

СЛА ВИС ТИЧ КИ

СТУДИИ

ISSN 0352-3055
ISSN 2955-232X

24 (2)



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

СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ 24

ISSN 0352-3055 (печатена верзија)
ISSN 2955-232X (електронска верзија)

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

СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ 24

Списание на Катедрата за славистика
при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ Скопје

уредник на томот бр. 24:
Лидија Танушевска

Број 2

Скопје, 2024

Издавач: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“

Уредник на издавачката дејност:

Владимир Мартиновски, декан на Факултетот

Меѓународен уредувачки одбор:

Ивана Видовиќ-Болт (Хрватска)
Јасминка Делова-Силјанова (Македонија)
Мирослав Коуба (Чешка)
Биљана Мариќ (Србија)
Милица Анчевски (Македонија)
Ѓоко Николовски (Словенија)
Јан Соколовски (Полска)
Биљана Мирчевска-Бошева (Македонија)
Бранко Тошовиќ (Австрија)
Алла Шешкен (Руска Федерација)

Лектура:

македонски: Анета Дучевска; *англиски:* Милан Дамјаноски;
иолски: Наталија Лукомска; *руски:* Татјана Ганенкова;
словенечки: Тина Југович.

Компјутерска подготовка и печат:

Мар-Саж, Скопје

Индексирање:

EBSCO, Linguistic Bibliography – Brill 

ISSN 0352-3055 (печатено издание)

ISSN 2955-232X (електронско издание)

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

SLAVISTIČKI STUDII 24

Journal of the Department of Slavic Studies
at Blaže Koneski Faculty of Philology

editor of volume 24:
Lidija Tanuševska

No 2

Skopje, 2024

Publisher:

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

Editor-in-chief:

Vladimir Martinovski, Dean of the Faculty

International Editorial Board:

Ivana Vidović Bolt (University of Zagreb, Croatia)
Jasminka Delova-Siljanova (Ss. Cyril and Methodius University, N. Macedonia)
Miroslav Kouba (University of Pardubice, Czech Republic)
Biljana Marić (University of Belgrade, Serbia)
Milica Anchevski (Ss. Cyril and Methodius University, N. Macedonia)
Gjoko Nikolovski (University of Maribor, Slovenia)
Jan Sokolovski (University of Wroclaw, Poland)
Branko Toshovik (University of Graz, Austria)
Alla Sheshken (Moscow State University, Russia)

Proofreading:

Aneta Dučevska (Macedonian Language); Milan Damjanoski (English language); Natalija Lukomska (Polish language); Tatyana Ganenkova (Russian Language), Tina Jugovič (Slovenian Language).

Printed by:

Mar-Saž, Skopje

Indexed in:

EBSCO, Brill's Linguistic Bibliography Online

ISSN 0352-3055 (print)

ISSN 2955-232X (electronic)

СОДРЖИНА
TABLE OF CONTENTS

СТАТИИ
ARTICLES

Марија ЃОРЃИЕВА-ДИМОВА

ТЕОРЕТСКАТА ФИКЦИЈА КАКО НАРАТИВНО ПЕРФОРМИРАЊЕ
НА ИНТЕРДИСКУРЗИВНИТЕ РЕЛАЦИИ МЕЃУ КНИЖЕВНОСТА И
ТЕОРИЈАТА

Marija GJORGJEVA-DIMOVA

THEORETICAL FICTION AS A NARRATIVE PERFORMANCE OF
INTERDISCURSIVE RELATIONS BETWEEN LITERATURE AND
THEORY..... 13

Pia ŽULA, Gjoko NIKOLOVSKI

BARVE V SLOVENSKI IN HRVAŠKI FRAZELOGIJI

Pia ŽULA, Gjoko NIKOLOVSKI

COLOURS IN SLOVENIAN AND CROATIAN PHRASEOLOGY..... 33

Marina ILIE

OBRAZ, RZEŻBA, WIERSZ: VERMEER I BRÂNCUŞI W POETYCKICH
EKFRAZACH MILCZENIA U WOJCIECHA WENCLA I GRIGORE VIERU

Marina ILIE

PAINTING, SCULPTURE, POETRY: VERMEER AND BRÂNCUŞI IN
POETIC EKPHRASES OF SILENCE IN THE WORKS OF WOJCIECH
WENCEL AND GRIGORE VIERU..... 49

Лилјана МАКАРИЈОСКА

КОИ ИМЕНУВАЊЕТО НА ПРАЗНИЦИТЕ ВО МАКЕДОНСКАТА
НАРОДНА КУЛТУРА

Liljana MAKARIJOSKA

HOLIDAY VOCABULARY IN THE MACEDONIAN TRADITIONAL
CULTURE 65

Биљана МИРЧЕВСКА-БОШЕВА

ПРЕТСТАВАТА ЗА ЖЕНАТА (ВРЗ МАТЕРИЈАЛ ОД МАКЕДОНСКАТА И ОД РУСКАТА ЗООНИМСКА ФРАЗЕОЛОГИЈА)

Biljana MIRCHEVSKA-BOSHEVA

THE IMAGES OF A WOMEN (BASED ON MATERIAL FROM MACEDONIAN AND RUSSIAN ZOONYMIC PHRASEOLOGY) 81

Marta MOLDOVAN-CYWIŃSKA

WYBRANE PUBLIKACJE W ZBIORACH WIRTUALNEGO MUZEUM POMARAŃCZOWEJ ALTERNATYWY (OD FYDRYCHA DO MISZTAŁA) JAKO PRZYKŁAD „PAMIĘCI OCALONEJ” – PRZYCZYNEK DO ANALIZY

Marta MOLDOVAN-CYWIŃSKA

SELECTED PUBLICATIONS IN THE COLLECTION OF THE VIRTUAL MUSEUM OF THE ORANGE ALTERNATIVE (FROM FYDRYCH TO MISZTAŁ) AS AN EXAMPLE OF “SAVED MEMORY” - A CONTRIBUTION TO THE ANALYSIS 95

Бојан ПЕТРЕВСКИ

ПОСЛЕДИЧНИ СО ПАРЕНТЕТСКИ ДЕЛ-РЕЧЕНИЦИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Bojan Petrevski

RESULT CLAUSES WITH A PARENTHETICAL CLAUSE IN THE MACEDONIAN LANGUAGE 107

Joanna RĘKAS

BIOGRAFISTYKA W SŁUŻBIE ANTHROPOLOGII. WIKTOR BURDA, MARCIN CZERMIŃSKI I JÓZEF OBREŃSKI – OD DOKUMENTACJI LOKALNOŚCI DO KREOWANIA GLOBALNYCH NARRACJI

Joanna RĘKAS

BIOGRAPHY IN THE SERVICE OF ANTHROPOLOGY. WIKTOR BURDA, MARCIN CZERMIŃSKI AND JÓZEF OBREŃSKI – FROM DOCUMENTING LOCALITY TO CREATING GLOBAL NARRATIVES 121

ПРИЛОЗИ REVIEWES, VARIA

Хенрик ДУДА

ЗА ПОЛСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВО МАКЕДОНИЈА

Henryk DUDA

ON POLISH LITERATURE IN MACEDONIA 143

Лидија КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА

БИБЛИОГРАФИЈА НА ПОЛСКАТА ПОЕЗИЈА ПРЕВЕДЕНА НА
МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК (ХРОНОЛОШКИ ПРЕГЛЕД)

Lidija KAPUSHEVSKA-DRAKULEVSKA

BIBLIOGRAPHY OF POLISH POETRY TRANSLATED INTO
MACEDONIAN (CHRONOLOGICAL OVERVIEW) 147

Лилјана МАКАРИЈОСКА

НОВО ИЗДАНИЕ ПОСВЕТЕНО НА МАКЕДОНСКИОТ ЗНАКОВЕН
ЈАЗИК

Викторија Волак, *Синонимија и ѿолисемија во македонскиот знаковен
јазик*, Посебни изданија, кн. 92, Институт за македонски јазик „Крсте
Мисирков“, Скопје 2023.

Liljana MAKARIJOSKA

NEW EDITION DEDICATED TO MACEDONIAN SIGN LANGUAGE

Викторија Волак, *Синонимија и ѿолисемија во македонскиот знаковен
јазик*, Посебни изданија, кн. 92, Институт за македонски јазик „Крсте
Мисирков“, Скопје 2023. 155

СТАТИИ
ARTICLES

Марија ЃОРЃИЕВА-ДИМОВА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
marijagorgieva@gmail.com

ТЕОРЕТСКАТА ФИКЦИЈА КАКО НАРАТИВНО ПЕРФОРМИРАЊЕ НА ИНТЕРДИСКУРЗИВНИТЕ РЕЛАЦИИ МЕЃУ КНИЖЕВНОСТА И ТЕОРИЈАТА

Апстракт: Појдовните премиси на истражувањето се однесуваат на дел од актуелните тенденции во современата книжевност што ги артикулираат интердискурзивните релации меѓу книжевноста и теоријата на книжевноста, што, пак, резултира со создавањето жанровски хибриди каков што е теоретската фикција. Теориските премиси на истражувањето се однесуваат на елаборациите на теоретската фикција од страна на Марк Кари, кои ќе бидат интерпретативно применети врз романот *Професорот по симетрија* од рускиот автор Андреј Битов. Интерпретативниот фокус ќе ги следи артикулациите на конститутивните одлики и постапки на теоретската фикција во Битовиот роман: интертекстуалните и метафикциските проблематизирања на границите меѓу световите и текстовите, наративните перформирања на книжевнотеориските и херменевтичките концепции и категории (авторот и авторството, текстот, толкувањето).

Клучни зборови: теоретска фикција, интертекстуалност, метафикција, роман, Андреј Битов.

„Некои наративи се многу потеоретски во однос на останатите, но тие мора да бидат теоретски сами по себе и во себе, а не да бидат конструирани како такви низ процесот на читање. Сидот меѓу академските книжевни проучувања и фикцијата се демолира од двете страни и постмодернистичкиот дискурс танцува на просторот меѓу нив.“

Марк Кари

Теориски контекстуализации

Актуелните тенденции на кооперативно, комплементарно и симултано координирање меѓу одделните дисциплини, дискурси, уметности, медиуми, што добива свое термилошко покритие во категориите интердисциплинарност, интердискурзивност, интермедијалност, интересиотичност се потврдува и низ сè поинтензивниот дијалог што се воспоставува меѓу книжевно-уметничката практика и теоријата (главно, книжевната, но не само таа).¹ Иако не станува збор за нов феномен, сепак, во постмодернистичкиот контекст односот книжевност - теорија е издигнат на рамниште на поетичка доминанта и, свесно и функционално, е контекстуализиран во пошироките процеси на проблематизирање на границите - жанровски, медиумски, дисциплинарни, текстуални, надворешни, внатрешни.² Притоа, проблематизацијата на традиционално сфатените релации меѓу книжевно-уметничката практика и теоријата, која структурно е интериоризирана во рамки на книжевните текстови, добива и теориско промислување под одредницата теоретска фикција - жанровската кованица на британскиот теоретичар Марк Кари. Неговата појдовна премиса е проблематизирањето на поимот самосвест врз кој се темелат постојните дефиниции на метафикцијата: како фикција за самата себе (дефиниции што се актуелни во доцните 60-ти години), односно како фикција што содржи самосвест, самознаење, ирониска самодистанца (дефиниции од 70-те години). Основниот проблем околу самосвеста како дефинирачки поим, тој го лоцира во неговата недоволност и несоодветност. Имено, дефинирањето на метафикцијата како самосвесно пишување индицира вид пишување што е интровертирано и секогаш свесно (само) за себе како фикција. Но, според Кари, самосвеста е недоволна одредница затоа што упатува на присутната свест за себе како фикција, но не и како метафикција: метафикцијата претпоставува (само)свест и за својата самосвест, што, практично, сведочи за бескрајната логичка регресивност на поимот самосвест. „Ако метафикциското пишување е свесно за својата природа како фикција, тоа не е доволно за да се знае дека фикцијата мора да биде исто така свесна и за своето постоење како *мета*фикција. Оттаму и прашањето дали воопшто е значајно да се каже дека метафикцијата е свест за себеси?“ (Кари 1995:1).

¹ За овие интердискурзивни релации меѓу книжевната практика и книжевната теорија да се види: Марија Ѓорѓиева Димова. *Теоријата на книжевност во (интер)акција*, Скопје: Македоника литера, 2017, стр. 7-23.

² Ја имаме предвид Лотмановата дистинкција меѓу внатрешните и надворешните граници на текстот (2005: 88-89).

Вториот аргумент за несоодветноста на поимот самосвест како дефинирачки параметар Кари го пронаоѓа во фактот што „постмодернистичките романи кои рефлектираат врз себе, всушност, се коментатори и на своите претходници“ (1995: 1), така што самосвеста не значи единствено свест за сопствената фикциска природа, туку и свест за останатите претходници во сопствената традиција. Несомнено, сугерирајќи ја можноста од проширување на концептот, Кари го вклучува и метатекстуалниот аспект³ во метафикцијата (на што делумно упатуваат и Патриша Во и Линда Хачион во своите теориски елаборации на метафикцијата). Конечно, меѓу причините за термилолошката непрецизност Кари ја наведува и пукнатината што се отвора меѓу релативно новиот термин и постоечките книжевни одлики што ги опишува тој: конфузијата што произлегува од односот меѓу критичкиот термин (метафикција) и неговиот книжевен објект (метафикциските романи) се должи на фактот што книжевниот објект самиот „перформира критичка функција“. Но, токму оваа комплексност, според Кари, не е сигнализирана во дефиницијата за метафикцијата како фикциска самосвест. „Самоконтемплацијата, или рефлексивноста, е фундаментално критичка бидејќи таа нè упатува на други текстови, на наративноста воопшто, но не од некоја Олимпска позиција на метајазичната дистанца, туку 'од внатре', од дискурсот на кој рефлектира“ (1998: 69). Овие можности на книжевниот текст ги разгледува и Мартин Волас, конкретизирајќи ги постапките, главно метафикциските, што учествуваат во замаглувањето/укинувањето на демаркациите меѓу текстот и контекстот, меѓу приказната и интерпретацијата, меѓу пишувањето и читањето. Притоа, како индикативни прекин на линијата меѓу наративот и неговите читања во постмодернистички контекст ги посочува случаите кога приказната „вклучува референции кон теориите, кон другите наративи или кон себеси“ (1987:174), т.е. случаите за кои говори и Кари.

Со цел да го редефинира поимот, Кари се фокусира и врз друга димензија на метафикцијата, врз книжевната самосвест која се создава на границата меѓу книжевноста и теоријата: фикцискиот текст ја вклучува и критичката/теориската саморефлексија, која ја демонстрира текстуалната свест за сопствената артифициелност, додека границата меѓу книжевноста и теоријата е означена како вид (само)коментар. „Метафикцијата е граничен дискурс, вид пишување кое се сместува себеси на границата меѓу

³Во случајов, го имаме предвид дефинирањето на метатекстуалноста како еден од петте видови транстекстуалност за кои говори Жерар Женет, а кој ја опфаќа релацијата коментар - коментиран текст: „'Коментар' кој го поврзува текстот со еден друг текст за којшто тој зборува, без нужно да го цитира (конвокација), ни, во крајна линија, да го именува“ (2003: 67).

фикцијата и теоријата, кое ја зема границата како своја тема“ (1995: 2).⁴ Токму оваа граница е видена како точка на конвергенција каде што се реализира нивното заемно асимилирање од внатре, како и продуцирањето самосвесна енергија на двете страни, обезбедувајќи рамноправна профитабилност: за теоријата тоа значи афирмација на литературноста во рамки на сопствениот јазик, зголемена свест за степенот во кој теориските проникнувања се формулирани во рамки на книжевноста и тенденција кон иманентност на теорискиот пристап, што ја доведува во прашање способноста на теорискиот дискурс да реферира објективно и авторитативно кон книжевниот текст. За фикцијата, пак, тоа значи асимилација на теориската перспектива во фикцискиот наратив, свест за артифициелноста на сопствените конструкции и фокусираност врз односот јазик - свет. Оттаму, за да ги сигнализира овие димензии во метафикцијата, односно дистанцирањето од самосвеста како дефинирачка одлика, Кари го претпочита терминот теоретска фикција.⁵ Поаѓајќи од актуелната практика во која и теорискиот и фикцискиот дискурс ја перформираат теоријата, тој го промовира овој жанр како „фикција со теориски перформанс“, како „фикција која има теориска или критичка функција во однос кон себе и кон сопствените конвенции“ (Кари 1998: 62). Иако внесувањето критичка експертиза во романот не е единствениот начин на дисеминирање на теоријата, сепак, според Кари, тоа е актуелен начин на давање критичка/теориска функција на романот, потенцирање на неговата „способност да ја истражува логиката на наративот без да прибегнува кон метајазик... Идејата за реципрочно влијание меѓу книжевната теорија и фикцијата го води романот во наратолошката теорија“ (Кари 1998: 52, 54). Оттаму, и одредувањето на теоретската фикција како вид „перформативна наратологија“: ослободена од дистанцираните метајазични описи во однос на објектот - наратив, таа ги

⁴ Кари, несомнено, се надоврзува на теориите на метафикцијата што ги елаборира Роберт Скоулз: „Кога романот ја асимилира критичката перспектива, тој добива моќ не само да дејствува како коментар врз другите фикции, но, исто така, и да ги инкорпорира проникнувањата кои, вообичаено, се формулирани екстерно, во рамки на критичкиот дискурс“ (1995: 21).

⁵ Оваа варијанта може да се типологизира и како вид метакреативен метатекст, за што говори Бамбурак: метатекстуалност интегрирана во книжевен текст, за разлика од метаописните метатекстови кои се врзуваат за сите видови научни текстови, каде што ги сместува и архитектот, пародијата и паратекстот (2003: 126). Теоретската фикција може да се посматра и како една експликација на Ековото поимање на двојното кодирање во постмодернистичкиот роман и, особено, онаа варијанта што тој ја именува како квалитетен бестселер (2002: 200). Од друга страна, словенечкиот теоретичар Миран Хладник го користи терминот професорски роман (2001: 219), макар што со него покрива само еден аспект на теоретската фикција на Кари. Меѓутоа, ниту Еко, ниту Хладник не реферираат на теоријата и на терминологијата на Марк Кари, така што овде изведуваме типолошки паралели.

перформира своите сфаќања за наративот додека самата е наратив. Заемната контаминација меѓу фикциските и нефикциските наративи како одлика на постмодернистичката книжевност и теорија, сведочи за двонасочниот процес кој произлегува од новиот перформативен модус на книжевноста и на теоријата/критиката. Оттаму, Кари првин се занимава со варијантите на критиката/теоријата како фикција, укажувајќи на аспирациите на теоретичарот кон статусот на писател/романсиер,⁶ а потоа ги разгледува и варијантите на фикцијата како критика/теорија, односно реципрочните аспирации на бројните романсиери да ги интегрираат теориските концепции во наративниот процес. И додека прибегнувањето на теоретичарите кон романот е разбирливо врз позадината на своевидната академска фрустрација од обестрастениот карактер на науката и од малубројната публика, за Кари останува дилемата зошто романсиерот би прибегнал кон опскурноста на теоријата? Дистинктивноста што ја сугерира теоретската фикција, во смисла дека „некои наративи се повеќе теоретски во однос на другите“, подразбира дека тие мора да се теориски самите во себе, објективно или интенционално, а не да бидат толкувани или конструирани како теориски во процесот на читањето“ (Кари 1998:56). Во секој случај, станува збор за теоретизирање што е интериоризирано, т.е. се реализира во рамки на книжевните текстови, но имплицитно, како истражување на „теоријата на фикцијата низ практиката на пишување фикција“ што ја индицира актуелната тенденција меѓу романсиерите да артикулираат повисока свест за „теориските прашања што се вовлечени во конструирањето на романите“ (Во 1996:2)

Тематските, структурните и наративните аспекти на теоретските фикции овозможуваат неколку жанровски модалитети. Прво, варијантите на тематизирање на книжевната теорија и оголувањето на артифициелноста на наративната конструкција. Второ, варијантите на метафикциска драматизација на границата фикција - теорија (случаите на авторска интервенција во кршењето на илузијата и интегрираните драматизации на надворешната комуникација автор-читател, при што, и во двата случаи, интернализираниот граница уметност- живот отвора простор за самокоментар на романот, што му дава критичка/теориска самосвест). Трето, маргиналните случаи на метафикција, кои имплицитно го сугерираат односот кон критиката/теоријата и кон сопствената артифициелност, било преку су-

⁶ Иако Кари не ја доведува теоретската фикција нужно само со авторското двојство теоретичар-писател, сепак, книжевната практика потврдува дека најчесто овие книжевни текстови се поврзани со творештвото на овој вид „двојници“, како, на пример, Венко Андоновски, Умберто Еко, Павао Павличик, Дејвид Лоц, Јулија Кристева.

рогат авторот и сурогат читателот, присутни внатре во романескниот свет,⁷ било преку интертекстуалноста (Кари 1995: 4-5). Меѓу бројните можности на тематизирање на академската критика и на наратолошка перформативност, кои ги практикува теоретската фикција, спаѓаат и интертекстуалните постапки, сфатени како маргинален случај на жанрот, во смисла дека интертекстуалноста, имплицитно, го сугерира односот фикција - критика/теорија, односно ја сугерира сопствената артифициелна природа. Книжевната практика изобилува со примери на романескни артикулации на постструктуралистичките концепции на интертекстуалноста, кои романите ги „перформираат“ преку своите интертекстуални релации кон другите текстови (книжевни, историски, теориски), така што теоретските фикции го деривираат наратолошкото знаење за другите/туѓите текстови врз основа на сопствените интертекстуални перформанси, а не врз основа на метајазичните искази.

Интерпретативни контекстуализации

Меѓу авторите што ја практикуваат теоретската фикција (Умберто Еко, Јулија Кристева, Дејвид Лоц, Антонија С. Бајат, Венко Андоновски,) се придружува и рускиот автор Андреј Битов (1937-2018) со романот *Прейодавател симметрии* (2008).

Структуриран според моделот на перформативната наратологија, романот ги илустрира теориските перформации и артикулации на прашања и теми што се дел од постмодернистичката и од постструктуралистичката теорија, меѓу кои и интертекстуалноста, сфатена како постапка на структурирање книжевни текстови и како теорија и метод на нивно проучување. Впрочем, во критичките промислувања, Битов го понесува епитетот еден од „најпознатите интертекстуалисти во современата руска книжевност“ (Песонен 1997: 169), што веќе е потврдено и во неговиот роман *Пушкиновиот дом* (1964-1971). Сфатена како модел на книжевно создавање, интертекстуалноста е еден индикатор на дестабилизираниот онтолошки статус на книжевноста: низ интертекстуалната визура примарен станува односот со другите текстови, па книжевноста не се однесува непосредно на стварноста, на референтниот свет и на неговите значења, туку

⁷ Кари ги има предвид репрезентациите на различни аспекти од академскиот живот, дијалектичката фигура писател – критичар/теоретичар која ги отелотворува и продукцијата и рецепцијата на фикцијата во улогите на автор и читател, што, пак, се се верзии на постапките што наратологијата ги именува како сурогат - читател: фигура која во рамки на фикцијскиот свет ја репрезентира рецепцијата на наративот, исто како што сурогат - авторот се врзува за фигурата која во наративот го драматизира процесот на фикциска продукција (1995:4).

до нив доаѓа посредно и интерпретативно упатена кон другите текстови. Во романот на Битов имплицитното теоретизирање, односно наративното перформирање на теориските концепции како одлика на теоретската фикција, функционира на две рамништа: во дијалозите меѓу ликовите и на фабуларно и на композициско рамниште, така што теоријата станува дел од заплетот и двигател на случувањата во фикцискиот свет, па јунаците го придвижуваат дејството во рамки на сопствената потрага по текстовите и преку нивното толкување.

Парадигматичноста на романот на Битов произлегува од неговата наративна структура: двата паратекстуални влеза во текстот – поднасловот „роман - ехо, преведен од странски јазик“ и предговорот на преведувачот, поставен како рамковна приказна, не само што упатуваат на жанровската припадност на текстот, туку го (де)мистифицираат и неговото настанување според конвенцијата пронајден ракопис. Имено, *Прејодаватџел симметрии* е руски превод на романот *The Symmetry Teacher* (1937) од непознатиот англиски автор А.Тајрд Бофин,⁸ кој, според објаснувањето на Битов, за време на една геолошка експедиција во сибирските тајги од 1970-тите години, по барање на пријателите, почнува да го преведува, „без речник“ и без „доволно познавање и на јазикот и на смислата“, па, врз основа на своите белешки, „секој ден раскажував по една приказна како Шехерезада“ (Битов 2014: 8). Оригиналот бил изгубен, а десетина години подоцна, „еден исклучителен настан“ што го потсетува на расказ од книгата, ќе го поттикне да се наврати на белешките од преводот и да го реконструира романот, потпирајќи се на сеќавањето и на имагинацијата: „Книгата почнав да ја ’преведувам’ полека, не како што се преведуваат текстови, туку налепници за прекопирање... ’преведувајќи’ на таков начин потполно го заборавив оригиналот“ (Битов 2014: 9).

Значи, романот - ехо е руски превод од реалниот автор Андреј Битов на англискиот роман од фиктивниот автор Тајрд Бофин, кој е своевидна биографија за животот и за творештвото на Урбино Ваноски, познатиот автор од 30-тите години на XX век, исто така фиктивен, така што се добива тројна цитатна мистификација од повеќекратно вградени текстови: романот - превод на Битов на романот - биографија на Бофин за писателот Ваноски, во кој се цитирани фрагменти од делата на Ваноски и на Бофин. Фрагментарната сужејна конструкција, која го користи средишниот пост-модернистички топос на отсутен оригинал, т.е. загубен автентичен текст,

⁸ На првата страница е дадена информација за изданието на романот: Лондон, 1937-та (патем, тоа е годината на раѓање на Битов), заедно со фотографија од Бофин со податоци за годината на раѓањето и на смртта (1859-1937).

достапен само преку неговите оштетени траги, ги оголува преплетувањата меѓу световите на фикцијата и на стварноста, на животот и на книжевноста, меѓу световите на авторите, на нараторите, на ликовите и на читателите, односно меѓу процесите на пишувањето (на Битов, на Бофин, на Ваноски), процесите на раскажувањето (на Битов кој раскажува анегдоти околу настанувањето на преводот, на Ваноски кој реминисцентно пренесува епизоди од персоналот минато и раскажувањето на Бофин за средбите со Ваноски) и процесите на коментирање (на авторите врз творечкиот процес и на преведувачот врз преведувачкиот процес). Оголувајќи ја својата (интер)текстуална природа, романот го „покажува“ она што теоријата го кажува: имено, ја потврдува Бартовата теза за интертекстуалноста како предуслов на текстуалноста. „Интертекстот е услов за секој текст... Кој било текст е интертекст, другите текстови во него се присутни на различни рамништа“ (Барт 1986: 1104). Интертекстуалните постапки посредуваат во инсталирањето на теориско-критичките рефлексии во романот, но не од вообичаената метајазична дистанца, туку од иманентно интертекстуално и метатекстуално рамниште. Всушност, интертекстуалноста „на дело“ ја чини романескната структура: приказната осцилира меѓу детектирањето на текстуалните траги и авторствата и нивното интенционално прикривање. Интертекстуалното промислување на книжевноста е перформирано преку интертекстуална релација кон другите текстови, па во неговиот интертекстуален перформанс е содржано и неговото наратолошко и, воопшто, теориско знаење за туѓите текстови, за романот, но и за книжевноста, генерално. Структурирањето според конвенцијата пронајден ракопис е интертекстуална постапка, особено популарна во постмодернистичката проза: не само што посредува во воспоставувањето на релациите книжевност - книжевност, проблематизирајќи ја конвенционалната граница книжевност - стварност, уметност - псевдоуметност, оригинал – копија, туку сугерира и покомплексни поетички поместувања. „Интертекстуалноста поставува модел на референцијалност кој не може да разликува меѓу референцијата кон светот и референцијата кон другите текстови, бидејќи текстуалноста е вовлечена во сè“ (Кари 1998: 70). Видливото напуштање на миметичките модели во книжевноста се потврдува и преку структурните префокусирања во романите - нивниот фокус е врз текстот, врз знаковноста, врз јазикот како предмет и врз неговата способност да создаде фикциска илузија што, во теоретска смисла, е префокусирање од мимезисот врз семиозисот, од означеното врз ознаката. „Во книжевноста каде што најважен е односот на текстот спрема текстот, на литературата спрема литературата, на преден план, неминовно, се поставува видот текстови во

кои таквиот однос се воспоставува наполно. А таквите текстови, секако, се критичките текстови, металитературата, воопшто. Навистина, текстовите за книжевноста, може да се каже, се водечка книжевност на постмодерното време“ (Павличич 1989: 41). Во романот на Битов го препознаваме моделот вакантна цитатност, типологизиран според степенот на совпаѓање меѓу прототекстот и цитатот, а кој се одликува со отсуство на цитатната еквиваленција, било да се работи за фингирање на цитатниот допир меѓу постојниот прототекст и цитатот (псевдоцитатна варијанта), било да се работи за отсуство и на реалниот прототекст и на цитатот (парацитатна варијанта) (Ораиќ 1990: 18-21). Комплексната интертекстуална структура на Битовиот роман, градена според конвенцијата пронајден ракопис, ја илустрира парацитатната вакантност со оглед на двојното присуство на пронајден ракопис: Битов, кој ја губи книгата од Бофин и потоа ја преведува по секавање, паралелно трагајќи по оригиналот, и Бофин, кој го пронаоѓа ракописот од последната книга на Ваноски, за што информира во *Послестријумот*: „Јас го открив и го издадов *Исчезнување на предметите*, со што започна мојата успешна кариера на издавач. Зад секој пристоен автор треба да остане непубликуван ракопис – го цитирам Ваноски од нашиот единствен (и како што се покажа, последен) разговор“ (Битов 2014: 301).

Наративната структура, сочинета од рамковна приказна со бројни секундарни и третостепени наратори ги демонстрира бројните трансгресии на границите меѓу реалните автори (Битов) и фиктивните автори (Ваноски, Бофин), меѓу преведувачот како коавтор (Битов) и псевдоавторите (Бофин и Ваноски), меѓу писателите (Ваноски и Бофин) и редакторите (Битов и Бофин) и меѓу авторите и ликовите: „Освен тоа, тој му доделил на јунакот за кој пишува (Урбино Ваноски) некакви црти од својата биографија“ (Битов 2014: 9), така што во крајна линија, сите овие (реални и фикциски) фигури, припадници на различни (вон)текстовни рамништа, т.е. светови, како да се одразуваат меѓусебно со што го демонстрираат нивелирањето на границите меѓу тие светови/текстови. Мултиплицираното наративно врамување, користи уште една метафикциска постапка - мизанабим структурите, кои Линда Хачион ги класифицира во „отворен диететски нарцизам“ (1984: 7). Во *Прејодавајќи симетрии* овие структури го генерираат удвојувањето од типот приказни во приказна во приказна (односно роман во роман, но и роман за романот или метароман, книга за книга за запаметената книга), така што овие кумулативни ефекти учествуваат во дестабилизирањето на фикцискиот свет и во текстуалните трансгресии. На повисоко рамниште, мизанабим структурите ефектуираат со повеќекратни симултани проблематизации и на границите меѓу животот

и книжевноста, меѓу авторот и читателот, меѓу авторот и преведувачот, меѓу меморијата и имагинацијата и меѓу пишувањето и читањето. Дополнително, пред очите на читателот се активира цела една (интер)текстуална продукција која го оголува создавањето, патувањето и толкувањето на ракописот, текстовните мимикрии, игрите текст во текст,⁹ текст зад текст, текст помеѓу текст. Таа интертекстуална лиснатост, потквасена со цитатното калемење и компилирање на хетерогените (книжевни и некнижевни) текстови го демонстрира типичното постмодернистичко релативирање на границите книжевност - стварност, книжевност - некнижевност/псевдокнижевност, како потврда на актуелната „бескрајна уметничка, научна и животна цитатност“ (Ораиќ 1990: 210). Интертекстуално-цитатната компилација од разнородни текстови што се наоѓаат во сижејна интеракција го овозможува нивното споредување и сопоставување како различни модули на раскажување, односно како можни текстуализации на стварноста. Од друга страна, ваквата интертекстуална структура ја перформира Бартовата теорија на текстот како интертекстуално исткаена мрежа: цитатното јукстапонирање на книжевните и на некнижевните текстови, на автентични и на псевдокнижевни текстови, на оригинали и на преписи, на реални и на можни автори го демонстрира редефинирањето на тријадата автор – текст – читател направено од страна на Ролан Барт, во насока на префрлање на авторитетот од авторот врз читателот. Дополнително, тоа ја илустрира и интертекстуалната премиса за конверзијата автор- читател: авторот, првенствено е читател, кој своето читателско искуство потоа го транспонира во извесна книжевна, авторска креација.

Романот на Битов интегрира неколку типови интертекстови, употребувајќи различни референцијални сигнали:

1. Мотоцитатите на почетокот од романот и на почетокот од поглавјата се еден надворешен експлицитен сигнал за интертекстуалноста сфатена како „релација на коприсуство на два или повеќе текстови“, т.е. како „ефективно присуство на еден текст во друг“ (Женет 2003: 64).
2. Во поголем дел од романот цитатно се интегрирани фрагменти од текстовите на Ваноски, чие вметнување е паратекстуално сигнализирано во поднасловите на поглавјето. Станува збор за

⁹ Во оваа смисла, романот на Битов е илустративен и за (интертекстуалната) структурата текст во текст, елаборирана од страна на Јуриј Лотман, којашто ги оголува границите на текстот и посебно „играта на спротивставувања ‘реално/условно’“. Како наједноставен случај се јавува вклучувањето на единици во текстот кој е кодиран со истиот тој, но удвоен код, како и сето друго пространство на делото. Тоа ќе бидат случаите на слика во слика, театар во театар, филм во филм или роман во роман“ (2003:53).

пет подолги цитати од три различни прозни и поетски дела на Ваноски (*Муха на корабли, Стихи из кофeyной чашки, Бумажный меч*).

3. Алузивно-реминисцентните упатувања на туѓи текстови и постапки: на Борхес (во сонот на Ваноски има алузии на *Градинаџа со џаџеки шџо се разгрануваат* и на *Вавилонската библиотека*), на Калвино (мизанабим структурите од *Ако една зимска ноќ некој џаџник*), на Набоков (мотивот огледалност),¹⁰ на античките митови (за Орфеј и Евридика, за убавата Елена), на Пушкин (наративната структура во *Повесџиџе на Белкин*).
4. Парацитатноста или цитатната мистификација, како основна конструктивна постапка во *Преџодаваџель симмеџрии*, е интертекстуална структура која го индицира нивелирањето на границите меѓу рамковниот текст и врамените текстови, меѓу авторските текстови и оние на псевдоавторите, меѓу оригиналот и преводот.

Цитатната компилација од хетерогени текстови што се наоѓаат во сижејна интеракција го овозможува нивното споредување и сопоставување како различни модуси на раскажување, односно како можни текстуализации на стварноста – романескни, поетски, дневнички, епистоларни што, во крајна линија, ја имплицира и проблематизацијата на жанровските граници: фрагментарната сижејна конструкција ја отвора читателската дилема дали станува збор за роман или за збирка раскази кои се меѓу себе поврзани со некоја нејасна референца. Таа дилема ја подгрева и преведувачот во воведната белешка: „Секоја глава од *Преџодаваџель* може да се прочита како посебно дело, читателот има слобода да претпочита еден или друг расказ како самостоен, но доколку тој ги совлада сите и го наслушне ехото што се протега од претходниот кон следниот тогаш ќе го открие и неговиот извор, т.е. ќе го прочита самиот роман, а не збирката раскази“ (Битов 2014: 11-12). Една импликација на интертекстуалните постапки во романот е проблематизирањето на границите меѓу оригиналот и преводот, во потесна и во поширока смисла. Во потесна смисла, признанието на преведувачот дека тој го прави преводот по сеќавање на оригиналот: „Се разбира, тука беа вовлечени и претпоставки (се двоумев дали некои пасуси беа мои). Откако обновив некои од нив, го забораив оригиналот

¹⁰ Во една фуснога преведувачот забележува: „Дали Тајрд Бофин го читал неговиот вреник, идниот автор на *The Real Life of Sebastian Knight?* (Прим. пер.)“, секако, мислејќи на Набоков (Битов 2014: 10).

(како што е заборавен и некажаниот настан). Сега, наместо сеќавањата за загубената книга, бев оптоварен со одговорноста за ракописите што ги предизвика таа и решив да се ослободам од нив и да заборавам на сè“ (Битов 2014: 9). Следствено, преводот е претставен како авторска креација или, во најмала мера, како коавторство, па затоа во предговорот на преведувачот секоја употреба на поимите превод и преведување се ставени во наводници. Оваа креативна димензија на преводот ја признава и самиот Битов-преведувачот кој во фуснота забележува: „Од сите песни, оваа ми се допадна најмногу и се обидов да ја препејам. Но излезе двапати подолга, а за поезијата во неа подобро да не говорам“ (Битов 2014: 178). Проблематичната релација оригинал – превод е сугерирана и преку вметнувањето на цитат од, како што вели преведувачот, нему омилениот автор Одоевски: „Имам намера да сподела со вас неколку фрагменти од мојот бележник. Ве предупредувам однапред дека е полн со ужасни кражби: на една моја страница има десет страници чист превод, а потоа страници со екстракции. Бесплезно е да ги шарам страниците со референции кон моите извори; некои од книгите нема да ги најдете, другите нема да ги читате... однапред се поклонувам пред жртвите на мојот грабеж; малкумина во наше време се способни за таква искреност. (В.Ф.Одоевский. Письма к графине Е.П.Р.Й о привидениях, суеверных страхах, обманах чувств, магии, каббалистике, алхимии и других таинственных знаках““ (Битов 2014: 11). Во поширока смисла, *Прејодавајќел симметрии* и структурно и во експлицитните коментари го актуализира прашањето за творештвото како превод и за перманентните процеси на прекодирање на реалноста во текст, на текстот во реалност, на текстот во текст. Во прилог на ова оди и фактот што романот од англиски оригинал е преведен по сеќавање на руски јазик, а потоа рускиот превод добива свој превод на англиски јазик во 2014,¹¹ што, практично, значи обратен процес во кој преводот (на руски) е преведен на оригиналот (англиски). Тоа, во крајна линија ја илустрира тезата на Ролан Барт дека „интертекстуалното е содржано во секој текст бидејќи тоа е само меѓутекстовност на некој друг текст“ (1986а: 177).

Ваквата парациклична, метатекстовна романескна структура ги оголува и проблематизациите на меѓутекстовните граници, давајќи им различен статус на текстовите: тие се восприемаат и како миметичко моделирање на стварноста и како интертекстуален конструкт и како предмет на читање/толкување/коментирање. Конечно, *Прејодавајќел симметрии* не е само книга во книга, туку и книга за книгите: за напишаните и за ненапи-

¹¹ Andrei Bitov. *The Symmetry Teacher: A Novel*. Translated by Polly Gannon. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2014.

шаните, за реалните и за заборавените/изгубените книги. Авторите на и во романот претпочитаат да пишуваат за книги, наместо да пишуваат книги, така што тие се прикажани и во улогата на толкувачи и на коментатори на сопствените и на туѓите текстови. На пример, главата *Посмертните заштитни Тристрам - клуба* (*The Inevitability of the Unwritten*) од вториот дел *A Couple of Coffins* зборува за книжевниот клуб, наречен според Тристрам Шенди, јунакот од романот на Лоренс Стерн, во кој членуваат автори на ненапишани романи (наместо да пишуваат тие си ги раскажуваат себеси своите идеи), па според клубскиот правилник од дванаесет точки членството престанува со публикацијата на текстот. „Па, што е довршеното уметничко дело?... Уметничкото дело не е она што веќе било – туку она што е (пишано и ненапишано)“, заклучува еден од членовите на клубот (Битов 2014: 232).

Ако теоретската фикција е дефинирана како „фикција која има теориска или критичка функција во однос кон себе и кон сопствените конвенции“ (Кари 1998: 62), тогаш романот на Битов недвосмислено го активира тој однос кон сопствените жанровски конвенции. Имено, интертекстуалната доминанта го перформира ререфинирањето на миметичките концепции на книжевноста и, посебно на романот како парадигматичен миметички жанр, покажувајќи дека книжевните текстови не го прикажуваат „екстратекуалниот свет директно (via mimesis), туку низ филтерот на претходни текстуализации (via semiosis)“ (Јуван 2008: 4). Следствено, романескниот текст нема непосреден однос кон референтниот свет и неговите значења, туку е (интерпретативно и интертекстуално) упатен кон другите текстови, со што автореференцијално го оголува и својот статус на текст, ги оголува кодовите и конвенциите на сопственото сочинување. Тоа, во крајна линија, имплицира и ререфинирање, т.е. проширување на миметичкиот статус, така што мимезата на одреден објект (било реален, било фикциски) ја вклучува и мимезата на самиот процес на создавање на текстот, во онаа смисла во која Линда Хачион ја повлекува релацијата меѓу „мимезата на продуктот“ и „мимезата на процесот“: „Авторепрезентацијата е сè уште репрезентација. Романот не е само продукт (раскажана приказна), туку и процес (раскажување приказна)“ (1984: 39).

Теоретската фикција на Битов го артикулира перформативниот потенцијал на романот и во однос на книжевната херменевтика. Оваа книжевно-научна дисциплина, обележана со иманентното двојство на теорија и на практика на толкувањето, е во интердискурзивен дијалог со книжевноста. Тоа, посебно, се илустрира преку толкувањата кои се интериоризирани во рамки на даден книжевен текст, со што се перформираат

теориските и практичните аспекти на толкувањето. Романот на Битов е своевиден херменевтички водич низ теориите на толкувањето/читањето и на читателот, елаборирајќи ја тезата за значенските дополнувања на текстот како резултат на интертекстуалната енциклопедија на читателот. Ако појдеме од дефиницијата на Линда Хачион дека метафикцијата е фикција за фикцијата, т.е. „фикција која во себе вклучува коментар на сопствениот раскажувачки и/или јазичен идентитет“ (1984: 1), тогаш *Прејодоваател* *симметрии* како типично метафикциски роман го афирмира коментарот, структуриран и како текст во текст и како текст за друг текст. Романот – ехо на Битов е рефлексивна врз процесите на преведување и на пишување, така што сужејната компактност е дезинтегрирана во корист на авторските рефлексии. Коментарот, практично, го врамува романот, покажувајќи ја на дело функционалната поврзаност на интертекстуалноста и на метатекстуалноста како два типа текстурална трансценденција, типологизирани од страна на Женет (2003: 64,67). Таа коментаторско-метатекстуална функција е реализирана повеќекратно, преку: предговорот на преведувачот на почетокот од романот и постскриптумот на крајот од романот, односно додатокот *Лейош на ичелаша* кој постои само во англиското издание („нејзината борба многу потсетува на моите обиди да пишувам“) (Битов 2014: 282),¹² еднакво како што низ романот се расфрлани експлицитните интратекстовни коментари - на преведувачот, на нараторите и на авторите кои се однесуваат на процесите на преведување, пишување, читање, како и коментарите на одделните книжевни теми и категории (на пример, коментарите за природата на романескниот жанр,¹³ за сужејноста/бессужејноста, за руската книжевност, за метафорите, за односот автор - лик). Интертекстуалните релации и постапки кои се иницирани од теориската премиса дека сè е текст ги надополнуваат и херменевтичките премиси дека сè е интерпретација. Следствено, интертекстуално структурираниот роман низ референциите кон различните текстови, неминовно, ги активира и интерпретативните процеси во кои се вовлечени тие текстови и низ кои се сочинува и сопствениот текст, како интертекстуален и толкувачки конструкт.

Коментарот како метафикциска постапка учествува во транстекстуалните поигрувања со границите. На пример, текстовите на Ваноски се „врамени“, т.е. посредувани од страна на Бофин и со тоа стануваат не само

¹² Овој додаток не содржи податоци во однос на авторството, туку само за времето и местото на неговото создавање: 25.4. 2011, 12.00, Визби, Шведска.

¹³ „Современата наука е нелинеарна исто како и романот. Романот е нелинеарен, како и откритието во науката. Во него одново треба сè да биде откриено, разбираш?... Во сегашното научно откритие интересна е токму таа нелинеарност на мислата, а не резултатот... ако романот- е книга, а откритието е нелинеарно, тогаш за тоа треба да се напише вистински роман“ (Битов 2014:128).

коментар, туку и текстови на самиот Бофин. Во белешката на преведувачот, Битов ги коментира проблемите со кои е соочен при преводот, главно од лингвистичка природа, бидејќи „рускиот глаголски систем не може да ја следи оваа книжевна акробатика“ на оригиналот кој ги практикува шеснаесетте глаголски времиња во англискиот јазик. „Со средствата на руската граматика не може да се пренесе сè идентично аналогно на оригиналот – тоа во принцип е непреводливо“ (Битов 2014: 10-11). Понатаму, во поглавјето *Забывчивое слово (A Couple of Coffins from a Cup of Coffee)* со кое започнува вториот дел од романот преведувачот го прекинува наративниот тек за да ги изнесе своите коментари околу преводот или како што вели „мојот ламент над тешкотиите околу преведувањето на ова поглавје“ (Битов 2014: 37). „...И тука го прекинувам преводот и почнувам со моето сеќавање на забравениот текст. Оригиналната проза остава нешто да се посакува и се плашам дека тоа не можам да го подобрам во мојот превод. Очигледно, Тајрд-Бофин ја пишува својата веќе забравена книга отсутно, правејќи долги паузи (во голема мера на истиот начин како што јас сега го преведувам ова, што ми дава згоден изговор)“ (Битов 2014: 147-148). Во продолжение, се коментираат структурата на оригиналниот текст, руската книжевност, нејзините одделни претставници и нивните книжевни дела и постапки што ја потврдува тезата на Кари дека романите што рефлектираат врз себе, всушност, содржат и коментаторски рефлексии за своите претходници (1995: 11). Понатаму, романот постојано се навраќа на двосмислената природа на зборовите и на неможноста од нивни превод на руски јазик, а белешките на преведувачот, во кои од вкупно четириесет и пет дури дваесет и четири се посветени на прашања од областа на преводот (информациите на преведувачот во врска со преводите на одделни англиски фрази и имиња),¹⁴ исто така се од коментаторска природа. Во крајна линија, коментирајќи го процесот на преведување, *Прейодавайтель симметрии* се коментира и самиот себе, доведувајќи ги во прашање темелите врз кои е поставен романот, а кој во поднасловот се именува токму како роман - ехо и како превод од странски јазик.

Романот содржи и бројни коментари за самиот творечки акт, така што во еден момент сите автори коментираат одделни аспекти од креативниот процес: Бофин го коментира својот биографско - романескен приказ на Ваноски, а Ваноски се претставува себеси како автор кој постојано рефлектира врз фазите на пишување книжевни текстови: тој е прикажан како

¹⁴ Во една од фусотите преведувачот ќе забележи: „Не знам како професионалниот преведувач ќе се справи со таква задача... Не, во англискиот јазик ја нема буквата Ш! Ним им се потребни две букви за тоа: Эс и Эйч. Да, ја немаат и буквата Х, кај нив тоа е Икс. СХАКХ а не ШАХ. (Прим. Прев.) (Битов 2014: 247).

писател кој целиот живот пишува романи („овие две книги ги пишував целиот свој живот, а не довршив ниту една од нив, можеби тоа бил еден роман, всушност, а не два“ (Битов 2014: 26), кој де се откажува, де одново наоѓа книжевни инспирации во случки од животот („самиот живот ми ја даде мојата следна книга“) (Битов 2014:150), ги коментира промените на насловите на своите книги, ги прераскажува накусо нивните содржини. Конечно, неговата констатација упатува на комплексната метафикциска тема за односот книжевност – стварност, уметност – живот, така што романот, на сите рамништа ја илустрира нивелацијата меѓу нив: животот е творештво, творештвото е живот. „Разбирате, животот е текст. Кој нема да биде прочитан додека си жив. Но, и текстот е живот! Во секоја линија треба да се крие тајната на следната линија. Како и во животот – ненајавеноста на следниот миг“ (Битов 2014: 18).

Врз фонот на херменевтичката перформативност што ја илустрира *Професороти њо симеџрија* може да се чита и романескната артикулација на преведувањето: структурно демонстрирајќи го чинот на преведување, романот, недвосмислено, го сугерира преводот како иманентно херменевтички чин,¹⁵ т.е. како интерпретативен пренос/ превод на текстови и на смислови од еден во друг (кон)текст. И не случајно, романескниот фокус е поставен врз процесите на преведувањето текстови и јазични фрази, врз процесите на (пре)раскажување секвенци од животот и од книжевноста, воопшто врз процесите на прекодирање на световите, на текстовите и на значењата што, недвосмислено, е перманентен херменевтички процес на потрага по разбирањето на светот и на текстот и по откривањето на нивната смисла.

Заклучок

Романот *Професороти њо симеџрија* на Андреј Битов е репрезентативна теоретска фикција којашто ги перформира одделните теории на интертекстуалноста, како и херменевтички втемелените поимања на толкувањето и на разбирањето на текстовите и на нивните значења. Толкувањето на романот низ призма на дел од конститутивните одлики на теоретската фикција, меѓу другото, го потврдува придонесот на овој хибриден жанр во еволуцијата на романот. Имено, романескните артикулации на интердискурзивните релации меѓу книжевноста и теоријата на книжевност¹⁶ прет-

¹⁵Индикативни се етимолошките основи на херменевтиката во старогрчкиот јазик, каде што се поврзува со глаголот ἐρμηνεύω (преведува, толкува) и со именките ἐρμηνεύς (преведувач, толкувач) и ἐρμηνεία (толкување, објаснување).

¹⁶ Романескниот жанр, традиционално, ги негува и интердискурзивните релации со филозофијата

ставуваат уште еден начин на актуализирање на оној жанровски виталитет на романот што го констатира и Михаил Бахтин. Од една страна, интердискурзивните трансгресии меѓу фикцијата и теоријата може да се посматраат како варијанта на жанровските хибридизации, кои ги откриваат капацитетите на романот „да ги пародира другите жанрови (како жанрови), да ја разобличува условноста на нивните форми и јазици, едни жанрови да ги истиснува, а другите, преосмислувајќи ги и повторно акцентирајќи ги, да ги воведува во својата внатрешна конструкција” (Бахтин 1989: 437). Оваа жанровска динамика, како иманенција на романот, ја манифестира неговата пластичност и неканоничност, неговата специфичност на жанр кој вечно трага, кој вечно се истражува себеси и кој ги преиспитува сите свои настанати облици. Од друга страна, експандирањето на еден фикциски жанр (романот) и во теориската, т.е. во наратолошката/херменевтичката територија, може да се посматра и како израз на романескните тенденции за романсирање, идентификувано со секоја сила којашто се стреми да го сруши владејачкиот систем, којашто е динамична, којашто инсистира на постојан процес и на промена, во смисла на „ослободување од сето она што е замрено, неприродно, изживеано, безживотно, условно, што го кочи развојот и ги прави стилизации на преживевани форми” (Бахтин 1989:437). Во таа насока, теоретската фикција функционира како една комплексна метатекстуална рефлексја на историјата и на теоријата на романот, наративно перформирајќи ги теориските/критичките промислувања на негови-те жанровски кодови и конвенции.

Користена литература

- Битов, А. 2014. *Прејодаваџел симмејриш*. Москва: Аст.
- Димова-Ѓорѓиева, М. 2017. *Теоријата на книжевност во (интер)акција*. Скопје: Македоника литера.
- Женет, Ж. 2003. „Палимпсести“, *Теорија на интертекстуалноста*. Прир. Катица Кулавакова, Скопје:Култура, 63-77.
- Лотман, Ј. 2004. „Текст во текст“, *Теорија на интертекстуалноста*. Прир. Катица Кулавакова, Скопје:Култура, 41-61.
- Лотман, Ј. 2005. *Структура на уметничкиот текст*. Скопје: Македонска реч.
- Bahtin, M. 1989. *O romanu*. Beograd:Nolit.
- Vamburać-Moranjak, N. 2003. *Retorika tekstualnosti*. Sarajevo:Buybook.

и, во современиот контекст, особено, релациите со историографијата.

- Barth, R. 1986a. „Smrt autora“, *Suvremene književne teorije*, Prir. Miroslav Beker, Zagreb:SNL, 176-179.
- Barthes, R. 1986b. „Teorija o tekstu“, *Republika*, 9-10, 1098-1120.
- Bitov, A. *The Symmetry Teacher: A Novel*. 2014. Translated by Polly Gannon. New York: Farrar, Straus and Giroux.
- Currie, M. (Ed). 1995. *Metafiction*. London and New York:Longman.
- Currie, M. 1998. *Postmodern Narrative Theory*. New York: St. Martin's Press.
- Eco, U. 2002. *O književnosti*. Beograd: Narodna knjiga.
- Juvan, M. 2008. *History and Poetics of Intertextuality*. Purdue University Press.
- Hutcheon, L. 1984. *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. New York and London: Methuen.
- Oraić-Tolić, D.1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: GZH.
- Pavličić, P. 1989. „Moderna i postmoderna intertekstualnost“, *Umjetnost riječi*, 2-3, 33-50.
- Pesonen, P. 1997. *Text of Life and Art*. Helsinki: Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures.
- Scholes, R. 1995. „Metafiction“, *Metafiction*. Ed. by Mark Currie. London and New York:Longman, 21-38.
- Waugh, P. 1996. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*. London and New York:Routledge.
- Wallace, M.1987. *Recent Theories of Narrative*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Marija GJORGJIEVA-DIMOVA

Blaže Koneski Faculty of Philology

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

Skopje, Macedonia

THEORETICAL FICTION AS A NARRATIVE PERFORMANCE OF INTERDISCURSIVE RELATIONS BETWEEN LITERATURE AND THEORY

Summary

The starting premises of the research are related to some of the current tendencies in contemporary literature that articulate the interdiscursive relations between literature and theory, which results in the creation of genre hybrids such as theoretical fiction. The theoretical premises of the research relate to the elaborations on theoretical fiction by Mark Currie, which will be interpretively applied to the novel *The Symmetry Teacher* by the Russian author Andrei Bitov.

Keywords: theoretical fiction, intertextuality, metafiction, novel, Andrei Bitov.

Pia ŽULA, Gjoko NIKOLOVSKI
Univerzitetna knjižnica Maribor,
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
gjoko.nikolovski@um.si

BARVE V SLOVENSKI IN HRVAŠKI FRAZELOGIJI

Izvleček: Prispevek raziskuje frazeološke enote s področja kromatičnih barv v slovenskem in hrvaškem jeziku. V analizo smo vključili slovenske in hrvaške frazeme in pregovore, ki vsebujejo eno od petih kromatičnih barv, ki jih lahko zasledimo kot sestavino frazeoloških enot v obeh jezikih, in sicer so to rdeča, modra, zelena, rumena in rožnata. Na podlagi sorodnosti in zgodovinskih stikov med jezikoma smo predpostavili, da so frazeološke enote ter pomeni, s katerimi se omenjene barve v njih pojavljajo, v obeh jezikih večinoma podobni.

Ključne besede: frazeologija, frazemi, barve, slovenščina, hrvaščina

1. Uvod¹

Barva ni le podatek, ki ga človeško oko lahko prepozna v fizičnem svetu, saj barvna komponenta predmete in pojave zaradi dodatka čustvene vsebine definira veliko natančneje kot oblika. Barve spodbujajo opazovalčevo intuitivnost, omogočajo polno doživljanje na podlagi mnogih duševnih procesov. Ker so barve tako povezane z duhovnim in socialnim življenjem človeka, imajo pomembno vlogo v vseh oblikah kulturne dejavnosti, še posebej pa se izražajo v magiji, mitih, ritualih, verovanjih in umetnosti (Kovačev 1997: 30). Prav zaradi tega so barve pridobile mnoge simbolne pomene, med katerimi so nekateri univerzalni, prenekateri pa težko razložljivi, saj imajo barve velikokrat različne, celo nasprotujoče si, pomene že znotraj ene kulture, medkulturne razlike pa so tako še večje (Kovačev 1997: 319).

¹ Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa št. P6-0156 (Slovensko jezikoslovje, književnost in poučevanje slovenščine), ki ga sofinancira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

Barve so bile zmeraj pomemben del človekovega doživljanja in delovanja, zato ni nenavadno, da se je ta kulturološki fenomen prenesel tudi v jezik in povzročil, da je danes frazeološko gradivo s tega tematskega področja zelo bogato. Čeh (2005: 93) navaja, da so barve v jeziku najprej označevale le posamezne barvne predmete (npr. rdeča barva za kri), kasneje pa je zaradi prenosa barvne besede z nosilca barve na druge predmete prišlo do abstrakcije barvnih besed, s čimer se je etimologija starejših barv (rdeče, rumene, zelene, modre, rjave, sive, črne, bele) s časom zabilasala, pri mlajših (vijolični, oranžni) pa ostala razvidna (prav tam). Čeprav sta pomen in simbolika barv v precejšnji meri univerzalna in splošna (Kovačev 1997: 319; Čeh 2005: 91), frazeološko gradivo kaže na pomembne razlike med posameznimi družbami. Čeh (2005: 93) navaja, da je rumena barva v kitajski kulturi zaradi rumene polti priljubljena, v evropskem prostoru pa je odnos do nje ambivalenten. Dodaja (prav tam) tudi to, da so pri južnih narodih zaradi toplejše klime bolj priljubljene svetlejše barve, pri Nemcih pa temno modra barva. Črno barvo obleke pri ženskah južnega Balkana Trstenjak (1996: 116) in Čeh (2005: 93) povezujeta s tradicijo žalovanja še iz časa turških bojev.

2. Teoretična izhodišča

Erika Kržišnik (2008: 33–34) izpostavlja tri raznolike, a med seboj povezane, metodološke pristope k raziskovanju medsebojnega vplivanja jezikovnih sredstev in kulture. To so tradicionalni etnolingvistični, lingvokulturološki in kontrastivni pristop. Za prvega je značilna diahrona analiza, s katero se razkriva pojav kulturnih plasti pri nastanku frazemov. Drugi se osredotoča na zmožnost frazeoloških sredstev, da odražajo sočasno kulturno zavedanje neke jezikovne skupnosti, njenega načina mišljenja, vrednot itd. Kontrastivni pristop pa s pomočjo sinhrona analize in primerjave frazeoloških sistemov v različnih jezikih razkriva podobnosti in razlike med njimi. Kontrastivne raziskave frazeološkega gradiva so opozorile na to, da se ob primerjanju frazeoloških sistemov dveh ali več jezikov pogosto pojavljajo podobnosti v procesu frazeologizacije, ki imajo univerzalne značilnosti (Jesenšek 2000: 242–243). K temu pripomorejo podobni načini razmišljanja, razumevanja, izkušnje in zgodovinski stiki med narodi, ki vplivajo na podoben frazeološki način izražanja situacij (Savelieva 2004: 93).

Za analizo zbranega frazeološkega gradiva s pomenskega območja kromatičnih barv je bil izbran kontrastivni pristop, saj je bil cilj raziskave primerjati nabor stalnih besednih zvez, frazemov in pregovorov v slovenskem in

hrvaškem jeziku, da bi lahko prepoznali podobnosti in razlike tega frazeološkega področja v obeh jezikih.

2.1. Definicija pojmov

Za natančnejši leksikografski vpogled v barve in njihovo simboliko analiziramo izbrane barvne lekseme v slovarjih obeh jezikov.

Razlaga rdeče barve (Preglednica 1) je v obeh slovarskih sestavkih podobna, frazeološko zanimiv pa je predvsem tretji pomen slovenskega in drugi pomen hrvaškega slovarja, ki rdečo barvo definira kot simbol komunizma in socializma. V sestavkih, zlasti v slovenskem, se pojavi tudi veliko frazemov, kot so *kot češnja rdeč*, *rdeč kot kri*, *rdeč kot kuhan rak*, *biti rdeč*, *rdeča revolucija*, *imeti rdečo izkaznico*, *rdeča zastava*, *rdeč kot paprika*.

Preglednica 1: slovarska razlaga rdeče barve

SSKJ ² : rdeč	HJP: crven
1. ki je take barve kot kri ali (zrele) jagode /.../	1. koji je boje krvi, cvijeta divljeg maka /.../
2. ki je rdečkaste barve /.../	
3. nav. ekspr. nanašajoč se na socializem, komunizem /.../	2. pren. koji je politički orijentiran kao one stranke i ideologije koje za simbol uzimaju crvenu boju (ob. komunisti i socijalisti)
	3. (odr.) u složenim nazivima i sl. [crveni dim]

Vir: fran.si in Hrvatski jezični portal (HJP)

Slovarska sestavka podobno definirata osnovni pomen modre barve (Preglednica 2), izjema je le drugi pomen HJP, ki se nanaša na poimenovanje barve las. V tem kontekstu je treba omeniti tudi slovenski pridevnik *plav*, ki se po obliki in pomenu ujema s hrvaško vzporednico »*ki je svetle barve z rumenkastim odtenkom*: ugajal ji je fant s plavimi lasmi / ekspr. bila je plavo dekle *plavolaso* / v čredi so imeli plavega bika«. Oba sestavka v Preglednici 2 vsebujeta tudi nekaj frazemov, a manj kot sestavka za rdečo barvo, in sicer *moder kot nebo*, *moder od zavisti*, *plav kao more*, *plav kao nebo*.

Preglednica 2: slovarska razlaga modre barve

SSKJ ² : moder	HJP: plav
ki je take barve kot plavica, jasno nebo /.../	1. koji je boje čistoga neba /.../
	2. svijetložut, žučkast (o kosi)

Vir: fran.si in Hrvatski jezični portal (HJP)

Osnovni pomeni leksema *zelen* so podobni v obeh jezikih. Za frazeološko raziskavo je relevanten četrti pomen po SSKJ² in drugi pomen (b) na HJP, ki zeleno barvo pripisujeta neizkušnemu, mlademu, nedoraslemu človeku.

Preglednica 3: slovarska razlaga zelene barve

SSKJ ² : zelen	HJP: zelen
1. ki je take barve kot trava ali (mlado) listje /.../	1. a. koji ima boju mladog ili neuvelog lišća, trave itd.; b. obrastao raslinjem takve boje
2. ki ohranja okolje, zlasti z uporabo obnovljivih virov energije: zelene tehnologije; zelene stranke /.../	
3. v katerem še potekajo življenjski procesi /.../	
4. ki ni dozorel, še ni zrel /.../	2. a. koji nije sazrio (plod, usjev); b. pren. mlad, neiskusan, neodrastao /.../
5. ekspr. zelo bled /.../	
6. v zvezi zelena mrena očesna bolezen, za katero je značilen povečan pritisk v zraku /.../	3. siv, sivkast (konj)

Vir: fran.si in Hrvatski jezični portal (HJP)

V SSKJ² sta navedena še dva frazeološka zanimiva pomena, in sicer drugi in peti. Drugi poimenovanje *zelen* pripisuje tehnologijam, strankam, podjetjem ipd., ki jim je mar za ohranjanje okolja, peti pa zeleno barvo povezuje z jezo, strahom in zavistjo. Tako v slovarskem sestavku slovenskega jezika ponovno najdemo kar nekaj frazemov – *zelen kot kuščar*, *zelene tehnologije*, *zelene stranke*, *zelen študent*, *videti zelen*, *biti v zelenih letih*, *zelen od jeze*, *strahu* ali *zavisti*. V hrvaškem slovarskem sestavku so podani naslednji frazemi: *bolesno zelen*, *čovjek (seljak, muž) je glup dok je bor zelen*, *otrovno zelen*, *zelen kao (ko) zelena trava*, *zelen od zavisti*.

Razmeroma neobsežna slovarska sestavka s podobnimi primeri definirata osnovni pomen rumene barve (Preglednica 4). V sestavku SSKJ² najdemo nekaj frazemov, kot so *rumen kot kanarček*, *rumen kot vosek*, *biti rumen* in *rumen od strahu*, na HJP pa *još je žut oko kljuna*, *klati se kao žuti mravi*, *žuti žutuju*, *rumeni putuju*, *žuto za žuto*.

Preglednica 4: razlaga rumene barve

SSKJ: rumen	HJP: žut
ki je take barve kot rumenjaki ali limona /.../	koji je boje voska, limuna, cvijeta maslačka, ljutića, sumpora, zlata

Vir: fran.si in Hrvatski jezični portal (HJP)

Osnovni pomen rožnate barve (Preglednica 5) v hrvaškem slovarju za razliko od tistega v slovenskem ni ponazorjen z zgledi rabe. Za pričujočo analizo je relevanten predvsem drugi pomen po SSKJ², ki rožnato definira kot barvo optimizma, ugodja, upanja, olepšanja. Hrvaški slovarski sestavek vsebuje tudi frazema *gledati na (kroz) ružičaste naočale in nije ružičast*.

Preglednica 5: razlaga rožnate barve

SSKJ: rožnat	HJP: ružičast
1. podoben barvi mareličnega cveta, blede rdeč /.../	koji je rumen, rumenkast, koji je roza boje
2. ekspr. za človeka zelo ugoden, prijeten /.../; olepšan, optimističen /.../	

Vir: fran.si in Hrvatski jezični portal (HJP)

2.2. Predhodne raziskave

Prvi, ki je na Slovenskem od sredine 20. stoletja znanstveno raziskoval barvno teorijo in psihologijo barv, je bil Anton Trstenjak. Njegove ugotovitve so objavljene v delih, kot sta *Človek in barva* (1978) in *Psihologija barv* (1996). Simbolike barv se je v monografiji *Simboli, kultura, ljudje* (1990) dotaknil tudi Janek Musek. Omeniti velja še raziskovalko Asjo Nino Kovačev, ki je svoje obsežnejše raziskave o barvah vključila v monografijo *Govorica barv* (1997), v kateri se je posebej posvetila kulturni vlogi barv, njihovim simbolnim pomenom in izraznim vrednostim.

V slovenskem raziskovalnem prostoru je na vlogo barv v slovenski frazeologiji prva opozorila Jožica Čeh s prispevkom *Barve in njihova simbolika v kulturi in jeziku* (2005), v katerem se je osredinila na vlogo barv v jeziku. Čeh (2005: 94–95) navaja, da se v ustaljenih besednih zvezah, frazemih in pregovorih barve pojavljajo na različne načine, in sicer v dobesednem, metaforičnem, metonimičnem in simbolnem pomenu, lahko pa tudi v vlogi intenziviranja jedrne besede ali zaradi zvočnih učinkov (npr. *zelen od zavisti*). Barve se v dobesednem pomenu najpogosteje pojavljajo v frazeoloških primerah, kot sta *moder kot morje* in *žut kao limun*. Frazemi z metaforičnim pomenom so osnovani na podobi in konceptualnih metaforah, zato njihov pomen prepoznamo takoj (npr. *dobiti rdeči karton, davati zeleno svetlo*). Metaforične barvne

frazeološke enote temeljijo na podobnosti (prostorski, časovni ali kakšni drugi) med predmetoma, zaradi česar pride do prenosa (npr. *zeleni božič*, *bela velika noč*, *zeleni kontinent*). Za simbolne frazeme pa je značilno, da je simbol v njih razmeroma samostojna semantična enota (npr. *biti zelen*). Pogosto lahko barvne frazeme razložimo kot metaforično in simbolno motivirane enote hkrati, ker meja med tema pomenoma pogosto ni dovolj ostra. Čeh (2005: 98) kot primer navede frazem *rdeča nit*. Frazeološke enote so tudi pomemben odraz družbe in kulture, znotraj katere so se oblikovale. Nekatere temeljijo na zgodovinskih dogodkih, osebah in lokalnih običajih, kakor je npr. *rdeči kotichek* oziroma *crveni kutić*. Za hrvaški jezik izpostavljam raziskavo Opašić in Spicijarić (2010: 121–136), ki analizirata izbrane frazeme z barvnimi sestavinami v hrvaščini, italijanščini in nemščini. Raziskava pojasnjuje predvsem izvor in simboliko barv (rdeče, modre, zelene, rumene in rožnate, nato pa s primerjalno analizo ugotavlja podobnosti in razlike hrvaških, italijanskih in nemških frazemov ter ozadje nastanka. Zaradi jezikovne in kulturne bližine si pri analizi pomagamo s hrvaško raziskavo o barvah v hrvaški frazeologiji (Opašić, Spicijarić 2010: 121–136) in slovensko raziskavo Čeh (2005: 89–103), ki sta podlaga za izvedbo naše slovensko-hrvaške primerjalne frazeološke raziskave s tega področja.

3. Analiza zbranega gradiva

Analiza je narejena na podlagi zbranega gradiva, v katerega smo uvrstili frazeme s sestavino ene izmed petih kromatičnih barv, ki se pojavljajo v slovenski in hrvaški frazeologiji. To so rdeča, modra, zelena, rumena in rožnata. Hrvaško frazeološko gradivo je bilo zbrano v elektronskih bazah portalov *Baza frazemov hrvaškega jezika* (*Baza frazema hrvatskoga jezika*), *Hrvaški jezikovni portal* (*Hrvatski jezični portal – HJP*) in *Frazeološki slovar hrvaškega jezika* (*Frazeološki rječnik hrvatskoga jezika*) ter *Kolokacijska baza hrvaškega jezika* (*Kolokacijska baza hrvatskoga jezika – KBHJ*). V raziskavo vključene slovenske frazeološke enote pa so bile pridobljene iz elektronskih različic *Slovarja slovenskih frazemov* (SSF) Janeza Kebra, *Slovarja slovenskega knjižnega jezika* (SSKJ²), referenčnega korpusa pisne standardne slovenščine *Gigafida 2.0* in *Slovarja pregovorov in sorodnih paremioloških izrazov* Mateja Meterca. Za preverjanje pojavnosti in frekventnosti določenih frazeoloških enot sta bila uporabljena korpusa *Gigafida 2.0* (za slovenski jezik) in *hrWaC* (za hrvaški jezik). V analizo je bilo iz teh virov vključenih več kot sto slovenskih in hrvaških frazemov, kar pa ne zagotavlja, da gre za popolni zbir vseh frazeoloških enot s tega področja v obeh jezikih.

3.1. Rdeča barva

Rdeča barva tradicionalno velja za močno, opazno, celo agresivno in zelo simbolično barvo. Najpogosteje simbolizira ogenj in kri (Chevalier 2023: 736). Kot nasprotje zeleni, ki je simbol rastlinstva, rdeča simbolizira živalsko naravo. Povezujemo jo z mnogimi pomembnimi čustvi in afekti, ki vzbujajo emocionalno vzburjenje, strast. Rdeča je poleg rožnate najpogosteje simbol ljubezni (Kovačev 1997: 41). Rdeča je tudi barva vojne in boga vojne Marsa oziroma Aresa, prav tako pa je tudi barva pravice (Kovačev 1997: 42).

Pojavnost rdeče barve je v zbranem frazeološkem gradivu največja. Tako v slovenščini kot hrvaščini je pogosta sestavina stalnih besednih zvez. V naravi je sicer redka, zato pogosto simbolizira nevarnost in opozorilo kot v primerih *rdeči alarm* oziroma v hrvaščini *crveni alarm* in *rdeča linija* oziroma *crvena linija*, ki pomeni skrajno mejo, ki se je ne sme prestopiti. Frazem *rdeči križ* oziroma *crveni križ* je poimenovanje mednarodne humanitarne organizacije, *rdeči telefon* oziroma *crveni telefon* pa pomeni neposredno telekomunikacijsko povezavo med vladama Združenih držav Amerike in Ruske federacije v obdobju hladne vojne. *Rdeča* oziroma *crvena nit* simbolizira glavno misel, motiv. V slovenščini poznamo tudi razširjeni frazem *vleči se kot rdeča nit*. *Rdeči veter* oziroma *crveni vjetar* pa predstavlja nalezljivo bolezen erizipel. Rdeča barva se lahko v nekaterih frazemih nanaša tudi na slabo materialno stanje. V slovenščini najdemo frazem *rdeče številke* z veliko različicami – *biti/znajti se/končati v rdečih številkah*. Rdeče številke pomenijo številke, ki kažejo na izgubo podjetja, gospodarstva (Keber 2015).

Rdeča barva v nekaterih frazemih predstavlja politični simbol. Pojavi se lahko kot simbol komunizma, socializma, danes pa pripadnikov levice, na primer v besedni zvezi *rdeča zastava* oziroma *crvena zastava*. Podobno tudi v primeru *rdeča knjižica*, *rdeča izkaznica* in *crvena knjižica*, ki je označevala pripadnike Komunistične partije. *Rdeča pomoč* oziroma *crvena pomoč* je bilo poimenovanje za mednarodne organizacije, ki so pomagale zaprtim in preganjanim komunistom in njihovim simpatizerjem v obdobju 1921–1945. V Federativni ljudski republiki Jugoslaviji se je oblikoval frazem *rdeči kotichek* oziroma *crveni kutić*, ki je predstavljal prostor v podjetju, ustanovi, namenjen politični in kulturni dejavnosti. Rdeča barva se pojavi tudi v najprepoznavnejšem komunističnem emblemu *rdeča zvezda* oziroma *crvena zvijezda*. Besedne zveze *rdeča armada* in *rdeča garda* oziroma *crvena armija* in *crvena garda* so značilne za Rusijo v času oktobrske revolucije. V slovenščini se pojavlja tudi izraz *rdeča revolucija* za komunistično oziroma socialistično revolucijo, lahko pa tudi revolucijo, ki je povzročila veliko smrtnih žrtev. V tem kontekstu je treba omeniti zvezo *plava garda*, ki se nanaša na protirevolucionarno, z

Mihajlovičevim gibanjem povezano organizacijo med narodnoosvobodilnim bojem v Sloveniji.

Za nekatere frazeološke enote je rdeča barva še posebej pomembna tudi kot vizualna sestavina. Tako v besedni zvezi *rdeči* oziroma *crveni tepih* rdeča simbolizira pomembnost, saj z rdečo preprogo pričakujemo pomembne osebe. V slovenščini zasledimo še razširjeni frazem *razgrniti rdečo preprogo*, v hrvaščini pa *prostrti/prostirati crveni sag/tepih*. Hrvaščina pozna tudi besedno zvezo *crvena krpa*, ki predstavlja nekaj, kar je za nekoga posebej žaljivo ali dražljivo. V korpusu *Gigafida 2.0* lahko najdemo istopomenski slovenski frazem *rdeča krpa*, ki se v slovenskem jeziku sicer pojavlja redkeje. Temu soroden frazem je v hrvaščini *nasrtati kao bik na crveno*, v slovenščini pa *napasti kot bik rdečo (krpo, ruto)*. V to skupino lahko uvrstimo tudi frazem *rdeči* oziroma *crveni karton (dobiti in dati rdeči karton; dobiti i dati crveni karton)*, ki pomeni biti izključen ali izključiti nekoga. Podoben pomen ima frazem *dati/prižgati rdečo luč* oziroma *dati crveno svetlo* – prepovedati ali ne dati dovoljenja. V slovenščini najdemo frazem *uporabiti rdeči svinčnik*, ki pomeni prečrtati, prepovedati objavo določenega (dela) besedila. V frazemih lahko rdeča barva vizualno prikaže tudi ogenj oziroma požar, tako v frazemu *rdeči petelin*. Frazema *pustiti rdečega petelina* in *spustiti komu rdečega petelina na streho* pomenita zažgati, ukrotiti *rdečega petelina* pa pogasiti ogenj (Keber 2015). V hrvaščini istopomensko zasledimo različico *pustiti/puštati crvenog pijetla na krov/pod krov*. V frazemih *četrt rdečih svetilk*, *hiše z rdečo svetilko* oziroma *crveni fenjer*, *crvena lampa* rdeča označuje javne hiše. *Mož z rdečo kapo* v slovenščini pomeni prometnik na železnici, *rdeči bojevnik* pa (severnoameriški) Indijanec. Rdeča barva se je kot izrazito vizualna sestavina pojavila tudi v poimenovanju planeta Marsa, ki je znan kot *rdeči* oziroma *crveni planet*.

Naslednja skupina frazemov s sestavino rdeče barve vizualno ponazarja človeško doživljanje čustev, še posebej rdečo barvo obraza zaradi jeze, sramu in podobnih čustev. Tako v hrvaščini zasledimo frazem *crven kao paprika*, ki simbolizira rdečico zaradi jeze. V obeh jezikih najdemo frazem *crven kao rak* oziroma *rdeč kot kuhan rak* (tudi *zardeti kot kuhan rak*). V hrvaščini se ta pomensko nanaša na doživljanje jeze, besa, sramu ali v nekaterih primerih na rdečico, ki je nastala kot posledica pretiranega sončenja. V slovenščini se frazem *rdeč kot kuhan rak* pogosteje nanaša na občutek sramu, sicer pa lahko pomeni tudi rdečico zaradi jeze, besa ali pretiranega sončenja. Pomensko podoben je frazem *rdeč kot paradiznik* oziroma *crven kao paradajz/rajčica/pomidor*, ki pomeni postati rdeč zaradi sramu. V obeh jezikih se podobni frazemi čustvenega doživljanja pojavljajo tudi brez primerjalne sestavine – *rdeč od jeze*, *rdeč od sramu* oziroma *crven od bijesa*, *crven od stida*, *crven od srama*. Rdeča barva

obraza lahko v nekaterih frazemih simbolizira tudi krepko zdravje; v hrvaščini na primer v frazemu *kao crvena jabuka* oziroma *crven kao jabuka*.

V nekaterih frazemih se rdeča pojavlja zgolj za opisovanje izrazite rdeče barve nečesa brez dodatnega simbolnega pomena. V obeh jezikih najdemo frazem *rdeč kot mak* (v slovenščini tudi *rdeč kot makov cvet*) oziroma *crven kao mak*, ki se najpogosteje uporablja za poimenovanje rdečice na obrazu, sicer pa tudi rdeče barve kakršne koli druge prvine stvarnosti. Slednji pomen prav tako označuje frazem *rdeč kot kri* oziroma *crven kao krv*. Podobnih frazemov je še posebej veliko v slovenskem jeziku – *rdeč kot puran*, *rdeč kot češnja/češnje*, *rdeč kot ogenj*.

3.2. Modra barva

Modra barva je v različnih kulturah pogosto povezana z nadzemljskostjo, zato vzbuja idejo večnosti, umirjenosti, vzvišenosti, nadčloveškega in celo nečloveškega. V krščanski umetnosti je tradicionalna barva Marijinega plašča (Chevalier 2023: 533). Modra je barva bogov, vere in vernikov. Nakazuje najvišji red in logos – božjo prabesedo (Kovačev 1997: 54–55). Modra simbolizira tudi močatost, pogum, sposobnost, športnost, samostojnost, koncentracijo, krepkost, modrost, duha. Pogosto se jo povezuje z znanostjo, točnostjo in natančnostjo (Kovačev 1997: 52). Modra se v frazeoloških enotah pojavlja veliko redkeje kot rdeča. V nekaterih frazemih ta pomeni plemenito, aristokrat poreklo, saj je modra že zgodaj postala simbol višjega sloja prebivalstva, aristokracije in plemenitosti (Musek 1990: 182). Primeri frazemov, ki nakazujejo na to, so *modra kri*, *človek modre krvi*, *biti modre krvi*, *imeti modro kri* (Keber 2015) oziroma v hrvaščini *plava krv*, *čovjek plave krvi*.

Veliko frazemov s sestavino modre barve je, še posebej v slovenščini, povezanih z gospodarstvom, zaposlitvijo oziroma poklicem. *Modra kuverta* oziroma *plava koverta/kuverta* v obeh jezikih simbolizira podkupnino. Zastareli slovenski frazem *dobiti modro polo* pomeni (prisilno) upokojitev. Frazem *modra knjiga* pomeni zbirko dokumentov gospodarske narave (Keber 2015). V slovenščini je takih primerov še veliko. *Modri/plavi angel* je v slovenščini poimenovanje za policista (SSKJ²), *modre čelade – plavi šljemovi/plave kacige* pa v obeh jezikih za vojaške formacije Organizacije združenih narodov (SSKJ², KBHJ). *Modri vlak – plavi vlak* je v času Josipa Broza Tita pomenil posebni vlak za najvišjega državnega funkcionarja, *vozila z modro lučjo* pa vozila s prednostjo. Frazem *plavi ponedeljek* v slovenščini pomeni ponedeljek, ko delavec neupravičeno izostane z dela (SSKJ²).

Nekatere frazeološke enote lahko uvrstimo v skupino, v kateri frazemi v povezavi z naravo poudarjajo izrazito modro barvo nečesa. V obeh jezikih se

pojavnata frazema *moder kot nebo* in *moder kot morje* oziroma *plav kao nebo* in *plav kao more*. V hrvaščini se za poimenovanje barve kože osebe slabega zdravstvenega stanja pojavlja frazem *plav/modar kao šljiva*. V obeh jezikih pa zasledimo frazem *pomodreti od mraza* oziroma *pomodriti od hladnoće*. V slovenščini lahko najdemo tudi frazem *pomodreti zaradi bolezni*. Slovenščina pozna še frazem *moder od zavisti*. Zemlja je v obeh jezikih poimenovana kot *modri* oziroma *plavi planet*.

Frazem *modri trak* oziroma *modra vrpca/plava traka* predstavlja častni pokal za potniške parnike, ki so v najkrajšem času prepluli Atlantik oziroma prispeli iz Evrope v Ameriko.

3.3. Zelena barva

Zelena je na sredini med modro, ki simbolizira nebesa in nadčloveško, ter rdečo barvo pekla, zato deluje kot osvežilna, pomirjujoča in človeška. Je barva rastlinskega sveta, vode, pomladi, prebujanja življenja, upanja, moči, dolgega življenja in nesmrtnosti (Chevalier 2023: 1014). Občasno lahko ta barva simbolizira zlo, sicer pa tudi posvetno naravo ali večno življenje. Zelena je v srednjeveški ljubezenski liriki simbolizirala prebujajočo se ljubezen. Pogosto je simbol neizkušenosti in mladosti (Kovačev 1997: 68–69), kar se odraža tudi v frazeoloških podobah mladosti. Zelena barva je prisotna tudi v krščanstvu, saj kot v naravi pomeni vstajanje in večno življenje, v liturgiji je simbol svetega duha in življenja (Čeh 2005: 99). Kot politično nevtralno barvo pa jo najpogosteje povezujemo s strankami, ki se borijo za zaščito okolja (Kovačev 1997: 69).

Zelena barva v frazeoloških enotah pogosto predstavlja uspeh, moč in druge pozitivne življenjske vidike. Tako je v frazemih *pri/zlesti/povzpeti se na zeleno vejo*, *spraviti koga/kaj na zeleno vejo* in *doći na zeleno granu*, ki pomenijo obogateti, napredovati, okrevati, gmotno si opomoči (Keber 2015). Podoben pomen ima zelena barva v frazemih *čakati na/dočakati/dobiti/imeti/prižgati/dati zeleno luč* oziroma *dobiti/dobivati/dati/davati zeleno svjetlo*, ki jih uporabimo, če želimo poudariti, da je nekdo dobil ali dal dovoljenje. Poleg tega lahko zelena simbolizira tudi mladost in neizkušenost. Tako je v frazemu *biti zelen*, ki se v obeh jezikih pojavlja v isti obliki in z istim pomenom – biti neizkušen. V slovenščini se pojavi tudi razširjen frazem z istim pomenom, in sicer *biti v zelenih letih*.

Zelena ima vizualni pomen v frazemih, kot je *zelen kot trava* oziroma *zelen kao (zelena) trava*, s katerim poudarimo zeleno barvo nečesa. V slovenščini se pojavlja še frazem *zelen kot kuščar*. Frazem *zeleni val* v obeh jezikih pomeni druga za drugo usklajene prižigajoče se zelene luči na zaporednih semaforjih. V

slovenščini frazem (*zeleni*) *volk* poimenuje zeleno prevleko na bakru, ki nastane zaradi stika z očetno kislino. Kljub temu da je zelena sicer običajno povezana s pomladjo, naravo, v nekaterih frazemih prav ta barva opozarja na neugodne situacije. Slabo zdravstveno stanje, ki se odraža tudi na posameznikovi koži, lahko poudarimo s frazemom *biti zelen* oziroma *bolesno zelen*. Zelena je povezana tudi s čustvi, kot so jeza, zavist, strah, žalost. V slovenščini se pojavlja frazem *zelen od jeze/zavisti/strahu* ali *pozeleneti od jeze/zavisti/strahu*. V hrvaščini se zelena barva prav tako lahko nanaša na več čustvenih stanj – *pozelenjeti od ljutnje/zavisti/straha/jada*, *biti zelen od ljutnje/zavisti/straha/jada*. V frazemu *strupeno zelen* oziroma *otrovno zelen* je izpostavljena neugodna, nepriljučna zelena barva nečesa.

Nekaj frazemov lahko uvrstimo tudi na področje politike. *Dobiti/izgubiti kaj/sesti za zeleno mizo* oziroma *rješavati za zelenim stolom* pomeni razpravljati oziroma začeti se pogajati (Keber 2015). S frazemom *zeleni* pa v obeh jezikih poimenujemo stranke, ki v svojih političnih programih pozornost posvečajo ekologiji.

Zelena barvo najdemo še v drugih frazemih, ki poimenujejo skupine ljudi in se pojavljajo tako v slovenščini kot hrvaščini. *Zelena mafija* je frazem za preprodajalce na tržnicah, ki večinoma prodajajo sadje in zelenjavo ter nelegalno dvigujejo cene. *Zeleni kader* je ime, ki predstavlja oborožene dezertarje avstro-ogrske vojske iz 1. svetovne vojne. Poimenovanje se je uveljavilo zaradi skrivanja takih dezertarjev po gozdovih. V slovenščini frazem *zelena bratovščina* zaradi njihove značilne zelene uniforme poimenuje lovce.

V slovenskem jeziku se pojavlja nekaj frazeoloških enot z ekološkim pomenom. Frazem *imeti zelene prste* pomeni biti zelo uspešen pri gojenju rastlin. *Zelena zlato* je poimenovanje za nekatere zelo vredne surovine in kulture, za katere je značilna zelena barva – to so predvsem gozdovi, hmelj in oljke. *Zelena celina/zeleni kontinent* je v obeh jezikih Južna Amerika (Keber 2015).

Zelena barva se pojavi tudi v nekaterih pregovorih. V obeh jezikih najdemo pregovor *sosedova trava je vedno bolj zelena* oziroma *trava kod susjeda je uvijek zelenija*, ki izpostavlja človeško zavist. V slovenščini najdemo tudi pregovor *zelen božič, bela velika noč*, ki izraža, da toplemu božičnemu obdobju pogosto sledi hladno velikonočno obdobje (Meterc 2020). V hrvaščini je treba omeniti pregovor *čovjek/seljak/muž je glup dok je bor zelen*, kar glede na zimzeleno borovo krošnjo pomeni, da je tak človek vedno bil in bo tudi ostal neumen.

3.4. Rumena barva

Rumena je barva življenja, svetlobe, toplote in sonca, bogov in večnosti (Chevalier 2023: 759). V tem kontekstu simbolizira vedrino, optimizem, veselje, srečo, zadovoljstvo, lahko tudi prijateljstvo (Kovačev 1997: 62). V evropski zgodovini pa je veljala za barvo izobčencev, prostitutk in judov, zaradi česar je bila v krščanskih in judovskih cerkvah prepovedana kot liturgična barva (Kovačev 1997: 58–59). V politiki je imela prav tako negativno vlogo, saj so z njo označevali izdajalce (Kovačev 1997: 62). Rumena lahko simbolizira tudi zrelost, razsvetljenstvo, hkrati pa laž in lažnivost, nečistočo, zavist, izdajo, hinavščino, dvom in nezaupanje, a je njena konotacija odvisna predvsem od odtenka. Čista rumena barva je najpogosteje povezana s pozitivnimi vidiki, umazana pa z negativnimi (Kovačev 1997: 63–64).

V mnogih frazeoloških enotah je rumena barva izraziteje pomembna tudi kot vizualna sestavina. Tako lahko v slovenščini rumeno barvo dela stvarnosti izpostavimo s frazemi *rumen kot limona*, *rumen kot zlato* in *rumen kot kanarček*. V hrvaščini je takih primerov več, na primer *žut kao limun*, *žut kao cekin/dukat*, *žut kao šafran*, *žut kao slama* in *žut kao zlato*. V obeh jezikih se pojavlja frazem *rumen kot vosek* oziroma *žut kao vosak*, ki izpostavlja nezdravo, bledo oziroma rumeno barvo človeške kože. V slovenščini se pojavljata tudi frazema *biti rumen* in *rumen od strahu* v pomenu imeti bledo polt od strahu. Oba jezika poznata frazem *dati in dobiti rumeni karton* oziroma *dati/davati žuti karton* in *dobiti žuti karton*. Frazem *rumena majica* oziroma *žuta majica* pomeni zmagovalno oblačilo na kolesarskih dirkah.

V hrvaščini se pojavlja veliko frazemov s sestavino rumene barve, ki jih v slovenščini ne najdemo. Tako na primer hrvaški jezik poleg zelene barve za poimenovanje nekoga, ki je mlad, neizkušen, nezrel, vključuje tudi rumeno, in sicer *biti žut oko kljuna* (*žutokljunac*). Pregovor *žuti žutuju*, *rumeni putuju* pomeni, da je blede in suh človek bolj vzdržljiv in dolgoživ kot debel. Frazem *žuto za žuto* predstavlja situacijo, ko mora človek zaradi revščine prodajati zlatnino, da si lahko privoščijo hrano. Rumena barva se nanaša na koruzno moko. *Klati/glodati/grize/grizu se kao žuti mravi* pomeni neusmiljeno se pobijati kakor rumene mravlje. Hrvaščina pozna tudi frazem *nadrljati kao žuti*, kar pomeni, da je nekdo imel nesrečo, smolo. Besedna zveza *žuta kuća* je poimenovanje za duševno bolnišnico. Za poimenovanje krajšega obdobja izrazite čustvene občutljivosti pa hrvaščina pozna frazem (*došla je komu*) *žuta minuta*. Ta se glede na zadetke na *Gigafidi 2.0* občasno pojavi tudi v slovenskem jeziku kot *rumena minuta*.

V slovenščini *rumena knjiga* pomeni zbirko diplomatskih dokumentov oziroma način zapisa na plošče CD-ROM – podatkovni CD (Keber 2015).

Rumeni pas pomeni vozni pas za avtobuse, taksije in vozila s prednostjo, ločen z rumeno, navadno neprekinjeno črto. Nekatera slovenska narečja poznajo frazem *biti rumen*, kar pomeni biti neumen, nespameten.

V obeh jezikih najdemo frazem *rumeni tisk* oziroma *žuti tisak*, ki poimenujeta senzacionalistične novice, ki objavljajo trače o slavnih osebah (Keber 2015). Hrvaški frazem *žuta knjižica* pomeni izkaznico, s katero prostitutka dokazuje, da ima dovoljenje za opravljanje storitev in da redno opravlja zdravstvene preglede. V slovenščini *rumena knjižica* pomeni mednarodni certifikat o opravljenih cepljenjih. *Rumena nevarnost* oziroma *žuta opasnost* v obeh jezikih pomeni naraščanje političnega, gospodarskega vpliva azijskih narodov še posebej na začetku 20. stoletja. V obeh jezikih *rumena celina* oziroma *žuti kontinent* predstavlja Azijo.

3.5. Rožnata barva

Rožnata ne sodi med osnovne barve in tako tudi ni našla mesta v Chevalierjevem slovarju simbolov. Poleg rdeče pogosto simbolizira ljubezen (Kovačev 1997: 41), v sodobnosti pa je najpogosteje povezana z ženskim spolom in izrazito ugodnimi situacijami. Rožnata je izmed vseh barv, ki so bile analizirane znotraj zbranega frazeološkega gradiva, najredkejša sestavina frazeoloških enot. Večinoma se v frazemih pojavlja v izrazito oziroma celo preveč pozitivnem smislu. Frazem *gledati (na kaj)/videti (kaj) skozi rožnata očala*, *pogled skozi rožnata očala* oziroma *gledati kroz ružičaste naočale na što* pomeni videti samo pozitivne stvari nečesa, tudi biti optimist. Rožnata se v podobnem pomenu pojavi tudi v frazemu *gledati, videti (kaj) v rožnati luči* oziroma *prikazati/prikazivati/gledati/vidjeti/predstaviti (koga) u ružičastoj boji/ružičastom svjetlu*, kar pomeni prikazovati nekaj izrazito lepšano, izpostavljati le najboljše lastnosti. *Rožnata perspektiva* oziroma *ružičasta perspektiva* pomeni ugodni/dobri obeti ali izid česa. Pomensko podoben je še slovenski frazem *biti v rožnatem položaju*, ki pomeni biti v izrazito ugodni situaciji. Kot nasprotje tem frazemom se frazem *ni rožnato* oziroma *nije ružičast* pojavlja v pomenu, da je situacija brezperspektivna in brez upanja na boljše. V slovenščini se pojavljata frazema *biti rožnate volje* v pomenu biti dobre volje in (prikazovati) *v rožnatih barvah*, kar pomeni lepševalno (Keber 2015). V slovenščini najdemo še drugačen pomenski odtenek frazema *biti* oziroma *postati rožnat*, in sicer lahko ta pomeni tudi rahlo zardeti.

4. Sklep

Analiza zbranega gradiva je pokazala, da je frazeologija tematskega področja barv v obeh jezikih zelo bogata. Tako v slovenščini kot v hrvaščini najdemo veliko frazeoloških enot, ki vsebujejo rdečo, modro, zeleno, rumeno ali rožnato barvo. Med vsemi barvami po količini frazemov in ustaljenih besednih zvez v obeh jezikih izrazito prevladuje rdeča, ki izstopa s svojo simbolno vlogo. V zbranem gradivu je najmanj zastopana rožnata barva, ki je v obeh jezikih povezana zlasti s (pretirano) pozitivnim pogledom na svet in optimističnostjo. Ugotovili smo, da se barve, vključene v raziskavo, tako v slovenščini kot hrvaščini pojavljajo s sorodnimi pomeni.

Barve v zbranem frazeološkem gradivu prevzemajo različne vloge. Za večino frazeoloških enot je element barve pomemben predvsem kot vizualna sestavina (npr. *moder kot morje, plav kao more*). Pri teh je povezava besednih sestavin frazema z mentalno sliko, ki jo ta vzbuja, povsem jasna. V nekaterih frazemih barva ni tako pomembna kot vizualni element, npr. v frazemu *žuta minuta* (oziroma *rumena minuta*).

Večina analiziranih frazemov se pojavi v obeh jezikih, kar smo predpostavili že na začetku, predvsem zaradi sorodnosti in zgodovinskih stikov med jezikoma. To pomeni, da se frazemi v slovenščini in hrvaščini pojavljajo v podobni obliki in z enakim ali vsaj sorodnim pomenom. Pri tem je izjema frazeološko gradivo s sestavino rumene barve, saj se v hrvaščini pojavlja veliko več enot, ki vključujejo to barvo (*još je žut oko kljuna, klati se kao žuti mravi, nadrljati kao žuti, žuta kuća, žuti žutuju, rumeni putuju, žuto za žuto*).

Glede na baze, iz katerih smo črpali gradivo, je v slovenščini več ustaljenih besednih zvez z barvno sestavino, medtem ko je število frazemov v obeh jezikih približno enako. V pregovorih se barve pojavljajo le redko. V obeh jezikih je tudi neobičajno, da bi se dve kromatični barvi hkrati pojavili v eni frazeološki enoti. Delni tak primer je slovenski pregovor *zelen božič, bela velika noč*, ki vključuje belo barvo, ki ni bila predmet te raziskave.

Frazeološke enote odražajo tudi družbeno in kulturno ozadje, v katerem so se oblikovale. Kljub temu da je simbolika barv v veliki meri univerzalna, frazeološko gradivo razkriva pomembne kulturne specifičnosti in prispeva k boljšemu razumevanju frazeoloških in kulturnih posebnosti slovenščine in hrvaščine.

Literatura in viri

- Baza frazema hrvatskoga jezika. <http://frazemi.ihjj.hr/>
- Chevalier, J., Gheerbrant A. 2023. *Slovar simbolov: miti, sanje, liki, običaji, barve, števila*. Prev. Učakar, Aleš. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Čeh, J. 2005. „Barve in njihova simbolika v kulturi in jeziku“, *Jezikoslovni zapiski* 11/2. 89–103.
- Frazeološki rječnik hrvatskoga jezika. <https://frazeoloski-rjecnik.eu/en/>
- Gigafida 2.0: Korpus pisne standardne slovenščine. <https://viri.cjvt.si/gigafida/>
- Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr/>
- Hrvatski mrežni korpus (hrWac). <https://www.clarin.si/ske/#dashboard?corpname=hrwac>
- Jesenšek, V. 2000. „Protistava nemške in slovenske frazeologije – fenomen konvergentnosti“, *Kultura, identiteta in jezik v procesih evropske integracije* 2. Ljubljana: Društvo za uporabno jezikoslovje Slovenije. 236–247.
- Keber, J. 2015. *Slovar slovenskih frazemov*. Spletna izdaja. www.fran.si
- Kolokacijska baza hrvatskoga jezika. Zagreb: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje. <http://ihjj.hr/kolokacije/>
- Kovačev, A. N. 1997. *Govorica barv*. Ljubljana: Prešernova družba, Vrba.
- Kržišnik, E. 2008. „Viri za kulturološko interpretacijo frazeoloških enot“, *Jezik in slovstvo* 53/1, 33–47.
- Meterc, M. 2020. *Slovar pregovorov in sorodnih paremioloških izrazov*. Spletna izdaja. www.fran.si
- Musek, J. 1990. *Simboli, kultura, ljudje*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete.
- Opašić, M., Spicijarić N., 2010. „Prilog kontrastivnoj analizi frazema sa sastavnicom boje u hrvatskoj, talijanskoj i njemačkoj frazeologiji“, *Fluminensia* 22/1. 21–136
- Savelieva, E. 2004. „Frazemi s pomenom ‘piti’ in ‘biti pijan’ v slovenskem in ruskem jeziku“, *Jezikoslovni zapiski* 10/1. 93–106.
- Slovar slovenskega knjižnega jezika, druga, dopolnjena in deloma prenovljena izdaja*. www.fran.si
- Trstenjak, A. 1978. *Človek in barve*. Ljubljana: Dopisna delovna univerza Univerzum.
- Trstenjak, A. 1996. *Psihologija barv*. Ljubljana: Inštitut Antona Trstenjaka za psihologijo, logoterapijo in antropohigieno.

Pia ŽULA, Gjoko NIKOLOVSKI
Maribor University Library,
Faculty of Arts, University of Maribor

COLOURS IN SLOVENIAN AND CROATIAN PHRASEOLOGY

Summary

The paper investigates phraseological units in the field of chromatic colours in Slovenian and Croatian. The analysis includes Slovenian and Croatian phrasemes and proverbs containing one of the five chromatic colours that can be traced as components of phraseological units in both languages, namely red, blue, green, yellow and pink. On the basis of the affinities and historical contacts between the two languages, we have assumed that the phraseological units and the meanings with which these colours appear in them are mostly similar in the two languages.

Keywords: phraseology, idioms, colors, Slovenian, Croatian

Marina ILIE

Wydział Języków i Literatur Obcych,
Departament Filologii Rosyjskiej i Słowiańskiej
Uniwersytet w Bukareszcie
marina.ilie@lls.unibuc.ro

OBRAZ, RZEŻBA, WIERSZ: VERMEER I BRÂNCUȘI W POETYCKICH EKFRAZACH MILCZENIA U WOJCIECHA WENCLA I GRIGORE VIERU

Abstrakt: Myślenie asocjacyjne, przekształcające to, co abstrakcyjne w to, co „widzialne”, pojawia się zarówno w obrazach Johanna Vermeera, jak i w rzeźbach Constantina Brâncușego. W twórczości tych dwóch światowej sławy artystów – tworzących w odstępnie prawie trzech wieków od siebie i w różnych dziedzinach sztuki – ujawnia się pewna dialektyka widzialnego i ukrytego, obecności i nieobecności, wymagająca wysiłku kodyfikacji i rozszyfrowania znaczeń. Polscy poeci, tacy jak Wisława Szymborska, Adam Zagajewski, Wojciech Wencel okazali się niezwykle wrażliwi na to wewnętrzne napięcie, podtrzymywane przez kontrastujące elementy i postawy, które przenika malarstwo Vermeera. Podobnie rzeźba Brâncușego inspirowała liryczne refleksje nad „skokiem w wieczność” mającym swe źródło w *kulturowych aktach* doświadczenia sztuki – takich jak malarstwo „gestualne” czy rzeźba – u rumuńskich poetów Iona Vinea, Luciana Blagi, Grigore Vieru, Any Blandiany. Jednak najbardziej widoczne i dotknięte siłą sugestii jest napięcie między ciszą a słowem, milczeniem a mową, analogiczne do dialektyki niebytu i istnienia. Vieru posługuje się poetyką niemej dyskrecji i kontemplacyjnej prostoty, w której pojawiają się niuanse oczekiwania i wielkiej nieobecności, podobnie jak w rzeźbie *Stół milczenia*, która znalazła odzwierciedlenie w ekfrazie pt. *Brâncuși*. U rumuńskiego rzeźbiarza cisza odpoczywa, lecz nie w sposób przypadkowy. W swoim spoczynku zmienia i odwraca świat, zaprasza do skupionej refleksji. Wokół pustego stołu z pustymi krzesłami słowo milknie, a milczenie nabiera znaczenia i staje się niezwykle sugestywne. Robi się więc miejsce dla tego, co rumuński prawosławny ksiądz George Remete nazywa „milczeniem-siłą, milczeniem-duchem, milczeniem-idea”. Z kolei cisza u Vermeera jest dynamiczna i wibrująca; towarzyszy jej ruch, niewerbalne emocje, wzburzenie duszy i umysłu oraz świetlista kontemplacja.

Słowa kluczowe: wiersz ekfrastyczny, milczenie, Brâncuși, Vermeer.

Kilka uwag wstępnych

Powszechnie wiadomo, że dialog między literaturą a malarstwem, zapoczątkowany w okresie hellenistycznym, kontynuowany w świecie rzymskim, skąd później został zaczerpnięty przez renesans i stopniowo rozszerzany na inne sztuki, jest toposem, który można odnaleźć w wielu literaturach zaliczanych do obszaru europejskiego. Poeci manieryści, barokowi, romantycy oraz symboliści, a także powieściopisarze realistyczni, często wplatali w swoje utwory opisy dzieł sztuki. Według rumuńskiego teoretyka literatury Adriana Marino, idea literacka „jest rzeźbiona i kształtowana tak, jak malarz absorbuje i przemodelowuje pierwotny obraz natury” (Marino 2010: 61), a zatem, jeśli poprzez proces hermeneutyczny idea literacka zostaje odkryta na nowo, to poprzez ekfrazę idea artystyczna zyskuje nowy wyraz. Nie jest to prosta imitacja, lecz reinterpretacja – próba nadania jej nowego kształtu. Tego rodzaju idea, która powstaje w konkretnym momencie z ideału piękna lub realnego podobieństwa, raz przełożona na język poetycki, angażuje się w ruch czasowy, umożliwiając zaskakujące spotkania między artystami wizualnymi a twórcami słowa. Przykładami takich spotkań są relacje między malarstwem Johannes Vermeera a poezją Wisławy Szymborskiej, Adama Zagajewskiego czy Wojciecha Wencła, między rzeźbą Constantina Brâncușiego a poezją Luciana Blagi, Any Blandiany czy Grigore Vieru.

Jeśli rzeźbę i poezję łączy wyjątkowa wartość artystycznego uczucia – żywego, organicznego, nie teoretycznego – będącego fundamentem i istotą komunikacji, to malarstwo i poezja wydają się zbliżać do siebie szczególnie pod względem doświadczenia estetycznego, a następnie czasu kontemplacji, czasu wewnętrznego, nieodłącznie związanego z samą fakturą obrazu (jego kompozycją, estetycznym układem elementów) lub wersami, które wysuwają na pierwszy plan obrazu emocji i artystycznych przeżyć. Podczas gdy farba nadaje się do uwidocznienia doznań sensorycznych, słowo poetyckie skupia się na emocjach, doświadczeniach i uczuciach. W ten sposób oba media, choć różne w formie, spotykają się w przestrzeni wspólnego przeżywania i interpretacji artystycznego piękna.

Łacińska fraza „*Ut pictura poesis*” („Ma z obrazami poezja wiele wspólnego”), zaczerpnięta z *Ars Poetica (List do Pizonów)* Horacego, przez wieki była inspiracją do niezliczonych refleksji na temat relacji między sztukami plastycznymi a literaturą. Wśród najważniejszych interpretacji warto wymienić pogląd Leonarda da Vinci, który postrzegał malarstwo przedstawiające dzieła natury jako sztukę szlachetniejszą od słowa, ponieważ „nie potrzebuje ani interpretatorów, ani komentatorów” (Vallentin 1968: 222). Z kolei Gotthold

Ephraim Lessing, w swoim eseju *Laokoon, czyli o granicach malarstwa i poezji* (1766), argumentował, że istota poezji tkwi w jej zdolności do przedstawiania dynamiki i przemijalności, co wyraźnie odróżnia ją od statycznego charakteru malarstwa.

Rozwinięciem horacjańskiej maksymy jest idea artystycznego przeplatania się różnych dziedzin sztuki, na którą zwrócił uwagę szwajcarski filozof i historyk sztuki René Berger w studium *Art et communication* (1972). Berger wskazywał, że takie przenikanie pozwala na tworzenie wielowymiarowych powiązań między tekstem a obrazem, oferując odbiorcy zmysłowe i bogate doświadczenie artystyczne (Berger 1976: 49). Zjawisko to, zwłaszcza w odniesieniu do poezji i malarstwa, okazało się niezwykle owocne w takich nurtach literackich i artystycznych jak futuryzm, dadaizm czy surrealizm.

Poeta, estetyk i filozof Tudor Vianu (1898-1964), analizując rolę stylizacji w dziełach sztuki, podkreślał, że zarówno w poezji, jak i w malarstwie czy rzeźbie konieczne jest stworzenie przestrzeni dla swobodnych skojarzeń. Taka przestrzeń umożliwia nieskończony wgląd w głębię artystycznej symboliki. Cisza, momenty zawieszenia lub niewypowiedziane fragmenty dzieła nie są – jak zauważa Vianu – pustymi przestrzeniami, lecz chwilami pełnymi znaczenia. „Wiersz, ktoś powiedział, jest mieszanką słów i ciszy” – stwierdzenie to można z powodzeniem odnieść do każdej formy sztuki (Vianu 1966: 155). Vianu wskazywał, że stylizacja rzeczywistości w dziele artystycznym polega na ukrywaniu niektórych procesów, aby uwypuklić inne, co pozwala odbiorcy lepiej dostrzec jej bogactwo i głębię. Symbole artystyczne, jego zdaniem, pełnią funkcję integrującą, łącząc różne poziomy doświadczenia w spójną i wielowymiarową całość.

Zjawisko ekfrastyczności w literaturze rumuńskiej

Od samego początku należy podkreślić, że w przeciwieństwie do kultury polskiej, w której istnieje bogata tradycja ekfrazy (zwłaszcza w poezji)¹, kultura rumuńska była bardziej powściągliwa w swoim literackim lub teoretyczno-

¹ Zob. najnowsze opracowania dotyczące ekfrazy w literaturze polskiej, m.in.: Julia Dynkowska, *Apokryficzność i ekfrastyczność jako komplementarne poetyki intertekstualne*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2021; Rozalia Słodczyk, *Ekfaza, hypotypoza, przekład. Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020. Warto też przywołać tom *Ekfaza* (Wydawnictwo Mammal, 2018). Zgodnie z wypowiedzią Łukasza Złahody, ta praca zbiorowa ukazuje twórczą mozaikę młodych artystów i poetów, prowadzącą dialog między słowem a obrazem, nie zaś typowo naukowe studium teoretyczne.

krytycznym podejściu do fenomenu ekfrastyczności, na co wskazują niedawne opracowania takich badaczek, jak Alexandra Vrânceanu czy Steluța Bătrînu².

Teoria i praktyka ekfrastyczna w Rumunii zaczęły nabierać konkretnych kształtów – z wyraźnym opóźnieniem w porównaniu z innymi europejskimi przestrzeniami kulturowymi – dzięki monografiom profesora Dana Grigorescu, z których za najważniejsze uchodzi *Historia sztuk siostrzanych: relacje między literaturą a sztukami wizualnymi (Povestea artelor surori: relațiile dintre literatură și artele vizuale, 1984)*. Rumuński historyk literatury i sztuki rozpatrywał relacje między tekstem werbalnym a obrazem wizualnym w kontekście komparatystycznym, określając je jako „sztuki siostrzane”. Grigorescu systematyzował różne rodzaje ekfrazy, takie jak ekfaza nawiązująca do realnego dzieła sztuki, ekfaza pojęciowa, kumulatywna, pseudoekfaza, a także ekfaza negatywna i ironiczna (Grigorescu 2001: 12).

Możliwe wyjaśnienie faktu, że dopiero po 2000 roku zaczęły pojawiać się kolejne znaczące studia nad ekfrazą i jej obecnością w literaturze rumuńskiej oferuje Alexandra Vrânceanu. Badaczka omawia bogactwo interferencji między literaturą a sztuką na obszarach anglosaskim i frankofońskim, wskazując jednocześnie, że w kulturze rumuńskiej fenomen ekfrastycznego pisarstwa „prawdopodobnie nie został przeanalizowany ze względu na to, że temat dialogu między sztukami, charakterystyczny dla europejskiego humanizmu, pojawia się w naszej kulturze dopiero w modernizmie” (Vrânceanu 2009: 148). Ponadto, w swojej analizie dialogu między literaturą a malarstwem w twórczości rumuńskiego powieściopisarza Camila Petrescu (1894-1957), gorliwego zwolennika synchroniczności i korelacji między sztuką a nauką, Vrânceanu wysuwa inne wyjaśnienie długiej nieobecności dyskursu ekfrastycznego w Rumunii. Zwraca uwagę, że pierwsze szkoły malarstwa rumuńskiego powstały dopiero w drugiej połowie XIX wieku, co mogło wpłynąć na późne rozwinięcie się refleksji nad tym zjawiskiem. Jeśli chodzi o stanowisko teoretyczne przyjęte przez Alexandrę Vrânceanu, odbiega ono od podejścia takich badaczy jak Claus Clüver, którzy rozszerzają pojęcie ekfrazy na inne dziedziny sztuki (architektura, muzyka czy taniec). Rumuńska komparatystka pozostaje zgodna z dominującym

² Wśród najważniejszych rumuńskich badań opublikowanych na ten temat po 2000 roku warto wymienić: *Povestea artelor surori. Introducere în ekphrastică [Historia sztuk siostrzanych. Wprowadzenie do ekfrastyki, Bukareszt 2001]* Dana Grigorescu; *Tabloul din cuvinte: studii de literatura comparată [Obraz zawarty w słowach: Studia porównawcze, Bukareszt 2010]* Alexandry Vrânceanu; *Ekphrasis. De la discursul critic la experimentul literar [Ekfaza. Od dyskursu krytycznego do eksperymentu literackiego, Jassy 2015]* Cristiny Sărăcuț; *Reprezentări ekphractice în literatură [Ekfrastyczne reprezentacje w literaturze, rozprawa doktorska, Gałac 2020]* Steluței Bătrînu; *Eseuri subiective despre artele surori [Subiektywne eseje o sztukach siostrzanych, București 2022]* Roxany Zanea.

w tej dziedzinie stanowiskiem, według którego ekfrazę utożsamia się z opisem dzieła sztuki, obejmującym malarstwo, rzeźbę, tkactwo (haft) i inne sztuki plastyczne (Vrânceanu 2010: 29).

Z kolei Steluța Bătrînu zestawia literaturę rumuńską z wielkimi literaturami zachodnimi, które okazały się niezwykle płodne w zakresie ekfrazy, określając literaturę rumuńską jako „powściągliwą, podejrzliwą lub zamkniętą (ale nie hermetyczną!)”. Dodaje przy tym, że „dyskurs krytyczny nie wykazał większego zainteresowania tym gościem odstawionym na boczny tor” (Bătrînu 2020: 9). Niemniej jednak w swojej obszernej rozprawie doktorskiej *Ekfrastyczne reprezentacje w literaturze (Reprezentări ekphrastice în literatură, 2020)* proponuje znakomitą analizę kilku rumuńskich powieści, wybranych na podstawie ekfrastycznego kryterium opisu dzieła sztuki – obrazu, rzeźby czy tapiserii – autorstwa takich pisarzy, jak Mircea Eliade, Radu Paraschivescu, Sorin Titel czy Constantin Țoiu.

W rumuńskiej poezji ekfrazą *wydaje się* jeszcze mniej obecna niż w prozie. Istnieje jednak kilka utworów ekfrastycznych inspirowanych rzeźbami Constantina Brâncușiego³. W tym artykule postanowiliśmy skupić się na wierszu Grigore Vieru *Brâncuși*, który koncentruje się na motywie ciszy i oczekiwania – tematach często spotykanych w twórczości tego poety.

Brâncuși. O stole milczenia i milczeniu kamienia

Twórczość Grigore Vieru (1935-2009), jednego z najwybitniejszych i najbardziej cenionych mołdawskich poetów piszących po rumuńsku jest, jak zauważył krytyk i historyk literatury Mihai Cimpoi, „organicznie związana z rumuńskim folklorem i tradycją zapoczątkowaną przez Eminescu w rumuńskiej literaturze, ewoluującą później wokół magiczno-roślinnych motywów charakterystycznych dla twórczości Błagi” (Cimpoi 1997: 192). To, co łączy Vieru z romantycznym poetą Mihaiem Eminescu⁴, który wprowadził

³Są to między innymi: *Ptak ogniopióry* (Pasărea măiastră) Iona Vinea, *Święty ptak* (Pasărea sfântă) Luciana Błagi, *Ptak dusza* (Pasărea suflet) Iona Mărgineanu, *Mądrość Ziemi* (Cumintenia Pământului) Any Blandiany.

⁴M. Eminescu (1850-1889) znakomicie reprezentował rumuński romantyzm, uchodząc za ostatniego wielkiego romantyka europejskiego. Rumuński historyk Nicolae Iorga (1871-1940), który posiadał dużą wiedzę o polskiej historii i kulturze, pisał odręcznie w języku francuskim, w 1933 roku, z okazji wydania wyboru wierszy Eminescu w języku polskim (w tłumaczeniu Emila Zegadłowicza): „Publiczność polska doceni bardziej niż ktokolwiek inny ducha, który ożywia poezję Mihaia Eminescu. Tak jak wielcy polscy romantycy, mołdawski poeta, urodzony w granicach Bukowiny, w regionie, gdzie liczba uchodźców ostatniej polskiej rewolucji była dość duża, pasjonuje się tajemnicami życia pozagrobowego. Tak jak i oni, bada nieznaną, przez które przechodzą promienie naszego snu pozbawionego nadziei. Tak jak i oni, poeta ciągle

do powszechnego obiegu syntezę twórczych energii narodu rumuńskiego, to głęboka treść **ideowo-uczuciowa** (często uchwycona w zaskakujących rymach), wrażliwość oraz liryzm inspirowany kulturą ludową i przeszłością historyczną. Poeta duchowych wyznań, Vieru jest twórcą dotkniętym metafizycznym smutkiem, wynikającym z niezdolności człowieka do pełnej integracji z kosmicznymi rytmemi. Ta egzystencjalna wrażliwość stawia go w nurcie tak zwanego filozoficznego modernizmu, reprezentowanego przez Luciana Blagę (1895-1961). Blaga, poeta-filozof, zarówno w swojej twórczości literackiej, jak i filozoficznej, promował nowoczesne idee swoich czasów, eksplorując egzystencjalne dylematy, które wyłoniły się z filozofii stulecia naznaczonego jednymi z największych dramatów ludzkości.

W swoich wierszach Vieru posługuje się poetyką niemej dyskrekcji i kontemplacyjnej prostoty, w której wyczuwalne są niuanse oczekiwania i wielkiej nieobecności. Podobną atmosferę odnajdujemy w rzeźbie *Stół milczenia* Constantina Brâncușiego, która stała się inspiracją dla ekfrazy zatytułowanej *Brâncuși*. Wiersz ten pochodzi z tomu *Korzeń płomienny (Rădăcina de foc)*, wydanego w Bukareszcie w 1988 roku.

odnajduje w głębi rzeczy coś ze swojej duszy przepelnionej miłością, której nie będzie mógł mu dać świat, i której płomiennego pościgu nie pragnie porzucić. Tak jak oni pokazali światu głębię polskiej duszy, on pragnie żyć poza przestrzenią i czasem: od tajemniczego Egiptu do przedmieść paryskiej rewolty, od Araldów barbarzyńskiego stepu do Călina, który powraca do tej, którą pozostawił kiedyś w jakiejś wiosce w Mołdawii. Tak jak ci, którzy w Polsce są dumni ze zwycięstw i swojej walecznej przeszłości, tak i on lubi celebrować szczęk włóczy w bitwach prowadzonych przez Mirzę Starego przeciwko Turkom w XIV w., a poemat, który nie został dokończony gloryfikuje legendarną postać założyciela mołdawskiego kraju. Czyż nie czujemy pełnego polskiego mistycyzmu, gdy bohaterowie jego utworu *Biedny Dionizos* przechodzą metamorfozy Fausta w przebiegu jego lekkomyślnego snu? Narody zbliżają się do siebie poprzez wysiłek niższych warstw i zapal twórczych duchów. Eminescu ma, bez wątplenia, swój wkład do tej wspólnoty duszy między Polakami i Rumunami, wspólnoty, o której śnili nasi przodkowie, którzy nie raz spotykali się ze swoimi towarzyszami w pięknej walce o chrześcijaństwo”. Cyt. za: Nicolae Mareș, *Pierwsze poematy Eminescu w języku Mickiewicza, opatrzone przedmową Iorgi*, „Polonus” – Revista Uniunii Polonezilor din România, 6 (296) 2021, s. 31-32.

Brâncuși

Masă de piatră.
 Scaune goale de piatră.
 Așteaptă
 Întoarcerea din bătlăii
 A vitejilor voievozi.
 La ceas de taină
 Ei vor veni
 Să-și odihnească brațul
 De piatră,
 Fruntea grea ca de piatră
 Și să vadă
 Ce-i de făcut mai departe.
 O, e o tăcere
 Atât de afundă
 Că se aud Carpații spre seară
 Cum, aplecându-se, aștern umbra
 Pe masă,
 Curată și răcoroasă.

Brâncuși

*Stół z kamienia.
 Puste krzesła z kamienia.
 Czekają
 Na powrót z bitew
 Dzielnych wojewodów.
 W godzinie tajemnej
 Przyjdą
 By oprzeć swe ramię
 Z kamienia,
 Ciężkie czoło jak z kamienia
 I zobaczyć,
 Co robić dalej.
 Ach, ta cisza
 Tak głęboka,
 Że słysząc Karpaty o zmierzchu,
 Jak, pochylając się, kładą cień
 Na stół,
 Czysty i chłodny.*

Początek wiersza eksponuje dwa kluczowe dla odczytania poetyckiego przekazu motywy – stół i kamień – które stanowią jedno z preferowanych elementów w twórczości Brâncușiego, obdarzonych szczególnym ładunkiem symbolicznym. W połączeniu z wprowadzonym w trzecim wersie wątkiem oczekiwania, „stół z kamienia” wykracza poza sferę autonomii wynikającej z jego minimalizmu i materialności, otwierając się na szersze pole interpretacji, obejmujące wartości estetyczne oraz pogłębione sensy hermeneutyczne. Taka perspektywa prowadzi w stronę hermeneutyki endogenicznej (rum. *hermeneutică endogenă*), postulującej, że obiekt sztuki – zwłaszcza rzeźba abstrakcyjna – staje się nośnikiem informacji kulturowej i poprzez analizę morfologiczną, syntaktyczną oraz symboliczną pozwala na rekonstrukcję dyskursu artystycznego. Metoda ta, wychodząc od poszczególnych, „minimalnych” elementów dzieła (np. kształt, materiał, faktura), konsekwentnie sięga ku coraz ogólniejszym rejestrom, aż po szeroki horyzont kulturowy, w którym lokowana jest cała twórczość artysty. W efekcie nie sprowadza się wyłącznie do oceny estetycznej, lecz dąży do kulturologicznego i symbolicznego umiejscowienia dorobku artysty⁵.

⁵ Por. M. Stîrcea-Crăciun, *Opera lui Brâncuși în România. Simbolismul hylesic: O abordare hermeneutică endogenă*, Editura Vremea, București 2020, s. 309. Autor, w schematycznym ujęciu endogenicznego podejścia hermeneutycznego, wyróżnia m.in. następujące etapy analizy koncentrycznej: ustalenie wskaźnika hermeneutycznego, formułowanie hipotezy, badanie

Na wstępie warto przybliżyć rzeźbę, do której odnosi się tekst wiersza – łatwo rozpoznawalną dzięki wzmiance o autorze w tytule oraz ekfrastycznemu opisowi zawartemu w pierwszych dwóch wersach. W tych liniijkach odnajdujemy charakterystyczne elementy kompozycji Brâncușiego, określone jako *plastemy*⁶ Brâncușiego: kamienny stół i krzesła. Następnie skupimy uwagę na próbie „rekonstrukcji” wizualnego dyskursu związanego z tą rzeźbą, dokonanej przez poetę w kolejnych wersach.

Stół Milczenia, zrealizowany przez Constantina Brâncușiego w latach 1937-1938, jest jedną z plenerowych rzeźb w Târgu Jiu, obok innych dzieł artysty konfigurujących plastyczne metafory, takich jak *Brama Milczenia*, *Kolumna Niekończącej się Wdzięczności* czy *Kamienny Portal*. Rzeźba znajduje się w parku miejskim, w pobliżu rzeki Jiu, a otacza ją dwanaście krzeseł w kształcie klepsydry, ustawionych „jak wieniec asteroid orbitujących wokół gwiazdy” (Stîrcea-Crăciun 2020: 210). Ludyczny duch artysty widoczny jest w tym niemym zaproszeniu do zajęcia miejsca na jednym z krzeseł, rozmieszczonych w znacznej odległości od stołu. Choć krzesła wydają się zbyt niewygodne do odpoczynku czy spożywania posiłku na świeżym powietrzu, stanowią przestrzeń sprzyjającą kontemplacji i elementarnemu gestowi pobożności. Odrzucając jakąkolwiek funkcję praktyczną, krzesła wydają się stworzone nie do siedzenia, lecz do „wywołania pewnego rodzaju hiatusu między życiem w trybie teraźniejszym a życiem w trybie poetyckim” (Stîrcea-Crăciun 2020: 211).

Jak wiadomo, cały monumentalny zespół rzeźb w Târgu Jiu jest hołdem dla bohaterów poległych w pierwszej wojnie światowej, a jego upamiętniające znaczenie zostaje odzyskane w wierszu Vieru poprzez swoistą personifikację stołu. Stół czeka na ich powrót do symbolicznej przestrzeni twierdzy, do centrum, by stworzyć miejsce na zbiorową odnowę duchową i odkrycie nowych horyzontów poprzez refleksję nad tym, co ma nadejść – „co robić dalej”. Stół, podobnie jak dom, symbolizuje trwałość duchowości, będąc zarówno punktem wyjścia, jak i miejscem zbiegu wszystkich ścieżek-powrotów. W pierwszej i większej z dwóch poetyckich sekwencji (obejmującej pierwsze 12 wersów) wszystko koncentruje się wokół motywu kamienia, który zdaje się pełnić nadrzędną rolę jako symbol siły i trwałości bytu, ujętej w konkretnej i ugruntowanej formie. Oprócz kamiennego stołu i krzeseł zastygłych w wiecznym, niemym oczekiwaniu na „powrót z bitwy/ dzielnych wojewodów”

leksykonu wizualnego, rozpoznawanie dyskursu wizualnego poszczególnych motywów i kompozycji, przejście do ujęcia „mapy wyobraźni” oraz symbolicznego i kulturologicznego wymiaru całości dzieła.

⁶ Rozumiane jako minimalne jednostki interpretacji, dostarczające informacji uznawanych za obiektywne.

pojawia się synekdocha „oprzeć swe ramię/ z kamienia” oraz porównanie „ciężkie czoło jak z kamienia”, podkreślające stan zadumy i refleksji bohaterów.

W nawiązaniach do ciszy jako „języka” istoty ludzkiej kamień nierzadko stanowił dla artystów „tworzywo” najwymowniejszej i najgłębszej w swej treści cnoty – milczenia. Jest to zatem uprzywilejowana przestrzeń wewnętrznego skupienia. Jego gęstość i twardość, bezruch i niewzruszona stałość kojarzy się z konsystencją o dużej intensywności i napięciu, która zyskuje różnorodne niuansy, także w wymiarze ontologicznym. W omawianej sekwencji reiteracja motywu kamienia – w połączeniu ze stołem, pustymi krzesłami, odważnym i męznym ramieniem oraz czołem pogrążonym w zadumie – rozszerza rejestr znaczeń od przygnębiającej nieobecności po brawurowe działania i dynamiczną kontemplację w pozornej bierności oczekiwania.

Powołując się na bogatą analogię między kamieniem a milczeniem, Edgar Papu uznał, że Brâncuși w swoich kamiennych rzeźbach doszedł do „*rytuału milczenia*, niemal o tej samej sile co taoizm” (Papu 1996: 239). Dla rumuńskiego eseisty i krytyka literackiego *Stół Milczenia* jawi się jako „typowa ekspresja *przebudzonej koncentracji*, chwili refleksji i skupienia w etymologicznym sensie tego terminu – gromadzenia w jednym punkcie lub ostrzu całej istoty, którą rozproszyła przypadkowość życia” (Papu 1996: 239).

Do istoty milczenia wyrażonego w kamieniu odniósł się także Constantin Noica, pisząc: „Spośród milczeń, Brâncuși wybrał najgłębsze, najbardziej wymowne ze wszystkich – milczenie człowieka – i wyrzeźbił je. Milczeń-milczenie – cóż za długi bezokolicznik!” (Noica 1987: 249). Rumuński filozof dostrzegł w *Stole Milczenia* pomnik „dosłownie uniwersalny, to znaczy pełen znaczenia dla każdego”, stwierdzając, że nawet istota pozaziemska, kontemplując pusty stół i puste krzesła, zrozumiałaby, że istnieje tam oczekiwanie, czyli milczenie. W tym samym eseju, *Brâncuși rzeźbił długie bezokoliczniki*, Noica porusza także temat szczególnej, ukrytej relacji między sztukami plastycznymi a gramatyką: „Rubens malował przymiotniki. Pieter Bruegel – mnóstwo rzeczowników, podczas gdy impresjonizm malował przysłówki i wyrażenia przysłówkowe. Niektórzy przechodzą do składni, inni pozostają w fonetyce. Brâncuși zajmował się królem form werbalnych – długim bezokolicznikiem; [...] rzeźbił kielkowanie, tak jak rzeźbił zasypianie, wznoszenie się i, wszędzie, doskonalenie – jak nieustanna pieszczota form, jak kamień obmywany przez wodę. Nie oddawał lotu, lecz latanie, wzlatywanie” (Noica 1987: 248).

Wątek milczenia kamienia pojawia się również w innym wierszu Vieru, pt. *Los (Destin)*: „Odпочyвам/ W milczeniu kamienia./ W twojej ikony/ przebłysku./ W głębokiej zieleni/ domu rodzinnego/ W ich pokoju/ Łudzącym:/ W krzyku!/ W krzyku!”. Można zauważyć, że antyteza między niemową

a mową, między milczeniem a krzykiem, będąca konstrukcyjną osią wielu wierszy Vieru, obecna jest także w drugiej sekwencji poetyckiej w *Brâncuși*: „Ach, ta cisza/ Tak głęboka/ Że słyhać Karpaty o zmierzchu,/ Jak, pochylając się, kładą cień/ Na stół,/ Czysty i chłodny”. Te wersy przywołują słynny fragment Luciana Blagi: „Taka cisza dookoła, że słyszę nieomal,/ jak uderzają w szyby promienie księżyca” (*Cisza*, 1919). Oba teksty są synestezyjnymi obrazami zbudowanymi wokół ciszy, która dostraja zmysły do rytmów natury i uniwersalnego porządku. Jest to cisza podobna do tej panującej w głębiach wiecznego odpoczynku, jednak dzięki personifikacjom i subtelnym odcieniom hiperbolizacji nabiera dynamizmu, wciągnięta w ogromny nurt kosmicznych metamorfoz. Góry, wysokie i imponujące, sięgające nieba, wpisują się w symbolikę transcendencji, wskazując na wznoszącą się myśl. Vieru zdaje się sublimować majestat gór, które w jego poezji symbolizują także niekończącą się wieczność czasu. Poetycki obraz Karpat, ze śnieżnymi grzbietami pod baldachimem obłoków, ukazuje je jako miejsca, gdzie czyste, chłodne cienie spoczywają na pustym stole. W ten sposób Karpaty stają się świadkami historycznej osi czasu, zachowując pamięć o dawno minionych wydarzeniach.

Pod koniec wiersza poeta nadaje temu motywowi symboliczne znaczenie strażnika kraju, obecnego w przestrzeni mioritycznej. Karpaty są nie tylko symbolem cnót, siły i dumy narodu, ale także – jak zauważają krytycy literaccy – „w kategoriach geografii sakralnej rumuńskie Karpaty stanowią rodzaj osi świata, poprzez którą osiąga się połączenie między ziemią a niebem” (Ciobanu, Negriu 2005: 99). Zgodnie z ujęciem Mircei Eliadego, każda taka przestrzeń ma potencjał, by stać się osią świata, umożliwiając ludziom kontakt z sacrum.

Królowa Delft. Czytanie i wibracje milczenia

Wizualną podporą ekfrastycznego utworu *Królowa Delft* Wojciecha Wencła jest obraz *Czytająca list przy otwartym oknie* holenderskiego malarza Johannes Vermeera. Wiersz ten nie ogranicza się jedynie do opisu słynnego dzieła malarskiego, lecz stanowi także próbę rekontekstualizacji i resemantyzacji metaobrazowego dyskursu w przestrzeni poetyckiej. W interpretacji obrazu Vermeera „ciekawskie oko” widza ustępuje miejsca „metodycznemu oku”⁷ artysty słowa, który ze sceny przedstawiającej akt czytania listu wychwytuje przeżywaną rzeczywistość, konkretnie przefiltrowany przez zmysły, emocje, które wzmacniają myśl i wyobraźnię.

⁷ W sensie nadanym przez rumuńskiego krytyka i historyka sztuki Victora Ieronima Stoichiță.

Królowa Delft

Vermeer Czytajca list

List doręczono przed chwilą a ona
już jest w sypialni ponieważ biegła
szybciej niż sobie wymarzyć to zdołasz
przez sale sienie i korytarze
po ciemnych schodach aż do pokoju
na piętrze

i zgrzyta w zamku klucz żelazny
drzeniem się napełniają ręce
blask dnia otwarte poi okno
tak aby światło światło mogło
objąć ją całą aż po brzegi
ciała papieru i odzieży

czytając stoi – byle szybciej
o wszystkim się dowiedzieć moment
w którym to czyni jest tak stary
że słysząc w nim korników chór

za kilka sekund się rozjaśni
lub ściemni nieobjęta ziemia
wcześniej zatrzyma twarz dziewczyny
blask który mieszka w naszych cieniach

U Vermeera szczególnie uderzające są sceny rodzajowe, przedstawiające codzienne życie w przestrzeni domowej (takie jak *Przerwana lekcja muzyki*, *Kobieta z dzbanem*, *Dama z pokojówką*, *Pisząca list*), chwile medytacji i bezruchu (*Dziewczyna czytająca...*, *Kobieta w błękitnej sukni*) albo przywołujące ciszę i spokój osób uchwyconych w rytmie rutynowych czynności (*Mleczarka*, *Kobieta z wagą*, *Koronczarka*). W tych malarskich sceneriach same postacie emanują wewnętrznym światłem, liryzmem jednocześnie wyrafinowanym, tajemniczym i trzymającym w napięciu. Jednak za delikatnym gestem, spowitym światłem i niemal poetycką wibracją barw, a także w melancholijnym spojrzeniu, kryje się powaga samotności, intensywność i autentyczność przeżywania. Wyłania się frapująca emocjonalna sugestywność, która podkreśla siłę wizji malarskiej. Nie przez przypadek artyści na przestrzeni wieków odnajdywali pokrewieństwo z jego dziełami. Ta skoncentrowana, subtelna czystość – będąca cichym potępieniem tego, co sztuczne – oraz doskonałość obrazu, z niemal niewidoczną, „zdekantowaną” intelektualną techniką, musiała, jak zauważa Michał Walicki, oczarować Prousta, jednego z największych wielbicieli flamandzkiego malarza.

„Nie opisowość, lecz wrażliwość interpretacyjna stanowi główny cel dzieła sztuki. O sile sugestywnej obrazu decyduje nie bierna reprodukcja, lecz intensywne, osobiste przeżycie danej wizji” – pisze Walicki (1972: 20).

W wierszu Wojciecha Wencła interesująca jest nie tyle precyzja opisu wybranego dzieła sztuki, ile to, co wnosi on nowego do palety znaczeń na poziomie hermeneutycznym, podczas przekształcania języka malarskiego na język poetycki.

Królowa Delft jawi się jako metadyskurs, inscenizacja trwającego momentu – czytania listu przez młodą kobietę wspomnianą w tytule – który znajduje się w centrum tekstu, na początku trzeciej strofy: „czytając stoi”. W tej minimalistycznej jedności przenikania się statyki z dynamiką dostrzegamy punkt maksymalnego zbliżenia obrazu i wiersza, skupienie na kluczowym aspekcie, wokół którego tekst rejestruje ruch poszerzania kadru poza krawędzie płótna. Ruch ten odbywa się zarówno na osi czasu – poprzez wskaźniki temporalne odsyłające do momentu wcześniejszego („przed chwilą”), teraźniejszego („i ona/ już jest w sypialni”, „blask dnia (...) poi okno”, „moment/ w którym to czyni”) oraz przyszłego („za kilka sekund się rozjaśni”, „wcześniej zatrzyma”) – jak i przestrzeni, uwzględniając relację wewnątrz-zewnątrz. Z jednej strony mamy przestrzeń mieszkania, oddaną przez leksemy „sale, sienie i korytarze”, „ciemne schody”, „piętro”, „sypialnia”/„pokój”, a z drugiej – to, co znajduje się poza nim, czyli „nieobjęta ziemia”. Poeta dodatkowo akcentuje dialektykę relacji światło-ciemność poprzez antytetyczne struktury wyobrazeniowe. Świetlista przestrzenność pokoju w drugiej strofie kontrastuje z „ciemnymi schodami”, po których pośpiesznie biegła bohaterka z listem otrzymanym przed chwilą. Oksymoroniczne ujęcie blasku i cieni w ostatnim wersie wprowadza natomiast elementy dyskursu non-mimetycznego, pełnego metafizycznych subtelności, które wykraczają poza granice konkretności. Tym samym autor przekształca pozornie zwyczajny, a zarazem urokliwy akt czytania w czynność wibrującą symboliką i wewnętrznym napięciem.

Na początku trzeciej strofy następuje chwila ciszy i oczekiwania, wyznaczona przez myślnik. Jest to moment, w którym bohaterka „czytając stoi” – naturalna konsekwencja tego, co wydarzyło się wcześniej, lub preludium do tego, co ma nadejść. Od tego miejsca autor ponownie podejmuje operację amplifikacji („byłe *szybciej!* o wszystkim się dowiedzieć”), wprowadzając paralelę z wypowiedzią z pierwszych wersów („ponieważ biegła/ *szybciej* niż sobie wymarzyć to zdołasz”). Dzięki temu uzyskuje intensyfikację, przyspieszenie pełne dramatyzmu i objawienie momentów, w których czas – niczym niecierpliwość związana z czytaniem listu – wyłamuje się ze swoich stałych schematów. Wiersz emanuje napięciem i subtelnym niepokojem, a siła ciszy, tej nagłej pauzy wplecionej w opis ruchów i gestów bohaterki,

okazuje się niezwykle wymowna. Percepcja „korników chóru” sugeruje „zawieszenie” wszystkich innych dźwięków i pełną koncentrację na akcie czytania: „moment/ w którym to czyni jest tak stary/ że słyhać w nim korników chór”. Ta implicytna metafora (*in absentia*) oddaje ideę rozciągnięcia chwili, a jednocześnie triumfu czasu nad nietrwałością. Czas w tym wierszu działa bez ograniczeń – w rytmie korników płynie powoli ku wieczności. W tym przepływie, skondensowanym w intensywności jednej czynności, wybrzmiewa ulotność indywidualnej egzystencji. Rozwinięta metafora korników, zrodzona z doskonałej *ars combinatoria*, zestawia skromne owady – żywiące się drewnem i wydające niemal niezauważalny dla ludzkiego ucha odgłos – z odległym echem pradawnej, kosmicznej muzyki. Na tle belek nadgryzionych przez czas i rozkład dźwięk korników staje się symbolem spokojnego osiadania wieków, które przypominają o nieustannym przemijaniu.

W „korników chórze” głos czasu znajduje wyjątkowy sposób rezonansu i wzmocnienia, bardziej wyrazisty niż tykanie zegara czy skrzypienie starej deski podłogowej. Jego precyzyjne uchwycenie możliwe jest jedynie na tle absolutnej ciszy, w wyciszonym napięciu. Milczenie zazwyczaj służy zaznaczeniu przerw i pustek w bycie; tutaj jednak przeciwnie – zawiera taką pełnię, że wymaga impulsu dźwiękowego, aby ją „rozcieńczyć”, rozluźnić.

Warto również zauważyć, że poeta często zestawia w swoich wierszach szerokie kadry z precyzyjnym skupieniem na konkretnych obrazach. Zderza rozległe poetyckie sekwencje z miniaturowymi detalami, koncentrując poetyckie efekty w kluczowej metaforze, tym samym utrzymując czytelnika w stanie kruchej równowagi, która w każdej chwili może zostać zachwiana.

Zakończenie

W ekfrazie Wojciecha Wencla mamy do czynienia z *milczeniem implicytnym*, zaznaczonym w chwili, gdy „korników chór” staje się wyczuwalny w najniższym rejestrze dźwiękowym. Takie milczenie pełni rolę kontrapunktu w dynamicznym przebiegu poetyckiej wypowiedzi, a zarazem umożliwia wgląd w wewnętrzny stan tytułowej bohaterki. Z kolei w wierszu Grigore Vieru pojawia się *milczenie eksplicytne*, które – choć „głębokie” – wybrzmiewa w zupełnie innej tonacji: w wysokim rejestrze karpackich wzniesień. O ile u Vieru cisza jawi się jako długie, cierpliwe oczekiwanie, o tyle u Wencla przypomina fascynujące, niemal sekundowe zawieszenie, naznaczone intymnością i napięciem. Z jednej strony mamy głębokie, refleksyjne, medytacyjne milczenie, zstępujące w głąb istoty i przenikające czas, z drugiej – krótką chwilę odcięcia od reszty świata, wytrącenia z wielkiego czasu, zatrzymania w jednej intensywniej sekundzie.

U Constantina Brâncușiego cisza „odpoczywa” w sposób szczególny. W swoim spoczynku odwraca i przekształca świat, zapraszając do głębokiej refleksji. Wokół pustego stołu i pustych krzeseł słowo zamiera, a milczenie nabiera nowej sugestywności. Tworzy się w ten sposób przestrzeń, którą rumuński prawosławny ksiądz George Remete nazywa „milczeniem-siłą, milczeniem-ducha, milczeniem-idea”. Natomiast cisza w malarstwie Johanna Vermeera okazuje się dynamiczna i wibrująca, przepełniona ruchem, niewerbalnymi emocjami, wzburzeniem duszy i umysłu oraz świetlistą kontemplacją.

Przywołane odczytania poetyckich ekfraz milczenia ukazują subtelną dialektykę między tym, co niewypowiedziane, a tym, co objawione; między tym, co statyczne, a tym, co pełne energii; między intymnością a wymiarem uniwersalnym. Pozostaje jednak pytanie, czy podobna dialektyka pojawia się również w innych kontekstach kulturowych i interpretacyjnych, wykraczających poza zestawienie sztuki Vermeera i Brâncușiego z poezją Wencla i Vieru.

Kolejne badania mogłyby objąć komparatystyczną analizę szerszego korpusu utworów ekfrastycznych, aby sprawdzić, w jaki sposób milczenie – w całej swojej semantycznej i estetycznej wieloznaczności – może stanowić wspólny punkt odniesienia dla różnych tekstów literackich, tradycji kulturowych i prądów artystycznych. Pozwoliłoby to na pełniejsze uchwycenie fenomenu, jakim jest poetycka medytacja nad ciszą, i zrozumienie jej niezwyklej zdolności do przekraczania granic między sztukami, kulturami oraz epokami.

Literatura przedmiotu

- Bătrînu S. (2020). Rezumatul tezei de doctorat *Reprezentări ekphrastice în literatură*, cond. științific prof. univ. dr. Eugenia-Simona Antofi. Galați.
- Berger R. (1976). *Artă și comunicare*. București: Meridiane.
- Cimpoi M. (2001). *Brâncuși și poezii români*, „Metaliteratură”, 3.
- Ciobanu M., Negriu D. (2005). *Dicționar de motive și simboluri literare*. Chișinău.
- Dynkowska J. (2021). *Apokryficzność i ekfrastyczność jako komplementarne poetyki intertekstualne*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Grigorescu D. (2001). *Povestea artelor surori. Relațiile dintre literatură și artele vizuale*. București: Atos.
- Le Breton D. (2001). *Despre Tăcere*. București: All.
- Marino A. (2010). *Dintr-un dicționar de idei literare*. Cluj-Napoca: Argonaut.
- Noica C. (1987). *Cuvînt împreună despre rostirea românească*. București: Eminescu.
- Papu E. (1996). *Galaxia Blaga-Brâncuși [w:] Dimensiunea metafizică a operei*

- lui Lucian Blaga. Antologie de texte din și despre opera filosofică*, wyb. i wstęp A. Botez. București.
- Remete G. (2008). *Cunoașterea prin tăcere. Tăcerea ca filosofie*, tom 4. București: Paideia.
- Słodczyk R. (2020). *Ekfaza, hypotypoza, przekład. Interferencje literatury i malarstwa w prozie włoskiej i eseistyce polskiej XX wieku*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Stîrcea-Crăciun M. (2020). *Opera lui Brâncuși în România. Symbolismul hylesic: O abordare hermeneutică endogenă*. București: Vreamea.
- Vallentin, A. (1968). *Leonardo da Vinci*, tom I, tłum. Constantin Țoiu. București: Meridiane.
- Vianu, T. (1966). *Postume*. București: Editura pentru Literatură Universală.
- Vrânceanu A. (2009). *Descrierea operei de artă în romanele lui Camil Petrescu*, „Analele Universității București”, s. 144-158.
- Vrânceanu A. (2010). *Tabloul din cuvinte: studii de literatură comparată*. București.
- Walicki M. (1972). *Vermeer*. București: Meridiane.

Marina ILIE

Department of Russian and Slavic Philology
University of Bucharest

PAINTING, SCULPTURE, POETRY: VERMEER AND BRÂNCUȘI IN POETIC EKPHRASES OF SILENCE IN THE WORKS OF WOJCIECH WENCEL AND GRIGORE VIERU

Summary

Associative thinking, which transforms the abstract into the “visible,” emerges in both Johannes Vermeer’s paintings and Constantin Brâncuși’s sculptures. Within the oeuvre of these two globally renowned artists – working almost three centuries apart and across different artistic media – a dialectic arises between the visible and the hidden, presence and absence, requiring efforts in codifying and deciphering meaning. Polish poets such as Wisława Szymborska, Adam Zagajewski, and Wojciech Wencel have shown remarkable sensitivity to this internal tension, sustained through contrasting elements and attitudes permeating Vermeer’s paintings. Similarly, Brâncuși’s sculpture has inspired lyrical reflections on the “leap into eternity,” rooted in cultural experiences of artistic forms such as gestural painting and sculpture, among Romanian poets Ion Vinea, Lucian Blaga, Grigore Vieru, and Ana Blandiana. The most visible and suggestive tension, however, appears between silence and speech, quietude and language – analogous to the dialectics of non-being and existence. Vieru employs a poetics of silent discretion and contemplative simplicity, marked by nuances of expectation and profound absence, echoing Brâncuși’s sculpture *The Table of Silence*, explicitly referenced in the ekphrasis entitled *Brâncuși*. In the Romanian sculptor’s work, silence is not passive; during its repose, it alters and inverts the world, inviting focused reflection. Around the empty table with its vacant chairs, words fall silent, allowing silence to acquire meaning and become profoundly suggestive. Thus emerges a space for what Romanian Orthodox priest George Remete describes as “silence-strength, silence-spirit, silence-idea.” Conversely, silence in Vermeer’s work is dynamic and vibrant; it is accompanied by movement, non-verbal emotions, turmoil of soul and mind, and luminous contemplation.

Keywords: ekphrastic poem, silence, Brâncuși, Vermeer.

УДК 811.163.3'373.2
УДК 39(=163.3)(049.3)

Лилјана МАКАРИЈОСКА

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје
makarijoska@yahoo.com

КОН ИМЕНУВАЊЕТО НА ПРАЗНИЦИТЕ ВО МАКЕДОНСКАТА НАРОДНА КУЛТУРА

Апстракт: Предмет на нашиот интерес се хрононимите, односно називите за празниците кои ги одразуваат народните сфаќања за секој од седумте денови во седмицата, а упатуваат и на поширокиот обредно-обичаен контекст со кој тој ден се поврзува. Најчесто станува збор за именски синтагми во кои главниот член е назив за денот, а атрибутот, придавката упатува на некој христијански празник, односно на елементи од обредната практика, на верувања поврзани со тој ден, во согласност со народните претстави, толкувањата на празникот како дел од народната религија. Називите се главно поврзани со улогата на одделни денови во седмицата во народниот календар, со нивното значење во македонската обредна и магиска практика што во одделни елементи се совпаѓа или се разликува од значењето во останатите јужнословенски култури. На називите и народните претстави за деновите во македонската народна култура влијаеле повеќе фактори, пред сè поврзаноста со одделни светители, со митолошки суштества, со верувањата во „добри“, „среќни“ наспроти „лоши“, „несреќни“ денови и тоа според некои потврдени искуства во народната традиција, но имајќи предвид дека еден ден може да биде поволен за еден вид активности, а неповолен за некој друг, што припаѓа на друг сегмент од животот, на пр. земјоделската дејност и сл.

Клучни зборови: денови во седмицата, народен календар, обичаи, обреди, народни верувања.

Народниот календар како дел од културното наследство е во непосредна врска со народната религија на Македонците, практикувана во различни периоди, на различни територии и во различни социјални средини, а има најголеми сличности со религијата на останатите христијански православни народи. Македонскиот народ низ вековите, живеејќи во патријархална средина настојувал да ги зачува традиционалните елемен-

ти на живеењето, а пред сè календарските, религиозните празници, обредите и обичаите. Македонскиот народен календар, наречен и традициски народен календар (Малинов 2006: 65), претставува историски систем на делење, сметање и уредување на годишното време, кој ги организира, не само календарските обреди, стопанската и секојдневната активност, туку во значителна мера и верувањата проследени со магиско-обредните дејства. Толкувањето на македонскиот народен календар како обреден систем, пренесуван од поколение на поколение, испреплетен со разни верувања и обредни дејства, претставува еден од најдобрите и најсигурните извори за истражување на народната религија на македонскиот народ. (Ковачева 2019: 11, 14).

Празничните обредни комплекси во корелација со природните појави и сезонски промени, временски биле точно утврдени, имале своја содржина, начин на манифестирање и претставувале складно управување на луѓето во времето, во кое ги усогласувале своите секојдневни активности и животни текови (Чаусидис 1996: 251).

Според празничните денови, т.н. меѓници, синори, луѓето се раководеле во пресметувањето на изминатото време – еден месечен циклус вообичаено се означувал со најблиските празници, на пр. јануари – од Вртолом до Василица, коложег – од Василица до Св. Трифун, сечко – од Св. Трифун до Летник, марта – од Летник до Благовец, април – од Благовец до Еремија, мај – од Еремија или Ѓурѓовден до Духовден или до Петрови поклади (почеток на петровденските пости), јуни – од Духовден или Петрови поклади до Иванден, јули – од Иванден до Голема Богородица, август – од Голема Богородица до Крстовден, септември – од Крстовден до Петковден, октомври – од Петковден до Митровден, ноември – од Митровден до Богородица Пречиста, декември – од Богородица Пречиста до Св. Ана или Св. Игнат (Ристески 2005: 359–360).

Црковниот календар или црковната година се исполнети со празници, кои според тоа во кој период од годината се празнуваат, припаѓаат во еден од четирите годишни циклуси: *пролетен*, *летен*, *есенски* и *зимски циклус*. Празниците се делат на *подвижни* и *неподвижни*, односно *нејосџојани* и *јосџојани*¹, а светата христијанска црква празниците ги дели на неколку групи, на *празници за славење*, *празници за ѓокајание* и на *празници за ѓокојнише ѓредци*.

¹ В. табеларен преглед на подвижни и неподвижни празници во православниот македонски календар и табела на годишна поделба на празници и слави (Ковачева 2019: 357–367).

Хрононимите² го предизвикуваат интересот при етнолингвистичките истражувања со оглед на тоа што го потврдуваат значењето на факторот време во народната традиција. Во тој контекст посебно се осврнуваме на називите за празниците во кои се одразуваат народните сфаќања за секој од седумте денови од седмицата. Деновите во седмицата се одликуваат со посебна семантика на која влијаат многу фактори и која е нераскинливо поврзана со народниот светоглед, фолклорот³, со верувањата и пред сè со обредно-обичајните постапки поврзани со тој ден.

Со оглед на тоа што народните верувања за деновите влијаеле и на секојдневните и на периодичните селскостопански активности во животот, во земјоделската, сточарската, но и во други дејности, анализата на семантиката и на симболиката на деновите во седмицата несомнено подразбира и посеопфатно истражување на значењето во системот на семејната и календарската обредност, народната религија и светоглед.

Се потврдува и поврзаноста меѓу народните претстави и различните магиски постапки за кои се верувало дека би било полезно да се изведуваат или пак, за забрани за изведување поради непосакувани последици. На пр. од земјоделските работи, сеидбата (Обрембски 2001: 142) и жетвата започнувале во понеделник – со овој ден почнува нова седмица, па според верувањата, „за арно“ е да се почне било каква работа, да се „запонеделнич“, зашто и Господ го почнал создавањето на светот во понеделник, па токму затоа е добро човек да започне важни работи токму на тој ден, а не се почнува во последните денови од седмицата или на празник за да не биде „празен берикетот“ и да не оди „назад“ работата. Во македонската традиција жените сите „женски“ работи ги почнувале во понеделник, освен во случаите кога на тој ден бил некој голем празник (Вражиновски 2000: 329). И заучувањето за везење, на пр. требало да биде во понеделник, среда или четврток, но не и во вторник, петок, сабота и недела – вторник

² Под терминот хрононим, кој се користи во современите етнолингвистички и фолклористички истражувања, се подразбираат имиња на сегменти од годината посветени на календарски или православни празници. Хрононимите во граѓанскиот и црковниот календар може да се сметаат за особености не само во времето, туку и во економскиот живот, сезонските фенолошки промени и обредните циклуси. Преку системот на хрононими се откриваат народните претстави за времето, вградени во верувањата, како и социокултурната и сакралната содржина на празникот. Сите календарски празници ги добиваат своите номинации во народниот календар и се навраќаат на имињата на светците, што одговараат на православниот црковен календар (Низовцева 2023).

³ Во македонскиот фолклор се среќаваат различни варијанти во кои се поврзуваат деновите во седмицата со секојдневните работни обврски: „Понеделник – поседелник/неделник, Вторник – повторник, Среда – не преда, Четврток – несврток, Петок – Света Петка, Сабота – на бања, Недела – ако работат сите и јас ќе работам“.

се сметал за „лош“ ден, сабота за кус „мачен“ ден. Забраната за завезување во петок се поврзувала со тоа што ќе се „избоцкала Св. Петка“, додека во недела не се заденувало игла зашто е празничен ден. Во врска со забраните што се поврзувале со вторник, на пр. не се купувал ниту материјал за шиење, а било забрането и користење ножици, затоа што се верувало дека во тој ден од седмицата „ѓаволот ги држи ножиците“ (Вражиновски 2000: 122). И поставувањето, „удирањето“ темели на куќа се изведувало во деновите кои носат среќа и берикет – понеделник, поретко среда и четврток и тоа до пладне, за да расте куќата, но не и во петок, сабота и недела.

Според народното верување и иднината на новороденчето е определена со денот на раѓањето. На пр. детето родено на Велигден ќе биде сирак, ќе остане без родители, а тоа што е родено на Божик или на Водици ќе биде „касметливо“, а според деновите во седмицата ако детето е родено во понеделник „сè ќе му е арно во животот“, детето родено во сабота, „на достасан ден“, „лош ден“ не ќе живее, детето родено во среда ќе биде „чапкан, мангуп“. Ако се роди машко дете во четврток или во петок, при повторно раѓање мајка му ќе роди пак машко дете, а по родено женско дете во петок, мајката при повторно раѓање ќе роди машко дете (Хаџи-Ристиќ 1995: 67).

Основните називи за деновите во седмицата во народната култура влијаеле на формирањето на претставите за „машки“ и „женски“ денови, и кај Јужните и кај Источните Словени, што подоцна, имало влијание и на различни форми на секојдневното, но и на обредното и магиско однесување. Верувањето во „добар“ и „лош“ час, „добри“ и „лоши“ денови, или во „опасно“ време е општесловенска појава, па концептот на прифаќањето на некои временски периоди како „добри“ и „лоши“ е познат кај сите народи. Во вторник патниците не тргнувале на пат зашто тој ден го сметале за „црн“, несреќен ден и верувале дека тој што ќе тргне на пат во вторник ќе го снајде некое премреже, по патот ќе му се случи некоја несреќа и сл.; ако некој се разболел во вторник, се верувало дека тешко преболувал (Тановиќ 1927: 8). Со оглед на тоа што вторник се сметал за неповолен ден и за раѓање на децата, постарите правеле напори родилката да ја породат порано или подоцна, само за да го заштитат детето од несреќи (Стојковска 2004: 93). Во Скопско се сметало дека во вторник има еден „лош“ час, но никој не знае кога е (Филиповиќ 1939: 511). Во македонската традиција е раширено верувањето дека во одредени денови (вторник и сабота) постои еден час во кој, клетвите што ќе се изговорат се исполнуваат, се „фаќаат“, но луѓето и не знаат кога точно е „клетвениот час“ (Обрембски 2001: 184), а за најопасни се сметале клетвите изговорени во вторник (Об-

рембски 2001: 157). Во неделите кога месечината расте, гатањето и подготвките на магиските лекаства се сметале за најуспешни (Стојковска 2004: 179). Според верувањето, луѓето треба да се воздржуваат од секоја зла мисла или лошо дело во среда, бидејќи на оној што ќе згреши во среда гревот му останува до судниот ден – ова верување е засновано на фактот дека меѓу светителите единствено Света Среда нема црква која ѝ е посветена, па оттука грешникот нема каде да се исповеда и да бара простување за гревот „кој ќе згреши во среда, гревот му останува засекогаш“.

Има разлики и сличности, заемни врски и влијанија кај јужнословенските народни претстави за одделни седмици и деновите во седмицата. Во српската традиција *заклошћиа_недеља* и *безимена недеља* се нарекува третата седмица од велигденскиот пост, најчесто позната како *крстиујоклона недеља*; *Славна недеља* е седмицата во која паѓа Спасовден, а така се нарекува и денот недела, т.е. четвртиот ден по Спасовден; *Госпшинска недеља* се нарекува првата седмица пред велигденскиот пост, затоа што тогаш најмногу се оди на гости, на роднински и пријателски посети (Недељковиќ 1990: 98, 225, 61). И во Македонија и во југоисточна Србија вторникот од првата седмица на велигденскиот пост бил познат и како *Луо вџорник*, односно срп. *Луди уџорак* и се празнувал за заштита од падавица (епилепсија) и лудило. Во српската традиција *Глуви уџорак* е вторникот по Чист понеделник, во кој не се работи по поле, ниту се работат „женски“, домашни работи затоа што тие што работат ќе оглуват (Недељковиќ 1990: 61). И во бугарската народна култура за најопасен се сметал вторникот од првата седмица на велигденскиот пост, познат како *Чьрн/Черен вџорник*, *Сух вџорник*⁴, *Глух вџорник* и *Усовски вџорник*⁵ (Маринов 1981: 516, 1994: 515).

Во анализата на основните називи за деновите во седмицата во рамките на одделни празници, па и во анализата на фраземите како доминантен аспект се наметнува етнолингвистичкиот аспект, но и социолошкиот. Љ. Раденковиќ (1982, 1996) посветува внимание на значењата на деновите во седмицата, пред сè од аспект на изведувањето на магиските дејства, па анализирајќи ги народните верувања за т.н. „опасно време“, го истакнува значењето на оние денови кои, според народниот поглед на светот, се сметаат за „опасни“, „лоши“ и „неповолни“ (Раденковиќ 1993, 2011). С.

⁴ Се смета за „началник на сушата“, затоа се почитува и против суша.

⁵ Денот се нарекува *Усовски вџорник* во реонот Плевенско и на тој ден се земало триножно столче, на кое едната нога се мачкала со лој, се завиткувала со партали и се врзувала со црвен конец, при што се посакувало да се исуши ногата на столот, а не на добитокот. Ова се изведувало заради демонот *усџв*, кој ги „исушувал“ нозете на домашните животни. сметан за „началник на сушата“, затоа се почитува и против суша.

Петровиќ (2013) се осврнува на значењето на средата и петокот во врска со постот во српската и јужнословенската народна култура, Д. Ѓуриќ (2020) на деновите во седмицата во народната култура на Јужните и Источните Словени, а улогата на деновите од седмицата во македонската народна култура се засегнуваат и во трудовите на: Вражиновски (2000, 2002, 2006), Китевски (1996, 2013), Малинов (2006), Обрембски (2001), Ристески (2005), Макаријоска (2021) и др.

Одделни седмици и денови од народниот календар се именуваат врз основа на определени поволности или забрани. *Месна* или *Месойусна недела* (*Недела на Сѝрашиноиј суо*) се нарекува месопусна затоа што по неа црквата пропишува ограничен пост – воздржување од месо. Последниот ден од оваа седмица е Месни поклади, кога се одржува покладната вечера на која задолжително на трпезата мора да има јадење подготвено од месо, обично кокошка (Ковачева 2019: 202). *Сирна недела* или *Сирна седмица* (позната и како *Сиројусна* или *Бела недела*, *Прочкена недела*) е седмицата од Месни поклади (на тој ден се запокладува, се запостува со месо, месни производи и свинска маст) до Прочка во која се јадат млечни производи, а не се јаде месо, а од Сирни Поклади, Прочка, не се јадат ниту млечни производи (почнуваат големите велигденски пости).

Последната седма седмица од чесниот, велигденски пост е наречена *Велика*, *Сѝрасѝна*⁶, *Сѝрадална седмица/недела*, а народот ја нарекува и *Глува недела*. Според Свети Јован Златоуст оваа недела се нарекува Велика затоа што во неа Господ направил големи дела: разрушено е царството на ѓаволот, уништена е смртта, победен е гревот, симнато е проклетството, отворен е рајот и небото им станало достапно на луѓето. Времето од Велики понеделник до Велика сабота верниците го поминуваат во строг пост, молитви и покајание. Последната, деветтата седмица пред Велигден, во која е дозволено да се јаде месо и редовно се мрсат и средата и петокот се нарекува и *Редоваѝа недела* (Кратовско, Осоговија).

Кај називите со денови од седмицата најчесто станува збор за именски синтагми во кои главниот член е назив за денот, а атрибутот, придавката упатува на некој христијански празник, односно на елементи од обредната практика, на верувања поврзани со тој ден, во согласност со народните претстави, толкувањата на празникот како дел од народната религија и сл.⁷ Целата седмица по Прочка се нарекува *Чисѝа Недела* и секој ден одделно: Чист Понеделник, Чист Вторник итн. *Песја недела* е седмицата во која

⁶ Се нарекува „страстна“ сп. стсл. страсть ‘страдање, трпение, болка’.

⁷ На пр. за српската народна култура се карактеристични називите од типот: *Побушени ѝонедељак*, *Хроми уѝорак*, *Црна Тодорова среда*, *Врѝоглави чеѝврѝак*, *Ледена субоѝа* и сл.

паѓа Василица и во која според обичаите се убивале старите пци за да не се шири беснило, зашто се верувало дека старите пци побеснуваат, а во понеделникот *Пес(ј)и ѝонеделник* се избегнувало да се преде волната за да не куца стоката.

Ќе посочиме некои специфични називи за секој од деновите во седмицата.

Понеделник. Понеделникот по Прочка е *Чисти ѝонеделник*, започнуваат долгите велигденски пости, па жените ги миеле садовите со пепелова вода, ги треселе прекривките зашто требало сè „на чисто да мириса“, а инаку бил ден за одмор (понеделник-поседелник). Во Гевгелиско на овој ден не требало првите сончеви зраци никого да затекнат во постела, зашто цела година ќе биде болен, а болниот требало да се подигне од креветот, да му се исчисти и истресе постелата за да се „истресе“ од него болеста (Тановиќ 1927: 42). *Светѝол ѝонеделник*, *Вѝор ден Велигден* (кога се расчула веста за Христовото воскресение) е ден со кој започнува *Светѝлаѝа седмица/недела*, се смета за *Велигден за ѝокојниѝе*, *мрѝов Велигден* затоа што се оди на гробишта, се носат обредни лепчиња, вино и на секој гроб се остава по едно црвено јајце за да може и починатите да се радуваат на Христовото воскресение. Се нарекува и *Побусани ѝонеделник* според народниот обичај на тој ден гробовите на покојниците да се дупчат со свежа зелена трева, но и *Воден ѝонеделник*, зашто тогаш момчињата ги полевале девојките со вода. *Духовен ѝонеделник* е назив за вториот ден од празникот Духовден, Духови (Педесетница).

Вѝорник. Сув *вѝорник* е вторникот од Сирната/Бела недела (пред Прочка) кога според народното верување е забрането да се работи со дрво, за да не се предизвика сушење на дрвјата, но и на стоката и децата. *Тодоров вѝорник* е вторникот од Тодоровата седмица и тогаш не се работело за дивите пилиња да не им прават штета на нивите и да не „куца“ стоката, па затоа се нарекува и *Куц вѝорник* (Осоговија). Исто така се верувало дека оној што ќе се роди на овој вторник постојано ќе биде болен, па затоа се нарекува и *Лош вѝорник*. *Светѝол*, *Велигденски вѝорник* е *Треѝ ден Велигден*, а *Духовен вѝорник* е третиот ден на Духови.

Среда. *Тодорова среда* е средата од Тодоровата седмица и не се работело, ниту пак се вриело затоа што се верувало дека оној што ќе работи на овој ден „ќе полудел“, па се нарекува и *Луда среда* (Кривопаланечко). *Велика среда* се нарекува и *Вейровиѝа среда* и се празнувало „за од ветер“ – не се работело за да не дува силен ветер преку годината (Делчевско). *Светѝла среда* е средата по Велигден, се нарекува и *Црна среда* – вечерта се чекал знак, се гледало во небото и ако е ведро и полно со свезди се

верувало дека годината ќе биде родна, а доколку има облаци дека ќе биде година на сиромаштија. Називот *Поцрнеџа* или *Црна среда* се поврзува со стариот обичај на тој ден по селото да се движи поворка од неженети момчиња до 30-тата година (следени од свирачи), кои со себе влечеле стебло – на овој начин биле јавно „поцрнети“, „прозвани“ оние што уште не засновале брак, а обичајот ја истакнувал важноста и смислата на бракот. Во некои краишта ова е т.н. *Варовна среда*, се нарекува и *Водена*, бидејќи е посветена на водената стихија – за да не се уништат посевите во време на обилните пролетни дождови. *Русална*, *Русалска среда* е подвижен празник, паѓа во четвртата седмица по Велигден, односно се паѓа во среда во средината меѓу празниците Велигден и Духовден, па затоа е наречен и *Прејоловение* бидејќи е на половина од Педесетницата, односно од Духовден (Ковачева 2019: 268). Се верувало дека на Руса среда доаѓаат русалиите, па за заштита се ставало пелин под перницата; се одбегнувало да се јаде зелено, да се вршат домашни работи (не се ткаело, не се плетело) за да не се јави болеста „руса“ и за да не им се „зарусуваат“ очите на луѓето преку годината. Русалната среда се нарекувала и *крива среда* според народното верување дека сè што ќе се засади на овој ден ќе расте криво, односно ќе се „закржлави“, па затоа на овој ден ниту се сади ниту се крои (Недељковиќ 1990: 125). *Средојосна среда* е средата од Средопосната недела, т.е. четвртата седмица од велигденскиот пост, што се „држи“ односно не се работи „за од змии“, т.е. се поткадува за да нема змии и штетници (Злетовско); жените не работеле и не вриеле вода, а рано наутро домаќините на вратата врзувале црвена преѓа верувајќи дека ќе им донесе здравје. На *Сува среда*, средата од Сирната недела, не се работело за да не бидат суви, слаби луѓето. *Сланлива среда*, средата пред Ѓурѓовден, е еден од четири дена во годината што се посветени на сланата. *Мрсна среда* е средата по празниците Божик, Велигден и Духовден, кога според христијанската црква не се пости и е дозволено да се јаде месо.

Четврток. *Тодоров четврток* е четвртот од *Тодоровиџа недела/седмица*, кога не се работело, затоа што се верувало дека тој што работи на овој ден „ќе страда од вртоглавица“, па денот е познат и како *Тодоров четврток–вртоглавец* (Кривоаланечко). *Велики четврток* или *Величечетврток* е денот кога се отвораат рајските порти, па сè што им се дава на бедните и на немоќните се враќа со добро. На Велики четврток рано пред изгрејсонце првото јајце (некаде две-три јајца) се ставало во сито и се обесувало на дирекот од куќата или на друго место спроти сонце за да го видат првите сончеви зраци, при што се верувало дека ќе ја заштити куќата од гром или од друга штета, од невреме и сл. *Велики четвртоци* се нарекува-

ат сите седум четвртоци од Велигден до Спасовден, тогаш не се работи „за од град“, од градоносни облаци; жените не переле, затоа што удирањето со пиралките потсетувало на грмење и громови. Во *Свейлајта велигденска седмица/недела* меѓу сите денови, освен понеделник и вторник познати како *Вџор* и *Треј ден Велигден*, посебно се изделува *Свейол_четврток* како неработен – не се копало, не се орало за посевиите да не страдаат од град. Во народот се нарекува и *Зелен четврток* и ова е единствен четврток кој по традиција се смета за среќен – се верувало дека на овој ден, сите места каде што живеат нечесните сили се затворени, може да се започне работа која вообичаено не „оди од рака“, да се упати молитва за неостварена желба и сл. Првиот четврток по Велигден се нарекува и *Празен четврток*, се празнува за заштита од штетници, а мажите не се бричеле, не се стрижеле и не се капеле. На *Брлив четврток*, во Сирната недела пред Поклади и велигденските пости, не се работело со волна (предење, плетење, ткаење), со вретено, за стоката да не се збрлави, да не им се „вртат“ главите на овците (Прилепско), а жените не си ја миеле главата за да не побрлават (Демирхисарско).

Петок. *Велики ѝејок, Велиѝејок, Голем ѝејок и Расѝеј ѝејок* е најтажниот ден (петок) кога Исус бил мачен, распнат на големиот дрвен крст, со трнов венец на главата, додека на крстот се молел: „Прости им Господи, не знаат што прават“. Тоа е ден на најстрог пост, кога не се готви. Според верувањето, оној што ќе почине на Велипеток заминува право во рајот. *Свейол/Свейли ѝејок* е првиот петок по Велигден, *Балакли ѝејок, Балаклија* (според обичајот да се јаде риба, тур. *balik*). *Свейол* се нарекува затоа што е во Светлата седмица/недела, *Источен ѝејок* според обредното замивање што се вршело на некој источник ‘извор’ или поточе за лекување од болести, за здравје и среќа – требало секој да се измие, да се напие вода и да набере цвеќе, па весел да се врати дома; познат е и како *Блаџ, Блажен ѝејок* и *Себичен ѝејок* затоа што е еден од ретките петочи во годината кога не се пости. Верниците од Беровско во петокот по Велигден ја посетувале црквата посветена на Богородица и култниот извор за кој се верува дека ги лекува болните со замивање, па според тоа е познат и под името *Беровска Богородица* (Ковачева 2019: 281). *Мрсен ѝејок* е петокот по празниците Божик, Велигден и Духови (како и средата) кога според христијанската црква не се пости и е дозволено да се јаде месо. *Духовски, Зол ѝејок* е петокот спроти Духови, кога според верувањата, човекот е најизложен на дејствувањето на злите сили (Недељковиќ 1990: 99). *Млад ѝејок* се нарекува петокот кога има млада Месечина и тогаш жените не

работеле „женски работи“ за да немаат главоболка, не се чешлале за да не ги боли главата и косата да не им проседи.

Сабоџа. *Бела сабоџа* е назив за три саботи, за *Велика/Велја сабоџа* или саботата пред Велигден, за саботата пред празникот Ѓурѓовден – поврзан со заштитата од град, па не се работи „за од град“ и за класот на житото да не биде празен (Малешевско), исто така и за првата сабота по Духовден, кога на луѓето им се прикажуваат бели самовили, кои не смеат да ги предизвикаат за да не фрлаат клетви врз местото и да уништат сè. *Заклојџа сабоџа* е денот пред Прочка што го празнувале жените за заштита од глумци и други штетници, одбегнувале „женска“ работа, а под камен во дворот ставале ножици, палеле волна и сл. *Марџина сабоџа* е првата сабота од месецот март, кога како и во другите саботи во март, не се работело „за од град“ (Делчевско). *Сиромашка сабоџа*, *Сироџа сабоџа* е денот пред Прочка познат и како *Умрело деџе за баница/баничка* или *Деџе за кора* поврзан со легендата за сиромашното дете кое гледајќи како богатите носат на фурна сукани јадења побарало мајка му да му меси баница, но таа немала брашно, па го лажела дека следниот ден ќе му меси, а детето чекајќи и плачејќи умрело, па останал обичајот на тој ден да се раздава сукано на мали деца (Китевски 1996: 229). *Воденаџа сабоџа* се издвојува во *Воденаџа седмица* ‘првата седмица по Велигден’. *Лазарева сабоџа* е денот спроти Цветници, првата сабота по Благовец, позната и како *Лазаровден*, но и *Лазаречки мрџвен* затоа што се поврзува со култот на мртвите и со верувањето дека се отвораат портите на оној свет и мртвите се слободни до Духовден, кога се затвораат. Еден од основните магиски елементи поврзани со празнувањето на Лазарова сабота се врбовите гранчиња, кои начесто ги носат деца (Стојковска 2004: 211). *Тодорова* или *Тодоричка сабоџа* (*Тодорица*) е празник без постојан датум, а се паѓа првата сабота по Прочка, на крајот од првата седмица од велигденските пости. На овој ден се изведувале и повеќе обичаи, особено вечерта спроти празникот – во црквата се носел т.н. Тодорички леб, а се носеле колаци со четири проскурчиња „за воловско здравје“ (Охридско).

Деновите посветени на мртвите се именувани и како задушен понеделник, задушна среда, задушен четврток, задушен петок и задушна сабота и притоа во задушни понеделник, среда и петок се пости, а во четврток и сабота се избегнува секаква работа. Задушниците почнуваат од *задушен џеџок* попладне и продолжуваат до утрото на *задушна сабоџа* – тогаш се оди на гробишта, се палат свеќи, се излева вино, вода, се раздава храна (се остава на гробот, а пијалакот се истура на гробот), свештеник чита молитва за упокоение на душите, ги кади гробовите со темјан, ги спомнува

имињата на покојните во семејството. Во задушна недела не се започнува никаква работа, а работата особено се избегнува и во *задушен четврток* и *задушна сабота* (Макаријоска 2016: 153). Денот Задушница, меѓу народот е познат и како *Мрџва сабота*, а такви се три саботи во годината: трите задушници – велигденската, духовденската и митровденската. *Митровденска сабота* е саботата пред Митровден, инаку *задушница* или *мрџвен ден*, единствена задушница за сите зимски празници до Божик, кога се посетуваат гробовите на блиските, се раздава за душа на покојните.

Недела. *Варовна недела* е првата недела во септември што спаѓа во варовни денови, односно спаѓа во времето на меѓудневицата, период меѓу Големата и Малата Богородица – се верувало дека работата започната во варовни денови нема да биде среќна, може да навлече несреќа и цела година да не напредува; тогаш се одело в шума за берење билки⁸ итн. *Крстојоклона недела* – *Недела на чесниот крст* е неделата од третата седмица на велигденскиот пост, кога верниците се поклонуваат и го целиваат изнесенiot, животворниот крст на богослужбата, а бидејќи поклонието на крстот продолжува и во четвртата седмица од постот, па сè до петокот, целата четврта седмица се нарекува *Крстојоклона*. *Лазарева недела* е денот по Лазарова сабота кога Лазарките правеле обиколки по куќите (Ковачева 2019: 182). *Сѝрагална*, *Сѝрасѝна* или *Велика недела* се нарекува седмата, последна седмица пред Велигден. *Томина недела* е првата недела по Велигден, а се нарекува и *Бела недела*, *Мал Велигден* или *Нова недела* зашто е почетокот на сите недели по Велигден, првпат се повторува и како да го обновува големиот празник Воскресение, па во овие денови не се работи, се посетуваат роднини и пријатели; на овој ден Тома, еден од дванаесетте големи апостоли, своето неверие го заменил со вера, а во седмицата меѓу Велигден и Томина недела вратите на рајот се отворени и оној што ќе умре тогаш, оди право во рајот (Макаријоска 2016: 495). *Светѝа Недела* или *Сѝара недела* е празник посветен на св. маченица Недела, се паѓа во летниот период (20 јули), во време на жетвата и другите полски работи. Називот *Сѝара Недела* (Дебарца, Охридско), се поврзува со верувањето дека е мајка на неделите и поради тоа е најтежок празник, па се верувало дека божјата казна ќе го стигне секој што ќе работи на овој ден. Исто така св. Недела се празнува како исцелителка, на загубените луѓе им го покажува вистинскиот пат (Макаријоска 2016: 309). *Светѝа недела* се нарекува и неделата пред Ѓурѓовден (Овчеполско), кога се одржуваат селски и мана-

⁸ Се сметало дека куќата не треба да остане без ајдучка трева, липов цвет, дрен, шипка, оскоруши и мали зелени лубеници, билки кои како народни лекови за многу болести носат среќа во семејството.

стирски слави. Називот *Громна недела* се среќава и за деновите попознати како Горешници кога е „најжешко во годината“, па тогаш не се работи по поле, не се копа со мотика за „да не се привлече громот“ (Макаријоска 2016: 111).

Можеме да заклучиме дека македонската народна култура се одликува со бројни називи од годишниот календар, особено за големите христијански празници кои биле посебно почитувани, па кон нив постоел однос на одредено ритуално однесување, пост, воздржување од домашни и земјоделски работи, а особено воздржување од одредени активности за кои во традицијата постоело верување дека „казните ќе ги стигнат“ оние што ги прекршиле правилата⁹. Со оглед на тоа што многу народни обичаи и верувања денес се исчезнати (верувањата во врска со Лош вторник, Луда, Црна и Ветровита среда и др.) како резултат на општествено-политичките и други услови¹⁰, а со нив и соодветните именувања, или, пак, се видоизмениети, нивната вредност и оправданост треба да се разгледува од историски аспект, од аспект на општествените услови, семејните односи и меѓусебните односи на целокупната заедница во секојдневниот живот, од аспект на односот кон природните појави (пр. заштита од гром, суша), од аспект на трудовата дејност (пр. верувањето за пресудното влијание на почетокот на земјоделските работи, првото орање, засејување) итн. Сепак, некои верувања се одржуваат без оглед на приспособувањето кон новиот, урбан начин на живот или кон современите потреби на луѓето и претставуваат потврда за континуитетот, односот кон народната традиција, а особено во руралните средини се одржуваат некои обреди поврзани со плодородноста на земјоделските посеви и сл.

Користена литература

на кирилица

Вражиновски, Т. (ред.) 2000. подг. Т. Вражиновски, С. Зоговиќ, В. Караџоски, С. Јовановска, Б. Ристовска-Јосифовска, *Речник на народната митологија на Македонците*, Прилеп–Скопје: Институт

⁹ На пр. во српската традиција четвртокот во првата седмица од Великиот (Велигденски) пост позната како *Чиста Недеља* се нарекува *Првојосни четвртак*, а во народот бил познат и како *Чавчи ѝразник*, односно ден посветен на чавките и враните и тогаш жените не пределе и не користеле вретено за чавките и враните да не ја напаѓаат пченката (Недељковић 1990: 188).

¹⁰ Современите календарски обреди не се идентични со старите во кои главна била магиско-религиската компонента, која на современ план и вообичаено најрано се губи.

- за старословенска култура, Матица Македонска.
- Вражиновски, Т. 2002. *Народна традиција, религија, култура*, Скопје: Матица македонска.
- Вражиновски, Т. 2006. *Македонска народна библија*, Скопје: Матица македонска.
- Вучковиќ, П. С. 2018. „Етнолингвистичке карактеристике неких хрононима пролећног обредног циклуса“, Научни састанак слависта у Вукове дане, књ. 47/3, 37–50.
- Китевски, М. 1996. *Македонски народни празници и обичаи*, Скопје: Менора.
- Китевски, М. 2013. *Македонски народни празници и празнични обичаи*, Скопје: Камелеон.
- Ковачева, Л. 2019. *Македонски народни празници, обичаи и верувања – Речник*, Скопје: Панили.
- Макаријоска, Л. 2016. *Речник на македонската традиционална култура*, Скопје.
- Макаријоска, Л. 2021. *Етнолингвистички студии*, Скопје.
- Малинов, З. 2006. *Традицискиот народен календар на Шопско-брегалничката етнографска целина*, Посебни изданија, кн. 68, Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“.
- Маринов, Д. 1981. *Избрани произведения*. Том I: народна вяра и религиозни народни обичаи. Софија: Наука и изкуство.
- Недельковиќ, М. 1990. *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџиќ.
- Низовцева, С. Г. 2023. Хрононимия летних календарных праздников в русских заводских традициях Республики Коми, <https://kizhi.karelia.ru/library/ryabininskie-chteniya---2023-materialyi-ix-konferentsii-po-izucheniyu-i-aktualizatsii-t/2304.html> пристапено 23.10.2024
- Обрембски, Ј. 2001. *Фолклорни и етнографски материјали од Порече*, кн. I, Прилеп–Скопје: Институт за старословенска култура, Матица македонска.
- Обрембски, Ј. 2001. *Македонски етносоциолошки студии*, кн. II, Прилеп–Скопје: Институт за старословенска култура – Прилеп, Матица македонска.
- Обрембски, Ј. 2002. *Македонски етносоциолошки студии*, кн. III, Прилеп–Скопје: Институт за старословенска култура, Матица македонска.
- Петровиќ, С. 2013. „Време уздржавања и оскудице. Пост у српској и јужнословенској усменој традицији и народној култури Словена“, *Време, вакај, земан/ Асјекти времена у фолклору*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 39–66.

- Раденковић, Љ. 1993. „Бројеви у народној магији“, *Расковник*, XIX/71–72, 87–96.
- Раденковић, Љ. 2011. „Зао час у веровању словенских народа“, *Studia Mythologica Slavica*, XIX, 213–218.
- Раденковић, Љ. 1996. *Симболика свеџа у народној маџији јужних Словена*. Ниш, Београд: Просвета, Балканолошки институт САНУ.
- Ристески, Љ. 2005. *Кашеџоршиџе џросџор и време во народнаџа кулџура на Македонциџе*, Скопје: Матица македонска.
- Стојковска, Г. 2004. *Речник на јужнословенска миџологиџа*, Скопје: Три.
- Тановић, С. 1927. *Срџски народни обичаџи у Бевђелиској Кази*, Српски етнографски зборник, XL, Београд.
- Филиповић, М. 1939. *Обичаџи и веровања у Скоџској Коџлини*, Београд: Српска краљевска академиџа, СЕЗ, књ. LIV, Друго одељење Живот и обичаџи народни, књ. 24.
- Чаусидис, Н. 1996. „Диџахрониското компарирање на религиските и етно-културните процеси на почвата на Македониџа“, *Релиџиџиџе и релиџискиџе асџекџи на маџериџалнаџа и духовнаџа кулџура на џочваџа на Реџублика Македониџа*, ур. Г. Старделов, Скопје: МАНУ, 251–265.
- Ђурић, С. Д. 2015. „Представе о уторку код Јужних и Источних Словена“, Пловдивски Университет „Паисий Хилендарски“ – Бугария, Научни трудове, том 53, кн. 1 – *Филологиџа*, 375–389.
- Ђурић, С. Д. 2018. „Персонификаџиџа дана недеље у фолклору Јужних и Источних Словена“, *Даница: срџски народни илусџировани календар*, 2018, 293–310.
- Ђурић, С. Д. 2020. *Дани у недељи у народној кулџури Јужних и Исџочних Словена* Посебна издања, Београд: САНУ, Балканолошки институт.

Liljana MAKARIJOSKA

Institute of Macedonian Language “Krstev Petkov Misirkov”

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

Skopje, Macedonia

HOLIDAY VOCABULARY IN MACEDONIAN TRADITIONAL CULTURE

Summary

The subject of our interest are the chrononyms that reflect how people perceive each of the seven days of the week, referring also to the broader ritual-customary context with which a specific day is associated. Usually they represent noun idioms where the name of the day is the key component, while the attribute refers to some Christian holiday, i.e. to elements of ritual practice, to beliefs associated with that day, based on the traditional perception or interpretation of the specific holiday as part of the folk religion. Chrononyms are mainly related to the role of each day of the week in the traditional calendar, to their meaning in Macedonian ritual and magical practice, which can be same or different from the meaning in other South Slavic cultures. The names and traditional perceptions of the days in Macedonian traditional culture have been influenced by several factors, such as their associations to certain saints, to mythological creatures, as well as to beliefs in “good”, “lucky” versus “bad”, “unlucky” days. The last aspect is related to life experiences, taking into account that one day can be “good” for one type of activity, and “bad” for another, which is part of another segment of life, for e.g. agricultural activity, etc.

Keywords: days of the week, traditional calendar, customs, ritual actions, beliefs.

УДК 811.163.3'373.7

УДК 811.161.1'373.7

Биљана МИРЧЕВСКА-БОШЕВА

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје

biljana.mirchevska@gmail.com

ПРЕТСТАВАТА ЗА ЖЕНАТА (ВРЗ МАТЕРИЈАЛ ОД МАКЕДОНСКАТА И ОД РУСКАТА ЗООНИМСКА ФРАЗЕОЛОГИЈА)

Апстракт: Во овој труд фокусот ќе биде ставен на претставата за жената врз материјал од зоонимската фразеологија во македонскиот и во рускиот јазик и ќе се направи обид да се утврдат сличностите или евентуалните разлики во зоонимите кои најчесто се користат за оваа цел, а преку тоа и да се согледаат стереотипите за жените во двете култури и да се утврдат евентуалните промени во однос на традиционалната и современата претстава за жената.

Клучни зборови: фразеологија, жена, македонски јазик, руски јазик

Вовед

Основна појдовна точка за овој труд е ставот на Штрбац (2018: 2) дека фразеолошкиот фонд на еден јазик претставува надворешна, вербализирана манифестација на човековиот концептуален систем, т.е. на идеите на човекот за себе и за светот што го опкружува и за начинот на кој тој ја толкува реалноста, па според тоа, анализата на фразеолошкиот материјал може да помогне во откривањето на сфаќањата и стереотипите за жената во едно општество. Поткрепа за ваквата претпоставка претставува и мислењето на Хрњак (Hrnjak 2014) според која фразеологијата во својата суштина е антропоцентрично ориентирана и ги прикажува воспоставените сфаќања за различните аспекти на човечкото битие, создава богата и повеќеслојна слика за припадниците на двата пола, која не е ограничена само на разбирањето на биолошки условените специфичности на секој од нив, туку, напротив, на фразеолошкото ниво на јазикот се отсликуваат опште-

ствено и културолошки условените сфаќања и стереотипи за карактеристиките на мажите и жените, за типичните форми на нивното однесување и родови улоги што им ги наметнува заедницата во која живеат.

Кога зборуваме за жената, кај говорителите на различни јазици се раѓаат различни асоцијации, но најчесто жената има подредена улога во однос на мажот: таа мора да биде добра домаќинка, способна да ја работи речиси секоја работа, мора да биде љубезна, трпелива, послушна, нежна, верна, убава. Типичните карактеристики што се поврзани со претставата за жената се: убавина, добрина, глупост и лукавство. Покрај лингвистичките, важна улога во формирањето на содржината на концептот *жена* играат и екстралингвистичките фактори, пред сè: општествените и историските услови, религијата, економскиот развој, социјалната средина во комбинација со биолошките карактеристики на жената. Треба да го земеме предвид и фактот дека „секој јазик се карактеризира со андроцентризам, траги на патријархалност и со игнорирање, потценување или негативно оценување на жените“ (Alekseenko 2008: 16).

Лексикографски толкувања

Според ТРМЈ и ДРМЈ *жена* е ‘1. лице според полот спротивно на мажот; женско лице во зрела возраст, 2. Брачен другар од женски пол; 3. Лице што за плата, награда работи во туѓа куќа; куќна помошничка’.

Во ТСРЈ за лексемата *женицина* ги регистрираме следниве значења: ‘1. Лицо, противоположное мужчине по полу, та, к-рая рождает детей и кормит их грудью; 2. Лицо женского пола, вступившее в брачные отношения’.

Без оглед на тоа што лексичката единица *жена* / *женицина* во двата разгледувани јазици се карактеризира со неутралност, кога се користи во говорот и во состав на фразеолошките единици започнуваат да се отсликуваат одредени начини на однесување, карактерни особини, интелектуални способности и сл.

Според тоа, и оваа анализа ќе ја земе предвид комплексноста на полето и ќе бидат разгледани следниве сегменти: надворешни карактеристики (пр. возраст, биолошки особености); внатрешни карактеристики (психолошки карактеристики, морални квалитети, интелектуални способности) и социјални карактеристики (семеен статус, односи со средината и сл.).¹

¹ При анализата се утврди дека често се преклопуваат по две значења кај една фразама (на пример надворешна карактеристика и интелектуална способност) и тоа ја прави строгата поделба на фраземите по разгледуваните сегменти невозможна.

Извори на материјал

Трудот е базиран на анализа на фраземи што во својата употреба се целосно или барем делумно ограничени на референтот од женски род, а содржат најмалку еден назив на животно или придавски форми изведени од називот, глаголи што означуваат дејство директно поврзано со животните, лексеми што означуваат дел од телото на животно, како и хипероним.

Како извори на материјал за анализа користени се: Фразеолошкиот речник на македонскиот јазик (2003-2009), Толковен речник на македонскиот јазик (<https://makedonski.gov.mk/>), Дигиталниот речник на македонскиот јазик (<https://makedonski.info.mk>) и Толковниот речник на современиот македонски јазик (<https://zoze.mk>) за македонски јазик и Толковный словарь русского языка (<https://ozhegov.info/slovar/>), Академическиот словарь русской фразеологии (2020), Большой фразеологический словарь русского языка (https://phrase_dictionary.academic.ru), Словарь-тезаурис современной русской идиоматики (2007), Фразеологический словарь русского литературного языка (<https://phraseology.academic.ru>) за руски јазик. Покрај ова, вклучени се и единици што се регистрирани во статии и монографии посветени на оваа тематика, а примерите за контекстуалната употреба се извлечени од CLASSLA корпусот на македонски јазик и Националниот корпус на рускиот јазик или од медиуми, форуми и слични електронски извори.

При ексцерпцијата на материјалот се забележува недостаток на родово релевантна информација во лексикографската обработка на фраземите. Морфолошките показатели во овој случај не помагаат бидејќи дел од лексемите се употребуваат за двата рода (пр. *свиња*). Во однос на овој проблем Зикова (2002), Колесникова (2003), Хрњак и Милковиќ (Hrnjak, Milković 2022) укажуваат дека е потребно воведување родово релевантна компонента при лексикографската обработка на фраземите низ дескриптивната компонента со помош на семи што укажуваат на денотат од машки или од женски пол и таа информација да биде присутна во дефиницијата и / или во илустрацијата. Пиираинен (сп. Hrnjak, Milković 2022) укажува на фактот дека често станува збор за обележано родово ограничување во употребата, но корпусните истражувања покажале дека степенот на родово ограниченост може да варира од фраземи кои исклучиво се однесуваат на референти од едниот пол до такви кои се во помала мера ограничени и почесто се употребуваат за означување на референти од машки односно од женски пол.

Анализа

Најпрво ќе бидат разгледани единиците што се однесуваат на надворешните карактеристики на жената. Така, во македонскиот јазик убавата женска надворешност се доловува со помош на метафорите ЖЕНАТА Е МАЧКА или ЖЕНАТА Е РИБА. Како мотивација за овој метафорички трансфер служи, пред сè, еластичноста и обликот на телото на жената. Како пример за реализација на оваа метафора служат фраземите: *добро маче/мачка*, *добра риба* кои според Томоска (2015: 21) се однесуваат на лице од женски пол, кое околината, а особено лицата од машки пол, го доживува како убаво, згодно, стројно.

АЦО ШПРТ: Извини... РИНГО ШАТКА: Нема гајле, за пријатели секогаш сум отворен. АЦО ШПРТ: Имаш женска? РИНГО ШАТКА: Имам женски! АЦО ШПРТ: Мене ми се свиѓа Нина, сестра му на Чкембарот! РИНГО ШАТКА: *Добра риба*, ама таксана! (blesok.mk)

Пејачката исфрлила уште една намирница од нејзината диета и дава сè од себе да биде, како што вели, *“добра мачка”* што е можно подолго, а одржувањето на витка линија е една од главните работи во овие напори. (lokalno.mk)

Во однос на мотивацијата за изборот на зоонимите може да се надоврземе на истражувањето на изразите што се однесуваат на посакувана жена во норвешкиот јазик во кое се заклучува дека сите изрази потекнуваат од метонимијата дел за целина во која женскиот полов орган се доведува во корелација со називи на птици или на мали крзнени животни (Tryti 1984: 171 сп. Ристивојевиќ Рајковиќ 2008 :51). Кон групата фраземи кои означуваат убава жена може да се додаде и споредбата на жената со газела која припаѓа на метафората ЖЕНАТА Е ДИВЕЧ ШТО ТРЕБА ДА СЕ ЛОВИ (Hines 1996, 1999).

За разлика од македонскиот јазик, убавата, стројна жена во рускиот се поистоветува со оса (*тонкая талия как у осы, осина талия* кои се користат во позитивна конотација и означуваат стројна женска силуета со посебен акцент на тенкиот струк), а грациозниот ѓд се поистоветува со лебед, паун, срна (*как пава - плавно, идет как пава, лебединая поступь, как лань лесная*), додека рибата се поврзува со слаба жена (за ова ќе стане збор малку подолу), а мачката со изглед на истоштен, изморен, исцрпен човек.

Свою будущую супругу Мишенька рисовал в воображении не иначе, как в виде высокой, полной, солидной и благочестивой женщины с *походкой как у павы* и почему-то непременно с длинною шалью на плечах. (<https://medsovetut.ru>)

Но кто стал настоящей русской красавицей, так это Любочка. Баронесса не наглядится на свою любимицу. Действительно, Любочка Орешкина расцвела

настоящей пышной лилией, белая, нежная, как барышня, с лебединой поступью, с плавными движениями стройной фигуры. (kartaslov.ru)

Покрај позитивната претстава за жената, постојат доста примери за отсликување на жената во негативна конотација.

Фраземата *красивая как кобыла сивая* која има ироничен призвук се користи за изразување непривлечна, неубава надворешност на жената што е поврзано со асоцијацијата за груба надворешност на сивата кобила.

Во овој дел се регистрирани и единиците кои се однесуваат на отстапките во телесната тежина. Големото и силно тело се смета за непожелна особина кај жените. Овде има преплетување на надворешната карактеристика со карактерната особина *мрзливост*. Врз основа на метафората **ДЕБЕЛИТЕ/МРЗЛИВИТЕ ЖЕНИ СЕ ГОЛЕМИ ЖИВОТНИ** се формирани следните примери: *дебела (како) крава* во македонскиот и *толстая корова* во рускиот јазик во кои зоонимот *крава* укажува на дебела жена која, поради својата ниска мобилност поврзана со преголемата тежина, често остава впечаток на мрзлив човек (Vidović Bolt 2011:102). Едно од објаснувањата за ваквиот став кон крупните домашни животни се темели на фактот дека тие поради својата големина се спори, забавени и затоа се доживуваат како помалку интеллигентни преку метафоричка трансформација конкретно → апстрактно (Гортан-Премк 2004: 90–108), односно забавените физички состојби се доживуваат како конкретизација на забавени (или ниски) ментално-интелектуални реакции. Бавноста која се јавува како резултат на големината негативно се конотира бидејќи бавното движење го оневозможува вршителот да избегне опасност, а се поврзува со болест, старост и сл. (Vidović Bolt 2011: 108).

Преубавата плус-сајз манекенка ја нарекоа *дебела крава*, еве како им одговори (kanal5.com.mk)

Красивое имя, но я перестал любить его после первой встречи с этой рыжеволосой и безумно *толстой коровой*, которую легче перепрыгнуть, чем обойти. (kartaslov.ru)

Секое отстапување од идеалната тежина се критикува, па така и слабата жена во рускиот јазик се поистоветува со мачка, вошка или риба: *ободранная кошка, драния кошка, вошь в корсете, селедка в корсете, тонкая как щука*, додека во македонскиот јазик, како што беше кажано, рибата беше еталон за убава и згодна жена. Овие примери се доказ дека слабата жена не се перципираше како нешто позитивно и не соодветствувала на моделот на убава жена.

Какой еще ей нужно партии, этой *ободранной кошке*? — спрашивал себя его превосходительство, в раздражении забывая справедливость и называя так Ксению, изящная фигура которой еще так недавно его пленяла. (dic.academic.ru)

И возраста на жената наоѓа свој одраз во фразеологијата. Така, како погрден израз за стара жена (обично зловна и лоша) се користи *сџарая карга* во чија основа лежи споредбата со враната (од турското *карга* ‘ворона’, кое пак потекнува од *кага* ‘црн’).

Доколку надворешниот изглед на жената во зоонимната фразеологија може да има и позитивна конотација, кога станува збор за интелектуалните способности на жената тие се исклучиво негативно конотирани.

Во овој сегмент кокошката се јавува како основа за фразеолошко преосмислување и метафоризација во фраземите кои се однесуваат на интелектуалните способности, карактерните црти и поведението на жената. Во повеќето култури, кокошката се смета за прототип на мајката и претставува женственост, репродукција и мајчинска грижа (Chevalier, Gheerbrant 1987: 263-264). Во словенската древност нејзе ѝ се припишува, пред сè, брачно-еротска симболика, актуелизирана во свадбените церемонии, а асоцијативната врска со мајката игра важна улога во ритуалите за породување (СД: 60-68). Од друга страна, кокошката често е предмет на потсмев, бидејќи не е самостојна, не лета, не гради гнезда, се плаши од вода, слабо гледа во темнината, рано заспива, ја чепка земјата со своите нозе без видлив резултат и е многу зависна од луѓето (Кутјева 2009: 104).

Имајќи предвид дека домашните птици често се сметаат за глупави, симболичкиот потенцијал на зоонимската компонента е клучен за фраземите *има кокошкин мозок, има ѝџичји мозок, има сџарачкин мозок* во македонскиот и *глупая как курица, куриные (цыплячьи, ѝџичьи) мозги* во рускиот јазик. Во основата на сликата лежи споредбата на интелектот на човекот со интелектот на кокошката. Со самата големина на телото непосредно е поврзана и големината на главата. Се разбира дека кога зборуваме за интелект фокусот е ставен на мозокот и главата како соматизми кои се поврзуваат со умствените способности. Всушност, главата во овие фраземи не се сфаќа само како соматизам, туку врз база на метафората ГЛАВАТА Е СКЛАДИШТЕ/КОНТЕЈНЕР таа станува знак за разум, интелигенција, т.е. мерка за разум, а големината на овој дел на телото асоцира на ‘големина’ на човековите интелектуални способности (Vidović Bolt 2014: 492).

Кога за некого се вели дека има *ѝџичји мозок*, вообичаено се мисли дека не размислува многу. Но, според новите истражувања ова е далеку од вистината. Како што открива магазинот Science во ова нивно видео, две неодамнешни истражувања посветени на комплексноста на мозокот на птиците укажуваат на тоа дека нашите пердувести пријатели се способни дури и за свесно размислување. (emiter.com.mk)

Каждый мужчина должен нести свой крест в этой чертовой жизни... Женщины, господин гимназист, нас не поймут. У них *куриные мозги* (frazbook.ru)

Следен зооним што е застапен во овој материјал е *џуска*. Тој е застапен во фраземите *џлуџава како џуска, како џуска* во македонскиот јазик со значење ‘умствено ограничена’. Во основата на фраземата стои претставата за гуската како глупаво животно што е присутно и во толкувањето на лексемата *џуска* во ТРМЈ: 1. крупна, обично бела птица што плива, се користи за исхрана, а пердувите за изработка на постелнина и др., 2. глупава жена, 3. сад за вршење физиолошки потреби на болните.

Глупоста кај жената е поврзана често и со брбливост (*се раскокодакале како кокошки, раскудахтатся как курица*). Самиот глагол има неodobрувачко значење и покрај основното значење ‘испушта карактеристичен звук на кокошка’ има и преносно значење – ‘зборува гласно за неважни работи’ (<https://makedonski.info.mk>). Брбливоста, прекумерното зборување се смета за негативна карактеристика што им се припишува на жените, а подразбира дека тие зборуваат многу, брзо и гласно, често за нешто безначајно. Иако многу студии потврдиле дека не постои значајна разлика помеѓу полот и бројот на зборови изговорени во одреден временски период, фактот дека жените се стереотипно зборливи е општо прифатен.

Претходно изложениот став дека крупните домашни животни се доживуваат како помалку интелигентни наоѓа своја реализација во двете руски фраземи *Валаамова ослица* и *глупая как Валаамова ослица* кои се родово обележани и се користат во однос на женскиот пол. Во основата на овие фраземи лежи библиско сиже за пророкот Валаам кој јавал на својата магарица кон Моав за да го проколне народот на Израел. Ангел со извлечен меч ѝ го попречил патот на магарицата и таа почнала да се врти настрана. Валаам не го видел ангелот и почнал да ја тепа магарицата, поради што таа проговорила со човечки глас. Оттука произлегува значењето на оваа фразама: ‘крајно тивка и покорна личност која наеднаш го искажува своето мислење, несогласување со општото мислење, протест’. Но, оваа фразама има и второ значење: ‘екстремно тврдоглава, глупава жена’ (<https://phraseology.academic.ru>).

Потоа се izdelуваат фраземите во кои се среќава компонентата *лавица*. Станува збор за фраземите *се бори како лавица* и *храбра како лавица* во македонскиот и *защитатъ как лъвицаб буду сражатся как лъвица* во рускиот јазик кои се користат за означување жена која е храбра и одлучна и подготвена да се соочи со непријатностите или проблемите за да ги реши. Од конкретните примери на употреба на овие фраземи може да се забележи дека има примери во кои жената излегува од традиционалниот стереотип на физички послаб и покорен пол и современата жена се опишува како некој што цврсто и одлучно чекори во различни сфери и се бори

за своите ставови и идеали, но многу често од примерите се забележува дека се однесуваат на храброст на жената која по секоја цена се бори да го заштити своето дете. Според Хрњак, во нивната длабинска структура ја препознаваме сликата на лавицата која ги брани своите младенчиња и претставува голема опасност бидејќи е подготвена да се бори и да ја покаже својата природа на крволочен свер кон сите што претставуваат закана за нејзиното потомство. Во формирањето на фразеолошкото значење, животинскиот инстинкт за зачувување на потомството може да се изедначи со мајчинскиот инстинкт и затоа овие фраземи често упатуваат на тоа дека жената се претвора во свер кога некој или нешто претставува закана за нејзините деца или семејство.

Его мама *защитала*, как *лвица*, ходила к нашим родителям, жаловалась, грозила по-всякому. (НКРЈ)

В одном из последних интервью актриса сказала: «Я буду *сражаться* за свою семью как *лвица*. (НКРЈ)

Таа е жена која има неверојатна сила и способност, но и нејзе ѝ е потребен некој на кого ќе може да се потпре. Таа бара еднаков на себе па нејзиниот избраник не може да биде само обичен човек. Таа и за своите деца *се бори како лвица*. Секогаш ќе биде внимателна. (press24.mk)

Интересно е дека во однос на употребата на оваа фраза се забележуваат извесни промени, односно ваквата акција на жената не е секогаш и исклучиво насочена кон заштита на децата, туку веќе во заштита на своите мислења, ставови и идеали во професионалниот живот. Ова претставува отстапување од стереотипот и излегување на жената од просторот што се смета за нејзин и навлегување и освојување на други сфери што се сметале за ‘машки’.

Входившая в состав жюри программный директор «Кинотавра» Ситора Алиева *сражалась как лвица* и выбила-таки специальное упоминание для «Поколения Пи» Виктора Гинзбурга. (НКРЈ)

Меркель как *лвица* *защитает* рекордный немецкий экспорт от попыток США и ряда стран ЕС ограничить его. (НКРЈ)

Ова е најубавото чувство што сум го имала откако сум дел од националниот тим. Целата репрезентација е горда, си поставивме една цел и *се боревме како лвици* до последната секунда. Пресреќни сме сите од целиот тим, јас лично, задоволна сум од мојата игра, но ова не е нашиот последен збор. Се надевам дека и понатаму ќе ја правиме Македонија горда и ќе редиме уште поголеми успеси како ракометна репрезентација”, вели Гакидова за Gol.mk. (gol.mk)

Во третото поле доминираат единиците *как курица с яйцом носиться*, *носиться как клуша (клушка, насадка) с кем*, *опекать как насадка кого*, *хлопотать как насадка (клуша) вокруг кого*, *носиться как кошка с котятми с кем* во рускиот и *како мачка со мачињаџа*, *како квачка на јајца*

во македонскиот јазик во кои се изразува типично мајчинско однесување, прекумерна грижа за своите деца. Ова повторно укажува на социјалниот статус и местото на жената во општеството.

Значењето на фразеолошката единица *ходийѝь (бегайѝь)* как за *ѝеленком* е малку поинакво и означува прекумерна грижа на жената за возрасен маж, најчесто грижата на мајката за веќе возрасен син. Иако женската улога на мајка е многу важна и има позитивна конотација, од примерите дадени во овој труд може да се види дека претераната грижа за семејството и домот има негативна конотација и се перципира негативно.

Заклучок

Во овој фразеолошки фрагмент се отсликуваат општествено воспоставените норми за местото на жената во однос на мажите, за моралните стандарди и барања наметнати од општеството кон жените, кои имале силно влијание врз формирањето на женскиот карактер, однесување и изглед, а исто така ги регулирале активностите во кои жените би можеле да се вклучат. Индустрискиот и економскиот развој, од друга страна, придонеле за зголемување на општествената активност на жените и им овозможиле на жените да се реализираат како професионалци во различни области.

Голем број особини што се универзални по природа всушност се одредени од биолошките карактеристики. Токму овие карактеристики често служат како стереотипи за перцепцијата на сликата на жената. Меѓутоа, пренесени од генерација на генерација во услови на доминација во културата на машките вредности, биолошки детерминирани карактеристики честопати се негативно оценети од општеството. Така, вербалните способности кои се поразвиени кај жените отколку кај мажите и желбата за воспоставување контакт со другите од перспектива на машката култура се толкуваат како брбливост, прекумерна љубопитност и склоност кон озборување; а емоционалноста на жените се перципира како неспособност да се контролираат себеси, неспособност на умот да ги контролира чувствата и однесувањето на жената.

Во истражувањето, беше откриено дека во сегментот „Надворешни карактеристики“ и во двата јазика жената добива естетска оценка и дека убавината е нејзината несомнена предност.

Внатрешните карактеристики на жените се особено значајни за двете култури со тоа што доминираат фраземите кои даваат негативна оценка. Сепак, како одраз на негативните квалитети на жените, фразеолошките

единици овозможуваат да се согледаат идеалните особини на женскиот карактер и однесување прифатени во двете општества.

Разгледувањето на полето „Социјални карактеристики“ покажа дека жените се реализираат себеси во традиционално женски улоги, но и дека ги развиваат своите активности во професионалната сфера. Обидувајќи се да се ослободат од вековната зависност од мажите, тие самите стекнуваат машки квалитети, честопати губејќи ја својата женственост, што, по правило, негативно се перципира од општеството. Сите овие процеси што се случуваат се рефлектираат во фразеолошките единици што се анализирани, но влијанието на традицијата е сè уште прилично силно и жената додека усвојува машки квалитети како професионалец, не се откажува од традиционалните женски улоги на сопруга, мајка, домаќинка. Во однос на застапените зооними може да се заклучи дека доминираат домашни животни кои извршуваат функции за кои не е потребен никаков интелектуален ангажман. Овие примери потврдуваат дека често фраземите се засновани на стереотипи, а не на научни факти.

Користена литература

- Белая, Е. Н. 2018. „Образ женщины в английских, французских и русских фразеологических единицах“. *Наука о человеке: гуманитарные исследования*, №3 (33). (<https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-zhen-schiny-v-angliyskih-frantsuzskih-i-russkih-frazeologicheskikh-edinitsah>)
- Зыкова, И. 2002. *Способы конструирования гендера в английской фразеологии*. Москва: Едиториал УРСС.
- Колесникова, М. 2003. Гендерный анализ учебной лексикографии: проблемы и перспективы. *Материалы Третьей международной конференции Гендер: Язык, Культура, Коммуникация*. Москва: Московский государственный лингвистический университет, 61-63.
- Кутьева, М. 2009. „Семантика фразеологизмов с компонентом-орнитонимом в русском и испанском языках“. *Eslavistica Complutense*, 9: 97-113.
- Ристивојевић Рајковић, Н. 2008. „Зоонимска метафорика о мушкарцима и женама“, *Philologia*, 6, 45–52.
- Телия В.Н. 1996. *Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты*. Москва: «Языки русской культуры».
- Томоска, М. 2015. *Фразеолошкиите изрази со компоненти зооним во македонскиот јазик*. [Необјавен магистерски труд]. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“.

- Штрбац, Г. 2018. *Фразеологија о човеку и човек у фразеологији*. Нови Сад: Филозофски факултет.
- Hines, C. 1996. "She-wolves, tigresses, and morphosemantics". *Gender and Belief Systems. Proceedings of the Fourth Berkeley Women and Language Conference*. Berkeley: Berkeley University of California, 303-311.
- Hines, C. 1999. "Foxy chicks and Playboy bunny: A case study in metaphori Lexicalization" *Cultural, Typological Psychological Perspectives on Cognitive Linguistics*. Amsterdam: Benjamin, 9-23.
- Hrnjak, A., Milković, L. 2022. "Leksikografska implementacija informacije o rodnom ograničenju ili rodnoj preferenciji u upotrebi rodno obilježenih frazema ruskoga jezika", *Philological Studies*, 20, 2, 164-187.
- Vidović Bolt, I. 2011. *Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- Vidović Bolt, I. 2014. "Životinja kao (ne)inteligentni čovjekov prijatelj". *Zbornik radova s međunarodnog znanstvenog skupa Animalistički frazem i u slavenskim jezicima Životinje u frazeološkom ruhu*. Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 1–12.

Речници

- Академическиј словарь русској фразеологији*. ред. Баранов А.Н., Вознесенская М.М., Добровольский Д.О., Киселева К.Л., Козеренко А.Д. Москва: ЛЕКСРУС, 2020.
- Большой словарь русских поговорок* (<https://dic.academic.ru/contents.nsf/proverbs>),
- ДРМЈ = *Диџитален речник на македонскиот јазик* (<http://makedonski.info/>)
- БФСРЈ = *Большой фразеологический словарь русского языка* (https://phrase_dictionary.academic.ru)
- СД 1999 = *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. ред. Н.И. Толстого. Т. 2. Москва: «Международные отношения», 1999.
- СД 2009 = *Славянские древности. Этнолингвистический словарь*. ред. Н.И. Толстого. Т. 4. Москва: «Международные отношения», 2009.
- Словарь-тезаурус современной русской идиоматики*. ред. Баранов А.Н., Добровольский Д.О. Москва: Мир энциклопедии Аванта+, 2007.
- ТРМЈ = *Толковен речник на македонскиот јазик*. Ред. Кирил Конески, I–VI. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 2003–2014.
- ТРСМЈ = *Толковниот речник на современиот македонски јазик* (<http://zozemk.mk>)
- ТСРЈ = *Толковый словарь русского языка* (<https://ozhegov.info/slovar/>), (https://phrase_dictionary.academic.ru)

ФРМЈ= *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*. Ред. Димитровски, Т. Ширилов, Т., I-III. Скопје: Огледало, 2003-2009.

ФСРЛЈ = Фразеологическиот словарь русскогo литературногo јазика (<https://phraseology.academic.ru>)

Фразеологическиот словарь русскогo литературногo јазика ((<https://phraseology.academic.ru>))

Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi. Chevalier J., Gheerbrant A. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987.

Biljana MIRCHEVSKA-BOSHEVA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
Skopje, Macedonia

**THE IMAGES OF WOMEN
(BASED ON MATERIAL FROM MACEDONIAN AND
RUSSIAN ZOONYMIC PHRASEOLOGY)**

Summary

This paper is focused on the images of women based on examples from zoonymic phraseology in Macedonian and Russian. It is an attempt to determine similarities or possible differences in the zoonyms that are most often used for this purpose, and based on this to determine the stereotypes of women in both cultures and possible changes in relation to the traditional and contemporary representation of women.

Keywords: phraseology, woman, Macedonian language, Russian language.

Marta MOLDOVAN-CYWIŃSKA
Warszawski Uniwersytet Medyczny
marta.cywinska.naukowe@gmail.com

WYBRANE PUBLIKACJE W ZBIORACH WIRTUALNEGO MUZEUM POMARAŃCZOWEJ ALTERNATYWY (OD FYDRYCHA DO MISZTAŁA) JAKO PRZYKŁAD „PAMIĘCI OCALONEJ” – PRZYCZYNEK DO ANALIZY

Abstrakt: Niniejszy tekst stanowi przyczynek do badań nad tekstami programowymi oraz publikacjami związanymi z ruchem kontestacyjno-artystycznym Pomarańczowa Alternatywa. Autorka prezentuje najważniejsze publikacje, znajdujące się w zbiorach wirtualnego Muzeum Pomarańczowej Alternatywy ze szczególnym uwzględnieniem *Manifestu Surrealizmu Socjalistycznego* Waldemara „Majora” Fydrycha oraz tekstów eseistyczno-naukowych.

Słowa kluczowe: Pomarańczowa Alternatywa, manifest, Muzeum Pomarańczowej Alternatywy, publikacja

Wstęp

Niniejszy tekst stanowi przyczynek do badań nad historią ruchu artystycznego – kontestacyjnego, znanego pod nazwą Pomarańczowa Alternatywa, którym zajmuję się od lat i z którym sympatyzowałam w młodości, biorąc udział w organizowanych przezeń happeningach oraz przedsięwzięciach artystycznych. Najważniejszą część jego spuścizny zajmują nie tylko informacje o happeningach czy manifestacjach politycznych stanowiących młodzieńczy bunt przeciwko realiom ideologicznym w Polsce w latach 80-tych i 90-tych, lecz teksty publicystyczne oraz literackie twórców i sympatyków ruchu, uzupełniające różne wątki działalności. Wirtualne Muzeum Pomarańczowej Alternatywy (Muzeum Pomarańczowej Alternatywy: 2025) zostało powołane przez Fundację Pomarańczowa Alternatywa w 2007 roku w celu archiwizowania dokumentacji, zabezpieczenia, upamiętnienia oraz upowszechniania dorobku

ideowego i artystycznego tego największego polskiego ruchu kontestacyjnego XX i XXI wieku, a także dzieł malarskich czy literackich legendarnego przywódcy Waldemara Majora Fydrycha¹.

Fenomen Pomarańczowej Alternatywy

Jak podkreśla Jerzy Armata:

„Pomarańczowa Alternatywa był to ruch happeningowy, który narodził się we Wrocławiu w latach osiemdziesiątych, a potem rozprzestrzenił się na inne polskie miasta. Walczył z komunistycznym systemem poprzez śmiech i wygłupy. *Karnawał w socjalizmie, socjalizm w karnawale* – to hasło jednego z najgłośniejszych i najbardziej masowych happeningów Pomarańczowej Alternatywy, podczas którego rozdawano deficytowy papier toaletowy (w Dniu Kobiet obdarowywano Wrocławianki nie mniej deficytowymi podpaskami higienicznymi)” (Armata: 2025).

Ów antykomunistyczny ruch miał swoje korzenie w ruchu hippisowskim i anarchistycznym. Fenomen Pomarańczowej Alternatywy pokazuje, że nie była ona związana ani z oficjalną opozycją antykomunistyczną, ani z manifestacjami patriotycznymi, ani z jakimkolwiek środowiskiem religijnym, lecz sytuuje ją w nurcie literatury oraz sztuki niezależnej skupionej na wzajemnym oddziaływaniu słowa oraz obrazu. W tym kontekście można zadać pytanie dotyczące nazwy. Należy przypuszczać, iż odnosiła się ona do „alternatywy” w znaczeniu potocznym, pokrywającym się z matematycznym pojęciem „alternatywy rozłącznej”. Wszak miała być też zorganizowaną formą działania z pogranicza sztuk w imię wolności i normalności, w kontrze do rzeczywistości. „Alternatywa” oznacza realną alternatywę wobec zakłamań komunizmu w Polsce, a dalszej perspektywie – nadała ton kolejnym, „kolorowym rewolucjom”. Nazwa ruchu i kolor pomarańczowy były także odniesieniem do holenderskiego ruchu kontrkulturowego provosów, rozwijającego się w latach 1965–1967, inspirowanego przede wszystkim przez artystę ulicznego Roberta Jaspera Grootvelda² – inicjatora licznych happeningów oraz „manifest Provo”, a

¹ Waldemar Major Fydrych był przywódcą ruchu Pomarańczowa Alternatywa, który zyskał miano „rewolucji karnawałowej”. Stworzona przez niego Pomarańczowa Alternatywa, której założenia programowe znalazły się w *Manifestie surrealizmu socjalistycznego*, została wyróżniona przez Andrzeja Wajdę prestiżową nagrodą „Popiół i Diament” (1988). Fydrych jest idolem tej części pokolenia, które przyszło na świat w drugiej połowie lat 60-tych minionego stulecia i które nie poddało się komunistycznej indoktrynacji.

² Robert Jasper Grotveld – malarz i twórca happeningów, występujący publicznie przede wszystkim przeciw ekspansji koncernów tytoniowych. Inspirację czerpał z francuskiego oraz belgijskiego malarstwa surrealistycznego.

także przez Roela van Duijna (Van Duijn: 1985) – malarza, anarchisty, studenta filozofii na Uniwersytecie w Amsterdamie, zafascynowanego podówczas ideami Herberta Marcuse i jego pracą pt. „Człowiek jednowymiarowy”, definiującą pojęcie wolności również w kontekście oddziaływania tzw. władzy represyjnej:

„Kryterium wolnego wyboru nie może być nigdy kryterium absolutnym, ani też nie jest ono całkowicie względne. Wolny wybór panów nie znosi panów i niewolników. Wolny wybór spośród szerokiej różnorodności dóbr i usług nie oznacza wolności, jeśli te dobra i usługi podtrzymują społeczną kontrolę nad życiem w znoju i strachu – to znaczy, gdy utwierdzają alienację. A spontaniczne odtwarzanie przez jednostkę z góry narzuconych potrzeb nie ustanawia autonomii; świadczy tylko o skuteczności kontroli” (Marcuse:1991).

Odbiorcami i uczestnikami działań ulicznych Pomarańczowej Alternatywy nie byli jedynie artyści, studenci, intelektualiści, ale i prości ludzie, stąd też oparta na zaskoczeniu metaforyzacja przekazu, a zarazem treści trafiające do wyobraźni każdego odbiorcy, niezależnie od rodzaju wyobraźni. Główne testy programowe, np. nawiązujące do przekazów politycznych lub awangardowych („Manifest Surrealizmu Socjalistycznego” (Fydrych: 1981), ale też publicystyczne, („Hokus pokus, czyli Pomarańczowa Alternatywa”) (Dobosz, Fydrych: 1989) czy eksponujące postrzeganie wyobraźni poprzez pryzmat redefiniowanej „wyobraźni wyzwolonej” („Pomarańczowa Alternatywa. Sześć opowiadań”) znalazły się (Fydrych: 1983-1985) w zbiorach wirtualnego Muzeum.

Działania happeningowe Pomarańczowej Alternatywy w różnych miastach polskich: Łodzi, Lublinie, Warszawie, Wrocławiu, podczas których odczytywano głośno teksty programowe stanowią przykład kontestacji werbalnej oraz pozawerbalnej (nakierowanej na sztukę jako formę ekspresji), wpisując się w odwieczny sprzeciw młodych ludzi wobec istniejących struktur społecznych oraz politycznych i są wyrazem buntu wobec obowiązującej hierarchii „wartości”. Termin „kontestacja”, który stanowił główne założenie programowe Pomarańczowej Alternatywy, wywodzi się z łac. *contestari*, *conterstor*, oznaczającego niegdyś odwołanie się do świadectwa wyższej instancji. W języku francuskim *contestation* oznacza zakwestionowanie czegoś. Przywódca PA traktował twórczość literacką i działania happeningowe także jako uwiecznienie własnych zamysłów artystycznych, form kontestacji oraz wprowadzenie ducha nowości, rodzaj nowego surrealizmu à la polonaise w teorii oraz w praktyce. Warto zaryzykować twierdzenie, że działalność uliczna Pomarańczowej Alternatywy (happeningsi, publikacje, performances) to także połączenie umiejętności wytwarzania i twórczego myślenia, a także swoista odwaga przedstawiania swego zdania z wykorzystaniem różnych

form ekspresji artystycznej w sposób niepowtarzalny. Może oznaczać również ukryte „odtworzenie” zjawisk awangardowych – w tym przypadku nawiązując do dadaizmu oraz surrealizmu francuskiego – nie w wymiarze „redundancji kulturowej”, lecz poprzez ubogacanie PRL-owskiej rzeczywistości przesiąkniętej dominacją ustroju komunistycznego. Według Fydrycha i skupionych wokół niego antykomunistycznych działaczy młodzieżowych oraz artystów twórczość nadaje pojęciom nową jakość np. dążenie „ku symbolom” – polegające na tworzeniu nowych, niekonwencjonalnych konstruktów wyobraźni oraz sposobu myślenia. Trudno jednak wskazać na jednoznaczną granicę między wpływami surrealistycznymi oraz dadaistycznymi na działania „Pomarańczowych”. Fydrych przeciwstawiał sobie filozofów i polityków, biorąc stronę tych drugich w nadziei na zmianę ich skostniałego sposobu myślenia.

Celem akcji PA³ było wyrażenie sprzeciwu wobec władzy, a inspiracją były nie tylko artystyczne działania publiczne surrealistów francuskich, lecz także „Dwunastki”⁴, której działacze w 1986 roku odbyli kilkugodzinną przejażdżkę ulicami Wrocławia wynajętym autobusem wycieczkowym „Fredruś”⁵. Stanowiła ona kolejną, atrakcyjną formę ruchu oporu. Intencja publicznego szokowania, bliska była już dadaistom i nadrealistom, z tą jednak różnicą, że ci drudzy pozbawieni byli dziecięcej pogody i bezinteresownego objawiania radości, chęci dzielenia się sztuką niczym chlebem. Surrealiści nadawali zabawie wymiar złowieszczy, świadomie czy też podświadomie dokumentując destrukcyjne skutki wpływu rozwoju cywilizacji na ich „artystyczne” czasy. Pierwsze happeningi Pomarańczowa Alternatywa zorganizowała w 1986 roku, a największy rozgłos zyskały zorganizowane we Wrocławiu w latach 1987–1988, wszystkie z okazji rzeczywistych lub wyimaginowanych zdarzeń czy świąt.

Twórcy Pomarańczowej Alternatywy byli świadomi, że Służba Bezpieczeństwa traktowała alternatywne ruchy młodzieżowe nie jako bezideowy, zmasowany sposób na wyrażanie generacyjnego buntu, lecz jako rodzaj walki z systemem komunistycznym. I młodzież holenderska, i młodzież polska – choć dzieliły je przepaść społeczno-kulturowa z racji przynależności danego kraju do innej konfiguracji politycznej – poszukiwała skutecznej formy przewyciężenia jałowości istnienia w danym systemie politycznym.

³ PA – Pomarańczowa Alternatywa, skrót powszechnie już używany w pracach naukowych.

⁴ „Dwunastka” – określenie młodzieżowej grupy kontestacyjno-awangardowej, działającej w latach 80-tych minionego stulecia we Wrocławiu.

⁵ Fredruś – autobus turystyczny wyprodukowany na bazie Jelcza. Od 1975 r. stanowił on własność Towarzystwa Miłośników Wrocławia, które wykorzystywało go w celach wycieczkowych.

Idea wirtualnego Muzeum Pomarańczowej Alternatywy

W wirtualnym Muzeum, otwartym na przełomie 2011 i 2012 roku, znalazły się nie tylko teksty publicystyczne i literackie, lecz dokumenty dotyczące działalności Pomarańczowej Alternatywy od jego powstania w 1981 roku do dnia dzisiejszego, a mianowicie: zdjęcia, ulotki, zaproszenia na otwarcia wystaw, plakaty, filmy i wspomnienia. Zbiory zostały wzbogacone o materiały dotyczące Ruchu Nowej Kultury – młodzieżowej organizacji kontrkulturowej, działającej w latach 1980–1981 we Wrocławiu, z której wywodziła się większość działaczy Pomarańczowej Alternatywy. Otwarcie Wirtualnego Muzeum towarzyszyła dynamiczna kampania informacyjna w Internecie oraz w prasie. Strona dostępna jest do dziś w dwóch wersjach językowych – angielskim i polskim, zaś wiele dokumentów można nieodpłatnie pozyskać w pliku pdf. Zbiory Muzeum były systematycznie uzupełniane do roku 2021, obecnie wymagają aktualizacji. Dotyczy to także dokumentów oraz publikacji pozyskiwanych przez Fundację Pomarańczowa Alternatywa.

„Początkowo digitalizacja zbiorów fundacji i udostępnienie ich w pierwszej odsłonie muzeum możliwe było dzięki dofinansowaniu ze strony Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego w 2009 roku. Jednak dopiero środki otrzymane z Narodowego Instytutu Audiowizualnego w 2011 roku pozwoliły wypracować ostateczną wersję Muzeum, prezentującą łącznie kilka tysięcy obiektów, przede wszystkim zdjęć, lecz także kilkadziesiąt fragmentów filmów i wywiadów filmowych, kilkadziesiąt esejów, rozpraw i artykułów naukowych, liczne wspomnienia, plakaty, ulotki...” (O Fundacji: 2025)

Zbiory wirtualnego Muzeum Pomarańczowej Alternatywy kryją nie tylko teksty literackie, ale i społeczno-polityczne, stąd też wymagają usystematyzowania. Na stronie cyfrowego muzeum udostępnione są również pochodzące ze zbiorów Instytutu Pamięci Narodowej dokumenty Służby Bezpieczeństwa, odnoszące się do aktywności środowiska Pomarańczowej Alternatywy (raporty oraz notatki informacyjne). Połączenie idei muzeum wirtualnego oraz udokumentowania całej złożoności „procesu kontestacyjnego” było ogromnym wyzwaniem logistycznym.

Zbiory wirtualnego Muzeum Pomarańczowej Alternatywy mogą stać się punktem wyjścia do wprowadzenia „nowego ducha” do programu nauczania przedmiotów o profilu artystycznym, z uwzględnieniem doświadczenia emocjonalno-poznawczego, czerpiącego z dzieł mistrzów. Należałoby je np. wpisać w metodę projektów, w ramach których młodzi odbiorcy dobierają temat, materiały i formę przekazu zdobytej wiedzy, traktując działania twórcze osnute wokół dziejów Pomarańczowej Alternatywy nie tylko jako analizę wydarzeń

o charakterze historycznym, ale ponowne doświadczanie – tym razem bez tła politycznego twórczości.

W stronę Manifestu Socjalizmu Socjalistycznego

W bogatych zbiorach Muzeum znajduje się *Manifest Surrealizmu socjalistycznego*, sformułowany przez Waldemara „Majora” Fydrycha w 1981 roku na wzór opublikowanego w 1925 roku przez poetę i lekarza André Bretona „*Manifestu surrealistycznego*” (Breton: 1925). Happeningi PA były nierozdzielnie związane z pojęciem surrealizmu socjalistycznego, który najpełniej, acz metaforycznie opisywał ówczesną rzeczywistość:

„A nas nie zatrzyma nawet brama szpitala psychiatrycznego. Również szpitale okazują się doskonałym polem dla surrealistów. Wiadomo, psychiatrzy zręczni surrealiści. Nie oni jedni. Nasze uczucia bezinteresowne – mosty z tektury nad Gangesem. Surrealista nie musi być aż psychiatrą, żeby nie czuć się samotny. Naprawdę, realista czuje się samotny. Surrealista nigdy. Świat na dłuższy okres nie może obyć się bez surrealizmu. Ale dlaczego część młodzieży została utopiona w eterze nudnej bezmyślności. Kto to robi? Ów ponury teatr, tzw. MYŚL” (Fydrych: 1981)

„*Manifest Surrealizmu Socjalistycznego*” odwołuje się do świata animalistycznego, ubierając przywary ludzkie w cechy zwierząt, toteż jego źródła trzeba szukać nie tylko we francuskim surrealizmie, ale głębiej: w bajkach La Fontaine’a (de La Fontaine: 2014), a nawet Ezopa (Ezop: 2023).

„*Kilka szczodrych uwag. Czytelniku. Czy zniesienie analfabetyzmu jest jednoznaczne. A co będzie z bajkami, szczególnie malowanymi. Lis, tygrys, borsuk, niedźwiedź. Działacz rewolucji, muchomory, złota rybka*” (Fydrych: 1981).

Fydrych nawiązuje w nim do twórczości jednego z najwybitniejszych malarzy surrealistycznych – Salvadora Dali, dokonując „przesunięcia” miejsca słowa i obrazu – tekst staje się dziełem sztuki, zaś obraz – podgatunkiem poezji:

„Wiadomo, że więcej surrealizmu ma poezja obrazów Salvatore⁶ Dali niż wielkie poematy Marksa” (Fydrych: 1981).

Fydrych nawiązuje także do „Manifestu partii komunistycznej” – deklaracji programowej Karola Marksa i Fryderyka Engelsa, zaczynającej się od słów „Widmo krąży po Europie – widmo komunizmu” (Marks, Engels: 1847). Jednakże „*Manifest Socjalizmu Surrealistycznego*” jest manifestem à rebours nie tylko ze względu na zgodne z ideą asocjacionizmu onirycznego połączenia skojarzeń pozornie oddalonych w jedną, spójną całość, ale poprzez ironiczne nawiązanie do marksistowskiej doktryny rządzącej światem, przedstawionej

⁶ Zachowano zapis oryginalny.

jako pochodzącej z sennych marzeń. Fydrych stworzył tekst o znacznie większym ładunku dramatycznym niż „*Manifest komunistyczny*”, pokazując, iż socjalizm surrealistyczny jest konsekwencją przekształcenia sformalizowanych wytycznych komunizmu jako swoista poetyka absurdu. „*Manifest*” Marksa i Engelsa (Marks, Engels: 1847) był de facto deklaracją socjalizmu naukowego, któremu Fydrych przeciwstawił koncepcję socjalizmu surrealistycznego, czyli artystyczno-kontestacyjnego, proponując również nowe metody budowania społeczeństwa. Jednakże to „*Manifest komunistyczny*” oparto na płomiennych ogólnikach adresowanych do prostego odbiorcy, zaś „*Manifest*” Fydrycha odbiorcę nobilituje, zmuszając do szczegółowej interpretacji luźno powiązanych ze sobą obrazów, zaś każdy z nich mógłby tworzyć odrębne dzieło sztuki.

Fydrych wyjaśnia sens manifestu w konwencji surrealistycznej, czyli łączącej wolny potok świadomości z kodami kultury, symbolami lub postaciami istotnymi w dziejach świata jako literacko-pikturalny wyraz zmieniania świata:

„Nawet powieści Lenina nie dorównują malarstwu. Jak rozwiązać ów dylemat. Oto zięjące nudą pytanie – każdy realista /sorealista/. Surrealista nie zadaje pytań. Wiadomo, życie dla przygód. Wnikliwość niekonieczna. A jednak. Warto poznać, czy rak racjonalizmu zżarł Twój mózg. Dla zatraczonych jest szansa. Każdy ma swobodę. Czytelniku. Świat stoi przed Tobą otworem. Np. błyskotliwa kariera maszyny do szycia mundurków dla przedszkolaków. Każdy wykształcony rozum sięgnie po dostępne środki. Manifest napisany jest dla wszystkich rozumów świata. Zabijajcie rozumy” (Fydrych: 1981).

Manifest Fydrycha gloryfikuje wyobraźnię nieograniczoną, przeciwstawiając ją koncepcji „wyobraźni wyzwolonej” Jana Brzękowskiego, w której twórca, nie rezygnując z pewnego rozmachu w odzwierciedlaniu wizji, szuka nieustannie pewnego porządku poprzez pryzmat poetyki. Mowa tu także o swoistej niespójności między niekonsekwencją doznanych wrażeń i harmonią wypowiedzi. Fydrych przeciwstawia się koncepcji Brzękowskiego (Sławiński: 1961), gloryfikując paradygmat dadaizmu – surrealizmu – wyobraźni nieograniczonej:

„Wiesz dobrze, że Wyobraźnia to nieograniczony świat. Jego obraz może być wszystkim, ale pod warunkiem, że nie będzie się odnosił służalczo do świata zwanego praktycznym. Karierą dla realisty jest zabójstwo uskrzydłonej wyobraźni. Takiego ptaka można ugotować na obiad. Ruch Dada również broni przed realizmem. Naszym wrogiem często staje się nadzieja. Również niektóre marzenia. Oczywiście inaczej jest z marzeniami snu” (Fydrych: 1981).

Fydrych bezpośrednio nawiązuje do „*Manifestu surrealizmu*” Bretona (Breton: 1925), czyniąc spoiwem rozważania dotyczące przenikania się wytworów wyobraźni, snu i asocjacyjistycznych wolnych skojarzeń,

nawiązując razem do dolorystycznej oraz akwatywnej koncepcji poezji⁷ według Paula Éluarda (Perche: 1963, 34-56) :

„Świat na dłuższy okres nie może obyć się bez surrealizmu. Ale dlaczego część młodzieży została utopiona w eterze nudnej bezmyślności. Kto to robi? Ów ponury teatr, tzw. MYŚL. Winni są. Kto? Przede wszystkim egzystencjaliści. A kto zaszczylił w pokoleniu dewotyzm intelektualny? Winę ponoszą też filozofowie. Co robią filozofowie ze światem? Nie kto inny nawołuje bowiem do pogardliwego traktowania polityków. Politycy są wielcy. Filozofowie skończeni. Politycy zawsze byli surrealistami. Kochajmy polityków. Filozofowie przegrani. Kochajmy polityków” (Fydrych: 1981).

Jest to oczywista introdukcja do ulicznych działań polityczno-artystycznych ruchu Pomarańczowa Alternatywa, którego Fydrych był twórcą. Swoiste uzupełnienie „*Manifestu*” stanowi rozdział „*Happeningi*” z książki „*Hokus Pokus czyli Pomarańczowa Alternatywa*” (Dobosz, Fydrych: 1989) znajdujący się również w zbiorach Wirtualnego Muzeum Pomarańczowej Alternatywy, zaś integralna całość książki dostępna jest w Bibliotece Narodowej w Warszawie. Fragment zawiera m.in. wykładnię pojęcia homo esteticus – w paradoksalnej opozycji do homo sapiens, pojmowaną jako uczestnika zdarzeń „przeobrażonego życia” (Dobosz, Fydrych: 1989).

Obaj autorzy w swoich rozważaniach oraz przytaczając sceny z happeningów, odwołują się przede wszystkim do idei happeningu politycznego. Happeningi odnosiły się do polskiej rzeczywistości, a ich tematem były głównie oficjalne wydarzenia oraz hasła polityczne, obchody rocznicowe i święta państwowe.

Od Misztala do Piotrowskiego: innespojrzenia na „Pomarańczowych”

W zbiorach Muzeum Pomarańczowej Alternatywy znalazł się także anglojęzyczny esej Bronisława Misztala zatytułowany „*Between the State and Solidarity: One Movement, Two Interpretations – The Orange Alternative Movement in Poland*” (Misztal: 1992). Misztal, poruszając kwestię wpływu „Pomarańczowych” na ich odpowiedniki w krajach Europy Środkowo-Wschodniej, poddaje analizie fenomen The Hungarian Orange na Węgrzech oraz młodzieżowych ruchów kontestacyjnych w Rumunii. Autor sytuje fenomen ruchu Pomarańczowej Alternatywy na tle przemian postsolidarnościowych, a także omawia jej znaczenie ze szczególnym uwzględnieniem znaczenia *Manifestu Surrealizmu Socjalistycznego* (Fydrych: 1981) jako werbalnego aktu odwagi ideologiczno-surrealistycznego.

⁷ Tego terminu używałam już dokonując analizy utworów Éluarda.

Miształ analizuje równie szczegółowo fenomen happeningów. Jesienią 1987 roku bowiem Pomarańczowa Alternatywa stała się obiektem zainteresowania również zagranicznych mediów. Polska prasa i publicystyka prezentują jej dokonania najczęściej w czasie przeszłym, konfrontując ją z PRL-owską rzeczywistością i reakcją władz, Miształ zaś postrzega Pomarańczową Alternatywę jako fenomen ponadczasowy nie tylko o głębokim wymiarze społecznym, lecz symbolicznym np. ze względu na motyw krasnoludków (podczas ulicznych happeningów PA uczestnicy przebierali się za nie lub nosili charakterystyczne pomarańczowe czapki). Strategia Pomarańczowej Alternatywy opierała się na działaniach adresowanych do odbiorcy masowego, „widza ulicznego” i na hasłach radykalnych poprzez organizowanie akcji happeningowych jako formy walki z ustrojem, a „surrealizm socjalistyczny” dawał temu obudowę ideologiczną. Fydrych przeciwstawiał sobie filozofów i polityków, biorąc stronę tych drugich jako faktycznie zmieniających świat, a nie – jako racjonalizujących zjawiska społeczne.

W zbiorach wirtualnego Muzeum Pomarańczowej Alternatywy znajduje się także artykuł Lisiuni A. Romanienko *„Antagonizm, absurd i awangarda: rozbrojenie opresji sowieckich za pomocą środków teatralnych przez polski solidarnościowy ruch „Pomarańczowych”* (Romanienko: 2007) ze szczególnym uwzględnieniem oddziaływania awangardowych środków artystycznych oraz anglojęzyczny esej Juliusza Tyszki *„Orange Alternative: street happenings as social performance in Poland under Martial Law”* (Tyszka: 1998), wzbogacony o analizę socjologiczną wydarzeń ulicznych organizowanych przez Fydrycha.

Inną zgoła perspektywę badawczą reprezentuje tekst Wojciecha Sobolewskiego, zatytułowany *„Krótki kurs WP(a). Warszawska Pomarańczowa Alternatywa we wspomnieniach i drukach”* (Sobolewski: niedatowany), eksponujący mniej znane epizody z działalności ruchu. Anglojęzyczny tekst *„Youth culture in socialism – the Orange Alternative”* Grzegorza Piotrowskiego (Piotrowski: niedatowane) eksponuje przede wszystkim najważniejsze wątki historyczne w kontekście przemian polityczno-społecznych w Polsce po 1980 roku.

Podsumowanie

Tworząc wirtualne Muzeum Pomarańczowej Alternatywy, Fydrych sporządził rodzaj testamentu duchowego opartego na przekazie dla kolejnych pokoleń, na paradoksie i komplementarności świata polityki oraz świata sztuki, utrwalonego nie tylko na podstawie fragmentów jego tekstów autorskich, ale publikacji naukowych, popularyzatorskich oraz eseistycznych

autorstwa literaturoznawców, socjologów, historyków oraz artystów. Fydrych wykorzystał nie tylko mechanizm zestawiania treści antytetycznych oraz ustalił swoistą inkluzję pomiędzy prezentowanymi treściami, lecz wyeksponował także wieloznaczności pojęć w celu uczynienia z ekspresji twórcy narzędzia surrealistycznego. Uczynił dowcip aluzyjny niezbędnikiem wyrażania zależności politycznych oraz reinterpretacji zjawisk społecznych przy pomocy narzędzi werbalnych i piktoralnych, typowych dla satyry.

Dokumenty, zdjęcia oraz teksty ilustrujące złożoność fenomenu Pomarańczowej Alternatywy pokazują, iż jej twórcy dokonali przemiany „czasu komuny” w narrację dotyczącą surrealistycznych skojarzeń (walki uliczne w konwencji marzenia sennego, nadrealizm w służbie polityki, polityka jako zjawisko oniryczne), zaludniwszy ją symbolicznymi krasnoludkami. „Pomarańczowa rewolucja” Fydrycha utrwalona w zbiorach wirtualnego Muzeum dała ciemieźonym nadzieję, a uwikłanym w inercję szansę na przemianę ku lepszemu światu.

Literatura przedmiotu

- Armata J., *Major albo rewolucja krasnoludków* <https://culture.pl/pl/dzielo/major-albo-rewolucja-krasnoludkow> [dostęp 7.03.2025].
- Breton A. 1925, *Manifest surrealizmu* <file:///C:/Users/Helcia/Downloads/Andre-Breton-Manifest-surrealizmu.pdf> [dostęp 7.03.2025].
- de la Fontaine J. 2014, *Bajki*, Greg, Kraków.
- Dobosz B., Fydrych W. 1989, *Hokus-pokus, czyli Pomarańczowa Alternatywa* <http://www.orangealternativemuseum.pl/#major-waldemar-fydrych-i-bogdan-dobosz-fragment-ksiazki> [dostęp 7.03.2025].
- Fydrych W. 1981, *Manifest Surrealizmu Socjalistycznego* <http://www.orangealternativemuseum.pl/#manifest-surrealizmu-socjalistycznego> [dostęp 7.03.2025].
- Fydrych W. 1983-1985, *Pomarańczowa Alternatywa. Sześć opowiadań* <http://www.orangealternativemuseum.pl/#major-waldemar-fydrych-opowiadania> [dostęp 7.03.2025].
- Ezop 2023, *Bajki do czytania* <https://www.bajkidoczytania.pl/tag/bajki-ezopa/> [dostęp 7.03.2025].
- Marcuse H. 1991, *Człowiek jednowymiarowy*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa.
- Marks K. Engels F.: 1847, *Manifest partii komunistycznej* <https://www.marxists.org/polski/marks-engels/1848/manifest.htm> [dostęp 7.03.2025].
- Misztal B. 1992, *Between the State and Solidarity: One Movement, Two*

- Interpretations – The Orange Alternative Movement in Poland*, The British Journal of Sociology, Seria 43, Nr 1, str. 55-78.
- Muzeum Pomarańczowej Alternatywy <http://www.orangealternativemuseum.pl/> [dostęp 07.03.2025].
- O Fundacji <https://www.pomaranczowa-alternatywa.pl/> [dostęp 7.03.2025].
- Perche L. 1963, *Paul Éluard*, Éditions universitaires, Paris.
- Romanienko L.A. 1987, *Antagonizm, absurd i awangarda: rozbrojenie opresji sowieckich za pomocą środków teatralnych przez polski solidarnościowy ruch „Pomarańczowych* <http://www.orangealternativemuseum.pl/#lisiunia-a-romanienko-esej> [dostęp 7.03.2025].
- Sobolewski W: niedatowany, *Krótki kurs WP(a). Warszawska Pomarańczowa Alternatywa we wspomnieniach i drukach*” http://www.orangealternativemuseum.pl/files/10_Publikacje_Publications/07_Wojciech%20Sobolewski_Esej/Krotki%20Kurs%20WPA.pdf [dostęp 7.03.2025].
- Sławiński J.: 1961, *O poezji Jana Brzękowskiego*, „Twórczość” 1961, nr 9, s. 94–95.
- Tyszka J., *Orange Alternative: street happenings as social performance in Poland under Martial Law* http://www.orangealternativemuseum.pl/files/10_Publikacje_Publications/04_Juliusz%20Tyszka_Esej/Juliusz%20Tyszka.pdf [dostęp 7.03.2025].
- Van Duijn R. 1985, *Provo: de geschiedenis van de provotarische beweging 1965–1967*, Meulenhoff, Amsterdam.

Marta MOLDOVAN-CYWIŃSKA

Warsaw's University of Medicine

**SELECTED PUBLICATIONS IN THE COLLECTION
OF THE VIRTUAL MUSEUM OF THE ORANGE
ALTERNATIVE (FROM FYDRYCH TO MISZTAL) AS AN
EXAMPLE OF “SAVED MEMORY” - A CONTRIBUTION
TO THE ANALYSIS**

Summary

This text is a contribution to the study of programmatic texts and publications related to the Orange Alternative protest-art movement. The author presents the most important publications found in the collection of the virtual Museum of the Orange Alternative, with particular emphasis on Waldemar “Major” Fydrych’s Manifesto of Socialist Surrealism and essayistic-scientific texts.

Keywords: Orange Alternative, manifesto, Museum of the Orange Alternative, publication

Бојан ПЕТРЕВСКИ

Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје,
bojan_petrevski@flf.ukim.edu.mk

ПОСЛЕДИЧНИ СО ПАРЕНТЕТСКИ ДЕЛ-РЕЧЕНИЦИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Апстракт: Во трудот се разгледуваат конструкциите со последични дел-реченици во кои се јавува друга прилошкоопределбена дел-реченица во парентетска позиција. Во таа смисла, станува збор за конструкции со три дел-реченици, каде што третата е инкорпорирана во втората, втората ѝ е подредена на првата, а третата – на втората. Притоа, се анализираат комплексните прилошкоопределбени значења што произлегуваат од тие комбинации, кои ги вклучуваат последицата и дополнителната компонента – причина, цел, услов, временска рамка и концесија. Освен тоа, се разгледува и функцијата на парентетската позиција во поглед на информациската структура и на интерпретацијата на значењето.

Клучни зборови: последица, дел-реченица, значење, позиција, информација.

Воведни белешки

Во трудот ќе се разгледаат сложените конструкции со прилошкоопределбени (причински, целни, условни, допусни, временски) дел-реченици инкорпорирани во последични дел-реченици. Во таа смисла, ќе стане збор за сложени конструкции со најмалку три дел-реченици, при што ќе бидат земени предвид случаите во кои третата дел-реченица е вклучена во втората, втората ѝ е подредена на првата, а третата – на втората. Дел-реченицата вклучена во последичната се јавува во парентетска позиција.

Како што посочуваат Дехе и Кавалова (Dehé, Kavalova 2007: 1), парентетските реченици влегуваат во даден исказ што е во функција на основна реченица, но истовремено се структурно независни. Тие го прекинуваат прозодискиот тек на исказот, воведуваат интонациски паузи и имаат прозодиски карактеристики различни од основната реченица. Освен тоа,

тие се надвор од информациската структура на основниот исказ и обично не се дел од значењето во врска со неговата вистинитост¹.

Што се однесува на последичните реченици во македонскиот јазик, Минова-Ѓуркова (2000: 276–278) ги разгледува меѓу „прилошкоопределбените зависносложени реченици“, при што значителен дел од примерите што ги наведува е со повеќе од две дел-реченици, од типот на (1)–(3). Првиот пример е со една примарно надредена дел-реченица – *фоџелја го њодзеде*, на која ѝ е подредена последичната дел-реченица – *џака шџо за миг му се сџори*, која, пак, е секундарно надредена – во однос на комплементарната дел-реченица – *дека њаѓа*. Слични се примерите (2) и (3), во кои има по една примарно надредена дел-реченица (*џи зборуваш џолку маџно/децаџа џолку се занесоа во рабоџаџа*), на кои им се подредени последичните (*шџо човек њомислува/џа за малу ќе забораеа*), кои се секундарно надредени – во однос на комплементарните (*дека не си нормален/да си њојдаџ дома*)².

(1) *Фоџелјаџа го њодзеде, џака шџо, за миг, му се сџори дека њаѓа.*

(2) *Ти зборуваш џолку маџно, шџо човек њомислува дека не си нормален.*

(3) *Децаџа џолку се занесоа во рабоџаџа, џа за малу ќе забораеа да си њојдаџ дома.*

Тополињска (1997: 75) ја дефинира последицата како релација што поврзува настан причина со настан последица, со тоа што, како што посочува, „во граматичката традиција е прифатено конструкциите со настанот-последица оформен како појдовен (т.е. оформен во главната дел-реченица) да се викаат причински, а конструкциите со обратна дијатеза – последични.“ Дел од нејзините примери, кои се од дијалектниот јазик (каде што, како и во разговорниот воопшто, последичните реченици се поретки), исто така, содржат повеќе дел-реченици, од типот на (4), каде што на последичната дел-реченица ѝ претходат две дел-реченици во конјункција.

¹ Поширока класификација на парентетските конструкции изложува Калтенбек (во Dehé, Kavalova 2007: 29–31). Сп. Дехе Dehé (2014). За функцијата на прозодиската издвоеност в. и кај Комбет (Combettes 1998) и Неве (Neveu 1998).

² За гледиштата за последичните реченици сп. Минова-Ѓуркова (1997: 321–342).

(4) ...за минуѝ нивесѝайѝа а ѝрави една ѝенка и висока ѝаѝола и су ного гсѝ брилен, а завѝѝкува уо доло ду врѝкаѝа ѝака шо ни веѝар да наможи да а дуѝи.

На примерот на францускиот јазик, покрај „специјализираните“, Иберти (Hubertie 1996: 1) издвојува и „неспецифични“ средства за изразување на релацијата *ѝричина – ѝоследица*: „проста паратакса“, сврзникот *и*, предлози, глаголски прилози и релативни дел-реченици. Станува збор за структури што имаат други примарни значења, но во некои контексти може да изразат и последични.

Во трудот ќе бидат разгледани само сложените конструкции што изразуваат последица. Притоа, се тргнува од тоа дека во конструкциите со повеќе од две дел-реченици може да се зборува, на пример, за последична или за причинска дел-реченица (разгледувани поединечно), а не за последична или за причинска зависносложена реченица како целина. Еден од поинтересните случаи во тој поглед се конструкциите од типот на (5), каде што се јавуваат два последователни сврзника – последичниот *ѝака ѝѝо* и причинскиот *бидејќи*. Во таа смисла, се поставува прашањето дали е реченицата последична или причинска, на кое може да се одговори категорично – дека е во прашање сложена реченица со една примарно надредена и две подредени дел-реченици, од кои секундарно надредената (а подредена во однос на примарно надредената) е последична, а секундарно подредената – причинска³. Во таа смисла, во примерот (5) сврзниците *ѝака ѝѝо* и *бидејќи* воведуваат засебни дел-реченици. На примарно надредената, основна дел-реченица (*доживеаја ѝовеќе ѝоразѝ*) ѝ е подредена втората, последична дел-реченица (*ѝака ѝѝо морааѝ брзо да се консолидирааѝ*), во која е инкорпорирана и подредена третата, причинска дел-реченица (*бидејќи ѝреѝсѝојаѝ други важни наѝѝревари*). Притоа, причинската дел-реченица изразува причина за настанот во последичната без да изразува причина за настанот во основната, а последичната дел-реченица изразува таква последица од настанот во примарно надредената што е, истовремено, последица и од настанот во причинската. Со други зборови, учесниците во ситуацијата мораат брзо да се консолидираат и како последица на многуте порази, од една страна, и како последица на претстојните натпревари, од друга.

³ Саздов (2018: 56) издвојува комбинираносложени реченици, „во кои се јавуваат повеќе зависни, па дури и такви во кои има повеќе од една главна реченица“, при што укажува дека „сложените реченици во секојдневието многу почесто содржат повеќе од две дел-реченици“. За класификацијата на сложената реченица во македонскиот јазик в. кај Минова-Ѓуркова (1993; 2000: 235–239) и Тополињска (1997: 9–91).

(5) *Доживеаја многу ѿрази, ѿака шѿо, бидејќи ѿрејсѿојатѿ друѓи важни најѿревари, мораатѿ брзо да се консолидираатѿ.*

Значењата на конструкциите со последична и со дополнителна прилошкоопределбена дел-реченица во парентетска позиција

Што се однесува на последичните реченици, од нивните комбинации со другите прилошкоопределбени дел-реченици произлегуваат повеќе комплексни значења: ‘последича со причина’, ‘последича со цел’, ‘последича со услов’, ‘последича со временска рамка’, ‘последича со концесија’ и, најпосле, дури и ‘последича со последича’.

Значењето ‘последича со причина’ може да се изрази со сврзничката комбинација *ѿака шѿо – бидејќи*, при што причинската дел-реченица, воведена со *бидејќи*, ја изразува причината за настанот во последичната дел-реченица, воведена со *ѿака шѿо*. Причинската дел-реченицата функционира како подредена во однос на последичната, која функционира како подредена во однос на примарно наредената дел-реченица. Семантички, последичната и причинската дел-реченица оформуваат комплексна последича од настанот во примарно наредената дел-реченица, т. е. ‘последича со причина’.

Во примерот (6) причинската дел-реченица – *бидејќи и гравитѿирале на овие ѿросѿори (каде шѿо била Оѿоманската Имѿерија)*, е подредена и инкорпорирана во последичната – *ѿака шѿо ѿие во својатѿа музика ѿрактѿично инфилѿирале голем број ориентѿални елементѿи*. Последичата со причина што ја оформуваат двете дел-реченици е – *ѿака шѿо ѿие во својатѿа музика ѿрактѿично инфилѿирале голем број ориентѿални елементѿи, бидејќи и гравитѿирале на овие ѿросѿори (каде шѿо била Оѿоманската Имѿерија)*, и таа се однесува на примарно наредената дел-реченица: *Сефардитѿе биле најдобро ѿрифатѿени од ѿоѓашниотѿ султѿан, значи од Турција*.

(6) *Сефардитѿе биле најдобро ѿрифатѿени од ѿоѓашниотѿ султѿан, значи од Турција, ѿака шѿо бидејќи и гравитѿирале на овие ѿросѿори каде шѿо била оѿоманската имѿерија, ѿие во својатѿа музика ѿрактѿично инфилѿирале голем број на ориентѿални елементѿи. (Слободна Европа)*

Значењето ‘последича со цел’ може да се изрази со сврзничката комбинација *ѿака шѿо – за да*, при што целната дел-реченица, воведена со *за да*, ја изразува целта на настанот во последичната дел-реченица,

воведена со *ѿака шѿо*. Целната дел-реченицата функционира како подредена во однос на последичната, која функционира како подредена во однос на примарно надредената дел-реченица. Семантички, последичната и целната дел-реченица оформуваат комплексна последица од настанот во примарно надредената дел-реченица, т. е. последица со цел.

Во примерот (7), целната дел-реченица – *за да се има јасносѿ ѿо однос на ѿосѿајкиѿе*, е подредена и инкорпорирана во последичната – *ѿака шѿо ѿоа го ѿредвидува и Деловникоѿѿ*. Последицата со цел што ја оформуваат двете дел-реченици е – *ѿака шѿо ѿоа го ѿредвидува и Деловникоѿѿ за да се има јасносѿ ѿо однос на ѿосѿајкиѿе*.

(7) „Чиноѿѿ на гласање не е врзан за ѿоследниоѿѿ ден, ѿака шѿо, за да се има јасносѿ ѿо однос на ѿосѿајкиѿе, ѿоа го ѿредвидува и Деловникоѿѿ, ѿоа го ѿокажува и ѿрасаѿа ѿреѿходно од слични иницијаѿѿиви за усѿавни измени заѿоа шѿо Собраниеѿо одлучува доколку има ѿоѿребно мнозинсѿѿво за одлучување. (Макфакс)

Значењето ‘последица со услов’ може да се изрази со сврзничката комбинација *ѿака шѿо* – *ако*, при што условната дел-реченица, воведена со *ако*, го изразува условот за настанот во последичната дел-реченица, воведена со *ѿака шѿо*. Условната дел-реченицата функционира како подредена во однос на последичната, која функционира како подредена во однос на примарно надредената дел-реченица. Семантички, последичната и условната дел-реченица оформуваат комплексна последица од настанот во примарно надредената дел-реченица, т. е. последица со услов.

Во примерот (8), условната дел-реченица – *ако ги собереѿе сѿѿе ѿѿе бројки заедно*, е подредена и инкорпорирана во последичната – *ѿака шѿо излегува еден солиден број*. Последицата со услов што ја оформуваат двете дел-реченици е – *ѿака шѿо излегува еден солиден број ако ги собереѿе сѿѿе ѿѿе бројки заедно*.

(8) *А сега има, се изучува македонски јазик и во Шѿѿѿѿ и во Биѿола, има и во Теѿово, ѿака шѿо ако ги собереѿе сѿѿе ѿѿе бројки заедно, излегува еден солиден број. (Слободна Европа 2)*

Значењето ‘последица со временска рамка’ може да се изрази со сврзничката комбинација *ѿака шѿо* – *кога*, при што временската дел-реченица, воведена со *кога*, ја изразува временската рамка за настанот во последичната дел-реченица, воведена со *ѿака шѿо*. Временската дел-ре-

ченицата функционира како подредена во однос на последичната, која функционира како подредена во однос на примарно надредената дел-реченица. Семантички, последичната и временската дел-реченица оформуваат комплексна последица од настанот во примарно надредената дел-реченица, т. е. последица со временска рамка.

Во примерот (9), временската дел-реченица – *кога го видов робоџоџи*, е подредена и инкорпорирана во последичната – *џака шџо бев имџресиониран од неговиоџи изглед*. Последицата со временска рамка што ја оформуваат двете дел-реченици е – *џака шџо бев имџресиониран од изгледоџи на робоџоџи кога го видов*.

(9) Пораснав со филмови како „Терминаџор“, *џака шџо коџа го видов робоџоџи, бев имџресиониран од неговиоџи изглед* – вели Розак. (Факултети.мк)

Значењето ‘последица со концесија’ може да се изрази со сврзничката комбинација *џака шџо – иако*, при што концесивната дел-реченица, воведена со *иако*, ја изразува неповолната околност за настанот во последичната дел-реченица, воведена со *џака шџо*⁴. Концесивната дел-реченицата функционира како подредена во однос на последичната, која функционира како подредена во однос на примарно надредената дел-реченица. Семантички, последичната и концесивната дел-реченица оформуваат комплексна последица од настанот во примарно надредената дел-реченица, т. е. последица со концесија.

Во примерот (10), концесивната дел-реченица – *иако голем дел од лингвистџиџе засџанаа заџ моџоџи сџав*, е подредена и инкорпорирана во последичната – *џака шџо овие зборови беа џргнаџи џод џриџисок*. Последицата со концесија што ја оформуваат двете дел-реченици е – *џака шџо овие зборови беа џргнаџи џод џриџисок, иако голем дел од лингвистџиџе засџанаа заџ моџоџи сџав*.

⁴ Според Назаренко (Nazarenko 2000: 21), концесијата е „негирана причина“, а според Тополињска (1997: 77) – „негација надградена врз причинската врска“. Во таа смисла, концесијата, која е неповолна околност што, сепак, не ја спречува реализацијата на ситуацијата, може да се воопшти со парафразата ‘има неповолна околност, но ситуацијата се реализира’/‘причината ја има, но последицата не се реализира’. Пошироко за концесијата в. кај Морел (Morel 1996).

(10) *За жал, во нашата фела не постои никаква сложеност, и тоа е наша голема мана, така што, иако голем дел од лингвистичките заштанаа за мојот став, овие зборови беа првонами и допринос.* (Рес публика)

Значењето ‘последича со последича’ може да се изрази со сврзничката комбинација *така што – така што*, при што втората последична дел-реченица ја изразува последичата од првата. Сепак, бидејќи последичните конструкции се единствените меѓу прилошкоопределбените во кои зависната дел-реченица не се јавува во препозиција во однос на главната, тоа значење не може да биде изразено со парентетска последична дел-реченица. Во таа смисла, можна е само конструкција од типот на (11), со две последователни последични дел-реченици, која би се јавила, евентуално, во говорениот јазик, макар што е мошне невообичаена.

(11) *Многу се љубовници, така што постојано чииаат, така што знаат многу.*

Функцијата на парентетската позиција на дополнителната прилошкоопределбена дел-реченица

Што се однесува на позицијата на дел-речениците, се поставува прашањето дали во разгледуваните случаи дополнителната прилошкоопределбена, парентетска дел-реченица, освен во таква позиција, може да се јави во друга и какви значенски и информациски импликации има таа промена. На пример, конструкцијата во (12) може да се варира со постпозиција (13) или со апсолутна препозиција на целната дел-реченица (14).

(12) *Ги одложи обврските, така што, за да им помогне, дојде порано.*

(13) *Ги одложи обврските, така што дојде порано, за да им помогне.*

(14) *За да им помогне, ги одложи обврските, така што дојде порано.*

Парентетската позиција е средство за тематизација, т. е. служи за да се сигнализира дека тие дел-реченици се со понизок степен на комуникациски динамизам⁵, информациски секундарни во споредба со последични-

⁵ Под комуникациски динамизам Фирбас (Firbas 1992) го подразбира придонесот

те во кои се инкорпорирани. Така, во конструкцијата во (12) парентетската, целна дел-реченица – *за да им ѝомогне*, е информациски секундарна во однос на последичната во која е инкорпорирана – *ѝака шѝо дојде ѝорано*. Поради информациската секундарност, парентетската дел-реченица може и да се изостави, со што исказот информациски ќе се осиромаша, но ќе остане кохерентен. Во таа смисла, конструкцијата во (12) може да се сведе на варијантата во (15).

(15) *Ги одложи обврскиѝе, ѝака шѝо дојде ѝорано.*

Од друга страна, поради информациската секундарност, т. е. бидејќи не функционира како рема, парентетската дел-реченица не може да се контрастира со друга содржина, како што покажува варијантата (16), која е исклучена. Спротивно на тоа, кога е во постпозиција, бидејќи функционира како рема, целната дел-реченица може да се контрастира, како што покажува варијантата (17).

(16) **Ги одложи обврскиѝе, ѝака шѝо, за да им ѝомогне, дојде ѝорано, а не за да се види со ѝријаѝелиѝе.*

(17) *Ги одложи обврскиѝе, ѝака шѝо дојде ѝорано, за да им ѝомогне, а не за да се види со ѝријаѝелиѝе.*

Што се однесува на случаите во кои дополнителната прилошко-определбена дел-реченица би се поставила во постпозиција, таа може да биде и двозначна, т. е. да се толкува во врска со претходната, последична дел-реченица, од една страна, или во врска со примарно надредената, од друга страна. На пример, во (12), бидејќи е во парентетска позиција, целната дел-реченица може да изразува само цел за настанот во последичната дел-реченица – помошта е претставена како цел само на пораното доаѓање. Во варијантата (13), бидејќи целната дел-реченица е постпозитивна, настанот што го изразува може да се толкува двојно – како цел на настанот

на јазичните единици за развојот на комуникацијата. Во таа смисла, посочува дека препозитивните дел-реченици се со понизок степен на комуникациски динамизам од постпозитивните (Firbas 1992: 217). Сепак, треба да се има предвид дека во случаите каде што не е прозодиски издвоена, препозитивната дел-реченица е фокусирана: *Ги одложи обврскиѝе, ѝака шѝо за да им ѝомогне дојде ѝорано, а не за да шеѝа*. Под *фокусирање (focalisation)* Кресел (Creissels 2006: 112) подразбира експлицитно сигнализирање на конституентот што е во функција на фокус, на пример, преку негово поставување во нетипична позиција. За поимот *фокусирање (focalisation)* в. и кај Неве (Neveu 2004: 134), Суте (Soutet 2012: 84–85) и Шародо и Менгено (Charaudeau et Maingueneau 2002: 265).

во последичната дел-реченица (‘за да им помогне, дојде порано’), од една страна, но и како цел на настанот во примарно надредената дел-реченица (‘за да им помогне, ги одложи обврските’), од друга страна. Со други зборови, во вториот случај помошта е претставена како цел на одложувањето на обврските, што е помалку веројатна, но можна интерпретација. Во таа смисла, потребата од еднозначност може да биде еден од мотивите за поставувањето на целната дел-реченица во парентетска позиција. Таа упатува само кон интерпретацијата според која помошта е претставена како цел на пораното доаѓање, а не и на одложувањето на обврските. Од друга страна, евентуалното поставување на целната дел-реченица во иницијална позиција, како во варијантата (14), упатува кон толкувањето според кое помошта е цел на одложувањето на обврските.

(12) *Ги одложи обврскиџе, џака шџо, за да им џомоѓне, дојде џорано.*

(13) *Ги одложи обврскиџе, џака шџо дојде џорано, за да им џомоѓне.*

(14) *За да им џомоѓне, џи одложи обврскиџе, џака шџо дојде џорано.*

Аналогна е ситуацијата во (18), (19) и (20). Во (18) важноста на книгата е претставена како околност спротивна на пропуштањето на промоцијата. Варијантата (19), освен за тоа толкување, остава простор и за интерпретација според која важноста на книгата е претставена како околност спротивна на задоцнетото известување. Кон тоа толкување еднозначно упатува варијантата (20), со иницијална позиција на концесивната дел-реченица.

(18) *Ги известџи задоцнеџо, џака шџо, иако книѓаџа им беше мноѓу важна, ја џроџушџија џромоџјаџа.*

(19) *Ги известџи задоцнеџо, џака шџо ја џроџушџија џромоџјаџа, иако книѓаџа им беше мноѓу важна.*

(20) *Иако книѓаџа им беше мноѓу важна, џи известџи задоцнеџо, џака шџо ја џроџушџија џромоџјаџа.*

Во случаите каде што изразува неповолна околност што може да го засега само настанот во главната дел-реченица, концесивната може да

се јави само во иницијална (21) и, евентуално, во финална (22), а не и во парентетска позиција (23), со која исказот би бил парадоксален⁶.

(21) *Иако книџаџа им беше многу важна, ѓи извесџи задоцнеџо за џромоџјаџа, џака шџо им долџи извинување.*

(22) *Ѓи извесџи задоцнеџо за џромоџјаџа, џака шџо им долџи извинување, иако книџаџа им беше многу важна.*

(23) **Ѓи извесџи задоцнеџо за џромоџјаџа, џака шџо, иако книџаџа им беше многу важна, им долџи извинување.*

Можност за две интерпретации може да се јави и во конструкции со други видови дел-реченици (на пример, комбинации од причинска и концесивна дел-реченица). Така, настанот во концесивната дел-реченица во (24) може да се толкува како неповолна околност за волјата за средба (‘иако имаше куп други работи, сакаше да се видиме’), од една страна, но и како неповолна околност за доаѓањето (‘иако имаше куп други работи, дојде’), од друга страна. Варијантата со парентетска позиција на концесивната дел-реченица (25) упатува само кон толкувањето според кое неповолната околност се однесува на волјата за средба. Варијантата со апсолутна препозиција на концесивната дел-реченица (26), исто така, упатува само кон едно толкување, според кое неповолната околност го засега доаѓањето.

(24) *Дојде заџоа шџо сакаше да се видиме, иако имаше куџ оруџи работџи.*

(25) *Дојде заџоа шџо, иако имаше куџ оруџи работџи, сакаше да се видиме.*

(26) *Иако имаше куџ оруџи работџи, дојде, заџоа шџо сакаше да се видиме.*

Неколку заклучоци

Конструкциите што вклучуваат повеќе од две прилошкоопределбени дел-реченици отвораат повеќе прашања во врска со нивните значења и позиции, но и со нивната меѓусебна компатибилност. Што се однесува на последичните дел-реченици, од нивните комбинации со другите прилошкоопределбени дел-реченици произлегуваат повеќе комплексни значења: ‘последича со причина’, ‘последича со цел’, ‘последича со услов’, ‘по-

⁶ Конструкциите од типот на (22) се можни, пред сè, во говорениот јазик.

слевица со временска рамка’, ‘последица со концесија’ и ‘последица со последица’.

Врз примери од македонскиот јазик, во трудот беа разгледани конструкции со прилошкоопределбени дел-реченици во парентетска позиција во однос на последичните. Како и сите други конструкции од тој тип, тие се дел од субординацијата во субординација во сложената реченица. Во нив на примарно надредената дел-реченица ѝ е подредена последичната, која е секундарно надредена во однос на дополнителната прилошкоопределбена, парентетска дел-реченица – причинска, целна, условна, временска или концесивна. Отстапка во тој поглед се конструкции со две последични дел-реченици, од кои втората не може да се јави во парентетска, туку само во постпозиција, во согласност со фиксната постпозиција на последичните дел-реченици во однос на главната.

Парентетската позиција на дополнителната прилошкоопределбена дел-реченица служи за да ја тематизира, т. е. да сигнализира дека е информациски секундарна во споредба со последичната во која е инкорпорирана. Поради таа информациска хиерархија парентетската дел-реченица не може да се контрастира со друга содржина, а може дури и да се изостави, со што исказот информациски ќе се осиромаша, но ќе остане кохерентен. Освен тоа, поставувањето на дополнителната прилошкоопределбена дел-реченица во парентетска позиција ѝ обезбедува еднозначност, упатувајќи кон нејзина значенска врска само со последичната и, со тоа, исклучувајќи ја можноста да биде интерпретирана во врска со примарно надредената дел-реченица.

Последичните дел-реченици во кои се инкорпорирани други прилошкоопределбени дел-реченици се само дел од сложените конструкции со поголем број дел-реченици, кои отвораат прашања што не се поставуваат во врска со конструкциите со две дел-реченици. Во тој поглед, допрва треба да се истражат пошироко условите под кои во конструкциите со повеќе дел-реченици последичните може да изразуваат последица од настани изразени со различни видови дел-реченици и, во таа смисла, особено тенденциите во поглед на позицијата на дел-речениците. Тие резултати, пак, ќе треба да се постават во поширокиот контекст на анализата и класификацијата на сложените конструкции со поголем број дел-реченици во македонскиот јазик.

Користена литература

На кирилица:

- Минова-Гуркова, Л. 1993. „Кон класификацијата на сложените реченици“, *XIX научна дискусија на XXV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 87–91.
- Минова-Гуркова, Л. 1997. *Сврзувачки средствиња во македонскиот јазик*. Скопје: Детска радост.
- Минова-Гуркова, Л. 2000. *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*. Скопје: Магор.
- Тополињска, З. 1997. *Македонските дијалекти во Егејска Македонија. книга 1, Синтакса, II. 2*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите.
- Саздов, С. 2018. *Современ македонски јазик 4*. Скопје: Или-Или.

На латиница:

- Charaudeau P., & Maingueneau D. (ed.) 2002. *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris: Seuil.
- Combettes, B. 1998. *Les constructions détachées en français*. Paris: Édition Ophrys.
- Creissels, D. 2006. *Syntaxe générale, une introduction typologique 2: la phrase*. Paris: Hermes Science Publications.
- Dehé, N. & Kavalova, Y. (ed.) 2007. *Parentheticals*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Dehé, N. 2014. *Parentheticals in Spoken English: The Syntax-Prosody Relation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Firbas, J., 1992. *Functional Sentence Perspective in Written and Spoken Communication*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Morel, M-A. 1996. *La concession en français*. Paris: Édition Ophrys.
- Nazarenko, A. 2000. *La cause et son expression en français*. Paris: Édition Ophrys.
- Neveu, F. 1998. *Études sur l'apposition: Aspects du détachement nominal et adjectival en français contemporain, dans un corpus de textes de J.-P. Sartre*. Paris: Honoré Champion Editeur.
- Neveu, F. 2004. *Dictionnaire des sciences du langage*. Paris: Armand Colin.
- Soutet, O. 2012. *La syntaxe du français*. Paris: Presses Universitaires de France.

Извори:

Макфакс <<https://11nq.com/cSDKS>> пристапено на: 20. 12. 2024.

Рес публика <<https://encr.pw/I6JiL>> пристапено на: 20. 12. 2024.

Слободна Европа <<https://encr.pw/Dqile>> пристапено на: 20. 12. 2024.

Слободна Европа 2 <<https://encr.pw/0op3J>> пристапено на: 20. 12. 2024.

Факултети.мк <<https://11nq.com/QX6Y6>> пристапено на: 20. 12. 2024.

Bojan PETREVSKI

Blaže Koneski Faculty of Philology

Ss. Cyril and Methodius University in Skopje

RESULT CLAUSES WITH A PARENTHETICAL CLAUSE IN MACEDONIAN LANGUAGE

Summary

The article analyzes compound sentences with adverbial clauses incorporated in another clause, expressing a consequence in Macedonian. In that sense, it takes into account sentences with at least three clauses in which the third clause is included in the second, the second is subordinate to the first, and the third - to the second, whereas the clause embedded in the one expressing a consequence occurs in parenthetical position. This article examines the complex adverbial meanings arising from those combinations, including the meaning of consequence and the additional components - reason, purpose, condition, time frame, concession. Furthermore, the function of the parenthetical position in regard to the information structure and the interpretation of the meaning is also analysed.

Keywords: consequence, clause, meaning, position, information

Joanna REKAS

Instytut Filologii Słowiańskiej
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
w Poznaniu
joanna.rekas@amu.edu.pl

BIOGRAFISTYKA W SŁUŻBIE ANTROPOLOGII. WIKTOR BURDA, MARCIN CZERMIŃSKI I JÓZEF OBREŃSKI – OD DOKUMENTACJI LOKALNOŚCI DO KREOWANIA GLOBALNYCH NARRACJI

Abstrakt: W artykule analizowane są biografie trzech postaci – Wiktora Burdy, Marcina Czermińskiego i Józefa Obrębskiego – z perspektywy antropologii kulturowej i regionalnej. Przedstawiano, w jaki sposób ich indywidualne działania i wybory życiowe wpływały na kształtowanie lokalnych i globalnych narracji kulturowych, tożsamości oraz dziedzictwa. Przy zastosowaniu podejścia interdyscyplinarnego ukazywane są złożone relacje między biografią, lokalnością i globalnością, a biografistyka jest tu narzędziem nie tylko dokumentacji, lecz także twórczej interpretacji przemian kulturowych. Szczególne znaczenie ma tu analiza tożsamości regionalnej jako dynamicznego procesu oraz wkład polskich intelektualistów i przedsiębiorców w rozwój Bałkanów w kontekście przeobrażeń politycznych i społecznych przełomu XIX i XX wieku.

Słowa kluczowe: biografistyka, tożsamość regionalna, Bałkany, antropologia kulturowa, narracje lokalne

Wprowadzenie

Badania biograficzne podejmowane w ramach antropologii, etnologii, etnografii i folklorystyki odgrywają fundamentalną rolę dla rozumienia procesów kształtowania tożsamości regionalnych i globalnych (zob. np. Geertz 1973; Passi 2003; Bourdieu 1984; Clifford & Marcus 1986; Hobsbawm & Ranger 1983; Engelking 2006; Herzfeld 2001; Eriksen 2001; Bertaux 1981¹).

¹ Istotny wkład w rozwój refleksji nad biografistyką antropologiczną wnosi prof. Grażyna Ku-

Analiza indywidualnych losów badaczy może pokazać wpływ działań i losów życiowych jednostek na rozwój nauki, a także proces kształtowania pamięci zbiorowej danej grupy społecznej oraz jej tożsamości kulturowej. Biografistyka pozwala również przyjrzeć się zależnościom między lokalnością a globalnością, wskazując, w jaki sposób badacze przyczyniają się do popularyzacji wiedzy o regionach i kulturach na szerszą skalę (Clifford & Marcus 1986; Passi 2003).

Potrzeba badań biograficznych wynika nie tylko z ich wartości poznawczej, ale także z ich potencjału w umacnianiu tożsamości środowiskowej uczonych oraz promowaniu postaw badawczych. Biografie takie, jak te Józefa Obrębskiego i Marcina Czermińskiego, ukazują interdyscyplinarność polskiej antropologii, która rozwijała się na styku z historią, socjologią i filologią (w tym slawistyką). Obrębski, analizując struktury społeczne na Bałkanach, i Czermiński, dokumentując życie codzienne mieszkańców Bałkanów i Bliskiego Wschodu, pokazali, jak ich działalność przyczyniała się do kształtowania zarówno regionalnych, jak i globalnych narracji kulturowych. Dodatkowo postać przedsiębiorcy, działacza gospodarczego i pioniera hodowli rybnej w Bośni, tj. Wiktora Burdy pokazuje, jak biografia nieantropologiczna może stać się częścią antropologicznej narracji. Choć jego działalność nie wpisuje się w klucz antropologiczno-etnologiczno-etnograficzno-folklorystyczny, w mojej opinii powinna być ulokowana w badaniach nad tożsamością regionalną i kulturową. Był nie tylko pionierem w dziedzinie hodowli ryb w Europie Środkowej, ale także twórcą trwałego dziedzictwa gospodarczego i kulturowego, które przetrwało ponad sto lat. Jego praca miała głęboki wpływ na rozwój Bośni, przyczyniając się do modernizacji gospodarczej i społecznej oraz do wprowadzenia nowych elementów do lokalnej tożsamości kulinarnej i gospodarczej.

Przedstawione poniżej wyniki badań biograficznych Wiktora Burdy, Macieja Czermińskiego i Józefa Obrębskiego zostały przeprowadzone z zastosowaniem podejścia interdyscyplinarnego, łączącego analizę materiałów źródłowych, kontekstualizację biograficzną oraz ujęcie komparatywne.

bica-Heller, której badania nad życiem i dorobkiem antropolożek uwidaczniają wpływ płci, pozycji społecznej i relacji osobistych na rozwój myśli antropologicznej. Jej prace ukazują również, jak ważne jest włączenie perspektywy feministycznej i krytycznej do biograficznych analiz badaczy i badaczek. Warto też zwrócić uwagę na postać Tamary Obrębskiej – żony Józefa Obrębskiego, socjolożki i ekonomistki, współautorki części jego prac terenowych oraz towarzyszkę badań, której rola, podobnie jak wielu kobiet towarzyszących wielkim nazwiskom w nauce, pozostaje niedostatecznie rozpoznana. Włączenie tych postaci do refleksji nad biografistyką antropologiczną pomaga zrównoważyć dominujące narracje i przywrócić należne miejsce kobietom w historii dyscypliny.

Zastosowane metody badawcze uwzględniają specyfikę pracy każdego z badaczy oraz ich wkład w rozwój regionalnych i globalnych tożsamości kulturowych.

Kontekstualizacja danych biograficznych została przeprowadzona z wykorzystaniem dynamicznych wzorców rozwoju i wariantyzacji tożsamości kulturowej. Anssi Paasi (2003) podkreśla dynamiczny charakter tożsamości regionalnej, kształtowanej przez interakcję jednostek z otoczeniem. Działalność Obrębskiego, Czermińskiego i Burdy, choć w różnych dziedzinach, wpisuje się w ten model, ukazując, jak lokalne działania mogą mieć znaczenie globalne. Jos de Mul (2015) wskazuje natomiast na procesualność tożsamości w dobie globalizacji. Działalność Czermińskiego w dokumentowaniu codziennego życia Polonii bałkańskiej ukazuje, jak jednostkowe doświadczenia tworzą pomost między lokalnymi tradycjami a globalnym dziedzictwem kulturowym.

Ważne było także dla mnie porównanie wkładu tych trzech postaci w rozwój nauki i kultury. Obrębski zastosował metody funkcjonalistyczne w badaniach społecznych², Czermiński łączył działalność misyjną z badaniami terenowymi, a Burda rozwijał lokalną gospodarkę przez wdrażanie innowacyjnych metod hodowli. Badania ich biografii ukazały różnorodność metod i celów, ale także wspólny mianownik w postaci wpływu na kształtowanie tożsamości regionalnych.

(Nie)znany w Polsce, (nie)zapomniany w Bośni

Wiktor Burda – poza wąskim gronem specjalistów oraz mieszkańców Bielska-Białej jest w Polsce praktycznie nieznany. Tymczasem w Bośni, na 700 hektarach w założonych przez niego stawach wciąż hodowane są ryby, a jego nazwisko współtworzy przekaz pamięciowy nie tylko mieszkańców Prijedora i Bosanskiej Gradiški, ale całego regionu. Do bośniackiej i bałkańskiej sławy nazwiska Burdów niewątpliwie przyczynił się także jego syn, Artur Burda (1894–1984), konsul honorowy II Rzeczypospolitej Polskiej w Królestwie Jugosławii i wybitny działacz gospodarczy i społeczny.

Wiktor Burda urodził się 5 maja 1860 roku w Pisarzowicach (Schreibersdorf) koło Bielska, głównego miasta wieloetnicznego wówczas

² Obrębski wykorzystywał to podejście, aby zrozumieć, jak różne aspekty życia codziennego, wierzenia, rytuały i obrzędy integrują się w życie lokalnych społeczności i przyczyniają się do ich trwałości. Nie ograniczał się do biernej obserwacji, lecz wykorzystywał funkcjonalizm jako narzędzie do zgłębiania relacji między jednostką a społecznością. Jego podejście pozwalało nie tylko dokumentować tradycje, ale także analizować ich znaczenie i funkcje w codziennym życiu. Wnioski Obrębskiego stały się prekursorskie dla późniejszych badań z zakresu antropologii medycznej, gender studies i studiów nad magią oraz religią. Metoda funkcjonalistyczna pozwoliła Obrębskiemu zrozumieć dynamikę lokalnych społeczności w sposób, który do dziś stanowi wzór dla badań terenowych w antropologii.

Śląska Cieszyńskiego. Jego rodzina pochodziła z Czech. Ojciec Wiktora urodził się w 1813 roku we wsi Rohoznice, w powiecie Jičín, a na Śląsk Cieszyński przybył w poszukiwaniu pracy. Fascynacja Wiktora Burdy gospodarką rolną, a zwłaszcza hodowlą ryb słodkowodnych sprawiła, że po ukończeniu szkoły realnej w Bielsku naukę kontynuował w Szkole Rolniczej „Josephinum” w Mödling koło Wiednia. Tutaj zarówno zdobył przekazywaną na najwyższym poziomie merytorycznym wiedzę teoretyczną dotyczącą zootechniki, jak i miał okazję bezpośredniego wykorzystywania jej, weryfikowania i udoskonalania w praktyce. Niewątpliwy talent dydaktyczny objawił Burda w małej, ale bardzo w jego czasach i długo jeszcze po nim popularnej broszurze pod tytułem *Teoryja zarybiania stawów*. Wydrukował ją w 1895 roku w Krakowie w drukarni „Czasu” za własne pieniądze – co zwróciło mu się z nawiązką w postaci wpływu tej publikacji o podręcznikowym charakterze na hodowców ryb w regionie. Przez długie lata była ona uważana za najnowocześniejszą pozycję z zakresu hodowli ryb.

Galicyski karp w Bośni

Każdy kolejny sukces zdawał się napędzać Wiktora Burdę do poszukiwań dalszych wyzwań. Z jednej strony wielki zysk finansowy, z drugiej zaś możliwość ustawicznego rozwoju i pozostawiania po sobie trwałego śladu na mapie kolejnych pokoleń. Dzięki wysokiej pozycji na dworze cesarskim w Wiedniu oraz zamożności swoją pasję mógł przenieść i rozwijać na gruncie modernizacyjnie „dziewiczym”, przez kilka wieków pozostającym poza bezpośrednią zachodnio-europejską strefą wpływów – do Bośni. Był to jednocześnie teren niezwykle do (współ)pracy trudny i wymagający ogromnej elastyczności w działaniu. To tutaj w latach 1882–1903 minister finansów Austro-Węgier hrabia Benjamin von Kállay (1839–1903) wprowadzał w życie zakrojony na szeroką skalę program zbliżenia Bośni do gospodarczej strefy wpływów i zysków Europy Zachodniej. W Bośni więc spotkali się ideowo Benjamin von Kállay i Wiktor Burda, który widział w tym kraju nie opisywane przez XIX-wiecznych podróżników błoto, brud, ubóstwo, pogaństwo, mrok, lecz potencjał rozwoju. To odróżniało go od jemu współczesnych – być może dlatego, że nie szukał dziennikarskiego/literackiego poklasku, ani nie planował imponować odbiorcom coraz bardziej wymyślnymi opisami bałkańskich okrucieństw i wynaturzeń, które miałyby mu zapewnić finansowanie kolejnych wypraw. Był przede wszystkim pasjonatem i przedsiębiorcą – widział więc możliwości zarówno zarobku, jak i unowocześnienia, pomocy, wskazania kierunku rozwoju. I takim został zapamiętany w przekazie zbiorowym ludzi mieszkających w okolicach największego w byłej Jugosławii kompleksu stawów rybnych Saničani (okolice Prijedora). Udało mu się więc to, na czym

polegli inni, czyli współbycie z Bośniakami i zarażenie ich pasją do ryb, do mięsa tych zwierząt, którego nie byli miłośnikami. Kuchnia bośniacka oparta przede wszystkim na mięsie do dziś szczyt się głównie potrawami z *roštilja*. Stawom rybnym Saničani grozi zamknięcie, a w narracjach osób broniących tego miejsca pojawia się jego 120-letnia tradycja i nazwisko Wiktora Burdy, który zafascynował nowymi metodami pracy, przywiózł ulepszenia techniczne, pokazał jak z nich korzystać i zostawił wyniki swej pracy przyszłym pokoleniom. Jak wspomina jego syn, Artur Burda, rybę rozplodową przetransportował z samego Bielska:

Wszystkie te ryby były przewiezione w prymitywny sposób, w beczkach z wodą, a za doprowadzenie powietrza z tlenem do wody posłużył miech kowalski. Transport kolejowy odbył się w jednym zamkniętym wagonie ciężarowym. W czasie transportu robotnik za pomocą miecha kowalskiego dostarczał powietrze do beczek. Podróż z Bielska do Prjedoru w Bośni trwała około 20 godzin (Chimiak 2013: 57).

Sam też – podróżując około roku 1900 po Bośni z przedstawicielami Rządu Krajowego – wybrał tereny odpowiednie do hodowli ryb. Musiały one obfitować w odpowiednią liczbę potoków zasilających. Łukasz Chimiak podaje, że:

[w]ybrał ok. 200 ha w północnej Bośni, w powiecie Prnjavor o nazwie Crnajski ług i Dolni ług (dzisiaj w pobliżu miejscowości Saniczani) oraz ok. 500700 ha zwanych Steparski Ług, w powiecie Bosanska Gradiska, zwana Bardacza. Steparski Ług miał wyjątkowo dobre położenie do założenia hodowli ryb, gdyż znajdował się między rzeką Sawą a okolicznymi potokami (Chimiak 2013: 62).

Już w 1902 roku podpisał umowę na kupno ziemi i rozpoczął proces projektowania i budowy betonowych stawów rybnych. W okolicach Banja Luki utworzył dwie firmy, które zajmowały się hodowlą ryb: Prijedor i Bosanska Gradiška. Kompleks Saničani został uruchomiony w roku 1905. Po nim powstała – zagrożona wylaniem Sawy – Bardača (1908). Bogactwo źródeł świeżej wody, czyli liczne i jakościowo dobre potoki zasilające przyczyniły się do przetrwania tych kompleksów pomimo przetaczających się przez Bośnię wojen XX wieku, zarówno światowych, jak i domowej. Zamysł Burdy dziś także przyświeca pracownikom walczącym o Saničani, którzy nie wyrażają zgody na rozparcelowanie i sprzedaż poszczególnych części, jako główny powód sprzeciwu podając konieczność zachowania ciągłości źródeł nawadniających ([Bili najveći proizvođači na Balkanu: U ribnjaku „Saničani” pokrenut stečaj, nakon skoro 120 godina rada](#)).

Dwie drogi do celu

Proces wprowadzania galicyjskiego karpia do Bośni przez Wiktora Burdę był dwutorowy. Szybko i na ogromną skalę dokonał się inwestycyjnie. Po uruchomieniu kompleksów hodowlanych przedsiębiorca zostawiał każdy z nich pod opieką wykwalifikowanych i sprawdzonych kierowników. W Saničanach pracował Ivan Lajtner, a w Bardačy – Josef Foitz. Bardzo szybko także ryby z tych hodowli zaczęto eksportować, między innymi do Wiednia, Budapesztu, Tyrolu czy Drezna. Tymczasem drugim torem szedł rynek bałkański – „ideowy”, który choć chłonny w Banja Luce, Sarajewie, Zagrzebiu czy Rijecie, to nigdy nie zrównał znaczenia mięsa wołowego, jagnięcego, owczego i wieprzowego z rybem. Jedzona głównie w czasie postów, głównie długich, wielkanocnego i bożonarodzeniowego, ryba miała na terenach bałkańskich przede wszystkim znaczenie rytualne. Nie tyle ceniono jej walory smakowe i zdrowotne, co konieczność wykorzystania w obrzędowo-obyczajowych kompleksach świąt cyklu dorocznego. Obecna była także w czasie niektórych, ściśle określonych, zachowań o charakterze magicznym. Na tym większą uwagę zasługuje dzieło Wiktora Burdy, który wprowadzając do kuchni bośniackiej i – za jej pośrednictwem – bałkańskiej nowe smaki/ nowe gatunki ryb, zafascynował nimi miejscową ludność. Cvetan Bojčić, Ilija Bunjevac i Adem Hamzic (1982) konkludują jednoznacznie, że hodowla karpia w Bośni i Hercegowinie rozpoczęła się w 1902 roku, kiedy Polak – Wiktor Burda „odkrył” to miejsce i kupił je od rządu – jałową ziemię w pobliżu Prijedoru i Bosanskiej Gradiški, i rozpoczął budowę stawów. Fascynacja ta nie ustała – choć od 1914 roku, czyli od wybuchu I wojny światowej, stawy hodowlane bielskiego przedsiębiorcy wstrzymały produkcję, a sam bielszczanin wyjechał, wraz z żoną, do Wiednia. Jeszcze długo po zakończeniu II wojny światowej produkcja rybna nie była wznawiana. Doszło nawet do podziału stawów hodowlanych między okolicznych mieszkańców. Dopiero w 1949 roku odebrano podzielone stawy, włączono je w skład skarbu państwa i przywrócono hodowlę ryb. W tym samym roku powstało także przedsiębiorstwo rybne w Banja Luce: Sanjičani (w Prijedorze) oraz Bardača (w Srbcu). Zanim jednak do tego doszło 29 listopada 1933 roku w Rijecie (wówczas włoskie Fiume) Wiktor Burda zmarł, a wiedeńskie pismo specjalistyczne „Fischerei Zeitung” w nekrologu nazwało go „nosicielem i organizatorem nowych zasad gospodarowania, założycielem współczesnego gospodarstwa rybnego w Niemczech”. Dziś jego stawy walczą o przetrwanie – wciąż dostarczając ryb mieszkańcom Bośni.

Wkład Wiktora Burdy w kształtowanie tożsamości regionalnej jest oczywisty. Dzięki swoim innowacjom w dziedzinie rybactwa, wprowadził do regionu elementy nowoczesnej gospodarki rolnej, które stały się integralną

częścią lokalnej tożsamości. Kompleksy stawów w Saničanach i Bardacach stały się miejscem, gdzie technologia i tradycja współistniały, a sam Burda przyczynił się do stworzenia lokalnego przemysłu rybnego, który był kluczowym elementem gospodarki Bośni w XX wieku oraz zmienił postrzeganie ryb w kuchni bośniackiej, wprowadzając je jako składnik nie tylko rytualny, ale także codzienny, co wpłynęło na lokalne praktyki kulinarne. Przykład Wiktora Burdy wpisuje się również w szerszy nurt antropologii gospodarki, badającej, jak działalność ekonomiczna wpływa na kształtowanie tożsamości kulturowej. Jego praca w Bośni miała charakter modernizacyjny, co czyni go postacią, która przyczyniła się do transformacji lokalnych struktur społecznych i gospodarczych (por. Hann & Hart 2011; Tsing 2015). Wprowadzenie karpia jako gatunku hodowlanego było zarówno wyzwaniem kulturowym, jak i sukcesem gospodarczym. Jego działania na rzecz promowania ryb jako pożywienia w Bośni, gdzie tradycyjnie dominowało mięso, pokazują, jak jednostkowe decyzje mogą wpłynąć na przemiany kulturowe. Modernizacja rolnictwa przez Burdę odpowiadała politykom austro-węgierskim, które miały na celu integrację gospodarki Bośni z Europą Zachodnią. Burda nie tylko wypełnił tę misję, ale także pozostawił po sobie trwały ślad, którego wspomnienie jest żywe wśród mieszkańców regionu do dziś³.

Choć Wiktor Burda nie był antropologiem, jego działalność znajduje miejsce w badaniach nad tożsamością regionalną i kulturową, gdyż tożsamości regionalne są dynamiczne i procesualne, a jednostki odgrywają w nich kluczową rolę (Passi 2003). Burda wpłynął na sposób, w jaki mieszkańcy Bośni postrzegali swój region, wprowadzając nowe praktyki gospodarcze i kulturowe, które zintegrowały lokalne tradycje z nowoczesnością. Jego działania wpisują się w proces, w którym lokalne innowacje stają się częścią szerszego dziedzictwa kulturowego, a sam Burda jest symbolem synergii między lokalnością a globalnością. W polskim kontekście badania nad Burdą mogą stać się inspiracją do głębszej refleksji nad rolą polskich emigrantów w kształtowaniu narracji kulturowych w różnych częściach świata i łączyć się z kolejną postacią, tj. ks. Marcinem Czermińskim. W Bośni zaś nazwisko Burdy pozostaje integralną częścią pamięci zbiorowej, przypominając o jego roli w budowaniu tożsamości regionalnej.

³ Badania terenowe przeprowadzone w Bośni i Serbii w sierpniu 2024 roku, skupione na storiach mówionych (narracjach mówionych) dotyczących rodziny Burdów.

Misjonarz (nie)oczywisty

Ksiądz Marcin Czermiński, jezuita, kapłan, pionier polskiej misjologii, redaktor czasopisma „Missye/Misje Katolickie”, kaznodzieja, hagiograf, historyk, archiwista, etnograf, wnikliwy obserwator, ciekawy świata podróżnik... – nieustającą pracą ukierunkowaną na działalność misyjną odpowiadał na wyzwania współczesności. Druga połowa XIX wieku to okres definitywnego rozpadu starego ładu, formowania się nowego układu sił oraz rosnących potrzeb stabilizacyjnych. To także czas zachodnio-europejskiego zafascynowania europejskim Południem wraz z jego tajemniczo brzmiącą orientalną muzyką, aromatem mocnej kawy, dojrzałymi soczystymi owocami i językiem, który dla Polaka wcale nie brzmiał niezrozumiale i odległe. Nie należy również zapominać o silnym wówczas zafascynowaniu poszukiwaniem „dzikiego”, niecywilizowanego, takiego, w obrazie którego będzie można, na zasadzie binarności, zauważyć, wyszczególnić i opisać własne zalety. W przeciwieństwie do wielu współczesnych Czermińskiemu podróżników, literatów, dziennikarzy i tym podobnych, głównym celem jego peregrynacji były pomoc Polonii mieszkającej na Bałkanach oraz wnikliwa rejestracja aktualnego stanu życia, codzienności i odświętności na terenach, na których aktualnie mieszkał i przez które przejeżdżał. Rejestrował to, co widział, a zainteresowany był wszystkim, od obrzędów religijnych po dane historyczne i geograficzne, architekturę, sztukę, relacje społeczne, dziwiący go obyczaj zamawiania posiłków (zamiast gotowania). Jednoznacznie przy tym podkreślał:

Gdy przed kilku laty pisałem o Albanii, a następnie o Dalmacji i Czarnogórze, otrzymywałem z różnych stron listy zachęcające, abym szersze warstwy czytelników zapoznał z krajami, tamtym sąsiednimi, a nam pobratymczymi: Bośnią i Hercegowiną. Wcale mnie nie dziwiły pragnienia wielu. Tysiące rodzin polskich i ruskich ma w krajach „okupacyjnych” swych krewnych, zajmujących nieraz wysokie stanowiska w urzędach lub wojsku. Niejeden chciał bliżej poznać stosunki, ludzi i kraj, w jakim przebywają drodzy jego sercu. [...] W ciągu opowiadania kładę pewien nacisk na tamtejsze stosunki religijne, nie tylko dlatego, że jestem kapłanem, i że uważam religię jako najważniejszy czynnik cywilizacyjny. Sprawa wyznaniowa na półwyspie bałkańskim w ogóle, przede wszystkim w krajach „okupacyjnych” była od najdawniejszych czasów osią, około której obracała się ich polityka zarówno wewnętrzna, jak zagraniczna (Czermiński 1899: V–VI).

Być może dlatego jego liczne i przygotowane wraz z odpowiednim materiałem zastany prac-notatki terenowe z podróży między innymi bałkańskich, rzadko są wykorzystywane w badaniach etnograficznych/

etnologicznych/ antropologicznych, a zdecydowanie częściej natomiast w literaturoznawczych, kulturoznawczych oraz z zakresu historii religii. Warto zmienić tę prawidłowość, ponieważ Marcin Czermiński to ksiądz, misjonarz i badacz nieoczywisty – wymykający się prostym, szablonowym ocenom. Zakonnik o wielkiej pobożności, wysokiej kulturze osobistej i wybitnych zdolnościach intelektualnych. Jego teksty (po)terenowe są fascynującą lekturą, ale także, a może przede wszystkim, świetnym materiałem do badań etnograficznych oraz folklorystycznych.

Kapłan refleksyjny i badacz (nie)(d)(o)ceniony

Ksiądz Marcin Czermiński, jezuita, urodził się 7 stycznia 1860 roku w Glińsku koło Winnicy w województwie lwowskim (Galicja Wschodnia), w rodzinie Janusza i Zofii z domu Jędrzejewicz. W 1878 roku ukończył Gimnazjum św. Jacka w Krakowie, a następnie udał się na studia do Rzymu. Tutaj na Uniwersytecie Gregorianum uzyskał doktorat z filozofii oraz licencjat z teologii (1878–1885). Po powrocie do Galicji w 1885 roku wstąpił do nowicjatu Towarzystwa Jezusowego w Starej Wsi koło Brzozowa na Podkarpaciu. Po okresie nowicjatu, to jest w roku 1888, został redaktorem w czasopiśmie „Misje Katolickie” (ukazywało się ono w Krakowie w latach 1882–1936, a następnie do wybuchu drugiej wojny światowej w Warszawie), którymi kierował do listopada 1919 roku. To najbardziej pracowity i płodny czas w życiu Czermińskiego, a jednocześnie period formowania się go jako dojrzałego misjonarza, kapłana, zakonnika, pisarza i badacza. Dzięki znajomości kilku języków współpracował z wieloma zagranicznymi misjonarzami i wielu pozyskał do współpracy przy redagowaniu miesięcznika „Missye Katolickie”. Opisywał on działalność misjonarzy ze wszystkich kontynentów, drukował ich listy i biogramy, prace dotyczące historii terenów misyjnych, aktualne wiadomości z placówek misyjnych i inne. Po misji podlaskiej wśród unitów, prowadzonej przez jezuitów z Galicji, kilka lat przebywał w Bułgarii, gdzie – głównie dla tamtejszej Polonii – zakładał kaplice i której pomagał materialnie. W okresie od roku 1898 do roku 1909 sześć razy odwiedzał Bośnię i Hercegowinę, w której obok pieczołowicie wykonywanych notatek terenowych, dzienników podróży oraz zapisów pamiętnikarskich wykonywał posługę wśród tamtejszych Polaków. Pracował także w Turcji, w polskiej kolonii w Adampolu oraz w Dalmacji, Czarnogórze, Albanii, Francji, Rosji, Szwecji, Niemczech, Grecji i na Krecie (1899). Z działalności misyjnej wycofał się dopiero po pierwszej wojnie światowej – głównie przez wzgląd na stan zdrowia oraz niekorzystną dla katolickich misji na Bałkanach zmianę sytuacji politycznej.

Kapłan i podróżnik łączył prace kaznodziejską, misyjną, duszpasterską i inne z regularnym pisaniem. Opublikował 116 artykułów i książek, a jego kazania spisano w liczbie 5056. Obok wspomnianej już tematyki misyjnej – do której należą także biogramy trzech wybitnych polskich misjonarzy: Wojciecha Męcńskiego (1585, 1598–1643) sprawującego posługę misyjną w Azji Wschodniej, Maksymiliana Ryły (1911/1912, 1802–1848) prowadzącego prace misjonarskie na Bliskim Wschodzie oraz Jana Beyzyma (1913, 1850–1912) działającego na Madagaskarze – pisał także prace z zakresu historii Kościoła, hagiografii, nekrologii, mariologii, kaznodziejstwa oraz archeologii chrześcijańskiej. Na podstawie relacji innych misjonarzy napisał również monografie o Afryce Południowej i Indiach. Z peregrynacji misyjnych oraz innych podróży przywoził regularnie prowadzone dzienniki i zapisy wspomnień. Obok materiałów obserwacyjnych bardzo często włączał do swych prac lektury i badania archiwalne, którymi uzupełniał notatki terenowe i wykorzystywał przy pisaniu artykułów i książek. Przy okazji pierwszej podróży do Bośni napisał znaną i opublikowaną też po albańsku książkę *Albania. Zarysy etnograficzne, kulturalne i religijne* (Kraków 1893) oraz monografię o Dalmacji, a także wydaną później pracę *W Dalmacji i Czarnogórze* (Kraków 1896). W okresach: od 5 marca do 6 kwietnia 1898 roku, od 9 marca do 10 kwietnia 1899, od 22 marca do 5 maja 1900 roku, od 11 kwietnia do 14 maja 1901 roku oraz w marcu 1909 roku (po przerwie wymuszonej przez niechęć tamtejszych władz świeckich i kościelnych do działalności misyjnej) przebywał na Bałkanach w ramach misji wielkopostnych u Polonii. Obok wsparcia duchowego kapłan zajmował się także pomocą materialną – świadomy złej sytuacji ekonomicznej i zdrowotnej polskich osadników w Bośni, którzy przybywając na tereny bośniackie głównie z Galicji Wschodniej i południowej Bukowiny (zdecydowaną mniejszą grupę stanowili Polacy z Królestwa Polskiego) otrzymywali do zasiedlenia trudno dostępne i zalesione tereny. W ciągu trzech lat musieli je wykarczować i zagospodarować – co i tak nie dawało pewności życia bez wizji głodu. Po odbyciu drugiej bośniackiej podróży misyjnej zakonnik udał się także na Kretę i do Turcji. Jednym z kluczowych i namacalnych efektów tych podróży były – dziś na nowo odkrywane przez świat nauki – książki: *Z podróży po Bośni i Hercegowinie* (1899), *Wspomnienia z misji między Polakami nad Bosforem, w Bośni i na Krecie* (1901), *Z Grecji i Krety* (1902), *Kolonie polskie w Bośni* (1902). Część prac Czerwińskiego wydano już po jego śmierci w oryginalnych językach narodów, których życie opisywał, między innymi po albańsku *Shqipëria. Përshkrimet historike, etnografike, kulturore dhe fetare*, tłum. Leonard Zissi (Tirana 2014) i bośniacku *Poljske kolonije u Bosni: Uspomene iz misije godine 1902. i odabrana pisma* (Sarajevo 2020), podkreślając wkład jednego

z najpłodniejszych pisarzy jezuickich w ochronę niematerialnego dziedzictwa kulturowego słowiańskich i niesłowiańskich Bałkanów. Ksiądz Czermiński zmarł we Lwowie w wieku 71 lat (1931).

Czermiński, podobnie jak Wiktor Burda i przedstawiony poniżej Józef Obrębski, pozostaje postacią niedocenioną w Polsce, podczas gdy jego wkład w dokumentację życia Polonii i wielokulturowości regionu Bałkanów jest niezwykle ważny. Jego prace pokazują, jak działalność misjonarska może być łączona z dokumentacją etnograficzną, tworząc unikalne świadectwo czasów. Jego działalność przypadła na okres dynamicznych przemian politycznych, społecznych i kulturowych w Europie XIX i początku XX wieku, a życie i praca są głęboko osadzone w kontekście zarówno specyficznych warunków Galicji i Bałkanów, jak i szerszych procesów globalnych związanych z rozwojem misjologii, kolonializmu oraz narodzin nowoczesnych nauk humanistycznych. Podczas działalności Czermińskiego Bałkany były częścią skomplikowanej mozaiki politycznej i kulturowej. Po aneksji Bośni i Hercegowiny przez Austro-Węgry w 1908 roku, region ten stał się przestrzenią intensywnych procesów modernizacyjnych i narodotwórczych. Bałkany, jako region wielowyznaniowy (katolicy, prawosławni, muzułmanie, Żydzi), były dla Czermińskiego laboratorium badania relacji między kulturą a religią. Działalność ks. Marcina Czermińskiego była odpowiedzią na wyzwania swoich czasów – polityczne, społeczne i kulturowe. Jego misje na Bałkanach i prace badawcze dokumentują nie tylko życie Polonii, ale także różnorodność kulturową regionu w okresie dynamicznych przemian. Czermiński pozostaje misjonarzem (nie)oczywistym, którego życie i działalność stanowią pomost między historią, religią i kulturą. W kontekście historycznym jego prace są nie tylko świadectwem epoki, ale także przypomnieniem o roli duchowości i misji w kształtowaniu tożsamości narodowych i regionalnych.

W cieniu wielkich swoich czasów

Józef Obrębski to postać – w skali światowej – absolutnie wyjątkowa. Na tę ekstraordinaryjność złożyły się przede wszystkim niezwykle talent obserwacyjny, wrażliwość społeczna, dociekliwość, skrupulatność terenowa, pracowitość oraz niepohamowane dążenie do zdobywania wiedzy. Cechy te zaowocowały wszechstronnym wykształceniem i doprowadziły badacza na dalekie Bałkany, gdzie „znaleźć miał” Wyspy Trobriandzkie swojego promotora pracy doktorskiej – Bronisława Malinowskiego. Nie udało mu się za życia wyjść z cienia ani autora *Ogrodów koralowych i ich magii*, ani autora monumentalnej *Kultury ludowej Słowian*, czyli Kazimierza Moszyńskiego.

Większość prac i notatek terenowych pozostawił w rękopisach. W Polsce znany i doceniany przede wszystkim w środowisku etnologicznym. Na Bałkanach, a zwłaszcza w Macedonii, Bułgarii, Serbii, Chorwacji, Czarnogórze oraz Bośni i Hercegowinie wymieniany obok najważniejszych socjologów, etnologów, folklorystów, slawistów i badaczy kultur typu tradycyjnego. Sposób, w jaki prowadził badania w macedońskim Poreczu oraz sporządzane przez niego notatki są wciąż podawane jako wzorcowe, po prawie 100 latach od ich prowadzenia. Jego obserwacje uczestniczące i wywiady to przykłady współtworzenia wiedzy, a nie deskrypcji. Poszukując wyjaśnienia wpływu obrzędowości i magii na organizację życia rodzinnego, nie badał wiosek, regionów, miejsc w przestrzeni, lecz prowadził badania w wiosce. Mieszkał, obserwował, pytał, zapisywał – zgodnie z zasadami metody funkcjonalnej w Poreczu, ale nie Porecze. Dziś, w Polsce, powoli wychodzi z cienia. Na Bałkanach nigdy w nim się nie znalazł.

Wszechstronnie wykształcony „zwykły” człowiek

Urodził się 18 lutego 1905 roku w Tepliku na Podolu. Wcześniej osierocony przez ojca przeprowadza się wraz z dwiema siostrami i matką najpierw w jej strony rodzinne, czyli do powiatu berdyczowskiego, a następnie do Kijowa i Łodzi, by wreszcie około roku 1911 osiąść w Warszawie. Tutaj kończy gimnazjum i rozpoczyna studia na Wydziale Prawa. Po trzech semestrach przerywa jednak naukę i przenosi się do Studium Słowiańskiego na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, gdzie 26 marca 1930 roku uzyskuje stopień magistra filozofii w zakresie filologii słowiańskiej na podstawie opublikowanych w „Ludzie Słowiańskim” dwóch pierwszych części opracowania *Rolnictwo ludowe wschodniej części półwyspu Bałkańskiego*. W Krakowie studia z zakresu etnografii Słowian, filologii słowiańskiej, dialektologii, językoznawstwa ogólnego, gramatyki polskiej, literatury polskiej, języków ukraińskiego i rosyjskiego, archeologii oraz historii sztuki i filozofii łączy z pracą zastępcy asystenta, a następnie młodszego asystenta studium, a także z badaniami terenowymi w podkrakowskich wsiach, na Podhalu oraz na Kurpiach. Na Uniwersytecie Jagiellońskim słucha wykładów oraz zaczyna współpracować z Kazimierzem Moszyńskim i Kazimierzem Nitschem. Bierze także udział w wyprawach naukowych na Bałkany. W 1927 roku prowadzi badania terenowe w Dobrudży i Bułgarii, a w 1928 roku podróżuje od Besarabii, przez deltę Dunaju, Dobrudżę, Bułgarię, góry Strandża, Turcję europejską, wschodnie Rodopy, Płowdiw, Sofię, do Macedonii i gór Pirin. Jak podkreśla najbardziej znana polska badaczka spuścizny Obrębskiego Anna Engelking: „Część zebranych przez [niego] materiałów wyzyskuje Moszyński w I tomie monografii *Kultura ludowa Słowian* (Kraków 1929). Dla niego samego ta

dokumentacja etnograficzna z Bałkanów będzie podstawą magisterium” (Engelking, *Kalendarium życia i twórczości Józefa Obrębskiego*). W tym czasie decyduje się także na zastosowanie w dalszych pracach terenowych metod badawczych Bronisława Malinowskiego. Pozostawi to trwałe ślad na jego wyborach dotyczących rozwoju naukowego, miejsc eksploracji oraz inicjalnego sposobu ich przeprowadzania. W 1930 roku wyjedzie, dzięki otrzymaniu stypendium Fundacji Rockefellera, na studia doktoranckie do London School of Economics and Political Science, gdzie będzie uczestnikiem seminarium Bronisława Malinowskiego. Dzięki doświadczeniom z zakresu antropologii społecznej oraz zafascynowaniu metodą funkcjonalną podejmie się szukania na Bałkanach własnego etnograficznego laboratorium terenowego, które uda mu się finalnie znaleźć „w kraju położonym dalej niż na peryferiach cywilizacji”, czyli w macedońskim Poreczu. W miejscu naukowo nierozpoznanym. Ze względu na ukształtowanie terenu praktycznie zupełnie odosobnionym i bardzo trudno dostępnym. Takim, w którym mógł obserwować dążenia małej społeczności do reprodukcji wzorców ułatwiających jej istnienie i patrzeć na społeczno-religijną organizację tej grupy z perspektywy długiego trwania. Tutaj dzięki swemu wszechstronnemu wykształceniu, niezwyklej wrażliwości społecznej oraz wyczuleniu na słowo mówione udało mu się przeprowadzić prekursorskie badania w zakresie antropologii medycznej i studiów genderowych oraz stworzyć ekstraordynaryjną społeczno-etnograficzno-folklorystyczną analizę religijnych zachowań małej społeczności. Więzy religijne są w niej formą praktykowania więzi wspólnotowych, a to, co typowe (prawosławie oraz jego ludowy wymiar) współistnieje z tym, co swoiste. Starał się maksymalnie ograniczyć wpływ badacza na badaną kulturę. Nie wybierał, lecz skupiał się na wszystkich sferach życia społeczności, w której przebywał. Antropologia codzienności była dla niego równie ważna jak rytualne celebracje cyklu dorocznego oraz życiowego jednostki. Sposób zbierania żywicy, budowa krosna, sposób działania młyna wodnego – poprzez opisy dochodził do korzeni wykorzystania w praktykach magicznych. W położonych wysoko w górach, odizolowanych od cywilizacji wsiach spędził prawie rok – od sierpnia 1932 do marca 1933 roku – mieszkając, jedząc, pijąc, świętując i będąc w codzienności z ludźmi, których traktował jak równych sobie, za nic mając różnicę w wykształceniu, pochodzeniu, wyznawanej religii, zasobności portfela. Szukał korzeni, to jest przyczyn każdego stanu rzeczy, w organizacji społecznej, w historii, perturbacjach politycznych, w uwarunkowaniach terenu, w klimacie i innych, nie oceniając człowieka. Potomkowie tych, którzy go znali osobiście, przytaczają słowa swoich rodziców i dziadków o mężczyźnie spokojnym, uśmiechniętym, serdecznym, pracowitym, „zwykłym”, „naszym”, który „zrobił

dla narodu macedońskiego więcej niż wszyscy politycy razem wzięci” (Rękas J., notatki terenowe, wyprawa z profesorem Tanasem Vražinovskim, Volče, odwiedziny w domu, w którym mieszkał Obrębski).

W swoich badaniach Józef Obrębski ukazał, że tożsamość regionalna jest procesem dynamicznym, kształtowanym przez interakcję lokalnych struktur społecznych, obrzędów i praktyk kulturowych. Jego badania w Poreczu, szczególnie te dotyczące magii i religii, pokazują, jak głęboko zakorzenione tradycje lokalne funkcjonują jako mechanizmy stabilizujące i adaptacyjne w obliczu zmieniających się warunków historycznych i społecznych. Jak sam podkreślał: „Badania nad magią i religią to badania nad życiem, które w jej ramach toczy się nieprzerwanie wśród zmieniających się warunków społecznych” (*Czarownictwo Porecza Macedońskiego*). Obrębski nie postrzegał badanych społeczności jako statycznych, lecz jako organizmy nieustannie negocjujące swoją tożsamość w relacji z tradycją i nowoczesnością. To podejście znajduje pełne odzwierciedlenie w jego metodzie badawczej, gdzie etnograficzna obserwacja uczestnicząca nie była tylko sposobem opisu, ale także aktem współtworzenia wiedzy (por. Ingold 2013, Pink 2015).

Obrębski był jednym z pierwszych badaczy, który zauważył i opisał rolę praktyk magicznych i rytualnych w kontekście zdrowia i organizacji życia rodzinnego. Jego analizy zwyczajów porodowych czy roli kobiet w społecznościach wiejskich stały się podstawą do późniejszych badań z zakresu antropologii medycznej i gender studies. W Poreczu, obserwując rytuały związane z przejściami życiowymi, Obrębski dostrzegł, że: „Więzi rodzinne w społecznościach wiejskich są nierozzerwalnie związane z wierzeniami i praktykami religijnymi, które definiują rolę jednostki w społeczności” (Macedonia 1).

Działalność Obrębskiego na Bałkanach, choć silnie zakorzeniona w badaniach lokalnych, miała zdecydowanie charakter globalny. Będąc uczniem Malinowskiego, przełożył metody badawcze stosowane w Trobriandach na grunt europejski, tworząc unikalne studium społeczności wiejskich. Jego prace są dowodem na to, że lokalne badania mogą dostarczyć uniwersalnych wniosków o dynamice tożsamości kulturowych. W kontekście Macedonii, jego badania były nie tylko studium antropologicznym, ale także dokumentem epoki – świadectwem życia na marginesach imperiów i narodów. Jak zauważa Anna Engelking: „Obrębski nie badał przestrzeni, lecz ludzi w przestrzeni – ich codzienności, relacji, konfliktów i wierzeń, które nadawały tej przestrzeni znaczenie” (*Kalendarium życia i twórczości Józefa Obrębskiego*).

Zakończenie

Biografistyka, szczególnie w perspektywie antropologicznej, jest opowieścią o jednostkowej wyjątkowości i uniwersalności ludzkiego doświadczenia. Analiza życia i dorobku takich postaci jak Wiktor Burda, Marcin Czermiński czy Józef Obrębski pozwala spojrzeć poza granice konkretnego miejsca i czasu. Ich historie, zakorzenione w specyficznych realiach historycznych i kulturowych, tworzą pomost między lokalnością a globalnością, między tradycją a nowoczesnością. Anssi Paasi zauważa, że „tożsamość regionalna jest procesem ciągłej negocjacji, w którym lokalność zyskuje znaczenie przez relacje zewnętrzne” (2003: 121). Burda, tworząc kompleksy hodowli ryb w Bośni, Czermiński, dokumentując życie Polonii bałkańskiej, oraz Obrębski, badając struktury społeczne w Poreczu, pokazali, jak ich działania lokalne wpływały na globalne narracje kulturowe. Obrębski w swoich badaniach zauważył, że „praktyki magiczne i religijne są zarówno manifestacją tożsamości, jak i mechanizmem adaptacyjnym” (1934: 47). Czermiński, opisując Polaków na Bałkanach, podkreślał, że „życie na styku kultur rodzi napięcia, ale także nowe formy wspólnotowości” (1899: 160).

Clifford Geertz, mówiąc o znaczeniu opowiadania historii, stwierdził, że „badania antropologiczne to nie tylko deskrypcja, ale proces budowania mostów między różnymi światami” (1973: 19). Jos de Mul zauważa zaś, że „tożsamość nie jest stanem, lecz opowieścią – procesem ciągłego negocjowania między tym, co było, a tym, co może być” (2015: 203). Obrębski, zgłębiając życie macedońskiej społeczności w Poreczu, pokazał, że „codzienne praktyki i rytuały, choć lokalne w swej formie, są częścią globalnych mechanizmów kulturowych” (Obrębski 1932: 22). Podobnie Burda, wprowadzając nowoczesne metody hodowli ryb w Bośni, stał się symbolem synergii między lokalnością a modernizacją. Biografistyka w optyce antropologicznej jawi się więc nie tylko jako narracja o przeszłości, lecz – cytując James Clifforda – jest „nieustannym dialogiem między osobistym doświadczeniem a kontekstem kulturowym, w którym się ono rozgrywa” (Clifford & Marcus 1986: 43). W ten sposób biografie mogą być także lustrem, w którym odkrywamy własne, jako badacze i uczestnicy, miejsce w świecie. Burda, Czermiński i Obrębski przypominają, że to, co lokalne, zawsze może stać się częścią uniwersalnej opowieści – wystarczy odpowiednie spojrzenie, by wydobyć ich znaczenie dla współczesności. Być może to właśnie w tej nieoczywistości i otwartości biografistyki kryje się jej największy potencjał: jako narzędzia do rozumienia przeszłości, badania teraźniejszości i wyznaczania kierunków przyszłości. Tak jak mówił Pierre Bourdieu: „to, co najbardziej jednostkowe, często okazuje się najbardziej uniwersalne” (1984: 14).

Literatura podmiotu:

- Burda, W. 1895. *Teorya zarybiania stawów*. Kraków: Drukarnia „Czasu”.
- Czermiński, M. 1899. *Z podróży po Bośni i Hercegowinie*. Kraków: Missye Katolickie.
- Materiały terenowe, Józef Obrębski. Instytut Slawistyki Państwowej Akademii Nauk. <https://ispan.waw.pl/obrebski/materiały-terenowe/>
- Obrębski, J. 1934. „Czarna magia w Macedonji”. *Kurier Literacko-Naukowy*, nr 17, VI–VIII.
- Obrębski, J. 2022. *Macedonia 1. Giaurowie Macedonii. Opis magii i religii pasterzy z Porecza na tle zbiorowego życia ich wsi*. Red. A. Engelking, J. Rękas, I. Upalevski. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego.

Literatura przedmiotu:

- Bertaux, D. 1981. *Biography and Society: The Life History Approach in the Social Sciences*. London: Sage.
- Bili najveći proizvođači na Balkanu: U ribnjaku „Saničani” pokrenut stečaj, nakon skoro 120 godina rada. *Banjaluka.net*. <https://banjaluka.net/bili-najveci-proizvodjaci-na-balkanu-u-ribnjaku-sanicani-pokrenut-stecaj-nakon-skoro-120-godina-rada/>
- Bojčić, C., & Bunjevac, I. (1982). *Sto godina ribogojstva na tlu Jugoslavije*. Zagreb: Croatian Fisheries Institute.
- Bourdieu, P. 1984. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Chimiak, Ł. 2013. „Z dziejów polskiej mniejszości w Bośni. Życie i działalność Wiktora i Artura Burdów”. *Studia z Dziejów Rosji i Europy Środkowo-Wschodniej*, 48, 55–74.
- Clifford, J., & Marcus, G. E. 1986. *Writing Culture: The Poetics and Politics of Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- de Mul, J. 2015. *Philosophical Anthropology as a Constellation: Essays in the Rehabilitation of a Foundational Discipline*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Drljača, D. (1985). Colonization and life of the Polish population in Yugoslav countries from the end of the 19th to mid-20th Century. *Ethnologia Polona*, 23.
- Drljača, D. (1997). *Między Bośnią, Bukowiną, Serbią a Polską*. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.

- Engelking, A. 2006. „Józef Obrębski – etnolog i socjolog warszawski”. *Sprawy Narodowościowe*, 29, 91–106.
- Engelking, A. (2011). Między terenem rzeczywistym a metaforycznym: Osobiste refleksje o antropologicznym doświadczeniu terenowym. W: T. Buliński, M. Kairski (red.), *Teren w antropologii: Praktyka badawcza we współczesnej antropologii kulturowej* (s. 169–180). Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Eriksen, T. H. 2001. *Small Places, Large Issues: An Introduction to Social and Cultural Anthropology*. London: Pluto Press.
- Geertz, C. 1973. *The Interpretation of Cultures: Selected Essays*. New York: Basic Books.
- Geertz, C. (1963). *Peddlers and Princes: Social Development and Economic Change in Two Indonesian Towns*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gibson-Graham, J. K. (2006). *A Postcapitalist Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hann, C., & Hart, K. (2011). *Economic Anthropology: History, Ethnography, Critique*. Cambridge: Polity Press.
- Herzfeld, M. (2001). *Anthropology: Theoretical Practice in Culture and Society*. Malden: Blackwell.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.). (1983). *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hann, C., & Hart, K. 2011. *Economic Anthropology: History, Ethnography, Critique*. Cambridge: Polity Press.
- Herzfeld, M. 2001. *Anthropology: Theoretical Practice in Culture and Society*. Malden: Blackwell.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (Eds.). 1983. *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jezernik, B. (2004). *Dzika Europa. Bałkany w oczach zachodnich podróżników* (przeł. P. Oczko). Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Józef Obrębski (1905–1967). Bibliografia podmiotowa. Instytut Sławistyki Państwowej Akademii Nauk. <https://ispan.waw.pl/obrebski/pisma/jozef-obrebski-1905-1967-bibliografia-podmiotowa/>
- Józef Obrębski. Instytut Sławistyki Państwowej Akademii Nauk. <https://ispan.waw.pl/obrebski/>
- Knoppek, J. (1997). Działalność misyjna i oświatowo-społeczna polskich duszpasterzy w Grecji w XIX i początku XX wieku. *Nasza Przeszłość*, 88, 295–309.
- Lis, T. J. (2014). Wkład Polaków w modernizację Bośni i Hercegowiny w okresie austro-węgierskim (1878–1918). *Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny*, 4(154), 109–124.

- Mandziuk, J. (2009). Polacy w Bośni i Hercegowinie 1878–1914. W: J. Dziegielewski, T. Krawczak, K. Łatak, W. J. Wysocki (red.), *Veritatis serviens. Księga pamiątkowa ojcu profesorowi Januszowi Zbudniewkowi zp.* (s. 295–309). Warszawa: Wydawnictwo UKSW.
- Marcus, G. E. (1995). Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology*, 24, 95–117.
- Od stawów rybnych przez proszek IXI do IT. *Kurier BB*, 11(2022). Dostępne w: <https://bbfan.pl>
- On1.click. *Бардача (Србау)*. Dostępne w: <https://on1.click>
- Passi, A. 2003. „Region and Place: Regional Identity in Question”. *Progress in Human Geography*, 27(4), 475–485.
- Polanyi, K. (1944). *The Great Transformation: The Political and Economic Origins of Our Time*. Boston: Beacon Press.
- Publikacje Józefa Obrębskiego. Instytut Sławistyki Państwowej Akademii Nauk. <https://ispan.waw.pl/obrebski/pisma/publikacje-jozefa-obrebskiego/>
- Rękas, J. 2018. *Między słowami. Projektowanie folklorystyki konwersacyjnej na materiale celebracji Wodziec w Macedonii*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
- Ribogojilišta u Bosni i Hercegovini. *Bistro Bosno i Hercegovino!* <https://www.bistrobih.ba/nova/ribogojilista-u-bosni-i-hercegovini/>
- [sedemdeset] 70 gidini od istraživanja na Jozef Obrebski vo Poreče (2002). T. Vražinovski (red.). Prilep: Macedonian Academy of Sciences and Arts.
- Tsing, A. 2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- Tsing, A. L. (2015). *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.
- U razgovoru s Božom Timarcem. (1991). *Ribarstvo Jugoslavije*, 46, 42–43.
- Vražinovski, T. (2006). Józef Obrębski i macedońska etnografia. *Sprawy Narodowościowe*, 29, 53–62.
- Vražinovski, T., Karadžoski, V., & Jovanoska-Rizovska, S. (2006). *Jozef Obrebski – značien istražuvač na narodnata kultura na makedoncite*. Skopje: Macedonian Academy of Sciences and Arts.
- Zaštiti rezervat Bardacu od propadanja. *BUKA Magazin*. <https://gyka.com/novosti/zastititi-rezervat-bardacu-od-propadanja>
- Историјат Бардача – History of Bardača. http://www.nasljedje.org/docs/pdf/bardaca/istorijat_bardace.pdf
- Јовичић, Д. (2023, 30 септембра). Нови садржаји за још већу атрактивност. *Глас Српске*. <https://www.glassrske.com/cir/plus/teme/Novi-sadrzaji-za-jos-vecu-atraktivnost/44748>

Joanna REKAS

Institute of Slavonic Philology

Adam Mickiewicz University in Poznań

BIOGRAPHICAL RESEARCH IN THE SERVICE OF ANTHROPOLOGY: WIKTOR BURDA, MARCIN CZERMIŃSKI AND JÓZEF OBRĘBSKI – FROM DOCUMENTING LOCALITY TO CREATING GLOBAL NARRATIVES

Summary

The article analyzes the biographies of three figures – Wiktor Burda, Marcin Czermiński, and Józef Obrębski – from the perspective of cultural and regional anthropology. It demonstrates how their individual lives and scholarly or economic activities influenced the formation of local and global cultural narratives and identities. Using an interdisciplinary approach, the study explores the interplay between biography, locality, and globality, proposing biographical research as a tool not only for documentation but also for the interpretation of cultural transformation. Particular emphasis is placed on regional identity as a dynamic and negotiated process, as well as the contribution of Polish intellectuals and entrepreneurs to the development of the Balkans in the context of political and social changes at the turn of the 20th century.

Keywords: biographical research, anthropology, W. Burda, M. Czermiński, J. Obrębski.

ПРИЛОЗИ

УДК 821.162.1-3:811.163.3'255.4(049.3)

УДК 821.162.1-1:811.163.3'255.4(049.3)

Хенрик ДУДА

Католички универзитет

во Лублин „Јован Павле Втори“

henryk.duda@kul.pl

ЗА ПОЛСКАТА ЛИТЕРАТУРА ВО МАКЕДОНИЈА¹

На 4 и 5 октомври, 2024 г., во Скопје, Македонија се одржа XII Меѓународна македонско-полска научна конференција, организирана по повод 65-годишнината на македонската полонистика. Домаќин беше Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ на тамошниот Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. Настанот беше поддржан од Амбасадата на Република Полска во Скопје и од Полскиот институт во Софија. На конференцијата учествуваа научници од Македонија, Полска, Хрватска, Србија, Словачка и Италија. Полска ја претставуваа истражувачи од Гдањск, Катовице, Познањ, Варшава, Вроцлав, како и авторот на овој текст – од Лублин. Во рамките на конференцијата, меѓу другото, беа претставени и две изданија, важни за македонско-полските научни, културни и книжевни врски: XI-от том на серијата „Folia Philologica Macedono-Polonica“ (уредена од Магдалена Блашак и Силвија Сојда, Катовице 2024) и *Мала анџологија на ѓолската ѓроза и ѓоезија. Сѓудениѓски ѓреводи* (уредена од Фросина Милковска, Скопје 2024), за која ќе кажеме нешто повеќе понатаму во овој прилог. Конференцијата ја придружуваа изложбата на полскиот филмски плакат и авторската средба со Дионисиос Стурис, новинар, роден во Грција а пораснат во Полска, писател, репортер, автор на книгата „Нов живот. Како Полјаците им помогнаа на бегалците од Грција“ (*Nowe życie. Jak Polacy pomogli uchodźcom z Grecji*, Warszawa 2017, второ издание, Poznań 2022),

¹ Оригиналниот текст на полски јазик ќе биде објавен во независното списание за убава книжевност, пластични уметности и хуманистички науки „Акцент“ Nr 2/2025, кое го издава Источната фондација за култура „Акцент“ во Лублин и Институтот на книгата во Краков.

која излезе на македонски јазик во превод на Лидија Танушевска (Славика Либрис, Скопје 2023).

Полонистиката при Катедрата за славистика на Филолошкиот факултет при УКиМ била основана во академската 1959/1960 година по иницијатива на академик проф. Божидар Видоески. Првиот лектор бил неодамна починатиот (17 ноември, 2022 г.) проф. Влогимјеж Пјанка. Оттогаш, лекторатот по полски јазик како странски го воделе 14 лектори од Полска. Во моментов лекторка е д-р Наталија Лукомска. Со текот на времето лекторатот по полски јазик успеал да прерасне во редовни полонистички студии – по јазик и литература. Првиот вработен полонист бил проф. Ташко Белчев, а многугодишни наставници на полонистиката биле и се: проф. д-р Зузана Тополињска како визитинг-професор (1983-1999), проф. д-р Германија Шокларова-Љоровска (до 2006 г.), проф. д-р Милица Анчевски и проф. д-р Лидија Танушевска. Она што е најважно, од полска перспектива – тоа е единствената институција со академски карактер во Македонија што се занимава со комплексно изучување на полскиот јазик, со научни истражувања од областа на јазикот и полската култура, како и со популаризација на најважните достигнувања на полските автори. Историјата на оваа институција ја претстави проф. Лидија Танушевска. Нејзиното излагање ќе биде објавено во материјалите од конференцијата (во XII том од издавачката серија „Folia Philologica Macedono-Polonica“).

Овде ќе кажеме уште неколку збора за веќе споменатата книга, објавена само во електронска верзија *Мала антиологија на полската проза и поезија. Студентски преводи*². Во неа се собрани преводи настанати за време на часовите по полски јазик како странски и за време на практичните часови од превод на книжевни полски текстови на македонски јазик. Преводите се дело на петнаесетина – да го употребам најмодерниот полски начин на изразување – студентки и студенти. Да ги претставиме нивните имиња: Никола Коцев, Никола Илиевски, Томи Карик, Андреј Јованчевски, Димитар Неделковски, Фросина Милковска, Мартин Блажески, Калина Георгиева, Марија Шахиновска, Анета Маџовска, Катица Јанкоска, Наташа Сион, Тања Томовска, Анета Денковска, Радица Бобинска, Милче Христова, Билјана Пендева, Мирослав Ивановски, Даниела Ѓурова, Соња Крстевска, Наташа Николовска и Илија Трајковски. Како што напишала проф. Танушевска во воведот, *книжевниот превод беше начин до нив да дојде полската книжевност, да ја засакаат, но и да се уверат дека нив-*

² *Мала антиологија на полската проза и поезија, студентски преводи, Том 1*, (ур. Ф. Милковска), Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје 2024, електронска верзија во ПДФ формат, стр. 89. <https://flf.ukim.mk/wp-content/uploads/Mala-antologija-na-polskata-proza-i-poezija-Final.pdf> (пристапено: 17.02.2025).

нојто учење на полскиот јазик може да биде и применливо, како и начин да ја изрази својата креативност. (од воведот во антологијата, стр. 5).

Во оваа збирка се поместени, меѓу другите, поетски творби и прозни фрагменти на Ципријан Норвид, Елиза Ожешкова, Владислав Белза, Јулијан Тувим, Јарослав Ивашкевич, Јан Бжехва, Вислава Шимборска, Адам Загајевски, Рафал Војачек, Макеј Швјетлицки, Олга Токарчук, Војкех Кучок и Војкех Шмјеја. На преведените текстови им претходат куси биографии на авторите. Од полска перспектива, овој избор можеби изгледа хаотичен и случаен. Сепак, како што нагласува проф. Танушевска, бил наведен според значењето и популарноста на авторите во самата Полска, според нивното светско реноме и според содржината на некои од творбите, со значење за нашата земја. (од воведот во антологијата, стр. 6).

Во оваа збирка се претставени автори кои веќе им се познати на македонските читатели (на пр., Шимборска, Загајевски, Токарчук), покрај оние што им се сосема непознати, како на пр., Ожешкова и Норвид, иако на македонски биле преведени дела на други писатели од XIX в, како на пр., Адам Мицкевич или Хенрик Шенкевич. Книжевноста за деца ја претставуваат стихови на Бжехва, Тувим и песната на Белза Катехизам за полското дете, која – како што напишала проф. Танушевска - е детска, но истовремено и го изразува некогашниот порив за независност на Полска, а денес злоупотребувана од националистичката идеологија (стр. 6-7). Прозата ја претставуваат Расказот со кучето од Ивашкевич, извадок од репортажата на Војкех Шмјеја за Македонија (од неговата книга *Gorsze światy. Migawki z Europy Środkowo-Wschodniej*, Варшава 2017) и новите преводи на фрагменти од прозата на Кучок и на Токарчук, според авторката на воведот, можеби и подобри од официјалните.

Не обидувајќи се да го оценувам квалитетот на преводите поместени во антологијата, сепак, би сакал да се осврнам на фактот дека некои текстови се тешки за разбирање, дури и за полскиот читател (на пр. песната на Норвид која ја отвора збирката и започнува со зборовите Што? Да ѝ кажам...), а други, пак, се засноваат на повеќеслојни, речиси непреводливи јазични игри.

Еве еден фрагмент на многу успешен превод: Во Брчево бумбар брмчи в трска / и Брчево со тоа има врска. (стр. 42). Ова не е буквален превод на зборовите на Бжехва Во Шчебжешин бумбар брмчи во трска. / И Шчебжешин е познат по тоа (*W Szczepieszynie chrząszcz brzmi w trzcinie. / I Szczepieszyn z tego słynie*). Сепак, му се восхитувам на мајсторството на Мартин Блажески, кој ја превел оваа песна на македонски – најпрвин

го поврзал називот Брчево (село на западот на Македонија, во близина на границата со Албанија) со именката бумбар. Во состав со глаголот брмчи, се добива многу добар акустичен ефект. Македонската именка трска ѝ одговара на полската *trzcina* и значенски и генетски, бидејќи и во двата збора се наоѓа прасловенскиот корен **trǣstь* (трска).

Текстовите ги подготвила за печат и ги уредила во целост Фросина Милковска, во моментот на работата на книгата студентка на четврта година на Двојазичните славистички студии (руски и полски јазик), веројатно, денес веќе магистрантка, а во иднина, сигурно, преведувачка. И книгата, и нејзината уредничка, како и преведувачите на сите текстови поместени во антологијата ни овозможуваат спокојно да гледаме на иднината – присуството на полската книжевност во Македонија има добра перспектива. На насловната страница на Мала антологија на полската проза и поезија. Студентски преводи издавачот дава податок дека ова е првиот том. Ѓ посакуваме на скопската полонистика вториот том да излезе што побргу и да биде исто толку интересен.

Превод од полски јазик: Лидија Танушевска

УДК 016:[821.162.1-1:811.163.3'255.4(049.3)]

Лидија КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје

l.drakulevska@flf.ukim.edu.mk

БИБЛИОГРАФИЈА НА ПОЛСКАТА ПОЕЗИЈА ПРЕВЕДЕНА НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК (хронолошки преглед)

Полска поезија (избори):

Современа полска поезија. 1996. Скопје: Македонска ревија. Превод и препев од полски јазик Петре Наковски. Застапени поети: Леополд Стаф, Казимјеж Вјежињски, Јарослав Ивашкјевич, Владислав Броњевски, Александер Ват, Јулијан Пшибош, Мјечислав Јаструн, Адам Важик, Ана Свиршчињска, Чеслав Милош, Збигњев Бјењковски, Вацлав Ивањук, Јан Твардовски, Ана Камјењска, Тадеуш Ружевиц, Јулија Хартвиг, Тимотеуш Карпович, Мирон Бјалошевски, Артур Мјенсижецки, Лудмила Марјањска, Вислава Шимборска, Жежи Фицовски, Збигњев Херберт, Виктор Ворошилски, Тадеуш Новак, Уршула Козјол, Жежи Харасимович, Анђеј Шмит, Станислав Гроховјак, Марјан Гжешчак, Ернест Брил, Кшиштоф Гонсјоровски, Едвард Стахура, Марек Вавшкјевич, Збигњев Жежина, Кристина Шлага, Јоана Полакувна, Јузеф Курилак, Ришард Криници, Рафал Војачек, Ева Липска, Адам Загаевски, Станислав Барањчак, Јулијан Корнхаузер, Макеј Кисло, Пјотр Сомер, Казимјеж Новосјелски, Томаш Јаструн, Антони Павлак, Бронислав Мај и Марќин Свјетлицки.

Поезија (избор). 2013. Чеслав Милош, Вислава Шимборска, Збигњев Херберт. Скопје, КСЦ, Макавеј. Препев Петре Наковски (секаде каде што стои само препев, се мисли на препев од полски јазик доколку не е наведено поинаку, заб. ЛКД), поговор Санде Стојчевски.

Мала антологија на полската проза и поезија. 2024. Електронски извор. Том I (студентски преводи). Приредила Фросина Милковска, избор и редакција: Лидија Танушевска. Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ. Застапени поети: Ципријан Камил Норвид,

Владислав Белза, Јулијан Тувим, Јан Бжехва, Вислава Шимборска, Адам Загајевски, Рафал Војачек, Марќин Швјетлицки. Достапно на: <https://flf.ukim.mk/wp-content/uploads/Mala-antologija-na-polskata-proza-i-poezija.pdf>.

Полска поезија во рамките на други изданија и антологии:

- Конески, Блаже. 1967. *Прејевы*. Скопје: Култура. Застапени полски поети: Адам Мицкјевич, Јулијуш Словацки, Зигмунд Крашињски, Казимјеж Пшерва-Тетмаер, Леополд Стаф и Јулијан Тувим. Исто во: Блаже Конески, *Препевы* (прир.: М. Ѓурчинов). Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание, том 3. Скопје: МАНУ, 2013.
- Антиолоџија на светицкаџа лирика*: низ македонскиот препев. 1994. Составиле Лидија Капушевска-Дракулевска, Маја Бојациевска. Скопје: Македонска книга. Застапени полски поети: Адам Мицкјевич, Леополд Стаф, Јулијан Тувим, Константин Илдефонс Галчински, Чеслав Милош, Тадеуш Ружевиц, Вислава Шимборска, Збигњев Херберт и Тадеуш Новак. (Препев: Б. Конески, А. Алексиев, П. Наковски, А. К. Нејман, Т. Прокоповиц и С. Стојчевски)
- Тодоровски, Гане. 2006. *Препевы: словенски поезии* (Русија, Украина, Полска, Чешка, Словенија, Босна и Херцеговина). Скопје: Матица македонска. Застапени полски поети: Адам Мицкјевич, Тадеуш Ружевиц, Јулијан Пшибош,
- Древо во светицкаџа џоезија*. 2013. Приредила Светлана Христова-Јоџиќ. Скопје: Македонски духовни конаци. Застапени полски поети: Јан Твардовски, Вислава Шимборска, Владислав Броњевски, Јарослав Ивашкјевич, Јулијан Тувим, Леополд Стаф, Марија Павликовска-Јасножевска, Мјечислав Јаструн, Уршула Кожиол и Чеслав Милош.
- Дај две, љубовни!*: антологија на нашите омилени песни од автори од Европа: љубов. 2015. Концепт Жарко Кујунџиски, реализација Кристина Велевска. Скопје: Антолог. Застапени полски поети: Јулиуш Словацки („Во албумот на Зофја Бобрувна“, препев Б. Конески), Кажимјеж Пшерва Тетмајер („Те барам...“, препев Л. Танушевска), Халина Пошвјатовска (ненасловена песна, препев Л. Танушевска), Кшиштоф Камил Бачињски („Магија“, препев И. Дамеска, „О, дојди ми“, препев А. Јованчевски), Чеслав Милош („Овој свет“, препев Н. Мациров, „Дар“, препев М. Миркуловска, „Средба“, препев Л. Танушевска).
- Антиолоџија на светицкаџа џоезија*: преведена на македонски јазик (XVI век - XVII век: од Боало до Балаши). 2015. Том 3. Скопје: Арс Ламина-

- публикации. (Избор: З. Танески). Застапени полски поети од XVII век: Јан Кохановски (Препев: Здравко Стаматовски).
- Анџолоџија на свейскајта њоезија*: преведена на македонски јазик (XVIII век - XIX век: од Греј до Тагоре). 2015. Том 4. Скопје: Арс Ламина-публикации. (Избор: Л. К. Дракулевска). Застапени полски поети од XIX век: Адам Мицкјевич, Јулијуш Словацки и Ципријан Норвид (Препев: Б. Конески, Г. Тодоровски и Д. Митревски).
- Анџолоџија на свейскајта њоезија*: преведена на македонски јазик (XX век: од Тагоре до Ли-Јанг Ли). 2016. Том 5. Скопје: Арс Ламина-публикации. (Избор: Н. Маџиров). Застапени полски поети од XIX век: Чеслав Милош, Вислава Шимборска, Збигњев Херберт, Тадеуш Ружевиќ и Адам Загајевски (Препев: П. Наковски и М. Ѓоршески).
- Што си њи?*: антологија на нашите омилени песни од европски поетеси. 2016. Приредила Кристина Велевска. Скопје: Антолог. Застапени полски поетеси: Вислава Шимборска („Збогување со глетката“, препев: М. Миркуловска; „Под една ѕвезда“, препев: А. Јованчевски; „Сеќавањето, најпоследно...“, препев: К. Кулавкова; „Миг“, препев: М. Миркуловска; „Некакви луѓе“, препев: П. Вулкански; „Разговор со каменот“, препев: М. Исмајлоска; „Атентатори“, препев: Р. Лазаров) и Ева Липска („Сигурност“, препев: М. Миркуловска).
- Нема сѝих, нема мир!* Антологија на нашите омилени песни: бунт. 2017. Приредила Кристина Велевска. Скопје: Антолог. Застапени полски поети: Збигњев Херберт („Атифе“), Адам Загајевски („Оставете нè“), Тадеуш Ружевиќ („Доверби“). (Препев: П. Наковски).
- Книжевни елементи*: списание за современа светска книжевност. 2023. Битола: Перун артис, год. V, бр. 9. Застапени полски поети: Антонина Тошек, Милош Валигурски, Макеј Тополски и Михал Трусевиќ (Препев: Ф. Димевски).
- Секој ден њесна*: мала антологија на светската поезија (сто песни). 2024. Скопје: Темплум. (Приредувач и превод: П. Вулкански). Застапени полски поети: Тадеуш Ружевиќ, Вислава Шимборска, Ева Липска и Ева Зоненберг.
- Каранфиловски, Максим. 2024. „Препевы од полски јазик“. *Славистички студии*: Списание на Катедрата за славистика при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“, бр. 24 (1), ур.: Л. Танушевска. Застапени поети: Јулијан Корнхаусер („Хиперреализам“, „Животот е отпор“, „Ткајачка“, „Слободна тема“, „Што би направил кога би имал волшебено стапче“, „Сè зависи од човекот“, „Макаренко“, „Ложачот не штеди“, „Топлина

во цевките“) и Станислав Барањчак („Да ѝ погледнеме на вистината во очи“). Превод: М. Каранфиловски.

Одделни книги на полски поети:

- Ружевиц, Тадеуш. 1965. *Поезија*: избор. Препев од полски и поговор Ацо Алексиев. Скопје: Култура.
- Рошињски, Јан Гуреџ. 1968. *Молишва за добрина*. Препев А. Алексиев. Скопје: Мисла.
- Тувим, Јулијан. 1983. *Задоцнејшој славеј*. Избор и препев П. Наковски и Р. Јовчевски. Скопје: Детска радост.
- Војтила, Карол. 1988. *Поезија*. Избор и превод П. Наковски. Скопје: Македонска книга.
- Шимборска, Вислава. 1994. *Крај и ѝочешок*. Избор и превод П. Наковски, предговор Анте Поповски. Скопје: Детска радост.
- Мицкиевич, Адам. 1997. *Пан Тадеуш*. Препев Ташко Д. Белчев. Скопје: [б.и.].
- Вавжкиевич, Марек. 1998. *Доцна ѝојладне*. Превод П. Наковски, поговор А. Поповски. Скопје: Спектар прес.
- Гжешчак, Маријан. 1998. *Сируга на светлинаша*. Избор и превод П. Наковски. Скопје: Спектар прес.
- Херберт, Збигњев. 2005. *Пашој до вообразбаша*. Избор и препев П. Наковски, поговор Б. Цветкоски. Скопје: Макавеј.
- Шимборска, Вислава. 2009. *Избор ѝоезија*. Избор и препев П. Наковски. Битола: Микена (Едиција „Нобеловци“).
- Навроцки, Александер. 2009. *Клада за уиџре*. Избор, превод и препев од полски, руски и бугарски: Д. Лау-Буковска и др. Скопје: Макавеј.
- Сливоник, Роман. 2010. *Враќање во центарот на градот*. Превод П. Наковски. Скопје: Матица македонска.
- Болек, Јулиуш Еразм. 2012. *Квадраштура на кругој*. Избор и препев од руски и полски, како и поговор Санде Стојчевски. Скопје: Феникс.
- Поезија* (избор). 2013. Чеслав Милош, Вислава Шимборска, Збигњев Херберт. Препев П. Наковски, поговор С. Стојчевски. Скопје, КСЦ, Макавеј. (Едиција „Свезди на светската книжевност“).
- Улицки, Ришард. 2014. *Мојој џраг*: авторски избор. Превод П. Наковски, Скопје: Матица македонска.
- Мицкјевич, Адам. 2015. *Поезија*: избор. Превод, препев и поговор Паскал Гилевски. Скопје: Нампрес. (Едиција „Свезди на светската книжевност“).

- Липска, Ева. 2015. *Портокалот на Њутн*. Избор и превод П. Наковски. Скопје: ВиГ Зеница.
- Зиола, Калина Изабела. 2015. *Кога си со оруѓа*. Препев Вања Ангелова и Петко Шипинкаровски. Струга: Бран.
- Зјола, Калина Изабела. 2024. *Светлосна тишина*. Препев од англиски јазик Даниела Андоновска-Трајковска. (Препев од полски на англиски јазик Томаш Миелцарек). Битола: Перун артис.
- Гинчанка, Зузана. 2024. *За кенџауриите*. Препев и поговор Звонко Димоски. Прилеп: Ма продукција, подружница Мама.
- Павликовска-Јасножевска, Марија. 2024. *Розова маѓија*. Препев Звонко Димоски, поговор Оливера Андоноска. Прилеп: Ма продукција, подружница Мама.

Изданија на Струшките вечери на поезијата:

- Современа полска поезија*. 1973. Струга: Струшки вечери на поезијата.
- Ружевиц, Тадеуш. 1987. *Поезија*. Избор Петре Наковски. „Златен венец“ Струга, 1987. Tadeusz Różewicz, *Poezja, wybór* Petre Nakovski, „Złoty Wieniec“, Struga 1987. Скопје: Македонска книга.
- Лирски најевни*: по повод 200-годишнината од раѓањето на поетот Адам Мицкјевич. 1998. Избор Петре Наковски, превод Блаже Конески, Гане Тодоровски, Петре Наковски, Паскал Гилевски. Струга: Струшки вечери на поезијата.
- Твардовски, Јан. 2000. *Љубовта љубов бара*. Избор, превод и поговор Петре Наковски. Струга: Струшки вечери на поезијата. (Едиција „Плејади“).
- Свездениот миџ*: избор од добитниците на Златен венец на СВП. 2001. Составувач Матеја Матевски. Струга: Струшки вечери на поезијата.
- Парче синило по мојата клейка*: Песни за Македонија од странски поети. 2002. Приредил Јован Стрезовски. Застапени полски поети: Вјеслав Рустецки („Македонија“), Марек Ваваршкиевич („На пат од Охрид за Битола“) и Јан Гуреџ-Рошињски („Охрид“).
- Вавжкиевич, Марек. 2008. *Светлина*. Избор и превод Петре Наковски. Скопје: Струшки вечери на поезијата. (Едиција „Плејади“).
- Баргиелска, Јустина. 2016. *Поезија*. Превод од полски на македонски јазик Звонко Димоски, превод од полски на англиски Катаржина Шустер, Марија Јастржебска. Струга: Струшки вечери на поезијата / Struga: Struga poetry evenings.
- Домбровска Кристина. 2017. *Поезија*. Превод од полски на македонски јазик Звонко Димоски, превод од полски на англиски Антонија Лојд-

Џонс и Ева Хриниевиц-Јарброу. Струга: Струшки вечери на поезијата / Struga: Struga poetry evenings.

Загајевски, Адам. 2018. *Обрани ѝесни*: избор од авторот. Превод Звонко Димоски. Струга: Струшки вечери на поезијата / Struga: Stružańskie wieczory poezji = Struga poetry evenings.

Критики за полската поезија:

1. Предговори, ѝоѓовори, сѝудии

Алексиев, Ацо. 1965. „Во името на човекот и за човекот: неколку забелешки врз творештвото на Тадеуш Ружевиц“. Поговор во: Тадеуш Ружевиц, *Поезија*: избор (препев А. Алексиев), Скопје: Култура, 55-61.

Алексиев, Александар. 1987. „Поезијата како борба за дишење: белешки кон поезијата на Тадеуш Ружевиц“. „Poezja jako walka o oddech: wokół poezji Tadeusza Różewicza“ (z macedońskiego Zuzanna Topolińska). Предговор во: Тадеуш Ружевиц, *Поезија* / Tadeusz Różewicz, *Poezja*, избор Петре Наковски / wybór Petre Nakovski, „Златен венец, Струга 1987» / “Złoty Wieniec, Struga 1987“, Скопје: Македонска книга, 9-28.

Мативјецки, Пјотр. 1996. „Вовед“ во: *Современа ѝолска ѝоезија* (превод и препев П. Наковски), Скопје: Македонска ревија, 7-27.

Поповски, Анте. 1998. „Поезија на љубов и на социјални инциденти во неа“. Поговор во: Марек Вавжкиевич *Доцна ѝојлагне* (превод П. Наковски), Скопје: Спектар прес, 115-121.

Одровонж-Пиенонжек, Јануш. 1998. „Кон македонското издание на Адам Мицкјевич“, Janusz Odrowąż-Pieniążek „Do macedońskiego wydania Adama Mickiewicza“. Предговор во: *Лирски најѝеви*: по повод 200-годишнината од раѓањето на поетот Адам Мицкјевич. 1998. Избор П. Наковски, превод Б. Конески, Г. Тодоровски, П. Наковски, П. Гилевски. Струга: Струшки вечери на поезијата, 13-16 / 7-10.

Наковски, Петре. 2000. „Јан Твардовски-поет на љубовта и спокојот“. Поговор во: Јан Твардовски, *Љубовѝа љубов бара* (избор и превод П. Наковски), Струга: Струшки вечери на поезијата, 207-218.

Матевски, Матеја. 2001. „Свездениот миг на песната“. Предговор во: *Свездениот миг*: избор од добитниците на Златен венец на СВП (составил М. Матевски), Струга: Струшки вечери на поезијата, 5-8.

Цветкоски, Бранко. 2005. „Место поговор: Кон поетското дело на Херберт“. Поговор во: Збигњев Херберт, *Пайоѝ до вообразбаѝа* (избор и препев П. Наковски), Скопје: Макавеј, 127-131.

- Вавжкјевич, Марек. 2010. „Поет на големата осаменост“. Поговор во: Роман Сливоник, *Враќање во ценитарои на градои*. (превод П. Наковски), Скопје: Матица македонска, 93-96.
- Ќулавкова, Катица 2012. „Едно ритуално-катарзично толкување на песната ‘Секавањето, најпослед...’ од Вислава Шимборска“, *Македонски искушенија и оруѓи оѕледи*. Скопје: МАНУ, 235-259.
- Стојчевски, Санде. 2012. „Кон поезијата на Јулиуш Еразм Болек“. Поговор во: Јулиуш Еразм Болек, *Квадрајтура на кругои*, (избор и препев од руски и полски С. Стојчевски), Скопје: Феникс, 65-69.
- Стојчевски, Санде, 2013. „Втората авангарда’ во поновата полска поезија“. Поговор во: Чеслав Милош, Вислава Шимборска, Збигњев Херберт, *Поезија: избор* (препев П. Наковски), Скопје, КСЦ, Макавеј (Едиција „Свезди на светската книжевност“), 323-331.
- Гилевски, Паскал. 2015. „Адам Мицкјевич: ангел на љубовта и апостол на слободата“. Поговор во: Адам Мицкјевич, *Поезија: избор* (препев П. Гилевски), Скопје: Нампрес (Едиција „Свезди на светската книжевност“), 85-92.
- Танушевска, Лидија. 2018. „Предговор“ во: Адам Загајевски, *Одбрани ѝесни: избор од авторот / Adam Zagajewski: wiersze wybrane = selected poems: wybór autora = selected by the author* (превод од полски З. Димоски / translation from Polish into Macedonian by Zvonko Dimoski; translation to English Clare Cavanagh et all.), Струга: Струшки вечери на поезијата / Struga: Strużańskie wieczory poezji = Struga poetry evenings, 10-35.
- Димоски, Звонко. 2024. „Недораскажана приказна“. Поговор во: Зузана Гинчанка, *За кенџауриџе*, (препев З. Димоски), Прилеп: Ма продукција, подружница Мама, 39-41.
- Андоноска, Оливера. 2024. „Волшебницата на розови магии“. Поговор во: Марија Павликовска-Јасножевска, *Розова маџија* (препев З. Димоски), Прилеп: Ма продукција, подружница Мама, 47-50.

2. Конференции

- Радически, Науме. 1996. „Творечки настојувања да се пишува така како што се живее - кон поезијата на Ружевич и Конески“, *Folia Philologica* том 4, Скопје, УКИМ, НИП „Студентски збор“, 1996, 195-202.
- Николовска, Кристина. 2018. „Недостиген сон на тишината... (поетиката на Анте Поповски и Вислава Шимборска), *Folia Philologica*, Том 9-10, Зборник на трудови од X македонско-полска научна конференција (одржана во рамките на Меѓународниот славистички собир на 15-16

- јуни 2017 г. во Скопје). Скопје, УКИМ, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 255-263.
- Танушевска, Лидија, Андреј Јованчевски. 2023. „За препевите на Конески од полски јазик“, *Меѓународен научен собир 100 години Блаже Конески и 75 години Филолошки факултет*, (Скопје, 13–14 декември 2021). Скопје, УКИМ, Филолошки факултет „Блаже Конески“, 275-279.
- Капушевска-Дракулевска Лидија. 2024. „Рецепцијата на полската поезија во македонската книжевна средина.“ *XII Меѓународна македонско-полска научна конференција*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКИМ, Скопје, 4-5 октомври.

3. Периодика

- Алексиев, Александар. 1987. „Поезија со препознатлив човечки глас: по повод доделувањето на Златниот венец на Струшките вечери на поезијата на полскиот поет Тадеуш Ружевиќ“, *Беседа*: списание за култура и уметност, год. 14, бр. 37-38, 3-8.
- Павловски, Мишел. 1987. „Енергија и страст: кон двете фестивалски премиери на 12. Млад отворен театар: ‘Циркуската-строфа’, работена според поезијата на Тадеуш Ружевиќ во режија на Даниел Тавчиоски, и ‘Баал’ од Бертолд Брехт во режија на Владимир Милчин“, *Современост*, год. 37, бр. 8, 84-86.
- Поповски, Анте. 1997. „Поезијата на Шимборска-голема етичка експертиза на животот“, *Око*: македонска ревија за литература, год. 5, бр. 21, јануари, 5-7.
- Кожухарова, Елена. 2001. „Lacrima christi (солзата на Христос): во поезијата на Тадеуш Ружевиќ (1921)“, *Сиремеж*, Прилеп, год. 47, бр. 7-8, 69-75.
- Тодевска, Анета. 2005. „Застапеноста на полската проза и поезија на македонските простори“, *Просветно дело*, год. 58, бр. 5, ноември/декември, 68-70.
- Матевски, Матеја. 2006. „Јансите на Пан Когито: читајќи го Збигњев Херберт“, *Акџ*, год. 3, бр. 15 (9. 5. 2006), 11-13.
- Цветкоски, Бранко. 2006. „Поет во одбрана на индивидуата: нотации кон поетското дело на Збигњев Херберт“, *Сиремеж*, Прилеп, год. 52, бр. 1/2, 69-71.

*Забелешка: Препевите се од полски јазик доколку не е поинаку означено. Библиографијата не ги опфаќа објавите достапни на електронските извори; најмногу препеви од полски поети има на порталот „Окно“ на издавачката куќа „Темплум“ (<https://okno.mk/>).

УДК 811.163.3'221.24'373.421(049.3)

УДК 811.163.3'221.24'373.612(049.3)

Лилјана МАКАРИЈОСКА

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“

makarijoska@yahoo.com

НОВО ИЗДАНИЕ ПОСВЕТЕНО НА МАКЕДОНСКИОТ ЗНАКОВЕН ЈАЗИК

**Викторија Волак, *Синонимија и полисемија во македонскиот знаковен јазик*, Посебни изданија, кн. 92,
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“,
Скопје 2023.**

Иако денес во светот се зголемува интересот за различните знаковни јазици и има продлабочени истражувања на фонолошките, морфолошките, зборообразувачките, лексичко-семантичките и синтаксичките аспекти на знаковните јазици, како и на дијалектните варијанти на одделни знаковни јазици, македонскиот знаковен јазик не бил предмет на покомплексна лингвистичка анализа.

Книгата под наслов „Синонимија и полисемија во македонскиот знаковен јазик“ од Викторија Волак овозможува, од една страна, да се стекнат основни сознанија за знаковниот јазик, за македонскиот знаковен јазик, а од друга страна, да се согледаат спецификите на овој јазик од аспект на синонимијата и повеќезначноста на знаците.

Волак е долгогодишен толкувач и обучувач на македонскиот знаковен јазик, со секојдневно практично искуство и посветеност на сите предизвици значајни за општествено-политичкиот и културниот живот на нашите простори, при толкувањето на нови поими, за кои понекогаш нема соодветни решенија и во македонскиот стандарден јазик.

Книгата ги опфаќа следниве поглавја: 1. **Вовед** (7–8), I **Теориски дел** со разделите: *Лингвистиката и знаковниот јазик*; Комуникација, јазик и глуви лица; Лингвистички пристап во знаковниот јазик (13–14); *Знаковниот јазик и знациите*: Структура и елементи на знакот, Постапеност на раката – форма; Движење на раката; Место на изведба – место на артику-

лација – локација; Знаковен простор; Неутрален простор од знаковниот простор; Телото на зборувачот како место на изведба на знак; Ориентација на рака или раце; Еднорачни знаци; Дворачни знаци; Флексибилни знаци и варијанти; Немануелни елементи на знакот (15–41); *Синонимија и полисемија*: Синонимија, Синонимија на знаците; Варијанти на знакот; Полисемија, Полисемија на знаците (42–55); II *Истражувачки дел* што опфаќа Методологија на истражувањето; Анализа на резултатите; Анализа на резултатите при утврдување на синонимија и на полисемија во македонскиот знаковен јазик; Теоретска анализа на резултатите (56–190); III *Заклучок* (191–193) и Библиографија (194–199).

Во книгата мошне детално се анализирани карактеристиките на видовите знаци, дополнително и графички претставени преку цртежи, со осврт и на немануелните елементи на знакот: фацијална експресија, движење на устата, движење и држење на телото, движење на главата. Се посветува особено внимание на синонимијата и на полисемијата (многузначноста) во македонскиот знаковен јазик, што претставува нов пристап кон знаковниот јазик. Синонимијата како јазична појава се гледа во примена на знаци кои се различни според формата – различна продукција и визуелен ефект: форма на рака/раце, движење, ориентација и место на продукција на знакот, но идејата или содржината која се пренесува е идентична по значење.

Покрај сознанијата и предложените знаци, мануелните и немануелните елементи, се зема предвид и контекстуалната употреба – во одреден контекст знакот да биде со едно значење, а во друг контекст да носи друга содржина неврзана со другото значење.

Заклучоците се изведуваат и се прикажуваат врз основа на резултатите од анонимните анкети, во кои се вклучени различни категории испитаници, односно родени говорители на македонскиот знаковен јазик, со цел да се постигне спонтаност и природност на говорителите при утврдувањето на значењето на знаците кои се дел од македонскиот знаковен јазик, па да се добијат порелевантни резултати.

Во анкетите се опфатени 95 говорители на македонскиот знаковен јазик, а притоа се посветува посебно внимание на следниве критериуми: пол (еднаква застапеност на двата пола), возраст (најстариот информатор е на возраст од 85 години, а најмладиот на возраст од 13 години), регион на живеење (Скопје, Охрид, Струга, Битола, Прилеп, Велес, Штип, Куманово, Кавадарци, Неготино, Кочани, Тетово) заради евентуална регионална разноликост, етничка припадност, како и степен и вид на образование, при што не се опфатени говорители без никаква форма на образование. На-

Анализата на синонимијата и повеќезначноста, претставена во книгата, е неспорен доказ за богатството, развиеноста, динамичноста и отвореноста на македонскиот знаковен јазик како самостоен јазичен систем, а исто така и доказ за социо-културолошкиот феномен, односно јазичниот идентитет на глумите лица, кој треба да се почитува.

Синонимијата придонесува за збогатување на лексичкиот фонд – глумите лица имаат поголем избор на јазични форми и начини за изразување на содржините, со можност за избор на функционални стилови, можност за неутралност, сликовитост, емоционална обоеност во изразувањето, можност за избор на знаците при формални и неформални обраќања при што изразувањето е попрецизно и креативно, а лексичкиот фонд е побогат. Тоа им овозможува на глумите лица слободен избор и можност за себеизразување на различни начини.

Анализата на повеќезначноста кај знаците, како и на сите можни семантички реализации на знаците претставува сложен процес, но и посебен предизвик за макотрпната лексикографска работа на Речник на македонскиот знаковен јазик. Во врска со идните лексикографски проекти неопходно е да се имаат предвид структурата, изборот на лексиката што е подложена на постојани промени, а опфаќа и заемки, неологизми, историзми и архаизми, жаргонизми итн.

Анализата на добиените резултати од истражувањата на Викторија Волак несомнено потврдуваат дека македонскиот знаковен јазик со своите особености рамноправно му припаѓа на семејството на знаковни јазици во светот. Тој ја извршува својата комуникациска функција и не е помалку развиен од другите. Специфичните особености на знаковните јазици: иконичноста, постоењето на систем на пасивна рака, флексибилноста, односно варијантноста кај знаците, употребата на азбучниот систем, употребата на нумеричките знаци и др., се присутни и кај македонскиот знаковен јазик како јазичен систем што постојано се развива. Подложувањето на наметнати, вештачки модификации, обидите за постигнување еквивалентност на знаците од знаковниот јазик со зборовите од кој било говорен јазик, односно обидите со цел да се „креираат“ знаци за секој збор без да се почитува природниот лингвистички концепт на македонскиот знаковен јазик би го разнишале овој јазичен систем.

Несомнено, оваа книга ќе поттикне нови идеи, натамошни истражувања на сите добри познавачи на знаковниот јазик и тоа за позитивни промени, за збогатување на содржините достапни на интернет, за ново издание на *Речникот на македонскиот знаковен јазик*, за изучување на националниот знаковен јазик како неопходен дел од воспитно-образовниот процес

на младите говорители и за збогатување на јазичниот израз и лексички фонд во чие надградување тие би имале активно учество.

Широкото објаснување на спецификите на македонскиот знаковен јазик во оваа книга, а пред сè, понудените соодветни практични решенија се од особено значење за афирмацијата на македонскиот знаковен јазик. Со ова издание тие стануваат достапни за стручната, но и за пошироката јавност, за говорителите на македонскиот знаковен јазик, за толкувачите и др.

РЕЦЕНЗЕНТИ

Агњешка **Бендковска-Копчик** (Бјелско-Бјалски Универзитет)

Ана **Цар** (Јагелонски универзитет)

Анета **Дучевска** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Веселинка **Лаброска** (Институт за македонски јазик „К.П.Мисирков“, УКиМ)

Гордана **Алексова** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Ѓурѓа **Стрсоглавец** (Универзитетот во Љубљана)

Ели **Луческа** (ЈНУ Институт за старословенска култура – Прилеп)

Елизабета **Шелева** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Елка **Јачева-Улчар** (Институт за македонски јазик „К.П.Мисирков“, УКиМ)

Емилија **Црвенковска** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Изабела **Кемпка** (Гдањски универзитет)

Ирина **Талевска** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Јакуб **Корнхаузер** (Јагелонски универзитет)

Јоана **Ренкас** (Универзитет „Адам Мицкевич“ во Познањ)

Каролина **Бјелењин Ленчовска** (Институт за славистика при Полската академија на науки)

Константин **Цамбашу** (Универзитетот во Букурешт)

Красимира **Илиевска** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Лех **Мјодињски** (Шлезиски универзитет)

Лилјана **Макаријоска** (Институт за македонски јазик „К.П.Мисирков“, УКиМ)

Лидија **Капушевска-Дракулевска** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Магдалена **Пјекара** (Шлезиски универзитет)

Маја **Бојациевска** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Марија **Ѓорѓиева-Димова** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Марија **Ковшова** (Институт за лингвистика при Руската академија на науки)

Марјан **Марковиќ** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Макеј **Кавка** (Јагелонски универзитет)

Мери **Јосифовска** (Институт за македонски јазик „К.П.Мисирков“, УКиМ)

Наташа **Аврамовска** (Институт за македонска книжевност, УКиМ)

Павел **Дронов** (Институт за лингвистика при Руската академија на науки)

Роберт **Боњковски** (Шлезиски универзитет)

Славица **Србиновска** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Станислава-Саша **Тофоска** (Филолошки факултет „Блаже Конески“, УКиМ)

Фани **Стефановска-Ристеска** (Институт за македонски јазик „К.П.Мисирков“, УКиМ)