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

СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ 23

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

СЛАВИСТИЧКИ СТУДИИ 23

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

уредник на томот бр. 23:
Биљана Мирчевска-Бошева

Број 2

Скопје, 2023

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 (Универзитет во Загреб, Хрватска)
Јасминка Делова-Силјанова (Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, С. Македонија)
Мирослав Коуба (Универзитет во Пардубице, Чешка)
Биљана Мариќ (Универзитет во Белград, Србија)
Милица Анчевски (Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, С. Македонија)
Ѓоко Николовски (Универзитет во Марибор, Словенија)
Јан Соколовски (Универзитет во Вроцлав, Полска)
Лидија Танушевска (Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, С. Македонија)
Бранко Тошовиќ (Универзитет во Грац, Австрија)
Ала Шешкен (Московски државен универзитет „М.В. Ломоносов“, Русија)

Лектура:
Милица Анчевски (*македонски јазик*)
Милан Дамјановски *(англиски јазик)*
Наталија Лукомска *(полски јазик)*
Карин Пожин *(словенечки јазик)*
Екатерина Терзијоска *(руски јазик)*

Компјутерска подготовка и печат:
Мар-Саж, Скопје

Тираж:
100 примероци

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 23

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

editor of volume 23:
Biljana Mirchevska-Bosheva

No 2

Skopje, 2023

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)
Lidija Tanushevska (Ss Cyril and Methodius University, N. Macedonia)
Branko Toshovik (University of Graz, Austria)
Alla Sheshken (Moscow State University, Russia)

Proofreading:
Milica Anchevski (*Macedonian Language)*
Milan Damjanovski *(English language)*
Natalija Lukomska *(Polish language)*
Karin Pozin *(Slovene language)*
Ekaterina Terzijoska *(Russian Language)*

Printed by:
Mar-Saž, Skopje

Print run:
100

Indexed in:
EBSCO, Brill's Linguistic Bibliography Online

ISSN 0352-3055 (print)
ISSN 2955-232X (electronic)

СОДРЖИНА
TABLE OF CONTENTS

ЛИТЕРАТУРА * КУЛТУРА * ПРЕВОД
LITERATURE * CULTURE * TRANSLATION

Милица АНЧЕВСКИ, Андреја БАСОТОВА, Теа ЈАНАКИЕВА, Фросина МИЛКОВСКА, Димитар НЕДЕЛКОВСКИ, Ангелина ПЕТРЕСКА
Вештачката интелигенција и два преводи од македонски на полски јазик

Milica ANCHEVSKI, Andreja BASOTOVA, Frosina MILKOVSKA, Dimitar NEDELKOVSKI, Angelina PETRESKA
Artificial Intelligence and two translations from Macedonian to Polish.....13

Марија ЃОРЃИЕВА-ДИМОВА
Интертекстуалните дијалози во романот *Пушкиновиот дом* на Андреј Битов

Marija Gjorgjieva-DIMOVA
Intertextual dialogues in Andrei Bitov's novel *Pushkin house*.....21

Маријана ЃОРЃИЕВА, Зорица НИКОЛОВСКА
Митолошко-поетски проникнувања: ликот на Прометеј во македонската и во германската поезија

Marijana GJORGJIEVA, Zorica NIKOLOVSKA
Mythological-poetic interactions: the character of Prometheus in Macedonian and German poetry.....43

Jana RACLAVSKÁ
Kobieta w protestantyzmie – wizerunek baronowej Elżbiety Kalisz

Jana RACLAVSKÁ
Women in protestantism - the image of baroness Elizabeth Kalisz.....57

Славица СРБИНОВСКА
Наративната имагинација низ призмата на расказот во твореШтвото на Олга Токарчук

Slavica SRBINOVSKA
Narrative imagination through the prism of the story in the work of Olga Tokarchuk.....69

Игор СТАНОЈОСКИ
Наративните постапки на Алена Морнштајнова како предизвик за преведувачот

Igor STANOJOSKI
The narrative procedures of Alena Mornštajnová as a translator's challenge.....89

Искра ТАСЕВСКА ХАЏИ-БОШКОВА
Реактуализацијата на словенското културно наследство како признак на развојот на македонската литература

Iskra TASEVSKA HADJI BOSHKOVA
The reactualization of the slavic cultural heritage as an attribute of Macedonian literary development.....101

ПРИЛОЗИ
REVIEWS

Васил ДРВОШАНОВ
Лингвистички проучувања (Максим Каранфиловски. *Македонски и славистички анализи*. Скопје: Бата прес милениум, 2023)

Vasil DRVOSHANOV
Linguistic studies (Maksim Karanfilovski. *Makedonistichki i slavistichki analizi. Skopje:* Bata pres milenium, 2023).....117

Руска ИВАНОВСКА-НАСКОВА
Библиографија и преглед на електронски ресурси за македонскиот јазик
Ruska IVANOVSKA NASKOVA
Bibliography and review of Macedonian language electronic resources.....121

Лидија ТАНУШЕВСКА
Преводот како продолжение на животот: (Звонко Танески, *Книжевни крстопати. Сведошшва од меѓукулшурниош дијалоѓ*. Скопје: Полица, 2023)
Lidija TANUSHEVSKA
Translation As An Extension Of Life: (Zvonko Taneski, *Knizhevni krstopati*. *Svedoshtva od megjukulturniot dijalog*. Skopje: Polica, 2023).....133

VARIA

Елизабета ШЕЛЕВА
Споредбено толкување на романите од Георги Господинов
Elizabeta SHELEVA
Comparative interpretation of Georgi Gospodinov`s novels.....141

ЛИТЕРАТУРА * КУЛТУРА * ПРЕВОД

LITERATURE * CULTURE * TRANSLATION

УДК 821.163.3-1:811.162.1'255.4]:004.8

Милица АНЧЕВСКИ
Андреја БАСОТОВА
Теа ЈАНАКИЕВА
Фросина МИЛКОВСКА
Димитар НЕДЕЛКОВСКИ
Ангелина ПЕТРЕСКА
Филолошки факултет „Блаже Конески"
Универзитет „Св. Кирил и Методиј" во Скопје
m.anchevski@flf.ukim.edu.mk

ВЕШТАЧКАТА ИНТЕЛИГЕНЦИЈА И ДВА ПРЕВОДИ ОД МАКЕДОНСКИ НА ПОЛСКИ ЈАЗИК

Несреќна и чудна игра на судбината излезе дека,
огромно количество од она
што сум го фантазирал
се моделира во стварноста.
Станислав Лем
(1999, Мегабитна бомба «Bomba Megabitowa»)

Апстракт: Во оваа статија го анализираме преводот од македонски на полски јазик на една песна, „Петта молитва на моето тело" од Ацо Шопов, од страна на Вештачката Интелигенција.

Клучни зборови: Вештачка Интелигенција, превод, македонски јазик, полски јазик

Milica ANCHEVSKI
Andreja BASOTOVA
Tea JANAKIEVA
Frosina MILKOVSKA
Dimitar NEDELKOVSKI
Angelina PETRESKA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
m.anchevski@flf.ukim.edu.mk

ARTIFICIAL INTELLIGENCE AND TWO TRANSLATIONS FROM MACEDONIAN TO POLISH

Abstract: In this article we analyze the translation from Macedonian to Polish of a poem "The Fifth Prayer of My Body" by Aco Shopov, translated by the Artificial Intelligence.

Keywords: Artificial Intelligence, translation, Macedonian, Polish language

Во рамките на проектот на Филолошкиот факултет „Блаже Конески" за одбележување на стогодишнината од раѓањето на поетот Ацо Шопов[1], дојдовме до идеја да ја вклучиме Вештачката Интелигенција при реализација на проектните задачи. Ни беше сугерирано да се фокусираме на песните од циклусот „Молитви на моето тело"[2]. Работата ја започнавме

1 Студентска преведувачка работилница на којашто ќе се преведува избор од поезијата на Ацо Шопов по повод стогодишнината од неговото раѓање.

2 https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d0%bb%d0%b8%d1%80%d0%b8%d0%ba%d0%b0/%d1%86%d0%b8%d0%ba%d0%bb%d1%83%d1%81-%d0%bc%d0%be%d0%bb%d0%b8%d1%82%d0%b2%d0%b8-%d0%bd%d0%b0-%d0%bc%d0%be%d0%b5%d1%82%d0%be-%d1%82%d0%b5%d0%bb%d0%be?lang=mk

со поделба на песните меѓу нас и како преведувачки тим[3], што владее со полскиот јазик на ниво А ја донесовме одлуката да работиме со најупотребуваната преведувачка алатка Google Translate. Секоја од нас три, Ангелина, Андреја и Теа добивме соодветен број песни: од 1 до 4 молитва – Теа, од 5 до 8 молитва Андреја, 9-11 Ангелина што со помош на преведувачката платформа Google Translate ги преведовме од македонски на полски јазик. Во следната етапа од работата на овој проект се вклучија студентите од групата полски јазик и книжевност, коишто имаат познавања на полскиот јазик на ниво Б, Фросина Милковска и Димитар Неделковски. Во заеднички дискусии, насочувани од менторот, ја верификувавме работата извршена од преведувачката алатка Google Translate, за да дојдеме до заклучок дали и колку соодветствува преведениот текст на македонскиот оригинал, земајќи предвид дека станува збор за апстрактен текст – поезија.

Како илустрација на нашата верификациска работа во однос на преводот на полски ја претставуваме песната

Петта молитва на моето тело
Зар ќе го изодиш ова тело, овие шеметни височини
ветре на тишината, пеперуго на сонот недоболина.
Каде потаму во мене? Застани, неуморо, почини
на овој камен каракамен, на оваа голина.

Зар ќе испливаш од ова тело, од овој темен вител
танчарко на сите подземни, сите нескротени води.
Ти си само овде како прастар жител
и играш врз ова тело гневно што те роди.

Заробени сме сега во игра, во круг,
и носени од тмурна и нестварна плима
цел живот патуваме од еден до друг
и секој го крие она што го има.

Превод бр. 1: (Екипа: Вештачката Интелигенција (Google Translate https://translate.google.com/?hl=en&sl=pl&tl=mk&op=translate, пристапено на 12.11.2023) и Андреја Басотова, верифицирано од Ангелина Петреска,

3 Андреја Басотова, Теа Јанакиева и Ангелина Петреска, под менторство на проф. Милица Анчевски

Димитар Неделковски, Теа Јанакиевска, Фросина Милковска (Ментор: проф. Милица Анчевски)

Piąta modlitwa mojego ciała

Czy urodzisz to ciało, te zawrotne wysokości?
powiew ciszy, motyl słabości snu.
Co ze mną? Zatrzymaj się, nie męcz się, umrzyj
na tym kamiennym karakamen, na tym wzgórzu.

Oto co się tutaj dzieje, oto co się dzieje
tancerz wszystkich podziemi, wszystkich nieokiełznanych wód.
Oto ta sama historia mieszkańca
i tańczysz na tym ciele w gniewie, które cię zrodziło.

Jesteśmy teraz uwięzieni w grze, w kręgu,
i niesiony przez ponury i nierealny płomień
podróżujemy od jednego do drugiego przez całe życie
i każdy ukrywa to, co ma.

Најпрвин се осврнавме на фактот дали има промашен превод на некои зборови или фрази во однос на македонскиот оригинал. Како такви ги оценуваме зборовите:

-- (глагол) urodzisz, што алатката најверојатно при преводот, го превела од глаголот ИЗРОДИШ наместо од ИЗОДИШ, како што е во оригиналот,

-- (именка) płomień, наместо ПЛИМА во оригиналот,

-- под дискусија го зедовме изразот kamiennym karakamen, но се согласивме да не го оценуваме како целосно промашен превод во однос на оригиналот КАМЕН КАРАКАМЕН туку како извесен неологизам,

-- стихот Oto ta sama historia mieszkańca во однос на оригиналниот стих ТИ СИ САМО ОВДЕ КАКО ПРАСТАР ЖИТЕЛ, го оценивме како промашен.

Потоа се осврнавме на римата во оригиналот што е од типот АБАБ и во преводот, при што најдовме само еден пример во првата строфа snu / wzgórzu, што го оценуваме како сосема случаен, а не намера да се постигне рима.

На крајот се осврнавме на бројот на слоговите во преводот и во оригиналот. Тргнавме од претпоставката дека полските стихови ќе имаат

помал број слогови, според самата карактеристика на полскиот јазик како синтетички јазик и на македонскиот јазик како аналитички. Но, од вкупно 12 стихови во песната наидовме на следниве резултати:
-- помал број слогови во полскиот превод има во 6 стихови;
-- слоговите се поклопуваат во 1 стих;
-- поголем број слогови има во 5 стихови. Бевме изненадени од овој резултат, но објаснувањето го најдовме во фактот дека машинскиот превод, најверојатно одел кон описно толкување на содржината на стихот, па со тоа и е поголем фондот на изразни средства во определен стих.

Откако завршивме со формалната анализа, се осврнавме на содржинската анализа. Го отфрливме фактот дека се работи за машински превод од македонски на полски јазик и се обидовме да ја доживееме преведената песна како содржина што би требало да предизвика соодветни внатрешни доживувања. За таа цел, без да ги информираме дека станува збор за превод, тестиравме родени говорители на полскиот јазик и добивме многу добри резултати, песната им се допадна, тие имаа свои импресии во однос на емоциите што ги побудила кај нив таа песна, вклучително и неологизмот.

Нашата љубопитност кон можностите на Вештачката Интелигенција во однос на оваа песна, не застана тука, па го истестиравме истиот оригинал и на платформата ChatGPT-4 :

Превод бр. 2: (Екипа: Вештачката Интелигенција ChatGPT-4 https://openai.com/gpt-4 (пристапено на 2.11.2023) и Фросина Милковска, верифицирано од Андреја Басотова, Ангелина Петреска, Димитар Неделковски, Теа Јанакиевска, (Ментор: проф. Милица Анчевски)

Piąta modlitwa mojego ciała

Czy wyrwiesz się z tego ciała, z tych górskich szczytów,
Wietrze ciszy, motylu snu, dolino niespełnionych marzeń.
Gdzie więc we mnie? Zatrzymaj się, niezmordowany, odpocznij
Na tym kamieniu kamienistym, na tej otwartej przestrzeni.

Czy wytryśniesz z tego ciała, z tej ciemnej głębiny,
Tańcząc jak wszelkie podziemne, nieujarzmione wody.
Jesteś tylko tu jak starożytny mieszkaniec,
I grasz na tym ciele z gniewem, które cię urodziło.

Zostańmy teraz uwięzieni w grze, w kręgu,
I niesieni odmą i nierealnym przypływem
Całe życie podróżujemy od jednego do drugiego
A każdy skrywa to, co posiada.

Тука не наидовме на промашен превод.

Во однос на римата во оригиналот што е од типот АБАБ, во овој превод не најдовме ниту еден пример.

На крајот се осврнавме на бројот на слоговите во преводот и во оригиналот. Тргнавме од истата претпоставка како и кај претходниот превод бр. 1 дека полските стихови ќе имаат помал број на слогови. Од вкупно 12 стихови во песната наидовме на следниве резултати:

-- помал број на слогови во полскиот превод има во 5 стихови;
-- слоговите се поклопуваат во 2 стиха;
-- поголем број на слогови има во 5 стихови.

И кај овој превод, по формалната анализа, се осврнавме на содржинската анализа. Тестираните родени говорители на полскиот јазик изјавија дека песната им се допаднала, им ги освоила емоциите и ги поттикнала на апстрактно размислување.

Заклучок.

Ползувањето на Вештачката Интелигенција во доменот на преводот од областа македонски јазик и полски јазик ја поздравуваме во целост и со нетрпение го очекуваме напредокот во оваа област, а следиме со колкава вртоглава брзина тоа се случува. Анализираните поетски преводи укажуваат на фактот дека ВИ успева и во оваа сфера да пренесе полезна информација. Во однос на односот меѓу преведувачот и ВИ, сметаме дека сепак човечкиот фактор на преведувачот, што тука ги добива улогите на давач на командата и на одобрувач, е незаменлив. А во интерес на економичноста на времето, сметаме дека одговорното ползување на ВИ од страна на преведувачот при преведувањето е неопходна алатка во 21 век.

И во овој контекст ќе се потсетиме на пророчките елементи низ делата на Станислав Лем, што ни служеше како инспирација за овој преведувачки зафат и анализа. Поточно на атмосферата во прочуената песна од Електрибалтот, Електронскиот Поет, во Киберијада од Станислав Лем. Овие стихови се содржани во приказната „Патешествие прво а), односно Електрибалтот на Трурл“ – „Wyprawa pierwsza A, czyli Elektrybałt Trurla”. Во приказната, еден од двајцата конструктори, Трурл, се потрудил да конструира т.н. Електричен Поет, Електрибалт, а неговиот конкурент,

конструкторот Клапаций, дошол да го искушува неговиот пронајдок со задавање на сè почудни и почудни параметри што Електронскиот Поет требало да ги исполни. И конечно како резултат ја постигнал прочуената песна според зададените параметри:

„Нека состави стихови за кибероптика! Нека има најмногу шест стиха, а во нив за љубовта и за прељубата, за музиката, за Црниците, за повисоките сфери, за несреќата, за родосквернавењето, римувано и сите зборови да бидат само на буквата „с“!!“

За неколку децении од СФ приказната на Станислав Лем имаме реалност, каде што ВИ исполнува задачи што ние им ги задаваме, со енормна временска и фактографска ефикасност. Проицираниот свет на Станислав Лем веќе за нас претставува реален свет со реални можности на ВИ што ни се достапни, полезни и многу неопходни.

Ќе завршиме со неколку пророчки цитати на Станислав Лем:

„Во основа – ќе речам без некое претерување – јас сум, воедно и конзервативец и визионер. Извесни нешта ги предвидувам, но не си ги посакувам. (1994, Независна променлива «Zmienna niezależna»)“

„Приближно ми успеа да ја предвидам состојбата на технологијата што сега ја поседува човекот. Проблемот е во тоа, што сметав дека ќе ја искористиме за сосема други цели. Имав попуста надеж дека нас ќе нè водат утилитарни и естетски мисли, а не само приземната желба за профит. (2006, Интернет конференција «Internet-konferencja»)“

„Текстовите од фантастиката поседуваат четири елементи (при што истовремено информираат, поучуваат, забавуваат и предвидуваат). (1970 и 1973, Фантастика и футурологија «Fantastyka i futurologia»)“

Користена литература

https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d0%bb%d0%b8%d1%80%d0%b8%d0%ba%d0%b0/%d1%86%d0%b8%d0%ba%d0%bb%d1%83%d1%81-%d0%bc%d0%be%d0%bb%d0%b8%d1%82%d0%b2%d0%b8-%d0%bd%d0%b0-%d0%bc%d0%be%d0%b5%d1%82%d0%be-%d1%82%d0%b5%d0%bb%d0%be?lang=mk
https://translate.google.com/?hl=en&sl=pl&tl=mk&op=translate

https://openai.com/gpt-4
Јазневич, В. (ред.). 2021. *Светот на Станислав Лем*. Скопје: Антолог (превод од полски Милица Миркуловска)
Лем, С. 2018. *Киберијада*. Скопје: Антолог (превод од полски Милица Миркуловска).
Язневич, В. 2021. *Станислав Лем в Мире*. Минск: Медисонт.

УДК 821.161.1-31.09

Марија ЃОРЃИЕВА-ДИМОВА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk

ИНТЕРТЕКСТУАЛНИТЕ ДИЈАЛОЗИ ВО РОМАНОТ *ПУШКИНОВИОТ ДОМ* НА АНДРЕЈ БИТОВ

Апстракт: Поаѓајќи од постојните теориско-типолошки модели на интертекстуалноста, кои се дел од т.н. рестриктивна интертекстуална парадигма, елаборирани од страна на Ренате Лахман, Жерар Женет, Дубравка Ораиќ-Толиќ, Марк Кари, оваа студија има за цел да ги толкува интертекстуалните слоеви во романот *Пушкиновиот дом* на рускиот писател Андреј Битов. Интерпретативниот фокус е поставен врз три рамништа: врз интертекстуалниот предмет во романот (конкретните прототекстови и книжевната традиција како глобален прототекст); врз интертекстуалните релации и постапки во романот; врз мнемоничките функции и импликации на интертекстуалните дијалози во романот.

Клучни зборови: интертекстуалност, постмодернистички роман, Андреј Битов

Marija Gjorgjieva-DIMOVA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
marija.gorgieva@gmail.com

INTERTEXTUAL DIALOGUES IN ANDREI BITOV'S NOVEL *PUSHKIN HOUSE*

Abstract: Starting from the theoretical and typological models of intertextuality, elaborated by Renate Lachmann, Gerard Genette, Dubravka Oraic-Tolic, Mark Currie, this study aims to interpret the intertextual layers in Andrei Bitov's novel *Pushkin House*. The interpretive focus is placed on three levels: on the intertextual object in the novel (the specific prototexts and the literary tradition as a global prototext); on the intertextual relations and procedures in the novel; as well as on the mnemonic functions and implications of the intertextual dialogues in the novel.

Keywords: intertextuality, postmodern novel, Andrei Bitov

Андреј Георгиевич Битов (1937-2018) го понесува епитетот еден од „најпознатите интертекстуалисти во современата руска книжевност“ (Песонен 1997: 169) што се потврдува во/преку неговиот роман *Пушкиновиот дом.* Интертекстуалноста, како доминантна конструктивна постапка во романот, е еден од индикаторите за толкување на Битовиот роман како парадигматичен постмодернистички текст. Марк Липовецки ќе констатира дека „рускиот постмодернизам, несомнено, ја наследил интертекстуалноста од модернизмот“, но дека таа се користи како „свесна уметничка постапка“ токму во постмодернистичките текстови, па оттаму, тој ја користи синтагмата „интертекстуална игра“: „Тешко може да се најде научник кој не би препознал поврзаност меѓу категоријата

игра и најсуштинските концепти во постмодернистичката поетика.“ Оваа премиса тој интерпретативно ја аргументира низ постмодернистичката интертекстуална игра со „контекстите, цитатите и дискурсите“ (Lipovetsky 1999: 14). Во романот на Битов, интертекстуалноста е илустрирана преку широкиот репертоар интертекстуални релации, но е тематизирана и во експлицитните коментари со метатекстуален предзнак, така што во и преку романот се создава текстовна мултипликација според принципот текст во текст, текст покрај текстот, текст зад/под текстот. Интертекстуалните релации и постапки рефлектираат и врз наративното раслојување во романот, видливо во: разбивањето на линеарната приказна (формалната поделба на романот на три дела не ја следи фабуларната хронологија);[1] во симетричната и кружната композиција (во којашто репетитивно се варираат препознатливи книжевни топоси); и во рецептивната слобода, што ја сугерира таквата структура, па романот може да се чита како наративна целина, а одделните поглавја да се читаат како самостојни наративни и текстовни целини (расказ, есеј, статија).

Интертекстуалноста како толкувачки модел: параметри на интерпретација

Теориските перцепции на интертекстуалноста, кои сведочат за мноштво значења и корисници, се поларизираат во две парадигми: поширокиот, постструктуралистички модел (елаборирaн од страна на Јулија Кристева и на Ролан Барт), именуван и како „општа интертекстуалност“ (Juvan 2013:111) според којшто секој текст е дел од универзалниот интертекст; и рестриктивниот, структуралистичко-херменевтички модел (елаборирaн од страна на Жерар Женет, Дубравка Ораиќ-Толиќ, Ренате Лахман), фокусиран врз интенционалните и маркираните меѓутекстовни релации. Тие не се исклучуваат меѓу себе, иако првиот има поголемо значење во теориските елаборации на интертекстуалноста. додека вториов модел е аналитички попродуктивен (Ѓорѓиева-Димова 2017: 27-42). Интертекстуалните толкувачки модели, функционални во интерпретациите на конкретните книжевни текстови, се темелат врз три параметри: интертекстуалниот предмет, интертекстуалните релации и постапки и нивните функции.

1 Настаните од вториот дел хронолошки им претходат на настаните од првиот дел. Во последното поглавје од вториот дел хронолошките линии од „првиот и вториот дел се стопуваат и создаваат извор за третиот дел“ (Битов 1994: 282).

Интертекстуален предмет

Романот *Пушкиновиот дом* воспоставува однос кон двоен интертекстуален предмет. 1.Глобалниот прототекст/супернадтекст на книжевната традиција,[2] што го вклучува корпусот на книжевниот реализам и на модернизмот, а, преку нив, реферира и на соц-реалистичкиот канон, проблематизирајќи го. Во таа смисла, романот е виден како „транзиција меѓу различни традиции“ (Lipovetsky 1999:41). 2.Овој однос е посредуван преку релациите кон конкретни прототекстови од руската и од западноевропската книжевност од XIX и од XX век, како и кон одделните книжевни постапки, жанровски модели и конвенции. Во романот спојот меѓу овие два интертекстуални предмети е демонстриран и преку неговата припадност кон т.н. Петроградски текст:[3] типичен палимпсест кој непрекинато се допишува низ пресекот „разнородни вербални и невербални текстови, што коегзистираат во просторот и во времето на Петербург... Петербург е место на нивната случајна или закажана средба, некое меѓутекстовно пространство (во буквална и во преносна смисла), т.е. супер или хипер или уште супер-хипер-текст“ (Хирн 1996: 323). Свеста за Петербург како „главно место на меморија, тетовиран град кој ги носи засеците и натписите на историјата и на приказните, историјата којашто самата е запишана и приказните напишани за неа“ (Lachmann 1997: 20) е афирмирана и во Петроградскиот текст: во него градот како пространство и како име не е виден само како историска и географска точка, туку и, од една страна, како текст, а, од друга страна, како механизам за создавање текстови“ (Лотман 2002: 208-220). Припадноста на *Пушкиновиот дом* кон овој палимпсест е сугерирана во поднасловот на првиот дел - *Ленинградски роман*, како и во репликата на нараторот: „А ние сè уште сме во Петербург, сега се селиме во Ленинград“ (Битов 1994: 319)[4], но и во изјавата на Битов: „Ти едноставно одиш низ градот и тоа, само по себе, е книжевно образование“.

Битов го нарекува романот „антиучебник на руската литература“ (1991: 61), а во едно интервју ќе признае: „Јас себеси воопшто не се сфаќам во авангардната, туку во класичната традиција. Сето време се обраќам кон

2 Книжевната традиција во романот ги има двата аспекта на прототекст и поттекст за коишто говори Дубравка Ораиќ-Толиќ (1990: 15).

3 Станува збор за синтагмата Петербуршки текст што ја воведува Владимир Топоров (2003).

4 Изворниот текст на романот на руски јазик е достапен во електронска верзија на http://knijky.ru/books/pushkinskiy-dom.

Пушкин, кон Гогољ“.[5] Односот кон глобалниот прототекст е индициран и во насловот: тој може да се чита и како име на институција (Институтот за руска книжевност при Академијата на науките во Ленинград, којшто е најстар институт за истражување од таков вид во земјата, а во истовреме е и музеј), како знак за руската култура во целина, но и како ознака за текстовниот корпус што го создала книжевната традиција. *„И насловот на овој роман е украден. Па тоа е институција, а не наслов на роман! Со таблици на одделенијата ’Бронзениот коњаник’, ’Јунак на нашето време’, ’Татковци и деца’, ’што да се прави’ итн., според училишните програми... Излет во роман-музеј... Таблиците нè водат, епиграфите нè потсетуваат“* (Битов 1994: 170). Авторот - наратор, на почетокот од третиот дел, споредувајќи го пишувањето на романот со „ѕидањето на куќа/дом“, ќе изјави: „Ќе напишам огромен роман, повеќетомен Дом - роман“ (Битов 1994: 318), сугерирајќи ја двојната семантика на насловот: како наслов на роман, којшто е во процес на создавање и на паралелно читање и коментирање, но и како метафора за супертекстот на книжевната традиција. „Романот неколкупати го промени насловот, што е доследно, следејќи го степенот на авторовото посегнување. Најпосле, дојде последниот наслов – ПУШКИНОВИОТ ДОМ. Тој, несомнено, ќе предизвика прекори – но, тој е конечен. Јас никогаш не сум бил во ПУШКИНОВИОТ ДОМ - институцијата и затоа сè што е напишано овде - не е за него. Но, не можев да се откажам од името - симбол. Виновен сум, како што сега е модерно да се каже, поради ’алузијата’ и немоќен сум против неа. Можам, единствено, да ја проширам: и руската книжевност и Петербург (Ленинград) и Русија – сето тоа, на овој или на оној начин, е Пушкиновиот дом, без неговиот кадрав станар... А академската институција која го носи неговото име доаѓа подоцна во низата (Напомена на авторот)“ (Битов 1994: 448).

Иако книжевниот модернизам, главно, е сопоставен на реализмот во книжевноста, сепак, Битов (како и Јосиф Бродски и Валентин Катаев), многу повеќе, инсистира на препознавање на континуитетот меѓу нив. Марк Липовецки ја препознава спецификата на рускиот постмодернизам во симултаната експресија на две контрадикторни тенденции: потребата за враќање кон модернизмот, кон употребата на естетскиот арсенал на класиците и постапното признавање на неможноста да се реставрира модернизмот по декадите на тоталитарната естетика. „Ова признавање е препознатливо во потрагата по ирониски контакт со или дистанцирање од модернистичката класика, како и во парадоксалниот дијалог меѓу

5 „Конфликты и контакты. Интервью с Андреем Битовым“, *В мире книг*, 1987, No.11. 76.

советската масовна култура и високата езотерична култура“ (Липовецкий 1999: 8). Во контекст на овие одлики, *Пушкиновиот дом* може да се толкува и како обид за реактуализација на односите со рускиот модернизам, главно, обезбедувајќи своевиден „омаж на руската предреволуционерна книжевност“ (Kommaromi 2005: 81), но и како обид за ревитализација на односите меѓу руската и западната култура/книжевност.

Односот кон глобалниот прототекст на книжевната традиција (реалистичката и модернистичката) е посредуван преку интертекстуалните релации, кои упатуваат на широк и хетероген корпус прототекстови од руската книжевност од XIX - XX век (главно, од опусот на Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Тургенев, Л. Толстој, Достоевски, Тјутчев, Фет, Чернишевски, А. Островски, Чехов, Блок, Сологуб, Бунин, Мајаковски, Ходасевич, Илјф и Петров, Набоков). Во својство на културни знаци се употребуваат имињата на Писарев, Горки, Фадеев, Шолохов, Есенин, Пастернак, Тињанов, Бахтин, О.Волков, Домбровски, а покрај книжевните прототекстови се евоцираат и неофицијалниот советски фолклор и масовната советска култура.[6] Обидот на Битов да го реактуализира акмеистичкиот „копнеж по светската култура“ (Осип Мандељштам) се реализира и преку интертекстуалните релации со дела од западноевропската книжевност посредувани, главно, преку постапките на психолошка карактеризација на ликовите и мултифокализациите, типични за модернистите (Дос Пасос, Хемингвеј, Селинџер, Пруст), но и преку постапките и текстовите на претходниците (Дима, Дикенс). Самиот Битов признава дека го читал Марсел Пруст, една година пред да го започне пишувањето на својот роман, и дека таа релација особено е присутна во поглавјата *Фаина* и *Албина* и во постапката на претставување на настаните од две различни перспективи, создавајќи верзија и варијанта на истата глава. (На пример, две различни перспективи на истата временска рамка во животот на Љова, што се нудат во првиот и во вториот дел од романот). Во последното поглавје од вториот дел, под наслов *Госпоѓа Бонасје (Дежурна)*, експлицитно се упатува на романот *Тројцата мускетари* на А. Дима: Љова ја замислува Фаина како госпоѓа Бонасје, а самиот себеси како Д’Артањан, паралела што ја воспоставува врз основа на сопственото читателско искуство со драматичната сцена од романот на Дима: „Сликата беше од ’Тројцата мускетари’ во тој облик и со тоа чувство кои беа присутни и тогаш, одамна пред 20 години“ (Битов 1994: 283).

Посебен корпус прототекстови во *Пушкиновиот дом* сочинуваат

6 Во таа смисла е ироничниот поттекст во репликата на Љова:„За разлика од Виктор Набутов, драга, Владимир Набоков е писател“ (Битов 1994: 361).

научните теории, категории и текстови: дел од тезите и студиите на дедото на Љова, лингвистот Модест Платонович Одоевцев, стануваат разбирливи врз фонот на рускиот формализам, а Битов, во *Коментариите* кон романот, ја посочува судбината на „М.М. Бахтин како еден од прототиповите на Модест". Статијата *Три пророка* на главниот лик – филолог, во пародичен контекст реафирмира дел од тезите на Јурij Тињанов за доминантата и за книжевната еволуција.

Интертекстуални релации и постапки

Интертекстуалните релации, воспоставени според принципот на конверзија, кој ефектуира со „симултана релевантност на старото и новото, на настапување на веќепостоечкото во ново својство" (Smirnov 1988: 222), се реализираат преку интертекстуалните постапки, градирани според степенот на одбележаност и неодбележаност.[7] На ова рамниште *Пушкиновиот дом* допушта толкување низ призма на неколку интертекстуални модели.

1.Моделот на метонимиска интертекстуалност. Елаборирaн од страна на Ренате Лахман (2002: 213), тој ја означува интертекстуалнаата врска меѓу манифестниот текст и референтните текстови, втемелена врз односот на соседство: манифестниот текст презема елементи од другите текстови (на тематско, наративно или стилско рамниште), преку коишто е евоциран референтниот текст. Метонимиската интертекстуалност е типична за интертекстуалниот модел на партиципација, сфатен како „дијалошки удел во текстовите на културата, а којшто се манифестира во тематизацијата на пишувањето како процес на сеќавање, главно, преку повторувањето на постоечките текстови" (Lachmann 2002: 211). Во *Пушкиновиот дом* метонимиско - партиципативниот модел е присутен во насловите, поднасловите, мотоцитатите, како и во реминесценциите на мотивско-тематските комплекси. Насловите на прологот *што да се прави? (пролог или поглавје напишано подоцна)*, на првиот дел *Ташковци и деца* и на вториот дел *Лунак на нашето време* упатуваат на истоимените романи на Н. Г.Чернишевски, И.С.Тургенев и М. Ј.Лермонтов, додека во насловот на третиот дел *Бедниот јавач (поема за ситното хулиганство/ Бедный всадник: Поэма о мелком хулиганстве),* каламбурно - хијазмично се поврзани насловите на поемата *Бронзениот коњаник (Медный всадник)*

7 Станува збор за дистинкцијата што ја прави Улрих Бројх „Облици на одбележување на интертекстуалноста", *Теорија на интертекстуалноста*. 2003. Прир. К. Ќулавкова, Скопје: Култура, стр.141-163.

на А.С.Пушкин и романот *Бедни луѓе (Бедные люди)* на Ф.М.Достоевски. Насловите и поднасловите/меѓунасловите на поглавјата во трите дела сугерираат прилично широк корпус референтни текстови: песните *Пророк* на Пушкин и на Лермонтов и *Безумие* на Тјутчев; поглавјето *Фаталист* од романот *Јунак на нашето време* на Лермонтов и неговата драма *Маскарада;* поемата *Демони* на Пушкин и истоимениот роман на Достоевски, романот *Ситниот ѓемон* на Сологуб, повеста *Истрел* на Пушкин, расказот *Двобој* на Чехов, циклусот песни *Снежна маска* и поемата *Дванаесетминатa* на А.Блок, романот *Тројцата мускетари* на А.Дима. Дополнително, насловите и поднасловите (заедно со епиграфите и фуснотите) имаат и паратекстуална улога, обезбедувајќи му на текстот „променливо опкружување и коментар“, но и „нагласена прагматичка димензија“ (Женет 2003: 65). Но, (под)насловите го индицираат и метатекстуалното рамниште во романот: нивната селекција од веќепостоечкиот корпус и комбинацијата во текстот на Битов и нивните подредувања во содржината на почетокот од романот сугерираат дека сижето е конструирано пред да започне фабулата, како однапред зададена конструкција, куќа/дом во којашто треба да се всели јунакот за таа да стане „дом-роман“. Впрочем, и во романот се коментира неминовноста од интертекстуална употреба на насловите: „И кај нашите современи писатели може да се забележи таква пракса – малку променети наслови од познати дела – но изменети, така што и она од порано веднаш се препознава и, се чини, дека авторот не е осамен и не е изгубен во своите намери - ја воспоставува ’врската во времето’ и ја истакнува својата современост со мало изопачување на акцентот, па, на тој начин, на својата сила ја додава и проверената сила на претходниците“ (Битов 1994: 168-169).

Метонимиските интертекстуални структури се присутни и во реактуализацијата на одделни книжевни топоси, кои, според Ораиќ, се вид „интертекстуална интерсекција“ (1990: 13). На пример, топосот на демоните, кој ја посредува интертекстуалната релација со *Демони* на Пушкин и на Достоевски и со *Ситниот ѓемон* на Сологуб. Потоа, мотивот на двобојот којшто споредбено е реферирaн во поглавјето *Двобој*, преку седумте мотоцитати од текстовите во коишто е присутен овој топос (кај Баратински, Пушкин, Лермонтов,Тургењев, Достоевски, Чехов, Сологуб),[8] *распоредени така што последниот цитат* ги пародира претходните шест. Епиграфите ја илустрираат константната трансформација на овој

8 Цитатот на Чехов има типично метакнижевен статус: „Господа, кој се сеќава како е опишано тоа кај Лермонтов? – запраша Фон Корен, смеејќи се. И кај Тургенев, исто така, Базаров со некого се пукаше“ (Битов 1994: 372-373).

топос во руската книжевност во текот на XIX и на почетокот од XX век: од етички чин на одбрана на честа и достоинството, па сè до статусот на цитатно реактуализирање на книжевниот топос и негова пародиска деконструкција. Оттаму, романескниот контекст на Битов (двобојот меѓу Љова и Митишатјев),[9] во којшто се акумулирани претходните текстовни актуализации на топосот, недвосмислено, го сугерира својот метакнижевен и пародиски карактер.

2. Цитатни модели. Тезата на Ораиќ за хиперцитатноста на културата од 70-80 години на XX век, обележана со „бескрајната уметничка, научна и животна цитатност" (1990: 210), во смисла дека тоа е фазата кога повеќе „не читаме, туку цитираме", ја констатира и нараторот во *Пушкиновиот дом: „Тешко е дури и да се процени тежината на таквото цитирање во нашето образование... Понекогаш се чини дека токму благодарение на него, начитаниот свет ги познава имињата на 'Христос, Мухамед, Наполеон' (М.Горки) или на Хомер, Аристофан, Платон или Рабле, Данте, шекспир или Русо, Стерн, Паскал... и низата нивни 'изреки'"* (Битов 1994: 170).

а.*Моделот вакантна цитатност.* Цитатноста, како експлицитна интертекстуалност, е една од доминантните постапки во *Пушкиновиот дом*, присутна во неколку варијанти: според цитатните сигнали, присутни се т.н. вистински цитати, кои користат надворешни сигнали (наводници, курзив, мотоцитати); шифрираните цитати, кои користат внатрешни сигнали (наведување на наслови на цитиран текст, имиња на други автори) и вакантните/празните цитати, според обемот на совпаѓање меѓу цитатот и прототекстот. Во *Пушкиновиот дом* се користи варијантата на парацитатна вакантност, која се одликува со отсуство на реален прототекст, па, следствено, лажни се и цитатот и прототекстот (Oraić-Tolić 1990: 18). Во романескната структура парацитатите се вклучени како интегрално или фрагментарно цитирани научни трудови, фикционални и нефикционални текстови на ликовите-научници/книжевници: на пример, пронајдените ракописи на вујкото Дикенс, „една тетратка под наслов *Песни* и друга под наслов *Новели*" (Битов 1994: 152), при што цитатно се наведуваат најдолгата новела *Меќава* и последната новела во циклусот, *Огледало;* потоа, пронајдениот ракопис на дедото, „белешки со личен дневнички карактер под наслов *Патување во Израел (белешки на гој)"* (Битов 1994:

9 Мотивот, несомнено, се надоврзува на смртта на Пушкин и на Лермонтов, двајцата жртви во двобој.

161), фрагментарно цитирани во романот, како и научните статии на Љова.

б.*Моделот на музејска цитатност.* Музејската цитатност е доминантен цитатен модел во 60-70 години од XX век, кој се одликува со: воспоставувањето цитатни релации меѓу сопствениот текст и авангардните и модернистичките текстови; со фокус врз акумулирањето на репрезентативните значења на авангардната и на модернистичката уметност; со носталгично-дијалошката свест свртена кон сопственото национално и европско модернистичко и авангардно минато и чијашто функција се однесува на изградба на културниот простор во кој свое место, меѓу другите експонати, ќе имаат авангардната и модернистичката традиција, а коишто во постмодерниот цитатен музеј имаат статус на парадигматски поредок (Oraić-Tolić 1996: 98-101).[10] *Во Пушкиновиот дом* музејската цитатност е присутна на ниво на текст и метатекст. На ниво на текст, главниот јунак е научен соработник во музејска институција, а дел од поглавјата се насловени според класичните дела на модерната руска книжевност. На ниво на метатекст самиот Битов го дефинира *Пушкиновиот дом* како „роман-музеј“ (1994: 11) и го објаснува интертекстуалниот однос кон традицијата: *„Склони сме во оваа приказна, под своодовите на Пушкиновиот дом да ги следиме светлите музејски традиции, не стрејејќи од прозивки и од повторувања- наспрот позоравувајќи ги на секој начин, па дури и тогаш кога се радуваме на нашата внатрешна несамостојност. Бидејќи, и таа е, така да се каже 'во клучот', и може да биде протолкувана во смисла на тие појави, што овде ни послужи како тема и материјал – имено: појавите кои во стварноста воопшто и не постоеле. Затоа, потребата од користење дури и на амбалажата создадена пред нас – ниту неа не сме ја создале ние“* (Битов 1994: 10). Објаснувањето на Ораиќ дека овој цитатен модел поаѓа од премисите за непостоење и/или загрозеност на идеалниот поредок на модернистичката уметност, било од страна на масмедиумската култура, било од страна на тоталитарните режими, што резултира во потребата од негово повторно создавање/зацврстување, преку референција кон антологиските примери, се потврдува и во *Пушкиновиот дом*: преку неговиот интертекстуален фокус врз книжевното и врз културното наследство во контекст на советската тоталитарна култура.

10 Виктор Жмегач меѓу сигнатурите на постмодерната состојба ги посочува спојот на лавиринт и музеј како метафоричен простор што ја сугерира потрагата, симултаноста и универзалната комуникација (1991: 416).

3. Моделот на интертекстуална контаминација. Контаминацијата, оперативна во типолошкиот систем на Лахман, е интертекстуална структура, генерирана низ комплексот селекциско-комбинаторни процедури со коишто се деривираат „хетерогените текстовни фрагменти или текстуалните стратегии што припаѓаат на различни поетички системи и потоа монтажно се интегрираат во манифестниот текст“ (Lachmann 1997: 32-33). Притоа, на селектираните елементи им се одзема нивната оригинална референцијална рамка и статусот што го имаат во примарниот контекст (декомпозиција) и се поврзуваат со останатите релевантни текстовни елементи (рекомпозиција). Во *Пушкиновиот дом* интертекстуалните контаминации (декомпозиции и рекомпозиции) учествуваат во обликувањето на книжевните ликови. Интертекстуалните јунаци на Битов, недвосмислено, се преземени од руската книжевност, па тие ниту се вистински ликови,[11] ниту, пак, може да „живеат“ во Пушкиновиот дом (романот/музејот), како што признава и авторот-наратор: „А во Пушкиновиот дом и не може да се живее. Еден, ете, се обиде само три дена – и што се случи? Во *Пушкиновиот дом* не може да се живее... Мојата куќа со непокриена глава е пуста... Во неа не живеат јунаци – глувците немаат од што да се окористат. Јунаците се туркаат кај соседите, изнајмуваат ќоше. Во Пушкиновиот дом не може да се живее. Еден се обиде“ (Битов 1994: 318-319). Главниот лик, филологот Љова Одеовецев, е лик-крпенка/patchwork, во којашто се пресекуваат мноштвото книжевни типови од руската литература: „излишниот човек“, „јунакот на нашето време“, „бедниот Евгениј“, ликови со кои Љова паралелно се идентификува и ги пародира.[12] Впрочем, интертекстуално контаминираниот јунак се објаснува и како авторска интенција: „А која професија му ја одбра писателот? Да не биде писател, но сепак да пишува. Да ја живее книжевноста, да живее од книжевноста и со книжевноста, но не и во неа. Мене ми беше згодно, нему - не“ (Битов 1994: 293). Во Митишатјев, колегата, пријателот и демонскиот двојник на Љова, се испреплетуваат одлики од ликовите на Лермонтов *(Јунак на нашето време, Демон),* на Гоголь *(Нос)* и на Достоевски *(Двојник, Демони)*. Куќниот пријател Дмитриј Иванович Јувашов е наречен вујкото Дикенс „само затоа што многу го сакал и целиот свој живот повторно го читал Дикенс, но и поради тоа што

11 Самиот наратор констатира: „За нас дедото Одоевцев е важен како знак“ (Битов 1994: 79).

12 Романот ја сугерира и релацијата со Лев Николаевич Толстој.
„Па ти си кнез. А зошто тогаш те викаат Љова?
Господе, извикна Љова – Што ти е? И Лав Толстој бил Љова“ (Битов 1994: 254).

не војувал само со зборови, туку војувал во сите војни“(*Битов 1994:* 34)[13]. „Како варијанта на дедо, наместо дедо - тој особено би прилегал и би ја украсил/улогата на Максим Максимович на Лермонтов“ (Битов 1994:223), признава авторот-наратор. Ликовите на Битов, наречени „луѓе од бронза“, реферираат и на демоните на Достоевски и на Сологуб. Чудната дружба на Љова со Митишатјев ги евоцира и односите меѓу Николај Ставрогин и Петар Верховенски, и општењето на Иван Карамазов со ѓаволот. Впрочем, интертекстуалната природа на ликовите ја коментира и нараторот во *Дода̄токо̄т* на вториот дел: професијата на јунакот, реферирајќи на бројните авторски постапки во создавањето на книжевни ликови: „Не е тоа само моја мака... Уште Лав Толстој... (уште или веќе). Мислам дека советскиот писател суптилно го прекорувал поради Левин: ако Толстој одлучел да го нарече Левин писател, би се избегнало сето лицемерие врзано за Љова... бројните западни истражувачи на Пруст чувствуваат потешкотии во пронаоѓањето прототипови на јунаците и ситуациите на неговиот бесконечен роман, замислен како повторување на сопствениот живот, што остава впечаток на неискривена стварност... И Толстој и Пруст имале средина којашто тие ја разобличувале, но таа средина ги разбирала... На Чехов неколкупати му пошло од рака елегантно да се извлече од слична ситуација... Во нашето сеќавање последен пат од оваа професионална тешкотија со вртоглаво чувство на мера успеа да излезе само Михаил Зошченко“ (Битов 1994: 291-293).

4.*Мо̄дело̄т жанровски хибрид.* Жанровскиот амалгам, сочинет од интертекстуалните игри меѓу жанровските кодови и конвенции (романот содржи елементи од семејно-битов, психолошки, филозофски роман, од мемоарска и дневничка проза, од научна студија) е функционална постапка во контекст на еден постмодернистички роман: на наративно-структурно рамниште жанровските кодови стапуваат во меѓусебен интерен дијалог во новиот текст, а нивната интеракција е координирана со сижето; на интертекстуално рамниште, жанровските микстури се начин на интегрирање на традицијата во сопствениот текст, а на метатекстуално рамниште тие имплицираат свртување на книжевноста врз себеси, врз сопствените извори и можности, а со цел сопствено преосмислување и реафирмирање.

5. Мо̄дело̄т на ме̄тафикција. Интертекстуалноста, според Патриша

13 Второто поглавје од првиот дел на романот има индикативен наслов П*осебно за Дикенс.*

Во, Марк Кари, Маргарет Роуз, е типично метафикциска постапка. Таа во *Пушкиновиот дом* го посредува воспоставувањето на транстекстуалните релации: архитекстуалниот однос кон романескниот жанр (како еден архетекст); метатекстуалниот, коментаторски однос кон книжевната традиција; во авторефернцијалната свест за сопствениот артифициелен статус, што резултира со типична структура роман за романот и роман во романот. Дефинирањето на метафикцијата и како (само)свест за себе, но и за сопствените претходници, односно за своето место во традицијата (Currie 1995: 1) се илустрирани и во *Пушкиновиот дом*, првенствено, во поглавјата каде што метанаративно интонираните коментари го афирмираат „истражувањето на теоријата на фикцијата преку практиката на пишување фикција“ (Waugh 1996: 2). Во таа насока, романот може да се чита и како жанровски хибрид, во согласност со тезата на Марко Јуван, дека „мешавината на теоријата и книжевноста влегува во полето на жанровската хибридизација, како една постапка во процесот на трансформација на книжевните жанрови“ (Juvan 2019: 29) Метафикционалноста во *Пушкиновиот дом* е еден начин на поврзување со традицијата на рускиот модернизам, односно со модернистичката метапроза, особено, со романот *Дар* (1937) на Владимир Набоков кој ја истражува истата тема како и *Пушкиновиот дом* - руската книжевност. Метафикционалното оголување на романескната форма е своевидна реакција на соцреалистичката естетика, но и постапка на реактуализација на рускиот модернизам и на континуирање на западноевропскиот модернизам.

А. *Архитекстуалноста,* најапстрактниот и најимплицитниот вид транстекстуалност, се реализира како „нем однос кој не артикулира ништо повеќе од една паратекстуална белешка во насловот или во поднасловот“ (Женет 2003:65). Во постмодернистичката книжевност, архитекстуалноста ја реализира нејзината поетичка ориентација кон воспоставувањето однос „не со поединечното, туку со општото“, не со „конкретен текст, туку со збир текстови“, повикувајќи се на „цел жанр, епоха, книжевна конвенција“ (Pavličić 1989: 35). Во *Пушкиновиот дом*, архитекстуалните релации го воспоставуваат „немиот однос“ кон романескниот жанр, пред сè, кон архетекстот на (соц)реалистичкиот роман, кој се преосмислува низ призма на интертекстуалноста, метафикцијата и метатекстуалноста. Разбиената наративна структура, сижејните варијации, сложените односи меѓу раскажувачот и ликот, трансгресијата на формалните граници на текстот и на границите меѓу реалноста на текстот и реалноста на авторот го индицираат субверзивниот однос кон традиционалната

романескна структура. Единството на текстот, многу повеќе, се одржува со парадигматиката одошто со синтагматиката, па оттаму, наместо едно, завршено сиже постои сплет од имплицитни теми, мотиви и текстови кои се интертекстуално актуализирани.

Б. *Метатекстуалноста* е еден од типовите транстекстуалност кој ја опфаќа релацијата коментар - коментиран текст, не само во смисла на традиционалната хетеротекстуална релација на книжевната критика кон книжевноста, туку таа ги опфаќа и облиците на коментирање што се интериоризирани во рамки на даден авторски примарен текст (вклучително и коментарите од страна на авторот, нараторот, ликовите). „Единство на еден текст со друг текст за кого тој говори без нужно да го цитира или да го повикува, дури и без да го именува“ (Женет 2003: 67). Ако секој текст е интертекстуално конституиран тогаш метатекстуалноста е еден од универзалните типови текстуалност: секоја реактуализација на текстот подразбира негово реконтекстуализирање и ресемантизирање, како што и секоја интертекстуална релација имплицира коментаторски однос кон туѓите текстови. Интертекстуално-метафикциските димензии на *Пушкиновиот дом* имаат и метатекстуален предзнак, па романот функционира како двоен метатекст: и како (метафикциски) коментар на процесите на пишување роман, но и како (интертекстуален) коментар на туѓите текстови и, преку нив, на традицијата на којашто ѝ припаѓаат. Во таа смисла, особено се индикативни поглавјата насловени како *Курзивот е мој – А.Б,* кои имаат статус на експлицитна метафикциска рамка која содржи дигресии на метанаративни теми. Во нив се сместени авторските рефлексии за стварноста, за одликите на реалистичкиот роман, за одделните книжевни техники, односно, како што вели самиот наратор, за „професионалните потешкотии на романсиерот“ (Битов 1994: 290). (Таа функција ја имаат и честите фусноти означени како „Напомена на авторот“ или „Напомена во напомената на авторот“). Оваа текстуално означена авторска позиција е токму еден индикатор на освестената интертекстуална игра во посмодернистичките дела, за која говори Марк Липовецки: „Типична одлика на интертекстуалната игра е појавата на автор-креатор (или, поточно, неговиот двојник) внатре во текстот. Тој двојник, честопати, очигледно, е неодвоив од биографскиот автор“ (1999:18).

В. *Хипертекстуалност*: пародијата и травестијата, како „официјални хипертекстуални жанрови“ (Женет 2003: 74) кои го индицираат трансформативниот однос кон хипотекстовите, во *Пушкиновиот дом*

го импрегнираат односот кон класичните обрасци[14]. Пародијата, како „типично интертекстуален, цитатен жанр“ (Juvan 2013:243-251), со двојството на паралелна афирмација и проблематизација и травестијата со фарсично-комичниот ефект, што произлегува од расчекорот меѓу „формата и содржината“, посредуваат во архитекстуалните релации: романот ги пародира конвенциите на реалистичкиот роман, како и типизираните претстави во соцреалистичкиот роман (јунакот - научник и неговиот опонент).[15] Интензивниот цитатно-алузивен однос со поемата *Бронзениот коњаник* на Пушкин е ситуиран и во пародиско-травестирачки контекст во *Пушкиновиот дом*: Љова се споредува себеси со Евгениј на Пушкин, препознатливи се сижејни алузии на поемата, а травестијата кулминира во третиот дел, насловен *Бедниот јавач*: епиграфот го цитира описот на „бледиот и уплашен“ Евгениј, кој, бегајќи пред Бронзениот коњаник (статуата на Петар Велики), го јавнува мермерниот лав, наспроти Љова кој, гонет од милиционерот, го јавнува бронзениот лав. Во хипертекстуално-трансформативниот контекст на пародијата и травестијата, Битов го сугерира топосот на неразрешениот конфликт („малиот човек“ наспроти деспотското општество). Конечно, од ирониична перспектива, Битов го „оправдува“ интертекстуалниот и метатекстуалниот однос кон традицијата: „Да, во текот на последните сто години Лермонтов, несомнено, е унапреден од поручник во генерал и треба да го ословуваме во согласност со титулата... И неговиот сомнителен ’Јунак’ во текот на сите тие 100 години се унапреди, не можеш да се пробиеш на прием... Лермонтов пред светот се правдаше поради тоа што на Печорин му ја доделил титулата Јунак на нашето време, а ние, помина само некој век! ние му се извинуваме нему, на другарот Лермонтов што се осмеливме да го цитираме“ (Битов 1994: 167-168).

14 Дубравка Угрешиќ (1980), контекстуализирајќи го делото на Битов во рамки на новите тенденции во руската советска проза од 70-тите години на XX век, го посматра како претставник на онаа тенденција која се одликува со деканонизација на постојните модели: дехиерархизацијата, отвореноста на структурите, деструирањето на жанровските обрасци, на традиционалниот прозен израз, стилските и тематските експерименти. Овие одлики на неговата проза, заклучува таа, многу повеќе го поврзуваат со европската, одошто со домашната литература.

15 Нараторот го коментира и прашањето за типот и типското во книжевноста: „Затоа и нашиот Љова е тип, без оглед на својата припадност кон изумрен вид. (Интересно е што, сè до денешни дни и, судејќи според книжевноста, особено непосредно по револуцијата, во разговорот постоел зборот тип, па дури и типчик кој означувал луѓе кои особено лесно подлегнувале на формирање на времето)... Проблемот на типското во книжевноста, според нашето мислење, на револуционерен начин го актуализираше самата историја“ (Битов 1994: 122-123).

Г.*Автореференцијалност:* како постапка со којашто во книжевното дело се тематизира литерарноста на сопствениот текст, т.е. свеста за себе и за својот текст или автометатекст (Pavličić 1993: 105), авторефернецијалноста се појавува во варијантите на експлицитна автометатекстуалност (во пролозите, додатоците кон секој од трите дела, поетичките искази во книжевно-уметничката структура) и варијантите на имплицитна автометатекстуалност (парацитатните индицирања на жанровските одредници на текстот во поднасловот или во структурата на текстот). И во двата случаја, авторефернецијалното оголување на процесите на конструирање на романот и паралелното констатирање на неможноста од негово довршување има метатекстуални импликации: самосвеста за себе, еднакво, е свест и за сопственото место во книжевната традиција, т.е. свест за сопствените претходници. Во таа смисла, нараторот ја констатира неможноста одново да се напише трилогијата на Толстој: „Ако би си поставиле себеси одредена задача – да ја напишеме познатата трилогија 'Детство, момчештво, младост' на нашиот јунак би наишле на одредени тешкотии" (Битов 1994: 25).

Функциите на интертекстуалноста

Интерпретативните детекции на интертекстуалните релации и постапки, нужно, се фокусираат и врз нивната функционалност во одреден контекст.

1.Семантичките функции на интертекстуалноста: како механизам на семантичка конституција на текстот, т.е. на „правење на смислата од смисла" (Lachmann 1988: 105) интертекстуалните постапки и релации учествуваат било во комплексијата/сумирањето/потенцирањето на смислата, било во нејзиното распрснување/дифузија/поништување. *Пушкиновиот дом,* осцилирајќи помеѓу овие семантички функции, го индицира двојниот, полемичко-дијалошкиот однос кон книжевната традиција, како и демонстративното согледување на литерарноста, што подразбира текстуална самосвест за сопствената позиција во традицијата, но и нејзин метатекстуален коментар: „Сега ги проучувате Цветаева и Пушкин, потоа ќе преминете на Лермонтов и на уште некој, а потоа ќе налетате на Тјутчев и на Фет: од едниот да направите гениј, а од другиот великан. Ќе го извлечете – Бунин... Сè ќе биде, сè веќе постои, од она по што толку страсно копнеете, со што, како што ви се чини, сè се објаснува

и се исправа“ (Битов 1994: 88).

2. Мнемоничките функции на интертекстуалноста: во согласност со тезата на Лахман дека „меморијата на текстот е неговата интертекстуалност“ (1997: 15) и дека „книжевноста е мнемоничка уметност par excellence“ која преку интертекстуалноста ја отелотворува меморијата на културата, глобалниот прототекст на книжевното минато го „обезбедува местото каде што меморијата е обликувана внатре во рамки на една култура“ (Lachmann 1997: 176). Интертекстуалните постапки со коишто *Пушкиновиот дом* рефлектира врз себе и, во истовреме, ги коментира и своите претходници[16] се начин на активирање на мнемоничките функции на интертекстуалноста, односно продуцирањето и одржувањето на меморијата на книжевноста. Од една страна, *Пушкиновиот дом* ја сугерира кризата на миметичкиот роман, кој, вообичаено, се придржува до препознатливи референцијални рамки (во таа смисла се и бројните екскурси коишто ги пародираат и референцијалната илузија на книжевниот реализам и создавањето книжевни типови во соц-реализмот). Според нараторот, „за Љова, надворешниот свет, исто така, беше книга, какви што имаше многу во татковата библиотека... Надворешниот свет беше цитат, стил, начин, ставен во наводници, само што не беше укоричен“ (Битов 1994: 129-130). Од друга страна, романот упатува и на кризата на паметењето што ја чува културата, па една од темите во *Пушкиновиот дом* е „прашањето за заштитата или за недостатокот од заштита на културата во советската епоха“ (Chances 2005: 27). И самиот Битов вели: „Но, постои и друг вид книжевност која се создава во недостаток на реалност – таа се развива само низ актот на пишување. Овој вид пишување е сочувано во меморијата и станува дел од книжевната историја, создавајќи го потенцијалот за имитација... Сè е направено во текот на осумдесеттите години меѓу Пушкин и Блок“.[17] Низ призма на мнемоничките функции што ги има интертекстуалноста во контекст на книжевноста/ книжевната традиција и на културата, во Пушкиновиот дом може да се препознае и моделот на илустративна цитатност: како вид „експлицитно паметење на културата“, кое ја „чува културата од заборав и од самоуништување“ (Oraić-Tolić 1990: 207), преку „усвојувањето на туѓите текстови и на

16 Во таа смисла, индикативни се оние места во романот каде што нараторот ги коментира моделите на раскажувачи во романите на Достоевски и на Толстој.

17 Цитирано според: „Ускользающий Битов. Роман-пунктир“. Андрей Битов отвечает на вопросы Дмитрия Бавильского. *Топос* (литературно-философский журнал). 7/11/2003. Во прилог на своите размислувања Битов го започнува романот со два мото-цитата преземени од Пушкин и од Блок.

културната традиција“ (Oraić-Tolić 1990: 208). „Културата останува само како споменик за чиишто контури послужиле урнатините. На спомениkот му е суден вечен живот, тој е бесмртен само затоа што пропаднало сето она што го опкружувало... Руската култура за потомците ќе биде истата сфинга како што Пушкин бил сфинга на руската култура. Него ќе го разгатнуваат милион академици – и нема да го одгатнат. Пушкин! Како сите ги измами! После тебе сите мислеа дека е можно, ако си можел ти... А тоа беше само ти“ (Битов 1994: 458-459).

Херменевтичките имплликации на интертекстуалноста

Функциите на интертекстуалните релации и постапки во книжевениот текст, но и на нивните интерпретации ја потврдуваат и ја илустрираат херменевтичката втемеленост на интертекстуалноста и како техника на пишување, но и како метод на толкување. И во двата случаја, во фокусот е поставен процесот на осмислување на текстот во одреден контекст: не само авторската интенција текстот семантички да се обликува врз фонот на интертекстуалните релации, активирани во процесот на неговото создавање, туку и интерпретативното осмислување на текстот врз основа на интертекстуалните модели препознаени во него, во зависност од интертексталната енциклопедија на читателот/толкувачот. Дополнително, интертекстуалните интерпретативни модели, интериоризирани во еден романескен текст, го потврдуваат статусот на романот „не само како привилегиран предмет на интерпретација, туку и како модел според којшто треба да се организира интерпретативниот текст“ (Biti 1997: 151). Во *Пушкиновиот дом* овие херменевтички импликации на интертекстуалноста (како книжевноуметничка постапка и како интерпретативна стратегија) се илустрирани и преку статијата *Три пророка* на Љова. Имено, статијата нуди компаративно толкување на „три антологиски школски песни“ (Пророк на Пушкин, *Пророк* на Лермонтов и *Безумие* на Тјутчев), коишто поетите ги напишале на 27 годишна возраст. Според филологот - толкувач, нивната „суштина се сведува на проблемот на непрекинатоста“, значи врз типично интертекстуален критериум, потврдувајќи дека *„херменевтичката работа овозможува средба меѓу текстови и значења што времето ги одвојува“ (Рабо 2005: 277). Статијата во романот, којашто нуди едно интерпретативно толкување на три поетски текста, како и самиот роман кој преку интертекстуалната структура интерпретативно им се навраќа на текстовните претходници, не само што ја осведочуваат интертекстуално посредуваната конверзија автор-*

читател, туку ја илустрираат и конечната херменевтичка имплицација на интертекстуалното (пре)пишување и читање. „Потврдувањето на една интерпретација е во функција на нејзината инверзивно симетрична моќ да предизвикува фикција... Дури и да најде интерпретацијата свој terminus ad quem во фикцијата, може да се обложиме дека без потребата за интерпретир*ање нема воопшто да има фикција... Без интерпретација нема да има фикција. Токму и во оваа смисла, интерпретацијата е уметност"* (Рабо 2005: 284 -286).

Користена литература

Димова-Ѓорѓиева, М. 2017. „Интертекстуалното тројство: интертекстуалноста како практика, теорија, метод", *Теоријата на книжевност во (интер) акција. Скопје*: Македоника литера, 27-57.

Епштејн, М. 1998. *Постмодернизам.* Београд: Zepter Book World.

Женет, Ж. 2003. „Палимпсести", *Теорија на интертекстуалноста*, прир. К. Ќулавкова, Скопје: Култура, 63-77.

Липовецкий, Н. М. 1997. *Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики)*, Екатеринбург.

Лотман, Ю. М. 2002. „Символика Петербурга и проблемы семиотики города", *История и типология русской культуры.* Редактор Р.Л.Николаюк. Санкт-Петербург: Искусство-СПБ, 208-220.

Рабо, С. 2005. „Кратка средба со Хомер:интерпретација, фикција и факти во *Вистинската приказна* на Лукијан", *Дијалог на интерпретации.* Прир.К.Ќулавкова/Ж.Бесиер/Ф.Дарос, Скопје: Ѓурѓа, 265-289.

Топоров, В. 2003. *Петербургский текст русской литературы.* СПБ.: Искусство.

Хирн – Хелльберг, Е. 1996. „Невский проспект в свете постмодернизма", *Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре*, ур. П. Песоннен et. al., Helsinki University Press, 323-335.

Biti, V. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije.* Zagreb: Matica hrvatska.

Bitov, A. 1987. „Konflikty i kontakty. Beseda s Andreem Bitovym", *V mire knig* 1. 75-77.

Bitov, A. 1989. „Blizkoe retro, ili kommentarii k obsheizvestnomu", *Novyi mir* 4. 135-64.

Bitov, A. 1991. *My prosnulis' v neznakomoi strane.* Publitsistika. Leningrad: Sovetskii pisatel'.

Chances, E. „The Energy of Honesty, or Brussels Lace, Mandel'štam, 'Stolen

Air', and Inner Freedom. A Visit
to the Creative Workshop of Andrej Bitov's *Puškinskij Dom", A Casebook on Andrei Bitov*. Ed. by Ekaterina Sukhanova. Dalkey Archive Press: University of Illinois, 21-55.
Currie, M. 1995. „Introduction", *Metafiction*. Ed. Mark Currie. London and New York:Longman, 1-21.
Kommaromi, A. 2005. „The Window to the West in Andrei Bitov's *Pushkin House*," *A Casebook on Andrei Bitov*. Ed. by Ekaterina Sukhanova. Dalkey Archive Press: University of Illinois, 78-102.
Juvan, M.2013. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.
Juvan, M. 2019. *Hibridni žanrovi*.Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
Lachmann, R. 1988. „Intertekstualnost kao konstitucija smisla", *Intertekstualnost & Intermedijalnost*, ur. Zvonko Maković et al., Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 75-107.
Lachmann, R. 1997. *Memory and Literature:Intertextuality in Russian Modernism*. Mineapolis/London: University of Minesota Press.
Lachmann, R. 2002. *Phantasia.Memoria. Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska.
Hirsch, von M.2007. „Commentary *Ad Infinitum* in Andrej Bitov's Unified Narrative", *Russian Literature*, LXI/IV. 465-474.
Oraić-Tolić, D.1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: GZH.
Oraić-Tolić, D.1993. „Autoreferencijalnost kao metatekst i kao ontotekst", *Intertekstualnost & Autoreferencijalnost.* Ur. Dubravka Oraić-Tolić i Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. 135-147.
Oraić-Tolić, D. 1996. *Paradigme dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
Pavličić, P. 1989. „Moderna i postmoderna intertekstualnost",*Umjetnost riječi,* 2-3. 33-50.
Pavličić, P. 1993. „Čemu služi autoreferencijalnost?", *Intertekstualnost &Autoreferencijalnost,* ur. Dubravka Oraić-Tolić i Viktor Žmegač, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 105-115.
Pesonen, P. 1997. *Text of Life and Art*. Helsinki: Department of Slavonic and Baltic Languages and Literatures.
Smirnov, I. 1988. „Umjetnička intertekstualnost", *Intertekstualnost & Intermedijalnost*. Ur. Zvonko Maković et al., Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 209-229.
Waugh, P. 1996. *Metafiction. The Theory and Practice of Self-Conscious*

Fiction. London and New York: Routledge.
Ugrešić, D. 1980. *Nova ruska proza: kretanja u ruskoj sovjetskoj prozi 70-ih godina.* Zagreb: Hrvatsko filološko društvo/SNL.
Žmegač, V. 1989. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: GZH.

Извори

Битов, А. *Пушкински дом*.1994. Београд: Просвета.

УДК 821.163.3-1:821.112.2-1].091
821.112.2-1:821.163.3-1].091

Маријана ЃОРЃИЕВА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
marijanagjorgjieva@flf.ukim.edu.mk

Зорица НИКОЛОВСКА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
zorica.nikolovska@flf.ukim.edu.mk

МИТОЛОШКО-ПОЕТСКИ ПРОНИКНУВАЊА: ЛИКОТ НА ПРОМЕТЕЈ ВО МАКЕДОНСКАТА И ВО ГЕРМАНСКАТА ПОЕЗИЈА

Апстракт: Трудот претставува компаративно проучување на песните на македонскиот поет Ацо Шопов и на германскиот поет Јохан Волфганг фон Гете, при што предмет на анализа воедно се и интертекстуалните врски помеѓу македонската и германската поезија втемелени врз тематизација на митолошкиот образец за јунакот Прометеј. Во ова истражување во фокусот на споредбената анализа се песната „Прометеј“ од поетот Јохан Волфганг фон Гете и песната „Љубовта на огнот“ од Ацо Шопов. Јукстапозицијата на споменатите песни низ призмата на интертекстуалната митолошка рамка отвора можност за ново видување во расветлувањето на поетската обработка на ликот Прометеј. Митот за Прометеј во поетските дела расветлен низ призмата на поновата фрејминг-теорија претставува „рамковна одредница“ за различните дискурси со дистинктивна функција.

Клучни зборови: Прометеј, митологија, компаративно проучување на поезијата, Ацо Шопов, Ј. В. фон Гете, симболика на огнот, фрејминг-теорија (Frames and Framing).

Marijana GJORGJIEVA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
marijanagjorgjieva@flf.ukim.edu.mk

Zorica NIKOLOVSKA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
zorica.nikolovska@flf.ukim.edu.mk

MYTHOLOGICAL-POETIC INTERACTIONS: THE CHARACTER OF PROMETHEUS IN MACEDONIAN AND GERMAN POETRY

Abstract: The paper presents a comparative study of the poems of the Macedonian poet Aco Shopov and the German poet Johann Wolfgang von Goethe, while the subject of analysis is the intertextual connections between Macedonian and German poetry based on the thematization of the mythological model for the hero Prometheus. Here, the focus of the comparative analysis is the poem „Prometheus" by the poet Johann Wolfgang von Goethe and the poem „The Love of Fire" by Aco Shopov. The juxtaposition of these two mentioned poems through the prism of the intertextual mythological framework opens up the possibility of another perspective in illuminating the poetic analysis of the Prometheus character. The myth of Prometheus in these poetic works illuminated through the prism of the recent framing theory, represents a "frame determinant" for the various discourses with a distinctive function.

Keywords: Prometheus, mythology, comparative study of poetry, Aco Shopov, Johann Wolfgang von Goethe, symbolism of fire, framing theory.

При компаративното исчитување на песната „Љубовта на огнот" (1966) од Ацо Шопов и песната „Прометеј" (1774) од германскиот поет Јохан Волфганг фон Гете, најнапред би потенцирале дека станува збор за

две песни кои иако настанале во мошне различен културолошки конотиран простор, различни книжевни епохи и во рамките на поголема временска дистанца (едната песна настанала во 18 век, а другата во 20 век), сепак тие претставуваат неисцрпен извор за споредбено истражување на нивните типолошко-аналошки и генетско-контактни врски. Нив најнапред ги обединува околноста што овие песни се вбројуваат во најбележитите и најмаестралните поетски остварувања на двајцата поети, особено кога станува збор за навраќање кон некаков митолошки образец. Песната на Гете се вбројува и меѓу највпечатливите песни на германската книжевна епоха наречена Штурм унд Дранг воопшто, а за песната на Шопов која е дел од неговата стихозбирка „Гледач во пепелта“ (1970) би се придружиле кон општата проценка на мнозина македонски книжевни критичари дека претставува „врв на македонската Модерна и на Модерната на Шопов“ (Ќулавкова 2008).

Друг заеднички именител на двете песни секако се состои во самата тематизација на ликот Прометеј и на сиот многузначен симболичко-метафоричен арсенал значења кој извира од него, а тоа во прв план е симболиката на огнот како основен прометејски амблем, па така тие се придружуваат кон транстекстуалните поетски проникнувања на многу други поетски дела во светската книжевност кои го тематизираат овој антички јунак.

Во светската книжевност му се посветува големо внимание на митот за Прометеј, обработуван е во многу книжевни родови и жанрови, како и во различни книжевноисториски епохи. Од античките толкувања на Платон и Овидиј, преку Бекон во 17 век, кој Прометеј го толкува како алегорија за „човековата состојба“, овој мит потоа во 18 век станува најчесто обработуваниот и најчесто цитираниот мит за алегориското и симболичното толкување на човековата егзистенција и историјата на културата. Во таа смисла, ликот на Прометеј бил претставуван како „спасител на луѓето“[1] (Frenzel 1976: 614), „и во Прометеј бил виден напати Адам, напати Луцифер, напати Христос, херој и уметник, бунтовник и создавач на културата“ (Frenzel 1976: 615). Забрзаниот технички-технолошки развој во ерата на книжевноста на Модерната придонесува да се модифицира рецепцијата на овој мит во светски рамки, но тој до денешен ден опстоил и останал актуелен и покрај тоа што можеби во голема мера се исцрпил неговиот творечки потенцијал бидејќи како што вели авторот Петерс, токму митот за Прометеј ја расветлува човековата

1 Овој и сите останати цитирани извори од оригиналните референци на германски јазик се преведени на македонски јазик од авторките на овој труд.

егзистенција преку „огнот на техничкиот развој“ (Peters 2016).

Митот воопшто гледано, би го дефинирале како сликовит, метафоричен израз на одреден светоглед, своевидно книжевно обликувано доживување на одредени есенцијални животни аспекти, засебна парадигма, слика за светот итн..Песните на двајцата анализирани поети, Шопов и Гете, обете во поедначков број од седум строфи, ја следат основната митолошка матрица, при што поетите креираат свој сопствен „мит“ за овој антички јунак. Во контекст на нашиот предмет на истражување, би ја примениле и мошне широко конципираната дефиниција присутна во т.н. фрејминг-теорија од понов датум, каде станува збор за (во нашиот случај) митолошки „рамки“ (Frames) во смисла на „когнитивни хоризонти, кои нагласуваат одредени стојалишта наспрема други што ги пренебрегнуваат […], кои се создаваат како во когнитивниот апарат на човекот, така и во комуникациските содржини.“ (Matthes 2014: 10). Ако митот за Прометеј во контекст на споменатата фрејминг-теорија го посматраме како своевидна „рамковна одредница“, би се согласиле со ставот на авторот Волф, кој вели дека тие претставуваат збир од различни фактори, кои влијаат и однапред ја детерминираат комуникацијата на дискурсите, придонесуваат кон нејзината кохерентност и смисла правејќи така разлика помеѓу различните дискурси (Wolf 1999: 98).Следствено на тоа, митолошката рамковна матрица за Прометеј не само што ја исчитуваме како паратекстуална, контекстуална, интертекстуална и интратекстуална рамка, туку и како интерпретативна стратегија. На крајот би додале дека методолошки гледано во митолошкиот рамковен образец во ова истражување повеќе се фокусираме на т.н. „рамковни пробиви“ со кои по правило се распрснува традиционалната пра-матрица.

И во двете анализирани песни се присутни клучните ничеовски аполоновски и дионисиски аспекти во ликот на Прометеј: Прометеј не е само огноносецот, туку и учителот, уметникот, поетот, човекотворецот, доброчинителот и човекољубецот, кој подучувајќи ги луѓето на корисни вештини и уметности ги поттикнува кон мисловност, а со тоа и да се еманципираат од боговите, да бидат и револуционерни бунтовници. Според митолошкото предание Прометеј е и демиург и спасител на луѓето, казнетиот маченик, кој на крајот сепак се ослободил од прангите, но и се приклонил кон волјата на Зевс, со кого склучува договор и се помирува. Како титан, потомок на развластените богови, тој прво успеал нив да ги надмудри, да им го откраднe огнот подарувајќи им го луѓето, па затоа огнот станува неговиот примарен идентитетски атрибут.

Вториот атрибут на Прометеј, кој е мошне доминантен во песната

на Шопов, се состои во неговата ранливост, осаменост, кои произлегуваат од индивидуализмот и заробеништвото што се и казна, но едновремено и своевидна потврда за неговата слободарска разузданост. Според митолошкото предание Зевс го осудил со железни пранги да биде прикован за карпата на Кавказ, каде бил изложен на вечни телесни и душевни страдања и тоа не само поради заробеништвото, туку и поради орелот, кој секој ден му колвал парче од неговиот црн дроб. Сепак Херакле на крајот го спасува од прангите, но и покрај тоа Прометеј останува да биде ранетиот задржувајќи симболично и железен прстен со камен во раката како своевиден белег дека сепак никогаш не може во целост да биде (о) слободен.

И кај двата поети во различна мера се присутни именуваните атрибути. Во продолжение интегрално ги пренесуваме песните „Љубовта на огнот“ од Ацо Шопов и македонскиот препев на песната „Прометеј“ од Ј. В. фон Гете:

Ацо Шопов
„Љубовта на огнот“

На С. Ј.

Глув варовник паѓа врз нашите лица.
Се прпелка огнот под него ко птица.

Се прпелка огнот во кафез од време.
На полноќно сонце зрее црно семе.

Сам од себе огнот оган вечен краде,
љубовта на бодеж своја да ја даде.

Грej, полноќно сонце, не запирај, грej.
Еве сам и ранет, иде Прометеј.

Како стрвник стемнет, како земја гладна
го подзеде огнот и изгорен падна.

Песната се стопи како лажно злато.
Подолг е од животот до човека патот.

Сам од себе огнот оган вечен краде
љубовта на бодеж своја да ја даде.

Молчи, молчи, молчи во млада боровина.
Оган и горовина. Оган и горовина. (Шопов 1966: 39)

Јохан Волфганг фон Гете
„Прометеј“

Покриј го своето небо, Зевсе,
Со пареата на облаците
И обиди си ја својата сила, како детето
Што на боцкавите стеблики им реже глави,
Низ прнарот и на сртјето на ридовите,
Но, земјата моја
Мораш да ми ја оставиш.
И колибата, што не ми ја изгради ти,
И огништето мое,
За чиј што оган
Ти ми завидуваш.

Ништо поклето не знам
Под сонцето од вас боговите.
Бедно го прехранувате
Со жртвени давачки
И молитвен дим
Своето величество
И би сте се витос витосале
Да не беа божјаците и децата
Лудаци преполни надеж.

Кога бев дете
Па ќе се најдев в неволица,
Го вртев погледот заблуден
Накај сонцето, неоти над него е
Увото, што ќе ми ја слушне жалбата,

И срцето како моево,
Што ќе му се сожали на неволниот.

Кој ли ми помогна
Против своеволноста на титаните?
Кој ли ме спаси од смрт,
Од робување?
Зарем тоа сето не го стори ти,
До светост вжарено срце?
А ти, младо и добро,
Измамено за спас му благодареше
На оној, којшто таму горе спие.

Јас да те почитам? Зошто?
Дали ти воопшто некогаш
Му ги ублажи болките
На потиштениот?
Дали ти некогаш му ги избриша солзите
На сокрушениот?
Не искова ли од мене човек
Семоќното време
И вечниот усуд,
Моите стопани и твоите.

Или пак мислиш дека
Животот ќе го замразам
И во пустините ќе забегам
Бидејќи не дозреале
Сите цветни соништа?

Тука сум и создавам луѓе
Според ликот свој,
Рода што ми е рамна мене,
Да трпи, да плаче,
Да ужива и да се радува,
И да не те почитува,
Како ни јас!
(Препев: Гане Тодоровски 1988: 53-55)

Огнот, како примарен прометеовски атрибут, е доминантната одредница во песната на Шопов, за разлика од песната на Гете, каде самиот лик на Прометеј е нарцисоидниот бунтовник кој се дрзнува без стравопочит кон боговите да ги создава луѓето според својот лик, а со тоа се израмнува со нив (Тука сум и создавам луѓе/Според ликот свој,/Рода што ми е рамна мене), па самиот Прометеј зазема централна позиција во целата песна. Насловите на двете песни го потврдуваат ова стојалиште. Насловот на песната „Љубовта на огнот“ го заобиколува името на античкиот јунак, кое срамежливо се именува дури кон средината на песната, индиректно посочувајќи го оној кого огнот го љуби и го откраднал од боговите (Сам од себе огнот оган вечен краде,/љубовта на бодеж своја да ја даде). Во песната на Шопов, огнот и огнокрадецот се една целина, пркосејќи ѝ на минливоста на времето огнокрадецот како залог за овој чин ја става љубовта. Со други зборови, нагласката кај Шопов, за разлика од Гетеовата песна, е ставена на огнот и самиот чин на неговото откраднување, а Прометеј се идентификува со огнот толку многу што самиот станува негов интегрален дел. Меѓутоа со овој чин тој засекогаш останува ранетиот осаменик, кој сепак ја зачувува љубовта кон вечниот оган. Елементарната сила на огнот придружена со симболиката на црното семе и полноќното сонце во песната на Шопов се доминантни тематски одредници на неговата поетска имагинација и стануваат составен дел од интимната исповест во неговиот шифриран, херметичен говор (Ќулавкова 2008), кој пак, изостанува во песната на Гете. Во овој контекст би се согласиле со ставот на Башлар дека токму природните елементи (во случајот тоа е природниот елемент оган) се основните „хормони на имагинацијата“ во песните и на двајцата автори, кај Шопов лирскиот субјект остварува постојан поетски дијалог со огнот, чие значење сепак не може до крај да се одгатне. Овој херметичен дискурс на Шопов како окосница на неговата поетика недостига во песната на Гете. Би се согласиле со Ќулавкова, која во овој контекст ќе каже: „Македонската Модерна, видена низ призмата на Шопов и на неговата поезија, практикува херметичен дискурс кој обзема и шокира, состојба која трае сè додека не се најде пристап до него, сè додека не се открие клучот на неговото толкување“ (Ќулавкова 2008).

Дека во песната „Прометеј“ од Гете се работи за гореспоменатите прекршувања на рамката, се согледува веќе со формалните аспекти на песната: се работи имено за ода без рима, која во манирот на книжевната епоха во германскојазичното писмо наречена Штурм унд дранг има недоследна метричка стапка. Како исклучително вознемирен и храбар

лик, уште на почетокот Прометеј во улога на лирски субјект директно и со богохулен тон го напаѓа Зевса. Со заповеднички обвинувачки глас, тој зазема надредена позиција и бара од Зевс да му го остави на мира неговиот материјален имот, неговата земја, колибата и неговото огниште. Тој ја критикува пасивноста на врховниот бог префрлајќи му дека не му помогнал да го изгради својот дом, па затоа нема право да ја допре неговата колиба. Истовремено Прометеј е вознемирен бидејќи има чувство дека Зевс му завидува поради жарот на неговото огниште. Во следната строфа тој остро ја изразува својата одбивност кон боговите кои се на небото велејќи: „Ништо поклето не знам / Под сонцето од вас боговите“ (Тодоровски 1988: 53), бидејќи тие се хранат од жртвите и даноците на децата и просјаците.

Натаму Прометеј се навраќа на минатото, на своето детство, кога поради неопитност им верувал на боговите и кога бил во тешки ситуации и залудно очекувајќи ја нивната помош. Бидејќи Зевс не ги намалувал болките на луѓето, ниту пак ги стишувал нивните солзи, Прометеј не сака да му укаже чест. Боговите не се одговорни за неговата духовна зрелост, туку времето и судбината како негови господари придонеле за неговото созревање. Нашиот херој не ги прифатил препораките на боговите да го мрази животот и да побегне во пустините. Неговиот одбивен став достигнува кулминација во последната строфа, каде самиот Прометеј создава човечки суштества. Тој започнува да создава луѓе според својот пример, сака да создаде род, што ќе биде ист како него. Новите луѓе кои ги создава, треба да имаат исти способности како него, треба да страдаат, плачат, да уживаат, да се радуваат и да не го почитуваат Зевс како што и самиот тој прави.

Бидејќи Прометеј во оваа ода не е задоволен од постојната животна констелација и не сака повеќе да биде „понижено, поробено, презрено суштество“ (Lhotzky 2021: 21), без страв се бори против тиранијата на боговите. Тој сака да ги уништи постоечките односи во кои боговите владеат како деспоти и на тој начин можеме да го означиме како „симбол на падот на тиранијата, како самопомагач, создавач на луѓе и на култура“) (Jeßing, Lutz und Wild 2004: 343). Несомнено е дека Прометеј во песната на Гете не е само поборник за промени, туку и активен двигател на промените и на создавањето на ново уредување. Тој бара да се уништи старата парадигма со односите на зависност и животот треба да добие сосема нова ориентација, со новиот човек кој го признава единствено авторитетот на сопственото срце. Нашиот бунтовник не им остава простор на своите противници да кажат нешто, овде боговите се замолчени, тој не сака

повеќе да ги слуша и на тој начин го прекршува правилото дека „боговите зборуваат“ (Konersmann 395). Новиот човек ќе биде слободен и ќе го слуша гласот на сопственото свето срце, самиот ќе ја носи одговорноста за своите постапки, па кога ќе доживее неуспех, ќе страда и плаче, кога ќе постигнува успеси, ќе ужива и ќе се радува. Љубовта ќе биде водечкиот принцип за новиот човек, тој ќе го љуби животот и ќе живее во рајот.

Прометеј кај Гете е моќен, бунтовен и активен лик, кој зборува гласно и поставува реторички прашања, на пример:/„Јас да те почитам? Зошто?“/ (Тодоровски 1988: 54) и извикува, на пример: /„Покри го своето небо, Зевсе, / Со пареата на облаците“ (Тодоровски 1988: 53). Тој е претставен како сочувствителен и загрижен лик со блискост кон луѓето, им посакува добро и ги љуби. Ги искористува своите сили да ги сруши авторитарните богови за да создаде подобар свет за луѓето во кој ќе бидат слободни од нивното угнетување. Затоа овде за Прометеј би можеле да го употребиме првиот атрибут, кој Карл Маркс го напишал за него во предговорот на својата докторска дисертација: „Прометеј е најблагородниот светец и маченик во филозофскиот календар.“ (Hinkelammert 2021:31).

Ликот на Прометеј зборува во форма на монолог, ниту Зевс, ниту другите богови не го слушаат тоа што го кажува тој. Тие не зборуваат. Бидејќи нема разговор меѓу двете страни, можеме да заклучиме дека немаат комуникативна компетенција. Прометеј се чувствува како да е сам и како да не е свесен за тоа дека со „Практикувањето на комуникациските процеси [...] се случува изградба на идентитетот како континуиран процес на учење“ (Düsing 1986: 82). Создавањето на индивидуалниот идентитет зависи од идентитетот на групата. Прометеј кај Гете не е во поврзаност со боговите, тие не го слушаат него, ниту пак тој нив, а „Слушањето еден на друг како припаѓање еден на друг е возвишена форма на поврзаност“ (Konersmann 2014: 153). Тој чувствува дека боговите го оттргнале, но сепак покажува нарцисоидни карактеристики како на пример „има грандиозно чувство за сопствената важност“, „покажува арогантни, надмени начини на однесување или ставови“ или „верува дека другите му завидуваат“ (Lammers, Doering 332).

Заклучок

Анализираните песни на Шопов и на Гете се придружуваат на тенденцијата која постои од времето на ренесансата, ликот на Прометеј да не го гледаат повеќе како бесмртен божествен јунак, туку како човек-бунтовник. Кај двајцата автори Прометеј е повеќезначен синоним за човечкото самопотврдување, иницијација и индивидуација во смисла на

Јунг. Иако песната од Гете покажува отстапки, модификации и варијации од античкиот архетип за Прометеј, таа се надоврзува на митолошката матрица и ја продлабочува. Овде авторот го употребува материјалот на митот „како најстар облик на човековата нарација“ (Капушевска-Дракулевска 2001: 213) и го моделира ликот на Прометеј во модел на човек, кој станува божествен лик, кој како и Бог според својот лик создава луѓе. Оваа развојна тенденција: Бог – човек – Бог упатува на тоа дека Прометеј е лик, кој се радува и е задоволен, се идентификува со човечките чувства, а пред сè со човековата потреба за слобода. Секако дека Гете со безграничната слобода на бунтовниот Прометеј прокламира нови императиви за нови парадигми, и затоа оваа песна и самиот автор ја означува како „експлозивен барут“ (Goethe 1965: 579). Додека Зевс во митолошкиот концепт го казнува Прометеј за неговото однесување, кај Гете се согледува дека иако страшна, казната немала ефект врз главниот јунак и не го спречила во тоа и понатаму да се грижи за луѓето и да им помага. Љубовта на Прометеј спрема луѓето како негова иманентна потреба и понатаму е толку силна што тој повторно ја зема улогата на нивен заштитник и помошник. Во оваа песна Прометеј оди до таму што ги симнува боговите од нивниот престол, затоа тој е активен творечки субјект, кој со своите бунтовнички постапки исто така има и подучителна функција. Во фонот на овие констелации, доколку се согласиме со ставот на Ангеловска дека „песната на Шопов претставува единствен пример во современата македонска поезија во која се миноризира значењето на бунтовноста и револуционерноста на Прометеј и доминира поимањето на Хегел за митот за Прометеј бидејќи тој се приклонува на власта и ја избегнува трагичноста, што е апсолутно нереволуционерно решение“ (Ангеловска 1993), тогаш е евидентно дека ваквото Хегеловско поимање на Прометеј не е присутно во песната на Гете, туку попрво ничеовското, односно синтезата од аполинското и диониското.

Сепак, би заклучиле дека и покрај споменатите разлики во двете песни, нив во прв план ги обединува симболиката на трансформацијата изразена преку ликот на Прометеј – кај Шопов таа е отсликана со метафората на црното, полноќното, помраченото сонце, со огнот кој на крајот остава пепел од кој повторно треба да се роди светот. Ликот на Прометеј во песната на Гете, пак, се преобразува во еден вид супер херој, кој на човечкиот род му дава конкретен пример за големината и моќта на неговите способности, за значењето на слободата и за можноста на редефинирање на човечкиот идентитет: за премин од состојби на зависност, молк и немоќ, во проактивен животен став на лирскиот субјект кој во

целост ја презема одговорноста за себе и заедницата, во кој ќе зборува и ќе ја користи својата моќ за општо добро. Всушност, експлозивната моќ на Прометеј кај Гете која треба да создаде нов свет, соодветствува со жарта на огнот и со тензичниот поларитет на светлина и темнината, доброто и злото изразени преку осамениот Прометеј во песната на Шопов.

Користена литература

на кирилица:

Ангеловска, Б. 1993. „Митот за Прометеј и љубовта на огнот“, *Творештвото на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*, Скопје: Филолошки факултет – Институт за македонска литература.

Капушевска-Дракулевска, Л. 2001. *Поетика на несознајното*. Скопје: Магор.

Тодоровски, Г. 1988. *Поезија Јохан Волфганг Гете.* Скопје: Наша книга.

Ќулавкова, К. 2008. Предговор кон поезијата на Ацо Шопов, Битола: Микена, 5-14.

Шопов, Ацо 1966. *Раѓање на зборот.* Скопје: Мисла.

на латиница:

Bachelard, G. 1998. *Psychoanalyse des Feuers*, München: Carl Hanser Vrlg.

Düsing, E. 1986. *Intersubjektivität und Selbstbewußtsein*, Köln: Verlag für Philosophie Jürgen Dinter.

Frenzel, E. 1976. *Stoffe der Weltliteratur*. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Goethe, J. W. von 1981. *GoethesWerke*. Kommentare und Register Hamburger Ausgabe in 14 Bänden, Band 1& Band 13, Gedichte und Epen, München: Verlag C.H.Beck.

Goethe, J. W. von.1965.*Goethewerke. Dichtung und Wahrheit*, Band 5. Frankfurt am Main: Insel-Verlag.

Hinkelammert, F. J. 2021.*Gott wird Mensch und der Mensch macht die Moderne. Zur Kritik der Vernunft in der abendländischen Geschichte – ein Essay*. Luzern: Genossenschaft Edition Exodus.

Lammers, C-H & Doering, S. 2018. *Narzissmus und narzisstische Persönlichkeitsstörung*, PSYCH up2date, 7, Vol. 12: Iss 4.

Lhotzky, K. (Hrsg.)2021. *Karl Marx Friedrich Engels Gesammelte Werke*. München: Anaconda Verlag.

Konersmann, R. (Hrsg.) 2014. *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*, Studienausgabe, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

Matthes, J. 2014. *Framing*. Baden-Baden: Nomos

Peters, G. 2016. P*rometheus, Modell eines Mythos in der europäischen Literatur*, Velbrück Wissenschaft Vrlg.

Wolf, W. 2006. *Introduction:* Frames, Framings and Framing Borders in Literature and Other Media. In: Framing borders in literature and other media Editions Rodopi B.V., Amsterdam – New York, NY, 1-43.

УДК 801.73

Jana RACLAVSKÁ
Uniwersytet Ostrawski
jana.raclavska@osu.cz

KOBIETA W PROTESTANTYZMIE – WIZERUNEK BARONOWEJ ELŻBIETY KALISZ

Abstrakt: Artykuł stanowi wycinek badań nad obrazem kobiety-protestantki na Śląsku Cieszyńskim na przełomie XVIII i XIX wieku. Analizie poddano kazanie wspomnieniowe po śmierci baronowej Elżbiety Kalisz. Tekst pochodzi z 1772 r. i zachował się w rękopisie w Muzeum Protestantyzmu w Cieszynie

Słowa kluczowe: kazanie, protestantyzm, Śląsk Cieszyński, Elżbieta Kalisz.

Jana RACLAVSKÁ
University of Ostrava
jana.raclavska@osu.cz

WOMEN IN PROTESTANTISM - THE IMAGE OF BARONESS ELIZABETH KALISZ

Abstract: This article is a linguistic and cultural analysis of the text of a memorial sermon from 1772 dedicated to Elisabeth Kalisz. This person was a baroness, a Prostestant, and lived in Drogomysl (Śląsk Cieszyński). The text of the sermon shows that the highest valued qualities of Protestant women were exemplary married life, motherhood and piety. The Cieszyn Protestants paid special attention to the education of women.

Keywords: sermon, Protestantism, Śląsk Cieszyński, Elżbieta Kalisz.

Wprowadzenie

Pozycja kobiety w społeczeństwie, jej rola, obowiązki i przywileje to tematy zgłębiane przez wiele dziedzin nauki. Pomimo tego, że temat „kobiecości" nie jest bynajmniej nowy, ciągle wywołuje zainteresowanie filozofów, antropologów, etnologów, językoznawców. Warto w tym miejscu wspomnieć obszerne etnologiczno-historyczno-kulturowe studium Stanislava Kostki Neumanna: Historia kobiety, które po raz pierwszy ukazało się w roku 1937 (Neumann: 2000). Autor przyznaje, że chodzi o dzieło przeznaczone dla szerokiej rzeszy odbiorców, jednak pieczołowitość opracowania i dbałość o naukową poprawność czyni z niego ważną pozycję dla badaczy. Może ono stanowić punkt wyjścia do dalszych penetracji naukowych, włącznie ze śledzeniem ról społecznych typowych dla kobiet i mężczyzn. Przez rolę społeczną rozumiemy „zbiór przepisów i oczekiwań stawianych jednostce w związku z zajmowaną przez nią pozycją." (Kotlarska-Michalska 2004: 93). Z powyższego wynika, że kobiety i mężczyźni będą pełnili w rodzinie i społeczeństwie odmienne role, które przypisane są im albo ze względu na płeć (Dobosz, Gierczyk 2014: 14), albo są dane zwyczajowo. O ile rola

biologiczna uwarunkowana jest dymorfizmem anatomicznym jednostki, o tyle rola zwyczajowa wynika z oczekiwań określonej społeczności wobec osobnika danej płci. Z czasem tradycyjne postrzeganie ról kobiet i mężczyzn przekształciło je w stereotypy (Dobosz, Gierczyk 2014: 15) funkcjonujące do dnia dzisiejszego, jak np. kobieca troska o rodzinę, dom itp. O tym, że stereotypy dotyczące podrzędnej roli kobiety są obecne w polszczyźnie również dzięki połączeniom wyrazowym utrwalonym w języku od dawna, traktuje tekst Ewy Jędrzejko: Kobieta w przysłowiach, aforyzmach i anegdotach polskich. Konotacje i stereotypy (Jędrzejko 1994: 159-172).

Niniejszy artykuł stanowi przyczynek do badań roli kobiety pochodzącej ze środowiska protestantów cieszyńskich z uwzględnieniem uwarunkowań historyczno-religijnych danego regionu. Pomimo tego, że do analizy przeznaczono jeden tekst kazania wspomnieniowego, to na jego podstawie można było wyciągnąć ogólniejsze wnioski dotyczące roli kobiet-protestantek w rodzinie i społeczeństwie cieszyńskim.

Kobiety w Biblii

W tradycji judeo-chrześcijańskiej kobieta była traktowana jako własność – ojca lub męża. Prawdą jest, że nie była jednak zupełnie pozostawiona swemu losowi. W Talmudzie zawarty był nakaz otaczania małżonki troską i obowiązek jej finansowego zabezpieczenia (Dobosz, Gierczyk 2014: 18). W Biblii natomiast znajdujemy potwierdzenie równości płci: „Stworzył więc Bóg człowieka na swój obraz, na obraz Boży go stworzył: stworzył mężczyznę i niewiastę" (Biblia Tysiąclecia: Rdz. 1. 27-28). Faktycznego stosunku do kobiet trudno jednak doszukiwać się w dawnych tekstach biblijnych, ponieważ tworzone były przez mężczyzn i zawierały typowo męski punkt widzenia, jak twierdzi Grażyna Habrajska: „Z tak ogomnych fragmentów tekstu wyłania się obraz kobiety widzianej wyłącznie oczyma mężczyzny, głęboko osadzony w kulturze okresu(-ów), kiedy powstawał, noszący piętno przemian kulturowych, jakie dokonały się na przestrzeni wieków" (Habrajska 1994: 46).

Najwyższy ideał kobiecości reprezentuje w nauce chrześcijańskiej Maryja. Skupia ona w sobie wszystkie kobiece przymioty. Pomimo tego, że jest dziewicą, przeżywa radości i smutki matki, jest też przyjaciółką i doradczynią apostołów (Vodáková 2003: 56). Oprócz niej pojawiają się w dziełach kanonicznych święte, które nie tylko dorównywały swymi szczególnymi zdolnościami, intelektem i odwagą mężczyznom, ale niejednokrotnie ich przewyższały. W kościołach reformowanych stosunek do kobiet jest odmienny. Maryja, matka Jezusa, jest niewyraźną osobą. Podkreślane jest jej podporządkowanie własnemu dziecku i to w pełni wpisuje się w pojmowanie

roli protestanckiej matki. „Jej posłannictwo bycia matką nie jest w stosunku do jakiegokolwiek męskiego zadania pełnowartościowym odpowiednikiem, ale oczywistością służebną“ – twierdzi Tomáš Mencel (Mencel 2003: 75). Pomimo tego należy podkreślić, że protestantyzm zmienił postawę społeczną wobec kobiet: nadał wartość instytucji małżeństwa, zaakcentował wspólną odpowiedzialność kobiety i mężczyzny za wychowanie dzieci i zapewnienie im warunków materialnych oraz do pewnego stopnia przyzwolił na edukację kobiet. Kobiety w reformacji nie miały jednak prawa do wyboru życia zakonnego, a przecież to w klasztorach odrzucanych przez protestantów można było uzyskać wszechstronne wykształcenie, z czego kobiety z ambicjami intelekutalnymi, a nie pragnące wyjść za mąż, bardzo często korzystały. W dodatku odrzucanie przez kościoły reformowane kobiecych wzorów, którymi bezsprzecznie były święte, prowadziło do ukształtowania się jednolitego poglądu na rolę kobiety głównie jako matki i żony. Teoretycy zajmujący się ruchami reformacyjnymi w związku z unieważnieniem celibatu podkreślają również rolę kobiety jako małżonki duszpasterza. Pragną w niej widzieć wzór moralny dla społeczności wierzących, czyli osobę broniącą cnotliwego życia i wszechstronną pomocniczkę małżonka-księdza. Kobieta protestancka nie była już „naczyniem grzechu“, ale także nie zyskała równorzędnej pozycji w społeczeństwie. Ciągle wymagano, by była pracowita, pilna, pokorna, wstrzemięźliwa, życzliwa i posłuszna wobec męża, z którym łączyła ją więź małżeńska.

Ruch protestancki w Księstwie Cieszyńskim

Ruch reformacyjny na tym terenie rozwinął się na przełomie lat trzydziestych i czterdziestych XVI wieku. Od samego początku był niebywale prężny i obejmował szerokie rzesze mieszkańców bez względu na ich pozycję społeczną. Miał jednak jeszcze inne, bardzo ważne znaczenie. Chodziło o postulat głoszenia słowa Bożego w języku zrozumiałym dla szerokich mas, tak jak domagał się tego Marcin Luter. Sposób wygłaszania kazań, propagowany przez Lutra, stał się wzorcem dla dalszych pokoleń duszpasterzy protestanckich (Kaczmarzyk 2003: 36). Z Przedmowy do Kazań Samuela Dambrowskiego widzimy, jak ważne było dotrzeć ze słowem Bożym do umysłów prostego człowieka: „Z strony bowiem wiary szczerą nam prawdę Ewanielii podawają, a z strony methodu czyli sposobu nauczania, prostości miłej zażywając tak prostakom, jako uczonym zasmakowały” (cyt. za: Kaczmarzyk 2003: 37). Kazania w języku ojczystym wiernych uzupełniały drukowane teksty religijne. Już pierwszy protestancki pastor cieszyński Jan Muthman pisał swoją książkę dla Cieszynian po polsku. Była to pozycja zatytułowana: *Wierność Bogu y cesarzowi czasu powietrza morowego należąca...,* wydana w Brzegu w roku

1716. Autor reagował w swym dziele na tragiczną w skutkach zarazę dżumy, która niejednokrotnie nawiedzała Księstwo Cieszyńskie. Dalszym niezwykle płodnym pisarzem, następcą Muthmana, był Samuel Ludwik Zasadius. Popularne były zwłaszcza jego tłumaczenia tekstów religijnych z niemieckiego na polski. Do dziś znajdujemy w ewangelickich domach tłumaczenie książki *Rajski ogródeczek* (1736), autorstwa protestanckiego mistyka Jana Arndta (Raclavská, Kolber, Szymeczek 2022: 63). Dzięki Zasadiusowi i Muthmanowi Cieszyn stał się głównym centrum osiemnastowiecznego piśmiennictwa polskiego na Śląsku Cieszyńskim. Działalność obu wymienionych pisarzy zapoczątkowuje okres odrodzenia narodowego w tej części Śląska (Zaremba 1971: 127).

Wydawanie książek w języku polskim, zrozumiałym dla miejscowej ludności, było bardzo ważnym przedsięwzięciem. Do znacznie większej liczby słuchaczy docierało jednak słowo mówione. Ze zachowanych do dziś zbiorów kazań pastorów cieszyńskich wynika, że homilie wygłaszane w języku polskim były obowiązkiem. Wielu kaznodziejów nie pochodziło z Cieszyńskiego, ale opanowało język tutejszego ludu do tego stopnia, by móc wygłaszać mowy. W Muzeum Protestantyzmu – Bibliotece i Archiwum im. Bogumiła Rudolfa Tschammera w Cieszynie znajdują się bogate zbiory rękopisów kazań. Najstarsze z nich pochodzą z połowy XVIII wieku. Wśród tekstów ulokowanych w Muzeum mamy kazania Jana Traugotta Bartelmusa, Jana Winklera, Wilhelma Raschkego, Jerzego Bogusława Heczki, Jerzego Filipka, Karola Michejdy i in. Treść kazań najczęściej odnosi się do wydarzeń roku kościelnego, ale w zbiorach znajdują się też rękopisy mów pogrzebowych, rocznicowych, wspomnieniowych, instalacyjnych.

Autor kazania – Jan Traugott Bartelmus

Jednym z takich tekstów odkrytych w Bibliotece Tschammera jest kazanie wspomnieniowe Jana Traugotta Bartelmusa wygłoszone w miesiąc po śmierci Elżbiety Kalisz de domo Petröczy (Bartelmus: 1770–80, sygn. 20020). Autor kazania był osobą pełniącą ważną rolę w życiu luteran na Śląsku Cieszyńskim, stąd warto poświęcić jej chwilę uwagi. Dla badaczy języka i kultury obszerny zbiór jego kazań jest cennym źródłem wiedzy o polszczyźnie tamtego okresu, stosunkach społecznych i wyznaniowych. Jan Traugott Bartelmus urodził się w Bielsku w roku 1735 w rodzinie niemieckich (być może szwedzkich) kolonistów. Uczył się w szkole ewangelickiej w Bielsku, później w Gimnazjum Ewangelickim w Cieszynie, następnie wybrał się na studia teologiczne do Wittenbergi i Lipska. Wrócił do Cieszyna, by podjąć pracę duszpasterską. Cesarzowa Maria Teresa zatwierdziła Jana Traugotta Bartelmusa na stanowisko

pastora, a jego ordynacja odbyła się 31 sierpnia 1760 r. pod przewodnictwem katolickiego prezesa konsystorza cieszyńskiego. Działalność duszpasterska w Kościele Jezusowym nie była jedynym polem działalności Bartelmusa. W roku 1778 został powołany na urząd inspektora szkolnego, w roku 1784 natomiast mianowano go pierwszym superintendentem zborów ewangelickich Moraw, Śląska i Galicji. Do obowiązków superintendenta należał nadzór nad domami modlitwy i szkołami, nad nauką publiczną, nad kaznodziejami i nauczycielami oraz nad majątkiem kościelnym i wydatkami zborowymi. Urząd ten sprawował aż do swej śmierci 17 września 1809 roku (Michejda 1992: 138-139).

Bartelmus był utalentowanym mówcą. Swoje kazania wygłaszał w języku polskim i niemieckim, starannie się do nich przygotowując. Do dziś zachowały się jego rękopisy, wśród których znajduje się również mowa „pamiąteczna“ poświęcona zmarłej baronowej Elżbiecie Kalisz. Ze względu na wyznanie Kaliszowie i Bartelmus musieli się znać, stąd nie dziwi przytaczanie w mowie szczegółów z życia baronowej (Raclavská 2021b: 90–91).

Elżbieta Kalisz – protestantka cieszyńska

Rodzina Kaliszów przybyła na tereny Śląska Cieszyńskiego w pierwszej połowie XVIII wieku. Baron Chrystian Kalisz z Kalisza i z Kis Birocz nabył miejscowość Drogomyśl oraz okoliczne włości w roku 1737 od córki Jerzego Fryderyka Bludowskiego, Agnieszki. Kaliszowie, zwolennicy protestantyzmu, pochodzili z Górnych Węgier, gdzie wspierali ruch innowierczy. Być może mieli wcześniej również kontakty z luteranami cieszyńskimi. Tytułowa bohaterka Elżbieta Petröczy z Petrőcz i Kászavár, późniejsza baronowa Kalisz, była jedyną córką barona Stefana Petröczego i Elżbiety Revay. We wczesnym dzieciństwie wychowywana była przez matkę, ponieważ jej ojciec, uczestnik powstania antyhabsburskiego, musiał przebywać na emigracji. W wieku 16 lat wyszła za mąż za barona Chrystiana Kalisza, który był jej przyrodnim bratem. Ojciec Chrystiana, Filip Henryk, po śmierci matki Zuzanny Elżbiety Teuffel ożenił się po raz drugi z matką Elżbiety – Elżbietą Revay, wdową po Stefanie Petröczym (Borowski 2018: 405–406). Baronostwo Kaliszowie mieli siedmioro dzieci, trzy córki i czterech synów (niektóre źródła podają, że było ich dziesięcioro, nawet osiemnaścioro). Z tekstu kazania wynika, że w czasie śmierci matki było ich sześcioro: *Miało młode 6 dzieciątków Matkę wierną o wychowanie ich iak naypilniey pieczę.* Być może niektóre z nich zmarły zaraz po urodzeniu, stąd nie wspomina się o nich w kazaniu. Elżbieta nie tylko wychowywała liczne potomstwo, ale zarządzała rodzinnym majątkiem na Górnych Węgrzech oraz w Księstwie Cieszyńskim. Nie mogła liczyć na pomoc męża, który w tym czasie robił karierę wojskową i poświęcał czas miejscowemu zborowi luterańskiemu. Po

nagłej śmierci Chrystiana w roku 1750 sama pokonywała kolejne przeciwności losu. Uratowała swoje dzieci z pożaru, który ogarnął jej dwór w Drogomyślu w roku 1753. W tym samym roku rozpoczęła budowę nowej siedziby otoczonej parkiem, której część przetrwała do dziś. Przynajmniej dwukrotnie musiała zmierzyć się z buntami swoich poddanych w Drogomyślu.[1] Zmarła 26 grudnia 1771 roku wieku 66 lat na zapalenie płuc. W miesiąc po jej śmierci ówczesny kaznodzieja cieszyński, wspomniany wyżej Jan Traugott Bartelmus, wygłosił mowę wspomnieniową, która w rękopisie zachowała się do dnia dzisiejszego. Być może tekst kazania powstał przy okazji złożenia zwłok baronowej w kościele w Górkach Wielkich. Informacji tej jednak nie potrafimy w kazaniu odnaleźć. Tekst rękopisu otwiera następujący nagłówek[2]:

Kazanie pamiąteczne Nieboszcze Wysoce
Swobodnie urodzoney Pani, Elżbiećie
owdowiałey Baronce Kalizynsce,
rodzoney Baronce Petröcie
ktora w Drogomyślu dnia 26 Decembra 1771: w Panu skonała
Trzymane dnia 19 Janr 1772:
W Kościele Augspurskego wyznania
przed Cieszynem
od T. B.
Kaznodźieie przy tymże kośćiele[3]

Właściwa mowa rozpoczynała się od następujących słów, mających formę wstępu do dalszych rozważań o zmarłej: *Upodobało się Bogu, samowładnemu Panu żywota i Smierći powołać przez śmierć zbawienną z tego świata, Nieboszczkę wysoce swobodnie urodzoną Damę, Panią Elżbietę owdowiałą Baronkę Kalizenskę, rodzoną Baronkę Petrockę, Panią dziedziczną Zamku i Panstwa Liethawskiego we Węgrach i innych Panstw, iako Panią statkow Taberskich i Drogomyślskich.*

Językowy obraz cieszyńskiej protestantki

Obraz baronowej – protestantki – kreowany jest z wykorzystaniem określeń pozytywnie wartościujących tak, jak jest w zwyczaju mów pogrzebowych. Kaznodzieja wyraża się o zmarłej następująco: wysoce

1 https://beskidzka24.pl/barokowa-trumna-baronowej/

2 Cytacje z kazania podajemy w oryginalnym zapisie źródłowym.

3 Wszystkie cytacje pochodzą z dokumentu: Bartelmus J., T., *Kazania pogrzebowe I, 1770–80*, sygn. 20020, Muzeum Protestantyzmu – Biblioteka i Archiwum B. R. Tschammera.

swobodnie urodzona dama; pani; z serca kochana matka; matka łaskawa; dama przykładna Boga się szczerze bojąca. Już sam zestaw powyższych określeń podpowiada, że Elżbieta Kalisz prowadziła pobożne życie i przykładnie troszczyła się o rodzinę. Miała jednak jeszcze inne obowiązki. Będąc panią na włościach, oprócz zadań związanych z rolą małżonki i matki, powinna była także troszczyć się o poddanych, pomagać ubogim, i to zarówno przez wsparcie duchowe, jak i materialne. W tekście kazania czytamy:

Mieli poddani pod rzędem iey będący (...) iako Matkę łaskawą. Następnie kaznodzieja zwraca się do poddanych: *Łaskawie śię z wami obchodźiła, ubogich retowała, o stare i chore zawiadowała, lekami zaopatrywała i w duchowey potrzebie zawsze do służebenia sercem gotową była.* Dowiadujemy się również, że do atrybutów baronowej należały: uczciwość, wierność, pobożność, znoszenie w pokorze wszelkich trosk, miłość matczyna, cierpliwość, przykładne życie (Raclavská 2021b: 94).

W tekście kazania ujęte zostały również przeciwności losu, z którymi musiała się zmarła zmierzyć. *Nie minęły ią przykrośći, ktorymi przeplatany iest żywot ludzki nie tylko prostych, ale i zacnych na ziemi. Niepokoie nie przyjaćielskie, ztrata maiętnośći przez ogień, ztrata małżonka miłego, ztrata dźiatek kochanych, nie tylko małych ale też dorosłych spotykały ią.*

Dalszymi cechami baronowej były pokora i cierpliwość, które towarzyszyły jej w trudnych chwilach życia (Raclavská 2021a: 164–170). *Nieszczęśćie, nieszczęśćiu rękę podawało, ledwie iedna rana uleczona była, druga śię przyczyniła (...). Attoli w tym wszystkim po chrześćiańsku sobie postępowała. Nie narzekowała niećierpliwie, nie szemrała przećiwko Panu ale dopuszczenie iego ćierpliwie znoszała.*

W kazaniu wspomnieniowym za Elżbietą Kalisz mówca wyróżnia dalsze jej cnoty i zalety, zwłaszcza te dotyczące życia duchowego. Mówi o niej jako o kobiecie: *Boga śię szczerze boiącey; Panu we wierze naszey i w czystym sumieniu służyła a sumienie Panu i Zbawicielowi swemu oddała; Zostawała iaką była przykładną, Boga śię boiącą, dobroczynną Dam*ą.

Wielokrotnie zwraca uwagę na uporządkowane i przykładne życie rodzinne: *...wierna zawsze życie swoie posłusznym przykładńim zdobiła obcowaniem; Nieboszczyk Pan Małzonek iey z niey miał towarzyszkę poki żył (...) szczerą i wierną. (...) Matka aż do śmierći dzieci swoie miłuiąca opuśćiła ie.*

W przypadku zmarłej baronowej Elżbiety Kalisch ważna jest, podkreślana przez kaznodzieję, informacja dotycząca jej wykształcenia: *Będąc od Panow Rodźicow w boiaźni Panskiey wychowana i naprzod w naukách wiary chrześćianskiey, potym także w Naukach na Damę szlachetną przynależących*

wierna zawsze życie swoie posłusznym przykładnim zdobiła obcowaniem.

Jak przystało na duchownego, nie omieszkał Bartelmus opisać ostatnich chwil z życia zmarłej i jej pojednania z Bogiem: *I w ostatniey niemocy na śmiertelney pośćieli stałość wiary, ufność i nadzieie w Bogu zachowała. Czuiąc już na ćiele swoim, skoro na pierśi ćiężko zachorowała bliskie rozwiązanie, do Boga i Zbawiciela gorliwie wzdychała a przyiąwszy wieczerzę pańską ku pośileniu wiary iemu 26. xbra na dźień ś. Szczepana Ducha oddała.*

Odnajdujemy w tekście kazania również odniesienia do wspomnianych niepokojów poddanych i nawoływania do zgody z dworem: *Lutuićie ią a lutuićie i tego w czymeśćcie iey kiedykolwiek ćiężkośći i frasunek zadawali. Bądźćie szczerymi, posłusznymi, wiernymi Panstwu Młodemu, maćie Państwo dobre, ale i wam dobrymi być trzeba.*

Dzięki analizie kazania dotarliśmy do elementów językowych, które pozwalają nakreślić szkic obrazu kobiety-protestantki cieszyńskiej połowy XVIII wieku. Tekst kazania zawiera wyłącznie pozytywnie nacechowane elementy leksykalne, co jest zrozumiałe ze względu na gatunek tekstu. Niezależnie od intencji mówcy dowiadujemy się, jakimi cechami odznaczała się lub powinna się odznaczać ówczesna kobieta. Oczekiwano od niej, że będzie dobra, łaskawa, bogobojna, pokorna. Naczelnymi rolami, które pełniła, było macierzyństwo, troska o rodzinę i męża.

Tekst kazania wspomnieniowego przynosi wiele interesujących faktów dotyczących nie tylko obrazu kobiety, lecz również odnoszących się do życia społecznego, religijnego i rodzinnego społeczności protestanckiej. Pomimo tego, że ruchy reformacyjne wyznaczały kobiecie głównie rolę żony, matki i osoby głęboko wierzącej, to przykład Elżbiety Kalisz wskazuje oprócz powyższych również na jej umiejętności zarządzania wielkimi majątkami ziemskimi, stanowczego rozwiązywania sporów i radzenia sobie z buntami poddanych czy zaradności w kwestiach finansowych (Raclavská 2021b: 94–95).

Po śmierci baronowej Kalisz jej zwłoki zostały złożone w kościele w Górkach Wielkich, później w roku 1773 przeniesione zostały do krypty w kościele św. Marcina w Ochabach. Dopiero w roku 1800 spoczęła w ewangelickim kościele w Drogomyślu. Obok niej pochowano w roku 1808 jej syna Fryderyka Kalisza, który przyczynił się do tego, by matkę Elżbietę złożono w nowo wybudowanym i poświęconym kościele ewangelickim w Ochabach.

Podsumowanie

Na podstawie przeprowadzonej analizy mowy wspomnieniowej stwierdzamy, że w poglądach protestantów cieszyńskich w XVIII wieku najwyższą pozycję zajmowała kobieta jako matka i małżonka. Fakt ten zgadza

się z ogólną oceną instytucji małżeństwa, którą obserwujemy w religiach protestanckich. W rodzinie tej ważna jest wspólna odpowiedzialność rodziców za wychowanie dzieci i zapewnienie im odpowiednich warunków materialnych (Mencel 2003: 75). Kobieta-matka-małżonka powinna być: pracowita, pilna, wierna, cierpliwa. Jeśli chodzi o życie religijne, to podkreślana była wiara w Boga i wychowanie dzieci w wierze. W kazaniu księdza Bartelmusa zabrzmiała pozytywna ocena pracy charytatywnej zmarłej. Jeśli weźmiemy pod uwagę wyłącznie region Śląska Cieszyńskiego, należy podkreślić wysoką rangę kobiet posiadających wykształcenie, które było w tym czasie jeszcze domeną mężczyzn. Stwierdzenie takiego stanu rzeczy zgodne jest z refleksją Artura Rejtera nad obrazem płci w polskiej kulturze. Twierdzi on, że obraz ten jest stabilny i stereotypowy, ale równocześnie otwarty na nowe jakości (Rejter 2013: 48). Nową jakością jest wykształcenie kobiety, które staje się odtąd nieodłącznym elementem obrazu kobiety jako żony-matki. Fakt ten świadczy, moim zdaniem, o najważniejszym osiągnięciu kobiet żyjących na Śląsku Cieszyńskim. Powyższa analiza przeprowadzona na jednym integralnym tekście obejmuje zaledwie kilka elementów językowego obrazu świata kobiety-protestantki. Dalsza eksploracja podobnych tekstów poszerzy zapewne naszą wiedzę, ale nie wpłynie zasadniczo na zmianę postrzegania kobiety XVIII wieku.

Literatura przedmiotu

Borowski, J. P. 2018. Trumna baronowej Elżbiety Petröczy, [w:] R. Jež, D. Pindur aj. *Dům, palác a zámek v hmotné kultuře Slezska*. Český Těšín, s. 405–406.

Dobosz, D., Gierczyk, M. 2014. Dobra żona męża korona – o rolach pełnionych przez europejskie kobiety od czasów starożytnych po współczesność, [w:] D. Dobosz, K. Joniec (eds.) *Współczesna kobieta – szkice do portretu na tle przemian społeczno-kulturowych*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 13–27.

Habrajska G., 1994, Obraz kobiety w Biblii, [w:] J. Anusiewicz, K. Handke (eds.) *Język a Kultura.* t. 9: *Płeć w języku i kulturze*, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, s. 45–73.

Jędrzejko, E., 1994, Kobieta w przysłowiach, aforyzmach i anegdotach polskich. Konotacje i stereotypy, [w:] J. Anusiewicz, K. Handke (eds.) *Język a Kultura.* t. 9: *Płeć w języku i kulturze*, Wrocław: Uniwersytet Wrocławski, s. 159-172.

Kaczmarzyk, I. 2003. *Adam Gdacjusz. Z dziejów kaznodziejstwa śląskiego*. Katowice: Biblioteka Śląska.

Kotlarska-Michalska, A., 2004. Przemiany rodzinnych ról kobiecych w okresie transformacji ustrojowej, [w:] Z. Tyszka (ed.) *Współczesne rodziny polskie – ich stan i kierunek przemian*. Poznań: Wydawnictwo Uniwersytetu Adama Mickiewicza, s. 93-103.

Mencel, T. 2003. Žena protestantská, [w:] A. Vodáková, O. Vodáková (eds.) *Rod ženský. Kdo jme, odkud jsme přišly, kam jdeme?* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 69–76.

Michejda, K. 1992. Dzieje Kościoła ewangelickiego w Księstwie Cieszyńskim (od Reformacji do roku 1909), [w:] *Z historii kościoła ewangelickiego na Śląsku Cieszyńskim.* Katowice: Dom Wydawniczy i Księgarski „Didache", s. 13-172.

Neumann, S. K. 2000. *Dějiny ženy*. Praha: Knížní klub.

Raclavská, J. 2021a. „Obraz ženy v protestantských kázáních XVIII. století na Těšínsku", *332 Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Linguistica* 16 (2021), s. 164–170.

Raclavská, J. 2021b. O baronowej Elżbiecie Kalisz, ostatniej z rodu Petröczy, [w:] *Kalendarz Śląski 2022.* Český Těšín: Hlavní výbor Polského kulturně osvětového svazu v České republice, 102–107.

Raclavská, J., Kolber, U., Szymeczek, J. 2022. *Kazania cieszyńskie. O ich języku w kościele luterańskim*. Czeski Cieszyn: Kongres Polaków w Republice Czeskiej.

Rejter, A. 2013. *Płeć – język – kultura*. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Vodáková O., 2003. Fenomén katolických světic a mravní ideál ženy, [w:] A. Vodáková, O. Vodáková (eds.) *Rod ženský. Kdo jme, odkud jsme přišly, kam jdeme?* Praha: Sociologické nakladatelství, s. 54–68.

Zaremba, J. 1971. *Polska literatura na Śląsku. Część I.* Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Źródła archiwalne

Bartelmus J., T., *Kazania pogrzebowe I – II, 1770 – 80; 1786 – 99*, sygn. 20020, Muzeum Protestantyzmu – Biblioteka i Archiwum B. R. Tschammera.

Źródła internetowe

https://beskidzka24.pl/barokowa-trumna-baronowej/
http://biblia.deon.pl

УДК 821.162.1-32.09

Славица СРБИНОВСКА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
srbinovskas@gmail.com

НАРАТИВНАТА ИМАГИНАЦИЈА НИЗ ПРИЗМАТА НА РАСКАЗОТ ВО ТВОРЕШТВОТО НА ОЛГА ТОКАРЧУК

Апстракт: студијата има за цел да го интерпретира наративниот пристап на авторката Олга Токарчук. Предмет на истражување е расказот „Гардеробер“. Со нагласување на сложеноста на кусата наративна форма или расказот, трудот настојува да навлезе во поширокаата филозофија на нарацијата на авторката која се засновува врз специфична естетика на меланхолијата, потоа врз етика на постмодерниот и постантропоцентичниот пристап кон светот во кој вредностите, според авторката, се засновани на комуникација на човекот со универзумот на природата, предметите, другите луѓе.

Клучни зборови: нарација, етика, меланхолија, комуникација.

Slavica SRBINOVSKA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
srbinovskas@gmail.com

NARRATIVE IMAGINATION THROUGH THE PRISM OF THE STORY IN THE WORK OF OLGA TOKARCHUK

Abstract: The research is dedicated to the short narrative forms in the work of Olga Tokarchuk, thorugh theanalysis the short story "The Wardrobe". The interpretation is based on concepts that determine the aesthetics and ethics of the author's narrative such as: tenderness, care, authentic relationship and connections.

Keywords: narration, ethics, melancholy, communication

Внатре не беше важно кое годишно доба е, која година е. Секогаш беше кафено. Се хранев со сопствениот здив. Еднаш ноќе се разбудив од некаков сон, тежок како загушлив воздух и го посакав Гардеробероб како маж.

„Гардеробер", Олга Токарчук

Вовед

Олга Токарчук како добитничка на Нобеловата награда за литература во 2018 година се вклопува во генерацијата на авторки на дваесет и првиот век кои со сопственото енциклопедиско знаење и широк спектар на теми во фикцијата успева да го отвори ова подрачје за читателите кои умеат да ги разберат напорите посветени на односите меѓу луѓето, но и на односите меѓу луѓето и природата на еден многу длабок и рафиниран начин кој се карактеризира со градење на слики кои проникнуваат во сржта на битието. Таа е претставничка на постмодерната со сите особености на пишувањето кое може да биде прифатено како наративна имагинација во

која светот е подрачје на судири, но и подрачје каде доминира потребата за премостување на границите и за поврзување на културите. Во таа смисла, Токарчук смета дека фикцијата е поттик за промислување на етичките норми и на вистината низ призмата на значенските аспекти на сите видови текстови, оние на историјата, на религијата, на психологијата, филозофијата.

Секоја перспектива на ограничено разбирање на човекот за Олга Токарчук е туѓа, нејзините промислувања се фокусираат врз страдањата со тенденција за осмислување на улогата на уметникот како оној кој умее да пишува со став кој ги отвора патеките кон проникнување во поимањата на хуманоста преку процеси на поврзување со животот на Другиот, различниот од нас самите. Таа настојува уметноста да ја стави во функција на знаењата среде огромниот простор исполнет со лаги што го оневозможува создавањето на кохерентен наратив за светот, бидејќи изобилува со перспективи кои не се вкрстуваат. Сознанието за пропаста на светот и на луѓето во осаменост и талкања доминира во нарацијата на оваа авторка каде излезот го најавуваат случајни и произволни настани. Таа го нагласува влијанието на силите на историјата во која се донесуваат одлуки кои го уништуваат животот без да бидеме свесни за крајот кој наближува. За Токарчук како претставник на постмодернизмот, просветителството останува да биде предизвик, бидејќи таа е преокупирана со потрагата по знаења, меѓутоа нив ги открива во релација со она што го објаснуваат кабалистите, алхемичарите или езотеричните науки. Недовербата, загубата на моќта да се разбере светот во кој не постои Бог, според Токарчук не значи пропаѓање во песимизам, туку обид да се поттикне анализата на појавите во светот во кој доброто и редот се доведени под прашање. Мултикултурниот и мултијазичниот свет на Полска пред просветителството е предмет на преиспитувања кои Олга Токарчук ќе ги раскаже во својот роман под наслов *Книгите на Јаков* (2014). Во ова дело е имплицитно впишан Кантовиот поттик за учењето и разбирањето актуелен преку исказот „Осмели се да разбереш“ од есејот од 1784 г. под наслов *Што е просветителство?* Основата врз која се гради текстот на Олга Токарчук упатува на современоста во која флуидната модерност и постмодерната ги стават индивидуите во ситуации во кои тие ја прифаќаат промената и флексибилноста. Со примена на постапката на нарација низ перспективата на првото лице, индивидуите најчесто се напрегаат да ги опишат своите ограничени разбирања, но и да ја прифатат немоќта светот целосно да го разберат, тие пред неговата појавност се постојано исправени со љубопитност која ги поттикнува да ги истражуваат феномените.

Расказот како куса форма на наративна интерпретација на светот

Во оваа студија со толкување на расказот „Гардероберот“[1]се обидуваме да го актуализираме статусот на ликот кој се фокусира врз објект како гардероберот кој добива двојно значење. Станот во кој се населува женскиот лик-наратор и нејзиниот сопруг или семејството составено од два члена е наречен „нашиот ново-стар“ стан. Гардероберот е стар предмет кој врзан со јаже и се носи во „ново-стариот“ стан на парот. Во описот на предметот се објаснува неговата поврзаност со традицијата, па нараторката во врска со овој предмет ќе каже:

„Кога овде се доселивме купивме Гардеробер. Беше темен, стар и чинеше помалку отколку превозот од комисионот до куќата. Имаше две врати украсени со орнаменти од билки, третата беше направена од стакло и, додека го возевме со најмениот камион, целиот град се огледуваше во стаклото“ (4).

Без именување на градот во кој се доселува овој пар, ние добиваме само информација за изгледот на гардероберот, а единствената идеологема(во Бахтинова смисла) која во себе апсорбира значење е зборот „комисион“. Продавниците од епохата на комунизмотсе нарекуваат комисиони, зборот прави алузија на оваа епоха и имплицитно сигнализира определени временско-просторни координати на дејството во расказот раскажан со примена на естетиката на *нежното* искажување (Pechey 2007:57). Ако се осврнеме на специфичностите на споменатата естетика или т.н. *естетика на нежноста* упатуваме на тоа дека во неа доминира стилот над нарацијата која инсистира на реалноста на претставениот настан или дејството. Превозот на Гардероберот изнедрува дополнително толкување на смислата на расказот, имено се најавува дека тој е поскап од стариот Гардеробер, а тоа упатува на фактот дека високата финансиска вредност на превозот при миграцијата за сметка на купувањето на предметите како стари е уште еден показател за епохата на комунизмот. Паралелно со тоа се споменува дека тој е врзан со плетено јаже заради зацврстување на вратите, во составот на описот, неочекуваносе коментира и душевната состојба на женскиот лик на нараторот кој вели :

„Моравме да го врземе со јаже, да не се отвори за време на возењето, и тогаш прв пат, стоејќи покрај него со тоа плетено јаже, го имав чувството

1 Во текстот се користат цитати од хрватското издание на раскази насловени „Гардеробер“.Изворот на хрватски е *Orman,* Zagreb:MD, Prev. Đurđica Čilić Škeljo,2003.

на сопствената бесмисленост“ (4).

Останува сосема нејасен мотивот за укажувањето на ликот на жената која е наратор на расказот и која треба да живее со партнерот означен само со иницијалот Р. дека при превозот на врзаниот Гардеробер со јаже за прв пат го доживува себството како *бесмислено.* Во околности на подготовка на новиот стан во врска со кое се нагласува мигрирањето со Гардероберот, оваа жена засилено ја доживува бесмисленоста.

По овој вид на внатрешна фокализација на доживувањата на жената следи коментар за партнерот Р. дека гардероберот одговара на останатиот мебел, а неговата позиција во станот е означена како „карантин“ пред влезот во светот на спалната соба. Индикацијата која се пренесува со овој термин „карантин“ упатува на процесите со медицинско значење кои се однесуваат на заразните болести, на луѓето кои се објекти во состојба на зараза, а каде карантинот обезбедува изолација и дезинфекција пред легнувањето во брачниот кревет во спалната соба. Овој однос кон гардероберот го одразува она што се случува во животите на ликот на жената наратор, но и на нејзиниот партнер. Гардероберот набрзо е преместен на друго место заради крцкањето, имено во спалната соба, таа го мачка со терпентин заради покривање на трагите од времето, исто како што под него умираат бубачките кои го разјадуваат дрвото. Во уредувањето на станот се споменуваат аспекти кои животот кој навидум е „вообичаен и нормален“ го разобличуваат низ неколку симптоми како оној кој е обележан со траги од повоениот период во Полска, имено се мисли на Втората светска војна, бидејќи во пукнатина на подот новонаселените жители пронаоѓаат стара вилушка со знакот на свастика втисната во нејзината дршка, под ламперијата на ѕидовите се наоѓаат стари весници на кои пишува „пролетери“. Две реченици го најавуваат идеолошкиот контекст на културите со два вида авторитарни системи, првиот преку предметот на вилушката и свастиката на нејзината дршка упатува на фашизмот, а вториот преку весниците и зборот „пролетери“ на комунизмот.

Токарчук во улогата на уметникот која самата ја практикува низ сопствените раскази од почетокот на дваесет и првиот век раскажува за појави кои би можеле да постојат, а потоа го реализира нивното имагинарно претставување. На тој начин, таа го потврдува фактот дека тие навистина постојат. Светот за кој говори авторката, наместо сигурноста произлезена од религијата го објаснува потенцијалот на книжевноста за развивање на потрага по смислата и за комуникацијата која значи навлегување во животот на другите и спознавање на нивните емоции, мотиви за дејствување, но и

емпатија со нивните судбини (Chowaniec 2015: 45).

Во гореспоменатиот расказ просторот во кој се преселува/мигрира парот, иако е обележан како ново-стар стан, што упатува на промената на местото за живеење како ново за парот, меѓутоа на просторот како стар, одамна изграден стан, името на градот е непознатото. Преку сосема друг индикатор, читателот дознава дека станува збор за рударски град, бидејќи низ отворените прозорци „покриени со завеси“ кои ги закачува Р., односно партнерот на женскиот лик-наратор се слушаат звуците на рударскиот оркестар. Затворањето во просторна смисла со одделување од надворешниот свет започнува со издигнување на бариерата произведена со „повлечените завеси“ меѓу внатрешниот и надворешниот простор Со повторното споменување на брачната соба, на Гардероберот покрај кој спијат новите станари, се проблематизира сонувањето, имено ликот на нараторот-жена се жали дека не успеваат да заспијат и да сонуваат, бидејќи звуците на рударскиот оркестар низ улиците одекнуваат до ноќта. Врската која го означува сексуалниот однос е засилена за сметка на сонот, Р. во присуство на Гардероберот, како и неговата партнерка не успеваат да влезат во сон, имено тој долго и „будно“ со раката поминува по нејзиниот стомак. Со настапот на сонот, тие се соединуваат и сонуваат „заеднички соништа“.Она што доминира во сонштата е апсолутната тишина, додека пак содржината на сонот се споредува со предметите или со „сѐ (кое) е изложено како декорација во излозите на дуќаните“. Тишината од сонштата во расказот станува причина за едно поинакво постоење, односно со неа ликот на нараторот и нејзиниот партнер Р. стануваат невидливи, имено „никаде ги нема“. Во партнерството на исчезнатите настанува и сонувањето на еднакви соништа, а тоа ја обележува нивната комуникација како совршена, имено со само еден збор тие го потврдуваат знаењето на сонштата кои ги сонувале, и стануваат луѓе кои доживуваат апсолутно преклопување на сферите на несвесното, додека пак во текот на денот ја губат содржината на животот во станот или немаат што повеќе да сторат во тој стан. Во времето кога сите нешта во станот се совршено подредени, аголот низ кој женскиот лик-наратор го набљудува Гардероберот е всушност специфичен, имено низ отворите на салфетите, таа го освестува спознанието дека со сонот покрај Гардероберот загосподарува онаа тишина која ги прави партнерите невидливи, прави да се изгубат и да исчезнат. Во позицијата на исправеност на телото на жената наспроти гардероберот, жената наратор се чувствува слаба, кревка и минлива. Гардероберот е цврст, единствен, или како што таа објаснува, тој е создаден од самиот себеси. Во неговата внатрешност не се разликуваат

женственоста или машкоста на Р., во него сè има сива боја, не е значајна никаква разлика меѓу формите кои се округли, аглести, мазни, рапави, далечни или блиски, туѓи или на станарите.

Со овој дел од расказот, Токарчук го најавува просторот во кој нарацијата и способноста да се креираат приказни значи давање смисла на појавите и споделување смисла со сите читатели и автори. Таа укажува на тоа дека создавањето приказни со смисла е фундаментална основа на човештвото, па дури и во ситуациите во кои писателот сосема не е свесен за резултатите, тој со сопствениот синтетички пристап успева да ги обедини сите делови и создава универзум.

Во фрагментарната форма на расказот, авторката го вградува сопствениот поглед на животот на еден пар во епоха во која индивидуалноста сосема се брише и исчезнува во празнината на имагинарно ограденият простор на еден Гардеробер. Во полифоничната бучава на времето во кое живееме, Токарчук го поврзува разбирањето на светот со неговото искажување или раскажување во зборови, бидејќи, како што објаснува таа, светот е „создаден од текстови и зборови“. Со оглед на ова се освестува потребата за спознавање кое значи отворање на просторите за современо соочување со феномените на забрзана промена во светот во кој живееме. Целокупното творештво на Олга Токарчук изобилува со многу слоеви на историски, митски и други аспекти, со различни гласови и рефлексии на ликовите што упатува на процесите на потрага по нови значења (Ibid, 135).Иако целокупниот расказ е фокусиран врз Гардероберот, потрагата по значењето е постојано активна.Осврнувајќи се на улогата на зборовите во расказот, Токарчук го истакнува следново сознание поврзано со нив:

„Боже, а сепак на нешто потсетуваше, нешто така познато, нешто така блиско што недостасуваат зборови тоа да се именува (на зборовите им треба дистанца за да именуваат)“(4).

Сопствениот избришан родов идентитет, ликот на нараторот го објаснува со повикување на облеката која во гардероберот ја губи бојата, но и разликата меѓу женските и машките карактеристики:

„Во гардероберот, мојата женственост по ништо не се разликува од машкоста на Р.“

Паралелно со тоа се создаваат алузии врз основа на мирисите од „други места“ и од „други времиња“ кои доаѓаат од внатрешноста на гардероберот.

Гардероберот во овој расказ низ процесот на раскажување и користење на зборовите на женскиот лик наратор открива свет кој добива привлечна, а потоа и апсорбирачка моќ за оној кој стои наспроти него.

Нарацијата се открива како процес и постапка на манифестација на доминација и моќ.Промената се случува со соочувањето на одразот на фигурата на женскиот лик во огледалото од внатрешната страна каде таа себеси се гледа како „црна фигура“ истоветна со нејзиниот црн фустан од Гардероберот, а потоа се брише и разликата меѓу светот околу гардероберот и тој во него. Моќта да раскажува и да ги поврзува зборовите им дава можност на ликовите да создаваат нови значења и со тоа нови светови. Во овој расказ, новиот свет раскажува за животот во внатрешноста на Гардероберот. Со вселувањето во него се обликува една нова димензија на егзистирање во врска со кое ликот на нараторот ќе рече:

„Немаше разлика меѓу живото и мртвото.Ете што бев во одразувачкото око на Гардероберот. Ми преостануваше само да зачекорам во него внатре. Тоа и го сторив. Седнав на вреќичките со волна и го слушнав сопственото дишење засилено со затворениот простор“ (4).

Нарацијата на расказот, а со него и на приказната упатува на способноста да се пронајде најнеобичното место,да се открие универзалното, поврзаното и инклузивното значење на еден свет кој ги губи сите разлики во својствата, оние кои се познати и извесни, очекувани како разлики во модалитетите на постоењето. Живеењето во ново-стариот стан во кој парот се сели во неименуван град/место е проследено со уште една миграција, а тоа е местото врзано за внатрешноста на Гардероберот. Трансформацијата на ликовите во Гардероберот е радикална, како што се забележува од горенаведениот фрагмент, се воочува дека нема разлика ниту меѓу „живото и мртвото“, ликовите низ процесите на инклузивност се соединуваат со предметот.

Токарчук со нарацијата не ги актуализира само етичките дилеми, таа го проширува просторот на дејствување, имено таа не ги отвора само прашањата на авторот кој набљудува, на оној кој ги нарушува нормите на живеењето, во исто време, таа проговара за литературата која значи пречекорување на границите меѓу овостраното и оностраното. За неа литературата е меморија, меѓутоа литературата е и моќно средство за поврзување, трансформирање, разбирање колку на луѓето, толку и на животните, растенијата, предметите, универзумот.

Внатрешноста на Гардероберот станува простор за молитва, женскиот лик го повикува ангелот кој со прекрасното лице и восочните крила ја прегрнува. Вградувањето на божествената димензија е составен дел од нарацијата низ која Токарчук воспоставува свое разбирање на улогата на религијата, а со неа и на авторитетот на Бога. Гардероберот како клучен објект на расказот е подеднакво актуелен колку за кажување

на молитвените искази како „Чувај ме ноќе и дење и однеси ме во вечниот живот“, толку и за секојдневните написи на кутиите како „Внимавај, кршливо“. Пристапот во нарацијата ја најавува минијатурната форма како специфичност на мултимодалниот стил на искажување на Токарчук.

Наспроти светот на Гардероберот, она што се случува на планот на времето во еден ден во неговата околина е раскажано со сублимација на секој период од денот, имено се наведува дека „утрата“ ги обележува мирисот на кафето и заслепувачката светлина од прозорците „која повредува“, потоа „вечерите“ се карактеризираат со забавено течење на времето додека заоѓа сонцето, а „во текот на денот“ се искусуваат огромен број на дејствија *без значење*, многу метежи, „текот на ноќта“ го обележува неподвижното и осамено тело. Овој тек на деновите и на ноќите го исклучува животот, динамиката во просторот на станот и надвор од него, тој само ја потврдува бесмисленоста на постоењето.

Врската меѓу Гардероберот и женскиот лик на нараторот станува обележена со дневно врзување, во почетокот за време на попладнето кога Р. не е во станот, а потоа и преку целиот ден, имено по купувањето, по пуштањето на машината за перење алишта, по неколку телефонски разговори, таа се повлекува во гардероберот „каде сè изгледа кадифено“ и каде „се храни со сопствениот здив“.

Нарацијата на Олга Токарчук, во критиката е обележана како „нежна“ нарација. Таа во расказот „Гардеробер“ воспоставува специфичен, односно алтернативен облик на универзализам. Таа настојува да го опише Гардероберот со опис на својства кои од предмет постепено упатуваат на субјективизирање и на вплетување на објектот и ликовите во релации аналогни на релациите меѓу живите суштества. Нејзината приказна трага по нови и скриени врски, тоа ја карактеризира различноста во нејзината постапка на нарација. Тоа дозволува да се објаснува целокупната приказна како еден нов универзум во кој има огромен број „меѓупланетарни тела и cosвездија“, меѓутоа и многубројни ризоматски врски како што е оваа меѓу човечки и нечовечки агенти. Тие влегуваат во меѓусебни врски и создаваат односи. Во расказот, ликовите го пречекоруваат прагот на светот во кој живеат и преминуваат во просторот на Гардероберот во кој живееат како во нов свет. Женскиот лик наратор за чудната и привлечна моќ на Гардероберот ќе каже:

„Еднаш ноќе се разбудив од некаков сон, тежок како загушлив воздух, и го посакав гардероберот како маж. Морав да ги испреплетам нозете и рацете со телото на Р., морав за него да се држам грчевито за да останам. Р. говореше во сон, меѓутоа зборовите немаа смисла. На

крај, една ноќ го разбудив. Не сакаше да излезе од топлиот кревет. Го повлеков по себе и застанавме пред Гардероберот. Беше непроменлив, силен и привлечен. Ја допрев со прстите мазната дршка и Гардероберот се отвори. Во него имаше доволно место за цел свет. Внатрешното огледало нè одразуваше нас двајцата, одделувајќи ги нашите фигури од темнината. Нашето дишење, во почетокот нерамномерно и непрекинато, пронајде ист ритам и меѓу нас немаше никаква разлика. Седнавме во гардероберот еден наспроти другиот. Лицата ни ги покриваше облеката која висеше. Гардероберот зад нас ја затвори вратата. Така се населивме во него "(4).

Одеднаш расказот се насочува кон новата миграција или кон повлекувањето на парот станари од светлината на дневниот живот во непознатото рударско место и станот во него во нивното вселување во Гардероберот, парот го напушта дневен живот и се вселува во темниот, но за нив удобен и кадифен простор на Гардероберот. Нарацијата се реализира со тоа што просторите во расказот се разликуваат по линијата на светло и темно место, простор кој се напушта, бидејќи е неприфатлив, празен или пропаѓа е поставен наспроти оној кој се обновув а и повторно се раѓа. Гардероберот станува нов, прифатлив, имагинарно квалитетен простор. Во Гардероберот, парот го пронаоѓа сопствениот излез:

„Во почетокот Р. излегуваше некаде, некое купување, некоја работа, или нешто слично. Потоа тој напор станува премногу болен. Деновите стануваат подолги. Од улицата понекогаш допира пригушената музика на рударските оркестри. Сонцето исчезнува и се враќа, а потоа прозорците безуспешно се обидуваат да го вовлечат внатре. Мебелот, салфетките, порцеланот се покрива со сè поголем слој на прашина, а нашиот стан и понатаму потонува во темнина" (4).

Наративната перспектива која ја користи Олга Токарчук ја нарекува „нарација од четврто лице", имено станува збор за еден специфичен вид на перспектива со која авторката ги претставува исклучителните интеракции како оваа меѓу Гардероберот и парот вселен во него. Главна одлика на нејзината нарација станува „нежноста/чувствителноста". Перспективата низ која е раскажан овој расказ, иако се реализира во прво лице, се чини дека се претставува со постапка во која клучна улога добиваат окото и увото. Погледот кон светот кој се напушта и оној кој се населува, а во него, и покрај тематизирањето на молитвените искази кои се изговараат во новиот населен простор се открива свет лишен од авторитет, тој е исполнет со елементи на топлина и нежност продуцирана од кадифената територија на гардероберот.

Во фрагментарниот свет на расказот се издигнува универзумот кој не

е раскажан низ призма на стереотипна женска емотивност, туку универзум за кој се говори со онтолошка и епистемолошка доблест. Низ призмата на овој расказ се испитуваат различни етички, метафизички и естетски одлики, а нарацијата на Олга Токарчук поттикнува постхуманистичко читање според кое се бришат границите меѓу живиот свет и мртвите предмети, имено мртвите предмети, како Гардероберот стекнуваат статус на субјекти. Онтологијата која се развива низ нарацијата се засновува на децентрирано напуштање на антропологијата и на процес кој го фаворизира поврзувањето кое ги опфаќа како луѓето, така и објектите.

Во расказот се забележуваат елементи кои упатуваат на атомизираните желби на ликот на женскиот наратор насочена кон стекнувањето на знаење кое се засновува врз остварување на врска со објект што е пример за рушење на законите на еден познат поредок. Во расказот имплицитно се содржат социјални теми изразени низ состав од неколку зборови кои ги индицираат одликите на општествено-политичката реалност на комунизмот. Олга Токарчук е во суштина авторка која се вклопува во интелектуалниот пејзаж на посткомунизмот и критичкиот однос кон комунизмот, а подоцна и во новите постхуманистички и еколошки движења во книжевноста и критиката.

Улогата на читателот на текстот на Токарчук е сведена на оној кој успева да се поврзе со авторката и преку емпатија да се трансформира во нејзин слушател. Расказот од една страна го претставува приватниот свет на еден пар кој се сели во ново-стар стан, а од друга страна, оваа приватна зона на човекот во нарацијата е надградена со мистични и метафизички дилеми произлезени од врските со предметот, со Гардероберот. Иако овој расказ не е пример за тоа како се структурира врската меѓу наративите за луѓето и митските елементи, сепак пристапот на Токарчук укажува на искрената посветеност на единството на двата света, оној на предметите и оној на луѓето.

Улогата на времето во расказот „Гардеробер“ е развиена во нарацијата соодветна на жанрот кој е микроформа, исто како што сцената на случувања во овој расказ е микротеатар. Телото на ликовите и на Гардероберот се става во фокусот со цел да се укаже на тоа како врските и миграциите го трансформираат животот и го исполнуваат со нова и различна смисла и значење. Телото, од една страна, станува посредник во навлегување во светот на историјата и меморијата, низ него се реализираат врските со предметите и се остварува реификацијата, телата на двата лика го напуштаат надворешниот живот, неговата празнина и болни позиции во тој свет, наместо надворешноста, тие се повлекуваат во внатрешноста

на Гардероберот и таму опстануваат создавајќи меѓусебно единство и поврзаност со Гардероберот (Gof 2000:57).

Нарацијата го напушта антропоцентричниот пристап кој го вклучува човекот, животот и смртта чија разлика во расказот е избришана, правецот на миграција се реализира наместо кон надвор, кон внатре и се затвора во сè поминијатурен простор. Тоа е составот на вкрстувања на историјата и на малата сцената на која низ минијатурни верзии на два лика и Гардеробер се креира универзум од нови врски и нов свет. Поимот на Мишел Фуко за хетеротопијата се чини функционален во напорот да се прочита и да се интерпретира апсорпцијата на ликовите во Гардероберот како свет во кој по напуштената реална околина на станот се случува препуштањево еден имагинарен свет во Гардероберот. Ликовите наоѓаат излез, затоа што откриваат скриени светови онаму каде се одвива нивната егзистенција (Foucault 1984:3).

Телата на ликовите во кусите наративни жанрови

Ова истражување упатува на телата на женскиот лик на нараторот и на нејзиниот сопруг како тела кои „меланхолично“ се препуштаат на населување на една сосема нова реалност со цел бесмисленоста да ја трансформираат во смисла. Преселувањето во Гардероберот е резултат на бунтот кој го покренува женскиот лик на нараторот, таа во станот и надвор од него, во градот е инертно препуштена само на нормирани дејствија и на ограничувања. Толкувањето упатува на тоа дека расказот е репрезентативен одраз на книжевното и културното опкружување на посткомунистичкото и поствоеното време кое имплицитно е актуелизирано во текстот. Во расказот се содржани многу политички и општествени трансформации кои ја изразуваат имплицитно семантиката на една епоха: прашањата на религијата (католицизмот), полската историја и социјална политика, проблемите на свесното и меморијата и несвесното и телата кои се вкрстуваат, метафизиката на исчезнувањето како нов вид автентичност и излез.

Темата за миграцијата во конкретниов расказ не расправа за традиционалната миграција како промена на идентитетот, на јазикот или на културата. Она што книжевноста во конкретниов расказ го покренува како тема е егзистенцијалната димензија на бесмислата и радикалното дислоцирање проектирано во креацијата на текст и на неговото пишување. Преселбите во оваа куса наративна форма се случуваат во литература која актуелизира една поинаква димензија на мигрирањето. Искуството на миграцијата сфатено на овој начин е комбинација од позицијата на

субјектот на авторот/авторката, на нараторот/протагонистот во чиј живот доминира меланхолично расположение и темите кои како и во расказот „Гардеробер“ понекогаш содржат политички, но и бизарни ситуации на ликовите, на местата како ова од расказот кое има рударски оркестар, животот се сведува на инертни активности и станува бесмислен, излезот се создава со повлекување пред реалноста. Со извесна геометриска прогресија се развива нарацијата во која фигурата на женскиот лик на нараторот и нејзиниот партнер и сопруг Р. се повлекува од концентричните простори на местото на вселување, од старо-новиот стан и се затвора во просторот во Гардероберот.

Но трите рамништа на миграција на телата во расказот „Гардеробер“ се разобличуваат ликовите на луѓе кои сопственото постоење не го поврзуваат со припадност во рударското место, во станот, тие во него имаат доживување на бесмисленост и сопствено отуѓување од таа средина, тоа е причината за нивното вклопување во новата средина на гардероберот. Тие се туѓинци во надворешното место и станот, а сопственото менување го реализираат со повлекување од околниот свет во еден метафизички сосема изменет свет без разлики или граници, свет на единство. Телата се појавуваат во еден патријахално, национално и социјално разграден свет на луѓе во едно рударско место, а излегуваат и исчезнуваат со имагинарна инклузија и затворање во Гардероберот.

Приказната на расказот „Гардеробер“ е меланхолична, таа раскажува за заборавените луѓе во комунистичката епоха, става акцент врз жената која дома пере, купува, спие со својот сопруг и сопственото битие го трансформира во исчезнување единствено кога се повлекува во тишината на Гардероберот. Тоа подразбира актуализирање на темата за световите со микрофашистички или капиларни стратегии на притисок.Тишината и ограденият простор на Гардероберот се условот за замолчување и исклучување на сите политички и патријахални, законски и авторитарни дискурси. Женскиот лик-наратор на овој расказ страда, додека читателите се сведоци на страдањето кое никогаш не може да се реши, освен преку нарацијата која може да се раскаже и да се слушне.

Овој вид на раскази во контекст на дислокацијата која тече во насока на радикално исчезнување во гардероберот е во функција на она што Тереза де Лауретис го нарекува „подигање на свеста“.Таа говори за тоа што значи да се биде свесен прекуприказните и нивното значење кога се развива темата за она што се подразбира под дом, за тоа како ги конструираме нашите простори и што разбираме под припадност во тие простори, но и неприпадност или отуѓеност (De Lauretis 1984; Heilbrun

1989, 45).

Читањето на женското писмо на Олга Токарчук преку стратегии на деконструкција упатува во конкретниов расказ на потрага по празнини и пропусти во текстот во кои може да се најдат нови субверзивни значења, тие се надвор од веќе означените класифицирани и типизирани појави на самата патријархалност на нарацијата. Ликот на женскиот лик наратор е најава на постоење на субјект, а заедно со него, темата за Гардероберот нужно значи проблематизирање на тековното живеење. Оваа тема се интерпретира низ процес кој најавува интерпретација на симболи и семантика идентификувана со именувањето на Гардероберот како субјект (Gilmore 1994: 1).

Ако по однос на женскиот лик на нараторот во расказот ги соочиме двете постоења, она нејзиното, на нараторката и другото на Гардероберот, тогаш повикувајќи се на Џудит Батлер, а во однос со дуализмот ум/тело, за кој таа се осврнува врз делото на Симон де Бовоар, станува возможно да се толкува телото како материјална реалност која треба културно да се интерпретира и која, според расказот е определена и од социјалниот контекст на егзистенција на телото, но и од родовиот статус на сопруга во домот. Поимот тело во расказот кој го тематизира Гардероберот преку врската воспоставена меѓу предметот и телата на парот кој живее во него е подложен на множество од различни интерпретативни перспективи. Телото како и Гардероберот има, според Батлер, „граници“ или „суштина“, тоа е поле на интерпретативни можности, место на дијалектички процес на ново толкување и поле на историски збир на толкувања кои се втиснуваат во телото (Butler 1998: 38).

Расказот, освен родовата и културолошката компонента специфична за нарацијата на Олга Токарчук упатува и на значењето на митската димензија која се карактеризира кај оваа авторка со тоа што го проблематизира начинот за наследување на информациите за светот кои се кодирани без улогата на волјата на луѓето. Ликовите во расказот претставуваат индивидуалните светови кои прилегаат на затворени садови, меѓутоа како секогаш, Токарчук го развива продирањето на садовите едни во други, потоа нивното поврзување, развивањето на љубов, на пријателство или други врски. Разделеноста на индивидуалните светови може да се надмине ако се прифати дека овие индивидуални постоења преку територијата на митот можат да комуницираат (CzapliĔski и ĝliwiĔski, 1999, 245).

Комуникативниот аспект на приказната во расказот на Токарчук е корисно да се интерпретира паралелно со миграциите и улогата на

границата. Во врска со неа, Олга Токарчук напоменува дека таа како жител на Централна Европа е свесна дека тие се измислуваат од луѓето без да се води грижа за трговските односи, за етничката припадност или за природните одлики на средината. Границите се, според неа, резултат на политичките процеси со кои се воспоставуваат. Во наведениот расказ, границата е впишана помеѓу световите кои Токарчук ги истражува, имено за неа границата постои меѓу човекот и Гардероберот како што постои и може да се пречекори меѓу денот и ноќта, меѓу црното и белото, меѓу туѓото и своето.

Во особената посветеност на емоционалноста, особено на нежноста, Токарчук е една од авторките која смета дека е особено значајно постапките на нарацијата, како што впрочем покажува и интерпретираниот расказ,да бидат поврзани со етичките и естетските искуства на светот. Тие во нарацијата се вкрстуваат и суштински се надополнуваат едното со другото. Во врска со ова, авторката објаснува дека секогаш вреди да се наспомене дека етиката поврзана со тоа што е грижа или пошироко феминистичката етика е само една од современите етички теории, односно дека таа е алтернатива на традиционалната етика. Во моментов, постојат многу струи на етика кои одат подалеку од традиционалната рамка на хуманистичката етика фокусирана на концепциите на рационализмот, на објективизмот и на универзализмот. Тие вклучуваат, на пример, еколошка етика, животинска етика или постколонијална етика. Поврзувањето на емоцијата на нежноста со овие струи секако дава нијансирана и критичка перспектива на оваа категорија. Токарчук настојува да раскажува практикувајќи ја феминистичка етика на грижата со цел да бидат прикажани колку разликите меѓу грижата и нежноста, сфатени како етички, а исто така и како естетски категории.Таа подеднакво покажува дека постои поврзаност и синонимија на двете категории, иако таа синонимија е помалку значајна. Токарчук во духот на етиката на сопствената книжевна визија не е доследно врзана за убедувањата на Кант дека етиката има значење само преку разумот, туку таа смета дека етиката е исто толку поврзана со емоциите. Нарацијата за препуштањето во кадифениот свет на Гардероберот на женскиот лик- наратор, а потоа и на нејзиниот партнер Р. е изведена со нежност која се чини дека е многу поприроден однос отколку исклучивоста на студениот и рационален однос кој го нормира доброто и злото во надворешниот свет или надвор од Гардероберот. Тоа е чувство на длабока, фундаментална врска со сè што постои и што опстојува. Нежноста како естетска категорија во нарацијата на Токарчук нема врска со „покорување“ нечие пред некој друг, ниту со

сентименталност. Во таа смисла, нежноста е поинтелектуална, отколку што е исклучиво емотивна (Kantner 2020). Нежноста, како што ја разбира Токарчук, е еден вид интелектуален однос кон светот, природен, вроден и својствен за човечкиот род. Така, нежноста се појавува како вид на когнитивен став од интелектуално потекло, но таа не е ограничена, како што се претпоставува од правилата на разумот. Подоцна во едно интервју, Токарчук го додава објаснувањето„дека нежноста и гневот [. . .] се навистина емоции кои се дел од истиот континуум: вклученост, преземање одговорност за нешто, длабоко учество во некој настан, во процес, во врска. Нежноста е влегување во врска со некој што не сум јас, врз основа на сочувство, споделување, разбирање и безусловно прифаќање. Таа е исто така, и можеби пред сè, чувство дека делиме заедничка судбина, а со тоа нежноста го збогатува оној што ја чувствува (Kantner 2020).

Нежноста е емоција, чувство, а во поширока перспектива, ментална состојба, изразување на однос на една личност кон други луѓе, суштества, појави, настани или ситуации. Етимолошки, емоцијата потекнува од латинскиот збор *emovere*, што значи движење и се однесува на состојбите на движење на мислите во умот. Ова движење се случува ненадејно, тоа е минливо, поврзано е со соматска сензација. Нежност е сфатена емотивно, меѓутоа,таа е движење на умот, таа е одговор на надворешно искуство кое е истовремено телесно, опипливо и материјално. Такво е искуството со Гардероберот пренесен во станот, а потоа во спалната соба. Според Токарчук, „нежноста е сместена на раскрсницата на интелектуалните и емоционалните сфери. На ова најнагласено укажува во интервјуто во кое наведува дека „[не]жноста е најскромна форма на љубов [. . .] Се појавува секаде каде што со внимание ќе погледнеме друго суштество, нешто што не е нашето‘јас’“ (Tokarczuk 2019)“.

Нежноста во наведениот расказ се разоткрива како една од најфундаменталните човечки емоции. Таа е форма на љубов, меѓутоа и вид на интелектуална концентрација. Токарчук овој однос кон „нежноста“ го поврзува со „сиркање“ во друго битие, и човечко и она кое не е човечко. Сепак, Токарчук смета дека нежноста оди многу подалеку од чувството на емпатија. Таа е поврзана со свесното, иако можеби малку меланхолично, но заедничко споделување на судбината. Нежноста е длабока емоционална грижа за друго суштество, за неговата кревкост, а нејзин единствен недостаток е немањето на имунитет пред страдањето и ефектите на времето, објаснува авторката (Tokarczuk 2019). Нежното усогласување се однесува не само на другите луѓе, туку и на целиот животен универзум составен од суштества, но и од нежив свет, светот на нештата, предметите,

и феномените. Нежноста ја надминува антропоцентричната перспектива на односите помеѓу две (или повеќе) човечки суштества, таа е уметност на персонификација која ги оживува објектите и ги претвора во субјекти, таа значи споделување чувства, а со тоа и бескрајно откривање на сличности. Креирањето приказни значи постојано оживување на нештата, тоа значи обезбедување на егзистенција на сите ситни парчиња на светот кои се претставени со човечки искуства, ситуации кои луѓето ги преживеале и ги меморирале. Нежноста персонализира сè што е поврзано, а нарацијата овозможува да му се даде глас, да му се даде простор и време на субјектот, тој да добие постоење и да се изрази преку живеењето на вкрстените светови на различните идентитети. Благодарение на нежноста, Гардероберот оживува, станува маж (Tokarczuk 2019).

Заклучок

Нежното усогласување е уметност на персонификацијата, тоа ја овозможува способноста да се согледаат елементите на живиот и неживиот свет. Во расказот забележуваме дека добивањето на субјективни својства, доделувањето на субјективниот статус каков што е статусот на личност на сите живи суштества, но и на оние „ситни парчиња од светот“ како Гардероберот кои, иако не се живи, ја објаснуваат нераскинливоста на елементите во светот на човекот и на постоењето, на неговата смисла и на животот. Нежноста е негирање на објективизацијата на другите луѓе, животни, растенија, хибридните суштества и на ресурсите на нашата планета. Нежноста е пост-антропоцентричен став, таа го означува верувањето дека „предметите имаат свои проблеми и емоции, како и еден вид на општествен живот, целосно споредлив со нашиот човечки“; дека животните се мистериозни, мудри, самосвесни суштества со кои отсекогаш сме биле поврзани со духовна врска и со длабоко вкоренета сличност; и дека „и реките, шумите и патиштата имале свое постоење – тие се живи суштества кои го мапираа нашиот простор и градат чувство на припадност...“ (Tokarczuk 2019)

Овде вреди да се наспомене дека книжевните искази со персонификација и метафорите што ги користи Токарчук служат за посочување на длабоко филозофските верувања во реалноста што ги опкружува човечките суштества. На уметнички начин, Токарчук изразува онтолошки и епистемолошки искази, кои, сепак, не треба да бидат разбрани буквално. Авторката не тврди дека Гардероберот, чајникот, планините или реките – ако ние ги третираме субјективно - ќе ни зборуваат со јасен, човечки

глас. Се работи повеќе за човековиот однос кон овие неживи предмети и појави, а со тоа и за видовите односи што можеме или треба да ги изградиме со нив. Таа инсистира на врски врз основа на почит, еднаквост, отвореност или восхит, наместо на експлоатација, објективизација, и подреденост. Така, нежноста ја надминува грижата (сфатена во антропоцентричнота смисла), чија мајчинска провиниенција, што се однесува на односот на мајката и детето, е ограничена на универзумот на меѓучовечки односи. Ева-Керсти Алмеруд забележува дека во рамките на пост-антропоцентрична перспектива припаѓаат повеќето од наративите на Токарчук, бидејќи означувајќи го верувањето дека „предметите имаат свои проблеми и емоции, како и еден вид на општествен живот, целосно споредлив со нашиот човечки животи“, таа изразува длабоко филозофски верувања за реалноста што ги опкружува човечките суштества (Almerud, 2017).

Нараторот на женскиот лик во расказот „Гардеробер“ пристапува на еден нов начин кон поимањето, доживувањето, поврзувањето и раскажувањето на приказни за светот кое произлегува од длабоко етички мотиви. Авторката остварува нарација со користење на специфична перспектива, имено станува збор за оптички агол на гледање преку кој таа ја согледува и ја претставува чувствително мрежата од меѓусебни зависности и врски во светот, што пак е предуслов за хармоничната симбиоза на човечкиот и нечовечкиот живот. Олга Токарчук низ призмата на својата нарација упатува на една поврзаност на одлуките кои се донесуваат на различни територии, онаа донесена „овде“ влијае на другата која се донесува „таму“, кога тоа ќе се разбере, разликата меѓу луѓето и Гардероберот се елиминира, имено гестовите во околината и во Гардероберот се поврзуваат во единство кое ја обликува целината. Ова поттикнува една специфична алтернативна форма на универзализам која му се спротивставува на истакнувањето на разликите кои се подредуваат на извесни норми, Токарчук го гради универзализмот врз основа на откривањето на скриените врски кои треба да се култивираат. Светот во кој променливоста на студените и на топлите места, на оние кои се уништени и на оние кои се создаваат станува флуидна, двосмислена целина. Луѓето, според критиката на делата на Токарчук, се согледани како составен дел од поголемата целина на суштествувања каде вербалните и невербалните постапки предизвикуваат последици и поттикнуваат на одговорности. Тоа е основата за ревидирање на системот од вредности во кој треба да се прошират субјективните светови, меѓутоа треба да се востанови одговорност и за другите појави и суштества кои не се дел од светот на човештвото (Kantner 2019, 14). Егзистенцијалниот и

етичкиот став на Токарчук подразбира однос кон хетерогената реалност исполнета со разновидни ентитети, а тоа значи нејзина наклонетост кон надминување на редукционизмот на дуалистичката филозофија која ги дели појавите според интерес, род, раса, потекло, пол, верување. Во оваа естетика која се засновува на кадифената внатрешност на Гардероберот се рушат традиционалните одлики на естетичкиот став за дистанцираност, контемплативност и рационалност, новата естетика која е заснована врз нежноста и одговорноста, грижата подразбира колку поврзување, толку и посветеност врз детаљот, бидејќи Токарчук смета дека разновидноста на нештата не треба да подразбира разликување, туку меѓусебно набљудување, но и навлегување во другите битија со цел со нив да се оствари релација. Со постапката на давање на живи својства на Гардероберот, но и со негово означување со голема буква, авторката на расказот обликува свет на взаемни длабоки поврзувања и покажува што значи да се биде Субјект.

Користена итература:

Butler, J. 1998. *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity.* New York&London:Routledge.

Chowaniec, U. 2015. Melancholic Migrating Bodies in Contemporary Polish Women's Writing. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.

Foucault, M. 1984. *Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias*. Trans. Jay Miskowiec. *Architecture /Mouvement/ Continuité.* October. 1-9.

Gilmore, L. 1994. *Autobiographies. A Feminist Theories of Women Self-Representation.*Ithaca & London: Ithaca UP.

Czapliński, P. & Śliwiński, P. 1999. *Kontrapunkt*. *Rozmowy o książkach*. Poznań: Obserwator.

Dobbins, I. G., & Kantner, J. (2020). "The language of recollection in support of recognition memory decisions." *Zeitschrift für Psychologie, 228*(4), 291–295.

Grof, S. 2000. *Psychology of the future: Lessons from modern consciousness research*. Suny Press.

Hilebrun, G.C. 1989. *Writing Women's Life*. New York: Ballantine Books.

Kantner, K. 2020. *On Olga Tokarczuk. Essay by Katarzyna Kantner*. https://literatura.wroclaw.pl/wp-content/uploads/2020/12/Olga-Tokarczuk_Katarzyna-Kantner-1.pdf. Accessed 20 July 2023.

Pechey, G. 2007. *Mikhail Baktin. The Word in the World.* New York &London: Routledge.

Tokarczuk, O. *Nobel Prize-Winner Olga Tokarczuk in Conversation with John Freeman.*October 10, 2019.https://lithub.com/nobel-prize-winner-olga-tokarczuk-in-conversation-with-john-freeman/ Accessed 20 July 2023.

УДК 821.162.3-31:811.163.3’255.4

Игор СТАНОЈОСКИ
Универзитет „Гоце Делчев“
igor_stanojoski@yahoo.com

НАРАТИВНИТЕ ПОСТАПКИ НА АЛЕНА МОРНШТАЈНОВА КАКО ПРЕДИЗВИК ЗА ПРЕВЕДУВАЧОТ

Апстракт: Во овој труд ги анализираметешкотиите и дилемите при преводот на два романи од познатата чешка писателка Алена Морнштајнова: *Хана* и *Празна мапа*. Познато е дека преведувачот што врши превод на прозни дела на македонски јазик од јазик што не поседува граматички маркери на евиденцијалноста мора да биде претпазлив со изборот на конкретното минато време во преводот. Но, во преводот на наведените два романи се соочивме со сложен спектар од влијанија врз изборот на минатото време: изборот на времето не зависеше само од познавањето на контекстот и хронологијата на настаните во дејството на романот, туку и од наративните постапки на Алена Морнштајнова, пред сè поради умешниот премин од јас-наратор во сезнаен наратор, и обратно.

Клучни зборови: превод, роман, проза, наратор, Морнштајнова.

Igor STANOJOSKI
Goce Delcev University
igor_stanojoski@yahoo.com

THE NARRATIVE PROCEDURES OF ALENA MORNŠTAJNOVÁ AS A TRANSLATOR'S CHALLENGE

A**bstract:** The novels "Hana" and "Blind Map" are an exceptionally interesting example, since we faced a whole specter of influences when selecting past tenses in their translation. Therefore, the choice of tense was not entirely dependent on the context and the chronology of events in the novel, but on the acts of narration of the well-known Czech writer, as well.

Keywords: translation, novel, prose, narrator, Morn**štajnová.**

Воведни белешки.

Романот *Slepá tapa* од Алена Морнштајнова е објавен за првпат во 2013 година од чешката издавачка куќа *Хосѿ* (Mornštajnová 2013). Тоа е дебитантски роман на Морнштајнова, која со објавувањето на третиот свој роман, *Хана,* во 2017 година (Mornštajnová 2017) станува една од најпознатите чешки писателки на денешницата.

Македонските преводи на романите *Hana* и *Slepá tapa,* насловени *Хана* и *Празна маѿа,* ги објавува македонската издавачка куќа Муза во 2021 (Хана) и 2022 (*Празна маѿа*) година.

Романот *Хана* е поделен во три дела: *Прв ѳел: Јас, Мира 1954–1963; Вѿор ѳел. Оние ѿреѳ мене 1933–1945;* и *Треѿ ѳел. Јас, Хана 1942–1963*. Во првите два дела во улога на наратор е Мира, а во Третиот дел – Хана.

Дејството во романот *Празна маѿа* е поделено на Прв и Втор дел,

односно на 24 глави, од кои првите 13 го сочинуваат Првиот дел, а главите 14–24 – Вториот дел.

1. Хронологијата и преводот.

Човечкиот говор е феномен од линеарен тип, односно секој елемент од кој е создаден се изговара поединечно во времето: го сочинуваат единици сукцесивно наредени во говорната низа. Притоа, јазичните единици влегуваат во синтагматски односи, а токму овие односи ја реализираат главната функција на јазикот – комуникативната. Од елементите на јазикот се образуваат исказите, односно благодарение на синтагматиката јазикот функционира како средство за комуникација. Како резултат на синтагматските односи меѓу јазичните единици во говорната низа, доста често се случува јазичната единица што се појавува подоцна во низата, на еден или друг начин да влијае, да ја домоделира јазичната единица што се појавила порано во говорната низа. На пример, во случајот со удвојувањето на предметот во македонскиот јазик, за странскиот зборувач дополнителен проблем во зборувањето предизвикува збороредот, односно местоположбата на кратката заменска форма (пред глаголот) по однос на другиот дел од предметот – честопати претставен од именка што се наоѓа на крајот од реченицата. Странскиот изучувач може да одговори на прашањето дали треба да се употреби кратката заменска форма пред глаголот (често на самиот почеток на реченицата) дури откако ќе го разреши прашањето околу (не)определеноста на именката (често на самиот крај на реченицата). И истиов проблем можеби уште посилно доаѓа до израз при симултаниот превод од кој било словенски јазик на македонски. Преведувачот дури кога ќе стигне до крајот на реченицата – која, патем, веќе ја превел, со оглед на природата на симултаниот превод – сфаќа дека предметот е определен, што значи и дека пред глаголот требало да ја употреби соодветната кратка заменска форма.

Преведувањето на еден роман претставува долготраен проект, чијашто реализација може да трае и неколку месеци. Секако, постојат разни техники на преведување на романите и секој преведувач одлучува која од тие техники најмногу „му лежи“. Меѓу другото, преведувачот може: 1) да го прочита целиот роман, па дури потоа да се зафати со преведување од почеток; но исто така може и: 2) да не го чита целиот роман, туку веднаш да се зафати со преведување пасус по пасус.

Искуството покажува дека опцијата под број 2 во низа случаи може да се покаже како погрешна и подоцна да чини дополнителен труд и време. Еден од факторите поради кои препорачуваме да се избира опцијата

под број 1 (да се прочита целиот роман, па дури потоа да се започне со преведување) е значително поголемата разгранетост на системот на минатите времиња во македонскиот наспрема чешкиот, но и наспрема другите словенски јазици (со исклучок на бугарскиот), а особено на разликата меѓу минатото определено и минатото неопределено време.

2. Наративните постапки на Морнштановаи минатото време во преводот.

Преведувачот мора добро да ги има овладеано сите нијанси на граматичката семантика на категоријата евиденцијалност за да може добро да ја предаде онаа содржина што ја одразува замислата на авторот на оригиналот. Но, покрај личните квалификации на преведувачот, неговиот успех честопати зависи и од стилот, жанрот, како и од познавањето на поширокиот контекст на кој се однесува текстот што се преведува. Внимателното запознавање со хронологијата на настаните во дејството на романотисто така е од исклучително големо значење. Со оглед на тоа што запознавањето со хронологијата на раскажаните настани честопати е возможна само преку читање на романот во целост, сметаме дека тоа е и една од поважните (можеби и најважна) причини за да препорачаме преведувачот да не започнува со преведување на романот пасус по пасус, без претходно да го прочита целиот роман. Наративните постапки што ги применува Алена Морнштајнова во *Хана* и *Празна маѓа* ни нудат одличен материјал, кој ќе го докаже ова тврдење.

Уште во почетокот од романот *Празна маѓа* ја гледаме важноста на познавањето на хронологијата(пример бр. 1):

Jmenuji se Anežka. Moje maminka je Alžběta, babička **se jmenovala** Anna a dědeček Antonín. (Mornštajnová 2013:9).	Се викам Анежка. Мајка ми е Алжбјета, баба ми **се викала** Ана и дедо ми Антонин. (Морнштајнова 2022: 9).

Од изборот на времињата во чешкиот оригинал дознаваме дека во времето на раскажувањето мајката Алжбјета е жива, додека дедото Антонин и бабата Ана веќе не се меѓу живите. Но, за македонскиот превод потребна ни е уште една информација: кога починале?– односно дали нараторот се сеќава на нив: ако се сеќава, ќе преведеме *баба ми **се викаше** Ана*, а ако не се сеќава: *баба ми **се викала** Ана.*

За среќа, оваа информација ја добиваме не веднаш, но многу наскоро во текстот (пример бр. 2):

Já znám své prarodiče jenom ze svatební fotografie a na ní vypadá babička Anna neobyčejně šťastně. (Mornštajnová 2013: 13).	Своите дедо и баба ги знам само од свадбената фотографија, а на неа баба ми Ана изгледа необично среќна. (Морнштајнова 2022:13)

Чешкото минато време овде на македонски го преведуваме со минато неопределено време, односно според категоријата евиденцијалност го оценуваме како *Ev-*.

Распределбата на времињата во преводот на романот *Хана* начелно би требало да се одвива согласно со хронологијата на опишаните настани, која ни е дадена уште во самиот наслов на секој од трите дела: *Прв дел: Јас, Мира 1954–1963*– наратор Мира; *Втор дел. Оние пред мене 1933–1945*– наратор Мира; и *Трет дел. Јас, Хана 1942–1963*– наратор Хана. Во Првиот дел Мира раскажува за своето детство, а во Вториот дел таа раскажува за своите предци, во времето пред нејзиното раѓање. Се чини дека тоа автоматски ја подразбира употребата на минатото неопределено време во целиот Втор дел –секако, со исклучок на дијалозите. Да го погледнеме следниов пример токму од тој дел(пример бр. 3):

Pomalu **sešla** k řece, **opřela se** o kmen letitého stromu, **zavřela** oči a **nastavila** obličej prvnímu slunci. Řeka konejšivě **šuměla** a **přehlušovala** zvuky města. Elsa by se nejraději položila na hladinu a **nechala** se unášet někam daleko od smutků a starostí. (Mornštajnová 2017: 138).	Полека **слегла** дури до реката, **се потпрела** на стеблото од едно старо дрво, **замижала** и му го **подместила** лицето на првото сонце. Реката смирувачки **шумела** и ги **заглушувала** звуците на градот. Елза би сакала да легне на површината и да ѝ дозволи на водата да ја однесе далеку од тагата и грижите. (Морнштајнова 2021: 156).

Како што можеме да видиме од примерот бр. 3, навистина, се одлучуваме да преведуваме со минато неопределено време, или *Ev–*, со оглед на тоа што нараторот Мира не е родена во времето на случувањето на опишаните настани и не можела да биде сведок. Тоа по правило би требало да подразбира дека овие информации ги знае од кажувањата на други лица. Сепак, наративните постапки на Алена Морнштајнова, според нас, ја оспоруваат токму последнава претпоставка.

Во македонската лингвистичка традиција евиденцијалноста најчесто се нарекува *прекажаност* или *прекажување*, нешто поретко и *засведоченост*. Во поново време предност му даваме на терминот *евиденцијалност* затоа што сметаме дека тоа е во духот на времето, но уште повеќе поради неговата погодност и неутралност, со оглед на тоа што разликуваме директна *(Ev+)* наспрема индиректна *(Ev–)* евиденцијалност, наспроти едностраноста на термините прекажаност *(Ev–)* и засведоченост *(Ev+)*.

Сепак, ние би сакале овде да посветиме внимание сите три термини:1) евиденцијалност; 2) прекажаност и прекажување, како и 3) засведоченост – во контекстот на романите *Хана,* особено во Вториот дел, и *Празна маѓа*, особено почнувајќи од Втората глава, каде што писателката прибегнува кон специфична наративна постапка, која го менува и нашиот (на преведувачот и на читателот) однос кон дејствата опишани со глаголските форми.

Имено, Втората глава на романот *Празна маѓа* започнува на таков начин што кај читателот се создава впечаток дека станува збор за нов почеток и дека Првата глава претставувала само вовед (пример бр. 4).

Životv poválečných letech plynul v pohraničním městečku poklidným tempem. Někomu se vedlo lépe, jinému hůř, lidé se rodili a umírali, milovali i nenáviděli, zůstávali či odcházeli za štěstím. Někteří se vraceli zpátky domů, a druzí se už nikdy nevrátili a vytráceli se z paměti sousedů i přátel.(Mornštajnová 2013: 23).	Животот во повоените години во пограничното гратче тече во смирено темпо. Некому му одеше подобро, некому полошо, луѓето се раѓаа и умираа, се сакаа и се мразеа, остануваа или итаа да си ја бараат среќата. Некои се враќаа назад дома, а други веќе никогаш не се вратија и се изгубија од сеќавањето на соседите и пријателите. (Морнштајнова 2022: 23)

Во романот *Празна маѓа* една од најбитните наративни промени што се случуваат почнувајќи од Втората глава, е тоа што нараторот престанува да ги употребува изразите *мајка ми, дедо ми, баба ми,* па наместо нив ги употребува исклучиво имињата *Алжбета, Антонин, Ана.* Не го употребува ниту изразот *татко ми,* а идентитетот на нејзиниот татко се открива дури на самиот крај на Првиот дел од романот (Морнштајнова 2022: 222). До овој момент ликот на нејзиниот татко е именуван само со името и презимето: *Игнац Цикора.*

Со оглед на тоа што целиот Прв дел од романот се однесува на периодот до раѓањето на нараторот, логично е да се очекува преведувачот да продолжи да го употребува минатото неопределено време во преводот. Сепак, наспроти тие очекувања, почнувајќи од Втората глава, па сè до крајот на Првиот дел (Морнштајнова 2022: 23-223), ние му дадовме предност на минатото определено време. Ќе дадеме неколку примери со кои ќе ја образложиме ваквата одлука (пример бр. 5).

Ve třinácti letech si **všiml**, že Janinka je žena, ve čtrnácti **zaznamenal** její dmoucí se ňadra a v patnácti o ní **začal** každý večer před usnutím snít a v duchu s ní provádět všechny ty věci, o kterých si s kamarády **vyprávěli**a o kterých někteří z nich **tvrdili**, že je **zažili**. Antonínova zkušenost se zatím **omezila** na tajný nácvik pod peřinou, který ke své nespokojenosti **nemohl** provádět tak často, jak by si přál, protože **sdílel** ložnici s rodiči a všemi mladšími sourozenci. (Mornštajnová 2013:26-27)	На тринаесет години **забележа** дека Јанинка е жена, на четиринаесет години ги **забележа** нејзините подуени гради, а на петнаесет години **почна** секоја вечер пред легнување да сонува за неа и во мислите да ги изведува сите оние работи за кои си **раскажуваа** со другарите и за кои некои од нив **тврдеа** дека ги искусиле. Искуството на Антонин дотогаш **беше** ограничено на тајните вежби под јорганот, кои за своја жал **не можеше** да ги изведува онолку често колку што **посакуваше** бидејќи спалната ја **делеше** со родителите и со сите помали деца. (Морнштајнова 2022:27)

Во овој дел нараторот раскажува интимни подробности од годините на созревањето на својот дедо. Ако ги оцениме овие дејства според признакот на засведоченоста, се разбира, немаме никакви дилеми дека тие не се засведочени. Оттаму, на прв поглед се чини дека треба да го употребиме минатото неопределено време. Но, ако ги оцениме истите дејства според признакот на прекажаноста, исто така, ќе мораме да признаеме дека тие не се ниту прекажани. Со други зборови, нараторот ни предава информации што таа не може да ги знае ниту од искуството на сопствените сетила ниту од зборовите на некој друг човек – очекувано, некој од нејзините предци. Ниту *од̄прва* ниту *од̄ вт̄ора рака*.

Во македонскиот јазик минатото неопределено време освен за обичното прекажување, може да се употребува и за информации до кои

доаѓаме отпосле, или за информации кои ги изведуваме како личен заклучок или претпоставка (конклузив), но во случајот со погоре опишаните дејства на ликот на дедото Антонин, се работи за толку разгранети дејства што не може да станува збор за ништо од ова.

Ќе наведеме уште еден сличен пример пред да ја објасниме причината поради која во преводот се одлучивме за употреба на минатото определено време, односно за директната евиденцијалност (*Ev+*)(пример бр. 6).

Janinka **se** jakoby bezmyšlenkovitě **zadívala** do jeho dlaně, kterou si **přitáhla** na klín, a lehce mu po ní **přejížděla** prsty.(Mornštajnová 2013: 28).	Јанинка небаре без никакви мисли **се загледа** во неговата дланка, која си ја **повлече** на скутот, и лесно по неа му **минуваше** со прстите. (Морнштајнова 2022: 28).

Сп. уште и (пример бр. 7):

Dlaněmi mu **hladila** hrudník, **klouzala** níž, **rozepínala** kalhoty… Ježíši, **pomyslel** si, za chvíli tady budu úplně nahatý.(Mornštajnová 2013: 29).	Со дланките му го **галеше** градниот кош, **се спушташе** подолу, му ги **откопчуваше** панталоните. Господи, си **помисли** тој, набргу овде ќе бидам сосема гол. (Морнштајнова 2022: 29).

Во овие примери не станува збор само за премногу интимни детали, кои сигурно не биле прекажувани од колено на колено, туку и за премногу сликовито и детално раскажување, што недвосмислено нè упатува на заклучокот дека јас-нараторот од Првата глава, од Втората глава па натаму до крајот на Првиот дел е заменет со сезнаен наратор. И покрај тоа што нараторот Анежка раскажува за својот дедо (и за неговата прва љубов, која, патем, не е нејзината баба), таа настаните ги опишува од позиција на сезнаен наратор. Ваквата наративна постапка на Алена Морнштајнова веројатно ѝ ја олеснил фактот што во чешкиот јазик има само едно минато време, така што не морала да менува ништо во овој поглед на граматичкото време. Помала е веројатноста ваквата наративна постапка да се појави во дело на македонски писател. Нашата дилема е: како треба да постапи преведувачот кој го преведува романот *Празна маѓа* од чешки на македонски?

Последните два наведени примери нè водат кон тезата дека оние сликовити описи на настаните од односите меѓу Јанинка и Антонин

најдобро е да се предадат со минатото определено време, исто како и сиот дел од 23 до 223 страница. Во спротивно, би било многу тешко да го убедиме македонскиот читател дека не станува збор за сезнаен наратор, туку за обичен лик на јас-нараторот.

Вториот дел од романот *Празна маѓа* (од 224 стр. во македонското издание) започнува со животот на Анежка. Овде нараторот Анежка започнува со периодот околу своето раѓање, така што преведувачот мора да внимава: настаните што се случиле пред и во првите (~5) години по раѓањето да ги преведува со минато неопределено време, а оние што се случувале по овој период, односно откога би се очекувало Анежка да се сеќава, да ги преведува со минато определено време. Тоа доведува и до разни комбинации на времињата во еден ист пасус, па дури и во една иста реченица(пример бр. 8).

Měla jsem hezké dětství. Bylo by nevděčné tvrdit něco jiného. Alžběta mě hned po šestinedělí **předala** do měkké náruče babi Králové a **začala**znovu pracovat. Přestože jí **nabídli** místo v salonu, který jí dříve **patřil**, **odmítla** a **nastoupila** na nádraží do úschovny zavazadel. Tam **byla** svou vlastní paní.(Mornštajnová 2013:235).	**Имав** убаво детство. Би било неблагодарно да тврдам поинаку. Алжбјета веднаш по шесте недели ме **предала** во меката прегратка на баба Кралова и **почнала** повторно да работи. И покрај тоа што ѝ **дале** место во салонот што порано ѝ **припаѓал**, таа **одбила** и **се вработила** на железничката станица во просторијата за багаж. Таму **била** главна. (Морнштајнова 2022:233).

Но, од друга страна, во Вториот дел веќе сезнајниот наратор одново му го отстапува местото на јас-нараторот. Минатото неопределено и минатото определено време се појавуваат наизменично во контекстот на првиот период од животот на Анежка, но понатаму веќе доминира минатото определено време во своето вообичаено, засведочено значење.

Мораме да признаеме дека доста сличен е случајот со Вториот дел од романот *Хана* (в. Пример бр. 3). И таму, и покрај тоа што нараторот Мира раскажува за настани што се случиле пред нејзиното раѓање, за многу од нив или го немаме чувството дека информациите се прекажуваат, или прекажувањето е практично невозможно. Описот на психичката состојба на Елза во примерот бр. 3 се чини дека е поскоро плод на сезнајниот раскажувач.

Со право може да ни се постави прашањето: зошто во преводот на *Хана* сме го избрале минатото неопределено време, а во преводот на *Празна маѓа* – минатото определено? Сметаме дека границата меѓу јаснараторот и сезнајниот наратор во романите на Алена Морнштајнова не е секогаш остра, како што не е секогаш остра ниту границата во дистрибуцијата на минатото определено наспрема минатото определено време. Но, ако треба да дадеме колку што е можно поконкретен одговор на поставеното прашање, веројатно овде натежна поголемиот број интимни пасажи во романот *Празна маѓа* (за кои бевме сигурни дека не се плод на прекажување), во споредба со романот *Хана,* каде што, навистина, имаме подеднакво сликовито раскажување како во романот *Празна маѓа.*

3. Заклучок.

Во споредба со чешкиот јазик, во македонскиот јазик формите на минатите времиња содржат една дополнителна граматичка информација за евиденцијалноста, која преведувачот не може да ја избегне. Преведувачот во многу случаи е должен дејството да го предаде како засведочено или незасведочено, иако изворниот текст може и да не нуди таква информација. Се разбира, таквата тешкотија се исклучува кога во изворниот текст има лексички евиденцијален маркер. Во низа примери информацијата за евиденцијалноста може да се извлече од контекстот, и без евиденцијален маркер.

Најголемиот проблем го создава можноста авторот на оригиналниот текст да не даде никаква информација во врска со тоа дали е дејството засведочено или за него се дознало „од втора рака“. Во некои случаи преведувачот нема механизми за доаѓање до таквата информација. Затоа, може да се смета дека во делот со реализацијата на евиденцијалноста, од преведувачот се очекува да привнесе и свој творечки печат, кој ќе биде поголем или помал, во зависност од информациите што ги нуди остатокот од текстот. Преведувачот мора да биде претпазлив бидејќи, на пример, во случајот со превод на роман, можеби може да се извлече информација во врска со (не)засведоченоста на едно дејство од сосема друг и оддалечен дел од романот. Во некои случаи, пак, може да нема директна информација, но може самата ситуација да содржи логички елементи кои наведуваат на поголема или помала веројатност говорителот да (не) бил сведок.

Романите на Алена Морнштајнова токму тоа и го докажуваат: во повеќе нејзини романи информацијата за (не)засведоченоста се наоѓа во оддалечен дел во романот. Романите *Хана* и *Празна маѓа* се специфични и поради наративните постапки на Морнштајнова, пред сѐ поради умешниот

премин од јас-наратор во сезнаен наратор, и обратно.

Користена литература:

Морнштајнова, А. 2021. *Хана.* Превод од чешки: Игор Станојоски. Муза: Скопје, 351 стр.

Морнштајнова, А. 2022. *Празна мапа.* Превод од чешки: Игор Станојоски. Муза: Скопје, 388 стр.

Станојоски, И. 2019. *Прекажувањето изразено со минатите времиња во македонскиот наспроти бугарскиот јазик*. Скопје: Датапонс, 2019.

Błaszak, M. 2009 – Kategoria świadka w przekładzie prozy macedońskiej// *Przekłady Literatur Słowiańskich,* 143-151. Katowice.

Błaszak, M. 2014 – Imperceptywność w języku macedońskim i polskim. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Mornštajnová, A. 2013. *Slepá mapa.* Host: Brno, 396 str.

Mornštajnová, A. 2017. *Hana.* Host: Brno, 306 str.

Stanojoski, I. 2009 – Категоријалноста како фактор за девијации / *Výučba slovanských jazykov ako cudzích v slovanskom prostredí – súčasnost' a perspektivy*. – Banská Bystica: Univerzita Mateja Bela – Fakulta humanitných vied, 2009. 202-209.

УДК 821.163.3.09''18''

Искра ТАСЕВСКА ХАЏИ-БОШКОВА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“
iskratasevska@yahoo.com

РЕАКТУАЛИЗАЦИЈАТА НА СЛОВЕНСКОТО КУЛТУРНО НАСЛЕДСТВО КАКО ПРИЗНАК НА РАЗВОЈОТ НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Апстракт: Текстот се занимава со истражувањето на средновековното книжевно и културно наследство како суштествен елемент кој го одредува развојот на македонската литература кон современите облици. Во центарот на вниманието се поставени книжевните појави од македонскиот 19 век, кои жанровски, но и стилски се надоврзуваат на одредени словенски творечки објави (пред сè, жанрот беседа/слово и подновувањето на неговите стилски обележја со својства кои се во релација со словенското книжевно наследство). Тука ќе се земе предвид и односот со културолошки блискиот манир на творење (главно, преку словенскиот превод на дамаскините) и изразните и творечки појави, карактеристични за македонската литература во 19 век, преиспитувајќи ја тезата за нивната непосредна врска. Истовремено, се истражуваат и промените на облиците низ годините, особено во словата на Прличев, со што реафирмирањето на средновековното наследство доживува функционално надградување кое не се сведува само на бележење на имињата и на делата од словенските првоучители.

Клучни зборови: средновековни творечки облици, македонски 19 век, слова (беседи), дамаскини, Прличеви беседи.

Iskra TASEVSKA HADJI BOSHKOVA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
iskratasevska@yahoo.com

THE REACTUALIZATION OF THE SLAVIC CULTURAL HERITAGE AS AN ATTRIBUTE OF MACEDONIAN LITERARY DEVELOPMENT

Abstract: The analysis in this paper is concerned with the investigation of the medieval literary and cultural heritage as an essential element and precondition which determines the development of Macedonian literature towards more contemporary forms. The analysis focuses of the 19th century literary phenomena in Macedonia, which are generically and stylistically related to certain Slavic works (mainly the genre discourse and the adaptation of its stylistic properties in accordance to Slavic literary tradition). The correlation with culturally similar ways of writing is also taken into account (the translation of the texts of Damaskinos Stouditis), as well as the modes of expression and writing in the texts originating from the 19th century in Macedonia, thus reevaluating their connectedness. The changes in the literary system through the eras are also taken into consideration, especially in Grigor Prlichev's discourses, since they are a proper example of the way medieval tradition is functionally upgraded by outgrowing simple recognition of the names and works of the founders of Slavic tradition.

Keywords: medieval forms, Macedonian XIX century, discourse, Damaskins, Prlichev's discourses.

Процесот на развивањето на словенското литературно наследство во Македонија ја следи линијата на творечките облици воспоставени уште со *Панонските легенди*, посветени на дејноста на великаните на словенската просвета, браќата Кирил и Методиј. Тоа значи дека формалните и изразните облици, создадени под влијание на византиската поетика и реторика, извршиле огромно влијание врз подоцнежната културна традиција. Тој ефект на повеќенасочено влијание се согледува не само на рамништето на

облиците во кои се твори, туку и во рамките на развојот на мислата, она што ја обележува рановизантиската книжевност од 4 до 7 век (Аверинцев 1982: 104 – 106), која почнува да се издвојува од политеистичката културна предлошка во однос на моделите на поимањето на светот. Како што луцидно забележува Аверинцев, и покрај тоа што не можеме да тврдиме дека хеленската културна традиција беше целосно надвор од поимањето на историзмот, во смисла на истакнување на специфичното место кое го зазема човекот како субјект во корелација со протекувањето на времето и неговото учество во динамиката на настаните, за неа е сè уште примарно сфаќањето за цикличноста на времето како функција на митолошкото поимање на светот. Рановизантиската култура го означува овој исчекор од претходните поимања во смисла на поимањето на еден космос (поредок) кој се етаблира сè повеќе во времето, станувајќи признак на мерењето и на просторните релации. На таков начин, преку воспоставување на модел на свет во чие средиште е поставен Бог, во врска со протекувањето на времето кое неминовно значи неповторливост на минатото, историското поимање во себе почнува да ги интегрира и елементите од блискоисточните традиции. Тоа Аверинцев особено го забележува во врска со наративите поврзани со апокалипсата, како форма на условно „укинување на историјата“, но не и нејзино поништување.

Со цел прецизно да се одредат ефектите на наследството врз зародувањето на новата македонска книжевност во 19 век, како надраснување на рамките на словенското творечко наследство (согласно со тврдењата на Поленаковиќ, Тушевски, Радически и др.), потребно е најпрво да се согледаат вредносните и идеолошките параметри врз кои се развиваат средновековните творечки облици. И покрај тоа што средновековната литература во словенските простори се појавува во духот на раѓањето и на етаблирањето на феудалните односи, нејзината творечка визура ги избегнува принципите на едноставното реалистично отсликување, во смисла на создавање визија за светот која претставува имагинација на општествените односи. Византиската литература природно се надоврзува на библиската, која не го познава феудализмот и носи елементи од мноштвото претходни културни традиции, а на таквата литература подоцна се надоврзуваат и творечките појави во словенскиот свет. Во таа смисла, Димитрие Богдановиќ правилно заклучува дека „истите закони на книжевното создавање, истиот дух и норма во книжевната уметност владееле во целото подрачје од Средоземното до Балтичкото Море. Носители на тоа единство била секако православната црква, но во добар дел и нејзиниот јазик: за Словените тоа бил единствениот книжевен

црковнословенски коине (...)“ (Богдановиќ 1972: XIX).

Корелацијата на новата македонска книжевност со традицијата, а во тој контекст особено со средновековната литература, може да се разгледа и во светлината на жанровската проблематика. Како што истакнува Лихачов (1972: 51 – 80), жанрот како историска категорија го потенцира токму принципот на историчноста, втемелен во постојаната циркулација на вредностите и во неговата суштинска промена низ одделните епохи, со што се обезбедува корелацијата на традиционалното и на новото. Како фактор во општествената комуникација, жанрот во средниот век е поврзан со неговата соодветна сфера на употреба (црковна, дипломатска, правна и др.). И покрај таа пригодност на жанрот, не може да се поедностави проучувањето на соодветните епохи без да се земе предвид она што се нарекува жанровски систем, во секоја одделна етапа, бидејќи токму динамиката на жанровските елементи во широкосфатеното културно подрачје ни овозможува да ги разбереме специфичностите на одделните феномени, но и на секоја од жанровските особености. Во записите од средновековната литература се инсистира на транспарентноста на жанровската ознака во насловот на самиот текст (житие, летопис, слово, толкување, сказание, повест (историја), видение итн.), но тоа само зборува за доминантноста на предметот (темата) која се елаборира, како и за неговата практична (општествена) функција. Токму создавањето на канонот значи чување на традицијата, која во средниот век се согледува низ трите модуси на моќта: литературната традиција на просветителските центри, правната традиција на државата и религиозната традиција на црквата – *studium, imperium, sacerdotium* (Curtius 1990: 256).

Ако се земат предвид специфичностите на одделните средновековни жанрови во контекст на развојот на македонската литература, може да се забележат мноштво корелации кои служат како параметар за согледување на развојните тенденции. Во тој поглед, особено се индикативни словата на Климент Охридски, кои можеме да ги промислиме во светлината на македонската 19-вековна литература, која сè уште го практикува соодветниот жанр, дополнувајќи го со редица други својства кои ја шират перспективата низ која тој може да се разгледува. Поучителните слова на Климент Охридски се едни од најстарите творби и нивното потекло научниците го поврзуваат со сведоштвото кое е дадено во неговото *Простр̀ано жит̀ие* од Теофилакт Охридски, каде се констатира дека тој го придружувал неговиот учител Методија уште од најрана возраст и „ги видел со очите си сите дела на својот учител“ (Панов 1985: 195). Поради сличноста на некои од неговите дела со текстовите во одделни

споменици (пр. Цветниот триод, Брижинските листови итн.), ефектите од неговата творечка дејност се прошируваат и во тој контекст (независно дали се работи за директна творечка интервенција, за авторство, или само за споделен духовен хоризонт). Радмила Угринова-Скаловска (1996: 19) забележува дека „покрај практичната, поучните слова имаат и уметничка функција, која пак, повеќе доаѓа до израз во похвалните слова кои се поопширни и со посликовити изразни средства. Во нив е одразено влијанието од богатата византиска панегиричка литература, понекогаш тие дури се доближуваат до химнични творби".

Од творбите на Климент Охридски кои имаат општ поучителен карактер, од типот на „Поука кон епископите и поповите" или „Поука за спомен на апостол или маченик", особено е специфично словото „Поука за блудниот син". Тоа ја следи структурната поставеност на одделните елементи во функција на постигнување поголем ефект при реактуализирањето на библиската парабола во ткивото на словото, поттикнувајќи на таков начин поголемо единство на практичното искуство и на она што е предадено во библискиот наратив. Аналогијата меѓу земното богатство на кое упатува параболата и духовното богатство (метафорично поставено во контекст на крштението, на покајанието и на евангелието) создава соодветни конотации кои го прошируваат значенското подрачје на спасението на човекот и на неговиот свесен избор кога го практикува Велигденскиот пост. Низата на значења, коишто се создаваат преку соодветните асоцијативни претстави, укажува на симболиката која словото ја поставува во врска со чинот на постењето – тоа е всушност корелацијата на Христовото искушување во пустината во текот на 40-те дена и соодветното траење на постот. Креативниот потенцијал на словото кулминира со дополнителните асоцијации на библиските наративи (за блудницата, за евангелските вистини и за жртвувањето, кое се сфаќа во функција на симболиката на бескрвната жртва), како и со мноштвото потенцирања на човековото соединување со Бога преку чинот на жртвата. „Јадејќи го него (Христоса, заб. наша), сите светители си починуваат во небеското царство. Со нив нека учествуваме и ние, заради Исуса Христа, нашиот Господ. Нему да му е вечна слава, амин." (Климент Охридски 1996: 162) Во таа смисла, јасната пригодност на словото која е назначена уште со жанровската определба на почетокот, во комбинација со структурата која го варира човековиот микросвет и неговото искуство од практикувањето на религиозните вистини, укажува на достижноста на идеалот за духовна трансформација. На таков начин, се поставува знак на еднаквост меѓу индивидуалното и општочовечкото.

Забележувајќи го феноменот на сложеното проникнување на жанровите во старата руска литература, Лихачов го истакнува и принципот според кој жанровите стапуваат во соодветни односи. Во тој поглед, согласно со природата на феудализмот во средниот век, како поредок кој го потенцира црковното поимање на односите во рамките на системот, и самите средновековни жанрови стапуваат во сложени односи кои ја рефлектираат општествената хиерархиска структура во рамките на литературниот систем. Оттука, поголемите структури најчесто се зборници (патерици, минеи, цветници и др.) и тие може да имаат различен карактер и да спојуваат различни облици во една целина. Дополнително, тие самите може да се разгледуваат како одделни жанрови. Во тој контекст, од исклучително значење е појавата на таквиот тип зборници во македонската културна средина, како сведоштво за непрекинатиот процес на проникнување на елементите од византиската култура во словенскиот контекст. Како што забележува Конески (1987: 7 – 8), адаптирањето на словенските текстови кон пошироките структури од форматот на зборниците се случувало на начин кој условувал одреден мотив да се дополни и прошири, соодветно на контекстот во кој се појавувал. Сведоштво за таквиот процес е т.н. „Солунска легенда“, сместена во хибридното дело *Тиквешки зборник*, коешто Конески го датира кон крајот на 15 век, односно на почетокот од 16 век. Динамичната транскултурација која се случува на рамниште на текстот (преку трансформирањето/контаминирањето на ликот на Кирил Филозоф со други дејци – Кирил Александриски и Кирил Кападокиски, менувањето на историски аргументираното со легендарното и сл.), овозможува текстот да се гледа како сведоштво за специфичната поетика на средновековната литература. Со оглед на фактот дека транскултурацијата како процес означува не само контакт меѓу различни културни традиции туку и нивно активно меѓусебно влијание (Ortiz 1995: 99), размената на гледните точки и перспективи и раѓањето на еден нов феномен претставува несомнен резултат од тој процес. Во контекст на легендарната (хагиографска) преобразба на текстот, составувачите на легендата ја поместуваат сферата на дејствувањето на ликот во врска со подалечната (но не сосема туѓа) културна средина (Кападокија), со цел да го потенцираат фактот дека Кирил Филозоф не е повлијаен од грчкиот јазик при составувањето на азбуката наменета за Словените. Користејќи дел од сведоштвата предадени во *Панонските легенди* и во записот „О писменех“, особено оние кои се поврзани со т.н. Брегалничка мисија на словенските браќа, текстот го позиционира отсликаниот лик на Кирил Филозоф како специфичен епистемолошки центар за културната

единственост, посебност и уникатност на Словените.

Динамичната поврзаност на народното чувствување на светот со перспективата на црковнословенската литература претставува едно од доминантните својства, коешто го условува подоцнежниот развој на македонската литература. Таа проникнатост на народното и на религиозното е една посебност на наследството и на творечката основа врз која се развива македонската литература, што не е својствено за западноевропскиот (латинскиот) среден век, како што забележува Бахтин (Bahtin 1978: 10 – 11). Развојот на народниот живот во средниот век на Запад го условува издвојувањето, во духот на она што Бахтин го нарекува карневализација, на полот на народната смеовна култура, која е обележена со одделни обредно-претставувачки, литературни и други жанровски облици, кои покажуваат дека таа стои како сопоставена и единствена целина наспроти огромниот формат на црковната литература. Од друга страна, пак, никулците од кои се развива македонската литература се обележени со длабокото проникување на црковното (византиско, словенско) и на народното чувствување на животот и на светот. Тоа може да се аргументира со специфичните дела кои добиваат огромна популарност, како што се преводот и последователните преписи на зборникот на Дамаскин Студит од 1558 година, кој е пресоздаден во тој специфичен, словенски ренесансен дух. „Во науката се смета дека односот на Дамаскин Студит кон апокрифната и народната литература, а исто така и неговиот доследен стремеж да пишува едноставно и разбирливо за масите, иако можел да пишува со висок ораторски стил, го поврзуваат со ренесансата.“ (Угринова-Скаловска 1975: 7) Словата на Дамаскин Студит ја илустрираат таа корелација на митолошкото и на фолклорното со религиозното и со историското во ткивото на текстот, со што се постигнува поголема актуализација на поучителното. Во тој контекст, илустративен е примерот како, во едно од словата, Студит ја варира структурата на претставата за задгробниот живот, со цел да постигне поголема сугестивност на дуалното сопоставување на праведните и на грешните во поглед на поимањето на природата на смртта како света тајна. Така, во функција на непосредното обраќање и на директноста што ја подразбира текстот, во еден момент Студит заклучува: „Потоа, крај! Што? Смрт, и по смртта, што? Суд! Таму нема крај, ни каење! Затоа им заблазнуваме на малите деца што умреле без грев! Затоа и ние многупати велиме, како не умревме мали, кога бевме деца!“ (Студит 1975: 56) Во овој дел се согледува како се варира аспектот на прародителскиот грев во функција на новозаветното промислување на животот, кое во суштина значи едно изворно човекољубие и богобојазност,

како практично прифаќање на секое одделно искуство.

Посочените примери недвосмислено упатуваат на појавата на новата македонска литература во контекст на променетото перспективирање на животот и на светот, во чија основа се наоѓа високата (византиска и словенска) културна традиција во корелација со фолклорното. И покрај тоа што дејноста на авторите од првата половина на 19 век во Македонија се разгледува како творечко продолжување во духот на дамаскинарската традиција, Конески внимателно забележува дека не смее едноставно да се стави „знак на еднаквост меѓу неговата (на Пејчиновиќ – заб. наша) и дамаскинарската дејност“ (Конески 1967: 58). Таа забелешка оди во прилог на творечкото преосмислување на наследените концепти, кои иако го следат манирот на православната христијанска литература, динамично ги преработуваат во функција на создавање една поширока визија за темелните прашања, директно и индиректно поврзани со христијанската докса. Како пример за овој процес можеме да го посочиме сегментот од словото кое е сместено во хибридно структурираното дело на Јоаким Крчовски *(Повест ради страшнаго и втораго пришествија Христова),* под наслов „Слово второе свјатаго пророка Даниила“. Насловот само индиректно се надоврзува на суштината на словото, во кое се преплетени византиските реторички форми со дообјаснувањата на феномените од христијанската докса и од обредната практика. Корелацијата на динамичниот, преиспитувачки, агонизирачки фолклорен поглед на свет со високиот стил на црковнословенската литература се забележува особено во делот каде Крчовски го преработува библискиот наратив за пророкот Даниил, отфрлајќи ги културно-историските конотации, познати од Библијата и отворајќи, на таков начин, можност за поголема стилизација на чинот, односно на чудото кое се поврзува со пророкот Даниил. „Имало това време цар неверен. Тој цар нешто му завидел од гарас на того свјатаго пророка Даниила и го фрлил на арслани жив да го изедат. Оле чудно дивно и многу големо! Таковии силнии и страшни арслани и от три дни гладни не го изеле, ами му се поклониле, и ноги му лизале, и кротки му се учиниле како овци на овчар.“ (Крчовски 1974: 38) Овој дел покажува дека Крчовски успева да ги задржи границите на пригодното/практичното во корист на наследните словенски творечки и жанровски облици, со цел да не ја разбие врската со наследената литературна традиција. Свесноста за тоа се гледа во начинот како се варира структурата на библиската парабола за сметка на задржувањето и сообразувањето со вредносната позиција на словенската творечка визија во средновековните слова (реторичките обраќања, извиците, амплификацијата и сл.). Најдиректно,

тоа може да се забележи во деловите каде Крчовски се обидува да даде едноставно појаснување на библиските ставови, на личностите или на морално-етичките принципи (преку форматот на прашања и одговори или во форма на аналогии), потенцирајќи ја повторно суштинската поврзаност на земните и на небесните појави и процеси. И покрај тоа што на планот на изразот Крчовски ја следи практиката да се употребува и народниот јазик, тоа не ја нарушува вредносната и тематска целина на словото како жанр.

Неколку чекори понапред оди Прличев во своите слова, отелотворувајќи ја словенската културна традиција на поинаков начин. И покрај тоа што жанровскиот параметар не е единствениот показател за начинот како се менува перспективата во поглед на творечките визии и вредности, може да се каже дека е од исклучителна важност поставеноста на тие вредности во севкупната духовна и општествена личност на авторот. Во тој контекст, може да се рече дека не е случајно тоа што преобразбата на Прличев во функција на словенството, по неговото откажување од јазичниот и творечки образец на грчкиот духовен и јазичен хоризонт, значеше определба во корист на обновувањето на врската со словенското наследство. Тоа е особено видливо во неговата подновена креативна сила која добива посебен замав при неговото препејување на поемата „Сердарот“, што дополнително го етаблира неговото изделено стојалиште кога станува збор за природата на т.н. општословенски литературен јазик. Сепак, неговите размисли не се ограничуваат само на тој аспект и нивната вредност може да се забележи и во однос на преосмислувањето на структурните можности на словото, кое импресионира со прецизноста и јасноста во развивањето на одделните идејни концепти. На таков начин, пригодната и практична страна на словото се дополнува со филозофска длабочина и со мисловна нијансираност. Човекот е определен како спој на емпириското и на трансценденталното, во духот на онаа епистемолошка преобразба која Фуко ја позиционира на крајот од 18 век (Fuko 1971: 359), како резултат на промената на духовниот хоризонт. Притоа, Прличевото надоврзување на силата на словенската културна традиција се случува како во однос на составувањето на општословенскиот јазик така и во поглед на рационалистичкиот светоглед, кој е импрегниран во неговата специфична творечка позиција (она *јас* на словото кое е издигнато на ниво на вредносен и на епистемолошки центар).

Во рамките на беседата од 1885 година, насловена како „Слово на светите Кирил и Методиј“, а поврзана со неговата учителска дејност во Солун, Прличев прави суштинско поместување на формалниот и на вредносно-етичкиот центар на ова пофално слово во корист на едно

поинакво истакнување на природата на дејноста на светите браќа. Наместо конвенционалното величење на нивниот спомен и дејност, што е типично за словата кои го следат манирот на византиската традиција, Прличев овде на метафоричен начин го прикажува етаблирањето на словенскиот јазик среде другите два – грчкиот и латинскиот. Согласно со информациите кои ги добиваме од средновековните извори за т.н. тријазичници (тријазичната ерес), јасно е дека Прличев функционално го поместува епистемолошкото средиште на овој поим од противниците на словенската писменост и просвета кон нејзините заштитници (односно кон Византија, која благонаклонето се однесуваше кон неа, во функција на своите политички стремежи, но и кон Римската црква, обележена со дејствувањето на папата Адријан II). Во тој контекст, можеме да заклучиме дека се работи за мошне вешто проникнување на историската поставеност на човекот во ткивото на текстот, а со тоа и негово диференцирање среде легендарниот и хагиографски стил кој е традиционално карактеристичен за повеќето дела во рамките на словенската традиција. Овој исчекор означува круцијален напредок и во поглед на идеолошкото јадро на текстот, што особено се забележува во начинот како се употребуваат параболичните библиски континуанти, кои повеќе не се само илустративен пример за одделни појави и процеси од секојдневниот живот. Во тие делови може да се прочита променетиот вредносен центар, кој е поставен во средиштето на разбудениот рационалистички дух: „Но, ќе ми каже некој, оти во тоа велико дело им помогнаа чудесата, што ги правеја. Не! Жими свети Кирил и Методиј, жими името божјо, не им помогнаа толку чудесата, колку што им помогна однесувањето (поведението). Чудеса може да направи и ѓаволот. Но свети Кирил и Методиј се прославија поради кроткост, поради смирение, поради трудољубивост, поради љубов, којашто е мајка на сите добродетели.“ (Прличев 2002: 269). Овој контекст, кој преиспитува одредени поимања од христијанската догма, го покажува надраснувањето на претходните обрасци, но и сè уште активното повикување на нив, како во однос на природата на жанрот така и во однос на очекувањата на слушателите/читателите.

Во врска со поставеноста на човекот на историската сцена, полот на прагматичното се промислува во однос на можноста за повторната појава на такви исклучителни личности од Македонија, односно од Солун, како роднокрајно и духовно извориште на светите браќа. Тоа повторно нè води кон промислување на дуалноста на одредени претстави, поставени во сржта на овој текст. Имено, како што е сопоставено канонското сфаќање на чудото со неговата интерпретација (ѓаволот го искушува Христос со

чуда), така се поставени во корелација величењето на споменот на светите браќа и подвигот кој се очекува од наставниците во Солунската гимназија. Тоа се гледа во симболичната поврзаност на поимањето на словенскиот јазик како трет (покрај грчкиот и латинскиот) со третиот венец кој „го плетат“ девојките, односно со трудољубивоста како врвен морално-етички принцип. Сето тоа покажува како се надраснуваат формалните, но и идејните граници на структурата на словото, во кое историската позиција на творечкиот субјект во општествениот процес станува исклучително важна. Тој елемент е сосема видливо истакнат во делот кој активно нè навраќа кон античкото минато, кое веќе не е само сесловенско, туку и претсловенско, во врска со величествената фигура на Александар Македонски, што ги разобличува едноставните заблуди дека историскиот процес е статичен. „Мајка којашто родила великаго сина, којзнае дали ќе може да роди и другего“, вели Прличев (2002: 270), реактуализирајќи ја историската вистина во контекст на современите процеси, кои бараат поголем ангажман од општествените дејци. На таков начин, тој го крие во мрежата на текстот поттикот за духовно стремење кое сака да го пренесе не во форма на морализација, туку како динамична, повеќеслојна вистина за современиот граѓански живот.

Посочените примери јасно ја исцртуваат линијата по која се движи развојот на литературата во македонската културна средина. Од една страна стои динамичното сопоставување и проникнување на фолклорното со религиозното, додека во втората фаза, која се исцртува уште со почетоците на новата македонска книжевност, проникнувањата се случуваат на ниво на корелацијата меѓу традицијата и историската поставеност на човекот како субјект во сферата на општествениот живот. Погоре споменатите творечки линии во македонската култура кулминираат со авторите од рангот на Кочо Рацин, кој во својот запис „Драговитските богомили“ неслучајно се осврнува на прашањето за социјалните аспекти на богомилското движење како рано сведоштво за етаблирањето на човековата позиција како историски субјект. Во тој контекст, се забележува едно суштинско поместување на перспективата, што се гледа и во сè појасното изделување на историчното, кое го зема предвид стојалиштето дека историјата не е само состав од хронолошки подредени факти ниту нивна едноставна интерпретација, туку дијалектичка размена меѓу нив (Hamilton 2003: 17). На таков начин, динамиката на творечко преобликување како на традицијата така и на историските состојби и актуелности треба да се преосмисли во функција на активната граѓанска личност, која не потклекнува пред предизвикот да постави горливи прашања за стварноста која постојано

се гради. На таков начин се реактуализира и традицијата, не само како наследство кое е пасивна даденост од едно време, туку како динамичен корелат на современите состојби.

Словенското творечко наследство, врамено како принцип во развојот на македонската културна традиција, несомнено значи појавност која нужно се надградува (жанровски, стилски, културно-историски) со цел да се отелотворат стремежите на една творечка личност. Притоа, променетите околности недвосмислено го условуваат творечкиот процес, но дури и тие не се конечен одговор за преобразбите кои се случуваат во културната динамика. Еден можен одговор за тоа претставуваат начините на кои се реафирмира словенското наследство, во смисла на исцртување творечки модели кои индиректно потсетуваат, во форма на алузија, но и функционално преосмислуваат. Променетата позиција на субјектот во беседата, но и на нејзиниот вредносен центар, значат поместување во рамките на претпоставената универзалност како принцип, давајќи му ја на жанрот димензијата на личното и историски обележаното. Со оглед на фактот дека раѓањето на граѓанската личност во историскиот процес се поврзува со концептот национална свесност, текот на развојот на македонската литература и во овој поглед покажува одредена специфичност. Како што забележува Ернст Ренан (Renan 1990: 19), солидарноста е во основата на секој вид народносно обединување, кое е многу пошироко од она што едноставно би се нарекло национално освестување. Во тој контекст, наследството добива исклучително значење, бидејќи тоа е спиритуалниот принцип кој лежи во основата на заедничките напори и стремежи кои ја прават македонската културна традиција одделен феномен. Притоа, таа е обележана со огромната важност на сеќавањето како процес кој, во тој контекст, не го подразбира заборавањето на минатите бруталности, што е нужност за културите кои во текот на историјата се исцртале како носители или како своевиден центар на културната динамика. Развојот на македонската литература е секогаш под признакот на надградувањето на моделите кои не се исцрпуваат, туку преобликуваат и пресоздаваат, како отелотворување на новиот творечки сензибилитет. Релацијата на традицијата и на иновацијата, во насока на тријадата на Конески (традиција – колектив – автор), истовремено значи и изделен културен растеж, како инхерентен принцип кој сведочи за посебноста на културната сфера, чиј обединувачки принцип е заложен во текот на нејзиниот развој.

Користена литература

на кирилица:

Аверинцев, С. С. 1982. *Поетика рановизантијске књижевности*. Београд: СКЗ.

Богдановић, Д. 1972. „Предговор“, Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*. Београд: СКЗ, V – XIX.

Конески, Б. 1967. „Кирил Пејчиновиќ“, *За македонската литература.* Скопје: Култура, 20 – 62.

Конески, Б. 1987. „Предговор“, *Тиквешки зборник*, превод и предговор Блаже Конески. Скопје: Мисла, 5 – 10.

Лихачов, Д. С. 1972. *Поетика старе руске књижевности*. Београд: СКЗ.

Панов, Б. 1985. *Средновековна Македонија, том 3*. Скопје: Мисла.

Угринова-Скаловска, Р. 1975. „За Дамаскините“, *Дамаскини: македонски преводи од 16 до 19 век*, предговор, избор, редакција и коментар Радмила Угринова-Скаловска. Скопје: Македонска книга, 5 – 11.

Угринова-Скаловска, Р. 1996. „Предговор“, *Климент Охридски (похвали и поуки),* предговор, превод, избор и коментар Радмила Угринова-Скаловска. Скопје: Табернакул.

на латиница:

Bahtin, M. 1978. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*. Beograd: Nolit.

Curtius, E. R. 1990. *European Literature and the Latin Middle Ages.* Princeton: Princeton University Press.

Fuko, M. 1971. *Riječi i stvari*. Beograd: Nolit.

Hamilton, P. 2003. *Historicism*. London: Routledge.

Ortiz, F. 1995. *Cuban Counterpoint: Tobacco and Sugar*. Durham and London: Duke University Press.

Renan, E. 1990. “What is a nation?”, *Nation and Narration*, edited by Homi K. Bhabha. London and New York: Routledge, 8 – 22.

Извори

Климент Охридски. 1996. „Поука за блудниот син“, *Климент Охридски (похвали и поуки),* предговор, превод, избор и коментар Радмила Угринова-Скаловска. Скопје: Табернакул.

Крчовски, Ј. 1974. „Слово второе свајатаго пророка Даниила“, *Собрани текстови,* приредил Блаже Конески. Скопје: Македонска книга.

Прличев, Г. 2002. „Слово на светите Кирил и Методиј“, Гане Тодоровски,

Книѓа за Прличев. Скопје: Штрк, 268 – 271.

Студит, Д. 1975. „Поучително слово до сите од Дамаскин монах ипоѓакон и Студит и смртно поучение за тоа многу да не се плаче по умрените“, *Дамаскини: македонски преводи од 16 до 19 век,* предговор, избор, редакција и коментар Радмила Угринова-Скаловска. Скопје: Македонска книга, 49 – 58.

ПРИЛОЗИ
REVIEWS

УДК 821.163.3(081)(049.3)
811.163.3(081)(049.3)
811.16(081)(049.3)

Васил ДРВОШАНОВ
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
vasildrvoshanov@yahoo.com

ЛИНГВИСТИЧКИ ПРОУЧУВАЊА

(Максим Каранфиловски. *Македонистички и славистички анализи.*
Скопје: Бата прес милениум, 2023)

Vasil DRVOSHANOV
Institute of Macedonian language „Krste Misirkov“
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
vasildrvoshanov@yahoo.com

LINGUISTIC STUDIES

(Maksim Karanfilovski. *Makedonistichki i slavistichki analizi.*
Skopje: Bata pres milenium, 2023)

На македонската лингвистичка сцена е мошне ретка појавата на научник од профилот на проф. д-р Максим Каранфиловски. Тој е македонист и славист, првенствено русист, и солиден познавач на сите словенски јазици. Ваквата профилираност нему му овозможува согледби на широк спектар лингвистички прашања во кои исходиште му е македонскиот јазик. Тоа го потврдуваат написите застапени во поднасловеното дело, од кои некои претставуваат први македонистичко-славистички компаративни

анализи.

Каранфиловски е автор на делата: *The Enidže Vardar dialect* (2009), односно на *Еницевардарскиот говор* (2013), на *Македонистика и славистика* (2019), на *Полско-македонскиот разговорник / Rozmówki polsko-makedońskie* (2020) и на повеќе од триста библиографски позиции. Тој е составувач на книгата *Македонски народни песни. II* (1984) и коавтор на првите три тома *Толковен речник на македонскиот јазик* (2003, 2005, 2006), на *Македонски песни* (2006, 2012, 2013) и на *Семинаристи – македонисти промотори и афирматори на Македонија и на македонскиот јазик, литература и култура* (2012).

Делото *Македонистички и славистички анализи*, што е предмет на научна опсервација, содржи 49 написи групирани во три тематски целости: „Македонистика“ (5–143), „Македонскиот јазик во странство“ (144–184) и „Македонскиот јазик во споредба со другите словенски јазици“ (185–303).

Во првата целост („Македонистика“) се застапени 25 написи, т.е. најголемиот број од написите. Неколку од нив се однесуваат на дијалектолошки анализи – на акцентот во долновардарските говори, на топонимијата и на консонантскиот систем во еницевардарскиот говор и на простите глаголски времиња во *Кулакисконто евангелие* и во еницевардарскиот говор. Освен тоа, застапени се написи за говорот на село Миноштица-Негушко, за говорот на село Ајватово-Солунско, за мегленороманското влијание во говорот на село Баровица-Гуменџиско, како и за јазичните карактеристики на голобрдските пословици и поговорки и за последиците од Букурешкиот мир врз југоисточните македонските дијалекти. Овде се вклучени и три написи, во кои се дадени јазичните карактеристики на песните од Еницевардарско запишани и објавени од Крсте Мисирков и еден напис за јазичните карактеристики на неколку приказни од Еницевардарско објавени од Стефан Верковиќ во зборникот *Јужномакедонски народни приказни* (Скопје, 1977).

Во оваа целост се разгледуваат јазичните и стилските карактеристики во делата на македонските писатели Војдан Чернодрински и Стале Попов, како и на определени состојби во наставата по македонски јазик во нашиот образовен систем и статусот на македонскиот јазик. Другите написи се однесуваат на апостолското дело на браќата св. Кирил и св. Методиј, на аџиството во Македонија (паломничество), на значењето на американскиот славист и македонист Хорас Лант и на неговата граматика *A Grammar of the Macedonian Literary Language*, Skopje, 1952 (*Граматика на македонскиот литературен јазик*), на еден значаен македонистички труд на Гизела Хавранек од Хале *Minato neopredeleno vreme in der*

macedonischen Gegenwartssprache, Halle, 1983 (*Минато неопределено време во современиот македонски јазик*), на лингвистичките трудови во рамките на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура и на оценките на Рина П. Усикова за граматичарот Блаже Конески. Исто така, овде се вклучени и три текста од промоциите на книгите: *Голо Брдо* под редакција на Андреј Н. Соболев и на Александар А. Новик во издание на Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“, *Како го читам Конески* во издание на Фондацијата за македонски јазик „Небрегово“ и петтиот том на *Толковниот речник на македонскиот јазик* под главна редакција на д-р Кирил Конески во издание на Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Во втората целост („Македонскиот јазик во странство“) се застапени само седум написи, т.е. најмалиот број од написите, посветени на македонскиот јазик на странските универзитети, на улогата на лекторатите во афирмацијата на македонската наука, како и на состојбите со македонистиката во странство. Материјалите содржат програмски и стратегиски видувања за состојбите и перспективите на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, коишто се полезни за историјатот, но и за иднината на Семинарот и на македонистиката за странци.

Во оваа целост се застапени и три написи во кои одделно се разгледуваат улогата на Блаже Конески во афирмацијата на македонистиката во Москва, спомените на авторот за Рина Усикова, која „засекогаш ќе остане како голем и благороден Човек, професионалец од највисок ранг, вљубеник во Македонија и во македонскиот јазик“ и сеќавањето за Гизела Хавранек, која животот го посвети на македонистиката.

Во третата целост („Македонскиот јазик во споредба со другите словенски јазици“) се застапени 17 написи, во кои одделни прашања од македонскиот јазик се споредуваат со соодветните прашања во другите словенски јазици. Овде влегува група написи, во кои се разгледуваат преводите на поезијата на Блаже Конески на руски јазик, како и преводите на поезијата од Гане Тодоровски, исто така, на руски јазик. Покрај тоа, предмет на анализи се: вокативната форма во руските преводи на дела од Славко Јаневски, како и говорната етикеција во македонскиот, рускиот и во белорускиот јазик и на конекторите како елементи на текстот и проблемите на нивниот превод од руски на македонски јазик, проблемите предизвикани од „некритичкиот пристап кон својот јазик од страна на некои носители“ на македонскиот и на рускиот јазик во врска со лексичките заемки во македонскиот и во рускиот јазик. Еден напис е

посветен на деминутивите во македонскиот и во полскиот јазик, а друг напис е посветен на итеративноста во македонскиот и во словенечкиот јазик.

Во рамките на оваа целост се застапени неколку написи, во кои се разгледуваат некои аспекти во врска со функционирањето на глаголскиот вид и на императивот (на потврдната и на одречната форма) во македонскиот јазик во споредба со другите словенски јазици и посебно со српскиот и бугарскиот, со полскиот, чешкиот и со словачкиот јазик.

На крајот од приказот на делото *Македонистички и славистички анализи* од проф. д-р Максим Каранфиловски сакаме да го истакнеме фактот што најголемиот дел од написите се објавувани во реномирани домашни и странски списанија или во зборници од научни конгреси, конференции и симпозиуми одржувани во нашата земја или во странство (Русија, Полска, Чешка, Германија, Австрија, Соединетите Американски Држави, Хрватска, Словенија, Србија, Бугарија, Црна Гора, Естонија и др.). Собрани и тематски подредени во ова дело, лингвистичките проучувања ни овозможуваат полесен пристап до дел од творештвото на авторот, објавувано во македонската и во странската периодика повеќе години по различни поводи и во различни списанија и зборници. Освен тоа, лингвистичките анализи на разгледуваните прашања првпат се презентираат собрани во ваков вид во македонистиката со што се добива јасна слика не само за подемот на авторовите достигнувања во македонистиката и во славистиката туку преку тие проучувања се осознава и за подемот на македонската наука за јазикот во одделни сегменти на славистиката.

УДК 016:811.163.3]:004

Руска ИВАНОВСКА-НАСКОВА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
rivanovska@flf.ukim.edu.mk

БИБЛИОГРАФИЈА И ПРЕГЛЕД НА ЕЛЕКТРОНСКИ РЕСУРСИ ЗА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Ruska IVANOVSKA NASKOVA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
rivanovska@flf.ukim.edu.mk

BIBLIOGRAPHY AND REVIEW OF MACEDONIAN LANGUAGE ELECTRONIC RESOURCES

Библиографијата и прегледот на електронски ресурси за македонскиот јазик се изработени во рамки на проектот *Електронски ресурси за македонскиот јазик: состојба и перспективи* (NIP.UKIM.21-22.20) на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ – Скопје, реализиран во периодот од 31.1.2022 до 31.1.2023 година и финансиран од Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Библиографија

Aepli, N., von Waldenfels, R., & Samardžić, T. (2014). Part-of-Speech Tag Disambiguation by Cross-Linguistic Majority Vote. *Proceedings of the First Workshop on Applying NLP Tools to Similar Languages, Varieties and Dialects*, 76–84. Dublin: Association for Computational Linguistics and Dublin City University. Retrieved from https://aclanthology.org/W14-5309.pdf

Bañón, M., Esplà-Gomis, M., Forcada, M. L., García-Romero, C., Kuzman, T., Ljubešić, N., … Zaragoza, J. (2022). MaCoCu: Massive collection and curation of monolingual and bilingual data: focus on under-resourced languages. *Proceedings of the 23rd Annual Conference of the European Association for Machine Translation*, 303–304. Ghent, Belgium: European Association for Machine Translation. Retrieved from https://aclanthology.org/2022.eamt-1.41

Bekjkovikj, M., Markova, E., & Zdravkova, K. (2016). Multilingual dictionary of Slavic somatic phrasemes. *13th International Conference on Informatics and Information Technologies*, 88–92. Retrieved from https://repository.ukim.mk/handle/20.500.12188/24342

Бојковска, Е., Тошовиќ, Б., Вониш, А., & Попоски, Д. (2012). Значењето и предизвиците на македонскојазичниот поткорпус „Гралис-мак“ во рамките на корпусот „Гралис“. *XXXVIII научна конференција на Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид 14-15 јули 2011)*, 383–390. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје. Retrieved from https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Seminar-Lingvistika_2011.pdf

Bonchanoski, M., & Zdravkova, K. (2017a). *Automatic POS tagging of Macedonian Language*. Retrieved from https://www.researchgate.net/publication/360320472_Automatic_POS_tagging_of_Macedonian_Language

Bonchanoski, M., & Zdravkova, K. (2017b). Machine Learning-based approach to automatic POS tagging of Macedonian language. *Proceedings of the 8th Balkan Conference in Informatics*, 1–8. https://doi.org/10.1145/3136273.3136275

Bonchanoski, M., & Zdravkova, K. (2018). Learning syntactic tagging of Macedonian language. *Computer Science and Information Systems*, *15*(3), 799–820. https://doi.org/10.2298/csis180310027b

Cebović, I., & Tadić, M. (2016). Building the Macedonian-Croatian Parallel Corpus. *Proceedings of the Tenth International Conference on Language*

Resources and Evaluation (LREC'16), 4241–4244. Retrieved from https://aclanthology.org/L16-1671.pdf

Cvetkoski, V. (2019). Generating Aspect-Oriented Verb Paradigms in Macedonian. *Philological Studies*, *17*(2), 226–237. https://doi.org/10.17072/1857-6060-2019-17-2-226-237

Cvetkovski, V. (2019). Aspect-oriented conjugation in Macedonian. *X македонско-северноамериканска конференција за македонистика*, 73–91. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј" во Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески" – Скопје. Retrieved from https://flf.ukim.mk/wp-content/uploads/2020/07/MK-USA-zbornik.pdf

Дербеј, Ш. (2020). Квантитативни одлики на зборовниот фонд на македонскиот литературен јазик. In *Погледи за македонскиот јазик* (pp. 349–358). Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков", МАНУ, Совет за македонски јазик и Филолошки факултет „Блаже Конески".

Erjavec, T. (2010). MULTEXT-East Version 4: Multilingual Morphosyntactic Specifications, Lexicons and Corpora. *Proceedings of the Seventh International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'10)*, 2544–2547. European Language Resources Association (ELRA). Retrieved from http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2010/pdf/138_Paper.pdf

Erjavec, T. (2011). MULTEXT-East: morphosyntactic resources for Central and Eastern European languages. *Language Resources and Evaluation*, *46*(1), 131–142. https://doi.org/10.1007/s10579-011-9174-8

Gerazov, B., & Ivanovski, Z. (2009). Diphone Analysis of the Macedonian Language for the Purpose of Text-to-Speech Synthesis. *ICEST 2009*, 247–251. Retrieved from http://rcvt.tu-sofia.bg/ICEST2009_1_58.pdf

Геразов, Б., & Ивановски, З. (2012). Анализа на интонацискатa структура на македонскиот јазик на ниво на интонациски фрази. *XXXVIII научна конференција на Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид 14-15 јули 2011)*, 397–427. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј" – Скопје. Retrieved from https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Seminar-Lingvistika_2011.pdf

Геразов, Б., Лаброска, В., & Савицка, И. (2020). Анализа на фонотактиката на македонскиот пишан и говорен јазик. *Зборник од Меѓународната конферецијa за македонски јазик*, 49–58. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков".

Gerazov, B., & Wagner, M. (2021). ProsoBeast Prosody Annotation Tool. *Interspeech 2021*, 2621–2625. https://doi.org/10.21437/

interspeech.2021-304

Ivanovska, A., Zdravkova, K., Erjavec, T., & Džeroski, S. (2006). Learning rules for morphological analysis and synthesis of Macedonian nouns, adjectives and verbs. *Proceedings of 5th Slovenian and 1st International Language Technologies Conference*. Ljubljana: Jozef Stefan Institut. Retrieved from http://nl.ijs.si/is-ltc06/proc/27_Ivanovska.pdf

Ivanovska-Naskova, R. (2006). The Development of the first LRs for Macedonian: Current Projects. *Proceedings of the 5th International Conference on Language Resources and Evaluation 24-26 May Genoa*, 1837–1840. Retrieved from http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2006/pdf/68_pdf.pdf

Ivanovska-Naskova, R. (2008). Dizionario morfologico della lingua macedone. In *Comprensione e malinteso. Tra Babele e Pentecoste* (pp. 147–165). Bari: Edizioni Giuseppe Laterza.

Ivanovska-Naskova, R. (2011a). I corpora paralleli come fonti di esempi di analisi contrastiva: Italmac e ricerche contrastive tra l'italiano e il macedone. *La Nuova Ricerca*, *20*, 287–296.

Ivanovska-Naskova, R. (2011b). Italian-Macedonian Parallel Corpus. In *Grammar & Corpora 2009. Third International Conference (Mannheim, 22.-24.09.2009)* (pp. 599–604). Tübingen: Narr.

Ivanovska-Naskova, R. (2020). *I costrutti condizionali in italiano e in macedone. Implicazioni didattiche di un'analisi contrastiva su un corpus parallelo*. Bari-Skopje: Università degli Studi di Bari Aldo Moro – Università "Ss. Cirillo e Metodio" di Skopje. Retrieved from https://www.uniba.it/it/ateneo/editoria-stampa-e-media/linea-editoriale/fuori-collana/Costrutti.pdf

Ивановска-Наскова, Р. (2013). *Програми за автоматска обработка на јазични корпуси*. Скопје: Аз-Буки.

Ивановска-Наскова, Р. (2014). Создавање на мали неанотирани корпуси на македонскиот јазик со Nooj. *XL Научна конференција ма меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*, 703–714. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј" – Скопје.

Ивановска-Наскова, Р. (2022). Електронски речници на македонскиот и на италијанскиот јазик: состојба и перспективи. *XLVIII Меѓународна научна конференција на LIV летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура,Охрид, 3 и 4 септември 2021 година*, 314–331. Скопје: Универзитетот „Св. Кирил и Методиј" во Скопје. Retrieved from https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Zbornik_48_MNK.pdf

Jovanovska, J., Bozhinova, I., & Zdravkova, K. (2016). Using NLP Methods to Improve the Effectiveness of a Macedonian Question Answering System. In *ICT Innovations 2015. Advances in Intelligent Systems and Computing, vol 399* (pp. 205–214). Cham: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-25733-4_21

Kadriu, A., & Zdravkova, K. (2008). Semi-automatic Learning of Two-Level Phonological Rules for Agentive Nouns. *Tenth International Conference on Computer Modeling and Simulation (Uksim 2008)*, 307–312. Cambridge, UK: IEEE. https://doi.org/10.1109/UKSIM.2008.39

Костов, Ј. (2016). Корпус и отворен софтвер за автоматска обработка на македонскиот јазик: примери од Gate Developper. *Зборник на трудови од научниот собир „Јазичната слика на светот“ одржан на 23-24 април 2015 година*, *26*, 129–146. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ - Скопје. Retrieved from https://shs.hal.science/halshs-02614408

Ljubešić, N., Osenova, P., Erjavec, T., & Simov, K. (2020). The CLASSLA Knowledge Centre for South Slavic Languages. *CLARIN Annual Conference Proceedings*, 23–26. Retrieved from https://office.clarin.eu/v/CE-2020-1738-CLARIN2020_ConferenceProceedings.pdf

Mickoski, N. (2023). Macedonian Poetry Corpus. Design, Implementation, Improvement. *In Print.*

Mishev, K., Karovska Ristovska, A., Trajanov, D., Eftimov, T., & Simjanoska, M. (2020). MAKEDONKA: Applied Deep Learning Model for Text-to-Speech Synthesis in Macedonian Language. *Applied Sciences*, *10*(19), 6882. https://doi.org/10.3390/app10196882

Митковска, Л., Кусевска, М., & Бужаровска, Е. (2013). *Корпусни истражувања на англискиот меѓујазик на македонските изучувачи*. Скопје: ФОН - Универзитет. Retrieved from https://www.researchgate.net/profile/Liljana-Mitkovska/publication/299425634_Korpusni_istrazuvana_na_angliskiot_megujazik_na_makedonskite_izucuvaci/links/59d7ee96aca272e6095f8e54/Korpusni-istrazuvana-na-angliskiot-megujazik-na-makedonskite-izucuvaci.pdf

Митревски, Џ. Г. (2006). Македонски електронски корпус: дизајн, имплементација, пристап. *Предавања на XXXVIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 3. VIII - 21. VIII 2005 г.)*, 249–257. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје. Retrieved from https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/2005-38_seminar-predavanja.pdf

Мицкоски, Н. (2021). *Терминологијата од областа на информатичкото*

опшшесшво во македонскиош јазик: дефинирање и создавање шерминолошки бази на йодашоци (Докторска дисертација). Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“.

Peradin, H., & Tyers, F. (2013). A rule-based machine translation system from Serbo-Croatian to Macedonian. *Third International Workshop on Free/Open-Source Rule-Based Machine Translation (FreeRBMT 2012)*, 55–63. Retrieved from http://www.molto-project.eu/sites/default/files/FreeRBMT-2012.pdf#61

Петровски, А. (2006). Морфолошки електронски речник. *Предавања на XXXIX меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид, 14.VIII - 31.VIII 2006)*, 305–313. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје. Retrieved from https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Zbornik_48_MNK.pdf

Petrovski, A., & Zdravkova, K. (2007). Extraction of Macedonian Nominal Diminutives. *3rd Language & Technology Conference: Human Language Technologies as a Challenge for Computer Science and Linguistics*. Poznan: Wydawnictwo Poznanskie.

Попоски, Д., Бојковска, Е., Тошовиќ, Б., & Вониш, А. (2012). Создавање на текстови во сите функционални стилови и нивните авторски права за македонскиот Гралис-Корпус („Гралис-Мак“). *XXXVIII научна конференција на Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид 14-15 јули 2011)*, 391–396. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје. Retrieved from https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Seminar-Lingvistika_2011.pdf

Prokopidis, P., Papavassiliou, V., & Piperidis, S. (2016, May 1). Parallel Global Voices: a Collection of Multilingual Corpora with Citizen Media Stories. Retrieved February 3, 2023, from ACLWeb website: https://aclanthology.org/L16-1144

Rangelov, T. (2011). Rule-based machine translation between Bulgarian and Macedonian. *Proceedings of the Second International Workshop on Free/Open-Source Rule-Based Machine Translation*, 53–59. Retrieved from https://openaccess.uoc.edu/handle/10609/5642

Saveski, M., & Trajkovski, I. (2011). Development of an English-Macedonian Machine Readable Dictionary by Using Parallel Corpora. *Communications in Computer and Information Science*, 195–204. https://doi.org/10.1007/978-3-642-19325-5_20

Савицка, И., Геразов, Б., Лаброска, В., Цихнерска, А., & Травињска, А. (2021). *Фонешика и фонолоѓија на македонскиош сшандарден јазик.*

Супрасегментална фонетика и фонологија. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите. Retrieved from http://ical.manu.edu.mk/books/Suprasegmentalna_fonologija.pdf

Савицка, И., Травињска, А., Лаброска, В., Цихнерска, А., & Геразов, Б. (2022). *Фонетика и фонологија на македонскиот стандарден јазик. Сегментална фонетика и фонологиј*. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите. Retrieved from http://ical.manu.edu.mk/books/Segmentalna%20fonologija.pdf

Spasovski, S., Gerazov, B., Chavdarov, R., Smilevska, V., Crvenkovska, A., Kartalov, T., … Bachvarovski, T. (2021). Towards a System for Converting Text to Sign Language in Macedonian. *Proceedings of ETAI 2021*, *2*(1), 347–350. Retrieved from https://etai.org.mk/wp-content/uploads/2021/10/ETAI%202021%20Proceedings.pdf

Stolić, M. (2010). Baseline for Macedonian Statistical Machine Translation System. *The 7th International Conference for Informatics and Information Technology (CIIT 2010)*, 25–27. Retrieved from http://ciit.finki.ukim.mk/data/papers/7CiiT/7CiiT-06.pdf

Stolić, M., & Zdravkova, K. (2009). Resources for Machine Translation of the Macedonian Languag. *ICT Innovations 2009*. Retrieved from https://repository.ukim.mk/bitstream/20.500.12188/24292/1/Resources_for_Machine_Translation_of_the_Macedonia.pdf

Тошовиќ, Б. (2011). Корпусот на македонски јазик во рамките на Корпусот Гралис. *XXXVII научна конференција на меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, 281–290. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје. Retrieved from https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Seminar-Lingvistika_2010.pdf

Тошовиќ, Б., Бојковска, Е., Попоски, Д., & Вониш, А. (2012). Македонски ГРАЛИС-корпус (Гралис-мак). *XXXVIII научна конференција на Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура (Охрид 14-15 јули 2011*, 371–381. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје. Retrieved from https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Seminar-Lingvistika_2011.pdf

Цветковски, В. (2018). Кон поцелосна слика за глаголскиот систем - vigna.mk. *Зборник на трудови од научниот собир На почетокот беше збор...*, 232–237. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“. Retrieved from http://imj.ukim.edu.mk/CMS/Upload/dokumenti/IMJ%20-%20Jazikot%20nas%20denesen%20-%20Blagoja%20Korubin%20(web).pdf

Цветковски, В. (2019). Видска конјугација за усвојување глаголски

парадигми. *Зборник на трудови од меѓународната Конференција „Унапредување на статусот и корпусот на македонскиот стандарден јазик - Рацин и македонскиот јазик“, 14-15 јуни, 2018 година, Велес*, 119–131. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков”. Retrieved from https://www.researchgate.net/profile/Vladimir-Cvetkoski/publication/349776210_Vidska_konjugacija_za_usvojuvane_glagolski_paradigmi/links/604a33bba6fdcc4d3e569b71/Vidska-konjugacija-za-usvojuvane-glagolski-paradigmi.pdf

Tyers, F., & Murat, A. (2010). South-East European Times: A parallel corpus of Balkan languages. *Proceedings of the Workshop on Exploitation of Multilingual Resources and Tools for Central and (South-) Eastern European Languages*, 49–58. @LREC2010. Retrieved from http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2010/workshops/W22.pdf

Веновска-Антевска, С. (2005). Македонски јазичен корпус: идеја, можности, реализација. *Предавања на XXXVII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култур, Охрид, 4-22 август 2004 год.*, 73–88. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје. Retrieved from https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/2004-37_seminar-predavanja.pdf

Vitas, D., Koeva, S., Krstev, C., & Obradović, I. (2008). Tour du monde through the dictionaries. *Actes Du 27eme Colloque International Sur Le Lexique et La Gammaire, L'Aquila, 10-13 Septembre 2008*, 249–256. Paris: Universite Paris-Est, Institut Gaspard-Monge. Retrieved from http://poincare.matf.bg.ac.rs/~cvetana/biblio/akvila-en-fin.pdf

Vojnovski, V., Džeroski, S., & Erjavec, T. (2005). Learning PoS tagging from a tagged Macedonian text corpus. *Proceedings of SIKDD 2005*. Retrieved from https://ailab.ijs.si/dunja/SiKDD2005/Papers/VojnovskiTaggingSiKDD2005.pdf

Zdravkova, K. (2022). Resolving Inflectional Ambiguity of Macedonian Adjectives. *Proceedings of the Globalex Workshop on Linked Lexicography @LREC2022*, 49–58. Retrieved from https://aclanthology.org/2022.gwll-1.9.pdf

Zdravkova, K., & Madevska Bogdanova, A. (2007). Morphosyntactic Annotation of Macedonian Language using Support Vector Machines. *30th Jubilee International Convention MIPRO 2007*, 172–177.

Zdravkova, K., & Petrovski, A. (2007). Derivation of Macedonian Verbal Adjectives. *Proceedings of the International Conference Recent Advances in Natural Language Processing*. Borovets: Incoma. Retrieved from http://hdl.handle.net/20.500.12188/24127

Zdravkova, K., Petrovski, A., & Erjavec, T. (2014). Consistency and completeness of multiword expressions during translation. *Proceedings of 17th International Multiconference Information Society IS 2014, Volume E*, 42–46. Retrieved from https://repository.ukim.mk/bitstream/20.500.12188/24290/1/Zdravkova_Consistency.pdf

Електронски ресурси за македонскиот јазик

Abadji, J., & Ortiz Suarez, P. (2022). OSCAR Open Super-large Crawled Aggregated coRpus. Retrieved February 3, 2023, from https://oscar-project.org/post/oscar-v22-01/

ASPAC. (2016). Swedish-Macedonian Part of The Amsterdam Slavic Parallel Aligned Corpus | Språkbanken Text. Retrieved January 31, 2023, from spraakbanken.gu.se website: https://spraakbanken.gu.se/en/resources/aspacsvmk

Bañón, M., Esplà-Gomis, M., Forcada, M. L., García-Romero, C., Kuzman, T., Ljubešić, N., … Zaragoza, J. (2022a). Macedonian web corpus MaCoCu-mk 1.0. *Https://Macocu.eu/*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1512

Bañón, M., Esplà-Gomis, M., Forcada, M. L., García-Romero, C., Kuzman, T., Ljubešić, N., … Zaragoza, J. (2022b). Macedonian-English parallel corpus MaCoCu-mk-en 1.0. *Https://Macocu.eu/*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1513

Bogetić, K., Radošević, P., & Batanović, V. (2022). Annotated corpus of Macedonian language-related news articles MetaLangNEWS-Mk. *Https://Ikss.zrc-Sazu.si/En/Programi-In-Projekti/Re-Imagining-Language-Nation-And-Collective-Identity-In-The-21st-Century#V*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1652

Bonchanoski, M. (2016). О'значи. Part-of-speech tagger for Macedonian language. Retrieved January 31, 2023, from bonchanoski.com website: https://bonchanoski.com/postagger/en/

EMIT KNOWLEDGE. (2023). МАИКА-Текст во говор на македонски јазик. Retrieved February 3, 2023, from https://maika.mk/

Erjavec, T., Barbu, A.-M., Derzhanski, I., Dimitrova, L., Garabík, R., Ide, N., … Zdravkova, K. (2010). MULTEXT-East "1984" annotated corpus 4.0. *Http://Nl.ijs.si/ME/Vault/V4/*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1043

Erjavec, T., Derzhanski, I., Divjak, D., Feldman, A., Kopotev, M., Kotsyba,

N., … Zdravkova, K. (2010). MULTEXT-East non-commercial lexicons 4.0. *Http://Nl.ijs.si/ME/Vault/V4/*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1042

Истражувачки центар за ареална лингвистика „Божидар Видоески", Македонска академија на науките и уметностите. (2018). Електронски корпус на македонски книжевни текстови. Retrieved February 3, 2023, from http://drmj.manu.edu.mk/

Костов, J. (2012). FlexiMac 1.1. - веб-платформа за автоматско менување на македонските глаголи. Retrieved February 3, 2023, from http://fleximac.free.fr/mkd/

Lexicographic Centre at the Macedonian Academy of Sciences and Arts. (2021). Lemma list of a Terminological Glossary (ELEXIS). *Www.clarin.si*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1609

Ljubešić, N. (2018). Concreteness and imageability lexicon MEGA.HR-Crossling. *Https://Github.com/Clarinsi/Megahr-Crossling*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1187

Ljubešić, N. (2020). Word embeddings CLARIN.SI-embed.mk 0.1. *Https://Www.clarin.si/Info/K-Centre/*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1359

Ljubešić, N., Koloski, B., Zdravkovska, K., & Kuzman, T. (2022). Choice of plausible alternatives dataset in Macedonian COPA-MK. *Https://Www.clarin.si/Info/K-Centre/*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1687

Ljubešić, N., Markoski, F., Markoska, E., & Erjavec, T. (2021). Comparable corpora of South-Slavic Wikipedias CLASSLA-Wikipedia 1.0. *Https://Github.com/Clarinsi/Classla-Wikipedia*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1427

Ljubešić, N., Zdravkova, K., & Erjavec, T. (2020). The CLASSLA-StanfordNLP model for lemmatisation of standard Macedonian 1.0. *Https://Github.com/Clarinsi/Classla-Stanfordnlp*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1374

Ljubešić, N., Zdravkova, K., Stojanoska, S., Erjavec, T., & Krsnik, L. (2021). The CLASSLA-StanfordNLP model for morphosyntactic annotation of standard Macedonian 1.1. *Https://Github.com/Clarinsi/Classla-Stanfordnlp*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1395

Prokopidis, P., Papavassiliou, V., & Piperidis, S. (2016). Parallel Global Voices: a Collection of Multilingual Corpora with Citizen Media Stories. Retrieved February 3, 2023, from http://nlp.ilsp.gr/pgv/

ReLDI - Regional Linguistic Data Initiative. (2022, May 29). ReLDI-tokeniser tokeniser for Slovene, Croatian, Serbian, Macedonian and Bulgarian.

Retrieved January 31, 2023, from GitHub website: https://github.com/clarinsi/reldi-tokeniser

Rosen, A., Vavřín, M., & Zasina, A. (2020). Treq Translation Equivalents (ELEXIS). *Https://Wiki.korpus.cz/Doku.php/En:cnk:intercorp*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11356/1626

SAM97 GmbH. (2023). Корпус. Дигитален речник на македонскиот јазик. Retrieved January 31, 2023, from Drmj.eu website: http://drmj.eu/literature/show/%D0%B0/%D1%87%D0%B5%D1%81%D1%82/

Tiedermann, J. (2003). OPUS The open parallel corpus. Retrieved February 3, 2023, from https://opus.nlpl.eu/

Todosovska, M., & Georgievski, B. (2021). Macedonian spaCy. Retrieved February 3, 2023, from https://spacy.io/models/mk

Цветковски, В. (2016). VIGNA - Конјугатор на глаголи во македонскиот јазик. Retrieved February 3, 2023, from http://vigna.mk/

Tyers, F. M., & Alperen, M. S. (2010). SETimes – A Parallel Corpus of English and South-East European Languages. Retrieved February 3, 2023, from http://nlp.ffzg.hr/resources/corpora/setimes/

Vitas, D. (2007). Multilingual Edition of Verne's Novel "Around the World in 80 Days." Retrieved February 3, 2023, from http://www.korpus.matf.bg.ac.rs/Verne80days/

Zeman, D., Nivre, J., Abrams, M., Ackermann, E., Aepli, N., Aghaei, H., … Aragon, C. (2022). Universal Dependencies 2.11. *Http://Universaldependencies.org/*. Retrieved from http://hdl.handle.net/11234/1-4923

УДК 82.09(049.3)
821.163.3:811.162.4'255.4(049.3)

Лидија ТАНУШЕВСКА
Филолошки факултет „Блаже Конески"
Универзитет „Св. Кирил и Методиј"
lidkapol@yahoo.com

ПРЕВОДОТ КАКО ПРОДОЛЖЕНИЕ НА ЖИВОТОТ:

(Звонко Танески, *Книжевни крстопати. Сведошшва од меѓукулшурниош дијалоѓ.* Скопје: Полица, 2023)

Lidija TANUSHEVSKA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
lidkapol@yahoo.com

TRANSLATION AS AN EXTENSION OF LIFE:

(Zvonko Taneski, *Knizhevni krstopati. Svedoshtva od megjukulturniot dijalog.* Skopje: Polica, 2023)

Најновата книга на Звонко Танески, професор на Универзитетот „Коменски" во Братислава, истакнат книжевен критичар, преведувач и поет, е за преводот на македонската литература на словачки јазик. Ако се повикаме на познатиот есеј на Валтер Бенјамин *Задачаша на йреведувачош,* преводот е втор живот на оригиналот, тој го моделира и проширува оригиналот, кој во себе содржи место за очекување на превод, бидејќи претставува недовршен, отворен проект, кој има потреба од дополнување.

Во ваквото сфаќање преведувачот станува давател на живот, му осигурува на делото и на јазикот понатамошна егзистенција, делото го ослободува од власта на авторот, а јазикот го обновува преку рефлексија во огледалото на некој друг јазик, благодарение на што се откриваат врските меѓу јазиците и се создаваат нови пространства на значењето. Дотолку повеќе што Звонко Танески во овој научен труд отишол и понатаму, пронаоѓајќи ги и посочувајќи ги сите можни врски, рецензии, реминисценции, посети на писателите, изјави и интервјуа, со што уште поцврсто го втемелил егзистирањето на македонската книжевност во словачката културна средина и им обезбедил понатамошен живот на делата на македонските писатели, отворајќи им уште една врата да бидат преведувани и проучувани и понатаму во неговата средина, но и надвор од неа, поттикнувајќи на вакви истражувања и во други средини.

При изборот на писателите, чија рецепција во Словачка ќе ја обработува, авторот се водел од неговиот тематски идејно-концепциски аспект на миграција и дислокација, со кој и претходно се има занимавано. Имено, како што и самиот автор на монографијава е „дводомен“, тој избира автори кои творат во две различни културни средини, без разлика на тоа како ќе бидат дефинирани нивните творештва, при што доаѓа до мешање на културите, кое во денешното време на глобализација само ја зголемува атрактивноста и актуелноста на книжевното дело. Тие се наоѓаат на крстопат и во однос на нивното творештво и во однос на животниот фатум. Оттаму и насловот на монографијата: Книжевни крстопати. Токму тие се „иницијатори и поттикнувачи на меѓународниот дијалог, градители на мостови од еден во друг дом, остстранувачи на бариерите во меѓусебната културна комуникација“ – вели Звонко Танески. Токму затоа и во првиот дел од книгата се осврнува на преведеното творештво на Горан Стефановски и Јордан Плевнеш, пред сè. Но, од друга страна, дислокацијата треба да се сфати и како функционирање на книжевниот тест во различна средина од таа во која е настанат, односно текстовите може да се читаат како применливи во секое време, во нови и поинакви контексти, па, затоа и во вториот дел од монографијата поместува исцрпна рефлексија за неколкумина македонски книжевни великани: Коле Чашуле, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Богумил Ѓузел и Блаже Конески.

Во *Книжевни крстопати (Сведоштва од меѓукултурниот дијалог)* авторот нуди една прегледна, структурирана слика за рецепцијата на секој од овие автори одделно, вметнувајќи во неа не само своја книжевна критика на преведеното дело, туку и прегледна историја на словачките одгласи во врска со него. Притоа, оригинални и за првпат

на македонски јазик се фрагментите од книжевни интерпретации и согледби на некои од преведувачите и уредниците на изданијата во кои се појавиле овие македонски автори, речничките статии за некои од нив во словачките книжевни енциклопедии, критички осврти на самиот автор на монографијава. Звонко Танески комплетно ги исцрпил сите извори и го забележал секое интервју, споменување, гостински посети, необјавени преводи на театарски изведби на македонски драматурзи, сценски изведби и гостувања на македонски театри со посочените драми во Словачка, како и научни студии кои го вклучуваат, на пример, Блаже Конески, како втемелувач на македонскиот јазик. Освен тоа, тој поместува и исцрпна библиографија со комплетни податоци за секое преведено дело, но и за одгласите кон него. Со тоа го заокружува рецепциското преглед, зasидувајќи го секој превод, без обзир на вредносните норми, во еден книжевен незаборав.

Но, Звонко Танески во ова дело прави едно интердисциплинарно истражување, кое не содржи само архивски материјал на преведените дела од македонски на словачки јазик и сувопарни записи за нивната рецепција во Словачка, туку го толкува и општествено-културниот контекст во кој се одвива преведувачката дејност, што ја сместува оваа монографија во една уникатна позиција во однос на книжевно-компаратистичките истражувања. Тој го започнува делото со именување на проблемот: минималната продукција на преводите од македонски јазик и ги интерпретира причините за тоа: малите издаваштва, непостоење на профил филолог по македонистика, некомерцијални и непрофитабилни проекти, релативно непознатиот македонски културен контекст, минималните рецензентски одгласи, непредвидливата фреквенција итн. Меѓу другото, авторот ја објаснува факторот на културните трансформи на двете општества и ја одредува годината 1989 како граница на преломот, кога настануваат промени и во издавачката сфера. Издвојувањето на постјугословенските книжевности, мистифицирањето на „пазарот“ до статус на божество, „товарот“ на преводот како културен производ се дел од причините за малиот тираж, но и за личниот ангажман и ентузијазам на поединците во борбата за одбрана на демократските вредности пресликани во книжевното творештво. Овој одличен преглед што ни го дава Звонко Танески во првите поглавја на книгата претставува солидна, цврста основа за разбирање на понатамошните процеси на одржувањето на македонската книжевност во словачкото општество.

Интересен е т.н. „феномен“ на Словаците од Војводина за кои авторот „им ги отвора очите“ на македонските читатели на ова дело.

Несомнено, нивната заслуга во промовирањето на македонската книжевност на словачкиот простор е огромна. Како дел од поранешната југословенска федерација тие биле „во тек“ со сè што се случува на книжевната сцена на целиот тој простор, вклучително и со македонската книжевност. Преку книжевните списанија кои излегуваат на словачки јазик во Војводина („Нов живот“, „Словачки погледи“, „Предвој“, „Нове слово“), во кои се појавуваат преводи на македонска поезија и проза, иако мошне често направени преку српско-хрватскиот јазик, тие го трасираат патот за дистрибуција на македонското творештво и подалеку, односно во Словачка. Дел од тие преведувачи, уредници и промотори на македонскиот јазик се Јан Кмеќ, Марина Мијавцова, Самуел Дубовски, Даниел Дудок, Михал Надубински, Михал Бабинка, Ана Сикорова и Михал Худа.

Секој преведувач знае, како што знае и Звонко Танески, дека преведувачите се најзаслужни за меѓукултурниот дијалог, па, затоа во неговото дело не изоставува ниеден од нив бидејќи без нив не би имало за што да се зборува во оваа студија, ниту, пак, што да се истражува. Затоа и нивните имиња повторно ќе бидат споменати и овде. Еден од најзаслужните во преведувачката дејност од македонски на словачки јазик неспорно е Јан Јанкович, еден од најголемите познавачи на книжевноста во поранешна Југославија, преведувач на драмите на Горан Стефановски, Јордан Плевнеш, академик, уредник и издавач. Франтишек Липка, универзитетски професор, поет, уредник, книжевен критичар, е заслужен и за преводите на Славко Јаневски и Коле Чашуле, меѓу другото. Емил Хорак, истакнат словачки лингвист и славист, ја превел драмата „Црнила“ од Коле Чашуле на словачки јазик и дел од поезијата на Ацо Шопов. Звонко Танески и Мартина Танески се автори на преводот на поетската збирка „Противник“ на Богомил Ѓузел. Ова е само дел од преведувачите, кои подробно се истакнуваат во монографијата.

На крајот, неминовно е да се истакне и личниот влог на авторот Звонко Танески во живиот процес на продолжувањето на животот на оригиналите на македонските великани во словачката средина. Тој се состои не само во неговата преведувачка дејност, туку и во личниот ангажман околу пронаоѓање на издавачи, приложување на критички осврти и научни трудови на тема македонска книжевност, инволвираност во проекти поврзани со македонската книжевност во двете средини во кои твори, градење културни мостови на книжевни контакти помеѓу македонската и другите словенски творештва. Впрочем, голем дел од монографијата содржи библиографија на сите негови заложби во тој поглед, но и одгласи на неговите дела. Може да се каже дека Звонко Танески посветено и

успешно „крстосува“ во двата правци на одвивањето на меѓукултурниот книжевен дијалог. Тоа се огледува во неговата монографија *Книжевни крстопати*.

Затоа, топло ја препорачувам оваа книга како „бродење“ по новите пространства на книжевната рецепција.

VARIA

УДК 821.163.2-31.09

Елизабета ШЕЛЕВА
Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
elizabeta.seleva@flf.ukim.edu.mk

СПОРЕДБЕНО ТОЛКУВАЊЕ НА РОМАНИТЕ ОД ГЕОРГИ ГОСПОДИНОВ[1]

Elizabeta SHELEVA
Blaže Koneski Faculty of Philology
Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
elizabeta.seleva@flf.ukim.edu.mk

COMPARATIVE INTERPRETATION OF GEORGI GOSPODINOV`S NOVELS

„Нештата, кои мене ме интересираат немаат
тежина. Минатото, тагата, литературата“
- Георги Господинов

Георги Господинов остварува редок и продлабочен контакт со македонскиот книжевен простор. Неговото прво, експерименталниот „Природен роман“, изворно објавено во 1999 г, набргу е преведено на

1 Овој прилог претставува скратена верзија од интегралниот текст на Елизабета Шелева под наслов „Рецепцијата на Георги Господинов во Македонија“ објавен во Научна монография: Бъгарийя - С. Македония - Словения: междукултурни дијалози в XXI век, ред. Людмил Димитров/Намита Субиото, Факултет по словенски филологий „Св. Климент Охридски“, София, Аз-буки, 2019, стр.75-90) (https://azbuki.bg/wp-content/uploads/2022/02/BUL_MAK_SLO.pdf). Редакцијата на сп. Славистички студии ја објавува оваа верзија од текстот за да им го приопшти на поширокатa славистичка јавност.

македонски јазик и објавено во 2003 год (од страна на алтернативниот издавач „Темплум“), а во 2018 г. по барање на читателите, тоа го доживеа и своето второ издание (овојпат, кај издавачот „Или или“). На македонски јазик, кога станува збор за делата на Господинов, покрај тоа се достапни и: збирката раскази „И други приказни“, збирката песни „Балади и распади“ (во издание на „Блесок“), пригодниот блок песни, објавен на културниот портал „Окно“, потем романот „Физика на тагата“ (2015 г), како и збирката раскази „И се’ стана месечина“ (обете, повторно, во издание на „Или или“, во 2017 г), вклучително и книгата со ултра кратки прози „Сите наши тела“, заклучно со романот „Засолниште во времето“ (Или или, 2022 г), кој неодамна се закити со престижната Букерова награда (за книга, во превод на англиски јазик).

Роден во пресвртната и револуционерна 1968 год, на разминот меѓу две клучни, современо-историски епохи, Георги Господинов е подеднакво „квалификуван“ во исто време да биде (доверлив) сведок на старото, идилично време на социјализмот во Бугарија – како и на новиот, прозападен (**вестернизиран**) и пост-транзициски период на масовната култура, глобално влијателните медиуми, филмската индустрија, се’општиот потрошувачки урнебес на Европа, после падот на Берлинскиот ѕид.

Во овој прилог поопстојно ќе се задржиме на двата романи на Господинов, што ги дели временски период од 12 години („Природен роман“, објавен во 1999 год. и „Физика на тагата“, објавен во 2011 год.), обидувајќи се, при тоа, на пластичен начин, да го претставиме широкиот (творечки) регистар на овој несекојдневен и автентичен писател од соседство.

Доколку се суди според иновативната структура на композицијата, како и жанровската хибридност на самото дело, тогаш, првиот роман на Господинов, наместо „природен“, како што стои во неговиот наслов, попрво ќе го наречеме експериментален, во најубава смисла на зборот.

Програмски експлицитното настојување на „**природноста“**, заедно со употребата на мувата како одбивен и презрен симбол на секојдневието – од една страна, упатува на далечните интертекстуални одгласи од поетиката на рускиот авангарден автор Данил Хармс (кој исто така е опчинет од црниот хумор на секојдневието и магијата на неретко апсурдните „случаи“ во него), додека, од друга страна, го открива поетичкиот идеал на Господинов за остварување на недостижниот „фасетен вид“ од 360 степени, својствен на окото на сѐприсутната мува.

„Роман секојдневен како мувите. Единствено тие се моќни да го сврзат етерот со хтоничното царство на клозетот... На мувата во мојот

череп ѝ треба дупка“ (Господинов, 2003:112).

Нараторот (би сакал самиот да) е мува, телеобјектив со максимален, широкоаголен (но, не и епски) опфат на својата околина, стокмена како своевиден коктел од реални, вистински луѓе и нивните нарушени семејни и љубовни односи, премолчани приватни драми, духовити сеќавања (особено, оние, што се однесуваат на хронотопскиот рај на детството и неговите „седум години бездржавност“).

„Децата немаат татковина. Нивна татковина е детството. Затоа пак имаат татковци. А и којзнае колку имаат татковци. Татковците има одат на работа, ги нема... Седум години надвор од општеството. **Седум години на бездржавност.** Седум анархиски години“ (Господинов, 2003:144).

Имајќи ги предвид ваквите и слични сентенци, не можеме да се оттргнеме од впечатокот, дека Господинов особено сугестивно (и дури носталгично) ја рехабилитира не само невиноста на детето (детството), туку и притаената, фројдовска „**нелагода (тескоба) во културата“**, што постепено ги разјадува најдобрите потенцијали и ја корумпира нашата индивидуална слобода...

Во ова непредвидливо, асоцијативно разиграно четиво, провејуваат и бескрајно допадливи и духовити расправи за медиумските икони на западната поп култура од 20 век, во кои исто така спаѓа урнебесниот лајт мотив на тоалетите, **клозетите**, јавните ВЦ-а – како оаза на пркосот и бунтот, особено во тоталитарните општества, „интимни клозетски револуции“, маестрално споени со „големите нужди на јазикот“ (Господинов, 2003:38).

Не можеме, а да не ги потцртаме брилијантно вклопените, **метатекстуални и метанаративни пасажи**, што ја откриваат дуалистички натопената филозофија на книжевноста:

„Има нешто сатанско во тоа, што остануваат зборови од луѓе, кои не се веќе меѓу живите. Не знам како останатите не го чувствуваат, но за мене тоа е вистински вампиризам. Во секој збор лежи мртовец. Дури морници ме полазуваат додека го пишувам ова. Зашто јас исто сум си направил добар ковчег со овој тефтер“ (Господинов, 2003:131).

И сето тоа, стегнато во мал роман, кој речиси одвај да преминува некои 100 страници (печатен) текст по својот обем! Отаде, можеби и не треба премногу да нѐ изненадува и чуди фактот, што, иако е прв, дебитантски роман, „Природен роман“ (објавен во 1999 год), во меѓувреме, стана најпреведуваниот (современ) бугарски роман и омилено четиво за пробирливата публика низ светот.

Самиот Господинов, во неколку наврати, отворено признава, дека

во „Природен роман“, сакал да создаде „роман на почетоци“ (во што ние, од своја страна, си дозволуваме да доловиме извесни допирни точки со донжуанскиот мит за љубовта, како низа/синџир од вечни почетоци), што, во основа, всушност, значи да го надгради наративниот и композициски престап, својствен на постмодернистичката поетика и предизвиците на нелинеарната нарација.

Од друга страна, хрватскиот писател Миленко Јерговиќ оправдано забележува, дека Господинов успешно го реанимира и вметнува моделот на усно раскажување - од друга страна, експлицитно тежнеејќи кон тоа, својот роман (особено, вториот) да го преобрази во **тотален роман,** (инклузивна) жанровска капсула, што во себе ги вградува и содржи секој (друг) род и жанр (како што, своевремено, еден Борхес и Маларме сонуваа за идеалот на апсолутната книга).

„Од сите балкански писатели, Господинов отиде најдалеку и најсмело во она, од кое се снебиваат не само хрватските, туку и босанските и српски писатели, за жал, заради своите провинциски комплекси, а тоа е живото рекреирање на книжевниот жанр и содржините според моделот на усните, бапски и улични приказни, скаски, празноверија... Само лошите писатели (а, за жал, нив ги има премногу) се срамуваат од сопствените животни околности и искуства“ (Јерговиќ, 2018).

Вториот роман на Господинов, објавен дури 12 години подоцна, во 2011 год,. благодарејќи му (во извесна мера) и на својот интригантен наслов, „Физика на тагата“, одново успеа да предизвика голем одглас и бројни преводи по светот.

Овој роман се темели на присуството на два, спирално удвоени наративни текови, кои повремено интерферираат еден во друг: едниот, е приватната приказна за внукот и дедото од Бугарија, додека, другиот, универзално познатата **митолошка сторија** од антиката, поврзана со митот за Тезеј и чудовишниот лик на Минотаурот. Пресвртот, но и предизвикот, што при тоа го нуди Господинов се состои токму во демократската **урбанизација** на озлогласениот лик на Минотаурот, кој е прикажан како универзално присутен, замолчан и неосвестен лик, кој тлее во било кој, базично напуштен човек (напуштеник), потенцијално е содржан во секого од нас.

Имено, Господинов нуди провокативна ре-семантизација, генерализација и превреднување на Минотаурот низ призма на човековиот архетипски страв и тегоба, што произлегуваат од состојбата на напуштеност (сиракувањето): одејќи дури дотаму да тврди, дека и самата (или, целата) историја на човештвото, всушност, се состои од голема

„листа на напуштања“.

Извонредно вклопената епизода на историски првото „судење“ на Минотаурот (кое, патем, на интертекстуален план, неодоливо потсетува на поглавјето „Големиот Инквизитор“ од Ф.М. Достоевски) за првпат, му дава глас на пословично занемениот, безгласен и крајно осамен Минотаур, а, со тоа, и правото, конечно, да проговори, да ја искаже својата појдовна траума на напуштеност (на бугарски, „изоставеност“). По читањето на овој роман, ние, како читатели, не можеме, а да не се приклониме кон своевидна **амнестија на Минотаурот**, дополнително актуелизиран, осовременет и доближен до читателот, којшто и самиот е препуштен на акутната (значи, објективно постоечка) пост-комунистичка, транзициска ранливост и „изоставеност“, заборавеност во „подрумот“ на капитализмот и историјата!

Наративно вообличената и клучна хипотеза на Господинов укажува на конститутивното значење, што го има сепарационата траума за развојот на човештвото. Радикалната новина на неговата генеричка хипотеза се состои во **наративот на „напуштеното дете“** како исконски и траен двигател на човековата историја, што навистина е радикално смела, но не и неоснована теза. Токму спротивно на тоа! Таа е романескно продолжување на ноторната (и, во овој случај, наопаку превртена) аксиома на Фројд за постоењето на Едиповиот комплекс, односно, меѓу-генерациското ривалство и непријателство, генеалошки присутно од страна на синовите кон татковците. Така, традицијата на трагичните семејни судири на релацијата татковци и синови, кои најчесто остануваат премолчувани (од малограѓански причини), во овој „минотаурски“ роман на Господинов, добива дополнителен, не помалку потресен, облик – со таа разлика, што (овојпат) татковците се поставени во улогата на оние (канибали), што се хранат со сопствените деца (синови).

Од друга страна, она што за „Природен роман“ се јавните ВЦ, клозети, ќенефи – тоа, во „Физика на тагата“ се подрумот и неговиот (митски) корелат – лавиринтот - имено, повластени **хронотопи**, на неофицијалниот пара-живот и парасвет, хтонски (забранети) места, лиминални простори, „злокобни“ посредници меѓу овој и оној свет. При тоа, не треба да се заборави фактот, дека, во своите елаборации за делотворните механизми на несвесното, Фројд ја употребува токму метафората на подрумот, како наше повластено, скришно место, во кое постојано се одлагаат и сокриваат непожелните содржини на несвесното.

Заедно со топосот на подрумот, како просторна сигнатура на несвесното, во романот на Господинов фигурира уште една, граматички

ирегуларно изведена, сигнатура за персоналната подвоеност на човекот (меѓу свесното и несвесното).

Опсесивното (и циклично изразено) присуство на фразата „Јас сме“ не е само граматички „престап“, за првпат, виден во овој роман, туку, и значаен индикатор на парадоксалната идеологема, што го обрабува херменевтичкиот принцип на Господинов.

Самиот Господинов признава, дека „иако граматички погрешно, ова решение натаму останува семантички точно“, засилувајќи го токму емпатичното удвојување, како наративен аксиом, но исто така и структурата на лавиринтот (во романот, на моменти, заменет со неговиот современ пандан, подрумот), како симбол/потврда за несовладливата, когнитивна темнина во нашите животи. Отаде, „Јас сме“ воедно е равенка, во која се едначат детето и Минотаурот, внукот и дедото, сите ние, кои сме архетипски раслоени, емпатично удвоени „јас“-тва.

Вообичаено претставен во литературата, како застрашувачки и канибалски лик, Минотаурот кај Господинов доживува необична и сосем неочекувана рехабилитација, за сметка на острата критика на хипокризијата на човештвото, кое, со чинот на претворање на своите **жртви во Чудовишта**, себеси бесрамно се амнестира:

„Како деца во седумдесеттите кога бевме непослушни, нè заклучуваа во темница, во подрумот и тогаш разбираш што значи да си Минотаур. Често го правиме тоа, ги претвораме во чудовишта сопствените жртви, оние кои самите сме ги понижиле и повредиле. Митологиите и идеологиите немаат емпатија. Можеби, во новото време, бегалците и мигрантите се новите Минотаури“.

Отаде, неминовен станува заклучокот, дека станува збор за одбранбен механизам, познат под името „рационализација“ (себе-оправдување), при што, во конкретно дадениот пример, претворањето на детето во чудовиште служи токму за тоа да го прикриеме гревот од нивното напуштање и да ја оттргнеме емпатијата од нив.

Според мислењето на германскиот критичар Јоханес Штик, Господинов не настојува само да ја зајакне меѓусебната емпатија кај луѓето, ами, неа да ја прошири „кон сите живи суштества, кои се способни за болка и тага.“

Минотаурот, бидувајќи обележан и казнет со својата двојност: половина човек, половина бик – е еклатантен пример за пословичниот третман на бестијалноста како (морално) субверзивна, односно, **(визуелно) гротескна Другост**, што иманентно му се заканува на поредокот. Минотаурот е илустрација и пример за “внатрешниот“ друг (чија позиција

на изопштеност и абјектност е споредлива со онаа на Грегор Самса од Франц. Кафка), Минотаурот е исто така и пример за **„странец на себеси“** (со зборовите на Јулија Кристева), туѓинец неприфатлив дури и за самиот себеси, заточеник на сопственото минато и прародителскиот грев на прељубата, сторен во „негово“ име, уште пред тој и да се роди.

Што се однесува до насловниот **феномен на тагата**, евидентно е дека Господинов интуитивно проникнал и расветлил одредени невралгично важни аспекти, кои засегаат огромен број наши современици низ светот денес. Како што посочува неодамна објавената новинска репортажа од угледниот весник „Економист“, по теренски извршеното социолошко истражување, научно е утврдено, дека токму Бугарија (заедно со Романија) се сметаат (доживуваат) како светски „престолнини“ на тагата, односно, н**ајтажни места во светот!** Отаде, делото на Господинов, кое, испаѓа, дека горе - долу се поклопува со резултатите од ова истражување, може да се гледа и како своевидна, интуитивна потврда на одредени, „објективно“ изразени или ендемски црти, својствени на современото бугарско (или, подобро, балканско) општество и семејство.

„Во бугарското семејство владее една особена **култура на молчењето** по лични теми. Ги познаваме тагите на старите империи, турскиот хузун и португалската саудаде, кои се таги, по сето она, што си го имал, а потем си го загубил. Во таа смисла, бугарската тага е тага по еден свет, кој никогаш не ти припаѓал, но, и покрај тоа, имаме чувство, дека сме го изгубиле“.

Прегнантното и автентичното толкување на тагата од страна на самиот Господинов откриваме и во следнава, меланхолично обоена констатација, проникната со апофатичката мудрост и негативната теологија:

„Тагата е копнеж по нешто, кое не се случило навистина, ненадеен увид, оти животот ти се излизгува низ рацете, дека некои работи никојпат нема да ти се случат, поради цела низа од лични, географски, политички причини“.

Се чини, дека токму оваа тага по незбиднатото, виртуелно изгубеното, трошливото и на временската ерозија изложено постоење, претставува мотивациска подлога за создавањето и вековното опстојување на **комплексот на Ное.** Несопирливата потреба на човештвото да се (себе) складира, архивира, капсулира во разновидни временски капсули (порано, книгите, а денес, Фејсбук, компјутерските дискови и УСБ стиковите), потреба (или, комплекс), Господинов проникливо ја извлекува на виделина во „Физика на тагата“, при тоа именувајќи ја според добро познатиот,

„есхатолошки“ јунак од Библијата. Отаде, не само топосот на подрумот (како хтонски простор), туку и доживотниот процес на складирање (како есхатолошка потреба), претставуваат две лица, манифестно и латентно, од еден ист проблем: историската акумулација на стравот и архетипскиот модус на тагата и меланхолијата по изгубениот предмет.

Несомнено е, дека свој (објективен историски) удел во настанокот на „конзерваторско-спасителскиот“ комплекс на Ное, се должи и на апокалиптичниот тон, што владееше како во времето на социјализмот, опседнат со заканите од можна нуклеарна катастрофа (што имал формативно значење за Господинов), но владее и денес, во пост-транзициската епоха (на неговата авторска зрелост), дополнително обременет од глобалните климатски промени, кризата на ресурси и нестивнатиот дух на милитаризам. Кон тоа, од своја страна, се приклучува општото чувство на несигурност и ефемерно траење, особено присутно ширум ендемски нестабилниот Балкан. Сепак, она што ѝ дава печат на оригиналност и комичност на уметничката изведба на Господинов, е неговиот пристап и (црно) хуморната дистанца кон хроничното, политичко производство на апокалипси, како и употребата на саркастичен тон, што укажува, дека човекот е принуден постојано „да тренира“ (за некоја идна хипотетична катастрофа).

Комплексот на Ное, во прозата на Господинов, се провлекува уште од „Природен роман“, во погоре цитираниот извод за „книгата како (старозаветен) ковчег“ и демонска капсула на мртви гласови. Само книгата е вечна и е идеален медиум за складирање, наспроти трошноста на човековите градби, општества, историски системи.

Една од препознатливите наративни стратегии во прозата на Господинов, секако, претставува употребата, поточно, изборот на **прво лице еднина** (Јас форма) како доминантна раскажувачка перспектива.

Овој тип на нарација, како што своевремено интригантно препознал и Ролан Барт, „лошо се согласува со алгебрата на некаков ред“. Употребата на прво лице (во литературата) е своевиден, егзистенцијален индикатор, бидејќи, првото лице, всушност, е лице на криза, набиено со тешко совладлива густина. Во едно од своите интервјуа, Господинов тврди, дека употребата на прво лице во раскажувањето за него самиот воедно осигурува своевидна егзистенцијална потврда, дека, тој (сè уште или сепак) е жив!

Втората дистинктивна одлика на наративниот модел на Господинов претставува изборот на **дете како раскажувач**, или, свесно одбраната детска перцепција (доживување, опис и толкување) на светот. Пословичната

невиност на детството, при тоа, како идеално да се врамува во самата „невиност“ (иницијалност), што ја подразбира уметничкиот чин, со своето постојано ново, иновантно исходиште.

„Детството и младоста се полни со **глаголи**. Никогаш не можеш да седиш мирен“.

Гледната точка на дете е омилен (стилоген) инструмент на повеќе автори од светската литература (меѓу нив и Гинтер Грас, во незаборавниот „Лимен барабан“). Постапката на инфантилизација свесно ја менува и очудува авторската перспектива, му погодува на „воздигнувањето“ на загатката, не само како доминантен когнитивен пристап, туку и како извонредно алиби за (нужно) „изместената“ проекција на стварноста. Таа воедно придонесува за јакнење на авторовата емпатија, а познато е дека Господинов (како ретко кој друг автор) е склон да го потенцира клучното значење на емпатијата за уметничкото творештво.

Присуството на **мета-наративни елементи** во делата на Господинов е третата дистинктивна црта на неговото писмо, откривајќи ги, при тоа, и специфичните авторски афинитети, кон препознатливи интертекстуални предлошки (во прв ред, култниот Хорхе Л. Борхес, со неговата топологија на лавиринтот и апсолутната книга, на пример). Проникнувањето во самиот чин на авторска себе-анализа (или, во стапиците на творечката филозофија), вклучително, и самиот обликотворен пристап, е изведено на ретко допадлив (и приемчив) начин, со примена на разновидни досетки и јазични игри, што неосетно, непринудено и лежерно го „завлекуваат“ читателот во магијата на својот, авторефлексивен вител.

Така, на пример, во самиот роман, писателот е спореден со **„гол полжав,** кој ползи во непознат правец и зад себе ја остава својата трага од зборови...што за некого би можела да се покаже лековита за неговиот чир. Но, ретко кога, и за неговиот сопствен“.

Прозата на Господинов (како и неговата, метафизички обоена лирика), како четврта своја дистинктивна одлика, го откриваат постоењето на посебен респект и личната вдахновеност од филозофијата на претсократовците, односно, нивните загадочни формулиза (недофатливоста на) реалноста и светот. Уште повеќе, во „Физика на тагата“, Господинов отворено признава, дека самиот тој, како автор, всушност, трага по **„квантната физика на литературата“** (и на читањето), по онтолошките тајни на интригантната, меѓусебна зависност меѓу набљудувачот и предметот. Квантната природа на литературата, во овој контекст, се однесува, исто така, на препознавањето на конститутивната улога, што ја имаат неслученото и нераскажаното, односно, на превреднувањето на

негативниот модел на идентификација.

Склоноста на Господинов кон искажување **на апофатички вистини** и употреба на парадоксална реторика, е присутна не само во неговите литературни дела, туку и во не-фикционалните, а, сепак, подеднакво инспиративни, интервјуа:

„Најдолго траат оние револуции, што не се случиле“, вели писателот, кон тоа додавајќи го следново: „Мислам дека нештата кои не ни се случиле во реалноста, се од поголемо значење за нас, од оние што ни се имаат случено“ (Господинов, 2007)

Отаде, макар тие биле и пригодни, не треба да се запоставаат ниту бројните **интервјуа** на Господинов, кои престставуваат значајни и инвентивни дополнувања, во врска со поетиката на неговите, „тврдо“ уметнички книги. Така, во едно од поновите интервјуа, најпреведуваниот бугарски автор признава, оти пишувањето го смета за вид „екстремна професија“, поради фактот, што „влегувањето од едно тело во друго, што го практикува литературата, е исто така вид екстремност“, која (штетно) се одразува врз здравјето, кревкоста и ранливоста на писателот (како што тоа впрочем на своите поклоници им го прават останатите екстремни спортови).

Потврда за ова мислење, дава и следниот извадок од интервју, дадено за еден од најпопуларните македонски портали:

„Човекот навистина е емигрант од **единствената таковина** што ја има – таа од детството. Тој разбира со годините, дека минатото, на кое со носталгија се сеќава, **не е место, туку време**“ (Господинов, 2016).

Читајќи за ова особено (национално предодредено) толкување на тагата кај Господинов, си припомнуваме на Светлана Бојм и нејзината капитална книга „Иднината на носталгијата“ (објавена 2001 г), во којашто станува збор за постоењето на ткн. **„рефлексивна“ носталгија**, имено, носталгија по нешто, кое нужно не мора објективно (во конкретна форма) да постоело во минатото. Во контекстот на своето поимање и толкување на носталгијата, како феномен особено значаен и застапен во словенските литератури, Бојм, и самата, го апострофира и временскиот (а не само вообиачениот, спацијален) аспект на носталгијата.

Дополнителен аргумент за трајниот печат на носталгијата кон не-збиднатото во творештвото на Господинов, претставува и неговата лирика, суптилно проткаена со копнежот по трансцендентното (време - простор). Овде ќе цитираме еден понов запис на Господинов, што, на вистински начин, ја доловува вредноста на специфичниот, „дерридијански“ зачин, што ја истакнува особената вредност на отсутното, оностраното, онојазичното

искуство на човекот во светот:

„Онаму, кадешто не сме
Не за патувањето, ами за копнежот
Не за пристигнувањето, ами за заминувањето
Не за географијата, ами отаде неа,
географијата на оностраното
За она тука на телата, и она таму на јазикот,
За она другаде (друг ад е)
Каде еден ден ќе пристигнеме“

На крајот, уште неколку назнаки како заклучок.

Врсник на гласовитата, последна револуција во 20 век, хипи револуцијата, Господинов само што наполни 51 година живот. Неговото писмо, меѓутоа, и натаму оддишува со неколку ретки и темелни квалитети: (перцептивната) свежест, несмаленото, речиси, детско љубопиство, несекојдневната асоцијативна дарба, духовната отвореност, живоста, (божемната) едноставност и високиот, експериментален набој, зачинети со луциден хумор, жизнерадосност, но, и топла емпатија, сензибилност и (неизбежно присутната, но суптилна) меланхолија.

Неговиот „Природен роман“ (благодарение на извонредниот креативен превод на афирмираниот македонски поет Никола Маџиров), уште пред дваесет години, стана составен дел и од моите предавања и семинари, што ги водам на групата за ОКК. Притоа, студентите вообичаено реагираат со неподелени симпатии и радосни насмевки, како што и јас, самата, секојпат одново, со задоволство, „успевам“ да се изненадам од маестралните расправи во овој неголем роман, што се вртат околу само навидум презривите теми на нашето секојдневие (бракот, разводот, физиолошкото празнење на телата, детството, мувите и сл)...

Кога во бугарските книжарници се појави, „Физика на тагата“, се погоди така, и самата да престојувам во Софија, така што книгата ја пронајдов во истиот миг. Романот го читав изворно, во оригинал, на бугарски јазик, и, не без извесна мака, но речиси не ме изненади, туку ме израдува податокот, што ова необично дело доста бргу ги стекна симпатиите на читателите ширум светот, а, при тоа, беше наградено повеќе домашни и странски признанија како: роман на годината во Бугарија, швајцарската награда „Јан Михалски“, или, успеа се најде во финалето на (дури) 7 престижни награди во Европа и САД (меѓу кои и италијанската Premio Strega Europeo или наградата на Американскиот ПЕН). Во текот на 2018 г, благодарение на писателската стипендија New York Public Library,

Господинов подолго време престојуваше во Њујорк, додека од јануари до јуни 2019 г. ќе ја добие и писателска резиденција во Цирих. Како посебен впечаток, што го издвојува од рамките на својот резиденцијален престој во Њујорк, Господинов го истакнува имено „усетот за пространство, добронамерноста, отвореноста во литературата за сите“. Во текот на 2022 г., Господинов повторно остварува подолг студиски престој во Њујорк.

Кога се има предвид блазираната и пребирлива книжевна јавност во Европа, (која е, по сопствено признание) безмалку „колонизирана“ од англосаксонските влијанија, оваа егзалтирана реакција и широка рецепција (со преводи во Германија, Шпанија, Италија, Полска, Франција, САД, Србија, Хрватска), каква што доживува Георги Господинов, ширум Европа и САД, е вистинска реткост и попрво исклучок, посебно за автор и дело, што доаѓаат од (сè уште) зафрлениот Балкан.

Да дополниме кон тоа, дека, по повод објавувањето на „Физика на тагата“ во превод (Physics of Sorrow, Fisica della malinconia, Physik der Schwermut, Fizyka smutku, Fizika tuge, Huznun Fizigi), до сега низ Европа се одржани и неколку занимливи дебати (во Германија, Португалија, Италија), а кои, за разлика од маркетиншки пригодните промоции (во Турција, Чешка, САД и др.), инсистираат на далеку поамбициозен аналитички пристап кон самото дело и неговиот автор ...

Присуството на Господинов во културниот простор на Македонија, се чини, соодветно „покриено“, не само во матичната област на книжевноста како уметност – туку и во интердисциплинарните и гранични подрачја на театарот, анимираниот филм и ликовната уметност (не исклучувајќи ги при тоа и десетината значајни, авторски интервјуа, дадени за македонските медиуми и портали, од областа на културата). Секако, во блиска иднина, покрај тоа, нам, во Македонија, ни претстои предизвикот (нималку лесен или едноставен), за споредбено проучување и толкување на Господинов, во рамките на компетентната, академска критика и книжевна наука во Македонија. Ова особено, кога се има предвид, дека помеѓу канонската песна на Константин Миладинов „Т’га за Југ“ (денес, веќе хедонистички прекодирана и трајно оживеана како назив на омиленото вино) и „Физика на тагата “ од Георги Господинов (иако создавани во историски распон од околу еден век), однатре „се оцртува“ невидливиот, но мошне значаен лак на ендемската, словенска тага и тегобност, што нив природно ги обединува (макар, некојпат била пресоблечена во карневалската ведрина на Георги Господинов).

Литература

Бојаџиевска, М. 2015. „Роман, кој изобилува со почетоци“. *Наше писмо,* бр. 79-80, 65-66 („Господинов, како секој голем романописец ги става одново под прашање границите и можностите на неговиот жанр. Како е возможен романот денес, кога трагичното ни е одземено?“)

Bojm, S. 2005. *Budućnost nostalgije*, Beograd: Geopoetika.

Господинов, Г. 2016. Бегството од зборовите е лесно (осум песни), Окно, https://okno.mk/node/56999 /(пристапено на 13. 3 2018)

https://daily.mk/vesti/najznachajniot-sovremen-bugarski-pisatel-georgi-gospodinov/- (пристапено на 20. 8 2018)

Господинов, Г. 2007. “Во моите книги му се доверувам на сочувствителниот човек” (интервју). *Теа модерна*, 12 септември 2007 .

“Георги Господинов ја прими наградата „Прозарт“ со зборовите дека и најличните приказни се универзални”.// https://www.mkd.mk/kultura/knizhevnost/georgi-gospodinov-ja-primi-nagradata-prozart-so-zborovite-deka-i-najlichnite // пристапено на 20. 9. 2018

Господинов, Г. Лозанов, Г. 2016. *Следобедът на една идеология*, София: Софйиска градска художествена галерия, 2016 г.

Господинов, Г. 2013. *Физика на тъгата*, София: ИК Жанет 45.

Господинов, Г. 2016.“Во Бугарија нема да ми веруваат колку публика имам во Македонија”. https://a1on.mk/archives/540773

“Најзначајниот современ бугарски писател Георги Господинов утре во Скопје”, https://a1on.mk/archives/539373

Господинов, Г. 2012. „Книгата како хартија од вредност“. https://okno.mk/node/22295 (26.9.2012 год)

Господинов, Г. 2017. “Стравот е основната причина за пишување”. https://off.net.mk/bookbox/georgi-gospodinov-stravot-e-osnovnata-prichina-za-pishuvanje.

Jergović, M. 2018. Bugarski kino pred kojim je Alaina Delona 40 godina čekala zaručnica. https://www.jutarnji.hr/komentari/pise-miljenko-jergovic-bugarski-kino-pred-kojim-je-alaina-delona-40-godina-cekala-zarucnica/7883634/