во околината или во опкружувањето ако сака да преживее. Истовремено, човекот е рефлексивен на местото, каде што живее и тоа место се оцртува на неговото лице. За некои ликови и луѓе, ова станува неодминлива судбина и неизбежен товар.

Преку подробните описи се добива подлабок увид во карактерот или наравот на ликовите на Одија, без оглед на тоа што на многу од нив (на Мирек С., на Бартек Беднарек, на чевларот) не им е даден личен глас. Тие не зборуваат, па дури се и статични. Нараторот, едноставно, опишува пикантерии од нивните животи и тоа се, вообичаено, бизарни податоци, како што е претставата и описот на Барбара Ваљчинска, „со светол мустаќ под носот“, за која нараторот вели дека „наводно, на нејзината

² Во расказот не е истакнато експлицитно дека нараторот зборува за своите сосанари, но тоа може да се претпостави врз основа на тоа како почнува расказот.

божемна убавина ѝ наштетиле некои швајцарски апчиња, што требало да ѝ ја скратат менструацијата“, за да го заокружи трагикомичниот ефект со заклучокот дека „за жал – мустаките пораснаа, а Барбара и понатаму крвави премногу“ (Одија, 2018: 7).

Страшното, тажното или жалното се претставени низ комичната леќа на секојдневното и се претворени во несекојдневни. Но, изгледа дека целта, покрај комичниот ефект, е и лицата на ликовите да се претстават како одраз на околината во којашто живеат. Како што лицето на Маријан беше опишано како да е во склад со населбата, така и лицето на Елка е „распарталено и одлично се вклопува со градежниот терен“ (Одија, 2018: 7). Пишувајќи за естетиката на секојдневјето и на обичното, Хајмор забележува дека „она во што книжевноста (...) успева е, секако, описот на деталите на животот и пулсирањата на афектите: на зајакнувањето и на слабеењето на надежта, љубовта, омразата и иритацијата; на малите и големите пореметувања на животот, поставени наспрема – и во рамките – на еден свет на секојдневни навики, рутини и колективни чувства“ (Highmore, 2010: xii). Во „Лица“, Одија успева да го претстави необичното секојдневно како уметнички несекојдневно; лицата на ликовите стануваат впечатливи затоа што се издвојуваат по некаква видлива и очигледна карактеристика. Но, на моменти изгледа дека претставите на ликовите се и стилска игра на опишување, на вежба за брусење на стилот, на експеримент во кој целта е секојдневното да се издигне на ниво на уметнички несекојдневен перформанс, на нешто што е неповторливо. Изгледа како описите на ликовите да се во служба на градење на комичниот стил на Одија. На пример, реакцијата на „чудниот познајник“, кој брзнува во плач по смртта на „курвата од вториот кат“ е очекувана и нормална, и сцената се одвива како што и се очекува, сè до моментот кога ваквото секојдневно ќе биде пресечено од неочекуваната забелешка на нараторот: „А потоа тешко било да го одвојат од неа. Се бранел како *што му личи на макро*“ (курзив К. Д.; Одија, 2018: 8). Ужалениот љубовник наеднаш е претворен во потенцијален осомничен, во криминалец, кој можеби е одговорен за смртта на сосетката, и сето тоа го претвора обичното и секојдневното – во необично и несекојдневно, само преку една едноставна реченица,

која го изневерува читателовото очекување и го претвора неви
ниот посетител на станот – во опасен макро. Инверзијата на
очекуваното се случува и на стилски и на содржински план, па,
така, Мјетек и неговиот братучед заемно си се самообвинуваат
дека поединечно ништо не разбираат (Одија, 2018: 8).

Опсервациите на околината продолжуваат, а во раскажува
њето и во опишувањето се провираат и лица на целосни странци.
Мјетек како да гледа *низ* ликовите, барајќи го, на нивните лица,
она што е грдо, за да го претстави како уметнички раскошно. Но,
овие анализи не се одвиваат како што се очекува. Тие, речиси од
никаде, предизвикуваат комичен ефект, кој е опишан сликовито
преку неочекувани слики. На пример, девојката во трамвај е
опишана како нетипична придружничка на човекот, чие тело се
грчи „како да го тераа да проголта лимон“, што го поттикнува
Мјетек да заклучи: „Не сфаќам зошто покрај него стоеше девојка
со толку нежна убавина што замислата на грст студена земја како
паѓа врз нејзиното мазно чело предизвикува остар грч во мојата
лева клучна коска и потоа тешко ми е да го исправам вратот“
(Одија, 2018: 9). Секојдневното е присутно во првиот дел од
описот на сцената (убава девојка придружува маж за време на
некаков конвулзивен напад, и тоа е маж, кој е постар), но се
трансформира во несекојдневно (грстот студена земја е метафора
за возраста на мажот или за близината на болеста или смртта, кои
ја нагрдуваат младоста на девојката).³ Обичното е проткајано со
необичниот коментар за него, па така, обичното станува умет
нички објект, кој е претставен живописно („како да го тераа да
проголта лимон на кој е алергичен“; „ќе стане тело без волја и
сеќавање што се тресе епилептично“; Одија, 2018: 9). Но, во
согледувањето и во искусувањето на обичното и на секојднев
ното, се провлекуваат и подлабоки размисли: „Зад прозорецот на

³ Во некои други случаи комичниот ефект се постигнува многу брзо и ефикасно,
само преку неколку реченици, без опсежни описи. На пример, во „Мајорка“,
нараторот „мака мачи“ со насилници, кои му „фрлиле око“ на неговиот паб,
што го поттикнува да повика полиција. Но: „Полицијата пристигна за
четириесет минути. Иако до кај мене имаа пет минути пеш. Тоа ти е... Едниот
дебел, другиот слаб. Двајца шутраци од сообраќајна“ (Одија, 2018: 43).

трамвајот многу, многу незабележани, истрошени лица, кои допрва настануваат, кои никогаш нема да ги видам или нема да се сетам дека некогаш сум ги видел. Исчезнуваат и се појавуваат како моето познавање на сопственото лице“ (Одија, 2018: 9). Лицата на другите – на странците, на туѓинците, на непознатите – наеднаш стануваат како огледало во кое се рефлектира лицето на Мјетек, кој одбива да се огледа самиот себеси во огледало и, наместо тоа, го бара своето лице во лицата на другите луѓе.

Комичниот ефект, всушност, е само маска, и тој замира кога се разоткрива вистинската причина за фасцинацијата на Мјетек со лицата на странците: тоа се лица на тажни луѓе⁴, и тоа се лица што не се среќаваат само во неговата населба или во неговиот град, туку се лица што се присутни во сите населби и во сите градови во светот. На тагата ѝ е доделена некаква општа присутност, некаква генерална раширеност, и затоа многу лесно описите на тажните физиономии се прелеваат во описи на лица за време на умирање – нешто што многу брзо се тривијализира во описи на лица за време на шопинг. Секојдневните и обичните или вообичаените претстави се лиминални или стануваат лиминални и постојат на граница со она што им е спротивно. Постооењето, или животот, е структуриран врз контрасти и како да нема ништо помеѓу: на пример, Емилија Дембска ја губи својата убавина и за неа тоа претставува крај на животот. Убавината ја поистоветува со присутност, со исполнетост и со живот, а нејзиното губење го доживува како непостоење, небиднина и смрт. Нема ништо помеѓу што би можело да го направи нејзиното постоење поподносливо и нејзиниот живот – повреден за живеење.

Она што е карактеристично за расказот „Лица“ е кривата по која се движи. Почнува со описите, кои се прелеваат од смешно во гротескно, за во средината да премине во описи за тагата и за смртта, и на крајот да заврши со описи на тривијални лица и

⁴ „Тагата умее да боли како расипан заб, скршена рака или глава по јака вотка. Тагата знае да те клоцне во јајца“ („Мајорка“; Одија, 2018: 47). Очигледно станува збор за тема, којашто се провлекува и во другите раскази и со тоа претставува извесен лајтмотив од збирката.

настани. Постои своевидна кулминација на иронијата во финалето од расказот, срочена во простата и едноставна забелешка: „И наводно, има слични на лицето на Бог“ (Одија, 2018: 12). Забелешкава, можеби, претставува антитеза на сите претходноописани лица или, можеби, алудира на тоа дека лица, слични на Бог, има, но дека тие не се дел од овој расказ.

Во „Триптих“, секојдневното, претставено преку болеста и смртта на бабата на нараторот, не се претвора целосно во несекојдневно, но дадена му е една нишка на специфичност поради талентот на бабата за пеење. Како и во „Лица“, така и тука, е задржана истата техника на портретизација на ликот преку неговите уникатни обележја или по некаква карактеристика, која е ексклузивна за него и е нешто по што тој се издвојува од останатите ликови. Бабата има дарба со која позитивно влијае врз другите околу неа: „Многумина пеат чисто, прекрасно, високо. Но, малкумина умеат да влијаат на мислите и чувствата на другиот човек. (...) Едноставно, имаше дарба“ (Одија, 2018: 14). Ликот – или можеби талентот на бабата – станува несекојдневното во секојдневното, а илустративен пример за ова е сцената со бремената жена и со бабиниот глас, која ја спасува од толпата луѓе. Но, нејзината смрт става крај на исклучителното и несекојдневното, па така, ова е повод за нараторот да забележи: „Не му верував на телото што молчеше“ (мислејќи на мртвото тело на баба си – К. Д.; Одија, 2018: 15). Талентот на бабата како несекојдневен е контрастиран од недостатокот на талент на тетката на нараторот, која „безмилосно ревеше“ (Одија, 2018: 15) на погребот, со што уште повеќе доаѓа до израз талентот на бабата, но и тагата поради нејзината смрт. Поради смртта, фокусот на интересот во расказот се префрла врз неповратноста што ја носи небиднината, но и желбата да се трага по вечниот живот. Меѓутоа, дури и кога претставува вакви тешки теми, нараторот не го губи она ведро расположение, па затоа забележува дека „Гробот беше бетониран толку херметички, што на црвите не им даваше никаква шанса за лапачка“ (Одија, 2018: 16). Тегобното се тривијализира, се детронизира, се деритуализира и се сведува на ниво на шега – на нешто апсурдно, банално, маргинално или

комично. Друг начин за справување со смртта е самодистанцирањето, па така, на почетокот на расказот, нараторот ја именува баба си како (*своја*) баба, за во вториот дел од расказот да ја именува (општо) како бабичка – како *некоја* или *нечија* бабичка, што е и експлицитно сигнализирано: „Кога умре, од баба стана бабичка“ (Одија, 2018: 15).

Секојдневното во форма на стереотип е претставено преку портретирањето на гробарите како крадци и грабливци. На комичната забелешка дека погребот е изведен професионално, се надоврзува исто толку комично-ироничната забелешка: „Сите се професионалци. Гробари професионалци, свештеник професионалец и тетка професионалка“ (Одија, 2018: 17). Според терминологијата на Ермида, она што на читателот му остава впечаток не е тоа *што* е кажано, туку *како* е кажано тоа нешто (Ermiida, 2008).⁵ Тегобната ситуација е проткаена со шеговити забелешки (погребното возило е крстено „Ад“) бидејќи на тој начин се олеснува соочувањето со смртта. Меѓутоа, можеби поентата не е да се постигне некаква филозофска длабочина или духовно прочистување од смртта, туку да му се остане верен на сликовитиот шеговит и разигран стил, кој понекогаш бара да се оди во крајности. Затоа, може да се претпостави дека стилот, каков што е, е во функција на уметноста и преку него, речиси по секоја цена, дури и најобичното се претставува како нешто живописно и како вредно за паметење. Целта на ваквиот стил не е да го претстави реалистично животот, туку да го заобиколи фактот дека тој понекогаш е суров, еднобоен или траурен. Тривијализацијата на смртта станува особено очигледна за време на погребот на бабичката и особено при описите на ликовите на чичковците Бенек и Мјетек, кои воопшто не се вклопуваат во опкружувањето и чии појава и однесување се отцепени, истргнати и тотално неповрзани со (сериозноста на) пригодата. Расказот е именуван како „Триптих“ бидејќи е сочинет од три умирачки: на бабата, на

⁵ Таа смета дека треба да се прави разлика меѓу „содржината“ и „формата“ (односно „приказната“ и „текстот“) затоа што „хуморот е совршен пример за фактот дека начинот на кој се раскажува една приказна, може да го загрози нејзиниот комичен потенцијал“ (Ermiida, 2008: 114).

Збишек и на дедото на нараторот. Но, слично како и во првиот расказ, така и тука, она што им се случува на другите луѓе е повод за самоанализа и за саморефлексија: „Ме нервираше само тоа што (...) и јас некогаш ќе лежам вака. Секој ќе може да го гледа моето лице, не прашувајќи ме за согласност“ (Одија, 2018: 22). Ова значи дека другите се повод за проекција на себеси, на своите стравови и сомнежи; колку и да е присутен поривот за преобразување на страшното и на тажното во комично, тој порив е недоволен за да се искорени нивното присуство: „(...) околностите не беа соодветни за да бидам смирен“, заклучува нараторот (Одија, 2018: 22).

Во расказот „Вистински приказни“ станува јасно дека постои некакво надоврзување на настаните од претходните два раскази и иако не се среќаваат истите ликови, сепак, може да се претпостави дека станува збор за ист наратор⁶, кој сака да се реализира во улогата на татко. И тука е задржан игривиот живописен стил, особено во параграфите во кои се опишуваат соништата на бремената Гоша. Согледливо е дека отсуствува шареноликоста од ликови и настани, која беше доминантна и централна во првите два раскази. Првите два раскази претставуваат некаков вовед во третиот расказ и е очигледно надоврзувањето на темите за животот и за живеењето, со темите за смртта и за смртноста.

И описите на ликовите во „Вистински приказни“ соодветствуваат на средината во која постојат или се претставени тие. На пример, изгледот на акушерката: „Џбитаво, ниско жениште во неуредно раскопчан мантил, од под кој се излеваа мрсните гради“, соодветствува на описот на болничката просторија со „мувლოსани сидови“ и „кафеави лишаи од под кои срамежливо сиркаше бојата пожолтена од старост – некогаш бела“ (Одија, 2018: 27). Иако атмосферата во третиот расказ се разликува од претходните два раскази и иако динамиката на настаните е

⁶ При читањето на првите три раскази станува јасно дека во сите постои истиот наратор, но и исти ликови (како што се Гоша или Бодо).

значително побавна и посталожена, сепак, целиот расказ е прелевање од секојдневното во несекојдневното; чинот на раѓањето/добивањето на првороденото дете е несекојдневен и, за родителите, тоа е извонреден чин, кој ја крши рутината и го менува познатото; новите родители преминуваат од обично во необично, поради тоа што се соочени со нешто ново, претходно неискусено и непознато.

Трите раскази на Одија покажуваат дека скокот или премостот од секојдневното кон несекојдневното, или од обичното кон необичното, не мора да е грандиозен и исполнет со фанфари и свечености. Тој може да се изведе суптилно и доволно е да се внесе малку боја во описите на, навидум, невпечатливи ликови, за тие да прераснат во уметнички перформанс, во уметнички објект, кој е автентично жив и кој, и покрај карикатуралноста, соодветно се вклопува во средината, каде што е и е токму таму, каде што треба да биде.

На белешката на задната корица на книгата стои дека Одија е „мајстор на контрапунктот и хуморот“ и кога неговите ликови ќе се согледаат низ една ваква призма, станува јасно дека голем дел од нив се дисфункционални, но дека и средината во која живеат е таква, па на извесен начин, тие претставуваат нејзино природно и очекувано надополнување.

Она што е значајно за преминот на обичното во необично, на секојдневното во несекојдневно во расказите „Лица“, „Триптих“ и „Вистински приказни“, е *начинот* (како) се изведува тој премин. За стилот на Одија, можеби, не е толку важно *што* се претставува, туку *како* се претставува тоа нешто.

Литература/References:

- Одија, Даниел. (2018). Стакларница. Превод од полски јазик: Филип Димевски. Скопје: Готен. [Odiya, Daniel. (2018). *Staklarnica*. Prevod od polski jazik: Filip Dimevski. Skopje: Goten] [Odiya, Daniel. (2018). *Szklana Huta*. Translated from Polish to Macedonian by Filip Dimevski. Skopje: Goten].
- Amato, Joseph A. (2016). *Everyday Life – How the Ordinary Became Extraordinary*. London: Reaktion Books.
- Ermida, Isabel. (2008). *The Language of Comic Narratives: Humor Construction in Short Stories*. Berlin: Walter de Gruyter GmbH & Co.

- Highmore, Ben. (2002a). *Everyday Life and Cultural Theory: An Introduction*. Taylor and Francis e-Library.
- Highmore, Ben (ed.). (2002b). *The Everyday Life Reader*. London and New York: Routledge.
- Highmore, Ben. (2010). *Ordinary Lives: Studies in the Everyday*. Taylor and Francis e-Library.
- Nizynska, Joana. (2011). The Something More of 'almost nothing': Miron Bialoszewski's Kairotic Everyday. Kulavkova K. & Avramovska N. (eds.). *Interpretations – European Research Project for Poetics & Hermeneutics*, vol. no. 4/5, Skopje: MASA, 295–306.