



75 години
years

Република Северна Македонија
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

**50. МЕЃУНАРОДНА НАУЧНА
КОНФЕРЕНЦИЈА НА МЕЃУНАРОДНИОТ
СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК,
ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА ПРИ УКИМ ВО
СКОПЈЕ**

Охрид, 1 – 3.9.2023 година



75 години
years



СКОПЈЕ, 2024



Република Северна Македонија

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

**50. МЕЃУНАРОДНА НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА НА
МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ
ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА ПРИ УКИМ ВО
СКОПЈЕ**

Охрид, 1 – 3.9.2023 година

75 години
years

За издавачот:

проф. д-р Биљана Ангелова, ректор на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

50. Меѓународна научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при УКИМ во Скопје

Меѓународен уредувачки одбор:

акад. Ала Шешкен
проф. д-р Макеј Кавка
проф. д-р Данијела Костадиновиќ
проф. д-р Александар Скепаровски
проф. д-р Кристина Николовска
проф. д-р Гордана Алексова
проф. д-р Искра Тасевска Хаџи-Бошкова
м-р Евдокија Илијевска

Јазична редакција:

м-р Лилјана Јовановска
Филаделфија ДООЕЛ

Компјутерска обработка:

Виктор Кочомановски

Печати:

Винсент Графика

Тираж:

150 примероци

ЛИНГВИСТИЧКА СЕКЦИЈА

На јубиларите – Мисирков и Шопов

Димитар Пандев

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

d.pandev@flf.ukim.edu.mk

МИСИРКОВ И МАКЕДОНИСТИТЕ (Окружението на Мисирков)

Апстракт: Навлегувајќи подетално во темата за окружението на Мисирков, пред сè, јазичното, но и општественото, особен предмет на интерес во овој реферат се односите и врските на Крсте Мисирков, преткодификаторот на македонскиот литературен јазик и другите македонисти во неговото време, особено членовите на Младата македонска литературна дружина „Лоза“, како и членовите на македонските другарства во Санкт Петербург, подоцна и на Македонската колонија.

Мисирков во своето време ниту бил сам, ниту пак, бил единствен со погледите и ставовите изложени во „За македонските работи“ и особено во петтото поглавје „Неколку зборои за македонскиот литературен јазик“. Тој ја продолжува и/или паралелно дејствува со македонистичката врвица сплотена околу Младата македонска литературна дружина што го издава списанието „Лоза“, со некои од нив на извесен начин и соработува (Евтим Спространов, Стефан Јакимов Дедов..., сп.: *На 12 ноември 1903 г. (сџар сџил) го гледаме Мисиркова, заедно со Св. Јакимов Дедов на гостини кај Ефџим Сџросџранов* (Б. Ристовски, Мисирков 1/247), а со некои е заедно во Македонско научно-литературно другарство во Петроград (Димитрија Чуповски и др.).

Целта на рефератот е да ги согледа нивните заемни односи и врски во преткодификациската фаза од развојот на македонскиот литературен јазик.

Клучни зборови: окружение, македонист, македонска филологија

Почитувани колеги,

Мојот реферат има поднаслов „Окружението на Мисирков“ и влегува во една тријада од три окруженија во македонската филологија, Окружението на Прличев, Окружението на Мисирков и Окружението на Конески. Овие три окруженија слободно можат да се кодираат со три наслова кои ги деталзираат биобиблиографски нивните филолошки профили низ фатичка, т.е. медиумскотворечка проекција: „Вишничница род родила“, најљубимата песна на Григор Прличев (со која се отвора широк фронт јазични окруженија од времето на „Ерлангенскиот ракопис“ преку текстовите на Крчовски и Пејчиновиќ до фолклорните материјали собирани од Кузман Шапкарев и објавени паралелно со дејноста на лозарите), „забавна литература“ – тема што меѓу првите во лингвистиката ја отвора Крсте Петков Мисирков (и се однесува на литературата која го привлекувала интересот на читателот од разни меридијани во тоа време, независно на јазикот на којшто е напишана), а потоа станува доминантна во современите лингвокомуниколошки

студии и мултимедијални остварувања и „Гладна кокошка просо сонуе“ – првата и единствена драмолетка на Блаже Конески од она време кога драмолетки во штотуку ослободена Македонија многумина пишуваа (од Владо Малески и Петре Прличко до Илија Милчин и Асен Каваев... секој од нив на различен начин заслужен за подемот на македонскиот литературен јазик).

Се разбира, сега тријадата Окружението на Мисирков можеме исто така да ја поделиме на друга тријада: Македонистичкото окружение на Мисирков, во кое се вклопува исцело темата за односите и врските меѓу најистакнатиот македонист на почетокот на XX век, Крсте Мисирков, и другите македонољубници кои независно од различни туѓојазично пропагандни притосоци и внатрешни премрежја во дел од својата творечка активност ја истакнале својата македонистичка ориентација, независно дали на својот македонски јазик или на некој друг, соседен (српски, бугарски) или светски (руски, француски), а повеќето од нив биле содружници на Мисирков низ неговите емигрантски и публицистички патешествија; Славистичкото окружение на Мисирков, широка тема во која се вклопуваат најзначајните професорски имиња од руската (особено петроградската), како Владимир Ламански, Петар Лавров, Бодуен де Куртене, но и одеската славистика, како професорот Борис Љапунов, за кого во ова излагање резимирано (врз основа на претходни проучувања) истакнувам: намерно ли му го пратија Мисирков на Љапунов да биде негов студент или пак, сè другото останува во биографски податоци, односно причината што Љапунов отишол да биде професор во Одеса, каде што му го пратиле петроградскиот студент Мисирков, како еден од двајцата студенти што ги обучувал старословенски јазик, била болеста на Љапунов. Се разбира, Љапунов е еден од врвните слависти со свои тези, особено со тезата дека прасловенскиот јазик има една геолингвистика, а не три како што обично се тврдело во тоа време во согласност со класификација на словенските јазици. И второто прашање, кој знаел повеќе старословенски (и/или црковнословенски) јазик: професорот Љапунов или студентот Мисирков (кој како „повторувач“ во школи во кои се учеле црковни текстови, т.е. на духовни академии, и како роден говорител на говор близок до старословенскиот, имал особен усет за овој јазик. Но, очигледно, ни професорот се задоволувал со своите знајби од старословенскиот, ниту пак, на Мисирков му биле приоритет во време кога славистиката сè повеќе се отворала кон темите поврзани со статусот на наречјата и јазиците, особено со статусот: литературен јазик.

Се разбира, геолингвистичката теза на Борис Љапунов се вклопува во една исто интердисциплинарна тема во која се опфаќаат

повеќе теми меѓу геополитиката, геолингвистиката и геопоезиката, чие извориште е во недрата на панславизмот, а нејзин лингвистички репрезент е Владимир Ламански, за кого од македонистички аспект само би издвоиле: Ламански го испраќа Петар Драган по етнографски материјали во Македонија, а го пречекува Крсте Мисирков со соодветни прво во Руското императорско географско друштво, а потоа и низ коридорите на руските универзитети и кабинетите на славистичките катедри.

И третото, најконтровезното окружение: Дворјанското окружение на Мисирков, меѓу кои најзначајно е вклучувањето на дворјанинот Лав Шах Паронијанц, кого би го поврзале со Мисирков и Македонското научно-литературно другарство во Петроград низ еден клучен исказ што може да биде и вовед во значајна нарација од историјата на руската наука: научниот живот на Крсте Петков Мисирков започнува во Императорското географско друштво предводено од Иван Михаилович, една од најзначајните личности во Руската Империја, а она што го извлекуваме во интерес на подемот на лингвистиката, е податокот дека од тоа друштво произлегол меѓудругото и Николај Трубецки, еден од најпознатите фонолози со неговата евроазиска геолингвистика. Во предворјето на таа геополитика се издигнува панславистичкиот профил на Владимир Ламански, а во галеријата најзначајните имиња на руската политика независно од идеологијата, императорска, комунистичка или...

Темата за Мисирков и македонистите како составен дел од темата за окружението на Мисирков, исто можеме да ја поделиме во два дела: Мисирков меѓу Македонците македонисти и меѓу странските македонисти.

Кога ја имаме предвид оваа тема, поконкретно можеме да зборуваме за 1903 година, како година кога излегува книгата „За македонските работи“. Нашите почетни точки секако се во проучувањата на Блаже Ристовски и на Гане Тодоровски, што значи од нивните цитати и од нивните регистри навлегуваме во она што се нарекува македонистичка лингвистика и она што е руска императорска славистика на тоа време. Кои се сега нашите претпочитани теми? Прво и основно, личните контакти на Мисирков, со што се отвора една клучна тема што исто така може да биде предмет на поопсежна нарација, меѓу кои најважните се личните контакти меѓу Крсте Мисирков, Стефан Дедов и Евтим Спространов, прва тема, и втора тема: Мисирков и Ѓорѓи Киселинов. Секако, овде имаме предвид дека трите наведени личности се охриѓани, и Дедов и Спространов и Киселинов, независно како меѓусебе се поврзани и како ќе ги поврземе нив од една страна со Григор Прличев, а од друга страна со Блаже Конески, и секако, со Мисирков.

Зашто, спојот меѓу окруженијата исто така е контроверзен: Прличев, бездруго, морал да го знае малото нипје (дете) Горѓи Киселинов, а Конески возрасниот Киселинов, член на првата комисија за (кодификација на македонскиот) јазик и правопис, а потоа библиотекар во Универзитетската библиотека во Скопје. Од друга страна, Мисирков не бил многу убеден во филолошките способности на Киселинов, барем според податоците што ги осознаваме читајќи го Блаже Ристовски.

И да се сконцентрираме токму на тие податоци од никогаш до крај дочитаното дело на Ристовски. Имено, според Блаже Ристовски: „На 12 ноември 1903 година стар стил, го гледаме Мисиркова заедно со Стефан Јакимов Дедов на гости кај Евтим Спространов.“

И сега веднаш ќе кажеме, Стефан Јакимов Дедов е публицист, еден од најдобрите телеграфисти на Балканот во тоа време (инаку сите телеграфисти биле полиглоти и со префинето развиен слух за сигнална комуникација која бездруго е во основите на гласовната комуникација), како и еден од најдобрите публицисти којшто ги знаел одлично и српскиот и бугарскиот јазик и секако, го знаел родниот македонски јазик. Евтим Спространов е една би рекле „вонпланетарна личност“, со едно огромно творештво на различни јазици и со еден посебен инстинкт за парата, го претпокажуваат дека бил член на масонски друштва, инаку автор и редактор на опсежни студии за охридскиот XIX век и, особено, во тој контекст, за улогата на Григор Прличев во охридската црковнонародна борба и културна преродба.

Сега овдека, веднаш можеме да направиме една мала споредба, да го претставиме Мисирков во Сант Петербург, каде што се неговите професори Петар Лавров и Бодуен де Куртене, но и Мисирков да го поставиме заедно со членовите на Македонското научно-литературно друштво, Мисирков со Чуповски итн.

Дел од овие теми се општопознати и биле предмет на подетални анализи, па сега јас би го насочил моето внимание кон една горе-долу клучна тема: Мисирков во Одеса 1900 година, 1905 година, 1912 и понатаму и да ставиме една јака лингвистичка линија: Борис Љапунов, Михаил Попруженко и Олександар Мусиченко. Кој е всушност Борис Михаилович Љапунов: ученик на Ватрослав Јагиќ и приврзаник на учењето на Олександар Потебња, попрецизно: прв ученик на Јагиќ во Петербург и, се разбира, редок приврзаник во тоа време на учењето на Потебња, кој прозлегува од филозофијата на јазикот на Вилхелм Хумболт и неговите први следбеници, истакнат стилист и теоретичар на литературата од позициите на лингвистиката и поетиката и претходник на лингвокултурологијата. Љапунов, исто така, е приврзаник на учењето на Алексеј Шахматов, првото име на историјата на рускиот јазик и Фјодор Фортунатов, основачот на рускиот лингвистички формализам,

од когошто произлегува и современата морфолошка класификација на зборовните групи, врз формални критериуми. Токму тој Љапунов е професор на Мисирков во Одеса. Колку за споредбено надополнување на овие податоци, во 1958 година спроти првиот спроти Четвртиот конгрес на славистите во Москва, Семјуел Бернштејн ќе напише за Љапунов: „Љапунов ги знаел сите словенски наречја и ги предавал како професор по споредбена граматика на словенските наречја“, тоа значи дека го знаел и македонското наречје, а Борис Љапунов за Мисирков ќе напише во едно писмо до неговиот професор Јагик: „Во учебната 1901/02 година имал само двајца студенти од коишто едниот бил Крсте Мисирков, којшто преминал од Петербуршкиот универзитет и сака да пишува по предложената тема од Кочубински за носовките во полскиот јазик.“ Сега како студенти можеме да ја сфатиме оваа тема на два начина, имено, дека Кочубински на час предлага кој ќе пишува за носовките во полскиот јазик и се јавува Македонецот Мисирков, или самиот Мисирков наоѓа паралела меѓу македонскиот и полскиот, која ќе биде вовед во подоцнежни конфронтативни проучувања меѓу овие два јазика, особено ако се има предвид и типолошката класификација на словенските јазици според акцентот, предложена од Бодуен де Куртене, уште еден значаен лингвист од професорите на Мисирков, особено заслужен за процесот на демократизацијата на јазиците, токму ова што Мисирков го надополнува со својата преткодификација на македонскиот јазик. Со други зборови, има кодификација, нема демократизација, а со своите идеи Куртене завршува во затвор, а Мисирков во прогонство! Се разбира, сега кога сме во Одеса, мора да го имаме предвид и научниот општествениот живот во Одеса и врската со Македонија и таа нè води кон археологот Репин, којшто е и првиот што ја посетил Македонија како археолог од Одескиот центар и во основа му бил претходник на Никодин Кондаков. И сега влегуваме во уште една трета тема: Петар Лавров – Никодин Кондаков– Мисирков. Факт е дека Мисирков ги придружувал членовите на македонската експедиција во Солунско, но не се знае и сега тоа е исто една тема што треба да се открива, бил ли Мисирков заедно со нив во Охрид во август 1900 година, бидејќи не постои податок каде бил Мисирков во август 1900 година, а веднаш потоа е во Одеса како студент од Петербург. Тој е фрлен токму во гнездото на бугаризмот, на евреизмот, на сите оние сложени национални односи што владееле во Одеса и коишто на извесен начин после веројатно ќе ни се отворат во нашата приказна.

Одиме сега на вториот лингвист, на темата Мисирков во Одеса, Михаил Попруженко. Михаил Попруженко, во времето кога треба да се цензурира делото на Мисирков, односно списанието „Вардар“, е директор на Публичната библиотека и преподавател во економското

училиште, а славистите го знаат како составувач, заедно со Григориј Илински (роден 1875 година) на првата кирилometодиевска библиографија. Попруженко дипломираше на тема „Орбелски триод“ и најверојатно на оваа тема му помагал Крсте Мисирков, бидејќи јасен е податокот дека Мисирков го работел Орбелскиот триод, но не како негова дипломска работа и докторираше на Слеченскиот апостол, една книга што мошне подоцна е излезена. И сега, се разбира, кога овдека го имаме Илински, едно од врвните имиња во славистиката, подоцна треба да отвориме уште една линија со којашто повторно се враќаме во Охрид, а тоа е линијата Григориј Илински и Ѓорѓи Балашчев и едно писмо од Илински до Балашчев коешто гласи, се разбира, сега го цитирам Блаже Ристовски: „Навистина ли во Македонија бил убиен Крсте Мисирков? Тој е мој добар пријател на овдешниот универзитет на кој за понатаму го оставил професорот Лавров.“

Зошто Мисирков не останал на универзитетот има исто повеќе причини. И сега овдека ќе одговориме или ќе поставиме едно клучно прашање – Што повеќе предизвикало возбуда во универзитетските кругови во Русија, убиството на Ростковски или можното убиство на Крсте Петков Мисирков, што исто е една клучна тема. Но, сега да му се вратиме на Ѓорѓи Балашчев или Езерски. Тој е автор на монографија за Климент Охридски, но и на преводот „Неколку кратки летописни белешки по состојанието на западните Македонци за првата 45-годишна епоха на настојаштија век“, книга излезена 1890 година. Од оваа книга јас ќе направам сега мала синтеза меѓу она што го кажува Балашчев, односно Езерски и професорот Блаже Конески 1952 година, односно ќе ги спојам двајцата во една реченица како што ги спојува Конески. Реченицата не е моја, туку е на Блаже Конески и таа гласи, почнувам со Конески: „Во деведесеттите години на минатиот век (значи XIX век), пак наоѓаат и печатен израз барањата да се продолжи македонската писмена традиција, да се следат во однос на јазикот направо“... (и сега влегувам во текстот на Езерски, односно Балашчев)„Стапките на одамна зафатена света работа од покојните наши соотечественици Жинзифов, Миладиновци, отец Партениј.“ И сега овдека отвораме уште неколку теми, Мисирков да го поставиме наспроти Ѓорѓи Балашчев, но и охриданиецот Димица (Димзов), еден од министрите во атинската влада, и Коста Шуменковиќ, висок службеник во српската влада во тоа време. Јас ќе спомнам што му префрла Мисирков на Балашчев, имено „наместо да се бави со историјата на Македонија, тој упорно докажува дека Бугарите водат потекло од Татарите, што не му е потребно да се зафати со македонска историја.“

И сега веднаш кога го имаме Балашчев, треба да го споменеме и Петар Драганов бидејќи двајцата на една иста (македонистичка) линија,

при што Драганов е поупорит, зашто е посамостоен и понезависен од бугарските притисоци. Драганов, кој истовремено со Григор Прличев, е професор во солунската (егзархиска) гимназија (предава историја) ја составува првата систематизација на македонскиот книжевнојазичен корпус од XIX век, тоа е онаа класификација на којашто подоцна ќе се повика и Андре Вајан, и зборува за посебен македонски јазик. Друго е прашањето дали Драганов врз овој заклучок дошол само врз етнографски (фолклорни) материјали што му ги собрале учениците за време на распуст, или личните контакти со самите ученици, но и професорите Македонци го убедиле во тоа. Но, Драганов не се запира само на овој заклучок, па сега овдека можеме да го споменеме уште еднаш. Драганов прави и уште една класификација, тој е пушкинолог и дава уште систематизација (инвентаризација) за Пушкин на другите јазици и меѓу другото кажува дека Пушкин е преведен на македонското наречје и една негова песна ја превел Жинзифов.

Да прецизираме: едно време сите руски слависти беа пушкинолози. Во името на својот велик руски јазик, а претходно беа компаративисти и црковнословенисти, восхитени од кирилometодиевистиката, а потоа сосредоточени на пушкинологијата како премин од темата за јазикот на писателот во темата за литературниот јазик.

Имајќи ги предвид овие промени во русистиката произлезена од кирилometодиевската славистика, можеме да отвориме и неколку чисто македонистички теми кои нè водат кон детектирање на лингвистичкиот профил на Мисирков, а произлегуваат од претходните македонистичко-филолошки пројави и се засноваат врз детално проучување на јазикот на писателите и/или фолклористите што унифицираат текстови, т.е. јазично ги редактираат. Па така:

– Миладиновистиката е вовед во славистичката македонистика низ призмата на споредбената фолклористика (омилена тема на Фјодор Буслаев, професорот на Константин Миладинов и Рајко Жинзифов, но и на Александар Веселовски, детализирана во поетиката на Потебња, кој своите поетолошки заклучоци ги поткрепува и со примери од Зборникот на Миладиновци);

– Прличевистиката е вовед во балканистичката македонистика низ призмата на културната антропологија (а балканистиката, онаа Сандфелдовата, најдобрите македонско-јазични балканистички обрасци ги презема од текстовите на Кузман Шапкарев);

– Мисиркологијата е вовед во македонистичката македонистика низ призмата на евроазиската геолингвистика (визионерски проектирана во творечката галаксија на Владимир Ламански).

За да се осознае длабоката вкоренетост на овие теми во македонските филолошки пројави во шеесеттите години на XIX век, неопходно е да се расветли уште една тема, а тоа е премолчениот отпор кон македонизмот во бугарската публицистика меѓу Петко Славејков и Пенчо Славејков. Петко и Пенчо се татко и син со исти идеи, а Пенчо Славејков во 1899 година, кога неговиот татко не е жив веќе пет години, вели: „А каква вистина има во соопштениот факт од Петар Драганов дека Рајко Жинзифов преведува стихотворби од Пушкина на македонско наречје кога и на децата кај нас им е познато оти тој голем неграмотник преведува и пишува стихови на некаков си Жинзифовски јазик“.

И сега самиот Пенчо отвора една тема којашто само што не започнала во европската стилистика, а тоа е идиолектот на писателот. Со други (наши) зборови. Жинзифологијата е вовед во македонистичката идиолектна стилистика низ призмата на контактната лингвистика, што ја промовира во тоа време Хуго Шухард, а ја доразработува неколку децении подоцна Лео Шпицер, жесток противник на младограматизмот од којшто бугарската лингвистика никако да се ослободи.

Но, да го цитираме Пенча:

„Јасно се гледа дека Петар Драганов го извадил Жинзифова од архивата, само и само да шарлатанствува со прашањето за македонското наречје.“

А факт е дека Жинзифов не ја превел таа песна, туку ја превел некој друг, Жинзифов само ја објавил како редактор, но штом ќе се спомнел Жинзифов, штом ќе се спомнел Прличев, секако тоа предизвикувало нервоза, прво кај таткото Славејков, а потоа и кај синот Славејков.

Но, од таткото Славејков ќе сфатиме дека македонизмот започнува токму со Прличев(а зошто не и од Шапкарев), попрецизно од тие два лути противника, од тие два остри камења, кои го мелат македонскојазичното житце произлезено од посеаното семе на Димитрија Миладинов. А семето – библиско. А таа прозлезба бездруго се вклопува во една нова наука што ја именуваат семенологија, која не е без поткрепа од биолингвистиката.

Колку и да не му веруваме, треба да му веруваме, бидејќи бил во тоа време жив. И бил огорчен противник на македонизмот, во чиешто опстојување никој во бугарските кругови не верувал, зашто повеќе верувале во моќта на парата, особено онаа што егзархиски се расфрлала низ македонските епархии и школи, без да се фати корен. И сега овдека пред нас се отвораат неколку теми, а тој компаративниот пристап.

Да им се навратиме на Жинзифов и Миладинов. Во тоа време на македонистички пројави тие се студенти на најголемиот руски славист и лингвист, кирилометодиевист и граматичар, пред сè, синтаксичар, Фјодор Буслаев, од кого Александар Потебња ја презема теоријата за, ќе ја цитирам на руски, „примыкание слов“, а од него и сета руска граматика и стилистика по Виктор Виноградов, тоа значи и ден денес таа теорија што ја дал некогаш Фјодор Буслаев и ден денес ќе ја најдете на интернет на час по руски јазик под овој назив „Примыкание слов“ и се разбира тука се зборува за местото на прилозите во реченицата. И сега овдека ќе отвориме уште неколку теми што нас нè интересираат по однос на руското окружение на Мисирков: Михаил Бахтин и Ѓорѓи Киселинов. Едно време двајцата студираат истовремено на Филолошкиот факултет во Одеса. Во тоа време Мисирков се среќава со Киселинов, но не очекува ништо од него на планот на филологијата. Е сега ние треба да ја сфатиме таа состојба во Одеса токму во тоа време кога студирале од една страна Киселинов кој студирал малку подоцна, ноподоцна во Одеса во времето кога таму престојувал Мисирков, и Бахтин којшто подоцна се префрла на универзитетот во Петербург. Тука секако треба да имаме предвид кога го спомнавме Петербург, дека Виктор Шкловски е студент на Куртене во Петербург, а таму веројатно во истото време е и Михаил Бахтин. А нивната врска, секако, опстојува преку едно име блиско на Стефан Јакимов Дедов и блиско на Мисирков, а тоа е веќе спомнатиот Лав Шах Паронијанц. А ако сакаме да ја сфатиме Одеса на самиот наш охриѓанец Киселинов, имено од 1905 до 1918 година, секако треба да го читаме Исак Бабел и неговите „Одески раскази“ каде што главен јунак е Бења Крик, а блиску до нив биле и сите овие наши и Македонци и Руси и сите што тогаш се нашле во тој таканаречен како што пишува во литературата, еврејски или бугарски град Одеса.

И останува уште Александар Музиченко. Имено, кај Блаже Ристовски стои дека Музиченко е преподавател во деветтата Одеска гимназија, е сега замислете Одеса има 9 гимназии, но нема, тој е во четвртата, Блаже Ристовски направил грешка или некој што го препишувал текстот, наместо четврта, напишал деветта, но што треба да имаме предвид, дека сите овие имиња одлично го знаеле македонското наречје, еден од нив студирал со Мисирков и бил на истата клупа кај Љапунов, најверојатно е Музиченко, зашто Попруженко студирал претходно, а Музиченко е следбеник и приврзаник на Владимир Качановски.

Излезни заклучоци (Мисирков надвор од окруженијата): Мисирков се јавува во едно пресвртно време и за налудничавите балкански ветрометини, подзасилени од пропагандите на недоволно

закрепнатите, соседни на Македонија, државички, но и за беспрекорно исцртаните геополитички апетити, аперитивно освежени од дипломатиите на одвеќе амбициозните европски империи, инаку, оперативно подготвени од добро вооружени армии и постојано на штрек да се најдат на бришан простор, што ќе рече, „на ничија земја“ и во спрега со која било нечија земја, сè со цел за политичка превласт на што е можно повеќе територија.

Една од нивните добро обмислени гозби е Македонија, нејзините територии и човекови ресурси.

Но, Мисирков се јавува и во едно пресвртно, и за науката и за културата, време. Имено, во мугрите на едно иронично време за кое веќе однапред се тврдело дека во него ќе нема веќе наука и дека сè е кажано во науката, а културата била истисната од индустријализацијата, впрочем, како и човекот кој и самиот несвесно станувал машина. И не само машина, туку и маша. За туѓи интереси.

Мисирков, всушност, се јавува во време на нови сфаќања за нацијата и јазикот, за општеството и културата, во време на институционализација на човековото во општеството, во време на нови видици на исти, одамна познати и добро проучени глетки.

Една од клучните теми за новите науки, општествените и антрополошките, постапно станува Македонија и нејзиниот народ, и особено народната култура во Македонија.

Зашто, науката што веќе се истошила од премногу позитивистичка заслепа, кога очите гледаат, а го согледуваат само она што сакаат да го видат, кога ушите слушаат, а го бележат само она што сакаат да го чујат, веќе ја беше преоткрила во Македонија лулката на словенската писменост, но и свежината на народнојазичниот израз што создава врвни општонародни умотворби. Културни вредности што секој би ги посакал како свои, како своја традиција, особено ако културата оди пласт врз пласт со општеството и, бездруго, со народот.

Мисирков се јавува токму во тоа време, и го живее животот со девизата дека во умот се и јазикот и нацијата. А оттаму нема бегства, дури и за оние што бегаат не од самите себеси, туку од пајажините на пропагандните мрежи. И творечки го чувствувал македонскиот јазик и народната култура срасната со јазикот.

Мисирков се јавува во времето кога на македонска почва јавно и гласноговорно се подготвува почетокот на крајот на една одамна веќе неживотворна империја, а потајно и заговорно уништување на уште еден народ во Европа, инаку, навидум без свои – во традиционална смисла – општествени институции, без армија, а само со свој јазик и култура, со свест и чувство за своја посебност, имено со институции што

допрва ќе се институционализираат како системи со свои функции и структури.

Време е тоа кога во Македонија навидум ништо не функционира, освен пропагандите, кои очајнички ги уништуваат сите македонистички пројави и првнувања, образовни, културни, револуционерни, и кои тврдат дека Македонците се тесто за каков било колач, живо месо за прва борбена линија на туѓи интереси. И време, кога од новите печатарски машини секојдневно се пројавуваат сè повеќе и повеќе печатени написи за Македонија, напишани од слободољубивиот свет со свеж поглед кон иднината.

Мисирков го сфати времето и околноста во коешто го оформуваше својот образовен и творечки профил, како што ги сфати редум со него, и Гоце Делчев, кој во еден навидум безизлезен – од политички аспект – миг резигнирано ќе завлече: „Како не се најде некој да напише книга на македонски јазик“. И бездруго ќе повлече! Во времето кога безмалку сите македонски револуционери се обидуваат да го претстават македонското буре барут на други јазици, првенствено на соседните. Време е тоа кога стотици материјали за Македонија завршуваат или на буништето на историјата или се каталогизираат и инвентаризираат библиотечно во графи на други јазици.

Мисирков го додржа своето цврсто македонско верувам, како што ја сочува македонската национална мисла во својот ум и ја преточи на својот општонароден, наттериторијален македонски јазик, надоврзувајќи се на македонската етнографска струја, на трезорот исполнет до врв со народнојазично богатство и даде национална програма што им ја завети на следбениците како систем од македонски работи.

Мисирков прецизно ја преточи како низ инка идејата вградена во јазикотворечката практика на своите книжевни и етнографски претходници во беспрекорно совршен писмовно-правописен модел заснован врз свежи лингвистички идеи. И ја вгради како наглед во својата надисториска книга „За македонските работи“ и продолжително во списанието „Вардар“.

Впрочем, Мисирков го оформува својот научнички профил низ универзитети и институции во кои веќе прецизно се определуваат односите јазик – општество и народ – култура, и во кои независно од разно-разни дипломатско-политички притисоци се размислува за една нова слободна Европа. Ако не се тие размислувања колективни и ако не ги одразуваат општите погледи на актуелните империи, тоа не значи дека ги немало во личните сфаќања на универзитетските професори и слободоумните писатели и филозофи, кои во тоа време самите биле институции, како што и самиот Мисирков во пресудната за Македонија

1903 година се издигнува на ранг на етнографскофилолошка институција од која за кусо време ќе се оформи Македонското национално другарство со свои органи кои ќе ја проектираат иднинска Македонија со свои општествени институции. Врз сè уште недоволно во тоа време разработената теза дека јазикот е општествена институција. Неуништива во својата стихијно-незапирлива употреба. И како таква има совршена структура.

На Мисирков му била оставена можноста во пресудното и навидум веќе безизлезно за Македонија време, како и многу други негови сонародници, да замине во прекуокеанска Америка во потрага по подобар живот. Чинам, дека не ни помислувал. А бил еден од првите нашинци кои солидно го совладале англискиот, како што го совладал и интернационалниот – идо – јазик, меѓу другото, затоа што имал смисла за јазици и, бездруго, натурена надареност лесно да ги учи и да ги совладува. И да ги употребува во секојдневната говорна практика, по туѓи институции, образовни и дипломатски, и какви уште не, од пазаришта и плоштади до гостилници и собранија.

Мисирков уште еднаш ја имал можноста да замине во истата прекуокеанска земја во која бездруго би го пречекале и негови роднокрајници, независно која опција ја одбрале во дадениот момент. Можел да замине како филолог и универзитетски професор, како научник со профил по кој пекала тогашна Америка. Не го направил тоа. Останал што е можно поблиску до Македонија, да го болува својот бол, а не да го сонува туѓиот сон. Останал да ја опстои вистината на своите македонски работи, но и да живее со сите меѓумакедонски себеуништувачки сраженија и, можеби, сепак визионерски да насре дека неговата македонска програма ќе има свои исполнувачи, во годините што доаѓаат потем неговиот физички замин.

Впрочем, Мисирков го живее времето на семакедонските поделби, исто како што го чувствува нервот дека и покрај сè, сè уште има Македонци на кои јазикот и нацијата – сè така и покрај сите искушенија и страданија – им се умот, и дека со новите раздвижби потем уништувачките за истите империи кои ја кроеле иднината на Македонија, таа вистина ќе стане стварност. Време е тоа кога не мал број видни Македонци седат на фотелји во туѓи институции и работат за туѓи интереси. Мисирков не е ниту имал намера да биде еден од нив, а бездруго – можел. Повеќе од кој било друг.

Користена литература

Бернщейн Самуил Борисович 1958: Борис Михайлович Ляпунов // *Вопросы языкознания*, 1958, № 2. С. 67—75.

Драганов Петар 2009: Македонија и Македонците I *Македонскословенски зборник* (подготовка, редакција и коментари Блаже Ристовски, соработник Билјана Ристовска-Јосифовска), МАНУ Скопје.

Конески Блаже 1987: *Грамајтика на македонскиот литературен јазик*, Култура, Скопје.

Пандев Димитар 2023: *Историски преглед на македонскиот литературен јазик*, Матица македонска, Скопје.

Ристовски Блаже 1966: „Вардар“ – научно-литературно и општествено-политичко списание на К.П. Мисирков, ИМЈ, Скопје

Ристовски Блаже 2011: Мисирков, Матица македонска, Скопје.

Тодоровски Гане 1968: *Преходниции на Мисирков*, Мисла, Скопје.

Јордана С. Марковић
Универзитета у Нишу
Филозофски факултет
jordana.markovic@filfak.ni.ac.rs

ЛИНГВИСТИЧКА ТЕРМИНОЛОГИЈА К. МИСИРКОВА У СВЕТЛУ БОРБЕ ЗА КЊИЖЕВНИ ЈЕЗИК

Апстракт: Крсте Мисирков је у делу *За македонскиот јазик*, између осталог, говорио и о језику, тј. о потреби стварања македонског књижевног језика. Отуда је неминовна и употреба термина везаних за језик. Да би дошао до савременог стања у језику, а и оправдања да македонски језик треба да има своју нормативну варијанту, Мисирков даје увид у језичку слику света. Из тих разлога у његовом делу има бројних података карактеристичних за упоредну граматiku индоевропских и словенских језика, али и података типичних за дијалектологију као науку о језику. Остали лингвистички термини су спорадични, али говоре о Мисиркову као родоначелнику македонске науке о језику, али и македонске дијалектологије. Такви детаљи показују и лингвистичко образовање којим Мисирков у том тренутку располаже.

Кључне речи: терминологија, систем, лексичка јединица, књижевни језик, идиом

У в о д

I

Стваралаштво К. Мисиркова истраживао је велики број лингвиста и научника других опредељења. Анализирани су бројни елементи дела које је за собом оставио. Но, судећи према радовима који се изнова јављају, изгледа као да су мотиви из његових дела као повод новим истраживањима готово неограничени.

О језику је Мисирков говорио у раду *За македонскиот јазик*, у делу насловљеном као *Неколку зборои за македонскиот јазик*. Из самог наслова је очигледно да је циљ овога чланка настојање да се реши проблем македонског језика стварањем кодификоване форме, каква дотле није постојала. Јасно је да македонски језик без кодификоване варијанте као наддијалекатске форме није могао бити друштвено функционалан, тј. постојао је проблем службене употребе. То је Мисирков добро схватио и настојао да веома конкретно и прецизно понуди решење таквог недостатка, барем на језичком плану. У ту сврху Мисирков се морао послужити и лингвистичком терминологијом која би била функционална, али очекивано и селективна.

II

Лингвистичка терминологија била је предмет проучавања више радова – дужих и краћих и показало се да такво истраживање може бити смислено, информативно и инспиративно. Македонски лингвистички терминосистем подробно је анализирао Божидар Видоески (Видоески 2013). Мисирков није обухваћен овим прегледом, будући да се као прва фаза у развоју македонске лингвистичке терминологије сматра време 1945–1950. године.¹ Било је и других осврта на лингвистички терминосистем у македонском језику (Марковић 2020), али чињеница је да за Мисиркова нема места чак ни у историјском прегледу.

Мисирков се не може окарактерисати као кодификатор македонског језика у дословном смислу – он јесте борац за кодификацију македонског језика, иницијатор тог процеса, али кодификација долази тек касније, те је то разлог да његов инвентар лингвистичких терминолошких јединица буде сиромашнији.

Почетна хипотеза у овоме осврту јесте да је инвентар лингвистичких термина код Мисиркова оскудан и селективан, али веома функционалан.

Стога је циљ овога осврта да покаже да су одабрани лингвистички термини употребљени у раду *За македонскиот работи*, а пре свега у чланку *Неколку зборои за македонскиот литературен јазик*, заправо бирани тако да укажу на оправданост стварања стандардног идиома и правац у коме треба ићи.

Према употреби лингвистичких термина рекло би се да је Мисирков имао два задатка – да укаже на легитимност македонског језика и покаже његово место у оквиру светског језичког система и да означи основе на којима треба извршити његову кодификацију.

То значи да је инвентар лингвистичких терминолошких јединица које користи Мисирков изузетно функционалан, тј. биран је тако да буде у служби остваривања основних циљева зацртаних овим чланком – стварања кодификованог идиома.

¹ „Првиот период од развојот на македонската лингвистичка терминологија (1945–1950) се совпаѓа со времето кога македонската лингвистичка наука се наоѓа уште во својот повој, кога таа почнува да ги прави првите чекори.“ (Видоески 2013: 28).

Преглед и анализа грађе

Овај осврт заснован је на грађи из књиге *За македонскиот рабоити*, првенствено са двадесетак страна чланка *Неколку зборои за македонскиот лиџерајџурен јазик*.

Све забележене лингвистичке термине могуће је систематизовати у три групе: општелингвистички термини, термини у вези са историјским развојем језика и термини везани за кодификацију језика, с тим што је у оквиру сваке групе могуће издвојити више подгрупа.

Како је елемената граматике и термина везаних за тај ниво веома мало, будући да тај део тек треба да уследи јер је то једна од следећих фаза у стандардизацији језика², посматрани терминосистем може се звати лингвистичким, али не и граматичким, тј. оправдано је поставити питање да ли се овај инвентар лингвистичких термина може звати системом.

1.1. Логично је преглед општелингвистичких термина започети термином *јазик*³, за који Мисирков има синоним *чоечка(џа) реча*⁴(јазикот или чоечката реча 137)⁵.

У општелингвистичке термине спада и *линџвисити* (сега лингвистите 102) и синоним *јазикознајџи*⁶(лингвисти (јазикознајџи) 103), а ту је и терминолошка јединица *филолоџ* (филолози 103).

1.2. Будући да је основна сврха овога чланка залагање за стварање књижевног језика, честа је терминолошка синтагма *лиџерајџурен јазик*, али јавиће се и термин *книџниџојџ јазик*⁷.

Уз овај термин честа је и одредба: *македонџи лиџерајџурен јазик* 112, *лиџерајџурен јазик на македонџитџе* 21, *наџиџојџ лиџерајџурен јазик* 132, *обџч лиџерајџурен јазик*, 138, *обџч македонџки лиџерајџурен јазик* 139 и сл.

² Ради се о фази дескрипције, па и прескрипције (Радовановић 2003).

³ Мисирков има лепу дефиницију језика: „Јазикот јет акустичен резултат от, физиолошко работејн'е на органите на чоечката реча, на кој шчо мусе приписуат извесно значејн'е“ 137.

⁴ Ову синонимију потврђује и ТРМЈ, где се код одреднице *реч*, као друго значење наводи „Јазик, средство за општење“.

⁵ Број после примера означаваша страницу на којој се пример налази.

⁶ У ТРМЈ се налази одредница *јазичар* са значењем „Лице што се занимава со науката за јазикот“ и упућивањем на синоним *линџвиситџ*, с тим што је ова лексема означена као жаргонска.

⁷ Само термин *лиџерајџурен јазик* предлаже и Конески (Конески 2021).

Мисирков користи и одредбу *обич* (јазик): со *обичи јазик* 102, *обич македонски јазик* 138, *обич литературен јазик*, 138, *обич македонски литературен јазик* 139 али и *официјални јазици* 18.

Лексема *оџиш* у ТРМЈ има више значења која би се могла приписати овде употребљеном термину: „Што им е својствен на сите, што се однесува на сите“, „што им припаѓа на сите, заеднички, колективен“, док је придев *официјален* у ТРМЈ дефинисан као „службен“, „што има службен облик“.

Наспрам у том тренутку непостојећем књижевном језику стоји: *сегашиној македонскијазик* 37, *нашијојнароден јазик* 137, *народенјазик* 135, *нашиој јазик*136, *разговорнијој (разгоорен – 145)јазик* 144.

Дакле, сви ови термини кажују шта је то чему Мисирков у вези са језиком тежи – да тај језик буде својствен свима и да се односи на све, а да буде и службени, тј. да има службени облик.

1.3. Будући да Мисирков не врши кодификацију језика – он се само залаже за то⁸, очекивано је граматичка терминологија сиромашна. Истина, он помиње неке језичке нивое, говорећи о македонским наречјима: „*Обичи фонетични илизвукони, морфологични или формени лексични или речнични особини*“ 108, а ту су и: *фонетични особини* 110, *гласои* 135, *гласовни знакои или зборои* 135, *гласоите* и *збороите* 135, *речайта* или *гласој*, или *зборој* 137, *литературна реча* 138, *литературнајта реч* 108, *етимологијата* 145, *речничнијој материјал* 145.

1.4. Језичка интерференција се није могла избећи пошто Мисирков говори о простору на којем у исто време егзистира више језика⁹. Том језичком плану, између осталог, припадају термини *србизми* и *бугаризми* (македонизмите *предсрбизмитие*, или *бугаризмитие* 109).

⁸ Могло би се рећи да су то само „обиди за решавање на македонското јазично прашање“, како би рекао Видоески (2013: 21).

⁹ Видоески то види овако: „Посебна важност македонскиот има за изучување на меѓујазичните контакти. Во постојаните многувековни контакти со другите балкански јазици – албанскиот, грчкиот, романскиот, турскиот, потоа со српскохрватскиот и бугарскиот, македонскиот јазик развил ред иновациони појави што со време станале негова структурна спецификација“ (Видоески 2013: 38).

1.5. Иновацијски термин који уводи Мисирков, по мени, јесте термин *ѝройаџандџкиѝе јазици* 139.

2.1. Употребљеном терминологијом Мисирков жели да покаже и које место има македонски језик у језичком систему света и стога полази од система индоевропеистике. Може се рећи да он води македонски језик до његових прапочетака¹⁰ тврдњом: „Некога сите индо-европејци постауале једен народ со једен јазик“ 102, али са гледишта савремене стварности, он те језике назива множинском формом *индо-евројејџкијазици* (102), а до тог закључка лингвисти долазе „от срамнуајн'е на старите иноиндо-европејџкијазици“ 102.

Следећи историјски пут македонског језика, Мисирков уводи термин *џејѝејнеѝо на јазику* 102. Тај процес доводи до стварања *џруѝа* (народа и језика), као што су „индо-иранџка или аријџка, германџко-словенџко-литовџка“ 102, а њиховим џепањем настају „јазиџни фамилијикако; индијџката, иранџката илиперсијџката, арменџката,грџката, трако-илирџката,италијџката, келтџката, германџката, словенџката и балтијџката или литовџката“ 102.

2.2. Са индоевропског нивоа Мисирков се спушта на упореднословенски ниво. У том систему се јавља општи термин *словенскијо јазику* 10. Од тог језика (прасловенског) џепањем настају језичке групе, као што су: *истѝочно-словенџка, заѝадно-словенџка и јужно-словенџка џруѝа* 102.

Истина, Мисирков често говори о народу или језику, што није истоветно, како и он сам примећује, али то је за ово разматрање небитно. Тако налазимо: „Образуајн'ето набугарџкијот, србџко-хрватџкијот и словенџкијот народи од јужнословените“ 102, тј. „пол'џкијот, чешко-словачкијот и лужичко-србџкијот от западно-словенџката група“ 102, док за источнословенску каже *истѝочно-словенџкаили руска*.

2.3. Спуштајући се са општесловенског на јужнословенски ниво, Мисирков користи полусложеницу *јужно-словенџки јазици*¹¹ 103.

Наравно, међу јужнословенским језицима такође постоје разлике, а по Мисиркову, *јужно-словенџкиѝе јазицијесу* и били су

¹⁰ Тантуровска: „Мисирков ја понесе титулата на човек што ја поврза историјата на македонскиот јазик инамакедонскиот народ со современост на самиот почеток на XX век“ (Стаменов 2020: 394)

¹¹ Радосав Бошковић у вези са јужнословенском језичком заједницом каже: „Питање постојања ове заједнице још није рашчишћено у науци“ и позива се на Белића који, истина – неодлучно, мисли да је постојала и на Рамовша, који одлучно тврди да те заједнице није било, чему у прилог иде и термин који користи Мисирков (1977: 16).

вериџа однаречија 106, али „јужно-словенцката јазична верига имат неколку колца“ 107.

Све то јесте у служби показивања да је ту место македонском језику, о чему сведочи цитат „общч македонцкијазик, и тојодједна јужно-словенцагрупа“ 138.

Да тај језик има и своју личну историју и свој историјски развој, треба да посведоче термини: да имаат во своите црквистаромакедонцкијазик 36, *сѣаро-македонцкиѣ гласои* њ и њ 110.

3.1. Како би што боље допринео стварању стандардног идиома, Мисирков се потрудио да предложи и конкретно решење тог проблема. У ту сврху послужили су бројни општедијалектолошки термини карактеристични за било који језик (па самим тим и за македонски). Ту је основни термин *наречије* (тоа наречие 21), за које користи синоним *дијалекаѣи*¹²(дијалекти (наречија) 103), али и терминолошку јединицу *вариација*.

Мисирков у вези са наречјима уводи термин *вериџа*: како на веригадробнинаречија 103, колце на веригата од наречија 112, колцата во веригата 103.

Колце (на вериџа) за Мисиркова је у једном тренутку наречје: тије *колца –наречија* 107, одакле закључујемо да је *вериџа* скуп свих наречја једног језика, а да је *колце* свако појединачно наречје.

Ако је *наречије* највиши ниво, нижи је *џоор* (периферијцките наречија и гоори 139), мада и овде има више термина, тј. нуди се више нивоа: *вариацијиѣили дијалекѣи, ѣооџајалекѣи, џоори, ѣооџоори* 137, *современи вариацијиѣили дијалекѣи, ѣооџајалекѣи* 137.

Ова варијантност термина не чуди с обзиром на време из којег грађа потиче – време када још увек није било ни праве дијалектологије, а ни стандардизоване дијалектолошке терминологије, мада се некада чини да је та дијалекатска хијерархија Мисиркову јасна, о чему сведоче термини: *јазикоѣи, дијалекѣиѣи и џоориѣи* 140, *наречија и џоори* 140.

3.2. Ако се има у виду тежња Мисиркова за стварањем македонског стандардног идиома, као и чињеница да у том тренутку такав није постојао, онда се терминолошке јединице које се односе на дијалектолошку терминологију, као и конкретније на македонску дијалектолошку терминологију, морају посматрати као веома наменски биране јединице. Да би се створио стандард, мора да постоји процес

¹² И по ТРМЈ ова два термина су синоними и дефинишу се као „група месни говори, во рамките на општонародниот јазик, што се обединуваат меѓу себе по ред заеднички јазични црти“.

стандардизације. Један од начина јесте „возвишаајн'ето на једно наречије на степен на литературен јазик“ 140. Зна Мисирков да то може бити било које, али у циљу успешног обављања тог задатка, он износи и конкретан предлог – да то буде *централното македонско наречије* 20, тј. *македонското централно наречије* 111. Отуда и проистиче његова подела *македонски наречија* 139 на *централното македонско наречије* и *крајните или периферијски* (наречија), тј. *периферични* (наречија). Ово прво номиноваће и као *македонскијазиков центар* 141 и *географски ијазичен центар* 141. То би заправо требало да буде *јазична основа* 145.

Наречје предложено за стандард Мисирков ће именовати на више начина, од двочланог *Прилејско-Битолско* наречије за литературен јазик 145, *Велешко-Прилејско* македонско наречије 109, преко трочланог „македонско наречије *Велешко-Прилејско-Битолско*“ 109, до четворочланог „*Велешко-Прилејско-Битолско-Охридско* наречије“ 138.

Остала наречја су тек делимично номинована: Зашто на запад од него јет *Дебрански* (рока), на југ – *Косиурско* (ронка), на исток–источнијотили *Солунски* (рџка) и на север – *Скопјски* или севернијот (рука). 141, као и *Шетовски* *џор* 13.

3.3. Занимљиво је да се Мисирков делимично укључио и у српску и бугарску дијалектолошку терминологију, са циљем да пронађе паралелу између та два језика и македонског у вези са стандардизацијом језика.

Он помиње *србско-хрватскијазик* 109, али и *србски дијалект* 109 и *Боснијско-Ерцеговинскоилијужно србско наречије*, уз тврдњу, „што јет од времето на Вук Караџић литературен јазик на србо-хрватите“ 109.

За бугарски налази да је *главното бугарско наречије* заправо *источно-бугарско* 110, тј. *источното наречије* 110, којем је супротстављено *западно-бугарско* 110, тј. *западно бугарско* или *шопско* наречије 111, 112.

Ваља имати у виду да српска дијалектологија у правом смислу почиње 1905. године, са објављивањем Белићеве монографије у првом *Српском дијалектолошком зборнику* (Белић 1905), а бугарска дијалектологија своје почетке доживљава око 1935–1936. године (Стојков 1993: 5), те се терминологија којом се Мисирков служи мора сматрати релативно оригиналном.

3.4. Правописна терминологија је такође заступљена, будући да је Мисирков био свестан да је и област правописа поље које треба регулисати како би књижевни језик добио и своју писану форму¹³ (*ѝисменијоѝ јазик* 143). Он се показује као добар познавалац правописне проблематике, што с обзиром на његово образовање не представља изненађење. О томе сведочи употребљена правописна терминологија. За успешно функционисање стандардног македонског језика, неопходан је *македонѝкијоѝ ѝраоѝис* 141, тј. *азбукаѝа* 142, односно *ѝисмо* 143, тј. *ѝисмени знакои* 145.

Он зна да правопис може бити *еѝимолоѝијѝкиилиѝѝоријѝки* (праопис), *бркан– еѝимолоѝијѝко-фонейѝичен* или *ѝѝоријѝко-фонейѝичен*, или *ѝѝо фонейѝичен* (праопис) 145. Дакле, постоје *ѝриѝевида оѝ ѝраоѝис* 145, а он се исправно одлучује за *фонейѝичнијоѝ ѝраоѝис* 145¹⁴.

Закључне напомене

Почетна хипотеза да је инвентар термилошких јединица које користи Мисирков оскудан може се сматрати релативном – број термина није мали, али та терминологија није свеобухватна. Тиме је потврђена друга хипотеза – да су ови термини селективни, али су пажљиво бирани, узети су тако да послуже основном задатку који је аутор себи поставио – укажу на неопходност стварања македонског језичког стандарда и поставе његове основе – језичке, лексичке и правописне. То значи да су све лингвистичке термилошке јединице употребљене у овоме раду биле изузетно сврсисходне.

Термилошка лексика којом се послужио Мисирков не представља комплетан лингвистички систем, она је селективна и бирана наменски. Свој преглед Мисирков почиње од индоевропеистике, прелази на славистику, па јужнославистику, смештајући македонски језик у оквир који му припада у систему светских језика, показујући тако његов легитимитет. Оно што том легитимитету недостаје, а што имају други језици његовог ранга, јесте нормативност. Мисирков је свестан да је у том тренутку најбољи начин да се то питање реши уздизање једног наречја на ниво стандарда. Он логично и објективно бира да централно македонско наречје буде основа будућег књижевног језика.

¹³ Стандардни идиом једног језика мора имати како у писану тако и говорену употребу (Брозовић 1970).

¹⁴ Видоески то овако види: „Прв обид за нормализација на графискиот систем прави Крсте Мисирков. Прокламирајќи го принципот секоја фонема да има одделен знак...“ (Видоески 2013: 93).

Ако дијалекти функционишу на усменом нивоу, књижевни језик не може функционисати без писане форме, па зато Мисирков од три могућа типа правописа предлаже фонетски за будући македонски стандард.

Мисирков је урадио све што је у том тренутку било могуће, а за оно што није урадио дао је предлог како то треба урадити, односно он је, по Радовановићу, започео прву фазу у стандардизацији језика, а то је селекција и она подразумева одабир језика или језичког варијетета, дијалекта или социолекта, који ће бити у основици језичке норме (Радовановић 2003: 189–191), што потврђује и инвентар лингвистичких термина које је употребио.

Користена литература

Белић Александар 1905: „Дијалекти источне и јужне Србије“, *Српски дијалектолошки зборник*, бр. I, Београд.

Исидора Бјелаковић 2008: „Фазе у стандардизацији српског језика и место 1847. године у њима“, У: *Година 1847: њреломна ѡачка савремене српске културе*, Савез славистичких друштава Србије, Београд, 155–170.

Бошковић Радосав 1977: *Основи ѡредне ѓрамаѡике словенских језика I, Фонетѡика*, Научна књига, Београд.

Видоески Божидар 2013: *Прилози за развојѡи на македонистѡичка линѓвисѡичка*, Приредил Д. Пандев, Македонска академија на науките и уметностите, Истражувачки центар за ареална лингвистика „Божидар Видоески“, 2013, Скопје.

Конески Блаже 2021: *Грамаѡика на македонскиѡи ѡиѡераѡурен јазик*, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје.

Марковић Јордана 2022: „Лингвистичка терминологија у *Македонској ѓрамаѡици* Крума Кепеског из 1946. године“, *Преѡходниѡиѡе како современиѡиѡе. Македонскиѡи јазик во сѡоробениѡиѡе линѓвисѡички исѡражувања*, Зборник на трудови од научниот собир, Јазикот наш денешен, Кн. 31, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, Скопје, 39–48.

Мацановић Ана 2018: *Српска језикословна ѡерминологија у 19. веку*, Монографије, бр. 26, Институт за српски језик, Београд.

Словенска ѡерминологија данас, Уредници академик Предраг Пипер и др Владан Јовановић, Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, Научни скупови, Књига CLXVII, Одељење језика и књижевности, Књига 28, Београд.

Стаменов Свето 2023: *Крстиџе Пејќов Мисирков – македонскиој меѓник*, Второ изменето и дополнето издание, Скопје.

Стојков Стојко 1993: *Българска диалектологија*, Издателство на Българската академия на науките, София.

Толковен речник на македонскиој јазик I–VI, 2003–2014, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Brozović Dalibor 1970: *Standardni jezik: teorija usporedbe, geneza, povijest, suvremena zbilja*, Matica hrvatska, Zagreb.

Радовановић Milorad 2003: *Sociolingvistika*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Treće izdanje, Sremski Karlovci – Novi Sad.

Максим Каранфиловски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

mkaranfilovski1@gmail.com

**ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ ВО ПРЕВОДИТЕ НА
ПОЛСКИ И НА УКРАИНСКИ ЈАЗИК**

Апстракт: Во текстот се анализираат три полски преводи и еден украински на поезија од Ацо Шопов. Се прави споредба на успешноста на преводите во односот кон оригиналот и меѓусебно и се оценува успешноста на сите преводи.

Клучни зборови: Шопов, поезија, преводи, полски и украински јазик.

Поезијата на Ацо Шопов досега е преведена на повеќе од дваесет јазици. Во јубилејното издание по повод 70-годишнината од неговото раѓање во вториот том насловен „Шопов во светот, Шопов од светот“ наведени се преводи на 22 јазика. Во тој избор е наведен првиот избор на полски јазик објавен во 1974 г. во Краков под наслов WIERSZE ZNAD OCHRIDU (Antologia poezji macedońskiej XX wieku), Wydawnictwo Literackie, Kraków, 1974). Во истото издание „Шопов во светот, Шопов од светот“ е наведен и првиот избор на украински јазик објавен во реномираното списание ВСЕСВИТ бр.8 во Киев во 1975 г. Овој зборник содржи само 3 песни од Ацо Шопов во превод на Дмитро Павличко (*Песна, Вејроџ носи убаво време* и *Ноќ над езерото крај манастирот* – *Пісня, Ніч на озері біля монастиря, Віщєр йриносиїть йоґожу рнину*). Зборникот е всушност антологија на поезија од словенските народи под заеднички наслов СЛОВ'ЯНСЬКА ЛІРА. Во истата антологија од македонските автори застапени се уште и: Цане Андреевски (превод на Андриј Лисенко), Славко Јаневски (Борис Олијник), Лазо Каровски (Андриј Лисенко), Блаже Конески (Захар Гончарук), Евтим Манев (Борис Олијник), Матеја Матевски (Иван Драч и Никола Сингаивски), Анте Поповски (Виљ Гримич), Михаил Ренцов (Виталиј Коротич и Иван Драч), Гане Тодоровски (Володимир Коломиец) и Евгенија Шуплинова (Натаља Кашчук).

Преводите на полски јазик во споменатата антологија се направени од истакнати полски преведувачи и поети. Песната „Раѓањето на зборот“ е преведена од Ришард Матушевски (Ryszard Matuszewski: „Narodziny słowa“), песните „Петта молитва на моето тело“, „Деветта молитва на моето тело“ и „Кон галебот што кружи над мојата глава“ немаат ознака за тоа кој ги превел, но веднаш по нив следуваат песните „Ветрот носи убаво време“ и „Ноќ над езерото крај манастирот“ за кои е означено дека се преведени од Јан Зих, што во однос на првите три песни е сепак само претпоставка (Jan Zych: „Pięta

modlitwa mojego ciała“, „Dziewiąta modlitwa mojego ciała“, „Do mewy, która krąży nad moją głową“, „Wiatr niesie piękną pogodę“, „Noc nad jeziorem, koło monasteru“). Зигмунт Стоберски (Zygmunt Stoberski) е автор на преводот на песната „Грозомор“ („Zmora“). Последната песна во овој избор е „Каж ми небо“ и е во превод на Витолд Вирпша (Witold Wirpsza: „Mówdomnie: niebo“).

Сметам дека полските преведувачи мошне коректно си ја завршиле својата работа. Впечатливо е дека во преводите има мошне малку лексички отстапувања од оригиналниот текст со што нема некои поголеми промени во значењата на поетскиот исказ. Во две песни се забележливи промени во должината на песните, т.е. во бројот на стиховите. Така во песната „Раѓањето на зборот“ полската варијанта има два стиха помалку, додека пак, полската варијанта на песната „Каж ми небо“ има четири стиха повеќе. Во оваа песна додаден е поимот *Nierokalana*. Неговото основно значење е безгрешен, а многу често се употребува како синоним за Богородица.

Во песната „Раѓањето на зборот“ во полската верзија оригиналното *zawzięto* се претвора во прашалното *zawzięto/dlaczego*. Тешко е да се одгатне зошто преведувачот ја направил оваа промена, но најверојатно така му било поприватливо изразувањето на полски јазик и во суштина песната не загубила нешто од својата смисла и во пораката што ја носи.

Украинскиот превод на трите песни е исто така мошне коректен и во суштина успешно ја пренесува смислата и пораката на песните. Во преводот нема посериозни лексички промени освен во стихот *Расцвітує нокіта како црно лале* од песната *Нок на езерото крај манастирој* во кој црното лале на украинскиот превод станува црвено лале (червони тюльпан). Секако дека поетот преведувач го искористил своето право на избор кој му се чинел поприватен за украинската верзија на песната.

Во рамките на Третата зимска школа во рамките на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при УКИМ од 23 до 28 јануари 2023 г. одбележана е 100-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов (1923 – 1982), чествувана во соработка со УНЕСКО. Во зборникот со преводи на семинаристите учесници на оваа зимска школа под наслов „Шопов на единаесет јазици“ објавени се 60 песни преведени на бугарски, грчки, полски, руски, словенечки, српски, турски, унгарски, француски, хрватски и чешки јазик.

Преводот на полски јазик е направен од Зофија Дембовска, доктор на филолошки науки и преведувач. Преведени се четири песни: *Чудно прашање (Dziwne pytanie)*, *Треба да бидеме љубовни (Musimy być kochani)*, *Ветрот носи убаво време (Wiatr przynosi ładną pogodę)* и *Бабаб*

(*Baobab*). За преводот на овие четири песни може слободно да се каже дека е направен на највисоко професионално ниво со максимално придржување до поетскиот израз на авторот и практично без никакви лексички или други изместувања, пропуштања или дополнувања. Верувам дека и преводите на другите јазици се исто така професионално направени и со самото тоа вредноста на оваа книга, а и на целата идеја за преведувањето во рамките на активностите на Семинарот се потврдува како исправна и мошне корисна за афирмацијата на македонистиката во целина.

Во текот на 2023 година во Полска е објавен досега најобемниот препев на поезијата на Ацо Шопов. Книгата е претставена во Македонија во рамките на манифестацијата „Струшки вечери на поезијата“, а објавена е со поддршка на УНЕСКО. Авторот Макеј Кавка беше љубезен колегијално да ми ја достави електронската верзија на книгата, според која и е направен овој осврт за таа книга. Книгата е објавена под наслов „*Og najst̄yara i najczysts̄yа сончевина*“ („*Z najstarszego i najczystszego światła słonecznego*“). Во книгата е објавен и вовед под наслов „Ацо Шопов – поет визионер“ во кој авторот Макеј Кавка го изложува своето видување на поезијата на Ацо Шопов. Во својот осврт за творештвото на Ацо Шопов авторот Макеј Кавка истакнува:

„Поезијата на Ацо Шопов созрева во текот на педесеттите години на дваесеттиот век. Песните што поетот тогаш ги создава, претставуваат и по форма и по содржина нешто сосема ново на македонската културна сцена, во нејзиниот географски и јазичен простор. Во текот на оваа деценија, поетот ги разбива каноните на социјалистичкиот реализам во полза на една експресивна поетика на интимноста и медитацијата (во која доминира меланхолијата и разговорната лирика) и постигнува целосен уметнички израз во новонастанатиот литературен македонски јазик. Неговото место во канонот на европската книжевност на дваесеттиот век го одредуваат поетските збирки *Стихови за макаџа и радосџа* (1952) и *Слеј се со џиџинаџа* (1955), кои предизвикаа многу дискусии за ангажираноста на поезијата, во тогашните политизирани литературни кругови. Интимните текстови на Ацо Шопов беа бунт против шематизмот на поетските инспирации, тие беа обид да се ослободи поезијата од тогашните црно-бели идеолошки стереотипи.“ (Кавка 2023, 8).

Во врска со претставеноста на поезијата на Ацо Шопов во Полска, Макеј Кавка пишува: „Освен одделни песни објавени во списанија и антологии, на полски досега не е публикувана ниту негова збирка, ниту книга со избор од неговата поезија.“ (Кавка 2023, 5)

Макеј Кавка е познат како специјалист во областите како што се лингвистиката на текстот, теоријата на дискурсот, јазичната прагматика и медиумската комуникација. Повеќе од 40 години се занимава и со македонистичка проблематика и е автор на повеќе конфронтативни трудови за македонскиот и полскиот јазик. Бројни се неговите истражувања на македонскиот јазик и особено на семантиката и на стилот во различни видови текстови. Затоа во својот вовед кон оваа книга тој се осврнува и на јазикот на Ацо Шопов и вели:

„Шопов создаде еден свој јазик и една своја поетика, една зачудувачка идиоматика, сочинета од слики-зборови и митолошки референци што извираат од длабоките слоеви на над- и потсвесното. Ова веројатно ги прави неговите песни „тешки“ за читање и „отпорни“ на превод. Меандрите на уметничкиот јазик на Шопов го прават неговиот поетскиот говор нелесен за разгатнување, а понекогаш и оригиналноста на неговата мисла ја отежнува непосредната интерпретација на песната.“ (Кавка 2023, 9).

Освртоот за јазикот на Ацо Шопов Макеј Кавка го завршува со зборовите: „Ова е само дел од специфичностите на поетската лексика на Ацо Шопов. Неговата поезија, која на почеток делува затворена во себе, постепено, кога се продлабочува читањето, станува сè повозбудлива. Колку повеќе ја читате, толку повеќе ви ги отвора своите врати и се претвора во поетски дом во кој читателот веќе не е гостин, туку домаќин. Во тој простор тој постепено открива нови и дотогаш за него непознати навики, зборови и слики, кои по подолг престој во овој несекојдневен поетски простор, стануваат негови, тој ги присвојува како делови од сопствената меморија, од сопствениот јазик.“ (Кавка 2023, 12).

Макеј Кавка во својот вовед на книгата со препеви на поезијата на Ацо Шопов истакнува дека „неговата поезија е вистински предизвик за преведувачот. Тоа се должи, меѓу другото, и на еден посебен лексички слој што е проткаен со локалната боја на родната земја на поетот. Во неговата поезија често среќаваме изрази од разговорниот јазик.“ (Кавка 2023, 12)

Во лексиката на Ацо Шопов се појавуваат и зборови од сферата на техниката, потоа неологизми и зборови карактеристични за поднебјето на Африка. Таквите зборови навистина претставуваат предизвик не само за читателите, туку уште повеќе за преведувачите. Затоа и М.Кавка истакнува дека некои од нив навистина се непреводливи (*далновод, ѓрозомор, небиднина*).

Сериозниот професионален пристап на Макеј Кавка како преведувач го доведува него до различни решенија по долго размислување. Па така во некои случаи тој остава македонски зборови

како непреводливи во полскиот текст како најдобро решение (*далновод*), а во други избира полски зборови кои се најблиски до оригиналот не само по своето значење, туку и по својата звучност. Самиот автор како такви ги посочува зборовите *żrozomor*, на полски *zgroza* и *небиоднина*, на полски *niebyt*, како и *невреме* за кое како најсоодветен збор за значењето во песната на полски го смета зборот *bezczas*. Во потрага по најсоодветните решенија Кавка ги анализира и библиските метафори и контексти и на тој начин доаѓа до најдобрите решенија да ја долови мислата на Шопов и да ја пренесе на полски. Тој го истакнува и проблемот со римите кои секогаш не може сосема соодветно да се преведат со соодветни по звучност рими и покрај сродноста и релативната блискост на двата јазика. Поради тоа тој го истакнува следново: „Наспроти невозможноста да се испочитуваат надворешните и внатрешните рими, должно внимание им посветивме на алитерациите и асонанциите, несекојдневните метафори, неконвенционалните слики и алегии кои се битни одредници на поетската вредност на творештвото на Шопов.“ (Кавка 2023, 17).

Читајќи го воведот кон преводот и самиот превод на песните, може слободно да се каже дека Макеј Кавка е воодушевен од Ацо Шопов како поет и тоа максимално коректно го докажува со својот одличен превод на неговата поезија. Како преведувач М.Кавка максимално се држи до јазичниот израз на Шопов, но тоа во ниеден случај не значи дека буквално се држи до лексиката на оригиналот. Во текстот има сосема малку лексички и граматички промени, но сите тие се во функција на стилот и изразот на полски јазик, задржувајќи ја смислата и семантиката на оригиналниот израз на Шопов. Ако се читаат паралелно песните на двата јазика, лесно се чувствува коректноста во пренесувањето на смислата, на „духот на песната“ и тие подеднакво добро звучат на двата јазика. Ако текстот се чита само на полски јазик, без познавање на македонскиот јазик, исто така може да се чувствува духот и изразот на Шопов и максимално да се ужива во неговата поезија и максимално да се почувствува Шопов како голем поет.

Ако се споредат двата превода на полски јазик, оној од пред речиси 50 години и најновиот од Макеј Кавка, тогаш станува јасно дека предноста е на страната на најновиот превод. Во него се избегнати сите оние промени кои се забележливи во првиот превод и кои ги спомнавме во почетокот на овој текст: бројот на стиховите е вратен во нормала и во целина земено коректноста и точноста на текстот е на страната на најновиот превод. Меѓу другото и зборот *zamił* на полски е преведен сосема исправно со *ponieważ*, а не со прашалното *dlaczego/zamił*, како што стои во постариот превод.

Од преводите на Зофија Дембовска три песни совпаѓаат со преводите на М.Кавка, а една песна („Чудно прашање“/„Dziwne pytanie“) е преведена само во нејзиниот избор. Споредбата на двата превода покажува и извесни разлики и низа сличности. Во двата превода преведувачите коректно си ја извршиле работата. Оваа оценка се однесува на нивниот сооднос со оригиналот на македонски јазик и пренесувањето на суштината на песните. Вреднувањето од чисто полонистички аспект, односно од аспект на стилот и успешноста на изразот од аспект на полскиот јазик го оставаме за анализи на полонистите.

Во секој случај вредноста на најновиот превод на полски јазик и по квантитет и по квалитет ги заслужува највисоките оценки. Вакво претставување на поезијата на еден македонски автор може само да се посака и книгата навистина ги заслужува сите пофалби и, според мене, би требало да биде претендент за некаква награда поради својот квалитет и поради придонесот за афирмацијата на поетот Ацо Шопов и воопшто на македонската поезија во Полска, па и пошироко.

Користена литература

Кавка Макеј 2023: „Од најстџара и најчистџа сончевина“ („Z najstarszego i najczystszeego światła słonecznego“).

Шопов Ацо 1993: *Шојов во свејош*, *Шојов оо свејош*, Македонска книга, Скопје.

Шојов на единаесет јазичи, Трета зимска школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, 2023, Скопје.

Николче Мицкоски

Македонска академија на науките и уметностите

Лексикографски центар „Георги Старделов“

nmickoski@manu.edu.mk

КОЛОКАЦИИТЕ ВО ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ

Апстракт: Корпусната лингвистика овозможува користење алатки за да се откријат колокациите во текстовите. Преку неа, истражувачите може да ги откријат најчестите колокации во едно дело, кај еден автор или во цела збирка текстови. Статијата ги зема предвид фразеолошкиот и статистичкиот пристап при определувањето на колокациите и поаѓа од неколку истражувачки прашања околу бројот на зборови што создаваат колокација, зборовните групи што влегуваат во составот на колокацијата, формите на зборовите што создаваат колокации и честотата на појавување на колокацијата. Спроведената анализа ги открива колокациите од два, три и четири елемента што се среќаваат во поетскиот опус на Ацо Шопов.

Клучни зборови: колокација, корпусна лингвистика, Ацо Шопов, поезија, македонски јазик.

Во последните неколку децении на светско ниво се забележува значителен раст на интересот за анализа на појавите во јазиците со користење корпуси. Корпусите претставуваат големи колекции на податоци и се многу корисни за напредокот на многу поддисциплини во рамките на лингвистиката. Исто така, полека почнуваат да претставуваат неопходна алатка за многу истражувања во лингвистичките истражувања. Некои автори (Hanks 2012; Chambers 2019) одат дури дотаму што тврдат дека корпусите претставуваат револуција во начинот на спроведувањето на анализата во рамките на лингвистиката така што обезбедуваат голем број нови начини и алатки за истражување на јазикот, неговото учење и користење во различни контексти. Резиме на еволуцијата на корпусната лингвистика во последните десет години, како и предвидувања за нејзиниот развој во иднина може да најдеме кај О'Киф и Меккарти (O'Keeffe & McCarthy 2022).

Во оваа статија, ние се фокусираме на анализа на колокациите со користење на корпусната лингвистика. Колокациите ги земаме како лексички единици составени од два до три елемента. Истражувањата на јазикот со користењето на корпусната лингвистика (мора да напоменеме дека овие истражувања претежно се насочени кон англискиот јазик, но нивните резултати имаат универзална примена) покажуваат дека во јазикот постојат шаблони, односно обрасци, што често се повторуваат и дека јазикот во голема мера се состои од релативно фиксна лексика,

односно фиксен зборовен фонд, и фразеолошки конструкции кои ги вклучуваат не само колокациите, туку и идиомите. Понатаму, истражувањата покажуваат дека фразите, односно лексичките единици составени од повеќе зборови, се сеприсутни во природниот јазик (Forsberg Lundell 2021).

Колокациите како тема привлекуваат големо внимание во корпусната лингвистика. Според Грис (Gries 2013: 159), „колокациите се и ќе останат еден од најважните концепти“ што се истражуваат со користење на корпусната лингвистика. А во исто време, тој нагласува дека треба внимателно да размислиме за тоа како може да се дефинираат колокациите во зависност од конкретното истражување. Слично на него, Гилстад и Волтер (Gyllstad and Wolter 2016) забележале дека различни истражувачи различно ги дефинираат колокациите. Во најопшта смисла, колокациите може да ги дефинираме како партнерство на зборови, односно врски и обрасци што ги создаваат зборовите. Во лингвистичкиот речник од Кембриџ (Brown, K., & Miller, J. 2013: 86), колокациите се дефинираат како врски помеѓу индивидуални зборови што често се среќаваат заедно или за едниот збор е потребен другиот за да има значење. Во Лексикографскиот речник од Раутлиц (Hartmann, R. R. K., & James, Gregory 2002: 22–23) е дадена пообемна дефиниција која вели дека колокацијата ја претставува семантичката компатибилност на граматички соседни зборови. Без оглед на тоа дали овие зборови се среќаваат во комбинации како придавка и именка (убаво изненадување), именка и глагол (настана паника) или глагол и предлог (лекција за), колокациите се повеќе фиксни од слободните комбинации и помалку фиксни од идиомите. Бидејќи колокациите се тешки за оние што не се родени говорители на јазикот, таквите обрасци на среќавање треба да бидат наведени во речниците, особено таму каде што тешко може да се предвиди соодветниот превод.

За да можеме да анализираме со користење корпусна лингвистика, треба да подготвиме корпус, а за да го подготвиме корпусот, треба добро и внимателно да ги обработиме текстовите што ќе влезат во корпусот. Таквата детална обработка ќе предизвика сомнежи и ќе отвори нови предизвици на кои треба да се обидеме да најдеме одговори. При подготовката на песните од збирките на Ацо Шопов ги користевме материјалите што се достапни во *Лирскиот дом* на Ацо Шопов на веб-локацијата на интернет. Беше создаден корпус од 208 песни од 12 збирки со вкупно 35.162 збора. При создавањето на корпусот наидовме на многу предизвици. Некои од тие предизвици беа надминати, но некои останаа и ќе треба да се навратиме дополнително и да се решат. Овде ќе се осврнеме само на еден стих од првата строфа

од песната *Младост* од „Слеј се со тишината“ во 1955 објавена на *Лирскиот дом* на Ацо Шопов:

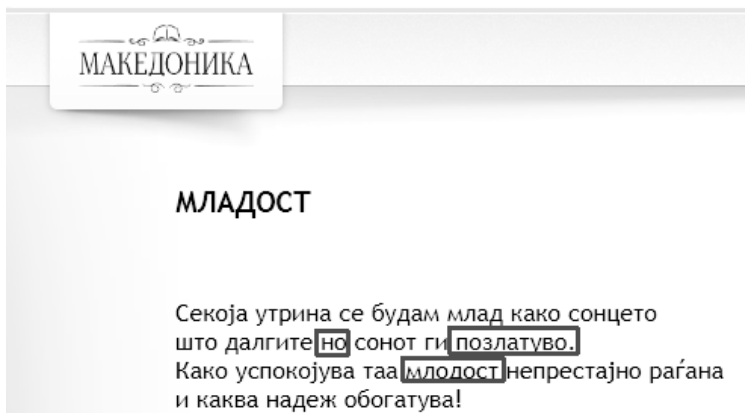
„Секоја утрина се будам млад како сонцето
што далгите **но** сонот ги позлатува.
Како успокојува таа **млодост** **непрестајно раѓана**
и каква надеж обогатува!“

Во оваа верзија има повеќе грешки. Во ПДФ-верзијата од книгата што исто така е објавена на *Лирскиот дом* на Ацо Шопов имаме слични грешки:

МЛАДОСТ

Секоја утрина се будам млад како сонцето
што далгите **но** сонот ги **позлатуво**.
Како успокојува таа **млодост** **непрестајно**
раѓана ↓
и каква надеж обогатува!

Во верзијата што е достапна на веб-локацијата од Фондацијата Македоника се среќаваат истите грешки како во ПДФ-верзијата од *Лирскиот дом* на Ацо Шопов:



А истите тие грешки се повторуваат и во верзијата што е достапна на Википедија:

Секоја утрина се будам млад како сонцето
што далгите **но** сонот ги **позлатуво**.
Како успокојува таа **младост** непрестајно
раѓана ↙

и каква надеж обогатува!

Во машинописот достапен во Фондот „Ацо Шопов“ во Архивот на МАНУ „Харалампие Поленаковиќ“, верзијата на оваа прва строфа нема ниту една грешка:

MLADOST

Sekoja utrina se budam mlad kako sonceto
što dalgite **na** sonot gi **pozlatuva**.
Kako uspokojuva таа **mladost** neprerastajno raѓana
i so kakvi vedri čuvstva obogatuva.

МЛАДОСТ

Секоја утрина се будам млад како сонцето
што далгите **на** сонот ги **позлатува**.
Како успокојува таа **младост** непрестајно
раѓана ↓
и со каква надеж обогатува!

Потрагата по правилната верзија на песната „Младост“ заврши со тврдата копија од изданието на збирката „Слеј се со тишината“ објавена во 1955 година, во којашто нема никаква правописна грешка, но присутна е грешка во форматирањето што се појавува најверојатно поради недостиг на простор за третиот стих.

Исходишта за анализата

Во поезијата, колокациите не се толку предвидливи како во јазикот што го користиме во секојдневната комуникација. Затоа, пред да започнеме со анализа на колокациите во поезијата на Ацо Шопов со користење корпусна лингвистика, треба да одговориме на неколку прашања. Првото прашање е од колку зборови треба да се состои една колокација? Најчесто, колокациите се составени од два збора, како во колокацијата „сини очи“ (во Јесенице). Но, што правиме со „твоите сини очи“? Дали ќе ја земеме како колокација составена од три збора? Имаме уште еден пример на колокација сочинета од повеќе зборови. Да ги разгледаме колокациите што ги образува „зора“. Именката „зора“ кај Шопов во целиот корпус се среќава 41 пат, а за Шопов зората е рана како „зора рана“ (именка–придавка), но не и „рана зора“ (придавка–именка), таа е и вишнова како „вишнова зора“ (во „На Грамос“, 1950), блага како „зора блага“ (во „Не љуби ме“, 1952) и „блага зора“ (во „Возот јури“, 1952), но што правиме со фразата „зора ко езеро бистра“? Јасно е дека „ко езеро бистра“ се однесува на „зора“, па ќе мора да решиме дали ќе ја земеме предвид и ќе утврдиме дека се работи за колокација составена од четири елемента и дали со тоа ќе направиме преседан или ќе воспоставиме правило дека ќе дозволиме колокациите да имаат до четири члена. Ако решиме дека ќе биде преседан, тогаш може да пропуштиме уште неколку колокации што имаат четири члена, како што е „диво во крвта завивање“ (во „Ах таа убавина“ – „Слеј се со тишината“, 1955), па дури и со пет члена „што далгите на сонот ги позлатува“ (во „Младост“ – „Слеј се со тишината“, 1955).

Второто прашање е кои зборовни групи ќе ги земеме предвид при идентификувањето на колокациите? Дали ќе ги земеме колокациите составени од глагол и именка, придавка и именка, односно колокации составени само од полнозначни зборови, или ќе дозволиме колокации во кои влегуваат и службени зборови, како, на пример, „ах таа убавина“?

Третото прашање е ако индивидуалните елементи од една колокација се среќаваат во различни форми (на пример, „твојата рака“ (во „Ти не си секогаш таков“, 1955), „твоите раци“ (во верзијата на „Љубов“ од 1944) и „твоите раце“ (во верзијата на „Љубов“ од 1950), тогаш дали ќе ја сметаме како една колокација, односно да ја земеме лемата „твоја рака“, или ќе ги сметаме како посебни колокации?

Четвртото прашање е колку пати треба да се повторува колокацијата во корпусот за да се земе предвид при анализата? Кога зборуваме за големи корпуси, од по неколку милиони зборови, тогаш го имаме луксузот да одредиме најнизок праг на повторување на колокацијата. Но, кога зборуваме за мали корпуси, како што е овој што

содржи „само“ 35.162 збора, тогаш треба да ги земеме предвид сите колокации.

Од четвртото прашање произлегува и предизвикот за тоа каков пристап да се користи, фразеолошки, статистички или комбинација од двата? Фразеолошкиот пристап се заснова на фразеолошките конструкции што ги создаваат зборовите. Овој пристап е посубјективен и се заснова на интуицијата на истражувачот. Со овој пристап, истражувачот ќе ги открие колокациите што се составени од повеќе зборови, како што беше случајот со „диво во крвта завивање“. Со статистичкиот пристап се избегнува субјективноста што ја носи фразеолошкиот пристап, бидејќи софтверот автоматски ја пресметува честотата на појавување на колокациите во корпусот и на софтверот може да му се дефинираат параметри за пребарување и пресметување, на пример, да ги прикаже само колокациите составени од придавка–именка, а да не ги земе предвид колокациите составени од, на пример, извик–заменка.

Анализа

Од колокациите што се составени од два елемента во кои барем едниот елемент е именка, придавка или глагол, најчесто се среќаваат „на светот“ и тоа 27 пати во 11 различни песни, „на брегот“ и тоа 26 пати во 11 различни песни и „ова тело“ и тоа 20 пати во 7 различни песни.

Од колокациите што се составени од два елемента кои претставуваат комбинација на именка, придавка или глагол, најчесто се среќаваат две колокации. Колокацијата „црно сонце“ се среќава 15 пати и тоа еднаш во насловот на песната „Црно сонце“ од збирката „Гледач во пепелта“ и 14 пати во 3 различни песни од истата збирка. Колокацијата „старо купувам“ се среќава 15 пати и тоа еднаш во насловот на песната „Старо купувам“ и 14 пати во истата песна. Оваа колокација не се среќава во ниту една од останатите 207 песни во овој корпус.

| колокација | честота | песна | збирка |
|---------------|---------|---|------------------------------|
| црно сонце | 15 | Црно сонце, Пак црно сонце, И уште еднаш црно сонце; Долго доаѓање на огнот | Гледач во пепелта (1970) |
| старо купувам | 15 | Старо купувам | Небиднина (1963) |
| црна Африка | 7 | На тие брегови нема ни мир ни починка, со прикован поглед во црна | Песна на црната жена (1976); |

| | | | |
|----------------------|---|--|---|
| | | Африка, запеј ја твојата песна небесна; Во еден од центрите на Париз | Дрво на рилот (1980) |
| лето летува | 5 | Јус-летување | Јус- универзум (1968) |
| младинската пруга | 5 | Минерот, В деновите идни (1946), Истранка (1946); В деновите идни (1950), Истранка (1950) | Пруга на младоста (1946); Со наши раце (1950) |

Колокациите што се составени од два елемента кои претставуваат комбинација на именка, придавка или глагол не се среќаваат често. Честотата започнува од 4 пати:

| колокација | честота | колокација | честота |
|---------------------|---------|---------------------|---------|
| убаво време | 4 | огнот молчи | 4 |
| песно неспокојна | 4 | другарко мила | 4 |
| фашисти мрзнат | 4 | трескат аутомати | 4 |
| аутомати сипат | 4 | последен пат | 4 |
| бумби трескат | 4 | песно недопејана | 4 |

Ова се дел од колокациите што се составени од два елемента кои претставуваат комбинација на именка, придавка или глагол што се среќаваат ретко, односно само по еднаш:

| колокација | честота | колокација | честота |
|------------------------|---------|---------------------|---------|
| светла мака | 1 | проштален поглед | 1 |
| добрите духови | 1 | росни китки | 1 |
| светло око | 1 | брегот езерски | 1 |
| свездени повици | 1 | црно семе | 1 |
| испокинатите кошули | 1 | нестварна плима | 1 |

Од колокациите што се составени од три елемента во кои барем едниот елемент е именка, придавка или глагол, најчесто се среќаваат „молитва на моето“ и „на моето тело“ по десет пати и сите овие колокации се среќаваат во имињата на песните од збирката „Небиднина“.

| колокација | честота | песна | збирка |
|-------------------|---------|---|--------------------------------|
| молитва на моето | 10 | Втора/Трета/Четврта/Петта/Шеста/ Седма/Осма/Деветта/Десетта/ Последна молитва на моето тело | Небиднина (1963) |
| на моето тело | 10 | Втора/Трета/Четврта/Петта/Шеста/ Седма/Осма/Деветта/Десетта/ Последна молитва на моето тело | Небиднина (1963) |
| да бидеме подобри | 9 | Треба да бидеме подобри | Ветрот носи убаво време (1957) |
| треба да бидеме | 9 | Треба да бидеме подобри | Ветрот носи убаво време (1957) |
| од онаа страна | 8 | Тажачка од онаа страна на животот | Гледач во пепелта (1970) |

Колокацијата „молитва на моето тело“ составена од четири елемента се среќава десет пати во имињата на песните од збирката „Небиднина“. Исто така, уште неколку колокации што се составени од четири елемента се наведени во табелата подолу.

| колокација | честота | песна | збирка |
|-----------------------|---------|---|------------------|
| молитва на моето тело | 10 | Втора/Трета/Четврта/Петта/Шеста/ Седма/Осма/Деветта/Десетта/ | Небиднина (1963) |

| | | | |
|-------------------------|---|-----------------------------------|--------------------------------|
| | | Последна молитва на моето тело | |
| треба да бидеме подобри | 9 | Треба да бидеме подобри | Ветрот носи убаво време (1957) |
| од онаа страна на | 8 | Тажачка од онаа страна на животот | Гледач во пепелта (1970) |
| тело што лежи како | 6 | Втора молитва на моето тело | Небидни на (1963) |
| што лежи како мост | 6 | Втора молитва на моето тело | Небидни на (1963) |

Заклучок

Честотата на колокациите во поезијата значително се разликува од честотата на колокациите во прозата, па и во секојдневниот говор. Ацо Шопов како поет ретко користи исти колокации во различни песни. Тоа е интересна хипотеза што може да се истражи и кај други поети. Сепак, со ваква анализа може да се утврди дали некои колокации се среќаваат во различни песни, во различни збирки, па и во различни периоди. Колокациите што се составени од три или четири елемента најчесто се среќаваат во една иста песна.

Користена литература

Brown Keith, Miller Jim 2013: *The Cambridge Dictionary of Linguistics*. Cambridge University Press.

Gries Stefan Th. 2013: 50-something years of work on collocations. What is or should be next. *International Journal of Corpus Linguistics*, 18(1), 137–65. <https://doi.org/10.1075/ijcl.18.1.09gri>.

Forsberg Lundell, F. 2021: Formulaicity. In N. Tracy-Ventura and M. Paquot, eds., *The Routledge Handbook of Second Language Acquisition and Corpora*. New York: Routledge, pp. 370–81.

Hanks Patrick 2012: The corpus revolution in lexicography. *International Journal of Lexicography*, 25(4), 398–436. <https://doi.org/10.1093/ijl/ecs026>.

Hartmann Reinhard, James Gregory 2002: *The Dictionary of Lexicography*. London: Routledge.

O’Keeffe Anne, McCarthy Michael 2022: ‘Of what is past, or passing, or to come’: corpus linguistics, changes and challenges. In A. O’Keeffe and M. McCarthy, eds. *Routledge Handbook of Corpus Linguistics*. London: Routledge, pp. 1–9.

Лилјана Пандева

Агенција за примена на јазикот
liljanapandeva@gmail.com

АДВЕРБИЈАЛИЗАЦИЈАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА ШОПОВ

Адвербијализацијата како една од функционалните транспозиции која опфаќа премин на збор или на основа на збор од една зборовна група (именка, придавка, глагол...) во групата на прилози е најпродуктивна јазикотворечка дејност, меѓу другото затоа што е поттикната и од историски внатрешнојазични (системско-структурни фактори) и од современи надворешнојазични (социолингвистички) фактори, како и од естетски, т.е. јазикотворечки фактори, од една страна во процесот на разгранување на реченицата, па и на самиот предикат, а од друга страна, кон редукцијата на јазичниот израз, што води и до елипса како јазично и стилско средство, поврзано и со јазичната економија.

Сите овие прашања на своевиден начин “нема ниту еден прилог, а истото може да се каже и за други песни на Шопов како „Песната и годините“. Особено е интересен насловот на песната „Квечерина“ бидејќи оваа форма е наоѓаат свое место и во поезијата, а оттаму и во стилистиката. На пример, кога ја имаме предвид поезијата на Шопов, слободно можеме да истакнеме дека на Шопов одлично му била позната народната фолклорна јазична традиција, па со тоа и историско-јазичните промени во македонскиот јазик, а неговата биографија ги отвора сите социолингвистички и геоллингвистички фактори кои ја оформуваат неговата социопоетика и неговата геопоетика.

Според Тошовиќ, кој зборува за стилистика на глаголот, но и на именката, па и на другите зборовни групи, слободно можеме, од аспект на морфолошката стилистика, како и на синтаксичката стилистика, да зборуваме и за стилистика на прилогот.

Прилошката стилистика претставува своевиден „мост“ меѓу именската и глаголската стилистика. Во врска со тоа, стилистичкиот потенцијал на прилозите во поезијата на Шопов се разгледува преку процесите на транспозиција, што ја истакнуваат стилистичката вредност на прилогот и ја збогатуваат функционалноста на оваа зборовна група, особено упатувачката функција (кај прилозите за време и место). Кај Шопов особено е честа употребата на прилозите *тукa*, *овде*: „*Овде си, над ова тело како смирено крило*“ (*Четири молива на моето тело*). Упатувачката функција кај Шопов често се искажува и со помош на

партикули: „Еве го тоа место“ (*Десеттиџа молиџва на моеџо џело*), а во истата песна со синонимно значење се јавува прилогот *овде*: „Ти стоиш *овде* немо и притаено“,/ како и именскиот состав во следниот стих: „над *овој* стивнат и непознат вител“. Овој исказ стои наспроти партикулата и наспроти прилогот и се јавува во функција на фигура на конструкцијата, како и со метафоричко значење.

Адвербијализацијата, значи, е мошне продуктивен тип функционална предиспозиција и од структурнофункционален аспект како и од прагматичен, но и стилистички аспект.

Но, кога ја имаме предвид употребата на прилозите во поезијата на Шопов, забележуваме дека не само што е ретка, особено во првите стихозбирки, туку дека во некои песни и сосема отсутствува, што исто така предизвикува определени стилистички ефекти, во смисла дека во тие песни отсутствуваат прилози или прилошките значења се искажани на подруг начин, обично со синтаксички средства, сите значења што обично се искажуваат со прилозите. Во една од најпознатите песни на Шопов „Раѓање на зборотхомонимна, може да се употреби и како именка и како прилог, а во песната нема ниту еден прилог.

Од лингвистички аспект особено е интересно зборообразувањето на прилозите, па оттаму се задржуваме врз одделни покарактеристични примери од поезијата на Шопов.

Во врска со тоа особен предмет на интерес претставува:

- издвојувањето на адвербијализацијата како преминување на зборови од други зборовни групи во групата на прилозите;
џридавка – џрилоџ:

„Светлината на каменот **кротко** во преграб нџ зема
ќе започне **благо** а ќе се истури како дива река.“ (*Во секој џраџ*)
„Безобѕирно, **џрско** во крвта заронува.“ (*Променаџа, Слеј се со џиџинаџа*)

СУРОВО: „Го бараш/ оној летач/ сурово што ќе ти суди.“ (*Ноќен извор, Гледач во џеџелџа*)

„**клошарски** што лунса...“ (*Клошарска џесна на џоеџоџ*)

Од заменките се образуваат прилози најчесто со партикули, како *ка* и *џе*: тука, овде, но и сложени состави како: понекогаш:

Тука: „Ти не си тука.“ (*Сосем налик на сиџе бреџови*)

понекогаш (по+ не + кога+ ш) ш добиено од жди

„Понекогаш она нџ обзема **полека**.“ (*Вейроџ носи убаво време*).

- За историскиот развој на македонскиот јазик особено е карактеристично претставувањето на адвербијализацијата како историски процес поврзан, меѓу другото, со промените во деклинацијата што особено влијаат врз разнородноста на

зборовната група прилози. Вакви примери се среќаваат спорадично низ целата поезија на Шопов. Наведуваме неколку примери:

- *дома*: „овој ветар ретко останува дома.“ (*Прелудиум, Ветројѝ носи убаво време*), од генитив

од инструментал:

кришум: „Што мислеа / кај вас / да преминат кришум.“ (*На Грамос*)

„Простевај, роден кат, / немирно детство, збогум!“ (*На Грамос*) (с+бог+ом) ом преминува во –ум под дејство на лабијализација)

џајум: „Но, чудо шепоти тајум пробудено.“ (*Улица, Ветројѝ носи убаво време*)

Од аналитичката деклинација карактеристични се составите од предлог и именка:

Навечер: „Научи ме навечер како да се враќам во овој град.“ (*Сосем налик на сийе брегови*)

„навечер што те прибира а *науџро* гони“ (*Пак црно сонце*)

безвреме: „Ко сува гламја, како црна коба / безвреме трае и годишни доба.“ (*Ноќта на оѓној: Гледач во ѝејелџа*)

Комбиниран аналитичко-синтетички начин на изведување имаме во формата надолу од стар локатив:

НАДОЛУ (ВО СТАРА ПАДЕЖНА ФОРМА ОД ЛОКАТИВ: „сè е мрачно...// ...и страшно е од облаци, сеништа и ноќ...//...и смирено се насмевнува одамна скротената Шара//и благо и питомо ја разлива светлината надолу по долините.“ (*Секавици над Шара*))

СОСТАВИ ОД ЗАМЕНСКА ФОРМА И ИМЕНКА:

саноќ (добено од всаношт) „В корија те барав саноќ.“ (*На Грамос*)

СЛОЖЕНИ ПРИЛОЗИ:

„Се е смирено...// Ноќта се отвора **благородно** како цвет што разденува...“ (*Сам со својоѝ ѝламен во ѓрадиџе*)= благ =о=род=но(о е споен вокал, но е наставка за среден род кај придавките). Може да се сфати и како состав од две придавки од среден род што се адвербијализирале во еден прилог.

За поезијата на Шопов особено е карактеристично спротивставувањето на придавската и прилошката функција на глаголската придавка. Вакви примери има повеќе, меѓу кои најкарактеристичен е:

„А телото мое закоравено/ се раздвижува заздравено.“
(Глаголската придавка во првиот стих има придавска функција, а во вториот – прилошка функција).

На крајот сакаме да истакнеме дека прилозите особено се чести во „Дрво на ридот“ каде што преовладува наративна поезија:

„...и леташе, леташе неуморно по сонце, суша и црна мрака, / леташе неуморно коњот кон поларните ноќи./ Ненадејно патот му го пресекоа црни дождови/ што како крупни сачми го удираа по очи и му пречеа да оди јасно кон својата цел.// Беше касно навечер, поларните бели ноќи/ незапирливо мижуркаа...// „Светот е извезен од најубавите катрени на народната поезија“/ рече и спокојно заспа./ Санок сонуваше...“

Користена литература

Велева Славица 2020: *Зборообразувањето и функционалните стилски во македонскиот јазик*, Предавања на 46 меѓународен семинар за македонски јазик.

Калякина Олга 2007: *Процес адвербиализации в современном русском языке*, Москва.

Конески, Блаже 1996: *Историја на македонскиот јазик*, Детска радост, Скопје.

Конески Блаже 1967: *Грамматика на македонскиот литературен јазик*, Детска радост, Скопје.

Марков Борис 1985–1986: *Појавите адјективизација и сујетивизација во современото македонски јазик*, во: *Македонски јазик* 36–37, 1985–1986, 65–77.

Марков Борис 1987: *Образување на придавки од предлошки конструкции и сложени придавки*, *Годишен зборник на Филолошкиот факултет* 13, 1987, 39–61.

Марков Борис 1987: *Продуктивни и непродуктивни типови прилози во македонскиот јазик*, *Предавања на XIX семинар за македонски јазик, литература и култура*, Скопје 1987, 63–76.

Шопов Ацо 2008: *Раѓање на зборот*, Микена, Битола.

Марија Пандева

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
marijapandeva1994@gmail.com

Марија Антевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
marija.antevska@gmail.com

Андријана Павлова

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

МИСИРКОВ, РАЦИН И ШОПОВ ВО ДИГИТАЛНИОТ ПРОСТОР: СОСТОЈБИ И ПЕРСПЕКТИВИ

Апстракт: По повод јубилејот 120 години од објавувањето на „За македонските работи“ на Крсте Мисирков (1874 – 1926), 80 години од смртта на Кочо Рацин (1908 – 1943) и 100 години од раѓањето на Ацо Шопов (1923 – 1982), во ова излагање ќе направиме истражување за застапеноста на нивните дела и ракописи во дигиталниот простор. Нивните дела се одраз на историјата и на културата на македонскиот народ. Тие се своевидно сведоштво за состојбата и за тенденциите во јазикот, како и за интересите и целите на интелегенцијата од раниот XIX век. Со развојот на технологијата, се овозможува брзо и лесно креирање и управување со корпуси, но за таа цел потребно е податоците и материјалите да бидат сочувани електронски. Постоенето на такви бази овозможува широка достапност и отвора простор за дијакронски и за споредбени истражувања. Во овој труд ќе се осврнеме на застапеноста на делата и на ракописите на Мисирков, Рацин и на Шопов во дигиталниот простор. Ќе направиме увид во состојбата и потребата од создавање дигитални бази.

Клучни зборови: Мисирков, Шопов, Рацин, дигитален простор, корпус

Живеејќи во (досега) најразвиениот свет на дигиталната ера, неизбежно е пребарувањето на интернет-просторот во поглед на сите сфери, вклучувајќи ги и науката и научните истражувања. Оттука се појавува и потребата да го истражиме дигиталниот простор и да ја провериме веродостојноста на понудените одговори и информации, како и достапноста на податоците, материјалите и на корпусите од кои се црпат информациите. *ChatGPT*, како една од најактуелните алатки на вештачката интелегенција, на прашањето *Кои се Мисирков, Рацин и Шопов?*, го даде следниов одговор (табела 1, слика од лево):

| ChatGPT (март 2024) | ChatGPT Plus (март 2024) |
|---|--|
| <p>You Здраво? Што можеш да ми кажеш за Мисирков, Шопов и Рацин?</p> <p>ChatGPT Здраво! Игледа да се интересувате за неколку значајни личности во македонската култура и литература. Еве краток преглед на секој од нив:</p> <ol style="list-style-type: none"> Крсте Мисирков (1874-1926): <ul style="list-style-type: none"> Македонски просветител и историчар. Познат е како еден од главните предстваници на македонското национално движење во Македонија во првата половина на 20-тиот век. Автор е на делото "За македонците работи", кое е еден од најважните текстови во македонската историја и политичка книжевност. Мисирков се залагал за идејата за македонска нација и култура, истакнувајќи ја уникатноста на македонскиот идентитет. Блаже Конески (1921-1993): <ul style="list-style-type: none"> Македонски поет, писател и академик. Најпознат е по својата собрана збирка на народни песни и сказки "Македонска народна поезија" и по преводите на класични дела во македонски јазик. Конески беше и првиот претседател на Македонската академија на науките и уметностите. Кочо Рацин (1908-1943): <ul style="list-style-type: none"> Македонски песник и револуционер. Неговите песни се познати по својата патриотска и револуционерна вредност, која ја вклучуваат и вклопуваат македонската борба за независност и слобода. Една од најпознатите му песни е "Умила мајка давај сина", која се пее како национална химна во Македонија. <p>Секој од овие личности има огромен зно ↓ а македонската култура и идентитет, со нивните дела и достигнувања што ги оставиле зад себе.</p> <p>Message ChatGPT...</p> | <p>You Кои се Крсте Мисирков, Кочо Рацин и Ацо Шопов?</p> <p>ChatGPT Крсте Мисирков, Кочо Рацин и Ацо Шопов се значајни личности во македонската култура и историја, со значителен придонес во различни области како што се литературата, јазикот и националното прашање.</p> <ol style="list-style-type: none"> Крсте Мисирков (1874-1926): Мисирков е еден од најважните фигури во историјата на македонскиот национален движење и македонската култура. Тој е најпознат по својата работа „За македонците работи“ (1903), во која го поставува темелот на македонскиот стандарден јазик и се залага за македонски национален идентитет. Мисирков бил активен учесник во македонското национално движење и придонел кон развојот на македонската култура и образованије. Кочо Рацин (1908-1943): Кочо Рацин е еден од основните на современата македонска литература и виден учесник во македонското националноослободително движење. Тој е најпознат по својата поетска книга „Бели муѓри“ (1939), која е сметана за еден од класичните дела на македонската литература. Рацин бил активен антифашист и комунист, и неговото дело се одликува со социјална освестеност и борба за правата на работниците и сиромашните. Ацо Шопов (1923-1982): Шопов е еден од најистакнатите македонски поети од 20-от век. Неговата поезија се карактеризира со длабока емотивност, богатство на слики и симболи, и истражување на универзални теми како ↓ се љубовта, смртта и човековата егзистенција. Шопов бил активен и во јавниот живот на Југославија, придонесувајќи во културата и <p>Message ChatGPT...</p> |

Табела 1. Приказ на разговори со ChatGPT vs ChatGPT Plus

Впрочем, на сликата од лево е прикажан одговорот добиен од бесплатната верзија на оваа алатка, која е јавно достапна. Покрај јазичните недоследности што се воочливи во генерираниот одговор на *ChatGPT*, забележуваме и суштински грешки во одговорот на алатката, особено во испуштањето на Шопов, притоа вметнувајќи го Конески во својот одговор. Ова не нè изненадува воопшто, а причините за тоа се неколку. Прво, програмата, особено бесплатната верзија, честопати може да халуцинира, односно да генерира измислени или невистинити одговори. Второ, одговорот што ќе го добиеме, во голема мера зависи од начинот на кој го поставуваме нашето прашање – колку повеќе е поткрепено нашето барање со податоци, толку поверодостоен одговор ќе добиеме [31], што може да се потврди и од примерот на сликата од десно. Трето, македонскиот јазик влегува во категоријата ниско или средноресурсни јазици, што значи дека *ChatGPT* е обучен само на ограничен број ресурси на македонски јазик [31]. И, четврто, стандардните поставки на моделот му овозможуваат креативност и непредвидливост во одговорите [31]. Меѓу другото, за разлика од бесплатната верзија, поновата верзија е директно поврзана на интернет-

мрежата и генерираните одговори се многу подобри, од секој аспект [31], што може да се забележи на сликата од десно во табела 1.

На наредното прашање: „А кој е Ацо Шойов?“, во постарата верзија го добиваме следниов одговор:

„Извинете за недоразбирањето, изгледа дека мислевте на Ацо Шойов, а не на Шойов.

Ацо Шойов (1923 – 1982):

- *Ацо Шойов беше еден од најзначајните македонски поети од втората половина на 20-тиот век.*
- *Неговиите песни се карактеризираат со длабоки филозофски размислувања, експресивни образи и уникатна поетска сликарница.*
- *Во неговите дела, Шойов изразува силна врска со македонската природа и традиција, како и со социјалните и екзистенцијални предизвици на своето време.*
- *Неговата збирка песни "Сизифова поезија" е една од најзначајните во македонската книжевност и ја постави Ацо Шойов како еден од водечките фигури на македонската модерна поезија.*

Ацо Шойов се смета за еден од најважните поети во македонската култура и неговите дела продолжуваат да влијаат врз македонската и светската поезија.“ (chat.openai.com)

По добиените одговори забележуваме дека сè уште не можеме да се потпреме на одговорите на вештачката интелигенција, барем не на онаа што е јавно достапна. Одговорите изобилуваат со погрешни јазични конструкции, но исто така и со погрешни информации. Точни се основните податоци како годините на раѓање и умирање и нивната дејност и значење за македонската литература, но освен делото на Мисирков, „За македонските работи“, делата поврзани со Шопов и со Рацин не се нивни (дури и името на Рацин е погрешно – Коце).

Во овој труд се осврнуваме на овие тројца автори – **Крсте Мисирков, Кочо Рацин и Ацо Шопов** – како на едни од најважните фигури за македонската јазик, литература и култура. Секако, Блаже Конески не е ненамерно испуштен (дури и ChatGPT Plus го очекува неговото име меѓу великаните), но неговото целокупно творештво е собрано, дигитализирано и достапно во интернет-просторот благодарение на дигиталните верзии на објавените 12 тома од „Критичко издание на целокупните дела на Блаже Конески“ од страна на МАНУ, од кои првите шест се во редакција на академик Милан Ѓурчинов (1928–2018), а другите се во редакција на академик Катица

Кулавкова. Сите томови се достапни за јавноста на <http://koneski.manu.edu.mk/> со цел да се користат за научни цели.

Крсте (Петков) Мисирков во дигиталниот простор

На прашањето за застапеноста на Мисирков и на неговите дела во дигиталниот простор, од *ChatGPT Plus* го добиваме следниот одговор:

„Крстѐ Мисирков е застѐаен во дигиталниот простор преку различни ресурси и иницијативи кои имаат за цел да го зачуваат и промовираат неговото наследство. Еден од најзначајните проекти е дигитализацијата на повеќе од пет милиони оригинални записи, кои се наоѓаат во Институтот за македонски јазик „Крстѐ Мисирков“. Овој проект, кој е спроведен од страна на Фондот за иновации и технолошки развој во соработка со Министерството за култура на Република Северна Македонија, има за цел адекватно да ги заштити и промовира македонското културно наследство.

Записите што се дигитализирани вклучуваат стихови и зборови од стари ракописи напишани во македонските цркви и манастири, неколку милиони летоци кои се користени во секојдневниот говор на македонскиот народ, имена, презимиња и прекарни на Македонија, како и имиња на населени или ненаселени места - топоними. Овој проект ќе овозможи и дигитализација на милиони летоци со убави македонски зборови од стандардниот и народниот јазик, кои имаат едно или повеќе значења.

Важно е да се најмалку дека иако делото и личноста на Мисирков остануваат контроверзни и спорни, постојат обиди меѓу меѓународните научници да се помират конфликтните и самопротивречни изјави што ги дал Мисирков. Сепак, неговото дело и идеи продолжуваат да влијаат на културното и научно наследство, особено во контекстот на македонската национална идентичност и развојот на македонскиот јазик.“ (chat.openai.com)

Очекувана е поврзаноста на ликот и делото на Крсте Петков Мисирков со Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“, како негов патрон, но сепак, тоа не се очекуваните информации. Ова е потврда дека може да дојде до халуцинација, поради мешање на податоците и погрешно резонирање.

Најпознатото дело на **Мисирков**, „**За македонските работи**“ е достапно на платформата на Дигиталниот архив на македонскиот јазик при МАНУ, во делот Стари книги и речници. Станува збор за

факсимилно издание на книгата од 1903 година објавена во Софија. Книгата е достапна во ПДФ-верзија и може да се пристапи до неа на следниов линк:

<http://damj.manu.edu.mk/pdf/0005%20Za%20makedonckite%20raboti.pdf>.

Сепак, ја нагласуваме и потребата од критичко издание на оваа книга, адаптирана на стандарден македонски јазик со можност полесно да се користи како корпус за натамошни истражувања и анализи. Достапна е и аудиоверзија на книгата „За македонците работи“, прочитана од Ана Наумовска и може да се слуша на: <https://www.youtube.com/watch?v=wifqabwMJZs>.

Книгата на Мисирков е поставена и на платформата *pelister.org*, која е дел од проектот на Гоце Митревски за развој на првиот корпус на македонски јазик. Конкордансот на книгата „За македонските работи“ е употребен за градење целосен и детален речник на сите зборови во книгата, како и за изработување на неколку вида фокусирани списоци на зборови за детални граматички и стилистички изучувања на текстот¹⁵. Овој конкорданс е од големо значење затоа што навистина ја олеснува работата во истражувањето на јазикот и на стилот на Крсте Мисирков, во делото „За македонските работи“ [4].

Со името на Мисирков се поврзува и списанието „Вардар“ и неговиот прв број е исто така достапен во Архивот на МАНУ [5]. Покрај факсимилите од странците на списанието, во документот се напишани и информациите за пронаоѓањето на списанието.

Исто така, достапен е и неговиот дневник, и тоа во две форми: факсимилна копија од страниците испишани со ракописот на Мисирков напишано на руски јазик од 1913 година, достапна на: http://www.promacedonia.org/km_dn/gal/index.html и ПДФ-верзија насловена „Белешки за дневните настани на К. Мисирков“, преработена на стандарден македонски јазик, достапна на https://www.strumski.com/books/misirkov_dnevnik_mk.pdf. Станува збор за дигитализираното издание на книгата „Крсте Петков Мисирков – Дневник, 5 јули – 30 август 1913“ што, всушност е заедничко издание на Државниот архив на Република Македонија и на Државната агенција „Архиви“ на Република Бугарија во редакција на Зоран Тодоровски и Цочо Билјарски, објавено во 2008 година. Оригиналното издание е тријазично бидејќи од оригиналниот руски јазик, рускиот ракопис на Крсте Петков Мисирков, е преведено на македонски и на бугарски јазик.

Покрај информациите достапни на онлајн енциклопедијата *Википедија* на 21 јазик, за животот и делото на Мисирков во интернет-

¹⁵https://www.academia.edu/9969229/%D0%97%D0%B0_%D0%BC%D0%B0%D0%BA%D0%B5%D0%B4%D0%BE%D0%BD%D1%86%D0%BA%D0%B8%D1%82%D0%B5_%D1%80%D0%B0%D0%B1%D0%BE%D1%82%D0%B8_A_Concordance

просторот можеме да дознаеме и преку документарниот филм „Крсте Петков Мисирков“ изработен од страна на Првиот програмски сервис на Македонската радио-телевизија. Одговорен уредник на овој проект е Диме Ратајковски, а режисер е Благоја Неделковски. Во документарниот филм, за животот, за делото и за значењето на Мисирков зборуваат еминентни професори. Документарецот е достапен за јавноста на следниов линк:

<https://www.youtube.com/watch?v=bV2tyxTMGq4&t=925s>.

Инспирирани од одговорите на ChatGPT [30], ги проверивме и резултатите добиени при пребарување на Мисирков платформата *Google Scholar*¹⁶. При кирилично пребарување се појавуваат поголем број статии објавувани во репозиториумите на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, потоа на хрватскиот портал <https://hrcak.srce.hr/>¹⁷ итн. При латинично пребарување, освен од наведените репозиториуми, се појавуваат статии објавени на платформите *researchgate.net*, *academia.edu*, *arhiv.org* итн.

Кочо Рацин – Коста Апостолов Солев Рацин во дигиталниот простор

Друга значајна фигура, на која ќе се осврнеме во овој труд, е и нашиот голем поет **Кочо Рацин – Коста Апостолов Солев Рацин** (1908 – 1943). На 13 јуни 2023 г. навршија 80 години од неговата смрт, но неговото дело и натаму живее со нас. При пребарување на името Кочо Рацин (напишано кирилично), како прв извор се појавува статијата на македонски јазик за Кочо Рацин, објавена на интернет-страницата на слободната енциклопедија Википедија [8]. Оваа статија е добро уредена и избобилува со значајни факти и податоци за животот и за делото на Кочо Рацин, проследени со слики. Содржината е поделена во неколку дела: Почеток (вовед), Псевдоним, Живот (Активист во комунистичкото движење, Подем и пад: „Бели мугри“ и исклучување од партијата, Вклучување во НОБ и загинавање – НОБ, Смрт), Рацин за македонската самобитност (Творештво, Поезија, Проза, Филозофски прилози, Литературна критика, Осврт кон творештвото на Рацин), Значење и влијание, Галерија, Поврзано, Наводи, Надворешни врски. Во делот Наводи има наведено 31 библиографска единица – користена литература. Дел од овие библиографски единици имаат хиперлинк и упатуваат директно до изворот. Исто така, во делот Надворешни врски наброени се називите на 9 веб-страници поврзани со животот или со

¹⁶ Google Scholar е слободно достапен веб-пребарувач за научни трудови, развиен од компанијата Google. Овој пребарувач овозможува индексирање на целосниот текст и на метаподатоците од литературата преку голем број формати и дисциплини.

¹⁷ Хрчак е централен портал кој ги обединува хрватските научни и стручни списанија коишто нудат отворен пристап до нивните трудови на едно место.

делото на Кочо Рацин, а тоа се: Преглед на архивска граѓа на фондот Кочо Рацин во МАНУ [9], Архивска граѓа на фондот Кочо Рацин во МАНУ [10], Архива на Кочо Рацин на Македонската марксистичка архива [11], Сеќавања и написи за животот и делото на Кочо Рацин на Македонската марксистичка архива [12], Биографија и слики на Кочо Рацин [13], Издание на Рациновите песни од 1946 година (заб. врската до изворот е неактивна), Васил Тоциновски – „Кочо Рацин – наша творечка и етичка мерка“ [14], „Страхил Гигов во куќата на Кочо Рацин“ [15], „Ленка“ (MP3) во изведба на Зафир Хаџиманов [16]. Станува збор за веродостојни и податливи извори за животот и за творештвото на Кочо Рацин. Освен оваа статија на македонски јазик, на Википедија има статии и на други јазици (српски, бугарски, англиски, јапонски, чешки, турски, украински, есперанто, горнолужички, хрватски, баскиски, италијански, француски и словенечки). Сите статии се со различен обем. Со интегрирањето на алатката *Google Translate* кон пребарувачот се олеснува преводот на овие статии, што пак, ни овозможува увид во нивните содржини.

Важен извор на документи од животот на Кочо Рацин е даден на веб-страницата Преглед на архивска граѓа на фондот Кочо Рацин во МАНУ [9]. Оваа страница е вистинска ризница, изобилува со богат фонд на документи од периодот 1903 – 1943 (лични документи, партиски книшки, имот, полициски документи, писма, поезија, проза, дневнички записи, есеи и критики итн.). Документите се распределени по категории, а за одредени документи постојат врски (линкови) што водат до копии (слики) од оригиналот. Иако дизајнот на платформата е премногу едноставен, непривлечен и не баш функционален, сепак, може да биде корисен извор за истражување.

Македонската марксистичка архива е дел од Марксистичката интернет-архива, која претставува волонтерска и непрофитна библиотека и содржи списи на 83 различни јазици – оригинални или преведени дела на класичните марксисти и на други автори и дела поврзани со марксизмот или воопшто, со левичарската традиција. Во оваа архива, значајно место му е отстапено и на нашиот Кочо Рацин. На слика 1 има приказ на дел од содржините достапни на платформата. Содржините се добро организирани и прегледно прикажани. На основната страница, покрај фотографијата на Кочо Рацин, изделени се неколку категории (Кратка биографија, Поезија, Проза, Огледи и статии и Сеќавања за животот на Кочо Рацин) и поткатегории (називи на избрани дела, по години).

Marxists Internet Archive: Македонски

Коста Солев Рацин

(1908 - 1943)

Поезија

1930: Добриот човек
 1932: Оптомет
 1936: Делен работник (албански)
 1937: Испанска бадала
 1937: Смртта на астринскиот рудар
 1938: Бадала за станањата
 1939: Бели мугри (албански)
 1943: Сапрански (албански)
 постхумно: Скада
 постхумно: Поене земја
 постхумно: Тамо горе

Проза

1928: Резултат
 1932: Во каменоломот
 постхумно: Радоста е голема

Огледи и статии

1931: Хегел
 1939: Значењето на Хегеловата филозофија
 1939: Блазирани гласности за насмењата на Мона Лиза
 1939: Богомилите
 1939: Селското чинијење на богомилите во Средниот век
 1940: Развитокот и значењето на една нова наша книжевност
 1940: Значењето на Иванче
 постхумно: Драговицките богомилци
 постхумно: Националното прашање во Македонија

Македонска тематска архива
 марксистичка интернет архива

за животот и делото на Кочо Рацин

Сеќавања за повеќе епизоди од животот на Рацин
 1986: Антун Колендиќ Рацин на робија

Учеството на Четвртиот конгрес на КПЈ
 1972: Мито Станисавлевиќ На Четвртиот конгрес на КПЈ во Дрезден
 1973: Славко Николов Учеството на Кочо Рацин на Четвртиот конгрес на КПЈ во Дрезден

Судирот на книжевната левица
 1974: Воислав И. Илиќ Усметот на Мона Лиза и Рациновиот критички аспект

Исклучувањето од КПЈ и бојкотот
 1972: Пери Ивановски Осуда без сосудување
 1972: Пери Коробар Монтирана измислица за Рацин
 1974: Иван Катаршиев Одлуката за бојкотот на Рацин и неговиот однос спрема неа

Учеството во НОБ
 1972: Стоилко Ивановски – Планински Загадочниот трговец (една Рацинова посета на Аген)

Загинувањето на Лопушник
 1972: Митре Инадески Рацин на Лопушник и неговата смрт
 1973: Мино Минов Извадок од Автобиографијата

Слика 1. Приказ на содржините за Кочо Рацин на веб-страницата на Македонската марксистичка архива (лево [11], десно [12])

На страницата Википедија и на платформата Македонската марксистичка архива има написи и извадоци од збирката „Бели мугри“ [24] [25]. Изданието на оваа збирка од 1939 г., е достапно во електронска форма на страницата на Народната универзитетска библиотека [26].

Покрај наведените извори, при пребарување на интернет, се појавува и веб-страницата *makedonskijazik.mk* [17], која претставува извор на образовни ресурси од областа на македонскиот јазик, потоа следуваат веб-страници на училишта што го носат името на Рацин, па статии во разни електронски медиуми, објавувани по повод некој јубилеј итн.

Во однос на платформата *Google Scholar*, при кирилично пребарување се појавуваат поголем број статии објавувани во репозиториумите на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“. Доколку при пребарувањето се наведе само презимето, се јавуваат и други, за нас нерелевантни податоци (од автори чие презиме е Рацин). Истото се случува и при пребарувањето на Рацин со латинично писмо.

На каналот *YouTube* најдовме неколку документарни филмови, или извадоци од документарни филмови [18] [19] [20] [21] [22], а освен

тоа има и кратки видеа со изведби на песни од Кочо Рацин. На оваа платформа може да се најде и трејлерот за серискиот филм „Црвениот поет“, посветен на Кочо Рацин [23]. Филмот е во режија на Никола Поповски, а главната улога ја има Александар Ристовски. Филмот се прикажуваше премиерно на ТВ Телма во 2023 г. На каналот *YouTube* имаше неколку пиратски верзии од епизодите на филмот, но тие содржини веќе се отстранети.

Ацо Шопов во дигиталниот простор

Оваа година (2023 г.) бележиме уште еден јубилеј, 100 години од раѓањето на Ацо Шопов (1923 – 1982). Тој е еден од најистакнатите македонски поети, забележан како еден од основоположниците на македонската современа поезија.

Првото нешто кое се појавува на интернет-пребарувачот штом ќе се напише Ацо Шопов е интернет-страницата на Слободната енциклопедија Википедија - https://mk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%86%D0%BE_%D0%A8%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2.

Статијата е достапна на 10 јазици, а, сосема очекувано, содржински најбогата е статијата на македонски јазик. На оваа страница наведени се биобиблиографски податоци за поетот, даден е осврт кон неговото творештво, а дадени се и прикази, критики и огледи за Шопов.

За животот и за делото на Шопов во дигиталниот простор најподробно може да дознаеме на интернет-страницата www.acosopov.com или *Лирскиот дом на Ацо Шопов* овозможена од Фондацијата „Ацо Шопов“, која нуди навистина богата содржина. Основна цел на Фондацијата е да го промовира, афирмира и да го негува творештвото на овој голем македонски поет, но и да го поттикнува интересот за македонската култура и поезија, секако, следејќи го примерот на Шопов. Всушност, страницата претставува виртуелен и динамичен музеј создаден на иницијатива на Ролан Кајзер, директор на издавачката куќа „ПХИ“ (РНИ) и на Јасмина Шопова, ќерка на Ацо Шопов и толкувач и преведувач на неговата поезија, која воедно се грижи за содржината на страницата. Како што е наведено на страницата, објавениот архивски материјал на страницата е од личните фондови на сопругата на поетот – Светлана Шопова, синот на поетот – Владимир Шопов и Фондот „Ацо Шопов“ при Архивот „Харалампие Поленаковиќ“ на Македонската академија на науките и уметностите (МАНУ). (<https://www.acosopov.com/?lang=mk>) За животниот пат на овој наш голем македонски поет, неговата поезија, неговите преводи и препеви, зборниците и списанијата посветени нему, пријателите (со кои лично се познавал, а некои како пријатели на ликот и делото на Шопов), наградата „Ацо Шопов“ (највисоко поетско годишно признание што го доделува Друштвото на писателите за најдобра книга поезија објавена

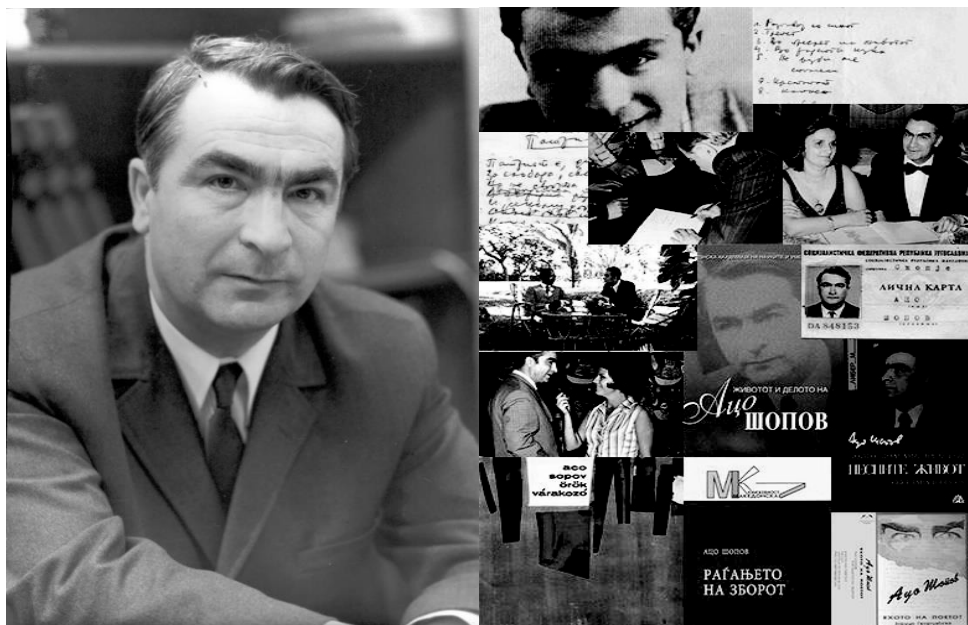
претходната година), за настаните посветени нему дознаваме од содржината на оваа интернет-страница, која е достапна на 13 јазици, меѓу кои: македонски, англиски, француски, германски, руски, италијански, шпански, српски, словенечки, хрватски, босански, албански и бугарски.

Во електронската библиотека на *Лирскиот дом на Ацо Шошов* е претставен опусот на Шопов, книгите што ги преведувал и изданијата што му се посветени, додека електронската читалница овозможува бесплатен пристап до речиси сите негови објавени песни кои се достапни на повеќе јазици, а како најпреведувана се издвојува песната „Во тишина“ (преведена на 13 јазици: француски, шпански, руски, англиски, српски, словенечки, хрватски, босански, албански, бугарски, литвански, унгарски и арапски). Дел од песните се придружени со оригиналниот ракопис и аудиоизведби. Достапноста на податоците за животот на поетот, како и неговата поезија, покрај на македонски, на повеќе словенски и несловенски јазици, нуди можност за компаративни истражувања од повеќе аспекти и од страна на оние кои не го владеат македонскиот јазик, а дел од досегашните истражувања се објавени токму на оваа страница.

Со страницата *Лирскиот дом на Ацо Шошов* е поврзан и Јутјуб-каналот Ацо Шопов – поезија (Ацо Шопов Poesis) <https://www.youtube.com/@acosopovpoesis4353/videos> [28] каде што се достапни аудиовизуелни материјали, поголемиот дел во продукција на Македонската радио-телевизија. На каналот се наоѓаат изведби на дел од песните на Ацо Шопов (дел од нив изведени од самиот Шопов), потоа излагања на Шопов, но и излагања на еминентни личности кои говорат значењето на Шопов.

Фондацијата „Ацо Шопов“ има свои профили и на социјалните мрежи Фејсбук (<https://www.facebook.com/people/Ацо-%C5%A0опов-Poesis/100027720446510/>) [29] и Твитер (<https://twitter.com/АцоСопов>). На профилот на Фејсбук, покрај сето погоре наведено, активно се споделуваат и настаните организирани во чест на Шопов. Со тоа ликот и делото на поетот се доближува и до најмладите генерации.

Може да заклучиме дека имаме комплетна дигитализација на творештвото на Ацо Шопов, единствено што може да се направи е бесплатно достапните содржини да се вклучат во пообеман корпус во кој би биле вклучени и други македонски дејци и, меѓу другото, да се искористат и во научноистражувачки цели.



Слика 2. Ацо Шопов

Во однос на платформата *Google Scholar*, при кирилично пребарување се појавуваат поголем број статии објавувани во репозиториумите на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип, а доколку при пребарувањето се наведе само презимето, се јавуваат и други, за нас нерелевантни податоци (од автори чие презиме е Шопов). Истото се случува и при пребарување на латиница (*Shopov, Sopov, Šopov*).

Дел од творештвото на Ацо Шопов е вклучено во Електронскиот корпус на македонски книжевни корпуси на МАНУ [27]. Делата на Мисирков и на Рацин не се вклучени во едицијата 135 тома македонска книжевност, кои се дел од корпусот.

Заклучок

Од прегледот што го направивме, можеме да заклучиме дека Мисирков, Рацин и Шопов се застапени во дигиталниот (онлајн) простор. Има голем број податоци и материјали во електронска верзија. Овие податоци би можело да се искористат за да се направи корпус на нивното творештво поединечно или во рамките на друг поголем корпус. Пребарувањата во *Google Scholar* укажуваат дека она што недостасува е соодветно индексирање на текстовите и внесување метаподатоци за сите облици на академски публикации (статии, тези, книги и др.).

Несоодветното индексирање или невнесувањето на метаподатоците ја намалува видливоста на содржините. Имајќи предвид дека големите јазични модели црпат информации и од овие извори, разбирливи се халуцинациите што се јавија во одговорите на ChatGPT. Со оглед на тоа што големите јазични модели, како што е ChatGPT, за брзо време ќе станат дел од нашето секојдневие, неопходно е да се погрижиме за зголемување на ресурсите, односно за полнење на базите со доброиндексирани публикации и точни метаподатоци.

Извори (последно пристапено во март 2024)

[1] <http://koneski.manu.edu.mk/>

[2] <http://damj.manu.edu.mk/pdf/0005%20Za%20makedonckite%20raboti.pdf>

[3] <https://www.youtube.com/watch?v=wifqa6wMJZs>.

[4] <https://www.pelister.org/Misirkov/zmrConcordance/framconc.htm>

[5] <https://manu.edu.mk/wp-content/uploads/2017/09/%D0%9F%D1%80%D0%B2%D0%B8%D0%BE%D1%82-%D0%B1%D1%80%D0%BE%D1%98-%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%BF%D0%B8%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B5%D1%82%D0%BE-%D0%92%D0%B0%D1%80%D0%B4%D0%B0%D1%80-1.pdf?fbclid=IwAR1Lt0hkdxEOGghLXDZdlyHH5gbh2aemBXT5CLjphzIsyh7pjajJepPFhMA>.

[6] http://www.promacedonia.org/km_dn/gal/index.html

[7] https://www.strumski.com/books/misirkov_dnevnik_mk.pdf

[8] https://mk.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D1%87%D0%BE_%D0%A0%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BD

[9] <https://www.manu.edu.mk/racin/>

[10] <https://www.pelister.org/Racin/index.html>

[11] <https://www.marxists.org/makedonski/racin/index.htm>

[12] <https://www.marxists.org/makedonski/racin/za-racin/index.htm>

[13] <https://www.macedonium.org/Macedonium.aspx?jazik=2&kid=1&pid=3&ppid=81>

[14] <https://makedonija.rastko.net/delo/12472>

[15] <https://web.archive.org/web/20160306082901/http://star.dnevnik.com.mk/default.aspx?proj=2783&stID=56908&pdate=20050613>

[16] <https://web.archive.org/web/20060113231437/http://marxists.org/makedonski/tematska/poezija/lenka.mp3>

[17]

<https://makedonskijazik.mk/2011/03/%D0%BA%D0%BE%D1%87%D0%BE-%D1%80%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BD.html>

- [18] <https://www.youtube.com/watch?v=i0PJ8DXJM2o&t=44s>
- [19] <https://www.youtube.com/watch?v=eIlltxuJAFM&t=78s>
- [20] <https://www.youtube.com/watch?v=QhfAIWTAhkk&t=315s>
- [21] <https://www.youtube.com/watch?v=8D-6Y15tGmk>
- [22] <https://www.youtube.com/watch?v=U5LMmwdseswA>
- [23] <https://www.youtube.com/watch?v=8D-6Y15tGmk>
- [24] https://www.marxists.org/makedonski/racin/1939/beli_mugri.htm
- [25] https://mk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D0%B5%D0%BB%D0%B8_%D0%BC%D1%83%D0%B3%D1%80%D0%B8
- [26] <http://www.dlib.mk/bitstream/handle/68275/255/68504842.pdf?sequence=5>
- [27] <http://drmj.manu.edu.mk/%d0%b5%d0%bb%d0%b5%d0%ba%d1%82%d1%80%d0%be%d0%bd%d1%81%d0%ba%d0%b8-%d0%ba%d0%be%d1%80%d0%bf%d1%83%d1%81-%d0%bd%d0%b0-%d0%bc%d0%b0%d0%ba%d0%b5%d0%b4%d0%be%d0%bd%d1%81%d0%ba%d0%b8%d0%ba%d0%bd%d0%b8/>
- [28] <https://www.youtube.com/@acosopovpoesis4353/videos>
- [29] <https://www.facebook.com/people/Aco-%C5%A0opov-Poesis/100027720446510/>
- [30] <https://chat.openai.com/share/6e6a66af-9b5d-4c88-8881-17315b3fc49e>
- [31] Аризановска Лидија, Павлова Андријана (во печат): „Македонскиот јазик и вештачката интелигенција: неколку зборови за македонскиот јазик на ChatGPT“, „Крсте Мисирков и македонскиот јазик – извор на научни истражувања“ – VIII меѓународна научна конференција, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје.
- [32] https://mk.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D1%86%D0%BE_%D0%A8%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2
- [33] <<https://www.acosopov.com/?lang=mk>>

Филип Белчев

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
profesor091@yahoo.com

УЛОГАТА НА МИСИРКОВ ЗА ЈАЗИКОТ ВО ВРЕМЕ НА ТУЃИ ПРОПАГАНДИ

Апстракт: Во процесите на преродбите во балканските култури, јазици и литератури, особено на народите коишто имаат заедничко отоманско минато, постојат слични, понекогаш паралелни, а некогаш и идентични развојни ситуации. Освојувањето на кодификациската норма во доменот на азбуката, јазикот и литературата, преминот од една релативно „нерегулирана“, народна, односно „епска традиција“ на нивото на стандардната комуникација во интегративен процес што го диктира државата-нација, во овие балкански простори се реализира во најразлични процеси, во најголема мера условени од различните динамични периоди до конечното ослободување од отоманската доминација, од новите гео-политички констелации, од различниот интензитет на туѓите пропаганди, од различните европски провениенции од Исток и од Запад. Мисирков е најзначајната личност од македонската историја. Со својот бунтовен карактер, неговата страст за наука и истражување, и со оглед на бурното време во кое живеел, уште од најмлади години бил преодреден да го помине својот живот во борба против пропагандите од соседните држави и да ја шири вистината за својот народ и својата земја.

Клучни зборови: Балкански јазици, Мисирков, туѓинска пропаганда, национална борба, јазична кодификација.

Во процесите на преродбите во балканските култури, јазици и литератури, особено на народите коишто имаат заедничко отоманско минато, постојат слични, понекогаш паралелни, а некогаш и идентични развојни ситуации. Освојувањето на кодификациската норма во доменот на азбуката, јазикот и литературата, преминот од една релативно „нерегулирана“, народна, односно „епска традиција“ на нивото на стандардната комуникација во интегративен процес што го диктира државата-нација, во овие балкански простори се реализира во најразлични процеси, во најголема мера условени од различните динамични периоди до конечното ослободување од отоманската доминација, од новите геополитички констелации, од различниот интензитет на туѓите пропаганди, од различните европски провениенции од Исток и од Запад. Мисирков е најзначајната личност од македонската историја. Со својот бунтовен карактер, неговата страст за наука и истражување, и со оглед на бурното време во кое живеел, уште од најмлади години бил преодреден да го помине својот живот во борба против пропагандите од соседните држави и да ја шири вистината за својот народ и својата земја.

Мисирков зборува за „возродување“, „собудување“ и слични поими, како процес во Македонија што поинтензивно се развивал од крајот на 80-тите години на 19 век, но кој не само што траел туку почнал и уште повеќе и посилено да се распалува во 1903 година особено по Востанието што значи дека временски го надминал 19 век. Се разбира, Мисирков нема за цел да го проследува тој процес и да го анализира тој поим. Меѓутоа, важно е што тој сепак зборува за таков процес, додавајќи притоа дека со појавата на српската пропаганда, националната свест на Македонците била разбудена на „половина“. Иако имало силни манифестации на македонската национална свест уште од половината на деветнаесеттиот век, сепак 1890 година претставува значаен меѓник во македонскиот национален развој бидејќи тогаш најизразено сепочувствувала активноста на туѓите националистички пропаганди и настанало нагло и моќно раслојување на поранешната единствена народна маса што предизвикала и најсили бранувања на македонската интелигенција за отпор против туѓинците и за народно единство. Како историчар, современик и учесник, Мисирков успеал, без вообичаената историска дистанца, прилично точно да го определи местото на овој процес и неговите основни координати во македонската национална историја. Во својот богат разновиден живот Крсте Мисирков имал многу врски со различни европски народи и нивните интелектуалци – политичари, научници, писатели. Во голема мерка тие врски се однесуваат и на српскиот народ и на неговите претставници. Имено, ниту Мисирков официјално можел да биде задоволен со Србите, ниту тие имале причина да бидат задоволни со него и со неговата дејност. Но, сепак, денес, поточно 120 години до зенитот на интелектуалната дејност на Мисирков, обележан со неговата книга „За македонските работи“, и по, во меѓувреме, радикалното изменување на политичкиот профил на овој дел од Балканот – можеме, сметам, послободно, макар и во тезите, да пристапиме и кон обработка на оваа широка и интересна тема.

Во едно безусловно време за Македонија на почетокот на 20 век, кога систематски и доследно се омаловажувало и одрекувало секое македонско национално и човечко чувство, во моменти на опасна македонска морална, интелектуална и национална омалаксаност, како најзначаен македонски интелектуален и национален компас, се јавил Мисирков со својата „македонска идеологија“, која била увертира во дефинитивното конституирање и афирмирање на македонската национална свест. Публицист, лингвист, филолог, етнограф и историограф и, над сè, македонски патриот, Мисирков бил целосно свесен на сложеноста на сопствената задача и свесен дека неговите напори за научно аргументирање на македонскиот национален идентитет нема да најдат на плодна почва и разбирање. Сепак, и

наспроти сетоа тоа, Мисирков занемарувајќи ја опасноста за сопствениот живот, кон крајот на 1903 година ја објавил својата книга „За македонските работи“, и го издигнал Македонецот на пиедалот на автохтон и рамноправен национален субјект на Балканот. Во неа застапениот „еволуционизам“, како метод за издвојување на македонската слобода, значел најпрво да се изврши изградување и зацврстување на македонската национална свест, да се постигне духовно, национално обединување на народот поделен од пропагандите и да се развие самостојна македонска национална култура, јазик и црква, а дури на крајот да се извојува политичка слобода и да се создаде македонска национална држава. Величествените хоризонти што книгата „За македонските работи“ ги отвори, колосалната и инспиративна енергија на централниот став за одделниот национален македонски идентитет, биле нешто толку големо, радикално и авангардно што едноставно таа не можела да биде дозволена од владите на балканските претенденти на Македонија. Тука лежи и објаснувањето на обидите таквата книга да се заборава, да се сокрие, да се игнорира, да се занемари и дури, да се сотре од лицето на земјата. Но, и покрај таквата судбина на книгата, Мисирков и по судбоносната 1903 година продолжил со својата научна и патриотска дејност. Безграничната и ненадмината љубов за Македонија и народот македонски, кај Мисирков создавале непресушен и несопирлив порив за работа и борба околу македонското национално прашање. Затоа, и натаму, во името на македонската национална посебност, со достоинство на зрел и умен човек, со силно концентрирана волја, со ладнокрвност на егзактен научник, со години истражувал, проучувал и пишувал разни текстови во кои го реконструира монументалниот историски од на македонската нација. Тоа го прави во време на големите балкански крвопролевања од Балканските и Првата светска војна, а и по нив, кога веќе неговата татковина и македонскиот народ се поделени. Повторно, Мисирков е свесен за тоа дека ако македонскиот збор се загуби во свекотот на оружјето и размавтаните воени знамиња, дека тогаш не е далеку и самракот на Македонија и нејзиниот дух. Затоа и понатаму настојувал да ги увери сите свои национално заблудени сонародници дека имаат сопствена национална македонска припадност и од неа произлезени сопствени национални интереси. А, и понатаму, таквата негова активност предизвикувала негодувања и мрморења, па дури и викот и врескање кај некои необразовани службеници на туѓите пропаганди.

Времето кога се појавува големата книга на Мисирков е време кога македонскиот народ доживува тежок и брутален удар врз тогаш сè уште крвкото тело на македонското ослободително движење. Во неговото дело е јасно изразен и неговиот став кон пропагандите кои

беснееле тогаш, а секоја со своја идеја за влијание и отворени територијални апетити. Гласно и отворено се залага за националното ослободување, но без да се пролее капка крв. Отворено се спротивставува на револуцијата, бидејќи според него, таа носи насилство, крв, невини жртви, урива наместо да гради, а тоа не смее да биде одлика на цивилизираниот човек. Мисирков се врти кон тогашната македонска интелигенција за да ѝ укаже дека треба да почне да пишува на својот мајчин јазик кој е длабоко вкоренет во народниот говор. „Македонската самобитна култура имало и има, и таа била најсилното оружје за да го зачуваат Македонците денешниот културен лик и да ги преживеат сите превратности во историјата на својата татковина“ – пишува Мисирков во своите пресмртни прилози објавени во весникот „Мир“.

Имајќи ја предвид сета мака што ја поминал Мисирков на патот за устоличување на идејата за посебноста на македонскиот јазик, нема да се откаже, разумно прифаќајќи ги сите напади, кои и денес, години по неговата смрт, не стивнуваат. Од историските податоци што ги имаме на увид, можеме да ја воочиме силната борба што Мисирков ја водел со опкружувањето. Бугарските научни кругови биле силно погодени од неговата дејност, веднаш се впуштиле во акција за негова дискредитација. Но, и покрај сè што направиле и однадвор, но и одвнатре, нема да успеат да го запрат во намерата да пишува и да се натпреварува со тогашната научна јавност, но со силата на аргументите. Тој имал право тоа да го прави, бидејќи пред него, македонската историја дала знаменити дејци со идеи кои Мисирков ќе ги надогради. Неговата дејност, пред сè, е продолжување на делото на неговите претходници кои во 19 век ги прават првите значајни обиди на полето на јазикот. Ќе го споменам Партениј Зографски и моментот со исчезнувањето на неговата граматика како и граматиката на Венијамин Мачуковски од 1872 година, што од историски аспект може да се толкуваат како скриени обиди за прекинување на природната развојна линија на македонскиот јазик и неговото идентитетско значење. Излегувањето од печат на Мисирковата „За македонските работи“, појавата на Пулевски и неговите значајни лексикографски студии за македонскиот јазик и формирањето на Македонското научно-литературно друштво во Петроград, значат незапирлив тек на опстојбата на македонизмот. Времето во кое се прават првите обиди да се пишува на македонски јазик, е добата на македонскиот 19 век, но одредени негативни пројави во тој поглед генерално се должат на недоволно развиената свест за општо прифаќање на идејата за кодификација на македонскиот јазик.

„Откривањето на Мисирков во многу погледи значи за нас откривање на самите себе“, напишал. Тоа откривање значи и соочување со ликот на Мисирков како лик на човек кој имал свои визии за една земја и еден јазик кои допрва треба да се борат за својата самобитност. Во таа насока според проф. Снежана Веновска-Антевска, филозофските идеи на Мисирков го доближуваат до современата политичка зрела мисла поврзана со насоките што ги дава за Македонија, за народот и за државата.

Од денешен аспект само можеме да бидеме горди како народ што големиот Мисирков собрал храброст сам против сите да му предочи на светот дека македонскиот јазик е јазик со своја предисторија и јазик со голем потецијал да прерасне во литературна норма. Подоцнежните активности на полето на јазикот ни покажуваат дека таа негова визија е единствена и непобитна вистина.

Да заклучам: јазикот, народот и татковината делат една иста судбина. Зарем како народ не можеме да се издигнеме над колективните трауми што упорно ги претвораме во митови, во нив веруваме, но и како да не сме излегле од таа матрица. Зарем не можеме на Европа и на светот да им покажеме дека имаме култура единствена и автохтона со која можеме да докажеме дека не може да се обезличи јазик и народ на кој таа е создавана и уште се создава. Поседуваме јазик на кој се преведени најголемите светски имиња во светот на книжевноста. „Јазикот е наш исто како што е наша и татковината“, вели Мисирков. Тогаш, ако државните граници на татковината ги чуваме, со истата и три пати поголема грижа треба да се однесуваме кон јазикот. Македонскиот јазик го чуваат професорите, научниците, новинарите, медиумите, политичарите, издавачите, лекторите и, воопшто, сите Македонци во и надвор од територијалните граници на нашата држава. Цела една војска бранители и пак нивото е ниско, а литературниот јазик осиромашен и испразнет од значења. Заканата однадвор е помалку реална отколку она што самите не го правиме за зачувување на нашиот македонски литературен јазик.

Користена литература

- Ристовски Блаже 2008: *Собрани дела I–IV*, Матица македонска, Скопје.
 Ристовски Блаже 1966: *Крстиџе П. Мисирков (1874 – 1926) ѝрилоџ кон ѝроучувањеџо на развиџокоџи на македоснкаиџа национална мисла*, Култура, Скопје.
 Ристовски Блаже 1986: *Крстиџе Мисирков (1874 – 1926)*, Мисирков, Битола.
 Ристовски Блаже 2000: *Крстиџе Мисирков. Нови истиџражувања и сознаниџа*, Матица македонска, Скопје.

**Етимологија – Лингвистичка географија – Историја на
македонскиот јазик – Современ македонски јазик**

Jussi Nuorluoto

Odsjek za suvremene jezike
Sveučilište u Uppsali, Švedska
jussi.nuorluoto@moderna.uu.se
jussi.j.nuorluoto@gmail.com

O NEKIM AREALNIM I KRONOLOŠKIM PITANJIMA I VEZI SA »ZAPADNIM I ISTOČNIM IZOGLOSAMA« NA NAJJUŽNIJEM JUGU SLAVENSKOGA JEZIČNOG PROSTORA

Апстракт: Павле Ивиќ во својата дијалектологија на српскохрватскиот јазик предава бројни изоглоси што се однесуваат на македонското подрачје. Во овој труд се занимавам со некои од прашањата поврзани со неговите изоглоси врз основа на германското издание од 1958 година (во српското издание податоците се слични како во германското издание). Во центарот на вниманието се наоѓа оформувањето на македонските дијалекти (иако треба да прифатиме дека дијалектите помалку или повеќе се арбитарни/произволни конструкции восоставени од дијалектолозите) во однос на лингвистичката географија и хронологијата на развојните етапи на изоглосните зони – факт што кај Ивиќ одвај доаѓа до израз. Покрај ова, во овој прилог се земени предвид и социолингвистичките околности (не и јазичната припадност на дијалектниот материјал зашто тоа е беспредметна дискусија од лингвистичка гледна точка) што во минатото можеле да влијаат на формирањето на денешните дијалектни особености (пристапот на Ивиќ е сосема синхрониски). Станува збор пред сè за подрачјето на западна Бугарија, јужна Србија и целата (географска) Македонија (вклучително на деловите во северна Грција и источна Албанија).

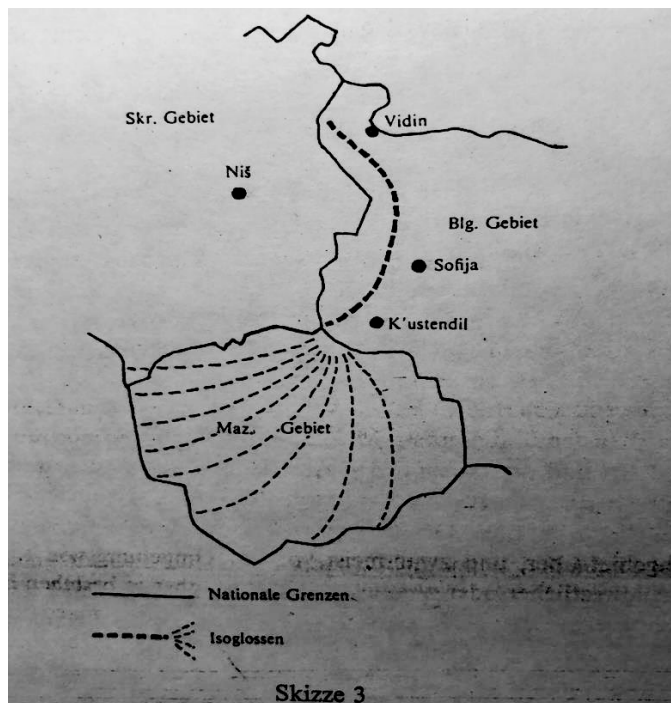
Клучни зборови: лингвистичкагеографија, дијалектологија, македонски дијалекти, западни изоглоси, источни изоглоси, Павле Ивиќ

1. Uvod. Prema tradicionalnoj trihotomijskoj podjeli slavenskih jezika u istočnoslavenske, zapadnoslavenske i južnoslavenske jezike može se konstatirati da je južnoslavenska grupa heterogenija od dvaju ostalih. Teško je, ili čak i nemoguće, naći osobine koje bi ujedno bile zajedničke u svim južnoslavenskim idiomima i ujedno isključive u njima (v. Nuorluoto & Petrov 2023).

Ivićeva se analiza odnosi na njegov dijalektološki pristup, tj. njegovo polazište da u stvarnosti ima relativno jedinstvenih dijalekatskih zona koje se mogu pripisati dijalektima ustaljenih standardnih jezika. Nesumnjivo je informacija kod njega suštinski ispravna. Ali to nije cijela slika, posebice što tiče pitanja koje su osobine »zapadne« i koje su »istočne« na južnoslavenskom jezičnom prostoru. Najzanimljivije je ono što on piše o centralnim makedonskim govorima u ovome kontekstu.

2. Ivićeve izoglose. U uvodnom dijelu Ivić opisuje broj izoglosa na južnoslavenskom jezičnom području s namjerom da pokaže njihov pravac. Njegovo je polazište ustanoviti odnos srpskohrvatskog prema drugim južnoslavenskim jezicima. On nabroja svega 21 izoglosu od kojih su za ovaj rad zanimljive one koje se pojavljuju na jugu i na istoku (Ivić 1985: 17–18.

Nešto nejasnija je karta s izoglosnim pojasevima na tlu zapadne Bugarske i Makedonije (bez legende):



(Ivić 1958: 42) bez legende

Ivić želi pokazati da je došlo do razdvajanja **zapadne** i **istočne** grupe južnoslavenskih govora (idioma) negdje u zapadnoj Bugarskoj između Vidina i Čustendila, a u Makedonji je razvoj doveo do raspada te linije putem nastanka novih izoglosnih zona. Njegova se analiza bazira na situaciji u odgovarajućim standardnim jezicima. Drugim riječima, Ivićeva podjela između zapada i istoka bazira se na podjeli između slovensko-srpskohrvatsko-zapadnobugarskih i istočnobugarskih govora, dok makedonski (u cjelini ili samo njegovi centralni govori), prema njemu, sačinjava slojeve izoglosa koje on dijeli i sa zapadom i sa istokom.

U ovome prilogu postavljam pitanje o tome što je zapadno ato je istočno. Radi se, prije svega, o hijerarhiji izoglosa, tj. koje su izoglose mjerodavne za određivanje i opravdanje takve podjele.

Od Ivićevih gore navedenih izoglosa navodim samo brojeve 1–3 i dodajem nekoliko koje su, prema meni, tipološki relevantne za eventualnu podjelu (4–7), te ih komentiram s točke gledišta ustaljene dijalekatske situacije. Balkanizme ostavljam po strani jer nisu ni primarni ni relevantni (Ivićeva pretpostavka je da su razlike nastale prije doseljavanja južnih Slavena, v. dolje). Podcrtavam da je i moja selekcija donekle proizvoljna upravo zato što se bazira na mojoj vlastitoj selekciji, što je, dakle, obična metoda kod dijalektologa. Uglavnom se radi o fonološkim/fonetskim osobinama.

Punktove na području geografske Makedonije u *Općeslavenskom dijalektološkom atlasu* navodim iz sarajevskoga izdanja *Fonološki opisi srpskohrvatskih, slovenačkih i makedonskih govora* 1981. (= FO pod odjeljcima »povijesni izvod« izabраниh punktova).

(1) Praslavenske sekvence **tj* i **dj* imaju, uglavnom, dva tipa kontinuanata u južnoslavenskim idiomima koje ja uvjetno nazivam monofonemskim i polifonemskim. Ivić spominje samo bezvučan parnjak, tj. **tj*, ali se razumije da i **dj* sa svojim kontunantima pripada ovdje. Zapadna je osobina da su refleksi monofonemski, tj. *ć, k, č* ili sl. a na istoku se pojavljuju polifonemski sustavi *št, šč* ili sl. Ivić (1985: 27–38) konstatira da su zapadne varijante tipološki međusobno bliske u fonetskom smislu a slični se fonemi pojavljuju i u albanskom.

Zapadni bugarski govori uglavnom znaju iste rezultate kao većina makedonskih govora, tj. *k/g* (Stojkov 1968: 99 ff.). Na sjeverozapadu i jugozapadu se pojavljuju *š/šč/žd* (Stojkov 1968: 101, 104) ali i *št/žd* u prijelaznim govorima na jugu (Stojkov 1968: 112), dok se na sjeverozapadnim prijelaznim govorima sreću *č/dž* što Stojkov (1968: 116) s punim pravom pripisuje srpskom utjecaju. Moram napomenuti da ova pretpostavka nešto gubi u težini jer u južnim se srpskim govorima uglavnom standardne srpske varijante *ć* i *đ* izgovaraju veoma mekano, tj. kao *t'/d'* (u nekim govorima također *k* i *g*), v. Broch (1903: 36–43; Belić 1905: 165 ff.). Isto se odnosi na čakavštinu s tim da **dj* daje *j* kao i u slovenskim govorima, a za **tj* se pojavljuje mekano *t'*.

Situacija u makedonskim govorima je veoma šarena. U većini govora su kontinuantni kao u standardnom makedonskom ali na zapadu, primjerice u

Radoždi imamo *št/žd* a u Boboščici (*ždž*– ne nalazim podatak za **tj*), dakle polifonemski refleksi istočnoga tipa, izgleda, su dominantni (FO: OLA 96, 106).¹⁸

Na jugu, tj. na terenu egejskih govora, ima dosta miješanih varijanata. Uglavnom vrijedi da su jugoistočne varijante s više podtipova dominantne (Vambel, Nestram, Tiolišta, Tremno, Kroncelevo, v. FO: OLA 107–113a), a refleksi se *k/g* pojavljuju sporadično (prvenstveno u tuđicama pod grčkim utjecajem). Na jugoistoku prevlada zapadni tip u, primjerice, Šlegovu i Radovišu (FO: OLA 98, 103), ali u Berovu prevladava istočni tip a u Furki zapadni – u obje lokacije dok nešto miješano (FO: OLA 104, 105). Treba napomenuti da su refleksi *k/g* tipični i u Konikovskom evanđelju što znači da je takva bila situacija i u centralnim egejskim dijelovima makedonskog jezika krajem 18. i početkom 19. stoljeća (*mégju, nókiata*), v. Nuorluoto (2008).

Koneski (1981: 54) smatra da su *št* i *žd* primarni kontinuantni na cjelokupnom makedonskom jezičnom prostoru što mi se čini logičnim. Prema njemu, *k* i *g* treba pripisati srpskom utjecaju. Ovdje se ne slažem u potpunosti i u ovome kontekstu navodim rekonstrukciju prvobitne glagoljice, tj. jezik solunske braće. Obično se smatra da je njihov suglasnički inventar sadržao sekvence *št* i *žd* što bi značilo da grafema »đerv« (*℞*) nije bilo ili da se on interpretira polifonemski. Ipak, to nije sigurno. Prvo, grafem *℞* se upotrebljava u hrvatskoj, čakavskoj glagoljici za *j* što je dosljedan refleks prasl. **dj* a grafem »šta« (*⚈*) za raznorazne strukture. Durnovo u svome radu iz 1929. smatra da se prvobitno radi o monofonemskoj strukturi zapadnoga tipa, tj. *k/g*, dakle teorija koju i Trubezkoy (1968) zastupa, v., također, Nuorluoto (2004).

(2) Praslavenska sekvenca **čr* daje na zapadu *cr*, a na istoku se čuva *čr* ili sl. Ova izoglosa nije mjerodavna jer *čr* postoji u u svim slovenskim i čakavskim govorima i u velikom broju kajkavskih govora, a *cr* se pojavljuje i u zapadnim bugarskim govorima. U makedonskim govorima dolazi uglavnom *cr* ali, na primjer, na jugoistoku (Kroncelevo i Sekavec FO: OLA 111, 113) imamo *čr*.

(3) Razlikovanje *n* i *ń* očuvano je na zapadu, dok je na istoku izgubljeno. Ivić ne spominje druge palatale. Situacija u centralnim makedonskim govorima nešto je kompliciranija jer je došlo do brojne depalatalizacije. Dodatno moramo voditi računa o tzv. »uopćenom umekšavanju« suglasnika ispred prednjih vokala na istoku. Ovdje pripadaju

¹⁸ Što se tiče građe iz Makedonije (u širem smislu riječi) navodim lokacije prema FO (prema OLA) a ne stranice.

kontinuantu praslavenskih *l'*, *ř*, mada je *ř* uglavnom eliminirano u većini južnoslavenskih govora (slovenski čuva dekomponiranu varijantu *rj* a i situacija sa *l'* i *ń* je dvojaka). Opširnije v. dolje pod (5).

Moji su dodaci s komentarima sljedeći:

(4) Postojanje neodređenoga, maksimalno nemarkiranog suglasnika *ə* (*šva*) u fonemskom inventaru je samo djelomično kriterij za određivanje pripadnosti govora istočnim ili zapadnim govorima jer postoji (ili je postojalo) širom jezika i govora u jugoistočnoj Europi. Ovaj samoglasnik ima pak tri potencijalna podrijetla: zadnje nazalno **o* (izuzetno i **e* u nekim pozicijama), prasl. kratki samoglasnici **i* i **u* te redukcija samoglasnika *a*. Postojanje samoglasnika *ə* u inventaru je veoma šarena pojava jer dolazi u mnogobrojnim konstelacijama. Nije, dakle, samo postojanje *ə* neobična pojava jer je postojalo i u staroštokavskom i još uvijek postoji u suvremenom torlačkom (Ivić 1985: 110–111). Budući da taj fonem nipošto nije neobičan u južnoslavenskom fokusiram se na refleksne nekadašnjeg zadnjeg nazalnog samoglasnika.

Prasl. zadnji nazalni samoglasnik je, uglavnom, denazaliziran na južnoslavenskom jezičnom prostoru. Da se odredi pripada(ju) li kontinuant(i) istočnom ili zapadnom tipu mjerodavno je kategorija labijalnosti. Uglavnom se ilabijalan kontinuant pojavljuje na istoku, uključujući centralne makedonske govore, a labijalan u sjevernomakedonskim govorima i sjeverno od njih (u srpskim govorima), djelomično i u prijelaznim zapadnobugarskim govorima (prema Srbiji). Ipak, budući da labijalni refleksi nisu neobični u istočnim bugarskim govorima, ni labijalnost ne može služiti kao kriterij za određivanje pripadnosti dotičnih govora zapadu ili istoku.

Tipološki treba reći da fonetska realizacija dvaju nelabijalnih samoglasnika (*a* ili *šva*) ne razlikuju se sinkronijski ali je ta realizacija ovisna od nekadašnje kvantitete, a ne redukcije, tj. *a* ili *ə*. Dakle, slika je nešto prefinjenija na tlu »ilabijalnih govora« jer i tu možemo imati podjelu na zapadne i istočne govore. Razlika između govora u kojima je refleks *ə* ili *a* (ili tome sličan glas) uglavnom dijeli makedonske i bugarske govore, dok na terenu Egejske Makedonije prevlada šarenija situacija (uključujući očuvanu, dekomponiranu nazalizaciju). U Konikovsom evanđelju situacija nije jasna (Nuorluoto 2008: 26–270).

Ima indikacija da u zapadnim bugarskim govorima rezultat denazalizacije zadnjega nazalnog samoglasnika može biti i *a* i *šva* (Stojkov 1968: 101 ff.). Dakle, u zapadnim bugarskim govorima uglavnom dolazi do

različitih realizacija. Labijalnih kontinuanata ima širom istočnoga dijela bugarskoga područja, posebice u balkanskim govorima (Nuorluoto 2022).

Na istoku prevlada kratka varijanta sa samoglasnikom *šva* kao refleks za **ɔ* koja se pojavljuje i u zapadnim makedonskim govorima, primjerice u Peštanima (FO: OLA 99), dok u Bobošćici i u ostalim zapadnomakedonskim govorima zabilježenima u OLA je refleks *a* ili tome slično (FO: OLA 106). U egejskoj Makedoniji vlada šarenilo, tj. **ɔ*>*ə* u Vambelu, Triolištu i Kroncelevu FO: OLA 197, 108, 111), a u Nestramu (FO: 108) **ɔ*>*a*. U istočnim egejskim govorima dolazi, uglavnom, *ə* neovisno od podrijetla (FO: OLA 112, 113, 113a za Visoku, Sekavec, Plevnu). U istočnim makedonskim govorima dolaze razne varijante: Berovo (FO: OLA 104) **ɔ*>*ə*, Furka i Radoviš (FO: OLA 105, 103) **ɔ*>*a*, Šlegovo (FO: OLA 98) **ɔ*>*u*.

(5) Uopćeno (ili prošireno) umekšavanje suglasnika ispred prednjih samoglasnika (»overall palatalization«, v. Shevelov 1964) je tipična pojava na istoku južnoslavenskoga jezičnog prostora, dok ga nema na zapadu. Poznato je (mada ne općeprihvaćeno) da je općeslavenski imao samo tri palatalizirana suglasnika *l'*, *n'* i *r'*. Najbolje se to vidi u slovenskom, mada i u čakavskim, kajkavskim i štokavskim govorima je ovo stanje dobro očuvano, osim što je došlo do depalatalizacije *r'* u broju štokavskih i čakavskih govora. U makedonskim je govorima nastala nova situacija.

U zapadnim makedonskim govorima je situacija, uglavnom, kao u standardnom makedonskom: *l', n' > l, n* (FO: OLA 90 za Lazaropolje, FO: OLA 96 za Radoždu, FO: OLA 99 za Peštane. Također, Bobošćica (FO OLA 106) ima *n' > n*, a za *l'* nema biljega.

U istočnim se makedonskim govorima uglavnom pojavljuje depalatalizacija (FO: OLA 98, 103, 104, 105 za Šlegovo, Radoviš, Berovo, Furka). Isto se odnosi na zapadne egejske govore (FO: OLA 107, 108, 109, 110, 111, za Vambel, Nestram, Tiolištu, Tremno, Kroncelevo), a na jugoistoku je razlika očuvana: Visoka (FO: OLA 112), Sekavec (FO: OLA 113), a u Plevni (FO: OLA 113a) se sreće novo uopćeno umekšavanje.

Uglavnom vrijedi da je u istočnim govorima (istočnim bugarskim i određenim egejskim) došlo do uopćenoga umekšavanja suglasnika ispred prednjih samoglasnika. To je sekundarna pojava i ne možemo sa sigurnošću reći koliko su novogrčki egejski govori utjecali na tu situaciju jer je ta pojava u njima poznata. Ili obratno, možemo li isključiti mogućnost da su istočni južnoslavenski idiomi utjecali na novogrčke sjeverne govore? Činjenica da se uglavnom u svim makedonskim i zapadnim bugarskim govorima desila

depalatalizacija *l'*, *ń* i *ř* u više pozicija ali je, kao i u odgovarajućim standardnim jezicima, ova depalatalizacija nešto ograničena i ne dolazi, primjerice, u članskim oblicima tipa *kon* : *konjot*. Uopćeno je umekšavanje suglasnika ispred prednjih vokala relativno nova pojava u istočnim i jugoistočnim govorima jer, na primjer, dolazi i ispred *i* < **y* u bugarskom. Fenomen je, ipak, fonološki redundantan, tj. niže razine (»low level«) s time da je fonološki relevantan samo ispred zadnjih samoglasnika.

(6) Redukcija neakcentuiranih *a*, *o* i *e* je istočna osobina koja je, posebice, svojstvena bugarskom standardnom jeziku. Osobina može biti stara na krajnjem istoku jer se i »novonastali« (neizvorni) samoglasnici *a*, *o*, i *e* reduciraju (>*a*, *u*, *i*) u nenaglašenoj poziciji bez obzira na podrijetlo (BG 1982: 44 ff.). Međutim, fenomen se pojavljuje i u zapadnim govorima na tlu Makedoniji i izvan nje. U zapadnoj Bugarskoj, uglavnom, nema redukcije (Stojkov 1968: 99)

Jasno je da redukcija, na općoj razini, postoji u govorima sa slobodnim ekspiratornim naglaskom. Malo se čini neobičnim da svaka moderna bugarska gramatika tvrdi da redukcija ili ne postoji u standardnom bugarskom ili je »slabija«.

(7) Ja bih ovdje uključio i izgovor praslavenskoga dugog **ē*, tj. *jata*. U tome se slučaju radi o otvorenom vs. zatvorenom izgovoru (ili diftongu). Otvoren i zatvoren refleks *jata* je u bugarskoj dijalektologiji mjerodavan kriterij, dok se zatvoren refleks pojavljuje i u zapadnim, istočnim i južnim makedonskim govorima. Na egejskom prostoru prevladava, uglavnom, istočna situacija s tim da je refleks prednji otvoreni samoglasnik.

3. Formiranje dijalekatskog mozaika na području (geografske) Makedonije, posebice centralnih makedonskih govora

Ustanovljeno je da je slavenski jezik do sedmoga stoljeća n.e. bio relativno jedinstven, tj. općeslavenski. Koliko i kada je u vremenu ranih migracija došlo do formiranja tih izoglosa koje danas imamo nije poznato. Posebice je zagonetko formiranje centralnih makedonskih govora jer govori na istoku, jugu i zapadu Makedonije imaju osobine koje se razlikuju od onoga što nalazimo u centralnim govorima.

Kronologija je problematična i zato što imamo implikacijâ da je osobina kojih ima u centralnim makedonskim govorima moglo biti prisutne u prvobitnoj glagoljici (Durnovo 1929; Trubetzkoy 1968; Nuorluoto 2004, v. gore).

Ako imamo u vidu cijelu geografsku Makedoniju, zapadnu Bugarsku i dio istočne Albanije, postavlja se pitanje o tome zašto na zapadu, istoku, jugoistoku i jugozapadu ima izoglosâ koje su, barem tipološki, istočne dok se govori u centralnim dijelovima Makedonije prvenstveno odlikuju zapadnim izoglosama. Jasno je da se moramo obratiti pitanju kontinuuma i to, prije svega, vezanima za južne srpske govore (kosovsko-resavske i prizrensko-timočke).

Ivić to ovako formulira (1985: 19–20):

„[...] deo razlika [...] nastao je još **pre konačnog doseljenja Južnih Slovena na Balkan**.“ I dalje: „[...] da on [makedonski, JN] sačinjava most između dveh velikih susednih grupa[...]“ „Na jugu, u Makedoniji, odnosi su, međutim, bili drukčiji. Činjenice sugeriraju ideju da je od samog početka ova oblast bila zasuta **naseljenicima** s obe strane [JN: sa zapada i istoka], a pri tom su to verovatno bili naseljenici koji su se prvi izdvojili iz slovenske matice, još pre konačnog uobličavanja docnijih diferencijalnih crta između istočne i zapadne južnoslovenske grupe. I docnije je na ovom terenu bilo **mного pokreta stanovništva i novih mešanja**.“. [podebljeno JN]

Ove Ivićeve riječi su, čini mi se, donekle kontroverzne. S jedne strane on piše o konačnom doseljenju južnih Slavena, a s druge strane on pripisuje razlike kretanjima i miješanju. Ovdje moram napomenuti da nikad nije bilo neke južnoslavenske pradomovine. Taj je pojam za mene čisto geografski. Kako rekoh u uvodu jedva da ima isključivo južnoslavenskih zajedničkih osobina koje bi bile stare, što je donekle suprotno situaciji u zapadnoslavenskim i istočnoslavenskim idiomima.

S obzirom na činjenicu da centralni makedonski govori imaju odlike koje ih odvajaju od zapadnih, južnih i istočnih govora moramo razmišljati o razlozima. Prvo, makedonski su govori nastali u kontinuumu koji obuhvaća južni dio južnoslavenskoga jezičnog prostora. Drugo, moramo pretpostaviti da je to područje bilo relativno jedinstveno do kasnoga srednjovjekovlja. Ne tvrdim da razlikâ nije bilo ranije ali staroslavenski, rani makedonski, rani bugarski i rani srpski rukopisi pružaju relativno jedinstvenu sliku jezičnih sustava na odgovarajućim područjima. Treće, politički odnosi su jedva bili mjerodavni u srednjem vijeku jer je pismenost bila privilegija ograničena svećeničkim krugovima te, eventualno, vladarima. Pored toga, nacija i jezik su konstrukcije kojih nije bilo prije 18. stoljeća. Ivić smatra da se odgovor može naći u srbizaciji centralne Makedonije prije osmanlijskih osvajanja, u grčkoj akulturaciji i multietničkom sustavu življa (romanski, albanski i grčki).

društveni i kulturni značaj kao istočni govori. Pored toga, Sofija je postala glavni grad Bugarske relativno kasno (1879). Konstatacija da se srpski utjecaj na tlu Makedonije pojačao gotovo istovremeno ili malo kasnije (putem jugoslavizma) ne smije se zanemariti i mjerodavni su bili dva međuratna decenija prošloga stoljeća, takozvano srpsko vrijeme.

Sažetak na hrvatskom:

Pavle Ivić u svojoj dijalektologiji srpskohrvatskog jezika navodi brojne izoglose koje se odnose na makedonsko područje. U ovom se prilogu bavim nekim pitanjima vezanima uz njegove izoglose na temelju njemačkoga izdanja iz 1958. (u srpskim su izdanjima podaci slični). Fokus je na formiranju makedonskih dijalekata (koliko god su dijalekti manje-više proizvoljne konstrukcije koje su dijalektolozi uspostavili) s obzirom na lingvističku geografiju i kronologiju razvojnih etapa izoglosnih zona – nešto što kod Ivića jedva dolazi do izražaja. Pored toga, u ovome se prilogu uzimaju u obzir i sociolingvističke okolnosti (ne i jezična pripadnost dijalekatske građe jer je to bespredmetna diskusija s jezikoslovne točke gledišta) koje su u prošlosti mogle utjecati na formiranje današnjih dijalekatskih osobina (Ivićev pristup je krajnje sinkronijski). Riječ je ponajprije o području zapadne Bugarske, južne Srbije i cijele (geografske) Makedonije (uključujući dijelove sjeverne Grčke i istočne Albanije).

Ključne riječi: lingvistička geografija, dijalektologija, makedonski dijalekti, zapadne izoglose, istočne izoglose, Pavle Ivić

Korišćena literatura

Belić Aleksandar 1905: Белић Александар: *Дијалектии источне и јужне Србије (с две картице)*, (Српски дијалектолошки зборник 1). Београд.

BG 1982: *Грамаџика на съвремения български книжовен език. I: Фонетика*. БАН: Институт за български език, София.

Broch Olof 1903: *Die Dialekte des südlichsten Serbiens (mit einer Dialektkarte)*. Wien. (Kaiserliche Akademie der Wissenschaften; Schriften der Balkancommission, Linguistische Abtheilung I, Südslavische Dialektstudien III).

Durnovo Nikolaj 1929: Н. Дурново: Мысли и предположения о происхождении старославянского языка и славянских алфавитов. *Byzantinoslavica* 1, 48–85.

FO = *Fonološki opisi srpskohrvatskih/hrvatskosrpskih, slovenačkih i makedonskih govora obuhvaćenih Opšteslovenskim lingvističkom atlasom.*

Pavle Ivić (glavni ured) et al., 1981, ANU BiH; Posebna izdanja LV; Odjeljenje društvenih nauka 9), Sarajevo.

Ivić Pavle 1958: *Die serbokroatischen Dialekte. Ihre Struktur und Entwicklung: Allgemeines und die štokavische Dialektgruppe.* ʔ-Gravenhage: Mouton & Co. (Slavistische drucken en herdrukken XVIII).

Ivić Pavle 1985: Ивић, Павле: *Дијалектoлoгија српскохрватског језика. Увод и шћoкaвскo наречје.* 2. изд., Matica srpska, Нови Сад.

Koneski Blaze 1980: Macedonian. U knjizi: *The Slavonic Languages: Formation and Development*, A. M. Schenker & E. Stankiewicz (eds.). New Haven. (Yale Russian and East European Publications), 53–63.

Koneski Blaze 1981: Конески, Блаже: *Истoрија на македонскиoи јазик.* Поправено и дополнето издание, Култура Скопје.

Nuorluoto Jussi 2004: Implikacije grafemičke neujednačenosti u staroslavenskim glagoljičkim rukopisima. *МАНУ; Прилози: Одделение за лингвистика и литературна наука XXIX* 1–2, Skopje, 31–41.

Nuorluoto Jussi 2008. Phonology. U knjizi: *The Konikovo Gospel / Кoниковскo евангелие. Bibl. Patr. Alex. 268.* J. Lindstedt, Lj. Spasov & J. Nuorluoto (eds.). Helsinki. (Societas Scientiarum Fennica; Commentationes Humanarum Litteraturum 125), 267–275.

Nuorluoto Jussi 2022: On the »Confusion« of Nasal Vowels in the Linguistic History of Macedonian and Bulgarian. U knjizi: *Zbornik vo čest na prof. dr Ljudmil Spasov – po povod 70 godini od negovoto raѓanje*, I. Panovska-Dimkova (uredn). Univerzitet »Sv. Kirill i Metodij«, Filološki fakultet, Institut za makedonski јазик, Skopje, 257–267.

Nuorluoto Jussi & Ivan N. Petrov 2023: South Slavic Languages. *Brill Encyclopedia of Slavic Languages and Linguistics.* Online: <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:uu:diva-511857>.

Shevelov George Y. 1964. *A Prehistory of Slavic. The Historical Phonology of Common Slavic.* Heidelberg.

Stojkov Stojko 1968: Стојков, Стојко: *Бългaрскa диалектoлoгија.* 2., попр. изд., Наука и изкуство, Софија.

Trubetzkoy Nikolaj S. 1968: *Altkirchenslavische Grammatik. Laut- und Formensystem.* 2. Aufl., R. Jagoditsch (Hg.). Graz–Wien–Köln.

Vasmer Max 1941: *Die Slaven in Griechenland*, (Abhandlungen der Preußischen Akademi der Wissenschaften, Jg. 1941; Philosophisch-historische Klasse 12), Berlin.

Билјана Маринова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
докторантка на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“
b.despotovska@yahoo.com

ПРАВОПИСНИТЕ РЕШЕНИЈА И ПРАКТИКИ ОД 19 ВЕК КАКО ДОБРА ОСНОВА ЗА ПРВАТА СТАНДАРДИЗАЦИЈА НА МАКЕДОНСКИОТ ПИСМЕН ЈАЗИК

Апстракт: Целта на овој труд е да прикаже одредени аспекти на обидите за утврдување правописен систем на македонскиот писмен јазик во 19 век, што претставуваат добра основа за неговата стандардизација во 20 век. Со зголемувањето на употребата на народниот јазик во писмената практика, голем број македонски автори се залагаат за упростување на графискиот систем и на тогашните правописни принципи. Во овој труд ќе бидат претставени некои аспекти на правописните практики на најистакнатите претставници на македонскиот 19 век (Кирил Пејчиновиќ, Димитар Миладинов, Константин Миладинов, Јордан Хаџи Константинов-Џинот, Григор Прличев, Константин М. Петкович, Марко Цепенков, Ѓорѓи Пулевски) кои со своите филолошки дискусии и со својот писмен јазик во практиката во голем степен придонесуваат за решавањето на прашањата за македонскиот писмен јазик. Програмската книга „За македонските работи“ на Крсте Мисирков претставува извонреден и успешен проект за прва стандардизација на македонскиот јазик. Јазичните принципи поставени од Мисирков се основа и на конечната стандардизација на македонскиот јазик од 1944/1945 г.

Клучни зборови: македонски јазик, 19 век, графиски систем, правописни принципи, стандардизација.

Меѓу најважните прашања од историјата на нашиот јазик се прашањата што се однесуваат на правописот и развојот на писмото. За македонскиот 19 век е карактеристично постепено упростување на црковнословенската кирилица и, воопшто, упростувањето на правописните принципи што претставува важен дел од обидите за стандардизација на македонскиот јазик. Сите реформи и обиди за реформи на графискиот систем и правописните принципи на македонскиот писмен јазик од страна на претставниците на македонскиот 19 век претставуваат добра основа за првата стандардизација¹⁹ на македонскиот јазик реализирана од Крсте Мисирков. Ваквото упростување, пред сè, се однесува на графемите за

¹⁹ Термините *прва стандардизација на македонскиот јазик* (1903 г.) и *конечна стандардизација на македонскиот јазик* (1945 г.) се воведени од страна на Љ. Спасов (Spasov 2008: 421–422) со цел објективно да се прикаже сложениот процес на стандардизација на македонскиот јазик.

кои не постоел реален изговор, за диграфите, како и за графемите што се преземени од грчкиот јазик.

За да го доловиме историскиот момент од 19 век во кој многу наши писатели и други писмени луѓе се обидуваале да напишат нешто на својот мајчин јазик, ќе го искористиме примерот на Трајко Стаматоски (1986: 19–20) со кој упатува на тешкотиите со кои се соочувале во услови на непостоење стандардизиран јазик, утврдена азбука и правопис: „Пред големи тешкотии се исправал секој наш човек што се зафаќал да ги изрази со писмо своите мисли на мајчиниот јазик. Какви напори морал да вложува тој во услови на немање на утврдена азбука и правопис, на литературен јазик, убаво илустрирале мнозина наши луѓе²⁰.“

За првите македонски писатели од 19 век, Јоаким Крчовски и Кирил Пејчиновиќ, очигледно е приклучувањето кон графиските правила на руската редакција на црковнословенскиот јазик, со појава на некои елементи на домашната традиција како што е, на пример, кај Пејчиновиќ *нѣ* за изразување мекост на претходниот консонант (Црвенковска 2021: 32). Во врска со ова, како резултат на анализата на „Огледало“ (1816 г.) и „Утешение грешним“ (1840 г.) од Пејчиновиќ, ќе издвоиме неколку примери: *трьпенѣ*, *нетрпенѣто*, *пѣстенѣ*, *пиенѣ* („Утешение грешним“); *кѣленѣ*, *незнаенѣ*, *неслѣшанѣ*, *мнѣ*, како и *крѣлѣ* каде се изразува мекост на консонантот *л* (со *лѣ*) („Огледало“).

Може да се заклучи дека приспособувањето на нашиот народен јазик за писмена употреба во првата половина на 19 век се реализира во две основни варијанти во зависност од сферата на влијанието на црковнословенскиот или грчкиот јазик како јазици на културата, додека вовтората половина на 19 век се менува ваквата состојба под силното влијание на словенските јазици (Конески, Јашар-Настева 1972: 45). Македонските текстови со грчко писмо (алфавит) одиграле значајна улога во развојот на македонскиот писмен јазик бидејќи преку издвојувањето на влијанието на црковнословенскиот јазик, всушност, е

²⁰ Темко Попов ги изнесува своите сфаќања за македонскиот јазик во писмото што во мај 1888 г. го упатил од Солун до Деспот Бацовиќ, негов пријател и составувач на македонски буквар, во Белград: „Во предговороф на ова писмо ќе ти предизвестам – оти ја ќе се помјчам да ти пишам, колку је можно, на наше наречие, замествајќи оние речи, кои ја и неznam, со блгарсѣи. Шчо да се чинит инако, Деспоте! Нашево наречие, кога можело да диктират на друѓите славјансѣи наречиа, останало најсиромашко и, као питач, да спружвит ржка било на блгарското, било на српското па и дури на руското! Не отричам ја оти свите славјансѣи наречиа се сходни помеѓу си и оти природно је да се взаетеет едното од другото, а не до вакво дере(дже), (дже, неznam како се пишит), до кое е дошло нашево кутро наречие, шчо да не можит чоек да си искажит мислите, без да употребит блгарсѣи речи, ако той имат живено у блгарско, српски – ако у српско“ (Стаматоски 1986: 19–20).

извршена подготовка за создавање на современиот македонски писмен јазик врз синхрониска основа (Спасов 2018: 26). На овој начин доаѓа до прекин со црковнословенската писмена традиција. Во македонските текстови со грчко писмо доаѓа до израз македонскиот народен јазик што е особено важно за развојот на идниот писмен јазик и за намалувањето на влијанието на црковнословенскиот јазик.

Во досегашните книжевно-историски истражувања се евидентирани три слова на Димитар Миладинов (1810 – 1862), напишани со грчко писмо, што подоцна ги преработил и транслитерирал неговиот зет од ќерка – Кузман Шапкарев: две надгробни слова, пишувани во 1830 и 1833 г.²¹, а третото негово слово тој го подготвил во 1860 г. кога бил учител во Струга, како излагање за време на завршните испити на крајот од учебната година (Велев 2006: 93). Покрај овие три слова, во науката е познат и преводот на „Молитвеникот“ од грчки на македонски јазик, на струшки говор, но со грчко писмо. Според зборовите на Антон П. Стоилов (1916: 17), на 50-годишнината од смртта на браќата Миладиновци (11 јануари 1912 г.), ќерката на Димитар Миладинов – Царевна Н. П. Алексиева (родена Миладинова) од Солун, на 9 јануари 1912 г. на Народната библиотека во Софија ѝ подарила еден молитвеник на струшки говор, напишан со грчки букви, преведен од татко ѝ на 1 јануари 1841 г. Според белешката која е додадена кон „Молитвеникот“, целта на овој текст била со него да се служат свештениците од Охридската епархија, а како што наведува Стоилов (1916: 18), поради големиот интерес за него, тој во своето дело „Документи и белешки од минатото на Бугарите во Македонија“²² го предава текстот со кирилица²³.

²¹ Според Велев (2006: 93), станува збор за периодот кога Димитар Миладинов не го познавал словенското писмо, па поради тоа словата ги превел на охридско-струшки говор и ги напишал со грчки ортографски систем. Кон ова се додава и фактот што во овој период се врши мошне силна елинизација во образованието и религијата, а кирилицата речиси е истисната од употреба во деловите со силно грчко влијание.

²² Стоилов П. Антоњ 1916: Документи и бџлџки отъ миналото на Българитѣ въ Македония. Отдѣленъ отпечатѣкъ отъ Сборника на Българската академия на наукитѣ, кн. IX, БАН, Софија.

²³ Во овој реферат не е дадена транскрипцијата/транслитерацијата чиј автор е А. Стоилов (Стоилов 1916: 18) бидејќи во неа не се доловени спецификите на охридскиот говор. Од овие причини, поради потребата од одредени интервенции, дадена е моја транскрипција.

1. „Вѣрую во единого Бога“²⁴

Βέρβαμ νά ἔτεν γόσποδα, τάτκα, οφε-δάρζιτελ, σασδάβατζот ὄт νέμποτο, ἡ ὄт ζέματα, ἡ ὄт сиот βек зó сέ пѣлет ἡ ὄт ἀγγέλιτε зó се νέп лет.

Βέρβαμ ἡ νά ἔτεν ἱῆс са χρίзоса, νά сίνот γόσποдоφ саμородѣниот, тóη зó сέ рóди ὄт тáтκα прѣт сф'ите βέкоη.

Виζίνскиот γόсποδα зó сέ рóди ὄт бίзински γόсποδα ἡ νέ сέ νáπpаη, βέρβαμ νά φέτлoto зó сέ рóди ὄт сфétлo, ζáεтvo зó ἱé сó тáтκα, тóη зó сáсдаде сфé.

тóη зó ποραδί νάсиата κ ρтѣлиа, ἡ ποраδί νás ли γε слéζε ὄт νέмпеси, ἡ сé ζáтp πи ὄт сфéти νтѣχ, ἡ ὄт мáрия дéβoηкa стóри тζóек.

Βέρβαμ να тóη зó сé κλάде νá кáρs ζάνας νá βρέμετο ὄт Πόντια Πίлата тζáрот, ἡ пáти, ἡ сé ζáкoπa, ἡ сé бáскаρси νá тρέкиот дéν, кáкo зó βéлет сфéтите кνίγи. ἡ кóγa сé кáтци να νέμπο сéдит ὄт дéсvo тáтк . ἡ пáк сó слáβa кé дóηт дá ὄт σ δηт ζиби ἡ мpени, тóη зó νεγóαтa тζáρsиνα крáη ке νέμαт.

Βέρβαμ ἡ νά сфéти νтѣχ γoспóдapот ζиβoдáβaтцот, зó ὄт тáтκα ἡζлeγβит, ἡ ζaéтvo сó тáтκα ἡ сó сίνα м сé пoκлòнβимe, ἡ γó слáβимe νέγo, зó џсaтa ὄт пpοрóтцитe сμпóρβeсe.

В'ервам н'а 'еден г'оспода, т'атка, сфe-д'аржител, сазд'авачот²⁵ 'от н'ебото, 'и 'от з'емјата, 'и 'от сиот век шт'о с'е п'улет 'и 'от 'анг'елите шт'о се н'епулет.

В'ервам 'и н'а 'еден 'Исуса Христоса, н'а с'инот г'осподоф самород'ениот, т'ој шт'о с'е р'оди 'от т'атка пр'ет сф'ите в'екои.

Вист'инскиот г'оспода шт'о с'е р'оди 'от в'истински г'оспода 'и н'е с'е н'апрај, в'ервам н'а сф'етлото шт'о с'е р'оди 'от сф'етло, з'аедно шт'о ј'е с'о т'атка, т'ој шт'о с'аздаде сф'е.

Т'ој шт'о порад'и н'ашата курт'улиа, 'и порад'и н'ас л'уге сл'езе 'от н'ебеси, 'и с'е з'атрупи 'от сф'ети д'ух, 'и 'от М'ариа д'евојка ст'ори ч'оек.

В'ервам на т'ој шт'о с'е κл'аде н'а к'арст з'а нас н'а вp'емето 'от Πόντια Πίлата ц'арот, 'и п'ати, 'и с'е з'акопа, 'и с'е в'аскарси н'а тp'έкиот д'ен, к'ако шт'о в'елет сф'етите кн'иги. И к'ога с'е к'ачи н'а н'ебо с'едит 'от д'есно т'атку. 'И п'ак с'о сл'ава к'е д'ојт д'а 'отсудит живи 'и 'умрени, т'ојшт'о нег'oαтa ц'арштина кp'aj ке н'емат.

В'ервам 'и н'а сф'ети д'ух гoсп'одapот живoд'авачот, шт'о 'от т'атка 'излeгвит, 'и з'аедно с'о

²⁴ „Верувај во единствениот Бог“ е првата од вкупно петте молитви во „Молитвеникот“ (в. Стоилов 1916: 18–21).

²⁵ Веројатно станува збор за влијание на српската редакција на црковнословенскиот јазик (в. Конески 2021: 326).

| | |
|---|---|
| <p>Βέρβαμ ἢ να ἔτνα ὄπца ἢ ἀπόζολσκα τζάρκβα. πρίκαζραμ ἔτνο καρζάανε ὄτ γρεχόите. τζέκαμ βασκάρσβене ὄт μρένите ἢ ζίβот ὄт дрѣгиот βέκ. Ἄμην´.</p> | <p>т'атка 'и с'о с'ина м'у с'е покл'онвиме, 'и г'о сла'виме н'его, шт'о 'устата 'от прор'оците зб'орвеше.</p> <p>В'ервам 'и на 'една 'општа 'и 'ап'остолска ц'арква. Пр'икажвам 'едно каршт'аане 'от грех'оите. Ч'екам васк'арствене 'от 'умр'ените и ж'ивот 'от др'угиот в'ек. 'Амин.²⁶</p> |
|---|---|

Во поглед на изборот на графемите и правописните принципи, може да се заклучи дека Миладинов се трудел со пишувањето да биде поблиску до изговорот и го применува принципот за секој глас по една буква, освен за некои специфични гласови како што во овој текст е обележувањето на фонемата ч (со τζ):

σασδάβατζот – сазд'авачот;

ζιβодάβατζот – живод'авачот;

τζέκαμ – ч'екам.

Во текстот напишан со грчко писмо, Миладинов го обележал и акцентот – се согледува третосложниот македонски акцент со неколку отстапки (на пр.: ποραδί; μρένите, ζαέτνο).

И Константин Миладинов дава значаен придонес во поглед на упростувањето на правописот на македонскиот писмен јазик, за што пишува во Предговорот кон Зборникот: „Правопис употребихме по можноста најлесен и најсходен со произношението од словата; напр. вместо трите букви, ъ, њ, ж, каи имаат еднакво произношение, употребихме една: ж; напр. сжнце, сжрце, ржка, вм. сѡнхуе, сѡрчуе, рѡка. К'де по грам. правила се пишит ж, но се произносит а, се употреби последново. Еднакво се грижехме да предадиме верно народното произношение, покое се водит тукашниов правопис...“ (Зборник 1962: 6). Тој е свесен за потфатот што го презел – реформирање, односно упростување на правописот, па понатаму се задржува на објаснувањето на одделни правописни принципи (пишување безвучни согласки на крајот од зборот, употреба на апостроф како замена за испуштен глас итн.). Со ваквите ставови во однос на правописните прашања, браќата

²⁶ Во дадената транскрипција, акцентот на зборовите е предаден доследно, како во текстот напишан со грчко писмо, но со примена на знакот (´) пред самогласката врз која паѓа акцентот во зборот.

Миладиновци извршија големо влијание врз голем број автори и собирачи на народни умотворби од 19 век.

Еден од првите претставници на македонскиот 19 век што се вклучиле во јазичните дискусии за македонскиот писмен јазик е Јордан Хаџи Константинов-Џинот. Во статиите што се објавени во „Цареградски вестник“ („Цареградски вѣстникъ“) под броевите 82, 83, 84 и 85 од 1852 г. доста енергично ги образложува своите ставови за идниот писмен јазик. Во однос на правописот, Џинот се залага за осовременување, додека во однос на граматиката на писмениот јазик – за архаизација (Конески 1987: 27). Се залага за упростување на правописот и прв во својата практика заклучува дека е економично вокалното *p* да се пишува без придружна буква и ваквата негова практика е наследена и од страна на Мисирков, а присутна е и во денешниот современ правопис на нашиот јазик (Конески 1986: 23). Во статијата објавена во „Цареградски вестник“ бр. 83 од 26 април 1852 г., истакнува дека е против употребата на графемите ъ, ж и љж (Хаџи Константинов-Џинот 1852: 3): „Той Болгаринъ кой то пише съ ъ, ж, љж, да не мечтава да се покаже високоученъ, и писателъ...“ Џинот настапува прилично емотивно, па самите букви за него „велико зло творатъ“, а при нивниот изговор „носове те имъ затулява“ и „вилици те имъ стега како на мртовецъ“ (Хаџи Константинов-Џинот 1852: 3). Одредени промени во неговиот писмен јазик најавува во педесеттите години на 19 век кога Џинот е обземен од мислата да го напушти својот писмен јазик што го користи во соработката со „Цареградски вестник“ и со писмото од 9 февруари 1855 г. до Белградското читалиште бара да му дадат „една Српска граматика синтаксическа, и една Логика... и една свеска Шумадинка... Ова искам за да преокренам правописо ми на српски“ (Димитровски 1983: 54).

Григор Прличев се залага за посилна архаизација на писмениот јазик и, според него, традиционалниот македонски писмен јазик треба да заземе значајно место во еден писмен јазик заснован врз црковнословенска традиција поради фактот што најстарата словенска писменост е настаната во Македонија (Спасов 2018: 31; Спасов 2005: 71–79). Според Прличев, современиот писмен јазик треба да биде создаден врз црковнословенска основа, односно според граѓанскиот модел на современиот руски литературен јазик, се разбира, со учество и на македонскиот народен јазик (Спасов 2018: 31; Спасов 2018: 107–108). Ваквиот став за создавање општословенски јазик е разбирлив за времето во кое живееи, меѓу другото, веројатно е поттикнат од јазичната ситуација во грчката литература каде уште од антички времиња се разликуваат низок и висок стил на пишување, а воден е од желбата сите словенски народи да имаат еден заеднички писмен јазик, што би имал

статус на стандардизиран јазик. Според Десподова (1996: 56), јазикот на Прличевата „Кратка словенска граматика“ („Кратка славјанска граматика“) од 1868 г. претставува еден вид симбиоза од црковнословенски, руски и народни форми и лексички елементи што Прличев се труди да ги поврзе во една органска целина, поради што јазикот станува вештачки, неизедначен, а во црковнословенскиот јазик кој има статус на писмен јазик за сите Словени, веројатно, го гледа спасот од грцизмот.

Очигледно е влијанието на црковнословенскиот јазик во фонетскиот систем што Прличев го предлага во неговата „Кратка словенска граматика“. Тој го претставува својот вокален систем во делот „За произношење-то“ (Прличев 1994: 8–9), со кој започнува неговата граматика, наведувајќи поделба на вокалите врз основа на корелацијата по мекост – на тврдите вокали ъ, а, ы, о, у, ж им соодветствуваат меките ъ, я, и, е, ю, а.

Потоа се задржува на изговорот на еровите и на други вокали утврдувајќи ги правописните принципи што се однесуваат на нивната употреба и давајќи соодветни примери од каде што јасно се согледуваат разликите меѓу македонскиот и бугарскиот јазик²⁷, односно очигледен е обидот на Прличев да ги афирмира македонските форми (Прличев 1994: 8):

„По нџкои мџста Ерове-тџ се произносятџ како ж, и на край на думы-тџ: Така въ Велгощи казватџ за молитвж "да живџята" str. 149 въ цџрковны-тџ книги е употребено у вмџсто ж, ю вмџсто ља обычај надви да казвамы, нужда, вкусъ трудъ судъ и пр.

* * *

Окончяжщи-тџ на ъ искатџ твџрды гласны а окончяжщи-тџ на ъ, мџгкы учитель-я, ю, емџ, и, царџ, царя, царю, царемџ, богџ, бога, богу, богомџ. Апостоль-а, у, омџ. Които искатџ мџгкы гласны, гы означявамы съ кръсть +. Мягкы гласны искатџ и окончяжщи-тџ на я, ѝ, ie (или ъе); буря, край, званіе (званье) и пр.“

Прличев објаснува дека ъ или ъ се употребуваат во зависност од тоа дали следуваат по тврди консонанти (ъ) или по меки консонанти (ы). Консонантите по кои се пишуваат меки вокали, ги обележува со крст (+).

Потоа се задржува на изговорот на ѣ, наведувајќи дека се изговара како о: „общѣ, третѣ“ (Прличев 1994: 9). Според Прличев (1997:

²⁷ Во однос на азбуката и правописот, Прличев е против новиот редуциран бугарски правопис и против реформите во азбуката според кои би останале само графемите што покриваат реален изговор, сметајќи дека со наведените промени ќе дојде до оддалечување од рускиот народ (Спасов 2005: 44).

9), \bar{z} , k , x се поврзуваат со тврди вокали, односно по нив треба да се пишуваат тврди вокали („мжкы, тжгы, а не мжки, тжги“); по ζ се пишува e („отцемъ вм. отцомъ“); $ж$, $ч$, $ш$, $щ$, нарекувајќи ги „влажны по звука“, ги поврзува со меки гласови (наведува дека во Македонија се пишува „чедо, кж, пишехъ, можехъ, учехъ“ наместо „чядо, щж, чтого слѣдъ ж, ч, ш, щ да се пише ъ, а, у вм. ъ, я, ю Н.П. мжжъ, чадо, шумъ. Прѣовлада да се пише чадо, шумъ, мжжъ вм. чядо, шюмъ, мжжъ“). Наведените јасни и разбирливи укажувања, поткрепени со едноставни примери, се уште една потврда за тежнењето на Приличев и македонските форми да се користат во писмениот јазик за кој се залагал.

Приличев не се придржува доследно до правилата што ги пропишува и тоа ја отежнува определбата на основната форма на неговиот општословенски јазик – во неговата свест е родниот охридски говор, кој го употребува секогаш кога сака да појасни нешто што, според него, може да биде недоволно разбирливо, додека црковнословенските елементи му овозможуваат да излезе од системот на својот дијалект и неговиот јазик да добие наддијалектен карактер (Десподова 1996: 56–57).

Од правописните принципи на Марко Цепенков ќе ги издвоиме случаите на предавањето на гласовите \acute{k} , \acute{z} , l , h со k , \bar{z} , l , $n + \bar{z}$, исто како и Чуповски во единствениот текст²⁸ објавен на македонски јазик во санктпетербуршкиот „Македонски глас“ („Македонскій голосъ“) бр. 9, 1914 г., стр. 19. Ваквиот начин на предавање на гласовите е писмена практика во тоа време и речиси редовно се среќава кај македонските преродбеници, но и во бугарската јазична средина, меѓу бугарските интелектуалци при обележувањето дијалектен изговор што, според нивното сфаќање, пред сè, се однесува на дијалектите во Македонија. Во врска со употребата на графемата j , се заклучува дека во текстовите на Цепенков се јавува \acute{j} , а во почетокот на зборот и стариот знак $я$:²⁹ ятаганитѣ, яди, ясъ, ягне, край, најдиме, войвода, майка, сой, девојчето (Цепенков 1903). Примерите за употреба на графемите \acute{j} и $я$ се извлечени од драмата „Црне Војвода“ која излегува во подлистоци на весникот „Автономна Македонија“ („Автономна Македония“) почнувајќи од 28 септември 1903 г.

Ставови за упростување на азбуката и правописните правила имал и Константин Петкович. Според Спасов (2005: 96), важна

²⁸ Станува збор за песна со наслов „Крале Марко“, составена од 44 стиха, која Чуповски ја објавува под псевдонимот Посмртче.

²⁹ Стаматоски (1986: 65) накусо се осврнува на одредени корекции во ракопис на Цепенков сметајќи дека се извршени отпосле, веројатно по сугестија на Шишманов или дури можеби и лично од него, при што сите случаи кога прво било \acute{j} и кога прво било $я$ се коригирани со i (без свиен крак десно нагоре).

карактеристика на графијата и правописот со кои се служи Константин Петкович е стремежот за осовременување и упростување во однос на црковнословенската писмена норма, што се јавува под влијание на Вуковите принципи, влијанието на И. И. Срезневски, како и традицијата, особено руската.

Графијата и ортографијата на Петкович ќе ги разгледаме врз примери од речникот од 1848 г., кој е објавен како интегрален текст во првиот дел од книгата „Избрани поглавја од историјата на македонскиот писмен јазик – Бојата на јазикот“ од Љ. Спасов (Спасов 2005: 110–259). Петкович се служи со приспособена руска азбука, но се среќаваат и зборови напишани со црковнословенската азбука, најчесто кога се објаснува потеклото на некој збор или кога се предава неговиот стар графички облик. За нашите специфични гласови Петкович ги користи следниве знаци (Спасов 2005: 97):

ѓ = г, гя, ѣ, гю, г', гь.

с = s, dz.

ј = я, ю, юе, й, ъ, ъ.

лъ = ля, ль, лю.

нь = ня, нь, нје, нѣ.

ќ = к, кя, кю, ѣ, к', к, к|, кь.

џ = дж.

Колебањето во поглед на примената на одредени графеми при предавањето на одделни гласови е особено изразено кај *ќ* и *џ*. Често се среќава допишување на *ѣ* и *ѣ* над други графеми за овие гласови, а најинтересни се примерите кога Петкович ги користи графемите *ќ* односно *к'* и *џ'* за бележење на овие гласови, со што се јавува како директен претходник на Крсте Мисирков (Спасов 2005: 97–98).

Во однос на употребата на одделни графеми, ќе се задржиме на следниве примери:

а) бележење на *ќ*: божик(ѣ) (над *к* е напишано *ѣ*) 25 зб., 4 стр.; бубакъ 11 зб., 5 об.³⁰ стр.; бубакенъ 12 зб., 5 об. стр.; бекаръ 18 зб., 5 об. стр.; бекарство 19 зб., 5 об. стр.; врјок'о 17 зб., 8 стр.; врјок'ина 18 зб., 8 стр.; врјокъ 19 зб., 8 стр.; дуќанъ, дуќанче 20 зб., 13 об. стр.; куќа 12 зб., 24 стр.; кјотамъ 15 зб., 25 стр.; кјоркъ 16 зб., 25 стр.; к|есе 24 зб., 27 стр.; маке'а 23 зб., 30 стр.; плак(ѣ)ямъ (над *к* е напишано *ѣ*) 5 зб., 37 об. стр.; свек'(ѣ)а (над *к* е напишано *ѣ*) 2 зб., 41 об. стр.; цвекъе 15 зб., 52 об. стр.; чекичъ 25 зб., 54 об. стр.;

³⁰ Скратеницата *об.* се однесува на опачината на листот на која се запишани зборовите во речникот од 1848 г. (в. Спасов 2005: 95).

б) бележење на *џ*: веги-вежди 6 зб., 7 стр.; госпожда-госпоја 4 зб., 11 об. стр.; гюбре 20 зб., 12 стр.; гюбрище 21 зб., 12 стр.; дисаг'и 18 зб., 13 об. стр.; калугеръ 1 зб. 27 стр.; саг(ђ)и (над *џ* е напишано *ђ*) 13 зб., 41 стр.; тугъ-чуждъ 21 зб., 44 стр.; тугиня 22 зб., 44 стр.; међю 2 зб., 53 стр.;

в) бележење на *љ*: беля 7 зб., 3 об. стр.; белькимъ 8 зб., 3 об. стр.; блювамъ 20 зб., 6 стр.; блюение 21 зб., 6 стр.; биляръ 14 зб., 6 об. стр.; билъе = зелъе 15 зб., 6 об. стр.;

г) бележење на *њ*: баня 24 зб., 3 об. стр.; банямъ се 1 зб., 4 стр.; боренъ 5 зб., 4 об. стр.; буденъ 12 зб., 4 об. стр.; бутанъ 22 зб., 4 об. стр.; биенъ 16 зб., 5 стр.; бриченъ 21 зб., 5 стр.; бришенъ 1 зб., 5 об. стр.; броенъ 4 зб., 5 об. стр.; бречанъ 23 зб., 6 стр.; блеенеъ 2 зб., 6 об. стр.; билсуанеъ 3 зб., 6 об. стр.; бърцанеъ 10 зб., 6 об. стр.; бунъище 11 зб., 6 об. стр.;

д) бележење на *и*: абаджия 2 зб., 2 стр.; аджамия 12 зб., 2 стр.; аджамилакъ 13 зб., 2 стр.; баджа 3 зб., 3 стр.; бозаджия 24 зб., 4 стр.;

ѓ) бележење на *с*: сумпулъ – дзумпулъ, зумпулъ 17 зб., 20 стр.

Во речникот се согледува колебање во поглед на употребата *с* – еднаш се среќава *с*, некогаш *џз* и некогаш *з*. Во позиции каде денес се пишува *с*, најчесто, стои *з*: зидъ 7 зб., 19 стр.; зидамъ 8 зб., 19 стр.; зидина – зидинъ 9 зб., 19 стр.; зиданъ 8 зб., 19 об. стр.; звонецъ 18 зб., 20 стр. итн.

Петкович на крајот на зборот што завршува на согласка употребува *ъ*, односно *ь*: азъ 4 зб., 2 стр.; айдукъ 10 зб., 2 стр.; бакамъ 2 зб., 3 об. стр.; бардакъ 3 зб., 3 об. стр.; десетъ 3 зб., 13 об. стр.; жвакамъ 24 зб. 18 стр.; вителъ 10 зб., 7 стр.; гостъ (гостъ) 16 зб., 10 об. стр. Во овие случаи еровите немаат гласовна вредности и ги употребува по традиција.

Еровите се употребуваат за обележување на вокалното *р* и *л*: бъркамъ 3 зб., 4 стр.; бърго 8 зб., 4 стр.; грънчаръ 19 зб., 12 стр.; жъртва 6 зб., 18 стр.; кървь 24 зб. 24 об. стр.; мърморамъ 4 зб., 27 стр.; мърморенъ 5 зб., 27 стр.; отфърламъ 2 зб., 35 стр.; смръди 18 зб., 43 об. стр.; сръна 22 зб., 43 об. стр.; тръсамъ 3 зб. 45 стр.; тръсть 11 зб., 45 об. стр.; цървенъ (над *ц* е напишано *ч*) 3 зб., 55 об. стр.; вълкъ 20 зб., 7 об. стр.; вълчица 21 зб., 7 об. стр.; вълна 22 зб., 7 об. стр.; вълненъ 23 зб., 7 об. стр.; вълче 2 зб., 9 об. стр.; гълтамъ 7 зб., 11 стр.; гълтка 8 зб., 11 стр.; жълтъ-жътъ 7 зб., 18 стр.; жълтавица 8 зб., 18 стр.; жълтица 9 зб., 18 стр.; жълчка 17 зб., 18 стр.

Без сомнение, и Ѓорѓи Пулевски се залага за упростување на графискиот систем и, воопшто, на правописот, што е разбирливо бидејќи неговите дела излегуваат во период кога правописните

принципи на Вук Караџиќ³¹ стануваат пошироко прифатени, дури и од некои бугарски интелектуалци. Освен тоа, тој се надоврзува на веќе започнатиот процес од страна на неговите претходници во Македонија, кои во извесен степен тежнеат кон фонетско-фонолошки правопис.

Во поглед на писмената практика на Пулевски, може да се заклучи дека постојат разлики во графискиот систем меѓу делата што се печатени во Белград³² и делата што се печатени во Софија. Графискиот систем во сите разгледувани дела не е еднаков. Во „Речникот од четири јазика“ е употребен поархаичен графиски систем, додека „Речникот од три јазика“ е напишан со реформираната Вукова кирилица од 30 букви (Стаматоски 1986: 47). Коментирајќи го графискиот систем, Пулевски (1875: 121) нагласува: „Овије слова ји истолкувал славни стихотвор Влкан Караџовски. Преписувајећи песни, тује, нашол ово (љ) и ово (њ) и ово (ћ), аљи, требад, такви, гласеви, за јазиков наш, зашто, без овије слова неможе да се пише, по гласов, кои је од јазиков наш. А овеја (ћ), слово је, истолкувано уште у старо време...“ Претходно, Пулевски пишува од колку букви се составени словенската, турската, еврејската, латинската, ерменската и грчката азбука (Пулевски 1875: 111–113). За словенската азбука забележува (Пулевски 1875: 111): „Славјански имајед 44 току само, со 35 слова наичисто се пише.“ Потоа нагласува дека неговата книга е пишувана на „славјански“ („Со славјански је писана само со 35 слова“) и ги наведува сите букви од азбуката што ја користи (Пулевски 1875: 113): а, б, в, г, д, е, је, ж, з, и, ј, к, л, љ, м, н, њ, о, п, р, с, т, у, ф, х, ц, ч, ш, ји, ја, ѿ, ѿ, ѿ, ц, ју.

За азбуката пишува и во неговата „Слогница речовска“ („Славјанско-населњениски-македонска Слогница речовска“) – истакнува дека „Славјанска букварка скровена е со 44 славјанскихъ букви“ и потоа дава список на сите букви (Пулевски 1880: 8): „А. Б. В. Г. Д. е. Ж. S. З. і. И. К. Л. М. Н. О. П. Р. С. Т. . Оу. Ф. Х. Ѓ. Ц. Ч. Ш. Щ. Ђ. Ы. Ь. Ѓ. Е. Ю. Ж. . А. О. . Ѓ. У. і і. V.“ Пулевски отфрлува десет букви, меѓу кои и *s*, ја додава буквата *и* и така повторно доаѓа до графиски систем од 35 букви (Пулевски 1880: 11): „А. Б. В. Г. Д. е. Е. Ж. З. І. И. К. Л. М. Н. О. П. Р. С. Т. . Ф. Х. Ц. Ч. Ш. Ђ. Ы. Ь. Ѓ. Ю. Ж. Ц. А. і і.“ Потоа нагласува дека со неговите букви ќе ги покрие сите гласови од неговиот говор (Пулевски 1880: 11): „Со горе реченихъ тридесетъ и

³¹ Упростувањето на графиските системи на речниците („Речникот од четири јазика“ и „Речникот од три јазика“), особено во „Речникот од четири јазика“, е разбирливо: тие излегуваат во време кога во Србија се широко прифатени Вуковите принципи, при што печатење на државни изданија со новиот правопис се дозволува од 1860 г., а стариот правопис е задолжителен во училиштата речиси уште една деценија, до 1868 г. (Стаматоски 1986: 57).

³² Извесни разлики постојат и меѓу делата печатени во Белград (в. Стаматоски 1986: 47).

петъ букви. свекоі речовски гласъ изявуваме. емъ. пишуваме...“ Но, како што забележуваме, Пулевски не е сосема доследен во поглед на примената на графискиот систем што го препорачува и за кој смета дека е најсоодветен, па ја употребува *я* иако ја нема меѓу триесет и петте букви. Тој уште во првиот параграф по списокот на графемите, во зборформата *изявуваме* (Пулевски 1880: 11) ја користи графемата *я*. Графемата *я* речиси редовно ја употребува, а воопшто не ги употребува графемите *ж* и *л*. Уште во триесеттите години на 19 век, под влијание на руската граѓанска азбука, наместо *л* сè повеќе се употребува графемата *я*, а во осумдесеттите години *я* веќе целосно ја има истиснато *л* (Стаматоски 1986: 48). Пулевски ги разликува црковнословенската и граѓанската азбука, за што пишува и во делото „Слогница речовска“: „букварку право писачку. овая! ю, вельиме на две наречительнихъ иминья. Първо име е. църквенославянска букварка. а фторо име е. гражданскоправописачка букварка аи букви. на две засебинье ги именуваме. едни се. славянски букви, а други се гражданско славянскихъ“ (Пулевски 1880: 7). Тој се осврнува и на потеклото на буквите, а пишувајќи за употребата на *ќ*, во фуснота, наведува (Пулевски 1880: 17): „сърби ю писуваеъ оваке. (ћ.).“

Во кусиот преглед на писмената практика на Пулевски најпрво ќе се задржиме на специфичните гласови во неговиот писмен јазик.

а) Согласката *ќ* ја предава на следниот начин:

- во „Речникот од четири јазика“: дућан 18³³; кућа 18; мустаћи 21; ћораф 23; гаћи 30; бобаћъ 31; покућнина 33, покућанство 33; ћоше 35; ћошакъ 35; ћурка 44; ћосъ 45; гороцвеће 49; лешта/леша/лећа 49; домаћинъ 70; домаћинка 70;
- во „Речникот од три јазика“: трећијот 6; ноћот 7; вељејећи 8; ћа (бидеме) 11; помоћ 14; сећаваме 16; цвеће 25; трећо 30; шећер 33; бобаћ 64; ноћа 88; чекајећи 97; ћерамиди 99; бруће 99; рабоће 100; кућава 100; домаћин 101; преписувајећи 121; идућа 123; кућа 135; моћ 139;
- во „Слогница речовска“: кья (видимъ) 17; кукья 17; кукьи 17.

б) Согласката *џ* се обележува на следниот начин:

- во „Речникот од четири јазика“: веја 21; веји 21; преја/преца 31; лејенъ/ лејанъ 33; Ђаволль 55; сунђеръ 60; потврдјено 61; граѓанинъ 78;
- во „Речникот од три јазика“: рајајет 6; рајаите (се) 8; помеју 17; меју 19; меја 20; пајат 20; сунђер 35; панајури 44; пајајед 88; туји 92; граја 99; измеју 99; преје 127; мејусобно 158;

³³ Со бројот се означува страницата од каде што е земен наведениот пример.

- во „Слогница речовска“: гѡа 17; гѡиди 17; гѡјконѡ 17; гѡумрукѡ 17; гѡузель 17; гѡволѡ 17.

в) Интересни се примерите што се однесуваат на начинот на предавање на согласката љ, односно на л и на сонантската група -лј-:

- во „Речникот од четири јазика“: хиљада 29; напoлѡ 34; прѡлѡно 40; лубичѡца/любичица 49; (белло) зелѡ 50; криля 51; улѡ 51; оделѡни 61; волю/волју 79; неволя/неволју 80; странолюбѡије 91; челловѡколјубије 91; честолубифѡ 91; родолјубиви – во делот „Родолјубиви спомоштествователи“;
- во „Речникот од три јазика“: видељината 5; аљ 6; одељи 6; билки 6; разделуваѡ 6; кољку 7; ѡјуди 11; ѡуди 12; невољѡи 12; велѡит 16; ваљчеста 17; ѡицето 18; аљишта 54; ѡен 54; иљѡи 79; ѡетно 88; ѡубезна 94; обљѡгација 94; посље 102; мљеко 137; ѡеб 137; огљедало 141; прибљѡжив 144; ѡубов 158;
- во „Слогница речовска“: белѡези 3; желѡаеме 7; ѡутѡ 16; велѡиме 17; иљѡи 17.

г) Согласката њ ја предава на следниот начин:

- во „Речникот од четири јазика“: Преображенѡ 13; биенѡ (жилите) 24; сиренѡ 39; животинѡ 40; цивинѡ 40; конѡњ/коня 40; јанѡ 41; рамнѡ 43; мекинѡ 50; диня 50; конјѡска мува 52; князѡ 53; сфинярь 56; читанѡ 61; повезуванѡ 61; одобренѡ 61; роднинѡ 64; створенѡ 67; иманѡ 69; кушенѡ 83; теранѡ 84;
- во „Речникот од три јазика“: семиња 6; мориња 6; дења 7; животиње 8; пиљѡната 9; сочување 13; милување 14; слушање 15; имиња 18; коњ 24; пиљѡња 34; светкање 88; потребување 100; књѡга 124; коњѡв 136;
- во „Слогница речовска“: мисљенје 3; речување 3; имиња 7; коњ 16; пишенје 16; виканѡ 20; сѡденѡ 20.

ѓ) Согласката џ ја предава на следниот начин:

- во „Речникот од четири јазика“: поморанѡа 47; патлицанѡ 50; папуѡија 55; меанѡжѡија – во делот „Родолјубиви спомоштествователи“ (ж наместо џ); но и: цучѡ 39 (џ наместо ж);
- во „Речникот од три јазика“: цадиѡи 27; мерѡан 35; маѡарски 41; ѡеновеиски 61; но и: Кржаљѡиѡи 48; бојаѡиски 100 (ж наместо џ); цици 61; цупа 65 (џ наместо ж);
- во „Слогница речовска“: цамѡ 26; цамаданѡ 26; цубе 26; хаѡи 26; Цуљѡија 26.

Пулевски ја отфрла графемата *з* иако таа е дел од најстарата кирилска азбука на старословенскиот јазик. На нејзино место ја

употребува з. Тој ја употребува графемата *μ* во трите разгледувани дела. За неа, во фуснота, објаснува (1880: 11): „речену букву. сѣрби аи руси ю писуваеѣ, аи за нашѣ язически изражај. занекои изражениы речовскихѣ. ильи. предметскихѣ...“ Се обидува и да коментира за присуството на графемата *μ* во некои словенски јазици, исто така, во фуснота: „българс. правописание ю немаѣ, а руско имаѣ“ (Пулевски 1880: 26). Графемата *μ* ја нема и руската азбука од ова време (Стаматоски 1986: 66). Колкава мака имал при предавањето на оваа фонема зборуваат и примерите со обратна појава (*μ* наместо *ж*) во „Речникот од четири јазика“ (Стаматоски 1986: 54): ллоцица (лит. лажица) 33; се тргна (срп. трѣце се) 67; цалитѣ (срп. тугује) 80; имѣ каѣаје (срп. казаше имѣ) 82; намаѣи = намаѣи (срп. помаѣи) 90.

Во писмениот јазик на Пулевски се среќава двојно *лл*³⁴, кое тој го користи за да го означи тврдото *л* во „Речникот од четири јазика“: обллаѣѣ 15; тоѣилло 20; гллава 21; кѣллкови 22; згллопѣѣ 23; стопалло 23; тузллуѣи 30; (стара) вллаѣа 31; сфилла 31; ллоѣица 33; столлѣѣ 34; целло 34; доллапѣѣ 34; крилло 34; гллобоѣо 36; ллошо 36; лластарѣѣ 46; гллушеѣѣ 48; сллонѣѣ 48; вллаѣика 54; нулла 59; коллѣе 59; ллаѣѣѣ 81; сллога 83; белло 86. Според укажувањата на проф. д-р Љ. Спасов, станува збор за влијание на латиничната практика од албанскиот јазик што се согледува дури и денес кога некои Албанѣи или Македонѣи од Албанија пишуваат со кирилица, при што со двојно *лл* го бележат тврдото *л*, за разлика од *љ* – кога употребуваат едно *л*.

Текстовите на останатите три јазици (албански, турски и грчки), во „Речникот од четири јазика“, Пулевски ги предава со кирилица, па и во нив го користи двојното *лл* како резултат на влијанието на албанската писмена практика.

Во писмената практика на Пулевски очигледно е упростувањето на правописот, но тој применува и некои постари графеме. Како што може да се забележи од претходно наведените примери, тој ги употребува графемите *ѣ* и *ѣ* во финална позиѣија, но и при бележењето на вокалните *р* и *л*.

Графемата *ж* не ја употребува воопшто, единствено го објаснува нејзиниот изговор и објаснува во кои случаи се пишува (Пулевски 1880: 19, 21) наведувајќи само два примера: „оваѣ (ж) затегнато-извиена буква. замошне. редокѣ изражај ни требѣѣѣ. само негде, негде! за неѣој. стихѣѣ песнинѣѣ. ю изявуваме. воховаквихѣ подобнихѣ стихови као. I. нежалѣи. стано мори не се плаѣи. нерони тие сѣжлзи. кѣрваѣи. II. нерони тие сѣлзи кѣжжрваѣи! потие иљѣелѣе беелѣи образи“ (Пулевски 1880:

³⁴ Пулевски чувствувал разлика во изговорот на тројното *л* (тврдо, средно и меко), што претставува важна карактеристика на галичкиот говор, и настојувал да ја обележи и графиски (Стаматоски 1986: 55).

21). Воопшто не ја употреба и графемата *л*, единствено го објаснува нејзиниот изговор и објаснува во кои случаи се пишува, но не дава ниту еден пример бидејќи веќе е заменета со *я* (Пулевски 1880: 26). Во трите спомнати дела не се среќава ниту графемата *щ*³⁵. Без сомнение, во овие решенија на Пулевски го согледуваме неговиот стремеж да го афирмира Вуковиот правопис, како посовремен и поправлен.

Сите реформи и обиди за реформи на графискиот систем и на правописните принципи на македонскиот писмен јазик од страна на нашите *среднисџи* и, особено, на нашите *македонисџи* претставуваат добра основа за првата стандардизација (в. повеќе Спасов и др. 2022: 57–73) на македонскиот јазик реализирана од Крсте Мисирков.

Мисирков не е задоволен од македонскиот 19³⁶ век бидејќи тој не ги исполнил неговите очекувања во поглед на остварувањето на македонската национална програма, вклучувајќи го тука и правописот на јазикот, што подразбира стандардизација (Мисирков 1903: 143). Но, од денешна перспектива, кога од првата стандардизација нè делат повеќе од 120 години, а од конечната стандардизација повеќе од 78 години, можеме да бидеме задоволни од постигнатото бидејќи во 20 век се надоврзавме на тоа што континуирано се работеше на јазичен план во 19 век.

Според Конески (1975: 117–118), појавата на Мисирков не е неочекувана бидејќи уште во 1857 г. Партениј Зографски изјавува дека би било „безумно и несправедливо“ Македонците да се откажат од своето „наречие“ кога станува збор за обликот на литературниот јазик што ќе се употребува во Македонија, наведувајќи дека ваквата негова споредба не е случајна бидејќи Зографски има поинакво гледиште од Мисирков, застапувајќи се за „среден“ македонско-бугарски јазик, поточно определено – за единствен литературен јазик за словенското население во Бугарија, Македонија и Јужна Србија.

Почнувајќи од четириесеттите години на 19 век, меѓу македонските интелектуалци се раѓа стремежот за модернизација на графискиот систем (на традиционалната црковнословенска азбука) и, воопшто, на правописните принципи имајќи го предвид изворот.

³⁵ Оваа графема не се среќава и кај Марко Цепенков (Стаматоски 1986: 57).

³⁶ Мисирков не ја пропушта можноста да ја изрази својата огорченост во поглед на решавањето на македонското јазично прашање и во петтата статија на книгата „За македонските работи“ пишува (Мисирков 1903: 143): „Нај тешко се отрази оно на Македонија, као централна провинција, па затоа во тоа време, кога у друзите праославни словени постепено се изработуаше писмениот јазик и праописот, ние се поеке се обезличаафме и готоо сосем се откажафме од нашиот јазик, као орган на литературна реча. Од време на време во течеин’е на цел XIX век ние имаме опитуачки да се пишит на македонски, но зарди некоји историјцки причини тие опитуачки не се овенчаа со успеф, каков би можело да се очекуат од ниф.“

Суштествени белези на долготрајниот процес на модернизација на правописот се исфрлањето на графемите што изгубиле фонетска вредност, изборот на една графема за обележување на еден глас и расчленувањето на диграфите. Процесот на стандардизација на македонскиот јазик од крајот на 19 и почетокот на 20 век се движи во обратна насока, односно македонскиот јазик е стандардизиран на една современа (синхрониска) основа, што значи дека современиот македонски стандарден јазик не е непосредно поврзан со најстарата писмена традиција (Спасов 2018: 12). Во однос на прашањето за правописот, од анализата на македонските текстови од 19 век произлегува заклучокот дека еден автор може да примени различни графеме и правописни принципи во различни текстови во зависност од околностите во кои се создава текстот и неговата намена. Дадените примери од писмената практика на претставниците на македонскиот 19 век се јасен показател на тоа дека секој што го прифаќал предизвикот да пишува на мајчин македонски јазик се соочувал со низа тешкотии во услови кога јазикот не е стандардизиран и кога нема утврдена азбука и правопис. Но, секој од нив на свој начин се заложува за упростување на тогашниот графиски систем и, воопшто, на правописниот систем, со развиена свест дека секоја графема треба да претставува писмен знак за соодветната фонема за да се зачува врската меѓу изговорениот и напишаниот збор.

Користена литература

Велев Илија 2006: *Низ ѝреминоѝ на ѝтрадицијата (книжевно-историски ѝогледи)*, Дијалог, Скопје.

Десподова Вангелија 1996: „Јазичните особености на *Крајка словенска ѝрамаѝика* од Григор Прличев“, *Македонскиот јазик во XIX век, Зборник од реферати ѝоднесени на Научниот собир ѝо ѝовоо сѝоѓодининаѝа од смрѝта на Гриѓор Прличев*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет – Скопје, Катедра за македонски јазик и јужнословенски јазици, Скопје, 51–58.

Димитровски Тодор 1983: „Јордан Хаѝи Константинов-Џинот и јазикот на Македонците (говорен и писмен)“, *Прилози – VIII, 1–2*, Македонска академија на науките и уметностите, Одделение за лингвистика и литературна наука, Скопје, 45–65.

Зборник 1962: Миладиновци (1861 – 1961), ред. одбор: Д. Митрев, К. Пенушлиски и А. Спасов, „Кочо Рацин“, Скопје.

Конески Блаже, Јашар-Настева Оливера 1972: *Македонски ѝтексѝови од X до XX век*, Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје.

Мисирков наспроти конечната стандардизација и улогата на Бл. Конески во неа“, *Македонски јазик LXXIII*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, 57–73.

Стаматоски Трајко 1986: *Борба за македонски литеаратурен јазик*, Мисла, Скопје.

Стаматоски Трајко 1997: „Современиот македонски графиски систем“, *Педесет години на македонската наука за јазикот*, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје, 79–89.

Стоилов П. Антонъ 1916: *Документи и бѣлѣжски оѣтѣ миналоѣто на Бѣлѣгариѣтѣ въ Македония*, Отдѣленъ отпечатѣкъ отъ Сборника на Бѣлѣгарската академия на наукитѣ, кн. IX, БАН, София.

Хаѣи Константинов-Ѣинот Јордан 1852: „Болгарски / ѣ, ж, ѣж литерѣи Болгарски“, *Цареѣрадски вѣстѣникѣ*, число 83, 26 Априлия 1852, Типографѣя-та Ц. Вѣстѣника, Цариградѣ, 3–4.

Ѣепенков Марко (Ѣѣепенковѣ К. Марко) 1903: „Ѣърне Войвода“, *Авѣономна Македония*, София.

https://www.strumski.com/books/Marko_Cepenkov_Cyrne_Vojvoda.pdf
(пристапено на: 15.7.2023 г.)

Ѣрвенковска Емилија 2021: „Од глаголица до современа македонска кирилица (по повод 75 години од македонската азбука)“, *Предавања на LIII лѣтна школа на Меѣународноѣтѣ семинар за македонски јазик, литеаратура и култура*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 28–37.

Spasov Ljudmil 2008: „The Konikovo Gospel in Macedonian Cultural History“, *The Konikovo Gospel*, Societas Scientiarum Fennica / The Finnish Society of Sciences and Letters, Helsinki, 403–430.

Зоран Спасовски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
zzspasovski@gmail.com

ЗА ИСТОРИСКИОТ РАЗВОЈ НА ПРЕЗИМЕНСКИОТ МОДЕЛ НА *-ОВСКИ/-ЕВСКИ* ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Апстракт: Во овој текст предмет на интерес поконкретно се генезата и развојот само на презименскиот модел на *-овски/-евски* во македонскиот јазик. Посочувајќи дека е еден од најкарактеристичните презименски модели за нашиот јазик во денешнината, авторот смета дека на прашањето треба да му се пристапи историски и прво да се разгледаат генезата и развојните тенденции на презимето во словенските јазици општо и неговите општествени и дијалектни раслојувања во различните словенски јазици посебно, а потоа да му се пристапи посебно на овој модел во македонскиот јазик и во тој контекст појасно да се види неговата генеза, развој и дијалектна и социолингвистичка употреба во современиот македонски јазик.

Во овој текст ќе се занимаваме поконкретно само со еден од нашите современи презименски модели, кој е воедно и најкарактеристичен презименски модел за нашиот современ јазик: тој на *-овски/-евски*. Имено, во дополнение на она што се кажало досега, ќе се обидеме да кажеме нешто ново за него, особено за неговата генеза и современа употреба. Меѓутоа, за да го направиме тоа, мислиме дека подобро би било прво накратко да дадеме најопшти податоци за развојот на презимето општо во сите словенски јазици и занекои негови тенденции кои се пројавиле во одделни словенски јазици или групи. Откако ќе го направиме тоа, ќе ги предадеме во форма на листа сите презименски модели карактеристични за нашиот јазик, ќе ги објасниме развојните тенденции во него во општословенски контекст и на крајот ќе се вратиме конкретно на моделот кој овде ќе го анализираме, односно на *-овски/-евски*. Вака сметаме дека ќе биде појасно тоа што сакаме да го кажеме за овој модел.

Значи, во однос на словенските јазици, општа појдовна точка во развојот на презимето во сите нив, како и во европските воопшто, е идентификацијата според *име и њекстѝ* (Калета 1991: 9). Тоа значи дека најстарата номенклатурна форма во словенските јазици била лично име, но кога почнала да се јавува потреба за попрецизно уточнување на тоа за која личност се работи, особено во пишани документи, ваквото прецизирање почнало да се врши со текст кој дополнително ја уточнувал личноста во прашање од некој аспект. Во најстаро време тоа

доуточнување најчесто било со цели реченици, на пр., *Bozni Damianus cocus habens terram ad aratrum* („Бозен Дамјанус, готвачот кој ја поседува земјата за орање“), *Ad ipsum vero castrum Lutomericense sunt pistores et molendinarii, quorum nomina sunt hec: Stromata, Nerad* (Баш во замокот Литомерице има пекари и мелничари чии имиња се: *Стромата, Нерад*) (Калета 1991: 42–43) итн. Меѓутоа, подоцна, како што течел овој историски развој на појава на презимето, сè повеќе се утврдувале пократки изрази кои се повторувале во текстовите и ги доуточнувале лицата во прашање во однос на конкретни аспекти. Тие аспекти најчесто биле *месѐо на љоџекло, роднинска врска, занает/професија, функција, љиџула* итн. и изразите со кои се предавале тие во текстот се нарекуваат *конкретизиращки идентификациски елементи* (Ibid, 8–9). Тоа се елементи од типот, на пример, *Jindřich z Rozemberka, Petrus Slavus, župan Prvoš* и сл. Подоцна, овие елементи ја дале основата за појавата на првите прототипи за словенските презимиња. Оттука натаму можеме да кажеме дека словенските јазици во однос на презимето следат долг развој кој може да се подели во пет фази, од кои првата е токму појавата на овие прототипи (Ibid, 16–19). Значи, овие *идентификациски елементи*, изрази за доуточнување по *месѐо на љоџекло, љиџула, професија* и сл., ги дале првите презименски прототипи кои подоцна послужиле како словенски модели за презимиња. Да речеме, на пример, тоа би било развој од текстуалниот опис *heres de Brod*, односно, *наследничој оо Броо* (Ibid, 17) во презименскиот прототип *de Brodi*, односно *оо Броо* (*Grzimek heres de Brod* > *Гжимек де Броди*, или *Гжимек* наследникот *оо Броо* > *Гжимекоо Броо*). Втората фаза е губење на нивната предикативност и нивно претворање во ознаки, значи ако овие изрази претходно информирале дека некој е од некаде на пр., сега едноставно станувале само доуточнувачка ознака за личното име, што и е функција на презимето (односно, *de Brodi* веќе не информира дека личноста е од *Броо*, туку дека тоа е еден конкретен и познат *Гжимек* од сите кои би се викале со тоа име). Третата е нивна стабилизација како доуточнувачки ознаки, при што веќе почнале синхрониски да се користат за сите членови на даден род, а дијахрониски да преоѓаат од генерација на генерација, од татко на син итн. (*de Brodi* станува ознака на сите од родот, минува од татко на син итн.). Четвртата е издвојување на презименски форманти; односно кога овие форми и изрази веќе јасно се издвоиле во свеста како презименски форми, понатаму почнале да се издвојуваат и формантите кои ги образуваат, почнувајќи да служат како презименски форманти (во случајов, *de Brodi* го добива формантот *-ski* станува *Brodski*, одн. *Гжимекоо Броо* > *Гжимек Брооски*); и петтата е нивна правна регулација. Односно, сè до четвртата фаза тие се развивале

природно, внатрејазично, и биле конвенционални, додека во петтата фаза биле правно регулирани со интервенција однадвор, од страна на дадена власт или државна управа, во форма на конкретен правен акт, регулатива и сл.

Идентификациските елементи кои најчесто преоѓале во презименски прототипи за сите словенски јазици се изразите кои ги доуточнувале лицата во прашање по *роднинска врска, месѝо на ѝоѝекло, ѝрофесија, занимање, ѝрекар* и *еѝничко ѝоѝекло*, а формите кои ги изразуваале се *ѝаѝроним, локаѝивна ѝредлошка фраза, збор шѝо означувал ѝрофесија, ѝрекар и еѝноним*. Во однос на *ѝаѝронимоѝ*, ќе биде корисно овде да забележиме дека уште во прасловенскиот период имало две патронимски форми: една синтетичка, изведена од името на татко со наставката *-it'ь* (на пр., *'Boleslavit'ь*, син на Болеслав', 'младиот Болеслав'), и друга аналитичка, изведена или со предлог („тој и тој, син на Болеслав“), или со придавка изведена со наставките *-ов/-ев/-ин* од името на таткото („тој и тој, Болеславов син“). Уште и ќе дополниме дека уште во најстаро време, во прасловенскиот период, синтетичката форма се користела за повисоките општествени класи, додека аналитичките за пониските (Славски 1976: 58).

Ова се значи, прототипите кои се најкарактеристични за сите словенски јазици и се користат речиси во сите нив и денес. Во однос на нивните развојни тенденции, пак, се разбира дека на толку голема територија како целата словенска се случила прво географска стратификација и дека во секое словенско општество посебно се извршила и социјална стратификација. Ќе ги споменеме само накратко и нив општо за сите словенски јазици и потоа ќе прејдеме на нашата ситуација.

Во социјална смисла се случило раслојување меѓу презимиња покарактеристични за повисоките општествени класи и тие за обичниот народ. Презименски типови карактеристични за благородничките класи биле, како што посочивме погоре, синтетичкиот патроним и локативната предлошка фраза. Тоа се формата на *-ич* и гореспоменатата *de Brodi*, односно *одБрог*. Карактеристични пак, за обичниот народ (и се среќаваат во документите дури еден–два века подоцна од другите), се типовите со *ѝрекар, занаетѝ, занимање, еѝноним*. На пр., типовите *Jan z Wartemberka* и *ДанилоРоманович* биле карактеристични за повисоките општествени класи, додека типовите *Корнелие Ковач, Тиѝо Беличанец, Русѝо Бекар*, за пониските. Меѓутоа и од тие што биле карактеристични за благородничките класи се забележува вакво раслојување: *локаѝивниѝе ѝредлошки фрази* (на пр., *Jan z Wartemberka*) уште од најстаро време биле покарактеристични за

западнословенскиот ареал, додека *синџетичкиџе џаџроними* (Данило Романович) малку повеќе за источнословенскиот. Притоа, треба да се забележи и дека српско-хрватскиот дел од јужнословенскиот ареал помалку или повеќе се поклопува со источнословенскиот, додека македонско-бугарскиот отстапува од целиот словенски ареал. Ќе видиме подолу со што. Би додале и уште дека не треба да се ставаат знаци на равенства, бидејќи иако српско-хрватскиот ареал е близок до источнословенскиот, развојот е различен за секоја словенска земја посебно.

Сега кога го илустриравме сево ова, да минеме на нашата ситуација и да споредиме. Презименските модели во нашиот јазик се следниве: *-овски/-евски, -оски/-ески, -ски,-ов -ев, -ин, -ински, -ино(в)ски, -чин, -чински, -чиноски, -чиновски, -(ан)еџ, -јанин, -ар, -ли, -лија, -лиев, -лиевски, -лиски, -џи, -џија, -џиев, -џиски, -џиевски/џиовски, -џиски, -овиќ, -евиќ, -име + име, и име + џрекар* (Стаматовски 1984: 134–137). Како што може да се забележи, со исклучок на тие на *-ски* и неговите варијанти, како и на *-овиќ* и на моделот *име + име*, сите се варијација на прототипите *име + џрекар, име + занает/џрофесија* и *име + еџноним*. Значи, според општословенските тенденции, сите наши презименски типови се тие што се карактеристични за обичниот народ, односно за, така да кажеме, пониските општествени слоеви. Ова џ одговара на општословенската ситуација: кај нас, како што е познато, од десетти век натаму, нема благородничка класа; таа била уништена, па и моделите што џ се соодветни или се загубиле или не се развиле. Тие што се развиле, и кои се користат денес во современиот македонски јазик, се тие што биле карактеристични за обичниот народ.

Надвор од оваа општа тенденција за нашиот јазик остануваат само моделите *лично име + лично име* и тој на *-ски*. Наша тема овде е овој на *-ски* и тоа што можеме да го забележиме е дека отстапува од сите словенски тенденции: ниту е суфикс карактеристичен за некаква благородничка класа, ниту е пак, за некакви обични народни маси; напротив, општ е и се користи од најголемиот дел од народот, при што не може да се каже дека во значењето вклучува некаков социјален или класен произлез. И е различен од другите словенски јазици и е прилично карактеристичен за македонскиот јазик, бидејќи во случајов не се работи за *-ски*, како во другите словенски јазици, туку за *-ов+ски/-ев+ски*.

Најдобро да направиме споредба со суфиксот *-ски* во другите словенски јазици, па тоа ќе ни покаже подобро. Имено, овој суфикс, карактеристичен најмногу за полскиот, но и за рускиот и хрватскиот, се развил по секоја веројатност од гореопишаните *локаџивни џредлошки*

фрази од типот *Гжимек од Брод* > *Гжимек Бродски*, и упатува прво на потекло, припадност по место, а второ и поконкретно на потекло по имот. Односно, е еден вид *маркер за лица кои својот аристократски сѐаѝѝус го добиле преку земјишен посед*, за феудална аристократија и мислиме дека во словенските јазици се добил под влијание од западноевропските, од изрази како *Richard of York*, на пример. Во речиси сите случаи, во полскиот, рускиот, па и хрватскиот, го носат тоа значење: *Joannis Krasowski* во полскиот (Калета 1991: 93), *Михаил кнџзъ Черниговъскый*, *Володимер же Смоленскый*, *Кнџза Сѝагородубъскаѝо*, *Федоръ Васильевичъ Русѝовъскый*, *Федор Романовичъ Бѝлоозерскый* во рускиот (Ibid: 64–71), презимињата од типот *Зрински*, *Трински* во хрватскиот (Јачева-Улчар 2009:358) итн. Јасно е дека нашиот суфикс *-овски/-евски* ги нема ниту тој произлез, ниту таа употреба. Кај нас, еквивалент на овој суфикс, всушност, има; но тој не е суфиксот *-овски/-евски*; тој е суфиксот *-ски* во примери како *Парѝениј Зоѝрафски*, каде *Зоѝрафски* пак значи *од* (манастирот) *Зоѝраф*, и пак, означува некаква припадност. Меѓутоа јасно е дека не е вистинско презиме и дека е сосема различен од моделот на *-овски/-евски*, и по значење и по употреба. А и временскиот период на појава на овие два модела е различен: додека тој на *-ски* е присутен од најстарите периоди, тој на *-овски/-евски*, со исклучок на еден единствен пример, се јавува некаде во 17 в., и тоа во нашите северозападни говори (Георгиевски 1976: 204).

Тогаш, како е добиен презименскиот модел на *-овски/-евски* во нашиот јазик?

Во нашата лингвистика толкувањето за овој суфикс е дека е добиен од семејните форми на *-овци/-евци* со наставката *-ски*: *Марко од Николовци* > *Марко Николовски* (Стаматовски 1984: 136). Но, со оглед што општо во лингвистиката има и мислења дека е некој вид, ако така можеме да кажеме, „вештачки“ суфикс кој се добил едноставно со придодавање на наставката *-ски* врз патронимските форми на *-ов/-ев* за „македонските презимиња да не личат на или да се одвојат од бугарските“, како што на пр., и самата Калета (1991: 155) вели, да се обидеме да кажеме и нешто повеќе од ова.

Ние објаснението за произлезот на моделот *-овски/-евски* во нашиот јазик ќе го побараме во еден факт кој Зофја Калета (1991: 114–116) го забележува во врска со еден друг наш презименски модел: тој на *лично име + лично име* (односно, *Нико Несѝор* на пр.). Имено, во печатениот текст ќе има повеќе, се разбира, овде само за потребите на нашето објаснение, ќе кажеме дека овој модел во нашиот јазик е презименски модел кој се користел убедливо најчесто во турскиот период од нашата историја. И не само во него, но обидувајќи се да протолкува зошто е тоа така во овој период, Калета вели дека причината

е во тоа што турските попишувачи се раководеле од својот јазик при запишувањата; имено, турскиот не познава патронимични форми, па и во него формата е иста; *Хасан Ахмет*, на пр. Меѓутоа, додава таа, од текстот, и покрај записите, се гледа дека македонските форми биле патронимични; од записите е јасно дека во најголем број случаи се работело за членови на едно исто семејство, на пр., *Димитри Пројко*, *Рајко Пројко*, *Влајко Пројко* итн. во еден ист документ, каде првиот е протогенитор на родот). За нас, и за оваа наша тема овде, тоа што е важно е забелешката дека се работи за *триаголници на еден ист род*. Ќе го споредиме ова сега со општествениот модел познат како „задруга“ во српскиот јазик. Имено, како што е познато, и како што и самата Калета (1991: 144) го забележува тоа кога ги испитува српските документи, членовите на родовите во српското општество биле организирани во задруги, во кои најстариот член бил старешина и раководел со цел даден род кој се состоел од неколку семејства кои потекнувале од тој ист старешина и протогенитор. Во однос на презимето пак, целата задруга, односно целиот род го носела презимето на старешината (на пр., *Вучиќ* или *Кусиуојје*), а семејствата кои подоцна се изделиле, го носеле презимето на својот протогенитор, на пр. *Марковиќи*, *Лазовиќи*, *Горчиновиќи*, *Вукаловиќи*, *Бановиќи*. Патем, тука можеме да забележиме и дека првичното презиме, односно тоа на протогениторот е само на *-иќ*, додека тоа на семејствата кои се изделиле во родот се на *-овиќ* (ibid).

Да скратиме, ние мислиме дека објаснението за појавата на презименскиот модел на *-овски/-евски* во македонскиот јазик лежи овде: дека овој модел се појавил под влијание на моделот на *-овиќ/-евиќ* во српскиот јазик, потпомогнат од слично семејно устројство во двете земји. Имено, моделот на *-овски/-евски* структурно личи на тој во српскиот јазик (*-овиќ/-евиќ*), се јавува во говори соседни на српските (и тоа блиски на косовскиот дел, за каде се знае дека тоа родовско устројство функционираше), и во период речиси истовремено или малку подоцна откако се развил соодветниот модел во соседните српски говори во прашање. Значи, според нас, тоа е дијалектна црта која во нашиот јазик се развила или под влијание на соседните српски говори, или во развој паралелен или сличен со тој во тие српски говори, бидејќи, произлезот во македонскиот јазик ѝ е малку различен: додека во српскиот се развил од патронимици (*Димитрије Марков син* > *Димитрије Марковиќ*), во македонскиот еволуирал од семејни форми *Димитрија од Марковци* > *Димитрија Марковски*). Но, без разлика на тоа, сметаме дека сепак, овој развој во македонскиот јазик е поврзан со гореспоменатиот во српскиот јазик.

Ова, навистина, би требало да се испита подетално, но според нас би требало да е издржано научно објаснение за појавата на овој презименски модел во нашиот јазик. Тоа би значело дека тезата на проф. Калета за едноставно додавање на наставката *-ски* врз *-ов/-ев* за да не личи на бугарската презименска форма не е точна. Моделот си има свој природен историски развој и ако и е намерно одбран како најкарактеристичен за да биде најопшт модел, тоа е веќе друго прашање; и за очекување е дека би се одбрал модел кој е уникатен за дадениот јазик, не некој што е карактеристичен за или и за друг јазик. Ќе повториме уште еднаш, за ова да се потврди треба уште малку испитување. Имено, во друг текст се занимававме со тоа дека поради отсуството на благородничка класа кај нас, за да се покрие тој јаз, како модел најкарактеристичен за повисоките слоеви, а и воопшто за нашиот јазик, се задржал типот *лично име + лично име*. Но, и за тоа, како и за ова, и воопшто за презимињата во нашиот јазик, поради недостатокот на пишани документи, треба малку повеќе испитувања; на пример, моделот *лично име + лично име*, иако е словенски и се среќава во сите словенски јазици, го има и во влашкиот јазик.

А што се однесува на тој јаз од благородничка класа, на крајот само би додале уште дека материјалите со кои располагала професорката Калета кога го вршела ова испитување, иако се однесуваат на целиот словенски свет, се главно од *Чешка, Полска, Русија и Србија и Хрватска*. Бидејќи поради државната традиција, таму има најголем број документи. *Македонија* и *Бугарија* навистина се вклучени, но и таа самата забележува дека има премногу малку историски документи. Од истата оваа причина не се вклучени, претпоставуваме, ни *Словачка* и *Украина*. И нашето мислење е дека ако поконкретно се испита ситуацијата, слична состојба ќе се утврди и кај нив; дека недостасуваат модели карактеристични за благородничката класа.

Цитирана литература

Георгиевски 1976

Георгиевски Георги, 1976, „За определбите на личното име кај Македонците (Од материјалот на записите и натписите од 19 век)“ *Македонски јазик*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, година XXVII, Скопје, 197-205

Јачева-Улчар 2009

Јачева-Улчар Елка, 2009. „Паралели во антропономастичката категорија презиме

- кај Македонците и кај Хрватите“, *Македонско-хрвајски книжевни и културни врски, Зборник на трудови од Меѓународниот научен собор Македонско-хрвајски книжевни и културни врски, одржан во Охрид од 10 до 11 октомври 2007*, Скопје: Институт за македонска литература, 353–359
- Калета 1991 Kaleta, Zofja, 1991. *Ewolucja Nazwisk Słowiańskich*, Biblioteka Instytutu Slawistyki PAN, Krakow
- Славски 1976 *Słownik Prasłowiański*, Red. Franciszk Slawski, Tom 2, C-D, 1976, Polska Akademia Nauk, Komitet Językoznawstwa, Wrocław, Warszawa, Krakow, Gdansk
- Стаматовски 1984 Стаматовски, Трајко. 1984: „Презимето во системот на именувањето кај Македонците“, *Македонски јазик, година XXXV*, Институт за македонски јазик *Крсте Мисирков*, Скопје, 123–139

Користена литература

- Георгиевски Георги 1976: „За определбите на личното име кај Македонците (Од материјалот на записите и натписите од 19 в.)“, *Македонски јазик*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, година XXVII, Скопје, 197–205
- Јачева-Улчар Елка 2009: „Паралели во антропономастичката категорија презиме кај Македонците и кај Хрватите“, *Македонско-хрвајски книжевни и културни врски, Зборник на трудови од Меѓународниот научен собор Македонско-хрвајски книжевни и културни врски, одржан во Охрид од 10 до 11 октомври 2007*, Институт за македонска литература, Скопје, 353–359.
- Јачева-Улчар Елка 2013: „За еден тип презимиња во македонската и во полската антропонимија“, *Studia Linguistica Polono-Meridiano Slavica, Том 14-15*, Универзитет Св. Кирил и Методиј, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 71–77.
- Коробар Марија 2019: „Антропонимскиот систем во македонските средновековни ракописи“, *Македонски ономастички исцржувања*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, 1–115.

Коробар Марија 2019: „Презимиња од имиња на места во македонскиот јазик“, *Македонски ономастички исцражувања*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, 1-115

Стаматоски Трајко 2002: „Кон етимологијата на некои презимиња на јужнословенски терен“, *На ономастички иџеми*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ Скопје, 131–140.

Стаматоски Трајко 2002: „Од македонскиот антропонимски суфиксален систем“, *На ономастички иџеми*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ Скопје, 150–168.

Стаматоски Трајко 2002: „Професијата одразена во македонската онимија“, *На ономастички иџеми*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ Скопје, 150–168.

Стаматоски Трајко 1984: „Презимето во системот на именувањето кај Македонците“, *Македонски јазик, година XXXV*, Институт за македонски јазик Крсте Мисирков, Скопје, 123–139.

Kaleta Zofja 1991: „*Ewolucja Nazwisk Słowiańskich*“, Biblioteka Instytutu Słowistyki PAN, Krakow

Słownik Prastłowiański, Tom 2, C-D 1976., Red. Franciszk Slawski, Polska Akademia, Nauk, Komitet Językoznawstwa, Wrocław, Warszawa, Krakow, Gdansk.

Александра Гецовска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
gecovska@gmail.com

ФИТОНИМИТЕ – ПРЕДИЗВИК ВО МАКЕДОНСКАТА ЕТИМОЛОГИЈА

„Достоинството на науката не се
заснова на неразбирливост.“
(Bayer etc. 1948: 8)

1. Увод

Човекот се труди да го разбере живиот свет и нештата околу него и да го пренесе знаењето на другите. Како резултат на тоа, кога открива или измислува нешто ново, тој создава нов збор или зборови за да може да го сподели ова откритие или изум со другите. Нема правила кои ќе влијаат врз начинот на кој се формираат новите зборови, освен што се прифатени и прифатливи за луѓето. Последново важи и за називите на растенијата (научните, а особено народните), кои инаку не се контроверзни, сè додека комуникацијата не стане поширока и бројот на именуваните растенија стане прекумерен, тогаш употребата на народните називи станува тешка.

Примарната цел на ова излагање е класификација, идентификација и обработка на потеклото на називите на растенијата во Македонија. Целта е да се анализира потеклото на избрани/одбрани македонски називи на растенијата, како во македонски контекст, така и во контекст на другите словенски и европски јазици. Всушност, овој труд ќе ја претстави етимологијата на називите на македонските фитоними, нивната семантичка мотивација како и нивната семантичка еволуција.

2. Ботаника

Ботаниката, како комплексна наука, за предмет на своето изучување го има растението. Во зависност од тоа од кој аспект се изучува растението, таа може да се подели на повеќе дисциплини. И тоа: морфологија, фитофизиологија, систематика на растенијата, екологија, фитоценологија и геоботаника (Групче 1994: 29).

Она што нас посебно нè интересира (како дел од ботаниката) е систематиката на растенијата која ќе ни послужи преку класификацијата на растенијата да ги анализираме, избраните фитоними од аспект на етимологијата.

3. Фитонимија – поим

Фитонимијата, како технички термин, опфаќа лингвистичко истражување на народните називи на растенијата како дел од лексиката на еден јазик, како и самите називи (Вајс 2003: 11). Во нашата јазична практика, фитонимијата претставува заокружена целина, која е делумно обработена. Терминологијата со која располагаме, при нашето истражување ги опфаќа поимите: флора, ботаника, називи на растенија, фитоними, фитонимија.

Досегашниот придонес помага во/за работата на нашиот долгорочен потфат кој има за цел да даде попис на терминологијата на растителниот свет преку јазична синхрониска и дијахрониска обработка. За таа цел почнавме со етимолошка обработка на фитонимите и сметаме дека ова е еден чекор за да се дојде до целосен опис и толкување на потеклото на македонската флора.

3.1. Ботаничка/фитонимна лексика

Според Вајс (Вајс 2003: 400), во составот на ботаничката лексика главно егзистира:

1. Научна и полунаучна лексика, тоа се преводи или адаптации на класични називи, вклучувајќи и популарна, народна етимологија или адаптации на составните називи: комоника според лат. *Samomilla*; мајчина душица лат. *Matricalis*, гер. *Mutterkraut*; бетоника < лат. *betonica*; анасон < лат. *anisum* итн. А се среќаваат, дури и дрвјата и грмушките, а ги има и оние видови кои се поврзани со одредена клима, на пример, рузмарин, ловор, мирта или има неколку видови како бор, смрека, ела, трн, така што има дијалектна разновидност во називите. А зборуваме и за примери кои во нашиот корпус се преземени, од латинскиот јазик, на пример, фикус (за *Ficus elastica*), морина (за *Morina persica*) итн.

2. Стара, наследена лексика, во која влегува основниот лексички фонд и се среќава во скоро сите словенски јазици: бреза, габер, грав, грозје, даб, ела, жито, јаболко, јавор, јасен, клен, коприва, круша, леска, липа, лоза, маслинка, орев, овес, папрат, пелин, просо, пченица, репа, слива, слез, смоква, тиса итн. (Гецовска 2015: 138).

3. Народналексика, која е најбогата во речиси сите јазици бидејќи е најчеста и претежно метафорично мотивирана, пр., божјо цвеќе, чувар куќа, коњско опавче, маточина, пчелник итн.

Познат е фактот дека во фитонимните листи на класичниот латински, грчки, па дури и ие. наидуваме на метафоричност во називите, познат уште и како деноминација, односно преименување. На пр., лат. *apiaeum*, *erba hepatica*, *hirundinaria*, *cauda equina*, *lingua entina*, *pulicaria*, *pulmonaria*, *sempervivum* итн. (Вајс 2003: 401).

4. Класификација/номенклатура

Причината поради која ќе започнеме од латинскиот јазик, е тоа што тој е главен во научното именување на растенијата. Поимот латински називи се однесува на називите на научниот јазик на ботаниката, поточно неговата номенклатура, а во нашиот случај од гледна точка на јазикот еден дел од вокабуларот е латински. Имено, ботаничкото именување на растенијата, создадено од Карл Лине, се нарекува бинарна номенклатура. Според неговите правила, генеричкиот назив е биномен и се состои од генеричка именка и генеричка придавка. Така, дадениот назив на видот е сам по себе точен и доволен за да се идентификува ова растение меѓу многу други познати растенија од растителниот свет. Првиот збор, именката го означува родот, а вториот збор го идентификува видот. По исклучок, поради специфичноста на култивираните видови во однос на флората, називите на некои видови се состојат од еден збор (пр., *Zea mays* L пченка) што е случај и со еквивалентите во другите јазици. Поради терминолошките специфичности во народните називи, името на некои родови е од два збора (пр. *Achillea millefolium* L. ајдучка трева), а називот на видот го означува третиот збор (пр. *Achillea millefolium* L. ајдучка трева, обична). Во случаи кога вариететите од некои видови меѓу себе се разликуваат со посебни морфолошки, биолошки и стопански карактеристики, за попрецизна идентификација на соодветниот таксон е додаден трет збор (пр., *Sorghum vulgare* var *sacharatum* (L.) Pers соргум метлаш-шеќерен).

Дел од научниот назив на растителниот вид е и авторот на името, кој се споменува во стручната и научната литература, а во т.н. популарна, народна литература, најчесто се испушта. Авторот на називот на видот е лицето кое го именува овој вид, а неговиот назив е напишан во скратена форма по називот на видот (на пример, *Rosmarinus officinalis* L., L–Лине). Истата придавка за видовите може да се појави кај претставници на видови од различни родови. Пример, една од најчестите генерички придавки е *officinalis*, која се наоѓа во генеричките називи на многу растенија и доаѓа од лат. *officina*, ае. *f.* што значи

’работилница, фабрика‘ (Софрониевски 2001: 484), всушност, тоа е назив кој се користел во минатото, а означува аптека, односно работилница во која се правеле лековите, особено хербалните. За називите на таксономијата кои се под нивото на видовите (подвид, варијанта/сорта итн.), се користат и триноминални називи (на пример, *Allium carinatum* subsp., каде што кратенката subsp. означува подвид).

Темелите на сегашниот систем за именување на растенијата биле поставени во средниот век, кога латинскиот бил меѓународен научен јазик, а исто така и јазик на западниот свет, за образованите луѓе. Ова е една од причините зошто Лине го избрал латинскиот при именување на растенијата, а особено неговиот избор се засновал на желбата да создаде универзален систем со заеднички јазик, со кој ниту една нација нема да се чувствува запоставено. Употребата на латински називи овозможило да се комуницира за растенијата на различни европски и други јазици. Со усвојувањето на номенклатурата на Лине, латинските називи се воспоставени низ цела Европа и враќањето на употребата на народните називи било бесмислено. Латинскиот на крајот бил усвоен како универзален јазик за називите на растенијата³⁷. Пред Лине, ботаниката во целост била обележана од индоевропскиот културен и јазичен простор, така што тогашните ботаничари/ како и јазичари најчесто користеле воспоставени називи со индоевропско потекло.

Конфузијата што владеела на полето на ботаничката класификација и номенклатура била завршена пред околу 300 години од познатиот Карл Лине³⁸.

³⁷ Иако ботаничкиот латински не е многу поврзан со класичниот латински, бидејќи зборовите добиле сосема ново ботаничко значење, што често го прави латинскиот речник некорисен. Тоа е еден вид вештачки професионален јазик, кој, како што веќе беше споменато, ги вклучува и латинските научни називи на растенијата. Впрочем, терминот „латински назив“ не треба да се поистоветува со терминот научен назив затоа што тоа би значело дека македонските називи не се научни. Народните називи на сите јазици се научни само до степен до кој се поврзани со научната номенклатура. Едно од основните правила е дека секој назив на растение се користи научно само во случај кога концептуалната дефиниција се однесува на конкретно растение (на примерок од хербариум, опис, слика) и на ништо друго. Секоја друга употреба на назив на растение е ненаучна, а таквите називи се нарекуваат народни називи.

³⁸ Карл Лине (1707–1778) својата инспирација ја добил од древна липа која растела на неговиот семеен имот на југот на Шведска. Со својата голема ревност и способност да собира и класифицира, Карл Лине се зафатил да ги класифицира, опишува и именува не само растенијата, туку и сите живи организми. Најголемиот придонес на Лине во ботаниката е особено неговиот систем на класификација како ефективна алатка за идентификување и класификација на растенијата и неговиот многу практичен начин на именување на растителни видови, систем воспоставен во втората половина на 18

Голем број називи биле именувани од самиот Лине, така што таквите вообичаени називи завршуваат со неговите иницијали (L.), а многу од неговите студенти исто така се сметаат за автори на голем број називи на растенија.

Успехот на Лине се припишува на неговиот систем на класификација на растенијата, кој бил целосно вештачки создаден и кој го претставил во своето дело *Systema naturae* (*Расширенливидови*, прво издание од 1735 година). Системот на класификација на Лине се заснова на една карактеристика на растението, т.е. на структурата на репродуктивните органи на растението, па затоа се нарекува и -сексуален или семенски систем. Тоа е принципот на поделба комбиниран со целта на растението применет во ботаничката номенклатура и во овој труд.

Најголемата заслуга на Лине од гледна точка на лингвистиката е тоа што, и покрај огромниот број многу слични или идентични називи на одредени видови и родови, тој сепак успева да ги класифицира и распореди во утврден систем.

4.1. Научна таксономија

1. Ознаката за називот според лингвистичката терминологија, секогаш означува само едно растение или референт.

знак → референт

2. Некоје растение, т.е. референт, во научната терминологија, може, поради постојаниот развој на ботаничката систематика, да има неколку синонимни имиња, но е договорено дека важи само едно.

→ знак¹

референт → знак²

→ знак³

на пр.: златица → *Ranunculus ficaria* (денес во употреба)

→ *Ficaria calthaefolia*

→ *Ficaria verna* (Vajs 2003: 25)

Во големата разновидност на растителниот свет постојат растенија кои се слични едни на други, а таквите растенија се нарекуваат со заеднички назив. Во ботаничкиот речник би рекле дека се работи за генерички именки, како даб, коприва, пченица итн. Под секој назив се

век. Секое растение и животно го назначил со две имиња, поточно со генеричка именка и генеричка придавка – и двете заедно формираат генерички назив.

подразбира одредена, повеќе или помалку слична група растенија, а систематиката има свои корени и во народната перцепција.

Покрај научната класификација на растителното царство на класи, редови, семејства, родови и видови, постои и класификација со помош на различни, ненаучни критериуми, кои се видливи во народната номенклатура или народната таксономија. За растителниот свет како целина, овие критериуми, грубо кажано, можат да бидат поделени според:

1. изгледот на растението, што ја условува поделбата на дрвја, грмушки, цвеќиња, треви, печурки и слично.
2. намена на растението со која се определува поделбата на јадење: фуражна, индустриска, декоративна, лековита итн.

4.2. Народна таксономија

1. Знак (тука знакот е ознака за заеднички назив), често се однесува на неколку различни референти, т.е. растенија.

знак → референт¹
 → референт²
 → референт³ итн.

пр. аршлама → *Allium fistulosum*
 → *Prunus duracina*

2. Еден референт обично има неколку називи:

референт → знак¹
 → знак²
 → знак³
 → боливач
 пр.: *Matricaria chamomilla* → вртипоп
 → камилица
 → лајкучка.

4.3. Односот меѓу народната лексика и научната таксономија

При истражувањето на фитонимите ја користиме ботаничката класификација на називите на растенијата, која ни се чини наједноставна.

Основниот критериум според кој е избран материјалот станува јасен ботанички критериум. Во словенските етимолошки истражувања ја среќаваме семантичката класификација на називите која е направена врз основа на карактеристиките типични за даден род или вид. Според

оваа класификација, се земаат предвид структурата (на пример, бојата на цвеќето, вкусот, мирисот и сл.), својствата (магични, лековити), местото на настанување итн., и тоа се карактеристики кои се поврзани и се типични за даден род или вид, а се дел од семантичката мотивираност.

Со појавата на долгата листа народна лексика на флората (и фауната) за многу европски и други јазици, истражувачите биле збунети од разликата што ја воочиле помеѓу научната номенклатура, т.е. научната таксономија и народната номенклатура. Но, според Вајс (Vajs 2003: 25), разликата помеѓу овие две таксономии е лесно забележлива.

Како што можеме да забележиме ботаничката класификација на научниците и таксономијата на луѓето во суштина се две различни работи. На прв поглед, таксономијата навистина може да биде непрецизна и двосмислена, бидејќи еден знак може, и најчесто означува повеќе референти (растенија), исто како што може да има повеќе знаци за еден референт. Критериумите за класификација се многу различни. Научната терминологија, се служи со строгост, арбитражност, денотативност, а народната со слобода/креативност, мотивираност, нејасност.

5. Национална македонска номенклатура

Националната номенклатура на растенијата долго време не била приоритет за повеќето ботаничари. Нашиот предизвик е голем затоа што првенствено, таа номенклатура, систематика не е создадена за научни работници од оваа област. Но, при комуниција едни со други, се користи научната номенклатура, почитувајќи ги постојаните промени што се случуваат во нашата таксономија и номенклатура, и секако, приоѓаме без ниеден сомнеж во нивната исправност, а со тоа и неопходност.

Националните називи на растенијата првенствено се наменети за корисници од редот на шумарите, земјоделците, овоштарите, градинарите, собирачите и одгледувачите на лековити билки, како и за образовните, научните и стручно-практичните кадри, за кои именувањето на растенијата наоѓа место во меѓусебната комуниција (затоа тие треба да бидат унифицирани и релативно стабилни).

Потребата од единствена, кодифицирана национална номенклатура на флората, како што е наведено во терминологијата од областа на плевелните растенија, е скоро неопходна (Лозановски 1994). Таа е посебно значајна за групите растителни таксони, зашто размената на информации е предмет на интересирање и многу значајна за како што споменавме голем круг субјекти (научни, стручни, стопански, културолошки и сл). Ова може да се согледа и од следните примери: во второто издание на мултилингвистичкиот речник на нивски, фуражни и

градинарски култури (Koster 1982) за 267 таксони се прикажани националните називи од 61 земја, меѓу кои се опфатени и јазиците од поранешна СФРЈ (хрватскиот, српскиот, словенечкиот и македонскиот). Но, за жал, во него се внесени само 14 македонски термина.

Долго време немало унифицирана, стандардизирана термилошка состојба ниту во специјализираните образовни дисциплини (биолошки, биотехнолошки и други) и пошироки комуникации. Често за исти таксони се употребувале различни називи, а неретко и погрешни. Повеќето земји имаат усвоено свои стандардизирани (кодифицирани) терминологии за целата флора.

Потребата за создавање на единствена, унифицирана, стандардизирана термилошка состојба е повеќе од очигледна. Според тоа, називите треба да бидат недвосмислени, (прецизни) концизни, објективни и лингвистички исправни, естетски и создадени во духот на јазикот. Исполнувањето на тие барања е важен предуслов називите создадени во националниот јазик да станат негов жив дел и да не се вбројуваат во галеријата „мртви“ називи кои опстојуваат само во одредени номенклатурни извори.

Основа за донесување на стандардизирана национална терминологија, се секако, народните имиња на растенијата (Лозановски 1998). Македонија во тој поглед е доста богата. Голем број македонски народни називи на растенија се наоѓаат во бугарски и српски публикации (Ахтаров 1939; Симоновиќ 1959), по кои се наведени локалитетите од кои тие потекнуваат.

Денес имаме регулативи кои обезбедуваат контрола врз називите на видовите растенија кои се општо признати, а се укинуваат други кои се водат како неважечки. Според ботаничарите, потребата од разграничување на растителните видови и нивното именување, ќе биде полесно да се разбере преку меѓународно прифатени правила со цел да се спречи непотребното и неприфатливо акумулирање на називите на растенијата. Односно, утврдениот и одреден број називи според ботаничарите ќе создадат леснотија при нивната работа. Од друга страна пак, за лингвистичарите (лексиколозите, етимолозите, дијалектолозите итн.), големиот број вакви називи го даваат јазичното богатство и нудат можност за широка јазична интерпретација.

Секоја нација има свои називи за одредени видови, тоа е процес поттикнат од акумулираното знаење за сè повеќе растенија низ вековите, но таквото зголемување станало предизвик, па мноштвото различни видови и нивните називи станало сè потешко. Македонските називи на таксоните се значајни и поради развиените научни, стручни, комерцијални и други видови комуникации меѓу нашата земја и светот.

Народните називи имаат голема лингвистичка и културолошка вредност. За терминологијата на флората тие се многу значајни како изворен материјал, но не и за полесно решавање на проблемот. Во прв ред народната номенклатура изобилува со синоними (во многу случаи и преку 20 за еден вид) и значителен број хомоними што ја усложнуваат идентификацијата на одделни таксони. Како и во другите земји, така и кај нас, за многу родови и видови нема утврдени народни називи.

Лозановски (Лозановски 1998: 2) дава добар предлог за стандардизирана номенклатура, која треба да се користи во образованието, литературата, научната и стручно-практичната комуникација.

1. За секој таксон, за којшто ни се познати еден или повеќе народни називи, прифатен е пошироко употребуваниот назив, а по исклучок, алтернативно, е ставен и втор назив;
2. За некои родови, за кои нема соодветен народен назив, се дава назив врз основа на поимот што го означува латинското име или директно се презема латинското име (пр. *Angelica* – ангелика);
3. За одреден број родови, за кои исто така нема или не ни е познато македонското име, преземено е името на некои од еквивалентите од другите јазици (пр. мак. артичока, фр. *Artichaut*, англ. *artichoke*, гер. *Artischocke*). *Cynara cardunculus* var. *scolymus* (Името *артичока* доаѓа од арапскиот збор *al ḥaršūf*.) наспроти *Onopordum acanthium* (магарешки трн);
4. Во терминологијата е применета бинарна номенклатура, како што се означени латинските називи (пр. *Pimpinella anisum* L. анасон, обичен) и како што се номенклатурите на еквивалентите од другите јазици.
5. За мал број видови, припадници на различни фамилии и родови, дадени се хомоними, што отстапува од научната систематика на растенијата (пр. репа, шеќерна фам. *Chenopodiaceae*, вид *Beta vulgaris* L var *altissima* Doll, репа, црна фам. *Brassicaceae* вид *Raphanus sativus* L. var *niger* (Mill.) S.). Ова отстапување е направено заради тоа што некои пошироко прифатени народни називи се дадени според крупно здебелената форма на дел од некој орган на растенијата корен или стебло, позната како репа. Кратките објаснувања за одделните термини се однесуваат на стопанската вредност на основниот производ од соодветниот таксон, односно значењето на неговото одгледување и користење.

6. Преглед на македонската фитонимија

СБОРНИКЪ НА БЪЛГАРСКАТА АКАДЕМИЈА НА НАУКИТЪ
КНИГА XX. Български народни названия на растенията тџ . ' \\
Д-РЪ П. КОЗАРОВЪ, София, 1925

Козаров „Български названия ...“

Во книгата ја наведува следнава литература

К. Апостоловъ (Апост.). Приносъ къмъ българската терминологија на флората въ Македония. Период, спис. кн. LXI. Г. Трайчевъ (Трайч.). Къмъ терминологијата на българската фауна и флора въ Македония, в. „Вести“ год. IX, бр. 62, 69 и 70 и год. X, бр. 63.

Стр. 10 Приведените по-долу материяли сж почти отъ всички български земи, освобоодени и неосвобоодени. Най-многo такивa сж събирани изъ България и Македония ; после идатъ Бесарабия, Добруджа, Поморавско и Одринско. В ъ България нај-добре въ това отношение сж проучени следните окрџзи: Софийски, Ловчански, Търновски, Сливенски, Пловдивски, Ст. Загорски и Варненски. Слабо или никакъ неизследвани сж оше Ю. 3. и С. 3. България, сџщо Силистренско, Разградско и Бургазко1

Обработката на растенијата опфаќа неколку генерации мои колеги лингвисти³⁹, македонски ботаничари, современи автори на номенклатурата, универзитетски професори итн.

³⁹ Аргировски М. 2004. Имиња на животни и на растенија во библиските текстови (македонска редакција), XXXI научна конференција на XXXVII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје.

Дрвошанов, В. 1982. Називите на Адамовото јаболко (pomum Adami) во македонските говори. *ЛЗб* 29/3, 79–85.

Иванова, О. 1982. Кон значењето балван во македонската топонимија. *OnJug* 9, 41–44.

Илиевски, П. Хр. 1979. Неколку лексички балканизми од претсловенскиот балкански јазичен сојуз во македонскиот јазик (босилек, карпа, рофја, шалас), *Научна дискусја* 5, 47–52.

Качева А. 2001: Босилекот во обредите на преминот, *Македонски фолклор*, год. XIX, бр. 58–59, Скопје, 337–360.

Киш, М. 1979. Македонски називи од лексичко-семантичка група боливачи и хризантеми. *МЈ* 30, 205–233.

Киш, М. 1980. Божурика (paraveg rhoeas) во македонските говори. *МЈ* 31, 251–274.

Киш, М. 1982. Македонските називи за јоргован' 'suringa vulgaris' во балканскиот лингвистички контекст, *ЛЗб* 29/3, 69–77.

Киш, М. 1984. Ботаничката лексика во говорот на Сухо и Висока, *МЈ* 35, 325–333.

Киш, М. 1994. Суфиксот -ица во ботаничката лексика на македонскиот и другите јужнословенски јазици, *НД* XXI, 113–125.

- Киш М. 1996. *Дијалектната лексика од областа на растителниот свет*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, кн. 22, Скопје.
- Макаријоска, Л. 2016. Фитонимите во македонските и хрватските црквословенски текстови (лексички паралели), ИМЈ, *Македонистика* 15.
- Макаријоска Лилјана 2017. За растителниот свет во македонската традиционална култура, *Зборник на трудови 20*, НУ, Завод за заштита на спомениците на културата и музеј, Битола 109–121.
- Митков, М. [1967], 1980. Образовањата од имињата на дрвјата во македонскиот топономастички систем од аспектот на нивната внатрешна форма, *МЈ*, 205–212.
- Митева, Д. 1982. Изразување на партикуларизацијата од типот трева: тревка и сл. во нашиот јазик. *ЛЗб* 29/1, 96–98.
- Пеев, К. 1974. Називите на компирите во македонските народни говори, *ЛЗб*, 21/2, 45–47.
- Пеев, К. 1974. Називите на пченката во македонските народни говори, *ЛЗб*. 21/1, 12–15.
- Поповски, А. 1976. Кон семантиката на леса. *ЛЗб* 23/1.
- Ралповска-Бандиловска Елизабета 2009. Номинацијата и номинативните дублети во лексичко-семантичката група на зборови со значење „овошје“, ИМЈ, *Македонистика* LX 15, 201–216.
- Стаматоски, Т. 1975. Сосна во македонската топонимија, *ОнЈуг* 5, 9–11.
- Стаматоски, Т. 1973. Фитонимската основа бор- во македонската топонимија. *МЈ* 24, 87–101.
- Тасева, П., 2017. Дијалектните називи на растителниот свет во радовишкиот говор и нивната симболика (магистерски труд), Филолошки факултет, УГД, Штип.
- Цубалевска М., Макаријоска Л. 2010. Називите од областа на растителниот и животинскиот свет во коментарот кон Погодиновиот псалтир, *Македонски јазик* LXI, Скопје, 117–131.
- Речници, атласи, билтени**
- Гајдова, У. и др., „Македонски дијалектен атлас. Пролегомена“, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, 2008, 16–17.
- Кузманоска, А. 2019. *Мал речник на називи на растенија*, македонско-француски, француско-македонски, Универзитет „Свети Кирил и Методиј“, Скопје.
- Лозановски, Р. 1984. Терминологија од областа на плевелните растенија, *Билтен на Оборони за изработување на македонска терминологија*, год. XXIV, бр. 1–2, МАНУ, Скопје.
- Лозановски, Р. 1998. Терминологија од областа на нивските, градинарските и фуражните растенија, *Македонска терминологија*, МАНУ, год. XXVIII. бр. 3, 101. Скопје.
- Мокров, Б. 1974. Кон описот на македонската фауна и флора. [Ботаника. Минералологија. Зоологија], *МакТерм* 4/4, 4–60, МАНУ, Скопје.
- Станковиќ Л, Мискоска-Милевска Е. 2008. „Етимолошки речник за имињата на некои фамилии, родови и видови на васкуларни растенија застапени на територијата на Република Македонија“, Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“– Скопје, Факултет за земјоделски науки и храна.

При посочувањето на библиографијата за називите на растенијата, вклучивме: современи, историски, делумно дијалектни, македонски извори и студии, атласи, монографии итн. Досега објавените извори и дисертации, вклучувајќи ги и македонските хербариуми, старите лекарственици итн. Впрочем, поставени се и задачите за идниот „Етимолошки речник на македонските називи на растенијата“, иницијатива поставена од страна на проф. д-р Гоце Цветановски (како дел од проектот Македонски етимолошки речник).

Имено, описот односно историјата на нашата терминологија од областа фитонимија бележи увид од поодамна. Ќе почнеме од предложениот опис на македонската флора и фауна, кој претставува систематизиран материјал за терминологијата од областа на ботаниката, и тоа за примероци кои се наоѓаат во Македонија, во в. „Вести“, почнувајќи од бр. 62 од 11 јуни 1893, па сè до крајот на 1901 година. Всушност тоа е резултат на една акција што потекнува уште од „Солунските книжици за прочит“ (Четврта книшка, стр. 273), а чии иницијатори се Д. Матов и А. Тошев, кои им се обраќаат на сите учители и ученици, во нивната секојдневна работа да обрнат внимание и на описот на сите видови растенија и животни (сигурно е дека на овој апел се јавиле повеќе заинтересирани). Меѓутоа, во весникот „Вести“ се печатени, само збирките на познатиот учител, фолклорист и публицист, Георги Трајчев, кој во своето учителствување ја поминал речиси цела Македонија. Тој дава еден опширен систематизиран опис на македонската флора и фауна, кој и денес може да претставува интересен материјал за нашите филолози.

Поттикнат од иницијативата за собирање на ваков материјал Трајчев, уште во 1896 година, како учител по природна историја при скопското Педагошко училиште запишува локални називи на растенија и животни и тоа на следниот начин: при изучувањето на зоологијата и ботаниката, ги тера учениците во посебна тетратка да го одбележуваат локалниот назив на секое животно во I клас и првиот пед. курс/ и растение /во II клас/ што ги познаваат, без тоа да им причинува тешкотија. На крајот од годината ги проверува, до колку тоа е можно и им ги бара тетратките. На тој начин успева да ги собере локалните називи на сите оние растенија и животни кои учениците ги познаваат во скоро целиот Скопски Вилает и Серски Санџак. Но, за жал, тетратката во која ги собрал ја изгубил, а ја имал само тетратката од Серското третокласно и педагошко училиште, три години по ред (в. „Вести“ бр. 62 од 11 јуни 1899 г.).

Терминологијата, собрана и опишана во „Вести“ е чисто македонска. Тоа јасно произлегува од границите на регионот (Скопски Вилает и Серски Санџак) на кој се однесува терминологијата. Иако, како

што со жал констатира самиот Г. Трајчев, недостасува полната терминологија (заедно со Скопскиот Вилает), читателот има увид и вака во огромното богатство на зборови од областа на фауната и флората, со што се дава виден придонес во збогатувањето на македонскиот јазичен фонд (Мокров, 1974: 1–2). Ние, се служиме со овој богат материјал, како и со останатите, како што се трудовите на Маријана Киш, Мито Аргировски итн., но секако дека тука влегува и иницијативата на мојот ментор, проф. д-р Гоце Цветановски, кој е заслужен за уште еден труд за фитонимијата, но овој пат од етимолошки аспект.

Словенската фитонимија бележи прилично голема историја во однос на називите на растенијата (полски: Pawłowski: 1970, 1974; Wajda-Adamczykowa 1984, 1989a, 1989b, 1990, 1992a, 1992b, 199v; српски: Калезић, 2003, 2010; чешки: Kosík V. 1941 итн.). Една од најистакнатите истражувачки од оваа област која напишала и многу статии, а кои се однесуваат пред сè на дијалектната лексика кај нас е Маријана Киш (1976, 1979, 1980, 1982, 1984, 1994, 1996). Што се однесува до етимолошкиот аспект, треба да се истакне дека етимолошкиот речник на Петар Скок претставува добар лексикографски извор бидејќи во него наоѓаме толкувања за називи на фитоними кои подоцна се разгледуваат од повеќе словенски, балкански и др. истражувачи, особено во делот за називите на култивираните растенија, но со напомена дека таа етимологија во одредена мера е застарена.

Дијалектните речници, се неизбежниот дел при конструирањето на еден етимолошки труд за што потврда наоѓаме и во *Коментариите* од нашиот дијалектен атлас, со кој се служиме и ние, но како што наведовме и претходно не се наш главен предмет на интерес. Имено, во коментарите на атласот се бележат картографираните лексеми во нивната стандардна варијанта, а во спротивно се даваат дијалектните форми, а потоа се наведуваат податоци во врска со нивната етимологија.

Притоа се коментираат (локализацијата и етимологијата) сите лексеми или нивните зборообразувачки варијанти, кои имаат едно до две појавувања на македонската јазична територија и како такви во *Легендата* влегуваат со општото упатство да се консултира *Коментарите*, односно *Индексот* на картографираниот дијалектен материјал (Видоески 2008: 16–17).

Единствениот наслов со оваа проблематика како нашата во Македонија излезе од печат во 2008 година. Делото под наслов, „Етимолошки речник за имињата на некои фамилии, родови и видови на васкуларни растенија застапени на територијата на Република Македонија“, во издание на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, Факултет за земјоделски науки и храна, 2008, од авторките Л.

Станоковиќ и Е. Мискоска-Милевска, претставува првиот етимолошки речник од областа на ботаниката.

Авторките во предговорот на малата книшка т.н. речник забележуваат дека во практиката се покажало неуспешно механичкото паметење на имињата на растенијата и тоа честопати претставувало тешкотија за студентите на овој факултет. Сметајќи дека е природна потребата од постоење на ваков речник и со оглед на фактот дека вакви или слични изданија напишани на македонски јазик речиси да нема, решиле да дадат извод од флората на Република Македонија, во која ќе биде дадена етимологијата на имињата на сто васкуларни растенија (папрати, голосеменици и скриеносеменици). Така што во поголемиот број случаи дадени се комплетни информации за потеклото на името на фамилијата, родот и видот. А во други пак, не било можно во потполност да се објаснат поимите, особено географските, кои низ историјата ги менувале имињата или имаат локално значење.

Сепак, тука мора да забележиме дека станува збор за имињата на растителните родови и видови⁴⁰ кои се изведени со зборови прифатени од латинскиот и грчкиот јазик (Станоковиќ; Милевска-Мискоска 2008: 2). На пример, *Adonis L.* – името е добиено по убавиот ловџија Адонис од грчката митологија, кому љубоморниот бог Арес му пуштил див вепар за да го раскине во текот на ловот, а од неговата крв се создал пламено-црвен цвет.

Од претходно наведениот преглед може да се каже дека имаме македонска традиција, на која се повикуваме и која ќе ни послужи во однос на класификацијата и обработката на фитонимите.

7. Идентификација, мотив и етимолошка анализа на фитонимите

7.1. Идентификација на фитонимите

Идентификацијата на растенијата во етимолошките истражувања за македонската, а воопшто и за словенската фитонимија претставува голем предизвик. Идентификацијата на фитонимот е клучен фактор за понатамошно разгледување на називот, а точното определување доаѓа откако ќе се утврди идентификацијата на латинскиот назив. Секако дека правилната идентификација на растенијата овозможува толкување на семантичката мотивација на називите и придонесува за создавање на веродостојна етимологија. Тука пред сè влегува обработката, но и

⁴⁰ начинот на изработка е според правилникот на меѓународниот кодекс за ботаничка номенклатура (ICBN), во која постои дефинирана постапка за именување на растителните родови и видови (според Лине).

меѓујазичните сличности и феноменот на „лажни пријатели“ во македонските (и словенски) називи на растенијата. Во сите словенски јазици и дијалекти се забележува дека еден назив може да се однесува на неколку видови растенија, а даден вид може да има дури и неколку називи. Според анализата, не е невообичаено овие називи да бидат формално и семантички конвергентни низ големи области каде што се зборуваат словенски јазици. Секако дека споредбените проучувања во и вон јазикот на словенските материјали секогаш бараат голема претпазливост за да се спречат можни грешки во идентификацијата. Формалната сличност не ја гарантира адекватноста на содржината, односно вистинското значење, бидејќи во некои случаи се занимаваме со целосна конвергенција на називите и нивните ознаки во дадениот јазик или во словенските јазици, а понекогаш називите претставуваат „лажни пријатели“.

Така, на пример, за називот равнец регистриран во македонските дијалекти, ќе напоменеме дека при народното именување дошло до поистоветување на *Achillea millefolium* и *Anthemis nobilis*, односно синонимното *Chamomilla romana*, при што *Chamomilla romana* е заедничко име за неколку растенија слични на маргаритка од фамилијата Asteraceae (во народот познати како вртипоп, камилица, боливач итн.). Два од видовите, *Matricaria recutita* (позната и *Matricaria chamomilla*, германска камилица) и *Anthemis nobilis* (односно *Chamaemelum nobile* или *Chamomilla romana*, позната и како римска камилица или англиска камилица) најчесто се користат за правење чај. Равнец во македонскиот јазик е добиен од рамон или од негова варијанта (рамоњ, ра̄мон) со дисимилација на мн > вн, од лат. *romana*.

Камилицата пак, доаѓа од лат. *chamaemelon*, од старогрчки χαμαίμηλον ‘јаболко на земја’, од χαμαί ‘на земја’ + μήλον ‘јаболко’. Така е наречен поради мирисот на растението сличен на јаболко. Вториот дел од овој назив *romana* е предлошка за развојот на равнец, иако не е јасен патот по кој се дошло до ова; сп.: словенечки gmān и уште хрватски (дијалектно) gmān, gomān, gāman (други можности: Đokić 2006: 73).

Самите латински фитоними претставуваат in ultima linea дел од народната таксономија, односно деноминација која се пренесувала низ вековите (Вајс 2003: 12).

7.2. Мотив за именување на фитонимите

Секој збор произлегува од потребата за именување, а именувањето се води само од идејата на човекот за тоа што го именува.

Историјата и мотивот на називите на растенијата се директно поврзани со истражувањето на овие растенија. Првите називи настанале

поради човечката потреба да се едуцира човекот и да почне да го користи и да го споделува знаењето со другите. Оваа потреба има практична цел и е без желба да се дознае вистинската природа на растението. Поради оваа причина, за македонските називи на фитонимите, значењето на овие називи има предност во однос на корисната вредност на растението, што пак, зависи од целта или гледиштето на оној што го создал називот.

Тргувајќи од лингвистичка гледна точка, сакаме да ја разбереме врската помеѓу генеричкиот назив и неговата појдовна точка (зборот од кој произлегува називот) и мотивот за именување. Лингвистичката анализа на ботаничките називи е значајна, бидејќи води до подлабоко разбирање на потеклото на овие називи, а со тоа и до индиректно познавање на одделни растителни видови и родови. Меѓутоа, во практиката, комплетната анализа на називите според нивната појдовна точка е тешка од повеќе аспекти. Мотивите на називите често се двосмислени или на располагање имаме неколку слични или сосема различни објаснувања, а третата можност е дека не можеме да го објасниме воопшто самиот назив.

Исто така, од оваа гледна точка (лингвистичка), народните називи (како и латинските научни), се сосема обични називи, кои по својата природа не се разликуваат во голема мера од другите јазични знаци. Бидејќи правиме поширок фокус, разликата во однос на другите употребени лингвистички знаци е во тоа што ботаничките латински називи⁴¹, не се дел од поединечен жив јазик, туку се дел од наднационален јазик. Така, денешните латински научни називи на растенијата се во голем дел наследство на стари називи, кои исто така претрпеле семантички промени со текот на времето. Од друга страна пак, народните називи го опфаќаат живиот јазичен слој, односно имаме конкретна јазична средина, што нормално исто така поради временската дистанца предизвикуваат фонетски, семантички поместувања итн. Токму поради тоа, тешко може да се следи и развојот, промените, односно потеклото на фитонимите.

Мотивот за именувањена растенијата честопати може да се однесува на целиот род, а не на поединечни видови затоа што корисниците не разликуваат видови, а само именуваат растенија кои растат во областите и се карактеристични, корисни или обратно, отровни. Кога се разгледуваат називите на растенијата на овој начин, од суштинско значење е разбирањето на неколку области поврзани со растенијата. Едно од најважните прашања е доброто познавање на ботаниката во однос на препознавањето на видовите и нивните

⁴¹ таканаречениот ботанички латински, кој има потекло од средновековниот и ренесансниот латински, односно класичниот латински.

карактеристики (како што се општиот изглед, формата и изгледот на листовите, бојата и обликот на цветот, мирисот, времето на цветање и можните лековити својства итн.). Во семантичката мотивација пак, влегува и второто клучно прашање, а тоа е намената на растенијата и нивната употреба, односно лековитите својства, припишаните магиски својства, растителните обичаи, верувања и легенди, табуа итн. Според истражувачите на фитонимите, особено Пелчова (Pelcowa 2001) истакнува дека важна улога во именувањето на растенијата игра и верувањето во натприродната (добра или лоша) моќ на некои растенија, легендите, религиозните верувања и суеверија, како и разни симболични конотации.

Ова ја вклучува и потребата да се знае како растението се перципирало и користело во минатото (антиката), бидејќи често се занимаваме со стари називи. Зашто само со добро познавање на сите овие полиња⁴², може да се направи обид за правилна реконструкција на семантичката мотивација на називите на растенијата (Waniakowa 2012: 67).

Меѓу називите среќаваме и многу кованици создадени во долг период на ботаниката, но среќаваме и истоимени називи, односно називи создадени од имиња на луѓе (најчесто ботаничари), како и називи мотивирани од имиња на митолошки суштества итн.

7.3. Етимолошка анализа на фитонимите

Неретко во науката се случува да имаме спој на две области разгледани од аспект на интерес на проучувачот. Во нашиот случај зборуваме за поставување методи при/за обработка, односно етимолошка анализа на фитонимите.

Секако дека ботаничката номенклатура и македонските називи на растенијата, се основен фактор за понатамошно разгледување.

Предметот на обработка на називите на растенијата е направен преку етимолошка анализа/ преку етимологијата која е прилично млада наука произлезена од примарната човечка љубопитност и способност да се детектира што значат одредени зборови, како настанале и зошто. Целта на овој подвиг е да се најде потеклото на одбрани растителни видови и да се поткрепи тоа потекло со објаснување. Од наша гледна точка, ние сме заинтересирани за врската помеѓу називот, мотивацијата, односно етимологијата на растението на кое се однесува називот. Но,

⁴² Според овој принцип, карактеристиките на растенијата важни за луѓето може да се поделат во три општи групи: еколошки карактеристики (вклучувајќи го времето на цветање како најзначајно за развојот на растенијата и времето на жетва) физички карактеристики и функционални својства.

дури и ако го разбереме јазикот на ботаничкиот латински, грчкиот, ие. итн., па дури и да се запознаеме со ботаниката, почетната точка за именување не е секогаш очигледна и затоа не е лесно да се етимологизира.

Понекогаш називот се однесува на едвај очигледни, па дури и неважни својства на растението, на неважни знаци на одреден растителен вид, значи почетната точка е целосно нејасна, а во екстремни случаи, дури и погрешна. Општо земено, повеќето називи на растенијата се дел од старата лексика, преку која се одразуваат човечките мисли и идеи за светот од минатото во кое се создавале поимите. Современиот човек тешко може да го разбере овој симболичен свет, бидејќи тоа се траги од заборавено наследство или занемарени искуства. Но, дури и ако не може да се открие потеклото на многу називи на растителни видови и тие да останат необјаснети, не можеме да тврдиме дека таквите називи немаат значење.

Впрочем, ќе дадеме етимолошка анализа, односно сакаме да го објасниме современото значење на избраниот збор врз основа на значењето на претходниот, пооригинален збор од кој е формиран избраниот збор и да ја идентификуваме мотивацијата што го поттикнала појавувањето на значењето на избраниот збор. Секако во одреден број случаи називи среќаваме балканско, но и пошироко ист концепт на создавање, развој, односно поклопување во етимологизирањето. Таков пример среќаваме меѓу ајдучицата (ајдучка трева) и лат. *Achillea millefolium*. Имено, во етимологијата на овие називи може да се забележи дека латинската, односно грчката (*Achillea*), како и во македонската етимологија (ајдучка) во првиот дел на овој фитоним, стојат храбри луѓе, јунаци (Ахил, ајдук, -ци), кои лечат рани со помош на оваа билка.

Додека пак, вториот дел на македонскиот столисниксе поврзува со латинскиот назив *millefolium*, илјадолисник. Столисникот (мак., сто: 100) и илјадолисникот (лат., илјада: 1000), очигледно се врзуваат со нумерација. Впрочем ова растение и на македонскиот и на латинскиот ареал (како и на сите останати места) има одреден број листови, а тоа не се сигурно ниту, точно сто, ниту пак, точно илјада листа. Станува збор за растение со голем број листови, односно многулисник, па тој голем број е нумериран со сто и илјада. Специфичниот епитет *millefolium* како и заедничките имиња (лат. *milfoil*) илјадолисник и столисник потекнуваат од пердвестите листови кои се ситно поделени. Имено, буквалното значење на лат. 1. mille е 'илјада', а преносното значење е 2. 'многу, безброј' (Софрониевски 2001: 429). Исто и во македонскиот јазик, фразата *100 ѝаѝи ѝи кажав* (со значење многупати, безброј). Во наведениов случај.

Како што може да се забележи во етимологијата на ботаничките називи на растенијата се занимаваме со етимолошка интерпретација на називи врз основа на семантичка анализа, која го вклучува значењето на називот на растението и постарото, првобитно значење на/од најстарата форма на зборот од кое/кој настанал називот (првото значење на називот) и нивната врска/ поврзаност. Пред сè, потребно е да се направи разлика помеѓу семантичкото потекло и географското потекло на називот кои меѓусебно се поврзани.

Посебен предизвик претставуваат метафоричните називи на растенијата, кои ќе бидат опфатени во неопходна мера. Овие називи, иако на некој начин споредни, сепак треба да се дешифрираат преку призмата на метафората, односно тоа е примарната мотивација. Во секундарните називи спаѓаат и називите кои се поврзани со дијалектите, кои обично имаат народна етимологија (Waniakowa 2012: 72).

Секако дека етимолошките истражувања продолжуваат додека не се најде веродостојно објаснување. Зборови чија етимологија е позната се исто така вклучени во текот на ова истражување и затоа би посочиле дека нивното потекло е познато. Етимолошката анализа може да понуди неколку различни објаснувања засновани на различни семи (најмали значенски единици), кои се подеднакво важни, а може да се случи едно од нив да не може веродостојно да се потврди. Доколку повеќето од семите се несоодветни или погрешни, тогаш не се следи етимолошкото потекло на зборот чија етимолошка позадина се истражува. Па, потеклото на некои називи останува недоволно објаснето и покрај многуте постоечки или неодамнешни објаснувања. Поради оваа причина, етимолошките речници, трудовите, статиите укажуваат на степенот на веројатност за објаснување со изразите како „веројатно“, „најверојатно“.

Затоа сметаме дека сè уште не би можеле да зборуваме за целосен преглед, односно етимолошка анализа на називите на растенијата во моментов, а и општо е невозможно, поради големиот и неистражен број фитоними. Истражувачот никогаш не може да каже дека ги анализираше, секако етимолошки (во нашиот случај) сите фитоними зашто материјалот е секогаш нецелосен. Не успеавме да ги опфатиме сите називи на одбрани растителни видови (земајќи ги предвид дури и материјалите од досегашните студии). Освен тоа, сметаме дека со називите тоа е невозможно зашто сè уште се креираат нови називи на фитоними (секако преку добивање на нови видови растенија, преку вкрстување итн.), кои веројатно ќе бидат дел од фондот на дополнетиот, следен *Речник*.

Претпоставуваме дека одреден број називи не се влезени во *Речникот на македонскиот јазик* од проста причина што се јавуваат на

премал простор и изворите не ги евидентираат. Одредени називи пак, секако не се вклучени, само поради празнините во идентификацијата на растенијата зашто дадениот опис практично не придонесува за разграничување на некое растение. Испуштивме дел од називите од *Речничкој*, бидејќи не сме сигурни за кое растение се работи, а тоа важи пред сè за оние фитоними кои немаат латински назив. Во вакви случаи, делумна карактеризација не може да помогне, бидејќи дадените карактеристики обично се премногу општи, на пример: халофит, мн. халофити м. (бот.), растение што опстојува на солени почви, најчесто на морското крајбрежје (VI: 275). Без латински назив во нашиот *Речник* ги среќаваме и фитонимите: аспарагус, мн. аспарагуси м. (бот.), повеќегодишно растение со долги, кривки, разгранети стебленца со ситни лушпести светлозелени ливчиња и бели или жолтеникави ситни цветчиња; некои подвидови се користат за исхрана, а некои како украсни растенија (I: 63), потоа актинидија (I: 24), дренок (I: 543), дуњица (I: 557), евкалиптус (I: 570), свечка (II: 233), кактус (II: 451), краварига (II: 623), круша (II: 654–655), леблебија (III: 24), оман (III: 511), ризлинг (V: 239), сирак (V: 384), турчинка (VI: 142), тутенка (VI: 142), цикорија (VI: 320) итн.

Вклучувањето латински називи е нужно/потребно и служи за прецизност, јасност зашто често може да дојде до конфузија. Па, така во изданието „Речник на демирхисарскиот говор“ од авторите Радован П. Цветковски и Божо Стефановски, 2008 година, Трајковски го забележува следново: „Она што мислиме дека е незначителен пропуст е неименувањето на растенијата и животните со латински имиња, зашто ако за мене и за авторите е познато што е тоа вратика (висока дрвенеста билка со карактеристичен мирис и жолти цветови – *Topacetum vulgare*), за оној од Источна Македонија можеби не значи ништо зашто има многу такви билки, а таму се викаат поинаку, како за мене што не значи ништо пиреј, туку само троскот (троска), односно *Agropyrum repens* (Трајковски 2009: 289).

Секој назив во нашиот труд содржи два елемента:

1. македонски назив на фитонимите (заедно со синонимите) и
2. латински назив на фитонимите (секако дека ова е неопходно за идентификација на родовите и видовите).

Називите ќе бидат подредени по азбучен ред. Секој фитоним ќе содржи краток ботанички опис за одредениот вид, кој ќе биде опфатен преку ботаничката систематика, односно групиран (заедно со останатите, па и метафоричните називи), ќе биде дадена етимологијата на називот, а ќе биде опфатена и нивната семантичка мотивација. Ќе опфатиме голем број називи на растенија (македонски називи, делумно дијалектни, словенски називи, латински називи, грчки, европски називи

итн.). Целта е да се прикаже нивното потекло на словенско (црковнословенско, старословенско, прасловенско) и европско, а во некои случаи и ие. ниво.

Фитонимната обработка е од големо значење, а е наменета да им служи на дијалектолозите, славистите, етимолозите и на сите истражувачи кои се занимаваат со историска и компаративна лексикологија, а ќе биде корисно и за етнологите и етноботаничарите.

Изборот на растенијата секако е ограничен, а изборот е извршен според неколку критериуми. Избрани се растенија од Македонија (најчестите растенија на оваа почва, дел познати по нивните лековити или отровни својства, магични својства што им се припишуваат, карактеристичен изглед, специфични својства кои се користат во кулинарството, народната медицина, како и за сточна храна итн.), но и надвор од нејзе, а изборот е направен откако вклучивме повеќе извори.

И покрај некои ограничувања, земени се предвид многу растенија, а една од причините за тоа е присуството на многу растенија во неколку видови, што автоматски го проширува бројот на анализирани називи.

Избрани се растенија пред сè од фондот на Македонскиот термилошки речник на МАНУ (Билтен на одборот за изработување на македонска терминологија, год. IV, бр. 4, Скопје 1974 итн.), Македонскиот толковен речник, (2003 – 2014), *Карпошџекиџе* при Институтот за македонски јазик, атласи, како и нашите монографии, дисертации, статии, ботанички речници итн. Бидејќи никогаш не би можеле да кажеме дека ги имаме сите називи на дадено растение, затоа се ограничивме на материјали за фитоними што ги посочивме претходно, а кои ќе дадат заокружен македонски корпус. Сепак, сметаме дека материјалот е секогаш нецелосен, не само од аспект на корпусот на фитнимите, ами и од лингвистички, етимолошки апсект за што често може да најдеме на претпоставувачка, веројатна етимологија на одредени називи, што веќе беше детектирано.

Резиме

Идентификуваниот македонски материјал на избрани називи на растенија, интерпретирани преку етимолошка анализа на македонска, словенска и европска синхронија, а пред сè дијахронија, како и преглед на семантичката мотивација, претставува наш главен предмет на обработка. Се чини дека тоа е корисно повеќенаменско истражување, битно пред сè за развојот на македонската етимологија, јазичната историја, како и европската лингвистика. Како што споменавме, за пошироката лингвистичка историско-компаративна и историско-

културна перспектива, овој труд може да биде корисен и за словенските и европските етнолингвистички, етноботанички и дијалектолошки истражувања.

Користена литература

Гецовска Александра. 2015: *Увоо во македонската етимологија. Прилог кон Етимолошкиот речник на македонскиот јазик*, Македонско научно друштво, Битола.

Гецовска Александра, 2023: „Етимологија на фитонимот босилек“, *Палимјесет, Меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања*, год. 8, бр. 15, Штип, 119–128.

Групче Радмила, 1994: *Бошаника*, Студентски збор, Скопје.

Трајковски Кирил, 2009: „Уште едно камче во мозаикот на македонските дијалекти кон трудот *Речник на демирхисарскиот говор* од авторите Радован П. Цветковски и Божо Стефановски)“, *Македонски јазик LX*, Скопје, 285–290.

Vajs Nada, 2003: *Hrvatska povijesna fitonimija*, Instiut za hrvaski jezik i jezikoslovlje, Zageb.

Извори, речници

Ахтаров Борис, 1939: *Материали за Български бошаничен речник*. Българска академия на науките, Софија.

Видоески Божидар, 2008: *Македонски дијалектен атлас. Пролетомена*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Лозановски Ристо, 1994: „Терминологија од областа на плевелните растенија“, *Билтен на Одборот за изработување на македонска терминологија*, год. XXIV, бр. 1–2, МАНУ, Скопје.

Софронијевски Валериј, 2001: *Латинско-македонски речник*, Скопје.

Станковиќ Лефтерија, Мискоска-Милевска Елизабета, 2008: *Етимолошки речник за имињата на некои фамилии, родови и видови на васкуларни растенија засјатени на територијата на Република Македонија*, Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, Факултет за земјоделски науки и храна.

Kosík Vaclav, 1941: *Slovník lidových názvů rostlin*, Praha.

Koster Han, etc. 1982: *A Multilingual Glossary of Common Plant-Names I. Field crops, grasses and vegetables*, Second Edition. The International Seed Testing Association, Switzerland.

Pawłowski Eugeniusz, 1970: „Przegląd najważniejszych zagadnień słownika nazw roślin polskich“, *Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Krakowie*, z. 38, *Prace Językoznawcze*, t. 1, s. 75-91.

Pawłowski Eugeniusz, 1974: „Polskie nazwy roślin (Próba klasyfikacji semantycznej)“, *Studia indoeuropejskie*, red. J. Kuryłowicz, Wrocław, s. 163–169.

Pelcowa H. 2001: *Interferencje leksykalne w gwarach Lubelszczyzny*, Lublin.

Waniakowa Jadwiga, 2014: „Polskie gwarowe nazwy dziko rosnących roślin zielnych na tle słowiańskim i europejskich“, *LingVaria IX*, 1 (17), Kraków, 109–122.

Waniakowa Jadwiga, 2017: The problem of plant identification in etymological research on Slavic phytonymy, *Etymocical Resaerch into Czech*, Brno, 459–470.

Wraber Tone, 1998: „Latinska imena v rastlinoslovju“, 22, *Ob končanem seznamu latinskih rastlinskih rodovnih imen*. Proteus, Ljubljana, 60: 227–229.

Звонко Никодиновски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

nikodinz@gmail.com

СЕМИОЛОШКА СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА НА ГЛАГОЛОТ „КАЖУВА“ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК – ПРВ ДЕЛ –

Апстракт: Овој прв дел од трудот се занимава со: 1. Семантичките и синтаксичките признаци на глаголот *кажува* – Глаголот *кажува* ОЗНАЧУВА ИСКАЖУВАЊЕ НА ЗНАЧЕНСКИ ГОВОРНИ ЕДИНИЦИ ПРЕКУ КОИ ГОВОРНИЦИТЕ ГИ ИЗРАЗУВААТ СВОИТЕ МИСЛИ, ЧУВСТВА И НАМЕРИ ВО РАМКИТЕ НА ГОВОРНАТА ИНТЕРКОМУНИКАЦИЈА. Во ова основно значење, глаголот *кажува* ги има како синоними следните глаголи: *рече, вели, изнесе, изрази, оформи, формулира*. Своите значенски функции глаголот *кажува* ги остварува преку разни синтаксички структури во кои учествуваат следните елементи: агенс (изведувач на говорниот процес), глагол (означувач на говорниот процес), интерагенс (адресант на говорниот процес) и диктум (содржина на говорниот процес). Подметот на глаголот *кажува*, во неговото основно значење, е агенс кој означува човечко суштество како изведувач на говорен процес. Предметот на глаголската релација со глаголот *кажува* ја предава содржината на искажаната говорна единица. Претставената содржина или диктум на глаголската релација може да биде автонимен диктум или транспониран диктум (именска релација, зависна декларативна дел-реченица или глаголска *да*-конструкција). 2. Анализа на лексикографската обработка на глаголот *кажува* во четири печатени и/или електронски речници на македонскиот јазик: 1. *Речникна македонскиот јазик со српскохрватски толкувања (РМЈСХТ)*, I–III, 1961–1966. 2. *Толковен речник на македонскиот јазик*, I–VI, 2003–2014 – и неговата електронска верзија *Официјален дигитален речник на македонскиот јазик (ОДРМЈ)*, 2022. 3. *Дигитален речник на македонскиот јазик (ДРМЈ)* – во единствената електронска верзија. 4. *Мурџоски РМЈ* – во две печатени изданија од 2005 и 2011 година и во едно електронско издание од 2023 година. Од споредбата на речничките статии на глаголот *каже* во четирите речници произлезе дека дефинициите на глаголот *каже* се горе-долу исти во сите речници. *РМЈСХТ* содржи 19 составни единици, *ОДРМЈ* содржи 9 составни единици, *ДРМЈ* ги презема истите 7 составни единици од *ОДРМЈ* и *Мурџоски 2023* содржи 45 составни единици.

Клучни зборови: семиолошка семантичка анализа, јазичен светоглед, глагол *кажува*, македонски јазик

§ 1. Трудот има за цел да изврши семиолошка семантичка анализа⁴³ на глаголот *кажува* во македонскиот јазик при што ќе ги евидентира основните и изведените значења, односно сферите или домените од човековиот живот кои влегле во семантичкиот опсег на тој

⁴³ Семиолошката семантичка анализа ја дефинираме како системска анализа на фигуративните значења, односно на моделите на фигуративно означување во јазикот.

глагол. Резултатите од едно вакво истражување може да се продолжат и врз други јазици и на тој начин да се утврдат јазичните светогледи кои влијаат врз слични и/или различни концептуализации на говорните интеркомуникации во разни јазични заедници.

Истражувањето ќе се одвива во две етапи и ќе биде претставено во два дела:

1. Во првиот дел (односно во сегашнава статија) ќе ги обработиме најпрвин семантичките и синтаксичките признаци на глаголот *кажува* во македонскиот јазик, а потоа ќе ја анализираме неговата лексикографска обработка во четири печатени и/или електронски речници на македонскиот јазик.

2. Во вториот дел (во друга, идна статија) ќе ги анализираме фигуративните значења на глаголот *кажува*, односно неговите употреби во разни ексцерпирани говорни единици (лексемски, фраземски и комуникативни единици /пословици, интерактивни единици, афоризми и вицеди/) од разни пишани и електронски извори. Имајќи ги предвид бројните можности за означување на содржината на говорните дејствија во говорните интеркомуникации, наша основна цел во вториот дел од овој труд ќе биде да ги анализираме различните модели на говорно однесување во говорните интеркомуникации на македонски јазик. Преку нивното евидентирање, ќе се обидеме да ги проучиме традиционалните начини на изведување на одредени специфични говорни дејствија во говорните интеркомуникации во македонското општество. Важен елемент во инвентарот на означените говорни дејствија ќе биде и означувањето на нивната референтна вредност (позитивна, негативна, неодредена и неутрална) преку која ќе навлеземе во вредносните оценки на македонските говорители.

А. Семантички и синтаксички признаци на глаголот *кажува* во македонскиот јазик

§ 2. Во своето основно значење, глаголот *кажува* **ОЗНАЧУВА ИСКАЖУВАЊЕ НА ЗНАЧЕНСКИ ГОВОРНИ ЕДИНИЦИ ПРЕКУ КОИ ГОВОРНИЦИТЕ ГИ ИЗРАЗУВААТ СВОИТЕ МИСЛИ, ЧУВСТВА И НАМЕРИ ВО РАМКИТЕ НА ГОВОРНАТА ИНТЕРКОМУНИКАЦИЈА.** Во ова основно значење, глаголот *кажува* ги има како синоними следните глаголи во македонскиот јазик: *рече, вели, изнесе, изрази, оформи, формулира*.

Своите значенски функции глаголот *кажува* ги остварува преку разни синтаксички структури во кои учествуваат следните елементи: агенс (изведувач на говорниот процес), глагол (означувач на говорниот процес), интерагенс (адресант на говорниот процес) и диктум (содржина на говорниот процес).

Подметот на глаголот *кажува*, во неговото основно значење, е агенс кој означува човечко суштество како изведувач на говорен процес.

Предметот на глаголската релација со глаголот *кажува* ја предава содржината на искажаната говорна единица. Претставената содржина или диктум на глаголската релација може да биде автонимен диктум или транспониран диктум (именска релација, зависна декларативна дел-реченица или глаголска *да*-конструкција).

Со автонимниот диктум пред сè е поврзано она што се нарекува „директен, индиректен и слободен индиректен говор“, меѓутоа треба да ги споменеме и случаите кога употребата на некои зборови како автоними заедно со глаголот означува одредено говорно дејствие. Такви глаголски изрази се следните: *кажува здраво*, *кажува добро уӣро* (*добар ден*, *добра ноќ*, *лека ноќ*), *кажува збо̄џум* (*чао*, *бај бај*), *кажува ѝардон*, *кажува извини*, *кажува амин*, *кажува да* (*yes*), *кажува не* (*њет*, *јок*), *кажува крај*, *кажува бујрум* и др. Некои од овие зборови автоними создале и глаголи („делокутивни“ глаголи според терминологијата на Бенвенист): *се збо̄џува*, *аминува*, *се извинува*, *ѝоздравува*.

Со транспонираниот именски диктум се поврзани видовите говорни процеси. Транспонираниот именски диктум ја означува говорната единица: *азбука*, *збор*, *реченица*, *молиѝва*, *афоризам*, *џиѝаѝ*, *мудра изрека*, *ѝословица*, *ѝоџоворка*, *џаѝанка*, *клеѝва*, *блаџослов*, *брзо-зборка*, *ѝасус*, *сѝрофа*, *ѝесна*, *ѝриказна*, *басна*, *шеџа*, *виц*, *ѝџосѝ*, *дневен ред*, *заклучок*, *весѝ*, *информаџија*, *висѝина*, *невисѝина*, *лаџа*, *ѝајна*, *џлуѝосѝ*, *џовор*, *беседа*, и др. Говорната единица заедно со глаголот го означува говорното дејствие: *кажува виц*, *кажува ѝриказна* и др. Со допрецизирање на темата на говорната единица, делумно се уточнува и содржината на говорното дејствие: *кажува виц за русокоси*, *кажува џаѝанка за канѝар* и др.

Најголемата употреба на глаголот *кажува* се остварува со транспонираната глаголска релација и тоа во два вида: транспонирана декларативна дел-реченица и транспонирана *да*-конструкција. Разликата во овие две структури ги остварува и главните две групи значења на глаголот *кажува*: 1. Првата група значења што се остварува преку употребата на декларативната дел-реченица со глаголот *кажува* го означува семантичкиот слој СМИСЛА на говорната единица и го предава ставот на говорникот кон формулирањето на својата мисла. Тие значења се сместени во семантичкото поле РЕЧЕ (ВЕЛИ), ИЗНЕСЕ (ИЗРАЗИ), ОФОРМИ (ФОРМУЛИРА). Еве и еден пример на тој семантизам: „*Оѝиѝеѝенаѝа каџа дека искаџиѝе за неа биле доѝолниѝелен сѝрес*.“⁴⁴ 2. Втората група значења што се остварува

⁴⁴ Сп. <<https://novamakedonija.com.mk/makedonija/veshtaci-svedochea-za-sluchajot-so-rodilkata-od-debar-oshtetenata-kazha-deka-iskazite-za-nea-bile-dopolnitelen-stres/>>

преку употребата на *да*-конструкцијата со глаголот *кажува* го означува семантичкиот слој ИНТЕРСМИСЛА на говорната единица и го предава односот на говорникот спрема интерговорникот што говорникот го реализира во оформувањето на својата мисла. Тие значења се сместени во семантичкото поле ПРЕДЛОЖУВА (ПОНУДУВА), СОВЕТУВА (СУГЕРИРА), НАРЕДУВА (ЗАПОВЕДА). Еве еден пример на тој семантизам: „*Му кажал на возачој да го однесе до хойел во Скопје.*“⁴⁵

§ 3. При изведените значења на глаголот *кажува* се јавува транспонирање на улогата на изведувачот на говорниот процес, односно на говорникот. Наместо агенс во улога на говорник се употребува некоја друга именка која ги задржува особините на извор на одредена значеносна појава. Така, наместо човечко суштество како создавач на значенски единици, се јавуваат други ентитети кои се значеносни со самото тоа што претставуваат резултат на говорна активност (пр.: „*Сџајисџикајта кажува дека мажиите со сини очи се најпривлечни за жениите.*“⁴⁶, „*Видеојто кажува многу повеќе од зборовиите.*“⁴⁷), ентитети што се јавуваат како носители на одредена смисла слична на човечките смисловни говорни единици (пр. „*Слушајте ја природата кога ви кажува што ја мачи преку гласовиите на врвниите холивудски актери!*“⁴⁸) или пак, кај кои постои причинско-последичен однос сличен на значењето на говорните единици кое се јавува како последица на аналошките врски меѓу составните единици (пр. „*Брчкиите меѓу вежиите кај мажиите и жениите ги кажуваат и медицинскиите нијанси на здравјето и другиите важни информации.*“⁴⁹).

Б. Лексикографската обработка на глаголот *кажува* во четири речници на македонскиот јазик

§ 4. За анализирање на лексикографската обработка ќе ги користиме речничките статии на следните четири печатени и/или електронски речници на македонскиот јазик: 1. *Речникна македонскиот јазик со српскохрватски јолкувања (РМЈСХТ)*, I–III, 1961–1966. 2. *Толковен речник на македонскиот јазик*, I–VI, 2003–2014 – и неговата електронска верзија *Официјален дигитален речник на македонскиот јазик (ОДРМЈ)*, 2022. 3. *Дигитален речник на македонскиот јазик*

⁴⁵ Сп. <<https://mvr.gov.mk/dneven-bilten/1081>>

⁴⁶ Сп. <<https://srekja.mk/shto-govori-bojata-na-ochite-za-mazhot-sinookite-se-sramezhlivizelenookite-lubomorni/>>

⁴⁷ Сп. <<https://ohrid1.com/archives/77361/>>

⁴⁸ Сп. <<https://www.facebook.com/prochitajpovekje/posts/713962508713066/>>

⁴⁹ Сп. <<https://hysa.ru/mk/vertikalnye-morshchiny-na-lbu-chto-oznachayut-kak-izbezhat/>>

(ДРМЈ)– во неговата единствена електронска верзија и 4. *МурџоскиРМЈ* – во две печатени изданија од 2005 и 2011 година и во едно електронско издание од 2023 година.

§ 5. *РМЈСХТ* – во обработката на глаголот *каже* воспоставува две групи на значења, според синтаксичките конструкции и тоа во првата група е обичниот глагол *каже* кој е предаден со срскохрватските еквиваленти *kazati, reći*, и во втората група е повратниот глагол *каже се* кој е претставен со српскохрватските еквиваленти *kazati se, predstaviti se*. Самиот основен глагол е обработен низ 7 значења за кои се дадени следните македонски синонимни еквиваленти 1. РЕЧЕ 2. РАСКАЖЕ, РАСПРАВИ 3. СООПШТИ, ИЗВЕСТИ 4. ПОКАЖЕ 5. ИЗЈАСНИ, ОБЈАСНИ 6. НА МИСЛЕЊЕ Е И 7. НАРЕДИ, ЗАПОВЕДА.

Во самата речничка статија се предадени 6 составни единици ((фраз.) *кажи ми да ти кажам* *kaži mi da ti kažem; кажи-речи* *otprilike, skoro tako; меѓу нас кажано* *među nama budi rečeno; право да ти кажам* *da ti pravo kažem; сакам кажам не знам речам* (*iron.*) *kaže se kad neko govori o nečemu* *koje ne shvata; ќе му кажам јас* (*pretnja*) *kazaću (pokazaću) ja njemu.*). Во други речнички статии, се предадени уште 13 составни единици ((фраз.) *ќе ѝукне ако не кажерукао би да не каже; (фраз.) да збрка, ти да каже неправорво* *pogreši, pa onda kaže како valja; (фраз.) на друџ да му кажеш drugome ti to (pričaj); (фраз.) како ѝоѝ(че) ќе каже* (*ke сѝори, даѝрави, дојде*) = *reći će (učiniće, doći će) i меџку ќе родити*, *tj. bezuslovno, moraće da kaže (učini, dođe); На ѝаѝникоѝ ѝаѝоѝ* (*кажи му џо*), *на овчароѝ сѝаѝоѝ* (посл.) *Smisao: svakoga uputi da radi svoj posao; Кажу, нема да ти се изеде усѝаѝа* *kaži, neće ti od toga otpasti jezik; Каже неѝѝо на шеџареѝи* *što u šali; Шѝо и да кажеш, нема да ти верувата* *šta rekao, neće ti verovati; Ќе му кажам в лицеказаѝу* *tu u lice; Ама збор (кажа)!* *izvalio je glupost; (фраз.) Паѝем(а) кажано* *uzgred budi rečeno; Сакам да ти кажам само едно* *hoću da ti kažem samo jedno; Каже некому неѝѝо в очи* *kazati kome što u oči;*)

§ 6. *ОДРМЈ* – во обработката на глаголот *каже* воспоставува две различни речнички потстатии, едната е посветена на обичниот глагол, а другата на повратниот глагол. Самиот основен глагол е обработен низ 8 значења за кои се дадени следните македонски синонимни еквиваленти: 1. СООПШТИ, ДАДЕ НА ЗНАЕЊЕ. 2. ИЗВЕСТИ НЕКОГО ЗА НЕШТО. 3. РАСКАЖЕ. 4. ОБЈАСНИ, ДАДЕ ПРЕТСТАВА ЗА НЕШТО. 5. ОВОЗМОЖИ ИЛИ ПОМОГНЕ НЕКОМУ НЕШТО ДА ВИДИ, ОЗНАЧУВАЈЌИ ГО ПРАВЕЦОТ ВО КОЈ НЕШТО СЕ НАОЃА; ПОКАЖЕ. 6. ПОТКАЖЕ, ОДДАДЕ, ПРЕДАДЕ. 7. ИЗРАЗИ МИСЛА, СУД, ОЦЕНКА И СЛ. (ВО КНИЖЕВНО ДЕЛО, РАСПРАВА И СЛ.); НАПИШЕ, ТВРДИ. 8. (ПРЕН.) СООПШТИ, ИЗРАЗИ СО ДРУГО СРЕДСТВО НАМЕСТО СО ЗБОРОВИ.

Разликата во однос на *РМЈСХТ* е во следните промени: 1. Редот на наведување на значењата е изменет. 2. во *ОДРМЈ* значењето бр. 3 од *РМЈСХТ* е поделено во две различни значења (1 и 2), 3. значењето бр. 7 од *РМЈСХТ* е испуштено во *ОДРМЈ* 4. Значењата бр. 6 и 8 од *ОДРМЈ* се нови во однос на *РМЈСХТ*.

Во самата речничка статија се предадени 7 составни единици (*Подобро кажано* = поточно, поверно кажано; *Кажми ми да ти кажам* = (разг.) ни јас самиот не знам ништо за тоа, знам колку и ти (вие); *Кажми-речи* = горе-долу, отприлика; *Меѓу нас кажано* = кажано во четири очи; *Право да ти кажам* = навистина; *Сакам кажам, не знам речам* = се кажува за некој што зборува за нешто што не го разбира; *Ќе му кажам јас* = во закани: ќе му покажам јас нему, ќе види тој, ќе ме запамети;). Во други речнички статии, се предадени уште 2 составни единици (*Пајтем кажано / речено / сјомнајшо* = случајна, незначајна забелешка; *На друџ да му кажеш* = (разг.) тоа (што го велиш) не е точно, знам дека не е така).

§ 7. ДРМЈ – во обработката на глаголот *каже* ја презема истата листа од *ОДРМЈ* со тоа што се додаваат и значењата на повратниот глагол така што вкупно се предадени 11 значења за кои се дадени следните македонски синонимни еквиваленти: 1. СООПШТИ, ДАДЕ НА ЗНАЕЊЕ. 2. ИЗВЕСТИ НЕКОГО ЗА НЕШТО. 3. РАСКАЖЕ 4. ОБЈАСНИ, ДАДЕ ПРЕТСТАВА ЗА НЕШТО. 5. ОВОЗМОЖИ ИЛИ ПОМОГНЕ НЕКОМУ НЕШТО ДА ВИДИ, ОЗНАЧУВАЈЌИ ГО ПРАВЕЦОТ ВО КОЈ НЕШТО СЕ НАОЃА, ПОКАЖЕ. 6. ПОТКАЖЕ, ОДДАДЕ, ПРЕДАДЕ 7. ИЗРАЗИ МИСЛА, СУД, ОЦЕНКА (ВО КНИЖЕВНО ДЕЛО, РАСПРАВА), НАПИШЕ, ТВРДИ. 8. СООПШТИ, ИЗРАЗИ СО ДРУГО СРЕДСТВО НАМЕСТО СО ЗБОРОВИ. 9. (СЕ КАЖЕ) СЕ ПОЈАВИ, СЕ ПОКАЖЕ 10. (СЕ КАЖЕ) СЕ ЈАВИ 11. (СЕ КАЖЕ) СЕ ПРЕТСТАВИ, СЕ ПРИКАЖЕ.

Во самата речничка статија се предадени и истите 7 составни единици од *ОДРМЈ* овојпат под графата *ИЗРАЗИ* (*Подобро кажано* = поточно, поверно кажано. *Кажми ми да ти кажам* = (разг.) ни јас самиот не знам ништо за тоа, знам колку и ти (вие). *Кажми-речи* = горе-долу, отприлика. *Меѓу нас кажано* = кажано во четири очи. *Право да ти кажам* = навистина. *Сакам кажам, не знам речам* = се кажува за некој што знае, ама не смее да зборува за некои работи. *Ќе му кажам јас* = во закани; ќе му покажам јас нему, ќе види тој, ќе ме запамети.)

§ 8. Мурџоски РМЈ 2005 – во обработката на глаголот *каже* се предадени вкупно 8 значења, при што првото значење содржи две подгрупи А и Б, со следните македонски синонимни еквиваленти: 1. А. ИЗРАЗИ ГЛАСНО СО ЗБОРОВИ. Б. ПРЕНЕСЕ, РАСКАЖЕ, ИЛИ СООПШТИ СО

ЗБОРОВИ; ИНФОРМИРА. 2. ДАДЕ УПАТСТВА ИЛИ НАРЕДБА. 3. ОТКРИЕ ИЛИ НАВЕДУВА (НЕКОМУ); ИЗРАЗУВА. 4. УБЕДУВА (НЕКОГО). 5. ОБЈАСНУВА ИЛИ ДАВА ИНСТРУКЦИИ ВО ПИШУВАНА ФОРМА. 6. ПРЕТПОСТАВИ ИЛИ ОДЛУЧИ. 7. ИЗНЕСУВА КАКО ОПРАВДУВАЊЕ ИЛИ ДОКАЗ. 8. ПОТКАЖЕ.

Во самата речничка статија се предадени 5 составни единици: *да ти кажам право* да бидам искрен; *што ти кажав* итн. како што ти кажав; *каже збогум на нешто* inf. отпише нешто како неповратно изгубено, се прости од; *си го кажал своето* нечии најдобри денови поминале; *ти ќе ми кажеш* inf. искажува презриво несогласување или одбивање.

Мурџоски РМЈ 2011 – во обработката на глаголот *каже* се преземаат истите 8 значења со истите синонимни еквиваленти. Во самата речничка статија, второто издание е збогатено со уште 3 единици и сега содржи вкупно 8 составни единици (со мрсни букви ги предаваме новите единици): *да ти кажам право* да бидам искрен; *што ти кажав* се случи итн. како што ти кажав; *каже збогум на нешто* inf. отпише нешто како неповратно изгубено, се прости од; *кажи ми, да ти кажам* inf. се користи кога говорникот решава да не го открие идентитетот на лицето што му кажало; *не може да се каже* се користи за да се истакне дека не е возможно да се знае што се случило или што ќе се случи, невозможно е да се знае; *си го кажал своето* нечии најдобри денови поминале; *така да се каже* во одредена смисла, на некој начин; *ти ќе ми кажеш* inf. искажува презриво несогласување или одбивање.

Мурџоски РМЈ 2023 – во обработката на глаголот *каже* се преземаат истите 8 значења, со тоа што сега подгрупите А и Б се изделени во посебни значења, така што вкупно статијата содржи 9 значења, со истите синонимни еквиваленти, освен во значењето под број 9 кое е збогатено со уште 2 еквивалента што ги предаваме подолу со масни букви: 1. ИЗРАЗИ ГЛАСНО СО ЗБОРОВИ 2. ПРЕНЕСЕ, РАСКАЖЕ ИЛИ СООПШТИ СО ЗБОРОВИ; ИНФОРМИРА 3. ДАДЕ УПАТСТВА ИЛИ НАРЕДБА. 4. ОТКРИЕ ИЛИ НАВЕДУВА (НЕКОМУ); ИЗРАЗУВА. 5. УБЕДУВА (НЕКОГО). 6. ОБЈАСНУВА ИЛИ ДАВА ИНСТРУКЦИИ ВО ПИШУВАНА ФОРМА. 7. ПРЕТПОСТАВИ ИЛИ ОДЛУЧИ. 8. ИЗНЕСУВА КАКО ОПРАВДУВАЊЕ ИЛИ ДОКАЗ. 9. **ИЗДАДЕ, ПРЕДАДЕ, ПОТКАЖЕ.**

Главната новина во ова трето и електронско издание на речникот *Мурџоски2023* се состои во новиот потход во врска со составните единици на глаголот *каже*. Сега овие единици се предадени под телото на статијата во посебна графа **ФРАЗИ**. Оваа рубрика ги содржи следните 45 составни единици, што ги предаваме по азбучен ред кој не е застапен во речничката статија: *го кажа своето* = 1. кажа (на состанок,

пред собир итн.) тоа што имаше да каже; каже што мисли. 2. си го кажал своето. *да ти кажам* = се користи за нагласување на исказот: да ти кажам многу ме изненади одговорот. *да ти кажам право* = 1. да бидам искрен, искрено да зборуваме. 2. се користи како вовед пред да се признае нешто или исповеда. *едно нешто ќе ти кажам; една работија ќе ти кажам* = се користи кога искажуваме мислење или даваме исказ. *има (или нема) што да каже* = има (или нема) мислење што треба да го изнесе. *имам нешто да ти кажам* = се користи за да се нагласи исказот. *каже збогум на нешто* = *informal* отпише нешто како неповратно изгубено; се прости од. *каже збор (два за, во врска со нешто)* = одржа краток говор: сега тој ќе каже неколку збора за тоа. *каже некој добар збор за некој* = каже нешто добро за некој, најчесто како препорака; препорача или пофали (некого). *кажи го! кажи го де!* = *informal* се користи за упатување на нешто што говорникот не може во моментот точно да го именува или да се сети. *кажи кога* = *informal* се вели кога некому му се сипа пијалак за да каже кога му е доста. *кажи ми нешто ново* = *informal* се користи за да се истакне дека ситуацијата е крајно предвидлива. *кажи ми, да ти кажам* = *informal* 1. не знам; знам колку што знаеш и ти. 2. се користи за да се искаже намерата нешто да остане тајна и покрај љубопитноста на соговорникот. *кажи му го што на друг* = се користи за да се искаже остро неприфаќање или несогласување со кажаното. *кажи-речи* = околу, горе-долу; речиси. *кажува многу* = (за постапка, околност итн.) открива многу без користење зборови. *кажува така како што е* = опишува ситуација наведувајќи ги фактите без разлика колку непријатни би можеле да бидат. *како да ти кажам?* = се користи кога сакаме да подзапреме за да најдеме најсоодветни зборови за да се изразиме појасно или со поголем такт. *како што ти кажав* = 1. се случи тоа што ти го кажав. 2. се користи кога сакаме да го повториме тоа што веќе сме го кажале. *меѓу нас кажано* = за ова никој не треба да знае; во доверба. *мене ми кажуваш* = *informal* 1. се користи да се нагласи дека говорникот е сосема свесен за и запознат со нешто. 2. го користиме за да изјавиме дека сме запознати со тешката или непријатната ситуација или доживување за кои зборува соговорникот. 3. се користи за да се нагласи дека некој е веќе запознат или сосема се согласува со нешто; не ми кажувај. *морам да кажам* = не можам да се воздржам, а да не кажам. *морам да ти кажам* = се користи за да се нагласи исказот. *народски кажано* = *dated* кажано со употреба на поедноставен јазик или помалку стручен вокабулар разбирлив за поголемиот број говорници. *не го кажал последниот збор* = се вели за лице за кое се мисли дека сèуште може да придонесе со својата активност во дадена област. *не е за кажување* = *informal* 1. премногу е срамотно или непријатно. 2. за ова другите не треба да знаат. *не знае што да каже* = толку е збунет,

изненаден или вознемирен што не може да размисли што да одговори или каже. *не ми кажувај = informal* се користи за да се нагласи дека. *не ми кажувај ти мене = informal* се користи да се искаже неверување со лутина или презир; не ти верувам. *не може да се каже =* се користи за да се истакне дека не е возможно да се знае што се случило или што ќе се случи; невозможно е да се знае. *џајтем кажано =* се користи за да се воведат нова и помалку важна тема на разговор. *џодобро кажано =* со други зборови. *сакам кажам, не знам речам = informal* се користи како коментар на неможноста некој соодветно или точно да се изрази или кога некој зборува без да се разбира од тоа за што зборува. *само ти кажи = informal* единственото што треба да го направиш е да дадеш дозвола или кажеш (да се направи нешто). *си го кажал своето =* нечии најдобри денови поминале. *џака да се каже =* во одредена смисла; на некој начин. *ти кажав =* се користи за да се истакне дека игнорираното сепак се покажало основано; се случи итн. како што реков; што ти кажав. *ти кажувам =* се користи за да се нагласи исказот. *ти ќе ми кажеш = informal* искажува презриво несогласување или одбивање. *ќе ти кажам нешто =* 1. ќе ти откријам нешто. 2. се користи за да се даде предлог. *ќе ти кажам право = literary* ќе ти ја кажам вистината. *ќе ти, му ти кажам (јас) =* се користи за да се упати закана. *што да ти кажам = informal* израз за искажување изненаденост, чудење, воодушевеност итн. *што ти кажав =* се случи итн. тоа што претходно ти го кажав. *што ти кажувам =* се користи за да се нагласи исказот.

§ 9. Споредбата на речничките статии на глаголот *каже* во четири речници (сега 3 електронски (ОДРМЈ, ДРМЈ, Мурџоски2023) и 1 само печатен (РМЈСХТ) ја даде следната состојба. Дефинициите на глаголот *каже* се горе-долу исти во сите речници. РМЈСХТ содржи 19 (6 + 13) составни единици, но, за жал, втората група на составни единици со глаголот *каже* се разместени во други речнички статии, различни од онаа на глаголот *каже*. ОДРМЈ содржи 9 (7+2) составни единици, со тоа што последните две единици се во други речнички статии. ДРМЈ ги презема истите 7 составни единици од ОДРМЈ. Мурџоски 2005 содржи 5 составни единици, Мурџоски 2011 ги збогатува со уште 3 единици и содржи вкупно 8 составни единици, додека последното издание, овојпат електронско, Мурџоски2023 содржи доста голем број составни единици, вкупно 45. Единиците се предадени без азбучен ред во графата ФРАЗИ, која следи по телото на речничката статија. Единиците се протолкувани без некој систематски критериум (најчесто се користат прагматички определби од типот „Се користи(за) да...“, но застапена е и синонимната глоса). Речникот е обременет со непотребни индикатори од англискиот јазик (од типот *informal, literary,*

dated и др.) и нема разликување на видовите на составни единици (од фразеолошки и комуникативен тип). Големото присуство на составни единици во речникот *Мурџоски2023* само ја потврдува богатата традиција на англо-американската лексикографија: тука ќе го споменеме примерот со електронското издание на Оксфордскиот речник (*Oxford Learner's Dictionaries*) кој содржи 56 идиоми со глаголот *say* во англискиот јазик. Нашите речници ја следат таа англо-американска традиција на предавање на составните единици на крајот од речничките статии, додека француската лексикографска традиција претпочита составните елементи да ги предава во рамките на соодветните значења на обработените заглавни зборови (сп. го електронското издание на *Трезорџ на францускиот јазик*).

Користена литература

Никодиновски Звонко 1986: „Метаговорните глаголи во францускиот јазик“ I, *Годишен зборник*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, кн. 11–12, 273–276.

<<https://archive.org/details/NikodinovskiZvonkoMetagovorniteGlagoliVoFrancuskiotJazikIGodisenZbornikKn.111219851986Pp.273326>>.

Никодиновски Звонко 1999: „Глаголот *зборува* како речничка статија“, *XXV Научна дискусија*, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 138–148.

<https://www.researchgate.net/publication/282914053_Nikodinovski_Zvonko_-_Glagolot_'zboruva'_kako_recnicka_statija_XXV_Naucna_diskusija_-_Megjunaroden_seminar_za_makedonski_jazik_literatura_i_kultura_Skopje_1999_pp_138-148>.

Никодиновски Звонко 2011: „За една семиолошка метода во семантичките истражувања – конституирање, принципи и аспекти“, *Годишен зборник*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, кн. 37, 119–131. <<https://archive.org/details/NikodinovskiZvonkoZaEdnaSemioloskaMetodaVoSemantickiteProucuvanjaGodisenZbornikKn.372011Pp.119131>>.

Никодиновски Звонко 2016а: „Семиолошката семантика како теориска рамка за проучување на единиците од фраземското и од комуникативното рамниште“, *in Зборџ збор ојворџ* (ed. Билјана Мирчевска-Бошева), Филолошки факултет „Блаже Конески“. Скопје,

213–227. <<https://archive.org/details/NikodinovskiZvonkoSemiolokataSemantikaKakoTeoriskaRamkaZaProuuuvanjeNaEdiniciteO>>.

Никодиновски Звонко 2023: „Семиолошка семантичка анализа на глаголот СТАВА во македонскиот јазик“, *XLIX Научна конференција, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Скопје, 110–129. <<https://archive.org/details/nikodinovski-zvonko-semioloska-semanticka-analiza-na-glagolot-stava-vo-makedonsk>> *Дигитален речник на македонскиот јазик – ДРМЈ* <<http://drmj.eu/>>.

Мургоски Зозе 2011: *Толковен речник на современиот македонски јазик*, Скопје, 1.487 стр. Сп. го електронското издание Мургоски Зозе 2023 <<https://zoze.mk/en-mk/index.php>>.

Oxford Learner's Dictionaries <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/say_1?q=say>.

Речник на македонскиот јазик (со српскохрватски толкувања) – РМЈСХТ, (редактор: Б. Конески, составувачи: Т. Димитровски, Б. Корубин, Т. Стаматоски), Т. I 1961, 519 стр. <<https://www.twirpx.com/file/2935730/>>, Т. II 1965, 595 стр. <<https://www.twirpx.com/file/2935734/>>, Т. III 1966, 606 <<https://www.twirpx.com/file/2935735/>>, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Толковен речник на македонскиот јазик I–VI 2003 – 2014, (редактор: К. Конески), Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, 637+675+613+680+623+571 стр. (*ОДРМЈ Официјален дигитален речник на македонскиот јазик*. електронската верзија се наоѓа на адресата: <<https://makedonski.gov.mk/>>).

TLFI (Trésor de la langue française informatisé) <<https://www.cnrtl.fr/definition/dire>>

Бојан Петревски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

bojan_petrevski@yahoo.com

**СУБОРДИНИРАНИ ВО СУБОРДИНИРАНИ
ДЕЛ-РЕЧЕНИЦИ**

Апстракт: Во трудот се разгледуваат сложените конструкции со субординирани дел-реченици инфилтрирани во други субординирани дел-реченици, при што втората ѝ е субординирана на првата, а третата – на втората и, освен тоа, инкорпорирана во неа. Од комбинациите меѓу дел-речениците произлегуваат широк дијапазон комплексни значења. Од тие конструкции се претставени тие во кои основна компонента на комплексните значења е причината – ‘причина со цел’, ‘причина со услов’, ‘причина со концесија’, ‘причина со причина’, ‘причина со временска рамка’. Освен тоа, се покажува дека дел-речениците субординирани и вклучени во други дел-реченици се карактеризираат со различни степени на информациска секундарност.

Клучни зборови: дел-реченица, субординација, значење, позиција, информациска секундарност

Воведни белешки

Во трудот ќе се разгледаат сложените конструкции со субординирани дел-реченици инфилтрирани во други субординирани дел-реченици. Во таа смисла, ќе стане збор за сложени конструкции со три дел-реченици, од кои втората ѝ е субординирана на првата, а третата – на втората и, освен тоа, инкорпорирана во неа.

При класификацијата на сложената реченица во синтаксичките описи на македонскиот јазик, се разгледуваат, пред сè, конструкции со две дел-реченици. Затоа и се зборува, на пример, за составни независносложени реченици, од една страна, или за причински зависносложени реченици, од друга страна. Во таа смисла, Минова-Ѓуркова (2000: 235–292) се придржува до класификацијата на паратакса и хипотакса, т.е. координација и субординација во сложената реченица, па издвојува составни, спротивни, разделни, исклучни и заклучни независносложени реченици, од една страна, и релативни, декларативни, временски, причински, целни, последични, условни, допусни и начински зависносложени реченици, од друга страна. Убедливо најголемиот дел од нејзините примери се со две дел-реченици,

причинска. Одговорот на тоа прашање е дека не е во прашање една, туку две дел-реченици, од кои основната е последична, а втората – причинска. Во таа смисла, сврзниците *џака шџо* и *бидејќи* воведуваат засебни дел-реченици. На основната дел-реченица (*џо кажаа сџавоџ*) ѝ е субординирана втората, последична дел-реченица (*џака шџо џрашањето е заџворено*), во која е инкорпорирана и субординирана третата, причинска дел-реченица (*бидејќи никој не изрази несогласување*). Притоа, причинската дел-реченица изразува причина за настанот во последичната дел-реченица без да изразува последица од настанот во основната (*џо кажаа сџавоџ*), а последичната дел-реченица изразува последица и од настанот во основната и од настанот во причинската. Со други зборови, прашањето е затворено и затоа што ставот бил кажан и затоа што никој не изразил несогласување.

(15) *Го кажааџ сџавоџ, џака шџо – бидејќи никој не изрази несогласување – џрашањето е заџворено.*

Од сличен карактер е и конструкцијата во примерот (16), каде што се комбинирани концесивна дел-реченица, воведена со *иако* (*иако може да се видиме и друџаџ*), и условна дел-реченица, воведена со *ако* (*ако се џрезафаџени*).

(16) *Ќе џи џоканџме, иако – ако се џрезафаџени – може да се видиме и друџаџ.*

Анализа

Посочените комбинации меѓу дел-речениците резултираат со широк дијапазон комплексни значења:

- ‘цел со причина’, ‘услов со причина’, ‘концесија со причина’, ‘причина со причина’, ‘временска рамка со причина’;
- ‘причина со цел’, ‘услов со цел’, ‘концесија со цел’, ‘цел со цел’, ‘временска рамка со цел’;
- ‘причина со услов’, ‘цел со услов’, ‘концесија со услов’, ‘услов со услов’, ‘временска рамка со услов’;
- ‘причина со концесија’, ‘цел со концесија’, ‘услов со концесија’, ‘концесија со концесија’, ‘временска рамка со концесија’;
- ‘причина со временска рамка’, ‘цел со временска рамка’, ‘услов со временска рамка’, ‘концесија со временска рамка’, ‘временска рамка со временска рамка’.

Во трудот ќе бидат претставени дел од субординираните во субординирани дел-реченици, т.е. сложените конструкции со различни видови дел-реченици субординирани и парентетски во однос на причинските. Како што посочуваат Дехе и Кавалова (Dehé, Kavalova 2007: 1), парентетските реченици влегуваат во основната реченица, но истовремено се структурно независни. Тие го прекинуваат прозодискиот тек на исказот (воведуваат интонациски паузи) и имаат прозодиски карактеристики различни од основната реченица. Освен тоа, тие се надвор од информациската структура на основниот исказ и обично не се дел од значењето во врска со неговата вистинитост, при што функционираат како додатоци или коментари на основниот исказ⁵².

Значењето ‘причина со цел’ може да се изрази со сврзничката комбинација *бидејќи* – *за да*, при што целната дел-реченица, воведена со *за да*, ја изразува целта на настанот во причинската дел-реченица, воведена со *бидејќи*. Дел-реченицата воведена со *за да* функционира како зависна во однос на дел-реченицата воведена со *бидејќи*, која, пак, функционира како зависна во однос на третата дел-реченица. Причинската и целната дел-реченица изразуваат комплексна причина за настанот во примарно надредената дел-реченица, т.е. ‘причина со цел’. Така, во примерот (17), целната дел-реченица – *за да се добие ујайи*, е инкорпорирана и субординирана во однос на причинската – *зашто*

⁵² Пошироко за класификацијата на парентетските реченици в. кај Калтенбек (во Dehé, Kavalova 2007: 29–31). Дехе (Dehé 2014) ги разгледува пошироко парентетските конструкции и во говорениот англиски јазик. За функцијата на прозодиската издвоеност во францускиот јазик в. и кај Комбет (Combettes 1998) и Неве (Neveu 1998). Вметнатите реченици во македонскиот јазик ги разгледува Цветковски (1985).

ѝреба да има ѝермини. Двете дел-реченици оформуваат комплексна причина – ‘причина со цел’ – *зашѝо ѝреба да има ѝермини за да се добие уѝаѝ* – во однос на настанот во примарно надредената секвенција – *не ѝомаѝа објаснувањето од МОН да се земе уѝаѝ.*

(17) *Не ѝомаѝа објаснувањето од МОН да се земе уѝаѝ за ѝреѝлео зашѝо за да се добие уѝаѝ, ѝреба да има ѝермини.* (ФМК)

Сличен е примерот (18), во кој целната дел-реченица – *за да може некој субјектѝ да најлаѝува ѝаркирање*, е инкорпорирана и субординирана во однос на причинската – *бидејќи ѝреба да се добие дозвола од Советоѝи на Град Скопје.*

(18) *Најлаѝаѝа е незаконска бидејќи за да може некој субјектѝ да најлаѝува ѝаркирање ѝреба да добие дозвола од Советоѝи на Град Скопје.* (СДК)

Значењето ‘причина со услов’ може да се изрази со сврзничката комбинација *бидејќи – ако*, при што условната дел-реченица, воведена со *ако*, го изразува условот под кој ќе се реализира настанот во причинската дел-реченица, воведена со *бидејќи*. Дел-реченицата воведена со *ако* функционира како зависна во однос на дел-реченицата воведена со *бидејќи*, која, пак, функционира како зависна во однос на третата дел-реченица. Причинската и условната дел-реченица оформуваат значење на комплексна причина за настанот во примарно надредената дел-реченица, т.е. ‘причина со услов’. Така, во примерот (19) условната дел-реченица – *ако се задолжува со оруѝ вид обврзница*, е инкорпорирана и субординирана во однос на причинската – *бидејќи ќе ѝреба да ѝлаѝи ѝовисока камаѝа*. Двете дел-реченици оформуваат комплексна причина – ‘причина со услов’ – *бидејќи ќе ѝреба да ѝлаѝи ѝовисока камаѝа ако се задолжува со оруѝ вид обврзница* – во однос на настанот во примарно надредената дел-реченица – *на ваков начин добива и државаѝа*.

(19) *На ваков начин добива и државаѝа, бидејќи ако се задолжува со оруѝ вид на обврзница, ќе ѝреба да ѝлаѝи ѝовисока камаѝа.* (СЕ)

Во значењето ‘причина со концесија’ се вградени две причински релации, затоа што концесијата е, според дефиницијата на Назаренко (Nazarenko 2000: 21), „спротивна причина“, односно, според

дефиницијата на Тополињска (1997: 77) „негација надградена врз причинската врска“⁵³. Во таа смисла, концесивната дел-реченица изразува причина со нереализирана последица, т.е. таква неповолна околност што не успева да ја спречи ситуацијата во главната дел-реченица. Значењето ‘причина со концесија’ може да се изрази со сврзничката комбинација *бидејќи – иако*, при што концесивната дел-реченица, воведена со *иако*, ја изразува неповолната околност под која ќе се реализира настанот во причинската дел-реченица, воведена со *бидејќи*. Дел-реченицата воведена со *иако* ѝ е подредена на дел-реченицата воведена со *бидејќи*, која, пак, ѝ е подредена на основната дел-реченица. Причинската и концесивната дел-реченица изразуваат значење на комплексна причина за настанот во примарно надредената дел-реченица, т.е. ‘причина со концесија’. Така, во примерот (20), концесивната дел-реченица – *иако сѝоред буџарскиѝе ѓраѓани шѝеѝѝѝе се оѓромни*, е инкорпорирана и субординирана во однос на причинската – *бидејќи сеѝак ѓѝ исѝолнуваме евроѝскиѝе криѝѝериуми за доделување ѝомош*. Двете дел-реченици оформуваат комплексна причина, т.е. ‘причина со концесија’ – *бидејќи сеѝак ѓѝ исѝолнуваме евроѝскиѝе криѝѝериуми за доделување на ѝомош, иако сѝоред буџарскиѝе ѓраѓани шѝеѝѝѝе се оѓромни* – во однос на настанот во примарно надредената секвенција – *ѝоа е една од реѝѝкиѝе можносѝи нашѝа земѝа да добие ѝомош од ЕК*.

(20) „Тоа е една од реѝѝкиѝе можносѝи нашѝа земѝа да добие ѝомош од ЕК, бидејќи иако сѝоред буџарскиѝе ѓраѓани шѝеѝѝѝе се оѓромни, сеѝак ѓѝ исѝолнуваме евроѝскиѝе криѝѝериуми за доделување на ѝомош“, рече ѝаа. (Фак.)

Се издвојува дури и значењето ‘причина со причина’. Така, во примерот (21) причинската дел-реченица – *зѝѝоа шѝѝо се будам рано*, е инкорпорирана и субординирана во однос на примарната причинска дел-реченица – *бидејќи ќе ѝреба да ѝлаѝѝ ѝовисока камаѝа*. Двете дел-реченици оформуваат комплексната причина, т.е. ‘причина со причина’ – *бидејќи обично си леѓнувам околу 21 часоѝ зѝѝоа шѝѝо се будам рано* – и таа е причина за настанот во примарно надредената дел-реченица – *ѝредизвикоѝ беше ѝоѓолем*. Во случајот не станува збор за две рамноправни причини за една ситуација, туку за верига од причини, т.е. причина за причината за ситуацијата. Во таа смисла, непосредната причина за ситуацијата *ѝредизвикоѝ беше ѓолем* е настанот *обично си леѓнувам околу 21 часоѝ*, а настанот *се будам рано* е причина за непосредната причина.

⁵³ Пошироко за концесијата в. кај Морел (Morel 1996).

(21) *Предизвико̄ӣ беше̄ ѿголем, бидејќӣ за̄ѿоа̄ ш̄ѿо се будам рано, обично си леґнувам околу 21 часо̄ӣ. (4МК)*

Таков е и примерот (22), каде што причинската дел-реченицата *за̄ѿоа̄ ш̄ѿо немаме своја црква* е инкорпорирана и субординирана во однос на причинската дел-реченица – *бидејќӣ мораме да ѓӣ ѿосе̄ѿуваме ср̄јска̄ѿа̄ и руска̄ѿа̄ црква*. Слично на тоа, во примерот (23) дел-реченицата *бидејќӣ е во ѿензија̄е* инкорпорирана и субординирана во однос на причинската дел-реченица *за̄ѿоа̄ ш̄ѿо ѿа̄му нема да смее да рабо̄ѿӣ со ѿолно рабо̄ѿно време*.

(22) *Сеґа се ѿреземаа̄ѿӣ ак̄ѿивно̄сѿӣ да се најда̄ѿӣ ѿросѿорӣӣ за друшѿво̄ѿо, а ѿред неколку месеци беше формиран и иниција̄ѿивен одбор за основање на македонска ѿравославна црква, бидејќӣ за̄ѿоа̄ ш̄ѿо немаме своја црква, мораме да ѓӣ ѿосе̄ѿуваме ср̄јска̄ѿа̄ и руска̄ѿа̄ црква“, вели Анѿонио Крсѿев, Македонец од Нов Зеланд. (МС)*

(23) *Во Германија не може (или ѿѿѿочно – не сака) да се ѿресели и да бара леґална рабо̄ѿа̄ за̄ѿоа̄ ш̄ѿо бидејќӣ е во ѿензија̄, ѿа̄му нема да смее да рабо̄ѿӣ со ѿолно рабо̄ѿно време, ѿа̄ максимум ќе може да заработѿува до 1.000 евра. (СТ)*

Од комплексните значења чија основа е причината, се издвојува и значењето ‘причина со временска рамка’, кое може да се изрази со сврзничката формула *бидејќӣ – коґа*. Така, во примерот (24) временската дел-реченица – *коґа сме млади*, е инкорпорирана и субординирана во однос на причинската – *бидејќӣ сме најмноґу ѿоґѿѿивени за ризици*. Двете дел-реченици оформуваат комплексна причина, т.е. ‘причина со временска рамка’ – *бидејќӣ сме најмноґу ѿоґѿѿивени за ризици коґа сме млади* – во однос на настанот во примарно надредената секвенција – *некои луґе смеѿаа̄ѿӣ дека колку ѿорано, ѿолку ѿодобро*.

(24) *Некои луґе смеѿаа̄ѿӣ дека колку ѿорано, ѿолку ѿодобро, бидејќӣ коґа сме млади, сме најмноґу ѿоґѿѿивени за ризици. (Инов)*

Што се однесува на значењата чија основа е причината, како што покажува примерот (25), во таква позиција не се јавуваат само последичните дел-реченици, кои би го изразувале значењето ‘причина со последица’. Причина за тоа е фиксната позиција на последичните дел-реченици, кои се секогаш постпозитивни во однос на надредената. Значењето ‘причина со последица’ може да се изрази со сложени конструкции во кои последичната дел-реченица следува по причинската, како што покажува варијантата (25а).

(25) **Ке ги ѓоканам зашћо, ѓака шћо не врзуваат многу работи, се знаеме оу дејсћиво.*

(25a) *Ке ги ѓоканам зашћо се знаеме оу дејсћиво, ѓака шћо не врзуваат многу работи.*

Во таа смисла, се поставува прашањето за позицијата на разгледаните субординирани дел-реченици воопшто, односно дали во сите претходни случаи парентетската дел-реченица, наместо во таква позиција, може да се јави во постпозиција и какви значенски и информациски импликации има таа промена. Во тој поглед, парентетската позиција е средство за тематизација, т.е. се должи на тоа што тие дел-реченици се, барем во извесна мера, информациски секундарни во споредба со дел-речениците во кои се инкорпорирани⁵⁴. На пример, во конструкцијата во (17) парентетската дел-реченица – *за да се добие ујат*, се однесува на содржина делумно позната од претходниот контекст: *да се земе ујат за ѓреглеу*. Поради тоа, содржината на парентетската дел-реченица е информациски секундарна во споредба со содржината на дел-реченицата во која е инкорпорирана – *зашћо ѓреба да има и ѓермини*. Поради таа информациска хиерархија парентетската дел-реченица и се јавува во таа позиција. Тоа не значи дека нејзина постпозиција е исклучена, како што покажува варијантата во (17a). Тие случаи соодветствуваат на тоа што Кресел (Creissels 2006: 111–112; 129–164) го нарекува *фокусирање (focalisation)*, а Фирбас (Firbas 1992: 125) – *ѓосћавување во ѓреден ѓлан (fronting)*⁵⁵. Во варијантата (17a) ремата (т.е. дел-реченицата *ѓреба да има ѓермини*) е фокусирана, т.е. во истакната позиција, а дел-реченицата *за да се добие ујат* функционира како тема, но е во финална позиција, нетипична за темата.

(17) ***Не ѓомаѓа објаснувањето оу МОН да се земе ујат за ѓреглеу зашћо за да се добие ујат, ѓреба да има ѓермини.***
(ФМ)

(17a) ***Не ѓомаѓа објаснувањето оу МОН да се земе ујат за ѓреглеу зашћо ѓреба да има ѓермини за да се добие ујат.***

(17б) ***Не ѓомаѓа објаснувањето оу МОН да се земе ујат за ѓреглеу зашћо ѓреба да има ѓермини.***

⁵⁴ Под *ѓематизација* Неве (Neveu 2004: 289) подразбира истакнување дека односниот елемент е во функција на тема.

⁵⁵ Под *фокусирање (focalisation)* Суте (Soutet 2012: 84–85) подразбирапарадигматска емфаза, т.е. селекција на фокусираниот елемент од неговата класа. Таа операција често доаѓа до израз преку контрастивната интонација и поставување на рематскиот елемент во иницијална позиција. Сп. кај Шародо и Менгено (CharaudeauMaingueneau 2002: 265).

Информациската секундарност на парентетската дел-реченица е условна, бидејќи тоа што таа изразува информациски секундарна содржина може, но не мора да значи дека не е неопходна. Во некои случаи парентетската дел-реченица може и да се изостави без да се наруши кохерентноста на исказот. Таков е примерот (17), каде што евентуалното изоставање на парентетската дел-реченица информациски ќе го осиромаша исказот, но нема да го обесмисли, бидејќи се подразбира дека термините се однесуваат на добивањето упат, како што покажува варијантата (17б). Спротивно на тоа, во примерот (24) изоставањето на парентетската дел-реченица – *кога сме млади* – не само што информациски ја осиромашува туку и ја обесмислува конструкцијата, како што покажува варијантата во (24б). Во неа елиминирањето на временската информацијата имплицира дека на ризици сме најподготвени секогаш, а не кога сме млади, со што се пренесува бесмислена информација.

(24) *Некои луѓе смејќаат дека колку порано, толку подобро, бидејќи кога сме млади сме најмногу подготвени за ризици.*
(Инов)

(24б) *Некои луѓе смејќаат дека колку порано, толку подобро, бидејќи најмногу сме подготвени за ризици.*

Заклучни белешки

Субординираните во субординирани прилошкоопределбени дел-реченици оформуваат комплексни значења, каде што основните компоненти се придружени со дополнителни, од типот на: ‘цел со причина’, ‘услов со цел’, ‘концесија со услов’, ‘временска рамка со концесија’, ‘причина со последица’, ‘временска рамка со цел’ итн.

Беа разгледани сложени реченици со три дел-реченици, од кои втората ѝ е субординирана на првата, а третата – на втората и, освен тоа, инкорпорирана во неа. Од тие конструкции беа претставени тие во кои основна компонента на комплексните значења е причината – ‘причина со цел’, ‘причина со услов’, ‘причина со концесија’, ‘причина со причина’, ‘причина со временска рамка’.

Парентетската позиција на разгледаните дел-реченици е средство за тематизација, т.е. за истакнување на нивната информациска секундарност во однос на содржината на дел-речениците во кои се инкорпорирани. Степенот на нивната информациска секундарност варира од случај до случај, па се izdelуваат конструкции во кои содржината на парентетската дел-реченица не ја условува кохерентноста на исказот, од една страна, и такви во кои, иако е

информациски секундарна, е неопходна во информациската структура, од друга страна.

Разгледаните конструкции, во кои парентетската дел-реченица е вклучена во причинска, може да послужат како основа за анализа на конструкциите што ги изразуваат другите комплексни значења. Во таа смисла, треба да се утврди кои од значењата се повеќе или помалку меѓусебно компатибилни, па дел-речениците што ги изразуваат се јавуваат почесто или поретко во комбинација едни со други.

Користена литература

Минова-Ѓуркова Лилјана 1993: „Кон класификацијата на сложените реченици“, *XIX научна дискусија на XXV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 87–91.

Минова-Ѓуркова Лилјана 2000: *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*, Магор, Скопје.

Саздов Симон 2018: *Современ македонски јазик 4*, Или-Или, Скопје.

Тополињска Зузана 1997: *Македонските дијалекти во Егејска Македонија. книга 1, Синтакса, II. 2*, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје.

Цветковски Живко 1985: „Вметнатата реченица како можност за разделување на синтаксичките единици кај простата реченица во македонскиот јазик“, *XI научна дискусија на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 83–89.

Charaudeau Patrick, Dominique Maingueneau (ed.) 2002: *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.

Combettes Bernard 1998: *Les constructions détachées en français*, Édition Ophrys, Paris.

Creissels Denis 2006: *Syntaxe générale, une introduction typologique 2: la phrase*, Hermes Science Publications, Paris.

Dehé Nicole, Yordanka Kavalova (ed.) 2007: *Parentheticals*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia.

Dehé Nicole 2014: *Parentheticals in Spoken English: The Syntax-Prosody Relation*, Cambridge University Press, Cambridge.

Morel Mary-Annick 1996: *La concession en français*, Paris, Édition Ophrys.

Nazarenko Adeline 2000: *La cause et son expression en français*, Édition Orphys, Paris.

Neveu Franck 1998: *Études sur l'apposition: Aspects du détachement nominal et adjectival en français contemporain, dans un corpus de textes de J.-P. Sartre*, Honoré Champion Editeur, Paris.

Neveu Franck 2004: *Dictionnaire des sciences du langage*, Armand Colin, Paris.

Soutet Olivier 2012: *La syntaxe du français*, Presses Universitaires de France, Paris.

Извори

Инов. – Иновативност.мк

<<https://inovativnost.mk/2018/05/20/%D0%BD%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D1%98%D0%B0-%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D1%80%D0%B0%D1%81%D1%82-%D1%82%D1%80%D0%B5%D0%B1%D0%B0-%D0%B4%D0%B0-%D0%B1%D0%B8%D0%B4%D0%B5-%D0%B5%D0%B4%D0%B5%D0%BD-%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%81/>>пристапено на: 30. 10. 2023

МС – Македонско сонце

<http://makedonskosonce.com/old.makedonskosonce.com/broevis/2008/sonce730.pdf/40_42_nov_zeland.pdf>пристапено на: 30.10.2023

СДК – Сакам да кажам <<https://sdk.mk/index.php/dopisnamrezha/tsrkvata-na-divo-naplaka-parkirane-na-ploshtadot-bogoroditsanemale-pari-da-gi-platat-smetkite-za-struja/>>

Фак. – Фактор.мк <<https://faktor.mk/vonrednata-sostojba-vo-dobrich-prodolzhuva-bugarija-dobiva-pomosh-od-ek>>пристапено на: 30.10.2023

ФМК – Факултети.мк

<http://web2.fakulteti.mk/news/21-05-07/roditeli_na_idni_prvachinja_i_maticni_lekari_reagiraat_kako_mozhe_d_a_se_zakazhe_na_ofthalmolog_ako_nema_termini_znaat_li_shto_barat.aspx>пристапено на: 30.10.2023

СЕ – Слободна Европа

<<https://www.slobodnaevropa.mk/a/namesto-pari-pod-pernica-investicija-vo-obvrznica/32491918.html>>пристапено на: 30.10.2023

4МК – 4news.mk

<<https://4news.mk/30-dena-ne-jadela-posle-19-chasot-ona-shto-se-sluchilo-so-nejzinoto-telo-ke-ve-ostavi-bez-zborovi/>>пристапено на: 30.10.2023

365 – 365.com.mk

<<https://365.com.mk/264262/kako-funktsionira-rabotata-na-tsrno-vo-germanija>>пристапено на: 30.10.2023

Симон Саздов

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

ssazdov@ukim.edu.mk, s.sazdov@yahoo.com

ЗА ДУБЛЕТНИТЕ ФОРМИ ВО МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

Апстракт: Во овој реферат се разгледуваат дублетните форми во актуелниот Правописен речник на македонскиот литературен јазик. Под дублетни форми во јазикот се подразбираат рамноправни и истозначни лексеми, најчесто со заеднички корен, како и збороформи на една лексема со исто граматичко и лексичко значење. Авторот, имајќи ја предвид намената на правописните речници, смета дека нивниот број во идниот Правописен речник треба да е значително помал и тоа свое мислење го образложува.

Клучни зборови: дублетни форми, Правописен речник на македонскиот литературен јазик, норма, стандарден јазик, функционални стилови

Под дублетни форми во јазикот се подразбираат рамноправни и истозначни лексеми, најчесто со заеднички корен, како и збороформи на една лексема со исто граматичко и лексичко значење. Повод за навраќањето на дублетите е идниот Правописен речник на македонскиот јазик. Имено, Советот за македонски јазик во 2023 г. има идеја за изработка на Нормативен речник, со поднаслов Правописен, правоговорен и морфолошки речник на македонскиот стандарден јазик. Фактот дека тој речник, за разлика од постојниот Правописен речник на македонскиот литературен јазик (Просветно дело 1999, понатаму ПРМЛЈ), чиј составувач е Кирил Конески, е предвидено да ги содржи сите збороформи на секој менлив збор, има последици и по дублетните форми, во смисла на тоа дека нивниот број значително ќе се зголеми. Имено, во актуелниот ПРМЛЈ само по исклучок се укажува на двојни форми ако тоа не се основните форми на зборот, односно заглавната речничка форма на зборот. Така, ќе се сретне двојната множинска форма -ови/-еви (бој: боеви/бојови; иако број: броеви), односно -и/-ови (брав: брави/бравови). Кога сме веќе кај двојните множински форми на еднословните именки од машки род на согласка, Бл. Конески во Граматиката (1954: 35–36) вели: „1. Во литературниот јазик образуваат множина со -еви именките што завршуваат во еднина на -ј: боеви, строеви, краеви, соеви, броеви и сл. (во народниот јазик се слуша и:

бојови,стројови и сл.). Но оние што завршуваат на -еј образуваат множина само со -ови: бејови, шејови, змејови. Сп. и во новата заемка кеј – кејови“. Ова навраќање на Граматиката на Бл. Конески ни покажува дека одредени процеси на изедначување на множинските наставки се активни и покрај јасните граматички правила. Имено, на К. Конески добро му е познато дека стандардна множинска форма на именката бој е боеви, но вклучувањето на бојови не може да се сфати поинаку, освен како показ на споменатата тенденција. Но дури и овде денес веќе не би требало да има двојна форма. Нормата треба или да застане на граматичкото правило споменато во Граматиката на Бл. Конески или да го официјализира истиснувањето на -еви од страна на -ови.

На дублетните форми во македонскиот јазик најмалку двапати се има осврнато Живко Цветковски. На 33. меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура во 2000 г. тој одржа предавање во кое ги разгледа дублетите во глаголскиот систем, а во списанието Литературен збор има објавено труд со наслов „Дублетите во современиот македонски јазик“, каде ги разгледува двојните форми кај именките, придавките и прилозите. Овој свој труд Цветковски го завршува со следниов пасус: „Во споредба со некои други стандардни јазици, некому можеби ќе му се причини дека имаме премногу дублети, дека непотребно се оптоваруваме со такви работи, дека недоволно сме се потрудиле да ги унифицираме состојбите и сл. Забелешките можат да бидат прифатливи, помалку или повеќе, во однос на двојните ликови кај туѓата или интернационалната лексика, што е секако резултат на познатите проблеми во многу јазици при фонетската, морфолошката и друг вид адаптација на туѓата јазична материја. Такви забелешки тешко можат да се одбранат кога станува збор за двојници кои претставуваат компромис, демократичност, рамноправност, толерантност при нормирањето на нашите јазични состојби. Авторот на овие редови смета дека се тие повеќе богатство отколку хендикеп на нашата стандарднојазична норма, ако се има предвид фактот дека две збороформи со иста граматичка и лексичка содржина често се развиваат во посебни јазични единици, дека можат да се користат во диференцијацијата на функционалните стилови и др., но пред сè тие се објективен израз на дијалектната база на јазикот од која произлегува и на која ѝ должи најмногу.“ (Цветковски 2000: 21–22.)

Се наметнува прашањето каков е односот меѓу стандардниот јазик, како наддијалектна варијанта на еден јазик, и дублетните форми. Што подразбира нормата ако не заземање став за тоа кои зборови, односно збороформи на еден збор се стандардни, а кои не се, односно кои се дијалектни? Дали е воопшто соодветно да се зборува за

рамноправност и демократичност кога станува збор за нормата, односно за стандардниот јазик?

Цветковски споменува функционални стилови, и во тој однос би сакал да истакнам дека под стандарден јазик сметам дека треба да се подразбираат административниот, научниот и публицистичкиот стил, кои, како што знаеме, се сметаат за „строго официјални и со директна (непосредна) врска со општеството во кое функционираат“ Македонски јазик (1998: 165). Забележуваме дека овде не влегува уметничко-литературниот стил, а тоа, сметам, е многу важно во однос на дублетните форми. Имено, би требало да се очекува дека е зад нас времето кога се инсистирало секој збор во едно уметничко дело да е стандарден. Апсурдноста на таквото инсистирање многу јасно беше согледана при македонскиот превод на „Хаклбери Фин“, кога, по инсистирање на редакцискиот одбор на едицијата во којашто излезе романот, ликот на необразованиот Фин зборува на стандарден јазик. Дури и необјективни, напротив, изразено субјективни причини на авторот на делото доведуваат до потребата да се отстапи од нормата. Така, од лично лекторско искуство можам да сподела дека за истакнатата македонска романсиерка неприфатлива беше стандардната форма „чекалница“, затоа што таа за неа беше емоционално празна форма. Таа, имено, инсистираше на дијалектната форма „чекална“.

Во таа смисла, евентуалните приговори дека некои дублетни форми им се потребни на творците на уметнички книжевни, особено поетски, дела однапред ги отфрламе како неосновани затоа што нормата нема намера да ограничува никого во творечкиот израз. Впрочем, македонскиот „Моби Дик“ на Огнен Чемерски, според мое мислење јазично највпечатливото дело на македонски јазик досега, содржи огромен број нестандартни зборови затоа што стандардниот македонски јазик е претесен за разгрнување на тоа јазично волшепство.

Неопфаќањето на уметничколитературниот функционален стил ќе значи решавање на голем број дублетни форми, меѓу кои се изделуваат архаизми, историзми и турцизми од типот на: азна и азно, ајдук и ајдут(ин), ајдутство и ајдуштво, ајдучица и ајдучка, арамбаша и арамбашија, аци и хаџи, да ги земеме предвид само оние дублети што почнуваат на „а“.

Дублетните форми се проблематични на повеќе рамништа. Прво, многу е тешко да се утврди критериум за дублет. Тоа го покажува и актуелниот ПРМЛЈ од Кирил Конески, каде авторот на неколку начини ги претставува нив: најтипичните се поврзани со сврзникот „и“, кај помалку типичните непостојаниот дел од зборот е ставен во заграда, а дел од дублетите се изделени со точка-запирка.

Воопшто не е ни едноставно да се утврди бројот на дублетните форми во ПРМЛЈ, затоа што во него како дублетни форми, поврзани со сврзникот „и“ се даваат и зборови со различен корен, на пример, превареница и препеченица, односно небосвод и небосклон, зборови со различни основи/суфикси (преселеник и преселник итн.), но не и бег и беј, гоа и гоамити, лапавица и лепавица, мразулец и мрансулец, преквалификува и преквалифицира, осцилационен и осцилациски, честица и честичка, глувота и глувотија, глорификува и глорифицира, дисквалификува и дисквалифицира и др.

Меѓу различните групи дублетни форми, како најбројни можат да се изделат следниве: глаголските двојки врз основа на извршена или неизвршена палатализација од типот засекува/засечува, извлекува/извлечува, повлекува/повлечува итн.– вкупно 55 дублети во ПРМЛЈ, глаголски двојки од и-група со двоен раздел (и-раздел и а-раздел): доближив/доближав, задоив/задојав, скроив/скројав итн., именките со завршок -ие наспроти -је (безумие/безумје, сладострастие/сладострастје, слободољубие/слободољубје, слободоумие/слободоумје итн. – вкупно 25 дублети во ПРМЛЈ), оние од машки род на согласки и тие од женски род со наставка -а (аксиом/-а, афиш/-а, бонбон/-а, епидерм/-а, маневар/-а, метод/-а, навик/-а, натлак/-а, плакат/-а, систем/-а, стенограм/-а, тон/-а, кај/-а, фонограм/-а, шрапнел/-а).

Во одредени, ретки случаи, приведените двојни форми збунуваат. Така, зошто би биле дублети клешта и клешти, односно ножица и ножици, кога станува збор за (некогашни) припадници на множеството плуралија тантум, односно именки без единска форма. Ако почнала да се употребува и таа, тоа веќе не се дублетни форми, туку општи именки од женски род. Се чини дека не може да се прифати објаснувањето дека дублетноста овде укажува на тоа дека за некого ова се именки со единска форма, а за други се без неа. Токму нормата е таа што треба да одлучи, секако, имајќи ги предвид случувањата во практиката, кои овде укажуваат на процесот на создавање единска форма кај овие именки. Во други случаи збунува тоа што наспроти единската дублетна форма, множинската не е таква: мездра и мездре, но само мездриња (според мездре), не и мездри; месојад/месојадец, но само месојадци (според месојадец), не и месојади; неранимајка/неранимајко, но само неранимајковци, не и неранимајки. Воопшто, една недоследност во однос на третманот на дублетните форми се согледува во повеќе случаи. Така, како дублетни форми се третираат пајка и патка, но не и пајче и патче, иако и двете именки се застапени во ПРМЛЈ. Збунува и триплетната форма петрол/петролеј/петролеум, којашто денес, особено ако се има предвид

англискиот јазик како главен распространувач на интернационални зборови во македонскиот јазик, воопшто не треба да има синонимно значење. Имено, петрол е бензин, петролеј е газија, а петролеум е нафта.

Клучно е да се направи разграничување меѓу образложувањето на една јазична состојба и нејзиното оправдување. Цветковски одлично објаснува зошто дошло до создавање голем број дублетни форми во македонскиот јазик. Сепак, тоа не подразбира само по себе и оправдување на нивното современо постоење. Напротив, се чини дека е дојдено времето кога нормата треба да заземе порешителен став кон нив. Најблаг потег во тој правец би бил ако се замени сврзникот **и** со глаголот **види**, односно со неговата кратенка **в**. Имено, како што е познато, додека сврзникот **и** означува рамноправност, упатувањето со глаголот **види** (**в**.) означува давање предност на формата кон која се упатува. Се чини, сепак, дека во голем број случаи реално нема ни потреба од такво упатување. Така, многу чудно ќе ни се види присуството на пеша (покрај пеш; интересно, отсутствува пешки), система (покрај систем) итн. во идниот Нормативен речник.

Некои дублетни форми треба да се укинат просто затоа што се нефункционални, односно повеќе збунуваат отколку што го збогатуваат јазикот. Така, на пример, именката тон, со значење 1000 килограми, а не тон во музиката, има свој дублетен парник – тона. Денес, се чини, тона се разбира само како избројаномножинска форма, така што, кога денес некој би видел напишано 1 тона, веројатно би помислил дека станува збор за печатна грешка, па ќе нагаѓа дали недостасува втора цифра (на пример, 10 тона) или е згрешена единичната цифра (дали е 2 тона или 3 тона итн.).

Едно огромно множество дублетни форми претставуваат и феминативните двојки со суфикс -ница (од постар датум) и -ничка (од понов датум). Нефункционалноста на постарите феминативи, оние со суфиксот -ница се согледува во множинската форма, каде доаѓа до хомонимност со множината на соодветниците од машки род: сопственица – сопственици, сопственик – сопственици, наспроти сопственичка – сопственички.

Уште едно големо множество дублети, иако не се означени така во ПР, се придавките со завршок -ионен (агитационен, аглутинационен итн.) и оние на -ски (агитациски, аглутинациски итн.). Оние на -ионен се акцентски инфериорни, па веројатно е тоа причината што на современ план целосно имаат отстапено пред придавките на -ски.

Од друга страна, има и дублетни форми кои, се чини, не се такви. Имено, хокеарски и хокејски се придавки со различно значење. Првата се однесува на хокеарите (хокеарски лизгалки), а втората на хокејот (хокејски натпревар). Зошто би биле наведени како дублетни форми

јубиларен и јубилеен, ако јубилар го означува тој што слави јубилеј, но не и самиот јубилеј. Зар јубиларен не се однесува на јубилар, а не на јубилеј, на пример, јубиларен говор да е говорот на јубиларот, славеникот, а настанот да е само јубилеен, не и јубиларен. Ако не се дублетни форми говорница и говорничка, а според ПРМЛЈ не се, зошто би биле дублети предговорница и предговорничка? Според ПРМЛЈ тие се дублети.

Споменав дека дублетите се проблематични на повеќе рамништа. Влијанието врз угледот на специјалистите по јазик е едно од нив. Имено, огромниот број дублетни форми го подриваат угледот на специјалистите по јазик на тој начин што стотиците случаи во кои еден збор може да се напише и вака и така создаваат претстава во општеството дека овие специјалисти, всушност, се излишни. Од лично искуство знам дека тие кај нас дури и се злоупотребуваат на тој начин што некој си дозволува да поправа нечија лектура во која стои, на пример, глаголот *се виаши* на тој начин што тој се заменува со другата стандардна форма — *се виаси*, иако се тоа рамноправни форми според ПРМЛЈ.

Големиот број дублетни форми, можеби, се должи и на некогашната неможност да се провери која од двете форми е почесто употребувана. Денес, меѓутоа, е многу лесно тоа да се направи електронски. Така, на пример, алтица има 3120 електронски потврди, а латица има 138 000. Придавските форми од амонијак, кои поретко се употребуваат, ја имаат следнава распространетост: амонијаков – 362 електронски потврди; амонијачен – 4290.

Како заклучок, би го истакнал мислењето дека конкретното решение, на пример, дали ќе се определиме за *едвај* или за *одвај*, е многу помалку важно од тоа една од тие форми да добие статус на претпочитана, стандардна. На тој начин, сметам, стандардниот македонски јазик ќе се издигне на повисоко рамниште и ќе покаже поголема зрелост.

На крајот на овој труд ги наведувам дублетните форми во Правописниот речник на македонскиот литературен јазик (само на оние што таму се означени како дублетни форми) без да се земат предвид дублетите кај сопствените имиња.

А: 18 (А-витамин/витамин А; азна/азно; ајдук/ајдут(ин); ајдутство/ајдуштво; ајдучица/ајдучка; аксиом/аксиома; алтица/латица; амонијаков/амонијачен; арамбаша/арамбашија; ароматен/ароматичен; ароматичност/ароматност; арсланица/арсланка; асиндет/асиндетон; асиндетски/асиндетонски; атест/атестат; афиш/афиша; ахајски/ахејски; аци/хаџи)

Б: 18 (бакарен/бакрен; бакрдан/бакрданик; бала/бале;
безброј/безбројно; безверие/безверје; бејзбол/безбол;
благодатот/благодатта; божикен/божиќен; боз/бозел; бонбон/бонбона;
брави/бравови; брго/бргу; броќ/брошт; бршлан/бршлен;
бршланови/бршленов; булук/буљук; буљукбаша/буљукбашија;
буњевечки/буњевски)

В: 20 (в/во; ваза/вазна; вамутаму/вamu-таму; варот/варта; варен/варов;
велики/велици пости; верница/верничка; ветар/ветер;
ветарлив/ветерлив; веце/ве-це; вицекоњул/вицекоњул;
властољубие/властољубје; воспитаница/воспитаничка;
врабечки/врабешки; врачеви/врачови; врсница/врсничка;
вцасен/вцашен; вцасеност/вцашеност; вцаси се/вцаси се; вцасува
се/вцасува се)

Г: 16 (габеров/габров; гаваз/гавазин; галеница/галеничка;
гаќник/гашник; главуч/главуш; глеѓот/глеѓта; глувчев/глувчов;
глуп/глупав; глупавост/глупост; год./г.; горедолу/горе-долу;
горен/горни; госпoде/госпoди; грузински/грузиски; гугутка/гугучка;
гуна/гуња; гунче/гуњче)

Д: 32 (двегодишен/двoгoдишен; двенeдeлен/двoнeдeлен;
деветстотен/деветстoти; декоратер/декоратор; ден-денес/ден-денеска;
денес/денеска; десиграм/дециграм; десиметар/дециметар;
дефицитарен/дефицитен; дехидратација/дехидрација;
дистанца/дистанција; дише/диши; до крај/докрај; добра
вечер/дoбpoвечер; довде/довдека; довек/дoвeкa, нo сaмo нaвeк, зaвeк;
дoвлeкyвa/дoвлeкyвa; дoждeлив/дoждлив; дoкoлкy/дo кoлкy;
дoлгмaнeст/дoлгнaвeст; дoлeн/дoлни; дoндe/дoндeкa;
дoплaтyвa/дoплaкa; дoсeтyвa сe/дoсeкaвa сe; дoстaтeн/дoстaтoчeн;
дoтeчyвa/дoтeкyвa; дoтoгaш/дoтoгaј; дoтoлкy/дo тoлкy;
држaвицa/држaвичкa; дрoзд/дрoздaлeн; дyзeнa/дyзинa;
душицa/душичкa)

Ѓ: 1 (ѓyтyрe/ѓyтyрицa)

Е: 7 (eдвaј/oдвaј; eк/eкoт; eлeктpoмeр/eлeктpoмeтaр; eп/eпoс;
eпидeрм/eпидeрмa; eфeнди/eфeндијa и eдинaсeтпaти/eдинaсeт пaти)

Ж: 6 (жaбицa/жaбичкa; жaбyрнaк/жaбyрник; жaлoт/жaлтa;
жaрoт/жaртa; жeднoст/жeдoст: жeлyдник/жeлyдoк)

З: 16 (зaбeлeжив/зaбeлeжaв; зaвoдницa/зaвoдничкa;
зaгoвoрницa/зaгoвoрничкa; зaдишe/зaдиши; зaкрилницa/зaкрилничкa;
зaлoжницa/зaлoжничкa; зaпoвeдницa/зaпoвeдничкa;

запознај/запознаам; заробеница/заробеничка; застапница/застапничка;
затвореница/затвореничка; затишие/затишје; заточеница/заточеничка;
земјан/земјен; значенски/значењски; зовира/зоврива)

S: 0

И: 12 (иб./ибид.; избраница/избраничка; избрикува/избричува,
извлекува/извлечува; издише/издиши; излетница/излетничка;
измамница/измамничка; се изнадише/се изнадиши;
изоблекува/изоблечува; изрекува/изречува; исплакува/исплачува;
истекува/истечува; истругува/истружува)

Ј: 2 (јарица/јаричка; јубилеен/јубиларен)

К: 33 (кадар/кадарен; кадра/кадрица; калот/калта; камен/каменен;
канаринка/канарка; каприс/каприц; кече/кече; клетница/клетничка;
кешта/кешти; клишеа/клишиња; клучеви/клучови;
количество/количина; колхозница/колхозничка; комбе/комби;
коминарка/комовица; конзул/консул; конзуларен/консуларен;
конзулат/консулат; конзулски/консулски; конзулство/консулство;
конопот/конопта; корисница/корисничка; користољубие/користољубје;
кос/ќос; кошеви/кошови; кралеви/кралови; крвотек/крвоток;
криволево/криво-лево; крчмарица/крчмарка; куглица/кугличка;
куна/кунатка; курсеви/курсови; кутар/кутри)

Л: 5 (лаворов/лавров; литерат/литератор; лиценца/лиценција;
лондонец/лондончанец; лондонка/лондончанка)

Љ: 0

М: 30 (мадро/мадру; маѓепса/маѓоса; маѓепсник/маѓосник;
маѓепсница/маѓосница; маѓепснички/маѓоснички; мајмуница/мајмунка;
малку/малу; малолетница/малолетничка; малтежански/малтешки;
маневарски/маневрен; марула/марулка; маршеви/маршови;
маслина/маслинка; матеница/маштеница; маќеа/маштеа;
мевлем/мевлен; меѓник/межник; мездра/мездре; месојад/месојадец;
метод/метода; мечеви/мечови; мовот/мовта; може/можеби;
мозол/мозолка; молкома/молкум; моментален/моментен;
мразеви/мразови; мршојад/мршојадец; мустак/мустанк;
мустанклија/мустанклија)

Н: 31 (набрзана/набрзина; навик/навика; навлекува/навлечува; надише
се/надиши се; нана/нане; наоблекува/наоблечува;
напореден/наспореден; напоредност/наспоредност; нарекува/наречува;
насекува/насечува; наследница/наследничка; насон/насонне;

насред/насреде; настригува/настрижува; настругува/настружува;
 насукува/насучува; натекува/натечува; натлак/натлака;
 натрапница/натрапничка; началница/началничка;
 неаполитански/неаполски; небиденик/небидник; небосвод/небосклон;
 негде/негдека; недоновче/недоносче; незабележан/забележен;
 неранимајка/неранимајко; нивен/нивни; нигде/нигдека;
 ножеви/ножови; ножица/ножици)

Њ: 0

О: 25 (објективација/објективизација; облекува/облечува; овде/овдека;
 оган/огин; одблизу/одблиску; одвик/одвика; одвлекува/одвлечува;
 одлив/одливка; оддише/оддиши; одовде/одовдека; одонде/одондека;
 одрекува/одречува; кислород/кислород; онде/ондека;
 опекува/опечува; оплакува/оплачува; опсекува/опсечува; орјат/орјатин;
 оскоруша/оскруша; остригува/острижува; остругува/остружува;
 отекува/отечува; отпрвин/отпрво; отсекува/отсечува;
 отсукува/отсучува)

П: 116 (пајка/патка; палмин/палмов; паметот/паметта;
 памтивек/памтивек; паралистик/паралитичар; патница/патничка;
 пауница/паунка; пашин/пашов; пашиница/пашица; пашин/пашитен;
 пепелот/пепелта; пеперутка/пеперушка; песокот/песокта;
 петина/петмина; петрол/петролеј/петролеум; пеш/пеша;
 питомица/питомка; плакат/плаката; пленица/пленичка;
 плисеа/плисиња; плужица/плужница; плута/плуто;
 победница/победничка; поборница/поборничка;
 повереница/повереничка; повечерие/повечерје; повлекува/повлечува;
 поданица/поданичка; подрекува/подречува; познајница/познајничка;
 полјанец/полјанин; полногласие/полногласје;
 полнолетност/полнолетство; получасовен/полчасовен;
 понекаде/понекадека; попекува/попечува; попивач/попивка;
 поплакува/поплачува; послушница/послушничка;
 посредница/посредничка; потекува/потечува; потпекува/потпечува;
 потписница/потписничка; потсекува/потсечува;
 потстригува/потстрижува; почетница/почетничка;
 поштозашто/поштозошто; прабаба/пребаба; правот/правта;
 правнук/превнук; правнука/превнука; правнуче/превнуче;
 правоверец/правоверник; правоверка/правоверница; прадедо/предедо;
 прадедовина/предедовина; прадедовски/предедовски;
 празноверие/празноверје; праизвор/првоизвор;
 праобразец/првообразец; праоснова/првооснова;
 прапрабаба/препребаба; праправнук/препревнук;

праправнука/препревнука; прапрадедо/препредедо;
 прапричина/првопричина; пратје/праке; прв/први;
 првестинка/првостинка; пребрго/пребргу; превал/превалец;
 превареница/препеченица; предавница/предавничка;
 предачка/предилка; предачница/предилница; предвечерие/предвечерје;
 предводница/предводничка; предговорница/предговорничка;
 предизборие/предизборје; преге/прегеска; премор/премора;
 преоблекува/преоблечува; препекува/препечува; преплатува/преплаќа;
 препостелува/препостила; пререкува/преречува; пресветол/пресветли;
 пресекува/пресечува; преселеник/преселник; преселеница/преселница;
 преселенички/преселнички; прслекува/прслечува;
 пресоблекува/пресоблечува; престапница/престапничка;
 престолонаследница/престолонаследничка; пресукува/пресучува;
 претекува/претечува; пржел/пржелка; приврзаница/приврзаничка;
 приоблекува/приоблечува; припадница/припадничка;
 припекува/припечува; прислужница/прислужничка;
 провлекува/провлечува; прозаик/прозаист; прозив/прозивка;
 проплакува/проплачува; проповедница/проповедничка;
 прорекува/проречува; просекува/просечува; протекува/протечува;
 противница/противничка; противречие/противречје;
 пудлица/пудличка; пушкиновски/пушкински; пцала/пцали)

Р: 26 (работница/работничка; разбојница/разбојничка;
 развлекува/развлечува; разводница/разводничка;
 развратница/развратничка, разногласие/разногласје; ракови/раци;
 ракиица/ракиичка; ранец/раница; расекува/расечува;
 расколница/расколничка; расоблекува/расоблечува;
 расплакува/расплачува; растекува/растечува; расукува/расучува;
 редосејалка/редосејачка; рецитатив/речитатив; ’ржан/’ржен;
 ’ржаник/’рженик; ритер/рицар; ритерски/рицарски;
 ритерство/рицарство; родољубие/родољубје; родословие/родословје;
 роза/ружа; ’ртица/’ртка)

С: 74 (саатови/саати; саламандер/саламандра;
 самоволница/самоволничка; самовоспитание/самовоспитување;
 самодржавие/самодржавје; самољубие/самољубје;
 сантиграм/центиграм; сантилитар/центилитар; сантиметар/центиметар;
 сарком/саркома; сватовштини/сватовштиње; свет/свети;
 светлина/светлост; свеќник/свешник; свински/свињски; свинче/свињче;
 свинштина/свињштина; свлекува/свлечува; сводница/сводничка;
 свршеница/свршеничка; себелубие/себелубје; серески/серски;
 сиже/сижет; синоќен/синоќешен; склеротик/склеротичар;
 сколастик/схоластик; сколастика/схоластика;

сколастичен/схоластичен; сколастички/схоластички; скудност/скудост;
 слабоумие/слабоумје; славољубие/славољубје;
 сладострастие/сладострастје; слекува/слечува; слепачка/слепица;
 слободољубие/слободољубје; слободоумие/слободоумје;
 слушална/слушалница; смокови/смоци; собеседница/собеседничка;
 соблекува/соблечува; советница/советничка;
 современица/современичка; соговорница/соговорничка;
 сојузница/сојузничка; сокли/соколи; соларна/соларница;
 солунец/солуњанец; солунка/солуњанка; сонародница/сонародничка;
 сонаследница/сонаследничка; сопатница/сопатничка;
 соперница/соперничка; соплеменица/соплеменичка;
 сопственица/сопственичка; сосекува/сосечува; сосем/сосема;
 средновековие/средновековје; сродница/сродничка; стаор/стаорец;
 стенограм/стенограма; стимул/стимуланс;
 стипендијантка/стипендистка; столетие/столетје; стопаница/стопанка;
 стрвта/стрвот; стремени/стремни; стриптизерка/стриптизета;
 стројница/стројничка; субаша/субашија; суевение/суевење;
 сутлијач/сутлијаш; схематизам/шематизам; схематизира/шематизира;
 схематски/шематски)

Т: 12 (табурет/табуретка; танко/тенко; танок/тенок; танчи/тенчи;
 тезга/тезге; теке/теке; теоретски/теориски; токмо/токму; тон/тона;
 тридимензионален/тродимензионален; триптих/триптихон;
 тренка/тринка)

Ќ: 3 (ќај/ќаја; ќош/ќоше; ќошеви/ќошови)

У: 8 (угарка/угарок; угорнина/угорница; уметница/уметничка;
 умор/умора, но само замор; уран/ураниум; ураниумов/уранов;
 усмев/усмевка; учесница/учесничка)

Ф: 4 (фајансен/фајансов; фидан/фиданка;
 фонограм/фонограма; франкови/франци)

Х: 4 (хипотетички/хипотетски; хокеар/хокеист; хокеарски/хокејски;
 хондураски/хондурашки)

Ц: 2 (цареви/царови; цртица/цртичка)

Ч: 6 (чајарник/чајник; чакаrest/чакрест; четирипати/четири пати;
 чешалка/чешало; чиреви/чирови; чифлигџија/чифликсајбија)

Џ: 0

Ш: 8 (шизофреник/шизофреничар; ширина/широчина; ширински/широчински; шишеви/шишови; шопур/шопурка; шрапнел/шрапнела; штима/штимува; штрб/штрбав)
Вкупно: 535.

Користена литература

- Конески Блаже 1954: *Грамаџика на македонскиот лиџераџурен јазик. Дел 2. За формиџе и нивнаџа уџоџреба*, ИП Просветно дело, Скопје.
- Конески Кирил 1999: *Правоџисен речник на македонскиот лиџераџурен јазик*, Просветно дело, Скопје.
- Минова-Ѓуркова Лилјана (ред.) 1998: *Македонски јазик*. Uniwersytet Opolski – Instytut Filologii Polskiej, Opole.
- Цветковски Живко 2000: *Дублеџиџиџе во современиот македонски јазик*, Литературен збор, год. 47, бр. 4, Скопје, 13–22.
- Цветковски Живко 2001: *Дублеџиџиџе во глаголскиот сисџем на современиот македонски сџандарден јазик*. Предавања на XXXIII Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Охрид, 5–25 август 2000, Скопје, 85–9

Андријана Павлова

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

ЗА ЈАЗИЧНИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА НЕКОИ ИЗМАМИ НА СОЦИЈАЛНИТЕ МРЕЖИ

Апстракт: Во овој труд накратко се осврнуваме на историјата и на развојот на форензичката лингвистика во светот и кај нас, а потоа ги наведуваме различните лингвистички техники и методологии што се користат при анализа на пишаните и на говорните искази, како докази во истрагите. Поттикнати од големиот број измами на социјалните мрежи кај нас – кражба на профил, лажни фејсбук-страници и објави за лажни продажби на производи по багателни цени, електронски пораки за лажни добивки итн. – правиме анализа на случај на евидентирани измами, односно обиди за измама на социјалната мрежа Фејсбук. Трудот го завршуваме со истакнување на потребата од воведување на форензичката лингвистика во образовниот и во правниот систем.

Клучни зборови: форензичка лингвистика, лингвистички методи, анализа на текстуални пораки (интернет-дискурс)

Вовед

Форензичката лингвистика е релативно нова дисциплина, која кај нас е сè уште во својот зародиш. Терминот *форензичка лингвистика* му се припишува на шведскиот лингвист Јан Свартвик. Со својот пионерски труд *The Evans Statements: A case for forensic linguistics* (*Изјавиите на Еванс: случај за форензичка лингвистика*), Свартвик (Svartvik 1968), ги поставува темелите на форензичката лингвистика, покажувајќи дека лингвистичките методи и техники можат да помогнат во откривање на авторството и во решавање форензички случаи. Тој е и меѓу првите лингвисти што користат корпус во своите истражувања (в. Павлова 2023: 19).

Форензичката лингвистика добива статус на посебна научна дисциплина околу 90-тите години на 20 век. Во зависност од кој аспект се набљудува, постојат повеќе дефиниции за тоа што е форензичка лингвистика. Накратко, форензичката лингвистика претставува примена на лингвистиката за форензички цели (Olsson 2004: 14, Павлова 2023: 20).

Предмет на форензичката лингвистика може да биде секој текст (или секој исказ) што на некој начин е вмешан во правен или во кривичен контекст (Olsson 2004: 5, Павлова 2023: 22). Одреден текст или исказ, во извесен период може да не се смета за форензички текст/исказ, а подоцна да стане предмет на истрага, како што е во случајот на Еванс.

За целите на форензичката лингвистика неопходен е интердисциплинарен пристап, односно сеопфатна анализа. Се применуваат разни методи, како, на пример: лексичка анализа, стилска анализа, анализа на дискурсот, анализа на ракопис/фонт, акустичка анализа, фонетска анализа, контекстуална, социолингвистичка, психолингвистичка анализа, статистичка анализа итн. (в. Nimavat et al. 2023, Павлова 2023: 23).

Во денешно време, особено поради брзиот развој на вештачката интелигенција, се јавува потреба од примена на форензичката лингвистика и во борбата со кибер, односно сајберкриминалот. Во следниот дел ќе направиме анализа на случај на евидентирани измами, односно на обиди за измама на социјалната мрежа Фејсбук. Нашата претпоставка е дека јазикот може да послужи како трага за препознавање и за откривање на измами од овој тип. За таа цел ги пременивме методите анализа на јазичната структура и анализа на дискурс (Минова-Гуркова 2011, Кусевска и Бужаровска 2020, Radović Jovanović 2011, Tomić 2014).

Примена на методите и на техниките: анализа на измама на социјалната мрежа Фејсбук

Појавата на Фејсбук и на другите социјални мрежи несомнено овозможи лесен и брз начин за комуникација меѓу луѓето и пласирање на секакви информации до пошироката јавност, вклучително и реклами. Огласувањето реклами и електронското тргување стана достапно за секого. Информациите на социјалните мрежи се споделуваат инстантно, а интернетот овозможува брзо ширење на вестите до потесен или до поширок круг следбеници, односно до целната група. Речиси без вложување или со малку вложени средства, огласувачите – благодарение на алгоритмите што ги нудат социјалните мрежи – сами можат да определат кои ќе им бидат потенцијални купувачи. Така, денес секој има можност преку интернет да пласира свои производи, и во својата земја и во странство, независно дали тоа е легално или нелегално. Дополнително, овие мрежи овозможуваат отворање на лажни профили и на страници со секакви содржини. Контрола речиси и нема. Бројот на „лајкови“ и на позитивни рецензии ја зголемува популарноста на објавите, па во последно време актуелно е и купувањето „лајкови“ и позитивни рецензии, со цел да се допре до поширок круг следбеници. Истовремено, со усовршувањето на моделите на вештачка интелигенција и на машинските преведувачи, се овозможи брзо и лесно генерирање текстови на голем број јазици (вклучително и на македонски) и лесен и брз превод од еден на друг

јазик⁵⁶, а се појавија и автоматизирани ботови и софтверски креатори на лажни вести и содржини.

Сите овие околности им ја овозможуваат „работата“ на профитерите и на измамниците. Бројот на поплаки од измамени корисници/потрошувачи е во подем.

Во 2023 г. на социјалните мрежи Фејсбук и Инстаграм актуелна беше појавата на лажни страници за продажба на производи по багателни цени. Интересно е тоа што на сите овие страници, се нудеа добро познати квалитетни производи (телевизор, телефон Самсунг, апарати за кафе Филипс, бормашина Макита, белегзија Пандора, конзола Плејстејшн и сл.) за неверојатно ниска цена – за само 122 или 123 денара.

Карактеристично за сите овие објави е тоа што во описот на понудите се објаснува причината поради која производот се нуди по багателна цена (оштетувања на пакувањата во магацинот, стари залихи, наградна игра, грешка во царината, а во една од објавите дури детално се објаснува целата „ситуација“ – *возачот на електричниот сложувач изгубил контрола и ја испустил пакувањата со робата, при што биле оштетени околу 140 пакувања телефони SAMSUNG galaxy s22 и сл.*). Ова, секако, не е практика на македонските трговци, особено не на овластените и регистрирани трговци.

⁵⁶ Гугл-транслејт (Google Translate) за само неколку секунди може да преведе текст (во word или pdf-формат) од 100-тина страници и повеќе.



Слика 1. Приказ на две објави (измами)

Некои од називите на овие фејсбук-страници⁵⁷ се на македонски (промоции и попусти; Пандора Јувилерници⁵⁸), а некои на англиски (Digital Device Delights, Store Macedonia, Mobile Discount)⁵⁹. Самиот начин на уредување на овие страници (називот на страницата, бројот на објави, информациите за контакт, бројот на следбеници, јазикот на објавите, фотографиите, коментарите) оддава впечаток на непрофесионалност, што е знак за неовластена продажба. Впрочем, официјалните застапници на овие брендови и овластените трговци најчесто инвестираат многу во маркетингот и внимаваат на такви детали, вклучително и на јазичниот израз; иако и кај нив се јавуваат извесни отстапувања од стандардниот македонски јазик и користење на англискиот јазик или на англизми, што може да се забележи на нивните фејсбук-страници, на пример – Samsung, Technomarket.

Генерално, при креирањето на рекламни текстови честопати се користат странски зборови за да го означат потеклото на производот, т.е. за да ја истакнат неговата ексклузивност. Исто така, рекламниот

⁵⁷ Дел од овие фб-страници се веќе недостапни, а линкот на достапните страници го наведовме во текстот, како хиперлинк (последно пристапено во декември 2023).

⁵⁸ Во овој назив наместо македонскиот збор 'накит' се користи зборот 'јувилерници' (од англ. jewelry), збор што не се употребува кај нас ниту разговорно.

⁵⁹ Страниците Пандора Јувилерници и Mobile Discount се веќе недостапни на Фејсбук.

текст, како и поетскиот, понекогаш намерно отстапува од строго граматички правила, со цел доближување на текстот до природната комуникација, односно до разговорниот дискурс (Radović Jovanović 2011: 396). Тоа е карактеристика и на дискурсот на интернет, кој претставува хибриден облик, односно поседува карактеристики и на говорен и на пишан дискурс (Tomić 2014: 199 – 213). Сепак, и покрај отстапувањата во јазикот, овие објави звучат македонски, за разлика од објавите на горенаведените лажни фејсбук-страници. Имено, речиси сите овие огласи звучат неприродно и вештачки. Се забележуваат многу отстапки, кои не се карактеристични ниту за разговорниот ниту за стандардниот јазик. Впрочем, по грешките во јазичниот израз и по стилот на пишување, може да се заклучи дека станува збор за текст генериран или од машински преведувач или од модел на вештачка интелигенција, што укажува на фактот дека оние што стојат зад овие објави, не се родени говорители на македонскиот јазик. Такви грешки се, на пример: изборот на лексика несоодветна за контекстот (на пр. 'остатоци' наместо 'залихи' во *Philips ги проваѓа остайноциите од ирејходниот модел*; 'извлече' наместо 'додели' во *да ги извлече шелефониие меѓу случајни луѓе*; 'сложувач' наместо 'транспортер' во *возачој на електиричниот сложувач изгубил контрола* итн.), користење на членска наставка каде што не треба (на пр. *Последниот ден на ипромоцијата!* наместо *Последен ден од ипромоцијата!*), испуштање на кратката заменска форма за директен предмет (*оставеите клучој во моиие раце* наместо *оставеите го клучој во мои раце*); користење србизми, англизми или непостоечки зборови и кованици (*неизбрисливи моменти, иприклучок со иердувици, исјокажи што има во ивоеито срце*); непостоечки глаголски форми, односно супституција на една фонема со друга (*развијаат* наместо *развиваат*) итн. Во овие објави се користат симболи и знаци за истакнување (црвени извичници, оганче, стрелки што упатуваат кон линкот, знаменца и сл.), чија цел е да го привлечат вниманието на потенцијалните потрошувачи/жртви.

Друга карактеристика е тоа што под сите овие објави има коментари од „задоволни купувачи“. Коментарите звучат помпезно и неприродно, со непотребни детали (*Нарачав, но не мислев дека нависшина ќе ириситиѓне, изгледаше како измама, но кога ја иораката за исјорака, за малку ќе иаднев од ситолој [големо смајли]; Одамна сакам ваква белезија, оваа цена е иодарок од рајој. / Досега не сум коментирал, но овој иај сакам. Видов оглас на Фејсбук, ирво не ми се веруваше дека шелефоној може да чини само 123 ден, ги ирочииав коментариите, луѓето иишуваа дека веќе го добиле шелефоној и решив да го иробам и јас. Го ииолнив формуларој, илаиив за исјорака и ја чекав мојата ирајка. Поминаа 4 дена и дојде мојој нов шелефон!! Тоа*

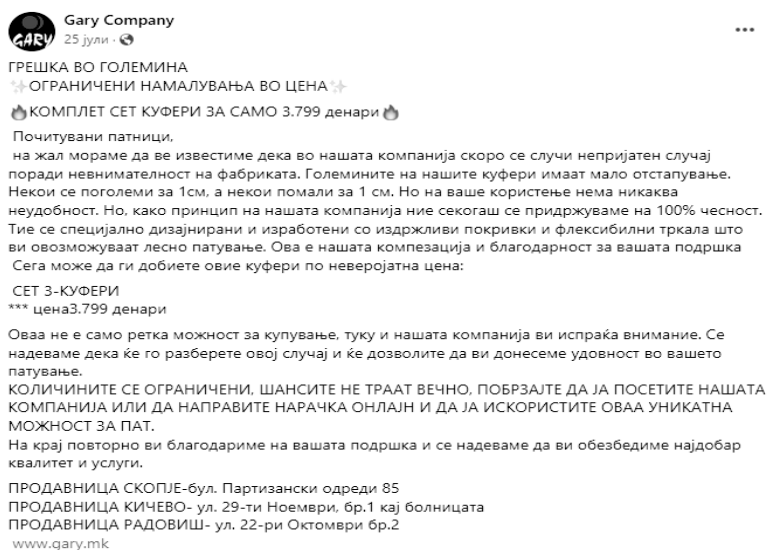
е неверојатно! Ви благодарам за вакваџа акција. / Здраво на ситџе! Сакав да ѓо сџодели моеџо задоволсџиво за џоследниџи џодарок шџо ѓо куйив на својџи соџруѓ. Куйив ирафер Makita 18V џо неверојатна цена - само за 122 MKD. И неверојатно, мноѓу му се доџадна овој џодарок!). Ваквиот дискурс е карактеристичен за телемаркетингот (на пр., во рекламите на Топ Шоп), но, сепак, ова не е одлика на дискурсот на социјалните мрежи. На социјалните мрежи се користи разговорен стил во пишана форма. Карактеристично за овој стил е економичноста на изразот: се скратуваат и речениците и зборовите, се изоставуваат сите непотребни детали, се пишуваат кратки коментари и сл. Исто така, јавното изразување задоволство од услугата или од купениот производ преку оставање коментар под објавите, е несвојствено за македонскиот народ. Обично тоа се прави преку испраќање порака до администраторот на профилот, т.е. на страницата. Ако, на пример, ја разгледаме официјалната фејсбук-страница на „Техномаркет“, ќе забележиме дека коментари има само под некои објави (огласи), и тоа се најчесто прашања за цената, за некој производ или за продажните салони. Нема ниту еден коментар во кој (јавно) се изразува задоволство за купената роба.

Друга карактеристика на овие коментари се и јазичните грешки, што, исто така, ни укажуваат дека оние што стојат зад овие објави, не се родени говорители на македонскиот јазик (на пример: *Посџеши да нарачаш додека џонудаџа е досџаџна* наместо *Побрзај да нарачаш додека џонудаџа е досџаџна / Ја куйив за ќерка ми и џаа аџсолуџно ја обожава [слика од џроџиней]* наместо *Го куйив за ќерка ми и џаа аџсолуџно ѓо обожава; Досеѓа не сум коменџирал, но овој џаџ сакам...* [коментар од профил/страница со име *Milica Trajkova*] наместо *Досеѓа не сум коменџирала; Прво мислев дека џоа е лаѓање...* наместо *Прво мислев дека џоа е измама / (...) не можев да ѓо џроџушџам шансоџ* наместо *не можев да ја џроџушџам оваа шанса.*). Сите овие коментари се од лажни профили, поточно од страници чиј назив е лично име и презиме. Имињата и презимињата се на кирилица (*Снеже Кускинска, Пеџар Ташев, Вера Цветџанова*) или на латиница (*Blagojce Atanasovski, Vera Nasteska, Marian Velchev, Zorica Kukutanova, Milica Trajkova*). Како што може да се забележи од примерите, овие наликуваат на македонски имиња и презимиња, а се среќаваат и имиња и презимиња од туѓо потекло (*Eva Györfy, Juhász Lily, Jan Němčėk, Jūratė Videiko, Elmin Əliyev*). Сите овие профили (поточно страници) се лажни. Имаат само по една или две фотографии и нула или максимум 5–6 следбеници.

Ваквиот тип коментари, честопати проследени со фотографии, имаат за цел да внесат чувство на доверба кај корисниците, односно служат како потврда дека не станува збор за измама. Крајната цел е да

се намамат луѓето да кликнат на линкот, кој понатаму ги води до друга страница на која им се бараат лични податоци и број на дебитни или на кредитни картички (в. Вистиномер.мк). На овие измами нареднале повеќе граѓани, на кои неколкукратно им повлекувале средства од сметката⁶⁰.

Од оваа анализа, можеме да заклучиме дека на горенаведените страници, јазикот на објавите и, впрочем, целиот дискурс ни сигнализираат дека станува обид за измама. Сепак, не значи дека секоја страница на која во огласите се користи текст генериран или од машински преведувач или од модел на вештачка интелигенција има за цел да ги измами потрошувачите. Таков е случајот со компанијата Gary Company, која претставува кинеска компанија и има повеќе продажни салони во земјата и во странство. Како што можеме да видиме на слика 2, дискурсот во оваа објава потсетува на објавите на лажните страници, но за разлика од нив, под сликите на овие објави нема лажни коментари, ниту сомнителни линкови, а исто така, наведени се и точните контакт-податоци.



Слика 2. Објава на фб-страницата на компанијата Gary Company

Интересно е тоа што на оваа страница има и видеа на македонски јазик, генерирани со помош на вештачка интелигенција. Покрај оваа официјална фејсбук-страница, наидовме и на друга страница со сличен назив (GARY STOL), која ги споделува истите објави.

⁶⁰ <https://kanal5.com.mk/gragjanite-da-vnimavaat-so-kogo-spodeluvaaat-lichni-podatoci-na-internet-apelira-mvr/a592206>

Заклучок

Овој труд претставуваше обид да прикажеме како лингвистичките техники и методи можат да послужат за форензички цели, односно дека јазикот може да ни биде трага за препознавање и за откривање измами. Во денешно време, бројот на измами преку интернет расте. Покрај лажните фејсбук-страници и објавите за лажни продажби на производи по багателни цени, или електронските пораки за лажни добивки, чести се и кражбите на лични профили или создавањето лажни профили, чија цел е манипулација, поигрување со чувства и изнудување парични средства. Со оглед на сето ова, неопходно е да се посвети внимание и на развојот на форензичката лингвистика, најпрвин како научна и како академска дисциплина, а потоа и како применета теорија.

Користена литература

Кусевска Марија, Бужаровска Елени 2020: *Праџмајтика: јазик и комуникација*, Арс Либрис, Скопје.

Минова-Ѓуркова Лилјана 2011: *Синџакса на македонскиот стандарден јазик*, 2-ри Август, Скопје.

Павлова Андријана 2023: „Форензичката лингвистика како научна и академска дисциплина“, *Лингвистички збор* 2023, 4–6, Скопје, 19–27.

Nimavat Dushyant, Upadhyay Ami, Mashru Deepak 2023: „Exploring the Power of Language in Criminal Investigation: A Study of Forensic Linguistics Techniques“, *The Journal of New Zealand Studies* NS35. 98–107.

Olsson John 2004: *Forensic Linguistics An Introduction to Language, Crime, and the Law*, New York: Continuum.

Radović Jovanović Jelena 2011: „Diskurs televizijskih reklama“, *Komunikacija i kultura online: Godina II, broj 2*, Beograd. 392–400.

Svartvik Jan 1968: *The Evans Statements, a Case for Forensic Linguistics 1*, Goteborg.

Svartvik Jan 1968: *The Evans Statements, a Case for Forensic Linguistics 2*, Goteborg.

Tomić Jelena 2014: „Analiza internet diskurska“, *Analiza diskursa: teorije i metode*. ured. Slavica Perović. Institut za strane jezike, Podgorica, 199–213.

Извори

попусти и промоции:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100093374792765> (пристапено во декември 2023)

Digital Device Delights:

<https://www.facebook.com/profile.php?id=100083119423159> (пристапено во декември 2023)

Technomarket: <https://www.facebook.com/TehnomarketMakedonija> (пристапено во декември 2023)

Samsung: <https://www.facebook.com/SamsungMakedonija> (пристапено во декември 2023)

Вистиномер.мк: <https://vistinomer.mk/na-fejsbuk-se-spodeluva-lazhna-promocija-na-samsung-telefoni-za-123-denari/> (пристапено во декември 2023)

GaryCompany: <https://www.facebook.com/garycompany> (пристапено во декември 2023)

Gary STOL: <https://www.facebook.com/aliduduskopje> (пристапено во декември 2023)

Видеореклама (генерирано од ВИ): <https://www.facebook.com/watch/?v=175534348352784> (пристапено во декември 2023)

Biljana Mirčevska-Boševa

Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“ vo Skopje

Filološki fakultet „Blaže Koneski“

biljana.mirchevska@gmail.com

Katerina Veljanovska

Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“ vo Skopje

Filološki fakultet „Blaže Koneski“

k.veljanovska@gmail.com

Ivana Vidović Bolt

Filozofski fakultet – Zagreb

ividovic@ffzg.unizg.hr

**PJEV PTICA O LJUDSKIM OSOBINAMA
ORNITONIMSKI FRAZEMI U HRVATSKOM,
MAKEDONSKOM I POLJSKOM JEZIKU**

Apstrakt: Cilj ovog rada su opis i analiza hrvatskih, makedonskih i poljskih frazema s ornitonimskom sastavnicom kojima se opisuju ljudske osobine. Kroz semantičko-konceptualnu analizu predstavlja se simbolika zastupljenih ptica kao frazemskih komponenata i njihova uloga u formiranju frazeološkog značenja, stupanj podudarnosti među frazemima triju jezika te njihova međusobna povezanost. Građu čine frazemi ekscerptirani iz hrvatskih, makedonskih i poljskih ukoričenih rječnika (*Rječnik hrvatskih animalističkih frazema*, *Hrvatski frazeološki rječnik*, *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*, *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*, *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*, *Uniwersalny słownik języka polskiego*), iz mrežnog rječnika wsjp.pl, te iz tematski pripremljenih i objavljenih radova. Uvršteni su i frazemi prikupljeni intervjuiranjem izvornih govornika.

Ključne riječi: hrvatski, makedonski, poljski, ornitonimski frazemi, ljudske osobine

Zastupljenost ornitonima u frazeologiji svjedoči o povezanosti čovjeka i te skupine životinja, neovisno o tome je li riječ o domaćim ili divljim pticama. Bio je to neposredan motiv za analizu ornitonimskih frazema u hrvatskom, makedonskom i poljskom jeziku koji karakteriziraju čovjeka. Prikupljeni frazemi iz triju jezika razvrstani su u koncepte, tj. tematsko-značenjska područja utemeljena na apstraktnim univerzalnim spoznajama. Pod konceptom se razumijeva nadređeni pojam koji uokviruje značenje frazema bez obzira na kategorijalno značenje i ekvivalentnost (s obzirom na to da se analiziraju frazemi triju jezika), a nisu nužno niti iste strukture (Vidović Bolt 2011: 87).

Potvrđen je ukupno 21 koncept: intelektualna potkapacitiranost, inteligencija, dobrotu, hvalisavost/egoističnost/egocentričnost, pretjerana

radoznanost, umišljenost/sebičnost/samovolja/arogantnost, svadljivost, posebnost/iznimnost, otuđivanje (krađa), nepristojnost/bezobrazluk, popustljivost/blagost / krotkost, zloslutnost / pesimizam, mizernost, požrtvornost, bezbrižnost, brbljavost, uplašenost, nezasitnost, pohotnost, dodvoravanje/ulagivanje, luckavost.

Budući da je zoonimska frazeologija, čak i animalistička u cijelosti, negativno konotirana, ornitonimska začudo ima nezanemariv udio pozitivno konotiranih koncepata.

1. INTELEKTUALNA POTKAPACITIRANOST

Frazeološkim je jedinicama najbogatiji koncept kojim se opisuje intelektualno potkapacitirana osoba. Koncept obuhvaća ptice kojima se stereotipno pripisuje obilježje gluposti – *guska, kokoš, duduk, tuka*, a to se značenje intenzivira uz njihov somatizam *mozak* (nužno radi veličine) odnosno nesomatskih inačica *pamet* te *pogled*. Kad govorimo o intelektu, pažnja je obično usmjerena na mozak i glavu kao somatizme koji se povezuju s intelektualnim kapacitetom. Glava nije samo somatizam, odnosno u odabranim frazemima somatska sastavnica, nego je znak pameti i inteligencije, tj. „mjera za razum“ (Spagińska-Pruszk 2005: 137), a veličina dijela tijela predstavlja „veličinu“ čovjekovih intelektualnih mogućnosti (Vidović Bolt 2014: 492).

U svim su trima jezicima najbrojniji frazemi sa sastavnicom *kokoš* (mak. *косошка*, polj. *kurza*) i to poredbeni s pridjevnom sastavnicom *glup* (mak. *ġлуї/ġлуїав*, polj. *glupia*) te nazivom za vrstu ptice: *duduk, tuka, guska*. Frazemi **glupa kao kokoš, glupa kao tuka, glupa kao guska, глупава како гуска** i **glupia jak gęs** rodno su markirani jer se odnose na naivnu i intelektualno potkapacitiranu djevojku. Značenje frazema **ако си гуска, секој ќе те скубе** 'ako ste glupi, svi će vas iskoristiti' povezano je sa zoonimom *guska* koji se obično smatra simbolom gluposti (Мирчевска-Бошева, Велјановска 2023: 51).

Zoonimni somatizmi (*mozak, glava*) kao i komponenta *pamet* imaju ulogu intenzifikatora smanjenog intelektualnog kapaciteta, tj. slabe umne sposobnosti u frazemima: **imati kokošji mozak, imati pileći mozak, kokošjega mozga, pačjega mozga, pilećega mozga, ptičjega mozga, kokošji mozak, pačji mozak, pileći mozak, ptičji mozak, svračji mozak, pileća glava, има кокошкин мозок, има мозок на кокошка, има пилешки мозок, има птичји мозок, има страчкин мозок**.

O osobi ograničenih intelektualnih mogućnosti govore i frazemi u sastavu kojih su i zoonim i somatizam koji nije zoonimni somatizam nego homosomatizam: **vrana jemozak (pamet) popila (ispila)komu, vrana je mozak (pamet) pozobalakomu, kokoš je mozak (pamet) pozobalakomu,**

svraka je mozak (pamet) popila (ispila)komu, ptice sumozak (pamet) popile (ispile) komu, ptice su mozak (pamet) pozobalekomu te kokoš je pamet (mozak) pozobala komu, му го испила чавка мозокот/ чавки му го испиле/исклукале мозокот/умот, му го однела чавка умот. U ovim frazemima na formiranje značenja nije utjecalo samo pejorativno značenje zoonimne sastavnice nego i slika ljudskog mozga koji zbog male veličine ptica može lako i brzo pozobati(Vidović Bolt 2014: 493).

Ovjeren je znatan broj frazema u kojima se uz somatsku komponentu pojavljuju i sastavnice *pamet* i *памтѐнје*: **kokošja pamet, pačja pamet, pileća pamet, svračja pamet, kokošje pameti, pačje pameti, pileće pameti, ptičje pameti,biti pačje pameti, biti pileće pameti,imati kokošju pamet,imati pačju pamet, imati pileću pamet, imati ptičju pamet,kokošje памтѐнје,памети како гуска i kurza pamięc**. Priglup pogled prisutan je u frazemu **kokošji pogled** čija se ekspresivnost posebno naglašava pejorativno obilježenom ornitonimskom sastavnicom *kokoš*. U makedonskom je jeziku u upotrebi i frazem **ќе разбере од каде моча кокошката** značenja 'glup čovjek ili čovjek koji ništa ne razumije', motiviran činjenicom da ptice imaju samo jedan otvor za nuždu da nije potrebna velika intelektualna sposobnost da se to uoči.

Frazemi **kao guske u magli, srljati (ići i sl.)kao guske u magli ikako гуски во магла** opisuju osobe koje bez promišljanja ulaze u pregovore i odnose, a u pozadini frazema je deprecijativno obilježen zoonim guska. Rečenica *Hrvati srljaju prema Beogradu kao guske u magli*, upamćena kao izjava Stjepana Radića 1918. godine kojom je usporedio hrvatsku delegaciju s guskama koje nepromišljeno odlaze u Beograd na pregovore o osnivanju Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca (Vidović Bolt 2011; Kovačević 2018: 25–26). Hrvatski se glagolski frazem smatrao nacionalnim frazemima upravo zbog poveznice sa Stjepanom Radićem, ali makedonski frazem ekvivalentan s hrvatskim dvodijelnim poredbenim (kao i ekvivalenti u drugim južnoslavenskim jezicima, npr. bugarskom) osporava takvu tvrdnju.

Poredbene sveze frazeomodela RAZUMJETI SE / ZNAĆ SIĘ + ZOONIM + U/NA + PREDMET –**razumjeti se u što kao guska u sijeno te znać się na czymś jak kura na pieprzu** opisuju neupućenu osobu, osobu koja se ni u što ne razumije. Značenje frazema je u antonimnom odnosu s glagolskim komponentama. U pozadinskoj slici hrvatskog frazema je sijeno kao hrana koju kokoš ne jede, a u poljskom pak slika na europskom prostori egzotična papra (polj. *pieprz*). U makedonskom jeziku je ovaj frazeomodel prisutan s drugim zoonimnim komponentama: **разбира како магаре од кантар, разбира колку магаре од рабуш, разбира колку свиња од диња, се разбира во нешто колку магаре од музика** (Мирчевска-Бошева 2022: 114).

2. INTELIGENCIJA

Inteligentnog čovjeka opisuju frazemi **stari vrabac** i njegov poljski ekvivalent **stary wróbel**. Istog su značenja, s dodatnim semom lukavosti, primjeri koji potvrđuju frazeomodel NAZIV ŽIVOTINJE u instrumentalu množine + KARMIONY (HRANJEN) –**bażantami karmiony, kosami karmiony, szpakami karmiony** sa značenjem 'izuzetno pametan, bistar, pametan, lukav, iskusen čovjek', u kojima je ornitonim (*fazan, kos, čvorak*) tek hrana koju čovjek jede pa postaje bistriji, pametniji, ali i lukaviji (Szerszunowicz 2011 234). U makedonskom jeziku pametnu, bistru i iskusnu osobu opisuje frazem **стап петел** koji se zasniva na mišljenju da je uzrast povezan s iskustvom, a frazem **од пиле млеко ќе најде** označava pametnu i snalažljivu osobu. Osnova ovog frazema je stilska figura adinaton i opisuje nemogući rezultat (ishod) budući da ptica nema mogućnost laktacije. O pametnoj i talentiranoj osobi govori frazem **има петле во главата**.

3. DOBROTA

Golub kao simbol mira ključna je zoonimska sastavnica frazeoloških jedinica ovog koncepta zajedno sa somatizmom *srce*: **golubinje ćudi, imati golubinje srce, imati golublje srce; gołębia dusza i gołębie serce**. Ženka golubica je povezana s Noinom arkom na koju se vraća s maslinovom grančicom u kljunu, a u Evanđelju po Mateju (Mt 10, 16) spominju se Isusove riječi upućene apostolima: "Budite mudri kao zmije, a bezazleni kao golubovi". Golub je simbol mira još od antičkog doba (Ladan 2006: 258). U uporabi su i frazemi bez somatske komponente **człowiek gołębiej dobroci, gołąb dobroci, gołębia dusza**, ali s jasnom porukom o čovjekovoj pozitivnoj osobini (Vidović Bolt 2016).

4. HVALISAVOST – EGOISTIČNOST – EGOCENTRIČNOST

Koncept je ovjeren frazemima **pawia próżność i stroić się w pawie (cudze) pióra (piórka)** kojima dominira simbolika ptice lepezasta repa ispunjena šarenim perjem, a to je primarno hvalisavost neizostavno povezana s egoističnošću i egocentričnošću. Drugi je frazem primarno motiviran potrebom čovjeka da se prikaže boljim i uspješnijim pa se odijeva u paunovo perje. Nije isključen ni utjecaj Fedrove basne o paunu i vrani koja je zavidjela paunu, a on pak bio nesretan jer je, iako su mu se posjetitelji zoološkog vrta divili, bio zarobljen.

5. PRETJERANA RADOZNALOST

Koncept je potvrđen samo u hrvatskom jeziku frazemom **radoznao (znatiželjan) kao svraka** motiviranom pticom duga repa, crno-bijele boje te izrazite radoznalosti posebno izražene u kontaktu sa svjetlucavim predmetima (Banić 2023: 26).

6. UMIŠLJENOST – SEBIČNOST – SAMOVOLJA – AROGANTNOST

U hrvatskom su jeziku prisutni frazemi s komponentama *kokot*, *paun*, *paunica*, *puran* i *pijetao*, u makedonskom *paun* i *pijetao*, a u poljskome *paun* i *puran*. Nadmeni hod ovih ptica te šepirenje pauna motivacija su frazema: **kao kokot [hodati, ponašati se i sl.]**, **kao paun [hodati, ponašati se i sl.]**, **ponosan kao paun**, **kao puran [hodati, ponašati se i sl.]**, **šepiriti se (šepíríti) se kao paun**; **се шепури како паун, [се дуе] како паун, се прави петел, се петели, chodzić jak paw, jak indyk; nadymać / nadać się (puszyć / napuszyć) jak paw, nadymać / nadać się (puszyć / napuszyć) jak indyk i dumny jak paw.**

Nekoliko je frazema u pozadini kojih je oholo ponašanje prema drugim pticama što se odražava na odnos prema ljudima. Samovoljno ponašanje bez osvrtnja na druge opisuje i frazem **rządzić się jak szara geś** 'ponašati se kako hoće *tko*, ne obazirući se na druge i namećući im svoju volju'. Frazem **punjena ptica** odnosi se na uobraženu i arogantnu osobu koja kreira bolju vlastitu sliku i odličan dojam kod drugih ljudi, a motiviran je prepariranom pticom besprijekorna izgleda i oblika. Oholo ponašanje uključuje i iskorištavanje drugih vidljivo u frazemu s komponentom *sep* (hrv. sup) – **robić coś na sępa** te varanje i ismijavanje – **wystrychnąć kogoś na dudka**.

Potonji frazem sadrži komponentu pupavac (polj. *dudek*), a motiviran je uzdignutom šarenom kukmom na glavi te specifičnim načinom kretanja (Banić 2023: 130). Hrvatski i makedonski približnik može glasiti **praviti budalomkoga, učiniti budaluod koga, прави будалаод некоџо**.

7. SVADLJIVOST

Koncept svadljivost potvrđuje makedonski frazem **како заклана кокошка, како заклана кокошка прета, како заклана кокошка скока**, potvrda stilske figure adinatona jer je slika zaklane kokoši ključna u opisu osobe koja se mnogo buni (jako protestira). *Pijetao* je u pozadinskoj slici dvaju poljskih frazema koji se odnose na prkosna, uglavnom ljutita i svadljiva čovjeka: **czupurny jak kogut** i **czubić się jak dwa koguty**, a u makedonskom **скока како петел**.

8. POSEBNOST – IZNIMNOST

Plodan je koncept oprimjeren frazemima u sastavu kojih je ornitonim vrana – **bijela vrana, biały kruk**⁶¹ te **бела врана** i **црвена врана**, a tim se frazemima opisuje osoba koja ima neobične sposobnosti, svojstvene malom broju ljudi, ili pak drugačiji način razmišljanja te se zbog toga razlikuje od ostalih u svojoj okolini (pretežito u pozitivnom smislu). Uočljiv je oksimoron budući da su vrane uglavnom crne boje (Kovačević 2015: 32). Riječ je o konceptu posebnosti, iznimnosti, a sva tri frazema motivirana su pričom o Apolonu kojem je bijela vrana donijela vijest o nevjeri njegove ljubavnice Koronide. Najprije Apolon nije vjerovao vrani pa ju je obojio u crno kako bi je kaznio zbog laži, a potom je i cijelu vrstu obojio u crno. Nakon što se uvjerio u istinitost vranine dojave, naredio je da se Koronida ubije, a vrane su postale svete ptice i vjesnici smrti te im se time ispričao i iskupio zbog svoje sumnje (Kovačević 2015: 32). U makedonskom se jeziku s istim značenjem koriste i frazemi s ornitonimima *чавкај ѓавран*: **бела чавкај бел гавран**. Stepski sokol (polj. *raróg*) rijetka je i ugrožena vrsta sokola, prisutna u malobrojnim dijelovima Europe, a što je u pozadinskoj slici frazema **rzadki jak raróg** kojom se opisuje osoba koju jako rijetko susrećemo. Različitost od ostalih intenzivirana je frazemom s dvama ornitonimima – **kao vrana među golubovima**. U pozadinskoj je slici vrana koja zbog svoje crne boje odudara od golubova čije je perje različitih boja, uglavnom bijele, sive, djelomično crne.

9. OTUĐIVANJE (KRAĐA)

Osim radoznalosti i brbljavosti svraki se također pripisuje sklonost krađi (otuđivanju) pa kradljivu osobu opisuje frazem s tom ornitonimskom komponentom – **kradljiv kao svraka**, motiviran svračjim krađama jaja i mladunčadi drugih ptica te hrane na koju nailazi. Frazem **očerupati kao kokoš** kogaznačenja 'na grub (neprimjeren) način otuđiti novac *komu*' otkriva sliku očerupane kokoši, potpuno lišene perja.

10. NEPRISTOJNOST, BEZOBRAZLUK

Vrabac koji lastavicama otima gnijezda i iz njih izbacuje piliće motivirao je nastanak poredbenog frazema **bezobrazan kao vrabac** značenja 'jako drzak i nepristojan'.

⁶¹ Prema Szerszunowicz (2011: 185) ovim se frazemom opisuje i rijetka knjiga (raritet).

1. POPUSTLJIVOST – BLAGOST – KROTKOST

Popustljivu, blagu i krotku osobu opisuju frazemi **mekan kao pilence** i **mekan kaopile** u kojima je ključna slika malog pileta mekana perja koje se povezuje s nježnošću i blagošću (Vidović Bolt 2011: 84). Istog je koncepta u makedonskom jeziku frazem **кроток како пупунец**.

2. ZLOSLUTNOST – PESIMIZAM

Gavran kao jedna od ptica zlokobnica, simbol proricanja smrti i pošasti (Ladan 2006: 254), u pozadinskoj je slici frazema kojim se opisuje osoba koja stalno najavljuje (predviđa) zlo – **zloguki gavran**. Istom konceptu pripada i frazem **ptica zloslutnica** koji opisuje donositelja nepovoljnih (loših) vijesti odnosno pesimista. Ladan (2006: 254) navodi da je jedan engleski liječnik tvrdio da zahvaljujući izraženom osjetu njuha gavrani mogu nanjušiti osobu koja će uskoro umrijeti, kao i da blizina gavrana, posebno oko kuće, najavljuje smrt stanara.

3. UBOŽNOST

Ubožnu osobu opisuju frazemi s ornitonimom *kukavica*– **crna kukavica** i **sinja kukavica** koja je svoj naziv dobila prema načinu kako se glasa, a koje se doživljava tužnim pa je i značenje glagola kukati 'jadikovati, plakati i tužiti se'. Sama ptica kukavica asocira na nesreću, siromaštvo, tugu, bijedu i podlost (Pintarić, Tibenská i Komorowska 2016: 22, Ljubičić 1994: 247).

4. POŽRTVOVNOST

Usredotočenost na obitelj, a što povlači i požrtvovnost, naziv je koncepta koji potvrđuje frazem **sjediti <doma> kao kvočka <na jajima>** sa značenjem 'biti u potpunosti orijentiran(a) na obitelj i sve vrijeme provoditi kod kuće'. Pretjeranu brižnost, uočljivu posesivnost potvrđenu među anketiranim ispitanicima, opisuju frazemi **čuvati kao kvočka piliće koga, što ipaziti kao kvočka <na> piliće na koga, na što** 'pretjerano brižno čuvati (nadgledati) koga, što, pretjerano paziti na koga, na što, sputavati koga, što pretjeranom brigom /ob. o ženi/

5. BEZBRIŽNOST

Bezbriznost (bezbrizna neodgovornost) naziv je koncepta koji objedinjuje frazem kojim se opisuju nepromišljenost i neodgovornost **niebieski ptak**, a frazemi **biti (živjeti itd.) kao ptica nebeska, живее како птица**

<небесна>, како божјо пиле <живее> имају значење 'бити безбрижан, живјети безбрижно'. Hampl (2012: 82, према Banić 2023: 28) повезује те фраземе библијског подријетла с плавом бојом (баš као и многи гoвoрници) (полј. *kolor niebieski*), која симболизира хладноћу, окупност, сневе те духовност па тако тумачи значење фразема којим се описује непromишљена и неодговorna особа која живи од туђег рада. Међутим, истовремено је значајна симболика небеског пространства којим се птице крећу па се њима описује и успоређује особа која живи потпуно безбрижно, неспутано, чак и неодговорно према особама које га окупљују.

6. BRBLJAVOST

Brbljavost се приписује чавки, kokoši, papigi и svraki у хрватским фраземима, kokoši у мakedonskom те врани и гаврану у полјским фразеолошким јединицама. У хрватских су глаголских фразема овјерени глаголи *brbljati* те *kokodakati se* и *raskokodakati se* (као одраз kokošjega гласања), а у полјским глагол *krakać* који се односи искључиво на птице из породице врана (полј. *krukowate*) (Banić 2023: 25). Фраземи **brbljati као чавке** и **igraktati као чавке** описују виканје односно гласно и иритантно говорење и односе се углавном на жене док су родно необилежени фраземи **brbljati као svraka**, **brbljati као papiga** са значењем 'причати (говорити, brbljati) гласно'. Фраземи **kokodakati као kokoši** и **raskokodakati се као kokoši, се ракокодакале како кокошките** такође се односе обично на жене које гласно и пуно причају. Полјске фразеолошке јединице **krakać јак wrony** и **krakać јак kruki** мотивиране су гратанјем вроне која навјећује смрт и гаврана којег се сматра сигналом уочене опасности.

7. UPLAŠENOST

Концепт потврђују фраземи **uplašen као grlica**, **usrati се као grlica** и **plašljiv као pilić** који се односе на изнимно уплашену особу. Сама глаголска компонента *usrati се* у хрватском је језику негативно обилежана, неприкладна у улjudној комуникацији, а рabi се и у значењу 'јакo се уплашити'. Плашљивца, али и особу без икаквих посебних врлина (вриједности) описују фраземи **golub из vranina gnijezda**, **golubica из vranina gnijezda**, **sokol из vranina gnijezda**. Фраземима с дvјема орнитонимским компонентама заједнички је управо страх који их сputава да побјегну из vranina gnijezda, а при чему је најупечатљивија значењска порука фразема **sokol из vranina gnijezda** због величине сокола и замaha његових крила. Фраземи **sinja kukavica** и **му подметнува кукавичино јајце** мотивирани су понашањем kukavica које своја јаја остављају у gnijezdima других птица да би их прехраниле и time на животу одржале њихове птице. Није искључено да је и то

ponukalo govornike da im pripišu strah od odgovornosti i neželjenu uplašenost.

8. NEZASITNOST

Koncept nezasitnosti potvrđuju frazemi **tražiti ptičjega mlijeka**, **tražiti od ptice mlijeka** i **бара од пиле млеко** motivirani nerealnim rezultatom s obzirom da ptica nema mogućnost laktacije. Riječ je o stilskoj figuri adinaton.

9. POHOTNOST

O pohotnom muškarcu govori frazem <i> **pticu bi u letu tko**, čime se signalizira izostanak izbirljivosti u odabiru partnerice.

10. DODVORAVANJE, ULAGIVANJE

Frazem **debeloj (tustoj) guski vrat mazati (mazat)** opisuje dodvoravanje, ulagivanje utjecajnoj osobi, onoj od koje se očekuje neka korist ili dobit. Pridjevne sastavnice i žargonska imenica rit naglašavaju negativnu konotaciju frazeološke jedinice. Nije rijetko isticanje povezanosti između društvenog statusa i debljine s obzirom na „stereotipnu predodžbu o povezanosti statusa i debljine“ (Vidović Bolt 2011: 105).

11. LUCKAVOST

Luckavost se opisuje frazemom **imati ćuka u glavi**, dakle, imati u glavi nešto čudno, potpuno neobično poput ptice ćuk. Neozbiljno ponašanje odnosno vrcavost opisuje frazem **wróble gnieżdżą się komuś w głowie (welbie, w lepetynie)**, motiviran brzom i lakom pokretljivošću vrapca.

Zaključak:

Analiza ovog segmenta frazeološkog fonda u trima slavenskim jezicima, usmjerena na polje *osobine*, pokazala je zastupljenost čak 19 ornitonima u hrvatskoj građi (*kokoš, pile, kvačka, kokot, duduk, tuka, guska, vrana, svraka, ptica, golub, paun, puran, vrapac, gavran, kukavica, papiga, čavka, sokol*), 9u makedonskoj (*кoкoшкa, зyскa, чaвкa, иeиџeл, иилe, иaун, зaвpaн, иyиyнeц, кyкaвицa*) te 13 u poljskoj (*kurza, geś, kura, wróbel, goleb, paw, indyk, sęp, dudek, kogut, kruk, raróg, wrona*). Osim naziva domaćih i divljih ptica, u obzir smo uzeli i frazeme s ornitonimskim izvedenicama.

Prikupljene frazeološke jedinice podijeljene su u 21 koncept. Sva tri jezika zastupljena su u 6 koncepata, makedonski i hrvatski u 3, hrvatski i

poljski u 2, makedonski i poljski u 1, samo hrvatski u 8, samo poljski u 1 koncept. dakle, najveći je broj koncepata s hrvatskim frazemima i to čak 19, dok su makedonski i poljski zastupljeni u 10 koncepata.

Najbrojniji su oni koncepti koji ukazuju na intelektualnu potkapacitiranost, umišljenost/sebičnost/samovolju i arogantnost te brbljavost i uplašenost.

Činjenica da su negativni koncepti najbrojniji potvrda je da je zoonimska frazeologija uglavnom negativno konotirana. Prema motivaciji tvorbe većine frazema može se zaključiti da značajnu ulogu ima promatranje ponašanja i kretanja ptica (**kao paun [hodati, ponašati se i sl.], šepírítí se (šepúrítí) se kao paun; ce шепури како паун,(се дуге) како паун; chodzić jak paw, nadymać / nadać się (puszyć / napuszyć) jak paw**). No, u zoonimima se osim neposrednog iskustva mogu taložiti i slojevi konotacije i kulturnih stereotipa (Mahmutović 2014). Sličan stav izražavaju i Makarijoska i Pavleska-Georgievska (2021: 247) koje ukazuju na antropocentričnost, tj. da se životinje promatraju kroz čovjekove vrijednosti i navike i da se frazemska značenje temelji na dobropoznatim i utvrđenim stereotipima o životinjama. Tome možemo dodati i mišljenje Joanne Szerszunowicz (2011: 50, 213) koja smatra da je veliki broj zoonimskih frazema u kojima ljudi životinjama pripisuju glupost dokaz ljudskog neznanja, ignoriranja znanstvenih spoznaja i privrženosti starim, izrazito stereotipnim shvaćanja (**glupa kao guska, глупава како гуска, głupia jak gęś**).

Ipak, provedena je analiza pokazala prisutnost značajnog broja frazeoloških jedinica u pozitivnim konceptama, kao što su: inteligencija, dobrota, blagost, krotkost, požrtvovnost.

Korišćena literatura

Banić Sara 2023: *Ptice u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji*. Diplomski rad. Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu.

Chevalier Jean, Gheerbrant Alain 1983: *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Dubisz Stanisław 2003: *Uniwersalny słownik języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN.

Hampl Lubomír 2012: *Ptactwo we frazeologii czeskiej i polskiej*. Bielsko-Biala: Wydawnictwo Naukowe Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. <https://www.sbc.org.pl/Content/331436/HamplPtactwo.pdf>

Koncewicz-Dziduch Edyta 2019: „Ptaki w polskiej i chorwatskiej frazeologii“, *Zbornik radova sa međunarodnog znanstvenog skupa Animalistički frazemi u slavenskim jezicima*, „Životinje u frazeološkom

ruhu". Zagreb: FF press, 231–241.

<https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/download/115/190/8693?inline=1>

Kovačević Barbara 2014: „Tko zabija glavu u pijesak?“, *Hrvatski jezik*, god. 1, br. 3, 29–30. <https://hrcak.srce.hr/file/245993>

Kovačević Barbara 2015: „Crna ovca – bijela vrana – rijetka ptica“, *Hrvatski jezik*, god. 2, br. 2, 31–32. <https://hrcak.srce.hr/file/253675>

Kovačević Barbara 2018: „Novinska patka, žuta štampa i sedma sila“. *Hrvatski jezik*, god. 5, br. 1; 22–25. <https://hrcak.srce.hr/en/file/293764>

Ladan Tomislav 2006: *Etymologicon*. Zagreb: Masmedia.

Ljubičić Maslina 1994: „O hrvatskim zoonimima: konotativno značenje i frazeologija“. *Filologija*, 22–23, 245–252. <https://www.bib.irb.hr/959679>

Mahmutović Alisa 2014: „Intertekstualno motivirani poredbeni frazemi s animalističkom komponentom“. *Zbornik Radova sa međunarodnog znanstvenog skupa Animalistički frazemi u slavenskim jezicima „Životinje u frazeološkom ruhu“*, Zagreb: Filozofski fakultet sveučilišta u Zagrebu, 281–292.

Menac, Anica, Fink Arsovski Željka, Venturin Radomir 2014: *Hrvatski frazeološki rječnik*. Zagreb: Knjigra.

Müldner-Nieckowski, Piotr. *Wielki słownik frazeologiczny języka polskiego*. Warszawa: Wydawnictwo AULA.

Pintarić Neda, Tibenská Ewa, Komorowska Ewa 2016: „Slični korijeni ornitonima i njihova pragmatična uporaba u odabranim slavenskim jezicima“. *Riječki filološki dani*, 293–313. <https://hrcak.srce.hr/205050>.

Spagińska-Pruszk Agnieszka 2005: *Intelekt we frazeologii polskiej, rosyjskiej i chorwackiej. Z problematyki językowego obrazu świata*. Drugie poprawione wydanie. Łask: Oficyna Wydawnicza LEKSEM.

Szerszunowicz Joanna 2011: *Obraz człowieka w polskich, angielskich i włoskich leksykalnych i frazeologicznych jednostkach faunicznych*. Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

Vidović Bolt Ivana 2011: *Životinjski svijet u hrvatskoj i poljskoj frazeologiji I*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

Vidović Bolt Ivana 2014: „Životinja kao (ne)inteligentan čovjekov prijatelj“. *Zbornik radova sa međunarodnog znanstvenog skupa Animalistički frazemi u slavenskim jezicima „Životinje u frazeološkom ruhu“*. Zagreb: FF Press, 489-500. URL:

<https://openbooks.ffzg.unizg.hr/index.php/FFpress/catalog/download/115/190/8711?inline=1>

Vidović Bolt Ivana 2016: „Dobrota kao karakterna osobina – na primjerima hrvatskih i poljskih frazema s komponentom srce“. *Slavenska filologija. Prilozi jubileju prof. em. Milenka Popovića*. Zagreb : Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Odsjek za istočnoslavenske jezike i književnosti, FF press, 2016, 25–33.

Vidović Bolt, Ivana, Barčot Branka, Fink-Arsovski Željka, Kovačević Barbara, Pintarić Neda, Vasung Ana 2017. *Rječnik hrvatskih animalističkih frazema*. Zagreb: Školska knjiga.

Мирчевска-Бошева Биљана, Велјановска Катерина 2023: „Фразеолошката слика на меѓучовечките односи“. *Stephanos*, 58: 48–55.

Велковска Снежана 2008: *Македонска фразеолоџија со мал фразеолошки речник*, : авторско издание, Скопје.

Димитровски Тодор, Ширилов Ташко 2003–2009: *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*, Огледало, Скопје.

Макаријоска Лилјана, Павлеска-Георгиевска Бисера 2021: *Прилози за македонската фразеолоџија*, авторско издание, Скопје.

Мирчевска-Бошева Биљана 2022: „Фразеолошката слика на интелектот“. *Słowiańszczyzna dawniej i dziś – język, literatura, kultura. Monografia ze studiów slawistycznych V*. 109–116. Wrocław: Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe.

Томоска Маријетка 2019: *Фразеолошкиите изрази со комјоненија зооним во македонскиот јазик*: магистерска дисертација, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.

Слободан Новокмет
Институт за српски језик, САНУ
slobodan.novokmet@isj.sanu.ac.rs

СТЕРЕОТИПИ О ЖИВОТИЊАМА У СРПСКОЈ И МАКЕДОНСКОЈ ЈЕЗИЧКОЈ СЛИЦИ СВЕТА*

Апстракт: Темата на истражувањето се однесува на стереотипите за животните кои се формираат во јазичната слика на светот на српскиот и македонскиот народ. До одредени ставови на јазичните заедници на српскиот и македонскиот јазик за животните ќе стигнеме преку лексичко-семантичката и лингвокултуролошката анализа на термините за животните и нивната метафоричка употреба во речниците на српскиот и македонскиот јазик. Почнуваме од претпоставката дека семантичките објаснувања на вторичните значења на термините за животните во речниците на дватајазикасодржат одредени толкувања за тоа како таквите концепти се вреднуваат во рамките на дадената јазичка и културна заедница. Примерите на контекстуална употреба на термините за животните што се забележани во речниците ќе нè насочат кон различни аспекти на аксиолошкото третирање на нивните концепти во српската и македонската култура.

Клучни зборови: стереотипи, животни, јазичка слика на светот, српски јазик, македонски јазик

1. Предмет рада, корпус и циљеви

1.1. Предмет нашег рада су основни стереотипи о животињама који се образују у језичкој слици света македонског и српског народа. Истражујемо ставове српске и македонске језичке заједнице према животињама који се огледају у језичкој слици света двају народа. До тих ставова долазимо преко лексичко-семантичке и лингвокултуролошке анализе животињских назива и њихових метафоричких реализација у речницима српског и македонског језика.

1.2. Као грађу за истраживање користимо лексикографски материјал ексцерпиран из *Речника српскохрватског*

* Овај рад финансирао је Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије према Уговору број 451-03-47/2023-01 који је склопљен са Институтом за српски језик САНУ.

књижевно̄ и народно̄ језика (скраћеница РСАНУ), Речника српскохрватско̄га књижевно̄ језика (скр. РСМ), Двосмерно̄ речника српско̄ жаргѡна и жаргѡну сродних речи и израза (скр. РСЖ)⁶² и Толковен речник на македонскио̄ јазик⁶³(скр. ТРМЈ), који пружају бројне примере употребе зоонимских лексема у различитим семантичким реализацијама.

1.3. Циљ рада јесте да уочимо извесне сличности и евентуалне разлике у вредновању одређених животиња и њихових лексичких метафоризација на оси *животиња – човек* у македонском и српском језику, и тако одговоримо на питање идентитета културолошког амбијента који деле македонски и српски језик и који нам убудуће може помоћи и у проналажењу одређених преводних еквивалената између ових двају језика.

1.4. Дефиниције секундарних значења зоолошких лексема у дескриптивним речницима и једног и другог језика, као основних ресурса за тумачење семантичких вредности лексема једног језика, садрже одређене информације о томе како се ти појмови вреднују у једној језичкој и културној заједници, односно у себи већ окупљају сетове информација неопходних да се реконструише друштвено утврђена и језичко-културна слика посматраних појмова. Такође, примери употребе зоолошких лексема у одговарајућим контекстима забележеним у речницима омогућавају нам различите аспекте њиховог аксиолошког сагледавања у посматраним двеју културама.

2. Појам стереотипа и језичке слике света

2.1. Стереотипе можемо да дефинишемо као „хипергенерализована веровања одређеног народа о појавама изванјезичког универзума која су често нетачна, обогаћена предрасудама, вредновањима, емоционално обојена, понекад погрдна, поједностављена, одређена културно и друштвено” (Bertoša 1999: 64–65) и чија је функција, између осталог, социјална интеграција говорника и њихово лакше разумевање и споразумевање.

2.2. Од Липманове идеје да је стереотип „слика у човековој глави” и да је производ културе која не мора да ствара комплетну већ могућу слику света (Lippmann 1961: 79–95),⁶⁴ Лејкоф долази то тога да

⁶² Андрић 2005: *Двосмерни речник српско̄ жаргѡна и жаргѡну сродних речи и израза*, Zepet Bookwork, Београд.

⁶³ Издање Института за македонски јазик „Крсте Мисирков” (2003–2014).

⁶⁴ „They may not be a complete picture of the world, but they are a picture of a possible world to which we are adapted” (Lippmann 1961: 95).

увјек antropocentričan – životinjama se pripisuju ljudske karakteristike, procjenjuju se u moralnom, intelektualnom, emocionalnom i interpersonalnom smislu” (Bertoša 1999: 65).

2.5. С друге стране, комбинација знања о свету, исказана у језичкој форми, конституише концепте који се називају језичке представе света, језички модели или слика света, а они су резултат обраде информација о животној средини и човеку. Према Р. Драгићевић, језичка слика света јесте „израз човекове способности да моделује и структурише слику стварности у одређеној лингвокултуролошкој заједници” (Драгићевић 2010а: 12). Бартмињски каже да је језичка слика света „интерпретација стварности садржана у језику” и да настаје као резултат субјективне перцепције и концептуализације стварности од стране говорника датог језика која у једном тренутку постаје „друштвено прихваћена” (Бартмињски 2011: 46).

3. Како настају стереотипи о животињама?

3.1. Ј. Бартмињски каже да стереотипи о животињама припадају најстаријем слоју културног значења. Захваљујући, пре свега, теорији о *Великом ланца њосијања* животиње се у концептуалном поретку света посматрају као бића на нижем ступњу развоја од човека и самим тим представљају погодан појмовни и језички домен да се људске особине концептуализују у метафоричном моделу. Метафора *Велики ланац њосијања* (енгл. *The Great Chain of Being*), коју су дефинисали Лејкоф и Тарнер 1989. године (в. Lakoff, Turner 1989), подразумева да се различити ентитети доводе у међусобну метафоричку везу. Према хијерархији тог ланца, који изгледа овако:

БОГ ↔ ЧОВЕК ↔ ЖИВОТИЊА ↔ БИЉКА ↔ НЕОРГАНСКА МАТЕРИЈА,

људе одликује рационално мишљење док животиње имају само инстинктивни начин делања. Ако један ентитет у овом ланцу, нпр. човека, представимо помоћу другог, нпр. животиње, добијамо метафорички систем и појмовну метафору ЧОВЕК ЈЕ ЖИВОТИЊА, нпр. *Овај човек је свиња*, или обрнуто – ЖИВОТИЊА ЈЕ ЧОВЕК, нпр. *веран њас*. Човек је у овом ланцу на вишем ступњу интелектуалног и духовног развоја и може садржати у себи све особине појма који је испод њега у ланцу, плус својство које му гарантује више место у ланцу. На тај начин животињама се могу приписивати људске особине које подразумевају одсуство разума и нагонско понашање, као што су неморал, похотност, али и племените особине као што су храброст, одважност и сл.

3.2. Такође, важну улогу у формирању стереотипа према животињама имају и реална, перцептивно уочљива својства животиња настала током суживота са њима, која се метафорички могу

пројектовати на људе одређеног понашања. Тако крупне и успорене животиње, као што су *крава* или *во*, или оне које имају мали мозак или које је човек доместификовао и подредио својим потребама, као што су *кокошка* или *ћурка*, могу бити мање интелигентне; животиње које живе у прљавштини или су склоне прекомерном јелу, као што је *свиња* – неморалне и покварене.

3.3. Неке од стереотипова према животињама треба тражити и у прецедентним текстовима, старим причама, баснама, Библији и сл., али и народним формама, народним изрекама и пословицама, песамама, приповеткама, анегдотама, вицевама, а у новије време чак анимираним филмовима (као што је Дизнијев филм *Зооџија*),⁶⁶ стриповима и др. Негативан однос према нпр. *мађарцу*, његовој глупости и тврдоглавости, треба потражити и у баснама где се *мађарцу* често ругају због изгледа и дугачких ушију. У фразеолошком материјалу налазимо бројне примере који потврђују стереотип о „глупости” одређених животиња, нпр. (срп.) *џелећи њољед*, *кокошија њамеј/мозак*, *џлућ као џеле/коњ*, *буљити/џледаћи* као *џеле у шарена враџа*, *разумеј се као мађарац у канџар*, *бијти као џуске у маџли*, односно(мак.) *џилешки мозок*, *џледа како вол / џеле / овца*, *џледа како џеле (во шарена враџа)*, *оди како џуска во маџла* или *блее како коза*, *мука како крава* ’постојано зборува глупости’ (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 187) и др.

3.4. У обзир треба узети и религију примитивног човека који је одређене животиње видео као носиоце демонских особина, а друге пак као носиоце божанских својстава. Тако су у словенској култури *џмизавци* нечисте животиње, а многе су ђаволска творевина (нпр. змије). *Вук* је носилац натприродних, хтонских својстава, *докџаба* има демонску улогу изазивача болести (Чајкановић 2014: 554). Званичан став цркве „дуго је био да су животиње бића без разума створена од Бога да служе људима, и да је Творац њима дао само живот, а нама и душу” (Visković 2009: 343–344). *Свиња* је у Библији приказана, на пример, као нечиста и похлепна.

4. Сличности између српске и македонске културе на примеру метафоричких животињских назива

4.1. На основу карактерних особина на које се реферише животињским називима за човека, можемо да типологизујемо неколико заједничких животињских стереотипова за српску и македонску, па уопште и већину словенских култура. Најчешће се издвајају стереотипи који се односе на животињски ИНТЕЛЕКТ, КАРАКТЕР и ПОНАШАЊЕ.

⁶⁶ *Zootopia*, by Walt Disney Animation Studios and Walt Disney Pictures, 2016.

4.2. И у македонском и у српском језику најчешће се представницима из групе *домаће сџоке* и *домаће ѓернаџе живине* приписује смањена интелигенција. Тако се у српској култури као мање интелигентне виде крупне домаће животиње, нпр.:

брав (2. 'ограничена особа', РСАНУ);
бик ('глуп, а јак мушкарац', РСЖ);
во (1.б. 'глупак', РСАНУ);
џовече (1.б. 'ограничена, глупа особа, РСАНУ);
коњ (2. фиг. погрд. 'незграпан и глуп, ограничен човек', РСАНУ);
џеле (2. фиг. погрд. 'човек слабе памети, глупак, будала', РМС);
крава (2. 'глупа и ограничена женска особа, глупача' РСАНУ);
маџарац (2. фиг. погрд. 'онај који чини глупости, будалаштине, глуп, умно ограничен човек, глупак', РСАНУ);
ован (2. фиг. погрд. 'глуп, неразуман човек', РСАНУ);
 и перната живина:
џуска (1.б. фиг. пеј. 'глупа, ограничена женска особа, глупача', РСАНУ);
кокошка ('примитивна жена, торокуша, глупача', РСЖ);
ћурка (2. фиг. 'будаласта женска особа, глупача', РМС) и *ћуран* (2. фиг. 'будала, глупак; лако поводљив човек', РМС).

У македонском језику и култури то су:

џоведо 2. (грубо/ груб збор) 'Глупак, никаквец, некултурен човек'. Слушај, говедо низаедно!, ТРМЈ;
*вол*⁶⁷ 2. (прен.) 'Глупак, будала', ТРМЈ;
коњ 5. (разг., пејор.) 'Тој што работи нешто лошо, што се однесува грубо, несмасно; глупак'. Полека, коњу еден. Коњу еден, ништо не знаеш, ТРМЈ;
џеле 2. (прен., пејор.) 'Глупак, будала'⁶⁸, ТРЈМ;
маџаре 2. (пејор., грубо) 'Тврдоглав, неразбран човек.' Магаре едно!,⁶⁹ ТРЈМ;
*џуска*⁷⁰ 2. (прен., пејор.) 'Глупава жена.' Се дружиш со таа гуска?, ТРЈМ;
мисир и *мисирка* 2. (прен.) 'Глупак', ТРЈМ.

У неким примерима у македонском смањена интелигенција одређених животиња подразумева се тек кроз фразеолошки материјал,⁷¹

⁶⁷ Што потврђују и фразеологизми: *џлујав како вол, работи како вол за слама* (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 199).

⁶⁸ Исп. и фразеологизам: *џледа како џеле (во шарена враџа)* 'гледа тупо, глупаво' (И. 2020: 186).

⁶⁹ Исп. и фразеологизам (*ујорен, не мрда*) како *маџаре на мосџ* (И. 2020: 188).

⁷⁰ Исп. и фразеологизамоди како *џуска во маџла* (И. 2020: 188).

⁷¹ „Понатаму се осврнуваме на фраземите со зооними. Покрај соматските, фраземите со зоонимска компонента го претставуваат најголемиот дел од фразеолошкото

с обзиром на то да није маркирана у речнику самом дефиницијом лексеме. На пример, *кокошки* се приписује смањена интелигенција у фразеологизму поредбене структуре *злуџава како кокошка*, али такође и преко израза *има њилешки мозок*:

И се осекам ко кокошка на плоштад (forum.femina.mk); Ај што су нервозна, нервозата ќе поминит. Ама што су глупа ко кокошка то како да ми поминит (twitter.com) (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 187).

Иако се *крава* у македонском језику пре везује за 'крупну и трому жену', њену наивност и прстодушност, па сходно томе и мању интелигенцију, потврђује фразеологизам: *крава молзница* 'човек што другите постојано материјално го користат' (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 187), док нпр. лексема *ован*, за разлику од српског, нема забележено значење глупе особе.

Такође, док у српском језику и *мајмун* може бити носилац неинтелигенције или неинтелигентног начина понашања (2. фиг. погрд. б. 'блесав, будаласт човек, глупак, будала', РСАНУ), дотле се у македонском језику *мајмун* односи на човека непривлачног физичког изгледа (3. грубо. 'Човек што личи на мајмуна, грд човек', ТРМЈ),⁷² али се активира и у фразеологизму *џијан како мајмун* у значењу 'многу пијан' (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 34). С друге стране, у српском језику се као еталон великог пијанства користи *свиња* (*џијан као свиња*) или, као и у македонском – *смук* (*џијан као смук*) / мак. *Пије како смок*. Глупост се код *мајмуна* активира у фразеологизму *како мајмун*:

Се однесував како мајмун, тоа беше многу глупаво (kajgana.com) (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 34).

Такође, док у српском језику и *медвед*, поред трапавости, може бити 'ограничен, глупан, глуп човек', дотле се у македонском *мечка* везује пре за 'крупну и трапаву особу', или особу која је крупна и силна, што показује и презиме *Мечковски* (Момировска 2001: 226).⁷³

богатство на македонскиот јазик. Нивната многубројност се должи главно на тоа што улогата на животните во животот на човекот е голема, тие му биле неопходни за основна егзистенција, му служеле како храна, но и како помош во земјоделските работи и сл.“ (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 13).

⁷² Управо је та сличност сачовеком извор негативне конотације у домену физичког изгледа; иако јенајсличнији човеку, његова припадност животињској врсти удаљавага од човека на кључном *кашегоријално-класификационом плану* (*џлануврсте, или џенуса*), *џа се мајмун, џојмовно и кулџуролошки, џе* преко метафоре *Великоџ ланца*, доживљава, заправо, као измењени човек (Брем 1967: 1). Сва је прилика, дакле, да негативна експресија почива начовековој свести о томе да је како физички тако и у свим другим аспек-тима, еволуирао и дистанцирао се од мајмуна.

⁷³ „*Мечковски* образувано од апелативног мечка за кој се врзуват низа метафоризирани изрази како: крупен како мечка, силен како мечка, дебел како мечка, тежок како мечка, тронтав како мечка и слично“ (Момировска 2001: 226).

4.3. По питању карактера, зоонимима се махом истичу негативне, дерогативне особине код људи, као што су неморалност, злоба, безобзирност, суровост и сл. Као представник „неморалног” у животињском свету у српском језику намеће се *свиња* (2. фиг. а. ’морално пропала особа’, РМС), што потврђују и примери *крмак* (2. фиг. погрд. ’прљав, неуредан, безобзиран, нечастан човек’, РСАНУ) или *крмача* (2. фиг. погрд. ’нечасна женска особа’, РСАНУ), *ѝрасица* (2. фиг. погрд. ’човек или жена морално посрнуо’, РМС), али и *ѝас*, нпр. *куја* (’зла, рђава, покварена, неморална женска особа’, РСАНУ) или *кучка* (’рђава, зла жена, неморална особа’, РСАНУ). Лексеме које именују *ѝсе* (нпр. *кучка*, *кера* и сл.) упућују на женску особу лаког морала, склону промискуитету, блудничењу и сл. *Пас* се у српском језику посебно негативно карактерише, његове особине односе се на тврдичлук, свирепост, злобу и развратништво.

И у македонском пример изразите неморалности јесте *свиња* – 3. (прен., пејор.) ’Долен, морално пропаднат човек’, ТРМЈ, односно *крмак* – (прен., разг., пејор.) ’Човек со лоши, ниски, валкани склоности’, ТРМЈ.

Лексема *ѝрасе* се у српском и у македонском језику користи за особу која се одликује непристојним понашањем за столом, нечистоћом и неуредним изгледом, док је лексема *маѝорица* у македонском резервисана за жену која је нечиста, неспретна и лења (’нечиста, несмасна, мрзлива’, ТСМЈ). Сличан концепт доживљаја *свиње* као прљаве (па тим и неморалне) имамо у српском и македонском преко лексема *потина* *лоси свињац* (б. фиг. ’прљава, неуредна, запуштена кућа или просторија’, РМС) и *кочина* (2. прен. ’Нечисто и неуредно место’) за прљав и неуредан простор.

И у македонском пас носи изразито негативну конотацију: *куче* – 2. (прен.) ’Лош човек, крвник, проклетник’, ТРМЈ; *кучка* 2. (прен.) ’Зла, лоша, погана жена’, ТРМЈ, *ѝес* – 2. (прен.) ’Лош, зол човек, крвник, проклетник’, ТРМЈ.

4.3.1. Некултурност и грубост се и у једном и другом језику именују хиперонимом *живоѝиња* (б. погрд. ’груба, сурова, некултурна особа; никакав, гадан човек’, РСАНУ) / *живоѝино* (’Груб, некултурен човек’, ТРМЈ), иако *живоѝиња* никако не може бити некултурна (и што је типична одлика људског понашања), већ је у питању антопоморфизирано тумачење инстинктивних животињских особина које се преносе на обрасце људског понашања. Исти улогу имају и лексеме *ѝоведо* (’Глупак, никаквец, некултурен човек’, ТРМЈ) на македонском, односно *сиѝока* (’б. фиг. погрд. груба, припроста, бездушна особа’, РМС) на српском језику.

4.3.2. Као примери непожељних карактерних особина у српској и македонској култури издвајају се још и:

лењост и живот на рачун другог: *йапаразий* – 2. (прен.) 'Тој што живее на туѓ грб, што живее од туѓ труд; готован, мрзливец', ТРМЈ, односно 2. погрд. 'особа која живи на туѓ рачун, готован, ленштина, нерадник', РСАНУ;

зеленаштво, лихварство, експлоатација другог, што се у оба језика изразува лексемом *йаук* (2. 'онај који друге увлачи у своје послове; особа која друге искоришћава, пљачка и сл.; лихвар, зеленаш', РСАНУ), односно *йајек* – 2. (прен.) 'Тој што искористува некого; експлоататор', ТРМЈ.

У оба језика *змија* се види као зла, опасна и подмукла: 2. (прен.) 'Тој што е лош, злобен или подмолен како змија', ТРМЈ, односно на срп. 2. фиг. а. 'љута, зла, опасна, одвратна особа; скуп злих људи, злотвора, издајница', РСАНУ.

Док се у српском језику *вук* види као 'насилник, тиранин, звер-човек' (РСАНУ), дотле у македонском језику о његовој злоби и лицемерству сведочи пре фразеологизам *волк во јагнешка кожа* него дефиниција лексеме *волк* у речнику која се односи на њен примарни семантички денотат.

У оба језика *црв* се види као израз понизности и улизништва: 2. (прен.) 'Ништожен, понизен човек', ТРМЈ, односно у срп. 2.б. 'понизна особа, улизица', РМС; *вашка/вошка*, *џњида/џнида* и *йијавица* доживљавају се као стеретипи наметљиве, напорне, упорне, досадне особе, а *зец/зајак* плашљиве и кукавичке.

4.3.3. У оба језика, пре свега захваљујући библијској конотацији, *овца* и *јагње*⁷⁴ носиоци су особина послушности, понизности, невиности и наивности. У ретким примерима позитивно конотираних особина у оба језика *лисица* се види као представник лукавости, оштроумности и вештине, као и *мачор*, *лисац* и *вук*, иако најпре у македонском језику ту особину остварују у фразеологизмима – *сѿар мачор* / *сѿарволк* / *сѿар лисец* (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 191). Такође, у српском као и у македонском језику изворни домени за концепт лепоте су *МАЧКА* и *РИБА*, те тако у оба језика секундарно значење лексема *мачка* (б. жарг. 'Убава девојка', ТРМЈ / 3. шатр. 'згодна, привлачна женска особа', РСАНУ) и *риба* (2. прен., жарг. 'Убава жена, девојка', ТРМЈ / 'згодна, привлачна женска особа', РСЖ) потврђује социјалну улогу зоонимских метафора у функцији концептуализације жене као објекта сексуалне жеље.

⁷⁴ „Јагнето е библиски симбол на благост, невиност, покорност и кроткост, па оттука фраземите поврзани со особината кротко сеасоцијативно мотивирани; ваквите фраземи по потекло се библиски (во библискитетекстови се користат и фраземи со овца и бубалка). Со ова значење се поврзуваат ибубачка и пупунец како нешто мало и беспомошно” (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 185).

5. Разлике између српске и македонске културе на примеру метафоричких животињских назива

5.1. С обзиром на то да су део истог културног простора и традиције, разлике у симболичком поимању животиња у српској и македонској језичкој слици света нису значајно изражене, и могу се наћи у тек понеким лексикографски забележеним дефиницијама, и то чешће код животиња које нису део тог географског поднебља. На пример, док је у македонском *џиџар* носилац особина храбрости и силине код човека – 2. (прен.) ’Тој што со некои свои особини потсетува на тигар, силен, храбар човек’, ТРМЈ, у српском језику његова речничка дефиниција у секундарној реализацији упућује на суровог и крволочног човека (2. фиг. ’веома суров, крволочан човек, крволук, крвопија’, РМС).

Овде треба узети у разматрање и именицу *џиџрица*.⁷⁵ Иако се у македонском језику односи на – ’Силну, храбру жену’, а у српском на ’љуту, срдиту, бесну женску особу’,⁷⁶ оба језика нам примерима потврђују да можемо говорити и о привлачној женској особи јаке путене (сексуалне) моћи. Чини се да је у случају *џиџрице* компонентна „дивље, неукротиве животиње”, коју човек није доместификовао, притом повезане са колективном представом о снази, издржљивости и агресивности, одговорна за значење које поред борбености упућује и на сексуалну активност.

5.2. С те стране, занимљив је пример и лексеме *лавица*. Иако се односи на животињу која традиционално није део словенског ни географског ни културног простора, и у македонском и српском језику упућује на позитивно конотиране особине код жена, у македонском на храбру женску особу – 2. (прен.) ’Храбра жена’, ТРМЈ⁷⁷, а у српском на (2. разг. и шатр.) ’женску особу, обично пријатне спољашности, која има успеха, посебно у мушком друштву’ РСАНУ.

Дакле, у оба језика у питању је прогресивна женска особа која превазилази, надмашује друге у пољу свог деловања и излази из пасивне улоге којој јој намеће друштво. И док семантичка реализација у

⁷⁵ „Овде можемо да ја споменеме и тигрицата, што освен со својата сила, се карактеризира и со својата привлечна надворешност и се користи во друг контекст, па кога за жена се вели дека е како тигрица се алудира на ’многу привлечна жена’ или на ’жена со исклучителна сексуална моќ’” (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 184–185).

⁷⁶ Оваква употреба лексеме *џиџрица* није страна ни руском језику, на пример „тјечници *suvremenog ruskog jezika* билјеже да се *zoonim* тигрица *upotrebljava* у *prenesenom značenju* за *снаžnu, odlučnu, često ujedno i okrutnu ženu*” (Hrnjak, 2014: 144), док се у фразеолошком материјалу може довести у вези са храбром и одлучном борбеношћу (*борила се као џиџрица*).

⁷⁷ Таа беше секогаш во првите борбени редови, вистинска лавица, ТРМЈ.

македонском језику упућује на позитивно конотиране особине које жена поседује у сфери карактера (храброст, одважност и др.), семантичка реализација у српском језику задржава вредновање женске особе мерилима андоцентричне културе, упућујући на сферу физичке и социјалне квалификације (= „обично пријатне спољашњости”, „успех у мушком друштву”). Међутим, из говорне праксе можемо да посведочимо да у српском језику ова лексема добија значење успешне, амбициозне и борбене пословне жене, али и жене која се бори за своје потомство и породицу.⁷⁸

Иако *џиџари лав* не припадају оним животињама које дубоко прожимају митологију и фолклор српског и македонског етничког и географског простора (пре свега јер не припадају овом географском поднебљу), њихова симболична улога веома је важна у пројекцији моћи, снаге, истрајности, физичке доминације и сл. из животињског света на човека или чак одређене материјалне реалије, што потврђују и македонски фразеологизми: *силен како лав, се бори како лав*.

5.3. Такође, занимљиво је да се зооними који су у српском језику негативно конотирани као што су *ован* (2. фиг. погрд. 'глуп, неразуман човек', РСАНУ), *коза* (2. фиг. пеј. а. 'неспретна, неумешна особа', РСАНУ), *џацов/* (мак.) *сџаор* (2. погрд. 'крадљивац, лопов; лоша, неморална особа, особа која наноси штету, нитков', РСАНУ), у речнику македонског језика немају забележена таква секундарна значења, иако се кроз фразеологизам *блее како коза* 'постојано зборува глупости' или *не сум коза* види упућивање на ниску интелигенцију или наивност код *козе*. Такође, македонски фразеологизам *мудар како змија* 'многу мудар'⁷⁹ говори о *змији* као носиоцу мудрости, док је у српском језику секундарна конотација пре везана за љуту, злу, опасну, одвратну особу; скуп злих људи, злотвора, издајцу (РСАНУ).

6. Закључак

6.1. Видимо да су стереотипизацији, махом негативној, и у српској и у македонској култури подложне готово све животињске врсте. Ти стереотипи односе се најчешће на перцепцију њихове интелигенције, карактера, понашања и сл. Домаће животиње, са домаћом живином, махом су мање интелигентне, представници

⁷⁸ А. Хрњак је установила да се лавица може односити на изузетно храбру и одважну жену, супротстављену традиционалним стереотипима према којима су жене физички и психички слабије, пасивније и склоне помирљивости (Нгнјак 2014: 5).

⁷⁹ Вероватно наслеђена из израза *будише мудри као змије, а безазлени као џолубови* из Јеванђеља по Матеју.

неморалног, некултурног, простог понашања, а дивљим животињама се, осим у ретким изузецима (као што је *лав* или *џиџар*) приписују особине злобе, рђавости, похлепе, суровости и сл.

Ти стереотипи у језичкој слици света последица су комбинације лингвистичких и екстралингвистичких фактора. Метафора *Великог ланца њосијања* смештаживотиње у подређен положај у односу на човека отварајући могућности за њихову дерогацију и претпоставку о одсуству разума и интелигенције. Поред реалних, дијагностичких особина које карактеришу животиње, као штосу њихов изглед, кретање, исхрана и сл., преко којих се тумаче и особености њиховог карактера, на негативне стереотипе могу утицати и дубоко укоренење представе о њиховим демонским и хтонским улогама, као и ставови који сенамећу путем прецедентних текстова и религијских схватања.

- 1.2. Иако учачамо неке разлике у стереотипизацији одређених животиња, ови примери показују нам да су српски и македонски језик несумњиво део истог културног поднебља и традиције.

Користена литература

Андрић Драгослав 2005: *Двосмерни речник српског жаргона и жаргону сродних речи и израза*, Zepet Bookwork, Београд.

Бартмињски Јежи 2011: *Језик – слика – свей. Етнолингвистичке студије*, SlovoSlavia, Београд.

Брем Алфред 1967: *Како живе животиње*, Отокар Кершовани, Ријека.

Драгићевић Рајна 2010: *Вербалне асоцијације кроз српски језик и културу*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд.

Макаријоска Лилјана, Павлеска-Георгиевска Бисера 2020: *Прилози за македонската фразеологија*, Скопје.

Момировска Мери 2001: „Имиња од животинскиот свет засведочени во презимињата кај Македонците”, *Македонската лексикологија и лексикографија*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков”, Скопје, 224–230.

Речник српскохрватског књижевног и народног језика I–XX, 1959–, Институт за српски језик САНУ, Београд.

Речник српскохрватског књижевног језика, I–VI, 1967–1976, Матица српска, Нови Сад.

Толковен речник на македонскиот јазик I–VI, 2003–2014, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Чајкановић Веселин 2014: *Из српске религије, митологије и фолклора, изабране студије*, Евро-Ћунти, Београд.

Varčot Branka 2014: „Antropomorfizam i zoomorfizam u hrvatskim, ruskim i njemačkim zoonimskim frazemima”, *Philological Studies*, Tom 2, 481–496.

Bertoša Mislava 1999: „Stereotipi o životinjama”, *Teorija i mogućnost primjene pragmatolingvistike*, Hrvatsko društvo za primenjenu lingvistiku, Rijeka, 63–75.

Hrnjak Anita 2014: „Žene, zmajevi i opasne životinje. O nekim elementima konceptualizacije žene u hrvatskoj i ruskoj frazeologiji”, *Životinje u frazeološkoj ruhu*, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1–16.

Kiełtyka Robert, Kleparski Grzegorz A. 2005: „The ups and downs of the Great Chain of Being: The case of canine zoosemy in the history of English”, *SKASE Journal of Theoretical Linguistics* 2, 22–41.

Lakoff George 1987: *Woman, fire and dangerous things*, The University of Chicago Press, Chicago.

Lakoff George, Turner Mark 1989: *More than cool reason, A field guide to poetic metaphor*, University of Chicago Press, Chicago.

Lipman Walter 1961: *Public Opinion*, Macmillan, New York [прво издање 1922]

Rayevska N. M. 1979: *English Lexicology*, Vyšča Škola Publishers, Kiev.

Visković Nikola 1995: „Političke životinje”, *Politička misao*, Vol. 32. no. 3–4, 141–157.

Visković Nikola 2009: *Kulturna zoologija*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.

Лидија Тантуровска

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

Зоя Шенгюдер

Кафедра руского јазика и литератури
Литературный факултет
Стамбулскиот универзитет
zooyaborsuk@gmail.com

АНАЛИЗА НА НЕКОИ АНТОНИМНИ ВРСКИ ВО ПОСЛОВИЦИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ И ВО ТУРСКИОТ ЈАЗИК

Апстракт: Како што е познато, пословиците, како кратки јазични форми преку кои се пренесува вековната мудрост на еден народ, заземаат важно место во јазикот. Голем број запишувачи ги собирале како фолклорен материјал.

Често, кај различни народи се среќаваат исти или слични пословици. Притоа, некои пословици настануваат независно, во одделна земја, но некои се пренесуваат и „се преземаат“. Пословиците можат да се појават и во варијанти.

Од друга страна, антонимијата претставува јазична универзалија, која се дефинира како лексичко-семантичка, односно семантичка категорија, базирана на спротивните значења на две единици. Основата на антонимијата ја прават спротивни поими и тоа во поглед на некоја особеност или насоченост, како на пример: *бел – црн, голем – мал, шежок – лесен* итн.

Темата на овој труд ќе се движи во рамките на анализа на некои антонимни врски во пословици од македонскиот и од турскиот јазик, чија цел, без тенденција на исцрпност, е да се покажат антомимните врски што можат да се најдат во пословиците во македонскиот и во турскиот јазик.

Методот на истражување е методот на преглед и на користење соодветна литература, теоретска и практична анализа на пословиците во македонскиот и во турскиот јазик, како и нивна споредба.

Клучни зборови: пословици, антонимија, споредбена анализа.

• ЗА ТЕРМИНОТ ПОСЛОВИЦА

Пред да почнеме со анализата на темата, најпрвин ќе кажеме збор-два за терминот **пословица** и за неговото дефинирање во турскиот и во македонскиот јазик.

Од турскиот јазик ги изделуваме следниве дефинирања:

“Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbimesel” Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlüğü (TDK, <https://sozluk.gov.tr/>).

“Her ulusun atasözleri: kendi varlığının ve benliğinin aynasıdır. Atasözlerinde bir ulusun düşünceleri, yaşayışları, inanışları, gelenekleri görülür. Atasözleri, ulusların zekâlarındaki keskinliği, hayallerindeki genişliği, duygularındaki inceliği belirten en değerli örneklerdir. Bu sözler, derin felsefelerden başka güzel buluşlarla, parlak nüktelerle, ince alaylarla, sert taşlamalarla doludur. Böylece her atasözü, kendi ulusunun damgasını taşır” (Aksoy 2021: 25).

“Atasözleri kalıplaşmış (klişe durumuna gelmiş) sözlerdir. Her atasözü, belli bir kalıp içinde, belli sözcüklerle söylenmiş olan donmuş bir biçimdir. Sözcükler değiştirilip yerlerine - aynı anlamda da olsa - başka sözcükler konulamayacağı gibi söz diziminin biçimi de bozulmaz. Böyle değiştirmeler yapılsa ortaya çıkan söz - anlam değişmese dahi - atalar sözü diye anılmaz” (Aksoy 2021: 13–14).

Во македонскиот јазик, во Толковниот речник на македонскиот јазик (Толковен, том 4, 2008: 361) терминот **пословица** е дефиниран како *крајка синѝаксички оформена изрека, реченица, шѝто се ѝренесува ѝо ѝтрадиција како израз на народноѝ живоѝно искустѝво и на народна мудросѝи* и при тоа е даден примерот: *Нов бунар коѝај, на сѝариоѝ не ѝлукај*.

Од друга страна, во рамките на фолклористиката, Боне Величковски, еден од најголемите познавачи на пословиците⁸⁰, покрај тоа што прави пословички паралели, се занимава и со толкувањето и раширеноста на термините. Според Величковски (Величковски 2001: 31), со терминот **пословица** се означува севкупната разновидност на пословиците и поговорките, наведувајќи ја причината дека тоа е „желбата да се избегнат компликациите што произлегуваат од двојниот

⁸⁰ КАТАЛОГ НА ИЗДАНИЈАТА НА ИНСТИТУТОТ ЗА ФОЛКЛОР „МАРКО ЦЕПЕНКОВ“ – СКОПЈЕ <http://ifmc.ukim.mk/images/PDF/%D0%9Aatalog-na-izdan-na-IF-2018.pdf>, пристапено септември 2019; Б. Величковски, *Француски ѝословици и нивниѝе македонски еквивалентѝи*, Скопје, 2004; Б. Величковски, *Руско-македонски и македонско-руски пословици*, Скопје 2005; Б. Величковски, *Македонски ѝословици и ѝоѝоворки*, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје 2009.

назив на предметот на истражување“. Во петтата глава од неговиот труд „Сид без малечки камчиња не стои“ (Величковски 2001: 89–95) пишува за овие два називи во македонскиот и во други словенски и несловенски јазици. Треба да се спомене дека во јазичната практика, кај Македонците, се среќавале/се среќаваат и именувањата: **приказна, приказка, прикажња, реченица, гачка**; па во контекстуални врски, како дел од поетиката, и: **реч, дума, реченица, приказна, пословица** итн. Овде ќе го издвоиме и називот **пришта**, назив што го употребува(л) Димитар Миладинов (во допис на „Цариградски весник“, 1860), а кој потекнува од црковнословенскиот збор **притча**.

Од друга страна, за ваквите куси изреки, во соседните словенски јазици, на пример кај Србите, се среќаваат називите: **прекоречица, узречица, изрека** итн.; а и терминот **пословица**, кој го има во јужнословенските јазици⁸¹, а и во рускиот јазик.

Покрај називите, постои и описното претставување: *како шѣо вели народоѣ, како шѣо рекол некој, како шѣо велатѣ сѣтариѣ, има една дума* итн., потоа во хрватската книжевност, се среќаваат изразите, како на пример: *Dobro se reklo; Kako se reče među nami; Zato se reče ...* итн.; па изразите во бугарскиот јазик, на пример: *казваѣѣ ѣоμουва, койѣо...; казваѣѣ когаѣѣ некоѣо... итн.*

Во продолжение ќе ги наведеме соодветните термини во други неживи и живи) јазици: во латинскиот јазик се среќава терминот **proverbium**, за кој се смета дека ја има истата судбина како и терминот **пословица** во словенските јазици, односно овој термин е основа за термините што се среќаваат во денешните т.н. светски јазици: **proverbe** (во францускиот); **proverbio** (во италијанскиот); **proverb** (во англискиот). Се разбира, постојат и други латински називи (**adagium, adagio; aphorismata; sentetia; dictum**), од кои некои се среќаваат и во живите јазици денес. Во германскиот јазик се употребува **Sprichwort**, кој би требало да е соодветен со зборот **приречица**⁸² (во македонскиот јазик).

Во балкански контекст, во грчкиот јазик го има терминот **гнома** (γνώμη); во турскиот – **atasöz**; во албанскиот – **fjalë, urta**, а во романскиот – очекуваниот **proverbe**.

Овде можеме да додадеме дека ваквите кратки форми се поврзуваат и со нивното постоење во најстарите култури што постоеле (сумерската, индиската, кинеската, грчката, римската, во културата на

⁸¹ За употребата на терминот **пословица** во македонскиот и во другите јужнословенски јазици (па и во поширокото семејство на словенските јазици) се смета дека овој термин добил популарност во деветнаесеттиот век, преку делата на Вук Караџиќ (1787–1864) (Величковски 2001: 89–90).

⁸² За приречица, в. Л. Тантуровска.

Блискиот и на Далечниот Исток итн.). Се разбира дека нејзината географска определба е нераскинлив дел од временската историска определба (од стар, преку среден, до нов век, а во најново време и во дваесет и првиот век).⁸³

Пред да почнеме со нашата анализа, ќе споменеме еден куриозитет, имено се смета дека првообјавени македонски поговорки (пословици) се оние четири од Јордан Хаџи Константинов-Џинот (*На две глави една каја не се иџура; На едно лице две усџи не биваџи; Две џнезџа (сеџала) една квачка не може да квачи; Еден дирек две к'иџи не може да џоџиџира*) објавени во „Цариградски весник“ во 1854 година (Величковски 2001: 104).

На крајот од овој дел, само ќе додадеме дека во овој наш труд ќе бидат анализирани **пословици** од македонскиот и од турскиот јазик.

• ЗА АНТОНИМИЈАТА

Како што е познато, антонимијата претставува јазична универзалија, која се дефинира како лексичко-семантичка, односно семантичка категорија, базирана на спротивните значења на две единици. Универзалија е затоа што разликите меѓу предметите, лицата и појавите можат да се одразат во јазикот како противставеност, а се смета за лексичка појава затоа што спротивставеноста во значењето на одделни зборови е основа и во спротивното значење на синтаксичко ниво. Основата на антонимијата ја прават спротивни поими и тоа во поглед на некоја особеност или насоченост, определена со родски поим, како на пример: *врел* – *стџуден* (‘температура’), *џежок* – *лесен* (‘тежина’, ‘мера’), *џаџа* – *се крева* (‘движење по вертикала’) итн. Веднаш треба да се спомене дека зборовите од оние, со конкретна семантика, немаат антоними (на пр.: *книџа*), а противречните поими (А – не-А) немаат логична основа за антонимија и тие претставуваат непотполна противречност поради недоволната определеност на вториот член од опозицијата (на пр.: *млад* – *немлад*). Општиот признак на антонимите е тој со кој крајно се одрекува толкувањето на еден од антонимите, па

⁸³ Величковски (2001) во делот: „Собирањето и проучувањето на народните пословици и поговорки“ од книгата: „Сид без малечки камчиња не стои“, Посебни изданија, кн. 38, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, покрај тоа што подробно се занимава со македонските народни прословици извлечени од фолклорното азно на собирачите: Цепенков, Шапкарев, браќата Миладиновци, Алексиев, Икономов, Чачаров, Стоилов, Арнаудов, Кравцов ... итн., пишува и за нивниот историски, хронолошки пат.

така, наспроти *млад* стои *сѝар* (крајно 'немлад'). За антонимите е важно што се толкуваат на еднаков начин: *зима* 'најстудено годишно време' – *леѝо* 'најтопло годишно време'. Оваа карактеристика е таа поради која можеме да ги употребуваме во еден ист контекст, што ни дава право да ги бараме во пословиците. Кога зборуваме за структурата, лексичките антоними можат да бидат со различен корен (на пр.: *ѝочейѝок* – *крај*) или со ист корен (на пр.: *влезе* – *излезе*).

Кога ќе се отворат речниците, првото значење што се наоѓа во нив за терминот *анѝоним* е: *збор со сѝројѝивно значење (од *оруж* збор во *исѝиоѝ* јазик)*. Меѓутоа, уште веднаш треба да се истакне дека токму **едноставноста** при дефинирањето на терминот антоним, се претвора во компликувана анализа кога ќе се почне со класификација на единиците од конкретниот јазичен израз. Ова не претставува наша индивидуална процена зашто, при дефинирањето на антонимијата, Д. Кристал (Kristal 1988) ја определува антонимијата како термин што се користи во семантиката како дел од проучувањата на спротивностите на значењето и во својата најопшта смисла се однесува на сите типови семантички спротивности, кои подоцна се вклучени во различни видови поделби. За пример ги наведува *сѝејенуваниѝе анѝоними*: *ѝолем* – *мал*, каде што постојат различни степени *несѝејенуваниѝе*: *оженеѝ* – *неоженеѝ*, каде што постои принципот на исклучивост. Понатаму Кристал наведува дека некои лингвисти (како: J. Lyons, Bolinger-Sears) овој термин *анѝоними* го имаат резервирано само за степенуваните антоними, додека другите парови (од горенаведените) ги нарекуваат комплементарни. На крајот од речничката статија самиот заклучува дека е контроверзно колку типови спротивности можат да се разликуваат во семантичката анализа, па препорачува, при употребата на терминот *анѝоним*, да се биде внимателен.

Покрај традиционалното поимање на антонимијата како едноставна спротивност на значењето, лексемите можат да бидат сопоставени на различни начини, а некои дури и немаат вистинска спротивставеност. Се разбира, според тоа, постојат и различни методологии по кои се создаваат речници на антоними, за кои нема да стане збор по овој повод.

Во разработката на антонимските парови за Речникот на антонимите во македонскиот јазик (проект што се работи во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“) се насочивме кон оние што ја изразуваат спротивноста на зборовите општо, определена од говорителите на македонскиот јазик. Основна заложба е да се опфатат најупотребуваните, семантичкоистородните и стилсконеутралните антонимни парови. Со оглед на концептот на работа на проектот, се разработуваат примарните, **основните значења** на антонимите во

антонимниот пар, кои се спротивставуваат **независно од контекст и во контекст**. Прв резултат од оваа наша работа е „Индексот на антоними во македонскиот јазик“ (Тантуровска; Петрова-Џамбазова 2019), објавен во Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Меѓутоа, антонимните парови можат да се разработуваат и во различни контексти (во уметничколитературен текст, во философски текст и во колокациите, во фраземите во јазикот итн.), што подразбира разлика во списоците на тие антонимни парови, а секако и разлика во однос на списокот со основните значења независни од контекст, кои се обработуваат за Речникот на антонимите во македонскиот јазик⁸⁴. Секако дека има потреба и од специјален попис на антонимни парови, кои ќе бидат преточени во тесноспецијализирани речници (и индекси) на антоними во одделни контексти (во случајов во народни пословици), за што ќе послужат истражувања од овој тип, за кој се определивме ние, по овој повод.

• АНАЛИЗА

Од анализата што ја направивме, во продолжение, без тенденција на исцрпност, ќе се обидеме да дадеме илустративни примери на можните антоними што се среќаваат во пословиците (**во македонскиот и во турскиот јазик**).

Најпрвин, ќе дадеме примери од антонимни парови што ги сретнавме во пословиците во двата јазици:

БЕЛ – ЦРН // АК (BEYAZ) – КАРА (SİYAH)

Бели пари за црни денови. (*Чувај бели пари за црни денови.*)

Белото не праи го црно кога те фаќа инатот.

Ak gün ağartır, kara gün karartır.

Ak koyunun kara kuzusu da olur.

Saçın ak mı kara mı, önüne düşünce görürsün.

✓ **ВИСОКО – НИСКО // ALÇAK – YÜKSEK**

Кој високо лета, ниско паѓа.

Alçak yerde yatma sel alır, yüksek yerde yatma yel alır.

✓ **ГЛАДЕН – СИТ, НАЈАДЕН // AÇ – TOK**

Сит гладен не верува. (*Сийиоий на глaднiоий не му верува.*)

Aç ne yemez, tok ne demez

Aç tokun yüzüne bakmakla doymaz.

Aç aceleci tok yavaş olur.

⁸⁴ Како пример за горекажаното ќе наведеме пример во кој подвлечениве лексеми претставуваат антонимен пар од уметничко-литературен контекст, поточно од јазикот на поезијата: *Си го знам врүйокоий, не си го знам солуноий.*

- ✓ **ГОЛЕМ – МАЛ // BÜYÜK – KÜÇÜK**
 Мал чекор за човекот, голем чекор за човештвото.
 Büyük balık küçük balığı yutar.
 Delik büyük, yama küçük.
- ✓ **ДАВА – ЗЕМА/БАРА // VERMEK – ALMAK**
 Ти му даваш прст, тој зема/бара цела рака.
 Господ дал, господ зел.
 Allah'ın verdiği kul alamaz.
 Alacakla verecek [borç] ödenmez.
- ✓ **ДУШМАН – ПРИЈАТЕЛ // DÜŞMAN – DOST**
 Чувај ме од (лошите) пријатели, а од непријателите/душманите сам ќе се чувам.
 Domuz derisi post olmaz eski düşman dost olmaz.
 Eski dost düşman olmaz.
 Kazanırsan dost kazan, düşmanı anan da doğurur.
- ✓ **ЕВТИНО – СКАПО // UCUZ – PAHALI**
 Кој купува евтино, скапо/два пати плаќа. (*Ucuz alan, pahalı alır.*)
 Dürüstlük pahalı bir mülktür, ucuz insanlarda bulunmaz.
 Ucuzdur vardır illeti, pahalıdır vardır hikmeti.
- ✓ **ЗДРАВ – БОЛЕН // HASTALIK – SAĞLIK**
 Здравболен не верува. (*Зравиоий на болниоий не му верува.*)
 Hasta olmayan, sağlığın kadrini bilmez.
 Hastalık sağlık bizim için.
 Sağlık gibi dost, hastalık gibi düşman olmaz
- ✓ **НЕМА – ИМА // VAR – YOK**
 Кој нема во главата, има во нозете.
 Var ne bilsin yok halinden.
 Varsa (var mı) pulun, herkes kulun; yoksa (yok mu) pulun, dardır yolun. = Paran varsa cümle alem kulun, paran yoksa tımarhane yolun.
 Var varlatır, yok söyletir.
- ✓ **НОВ – СТАР // YENİ – ESKİ**
 Купи ново сито, но старото не фрлај го! = Eskisi olmayanıyenisi olmaz.
 Нов бунар копај, на стариот не плукај!
 Elbiselerde en yenisi, arkadaşlarda en eskisi iyidir.
 Eski dost düşman olmaz, yenisinden vefa gelmez.
 Her şeyin yenisi, dostun eskisi.
- ✓ **НОЌ – ДЕН // GECE – GÜNDÜZ**
 По ноќта, ден доаѓа.
 Elifin hecesi var, gündüzün gecesi var.
 Gündüzün mum yakan geceleyin bulamaz.
 Gece yağar gündüz açar, yıl düzgünlüğü; erkek söyler kadın susar, ev düzgünlüğü.

✓ **УТРО – ВЕЧЕР// САВАН – АКЅАМ**

Утрото е попаметно од вечерта.

Akşamın haуından sabahın şerri iyidir (yeğdir).

Akşamın işini sabaha bırakma.

Во продолжение ќе наведеме антоними што ги сретнавме во македонскиот јазик:

✓ **БОГ – ЃАВОЛ**

Еден човек што не оди по Бога, тој ќе оди по ѓавола.

✓ **КАМЕН – ЛЕБ**

Ако те удри некој со камен, ти удри го со леб (така рекол Христос).

✓ **ОБЛЕЧЕН – БОС**

Подобро со ѓаолот обуен, отколку без него бос.

✓ **ДОБАР – ЛОШ**

Добриот збор оди надалеку, а лошиот уште подалеку.

✓ **МАЧКА – ГЛУШЕЦ**

Ако не раниш мачки, ќе раниш глумци.

✓ **ПЛАЧЕ – РАДУВА, СЕ**

Додека еден човек плаче, друг се радува.

✓ **ПОЛЕКА – БРЗО**

Полека оди – брзо ќе стигнеш!

✓ **СЕДИ – ШЕТА**

Дома седам, ама Стамбол го шетам.

Исто така, ќе наведеме антоними што ги сретнавме во турскиот јазик:

✓ **SAĞ - SOL (ДЕСЕН – ЛЕВ)**

Allah sağ eli sol ele muhtaç etmesin (*Алах да не најрави на деснаџа рака да џи џреба леваџа рака*).

✓ **ALMAK - VERMEK (ДАВАЊЕ – ЗЕМАЊЕ)**

Almadan vermek, Allah'a mahsus (*Правоџо на давањебез земање му џриџаџа на Алах*).

✓ **KAUВЕТMEK – BULMAK (ИЗГУБИ – НАЈДЕ)**

Allah fukarayı sevindirmek isterse önce eşeğini yitirtir, sonra buldurur (*Ако Алах сака да усреќи сиромав, ѓрво ќе ѓо најѓера сиромавиоѓ да ѓо изѓуби маѓарешо, а ѓоѓоа да ѓо најде*).

✓ **AKILLI – AKILSIZ (ПАМЕТЕН/МУДАР – ГЛУПАВ)**

Akıllı düşman akılsız dosttan hayırlıdır (*Мудроиоѓ неѓријашел е ѓоообар оо ѓлуѓавиоѓ ѓријашел*).

Антонимите парови што ги сретнавме одделно во македонските и одделно во турските пословици, не треба да значи дека наведените антонимни врски (со конкретните значења) од едниот јазик ги нема во другиот јазик.

Од друга страна, изделените антонимни врски во едниот од двата јазици можат да бидат специфика само за дадената култура, како, на пример: *Ако ѓе уорри некој со камен, ѓи уорри ѓо со леб* (*ѓака рекол Хрисѓос*) – во македонска пословица, односно: –*Almadan vermek Allah'a mahsus* (Правото на давање без земање му припаѓа на Алах) – во турската пословица, иако треба да се нагласи дека станува збор за посебна област – религијата. Тоа, пак, води кон фактот дека можат да се појават антонимни врски во пословиците што можат да се издигнат и на ниво на универзалија – односно да бидат препознатливи во многу јазици. Ова, пак, се поврзува со антрополошкото сфаќање на човекот.

Со оваа анализа сакавме да дадеме поттик за понатамошни научни анализи, кои, во голем степен ни ја откриваат поврзаноста на овие два народи, од една страна, а од друга, можноста за нови јазични научни проекти, како, на пример, изготвување специфични речници на пословици, меѓу другото, и врз основа на антонимните врски.

Користена литература

Величковски Боне 2001: „Сид без малечки камчиња не стои“, *Посебни изданија*, кн. 38, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.

Величковски Боне 2004: *Француски иословици и нивниите македонски еквиваленти*, Скопје.

Величковски Боне 2005: *Руско-македонски и македонско-руски иословици*, Скопје.

Величковски Боне 2009: *Македонски иословици и иоѓоворки*, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.

Велковска Снежана 2008: *Македонска фразеолоџија со мал фразеолошки речник*, Скопје.

Димитровски Тодор 2003: *Фразеолошки речник на македонскиот јазик*, Скопје. Тантуровска Лидија 2012: „За антонимите во македонскиот јазик“, *XXXVIII научна конференција на XLIV меѓународен семинар за македонски јазик, лиџераиџура и кулџура*, Скопје, 151–161.

Тантуровска Лидија 2015: „За антонимите во пословиците и во поговорките кај Цепенков“, *Фолклорот вчера, денес и уџре*, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје.

Тантуровска Лидија, Петрова-Џамбазова Снежана 2019: *Индексот на анџоними во македонскиот јазик*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Толковен речник на македонскиот јазик I–VI, 2003 – 2014, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

М. К. Цепенков 1980: *Македонски народни умоџворби, Пословици, иоѓоворки, клеџви и блаѓослови*, кн. 8, Македонска книга, Институт за македонски фолклор, Скопје.

Aksoy, Ömer Asım. 2021. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1, Atasözleri Sözlüğü*. İstanbul: İnkılap.

Hengirmen, Mehmet. 2011. *Atasözleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınevi.

Saraçbaşı, M. Ertuğrul, Minnetoğlu İbrahim. 2002. *Örnekli ve Açıklamalı Türk Atasözleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

TDK, Güncel Türkçe Sözlük. <https://sozluk.tdk.gov.tr/>

речници. Бидејќи се работи за обемен материјал, се одлучивме за глаголите *оги* и *иге* и нивните еквиваленти во јужнословенските јазици.

Според етимологијата, глаголите *і́ci* и *hoditi* по потекло се стари прасловенски глаголи. Ќе го дадеме етимолошкото толкување на Скок за двата глагола:

„**І́ci** (štokavski, književno i saobraćajno općenito, korijen f)=iti (hrv.-kajk., čakavski), idem (d došao analogijom na korijen i od *dadem* v., *djedem* od *djeti* v.) = *idem* (Kosmet) = *idem* (zapadni krajevi prema Vuku, Bünjevci). Prezentski je korijen id- ušao već u staro doba u infinitiv *isti*, *idem* (Crna Gora) (*izisti*, *naisti*, *abisti*, *oišti pored otīsti*, *otīdēni*) = ts (otis, Kosmet). Upór. slovački *isi'*, polj. *iść*. Suglasnik *ć* u štokavskom *і́ci* nastao je iz grupe *jt* (upor. *laćman* pored *lajtman* < *lieutenant*) koja se nalazi u složenicama *dōjti*, *pōjti*, *prōjti*, *nājti* (15. v.), *iznajti*, *izājti* (ŽK), kako govore svi čakavci, a štokavci i književno *doći*, *obići* »besuchen« pored *obaći*, *otići*, *poći*, *naći*, *iznaći*, *obnaći*.“ (Скок 1971: 707–709)

„**Hoditi**, *hodim* impf. (1512, Vuk) (*do-*, *is-*, *izi-*, *izna-*, *na-*, *o-*, *od-*, *op-*, *obna-*, *pre-*, *pret-*, *pri-*, *po-*, *prò-*, *ras-*, *s-*, *sa-*, *si-*, *sna-*, *sni-*, *u-*, *za-*}, sveslav. i praslav. faktitiv ná -i-ti, ->incedere; sinonim: *laziti*«.“ (Skok 1971: 675–677)

Најважен факт што сакаме да го истакнеме е тоа дека овие два глагола се чисто словенски зборови, па нивната споредба овде всушност ја отсликува временската и просторната дивергенција на семантиката, што пак, резултира со разликите во употребата на современите јужнословенски јазици.

Глаголот *оги* и неговите паралели во другите јужнословенски јазици

Она што е предмет на нашата анализа во овој труд е семантичката разлика на соодветните еквиваленти: глаголот *оги* во македонскиот јазик има дури 24 одделни значења (ТРМЈ том 6, стр. 475–477), глаголот *ходийи*, според *Речникомѝ на маѝиѝца срѝска* има 3 значења (РМС том 6, стр. 739), глаголот *хоѝја*, според *Речник на бѝлѝарскиѝа език* има 10 значења⁸⁵, додека глаголот *hoditi*, според словенечкиот толковен речник⁸⁶ има 7 значења. За значењето на соодветните глаголи на движење во четирите јазици ги користевме достапните речници за четирите јазични подрачја и тоа *Толковниоѝ речник на македонскиоѝ јазик*, *Речник срѝскохрѝаѝскоѝ кѝнѝжевноѝ језика*, *Речник на бѝлѝарскиѝа език* и *Slovar slovenskega knjižnega jezika*.

⁸⁵ достапно на: <https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg>

⁸⁶ Fran, slovarjiInštitutuzaslovenskijezikFranaRamovša ZRC SAZU <https://fran.si/o-portalu>

1. Јана **оџи** во училишџиџе. – македонски јазик

2. Јана **иџе** у школу. – српски јазик

3. Јана **оџива** на училишџе. – бугарски јазик

4. Јана **gre v šolo**. – словенечки јазик

Глаголот **оџи** во македонскиот јазик има повеќе значења и семантички нијанси, кои можат да зависат од контекстот во кој се користи овој збор. Основно значење на овој глагол е физичко движење или одење од едно место на друго. На пример: **Оџи до џроџавниџаџиџа**.

Во *Толковниоџи речник на македонскиоџи јазик* глаголот **оџи** има вкупно 24 значења.

Глаголот **оџи** во македонскиот јазик има богата семантика и може да се користи на повеќе начини, а има неколку преносни значења. Она што е основно во овој глагол е 1) самиот чин на движење со нозе и 2) упатување во некој правец, при што и во двата случаја вршителот на дејството е +Hum, односно човек или вторично +Anim, односно животно.

Сите други значења се всушност изведени од овие две основни. Притоа, од македонските примери гледаме дека изведувањето е во два правца: 1) самото значење на движење се пренесува на неживи предмети, опипливи, но и апстрактни поими како во примерите: *Тоа шџиџо џо кажуваџи не оџи. Не оџи џиџо џаџа. Шџиџо не оџи, не оџи*, и 2) апстракџијата на движењето не е низ просторот, туку низ времето, било да се работи за предмети било за друг тип нешта сфатени како предмети (работа, среќа и сл.). Токму ова апстрактно поимање на поместување на работите во временски рамки е едно од најчестите преносни значења на овој глагол: да се употребува како израз за движење или поминување од една состојба во друга или од едно место во друго. Пример за ова преносно значење може да биде:

➤ *Оваа фаза од џроеџиџоџи оџи кон заврџиување. Оџи од среќа во џаџа.*

Исто така, глаголот **оџи** може да има преносно значење кога се користи за да опише однос или комуникаџија помеѓу луѓе. Пример за ова преносно значење може да биде:

• *Наџиџоџи разџовор не оџи џобро.*

Од споредбата што ја направивме, најпрво со бугарскиот јазик, заклучивме дека семантиката на глаголот **оџи** таму ја покриваат два глагола **хоџа** и **оџивам**. **Хоџа** има 7 значења и тој не е маркиран со правец на движење во бугарскиот јазик. **Оџивам** ги покрива значењата на македонскиот глагол **оџи**.

Правејќи паралела на значењата на глаголите во двата јазика, македонскиот и бугарскиот, може да кажеме дека првото значење на глаголот *оџивам* во бугарскиот јазик одговара со второто значење на глаголот *оди* од македонскиот јазик бидејќи првото значење на македонското *оди* се поклопува со бугарското *хоџа*, додека второто значење на *оџивам* одговара со третото значење на македонскиот глагол *оди* (се пренесува од едно место на друго). Третото и четвртото значење на *оџивам*, одговара со второто значење од *оди* (се упатува кон определено место со определена цел; посетува, учествува). Петтото значење одговара со дванаесеттото значење од *оди* (се протега, се простира). Шестото и седмото значење на *оџивам* одговара со дваесет и второто значење од *оди* (за време, обично со заменката *си*). Единаесеттото и дванаесеттото значење на *оџивам*, одговара со тринаесеттото значење на глаголот *оди* (за работа за нешто што се прави, што се случува). Тринаесеттото и четиринаесеттото значење на *оџивам* со деветтото од *оди* (настојува, се стреми кон нешто, работи, постапува како некој). Петнаесеттото значење на *оџивам* со петтото од *оди* (е во некаква состојба). Шеснаесеттото значење на *оџивам* со четиринаесеттото од *оди* (*чини, вреди, има цена; добро се љродава, се бара на љазароџ*). Седумнаесеттото значење на *оџивам* со петнаесеттото од *оди* (*за средсџва, џари – се уџоџребува, се џроши*). Осумнаесеттото и деветнаесеттото значење на *оџивам* со шеснаесеттото значење од *оди* (*за џосџаџка, намера, немисла – не е џака, сџроџивно е, не може да усџее*). Дваесет и првото значење на *оџивам*, одговара со првото значење од *оди* (за човек и за животни – се преместува движејќи се со нозе, чекорејќи).

Бугарското *хоџа* освен поклопувањето на првото значење со македонското *оди* како движење со нозе, се покрива и со значењата насочено движење кон нешто и распространување низ простор и време, што се обележани како разговорни.

Од анализата на глаголите *хоџа*, *оџивам* и *идвам* во бугарскиот јазик направена од Фетваџиева-Абазова, може да се согледа истото што го заклучивме и ние во нашите споредувања на двата јазика, а тоа е дека бугарското *хоџа* е немаркирано по насока на движење, ами само го означува процесот на движење на нозете, а другите два глагола се маркирани во спротивните правци⁸⁷. Во македонскиот јазик глаголот *оди* ги покрива значењата на двата бугарски глагола *хоџа*, *оџивам*, а македонското *иде* генерално се поклопува со значењето на бугарското

⁸⁷ Линк за статијата: <https://liternet.bg/publish3/sfetvadzhieva/semantika.htm>

идвам, односно покажува движење „до местото на говорникот и/или на примачот“. (Фетвадиева-Абазова Стефка)⁸⁸

Правејќи паралела на значењата на глаголите во српскиот, црногорскиот, хрватскиот и босанскиот јазик, може да кажеме дека значењето 1.а. на глаголот *хоџиџи* од наведените јазици одговара со првото значење на глаголот *оџи* во македонскиот јазик (*Тој секаде одеше ѝеш.*), а значењето 1.б. од глаголот *хоџиџи* одговара на тринаесеттото значење од македонското *оџи* (*Денеска нишиџо не ми оџи. Се надеваме дека ќе оџи кон џоџо*).

Второто значење на глаголот *хоџиџи* од српскиот, црногорскиот, хрватскиот и босанскиот јазик одговара со второто значење на глаголот *оџи* во македонскиот јазик, а тоа е ‘упатување кон некое место’, што кај нас е всушност најфреквентното и основното значење на кое асоцира овој глагол, а во другите јазици има определба *засџареносџ*, односно се работи за поархаична семантика на овој глагол што денес не се употребува.

Третото значење на глагол *хоџиџи* се поклопува со третото значење на македонскиот глагол *иде*, а тоа е ‘придружува неког при одење некаде’.

Од паралелите направени за глаголите *оџи/хоџиџи* може да се заклучи дека основното значење што го имал прасловенскиот глагол **hoditi*, а тоа е движење пешки, со нозе, се зачувало како основно во континуантите во наведените јазици, но второто значење на ‘движење кон нешто’, во македонскиот јазик денес е основно, а во останатите јужнословенски јазици е застарено. На македонското јазично подрачје всушност дошло до проширување на семантиката на глаголот *оџи* на дури 24 значења, а во српското, црногорското, хрватското и босанското јазично подрачје имаме семантичко поле со само 3, односно 4 значења, додека другите значења што ги покрива нашето *оџи* на српска, црногорска, хрватска и босанска јазична територија, се делегирани на други глаголски форми (главно на глаголите *иде* и *одлази*).

Од споредбата на македонското *оџи* со словенечкото *hoditi* можеме да ги извлечеме следниве заклучоци: словенечкото *hoditi* има помал број значења, само седум, наспроти македонските 24. Првото значење на двата глагола се поклопува, а тоа е значењето ‘се движи со чекорење’, т.е. *premikati se korakanjem*. Интересно е дека значењето на ‘патува’ и ‘пренесува од едно место на друго’ го има и словенечкиот глагол во

⁸⁸ Отизложените набљуденија можат да се направат следните изводи: междулуксемите *хоџа, оџивам* и *идвам* съществуваатопозитивниотношения, като *оџивам* и *идвам* сепротивопоставјатна *хоџа* катомаркиранипопризнак, „насоченост надвижението“. Отсвоестрана *идвам* сепротивопоставјатна *оџивам* катомаркиран с признака „къммястотонаговорещия и/илиадресата“. (Фетваджиева-АбазоваСтефка)

второто и третото значење (Hoditi z avtobusom, z vlakom / hoditi v cerkev, v gledaličše), што значи дека овде се поклопуваат со значењето македонскиот и словенечкиот глагол. Четвртото значење во словенечкиот јазик ‘biti v ljubezenskem odnosu’ т.е. ‘е во љубовна врска’, исто така се поклопува со македонското седмо значење, а како што констатиравме погоре, ова значење е зачувано и во бугарското *хоџа* во неговото петто значење. Четвртото значење во словенечкиот се поклопува со нашето осмо значење на *оги* (следи некого во нешто). Петтото значење од словенечкиот глагол *hoditi* се поклопува со нашето четврто (некако е облечен и сл.). Словенечкото шесто значење е всушност преносно и се поклопува со нашето осмо значење (следи некого во нешто, работи, постапува како некој). За седмото значење на *hoditi* е упатено дека е исто со она на глаголот *iti* (*ne hodi blizu psa*), и во овој дел повеќе одговора на употребата на македонското *оги* (*не оги блиску до кучето*), за разлика од српскиот (хрватскиот, босанскиот и црногорскиот) јазик.

Глаголот *иде* и неговите паралели во другите јужнословенски јазици

Како параметар за семантиката на глаголот *ићу* во сите 4 јазици: српскиот, хрватскиот, босанскиот и црногорскиот јазик ќе го земеме *Речникомѝ на мајѝща срѝска*. Глаголот *ићу* во овој речник има 11 значења. Овој глагол, пред сѐ, има семантичко значење на движење или патување и се користи за опишување на акцијата на движење и преминување на некој простор. Освен основното значење, глаголот *ићу* може да има и различни нијасни и конотации. Според паралелата која ја направивме, првите три значења на глагол *ићу* се поклопуваат со првите три значења на македонскиот глагол *оги* (се преместува чекорејки; се упатува кон определено место; пренесува со превозно средство) што е основната разлика меѓу споредуваните јазици. Петтото значење на глаголот *ићу* во македонскиот јазик го немаме кај глаголите на движење. Од шестото до единаесеттото значење на глаголот *ићу* се поклопуваат со дел од значењата на македонскиот глагол *оги*. Исто така констатиравме дека второто, четвртото, петтото, шестото и осмото значење на македонскиот глагол *иде* во српскиот јазик е исто со глаголот *долазити*. Гиљфердинг (според Пипер 1997: 10) укажува на тоа дека во јазикот на словенското население во краиштата низ кои поминувало, дошло до експанзија на овие вториве глаголи на сметка на првите и го дава следново објаснување „...таму човекот, било да одел пешки или на коњ, не можел да се движи нормално, без качување од рид на рид и од камен на камен“, истакнувајќи дека со таа експанзија се опфатени не само конкретно-просторните значења на дадените глаголи,

поврзани со движењето на луѓето или животните, туку и нивните многубројни пренесени значења (*долазиви*, на пример, може и ветар, вест, сон итн.) и заклучува: „Толку е големо влијанието на природата врз јазикот“.⁸⁹

Глаголот *иде* се користи во македонскиот јазик за да се опише движењето на некој или нешто кон друго место или дестинација. Од споредбата со бугарско *идвам* можеме да констатираме дека првото, второто и четвртото значење во бугарскиот се поклопуваат со нашето прво значење на глаголот *иде* (доаѓа некаде, обично кај лицето коешто зборува), а третото значење од бугарскиот се поклопува со нашето второ значење (*се враќа*). Петтото значење на глаголот *идвам* се поклопува со четвртото значење во македонскиот јазик од глаголот *иде* (за предмет – пристига, доаѓа од некаде). Шестото и осмото значење од бугарското *идвам* одговара со четвртото значење на глаголот *иде* (за предмети – пристига, доаѓа однекаде на определен начин), а седмото значење од *идвам* со шестото значење од глаголот *иде* (влегува, се разнесува, се шири, доаѓа до нашите сетила). Деветтото, десеттото, единаесеттото и дванаесеттото значење на глаголот *идвам* одговара со петтото значење на глаголот *иде* (за време, период, за природни феномени – приближува, настапува). Тринаесеттото значење на глаголот *идвам* одговара со дванаесеттото значење од глаголот *оиди* во македонскиот јазик (се протега, се простира). Петнаесеттото значење на глаголот *идвам* одговара со три значења од македонскиот глаголот *оиди* и тоа со дванаесеттото, тринаесеттото и четиринаесеттото. Шеснаесеттото значење на бугарското *идвам* ‘доаѓа до некаков заклучок’ постои како такво во македонскиот глагол *иде*, но не е разработено во толковниот речник. Седумнаесеттото значење од *идвам* одговара на шеснаесеттото значење на македонското *оиди* подб) ‘за постапка, намера, намисла – не е така, спротивно е, не може да успее’.

Од споредбата на македонското *иде* со словенечкото *iti*, можеме да ги извлечеме следниве заклучоци: словенечкото *iti* има дури 16 значења, а македонското *иде* има само 8 значења. Прва констатација е дека во поглед на овој глагол словенечкиот се совпаѓа во поголема мера со српскиот (и др. сродни јазици) отколку со македонскиот јазик. Треба

⁸⁹ Giljferding (1972: 47) ukazuje na to da je u jeziku slovenskog življa u krajevima kroz koje je prolazio došlo do ekspanzije ovih drugih glagola na račun prvih i daje sledeće objašnjenje "... tamo <se> čovjek, išao pješke ili na konju, ne može kretati normalno, bez veranja s brda na brdo i pentranja s kamena na kamen", ističući da su tom ekspanzijom obuhvaćena ne samo konkretno-prostorna značenja datih glagola, vezana za kretanja ljudi ili životinja, nego i njihova mnogobrojna transponovana značenja (dolaziti, na primer može vetar, vest, san itd.), i zaključujući: "Tako je veliki uticaj prirode na jezik"

да истакнеме дека словенечкиот јазик кај овој глагол ги користи суплетивните форми *grem, greš, gre, gremo, greste* итн. и во минатото време *šel, šla, šlo*, кои во македонскиот јазик се зачувани само во дел од дијалектите (на пр., во малопреспански говор). Споредувајќи ги одделните значења, можеме да констатираме дека повеќето се поклопуваат со значењата на нашето *оги* (првото, второто и третото значење): 1) *stražar je šel pred njim / сѝражароѝ одеше ѝред неѝо*; 2) *tja bomo šli z letalom, vračali se bomo pa z vlakom / ќе одиме ѝа му со авион и ќе се враѝиме со воз*; 3) *ptice v jeseni gredo, spomladi se pa vrnejo / ѝѝициѝе одат наесен и се враќаат во ѝролеѝ*; 5) *šel je s pinceto globoko v rano, da bi izvlekel drobec / одѝше со ѝинцеѝаѝа олабоко во ранаѝа да ја извади иверкаѝа*; 6) *poslušaj, če ura gre / слуша дали часовникоѝ оди*; 7) *cesta gre čez hrib / ѝаѝоѝ оди ѝреку ридоѝ*; 8) *iti v lepšo prihodnost / оди во ѝообра иднина*; 9) *zdravljenje gre počasi / заздравувањеѝо оди бавно*; 10) *matematika ti ne gre / маѝемаѝика не му оди*; 11) *vse bo šlo v nahrbtnik, samo treba je prav zložiti / сѝ ќе оди во ранаѝоѝ, само ѝреба ѝравилно да ѝо ѝреклоѝиѝе*; 12) *tebi gre hvala / кон ѝебе оди мојаѝа блаѝодарноѝ*; 13) *čas ti gre počasi / времеѝо му оди ѝолека*; 14) *denar je šel za hrano in elektriko / ѝарѝиѝе му одѝише за храна и сѝруја*; 16) *(to) ne gre, da bi jaz samo delal, ti pa užival / ѝоа не оди, јас само да рабоѝам, а ѝи да уживаѝ*. Од наведените примери се гледа дека сите се преведени на македонски со глаголот *оги*. Значењата под број 4 и 15 не се дадени погоре, бидејќи опфаќаат семантика што на македонски не се вклопува во значењето на глаголот *оги*, туку во значењето на други глаголи (четвртото значење во словенечкиот глагол е ‘тече’, а словенечкото петнаесетто значење на македонски се преведува со ‘станува збор за; се работи за’: *kadar gre za človeka, se je treba bolj potruditi, kot pa če gre za stvari / коѝа сѝанува збор за луѝеѝо, ѝоѝребен е ѝовеќе ѝруо одѝолку коѝа се рабоѝи за неѝѝаѝа*).

Заклучок. Од направената споредба на глаголите *оги* и *иде* во сите јужнословенски јазици врз база на материјал достапен во толковните речници, го заклучивме следново: македонскиот јазик максимално ја зголемил семантиката на глаголот *оги*, а во сите други анализирани јазици наследникот на *hoditi* е со помалку значења (во бугарскиот има 7 значења, во српскиот има 3 значења, а во словенечкиот има 7 значења). Македонското *оги* покажува правец на движење кон нешто, што во другите јазици е покриено со глаголот *одѝива* во бугарскиот, *ућу* во српскиот (респективно во хрватскиот, босанскиот и црногорскиот јазик), и *ити* во словенечкиот. Само првичното значење ‘се движи со нозе, чекори’ го имаат зачувано сите јужнословенски јазици во глаголот *hoditi*. Значењето ‘движење во определен правец’, овој глагол го има во српскиот јазик, но со ознака застарено, а го има и во

словенечкиот глагол *hoditi*. Ивана Видовиќ Болт (Vidović Bolt 2001: 282), коментирајќи ја тројната основа на основниот глагол за движење во хрватскиот јазик *ići – hodati – hoditi*, констатира дека во хрватскиот јазик полека се губи третиот член *hoditi* или барем е исклучен од нормата, иако говорителите го користат, што се надоврзува и на нашиот генерален заклучок за употребата на овој глагол во јазиците произлезени од поранешниот српскохрватски јазик.

Глаголот *uđe* на македонски изразува ‘доаѓа кон некое место’, а ова значење го има и глаголот *uđvam* во бугарскиот јазик. Српскиот (респективно хрватскиот, босанскиот и црногорскиот јазик) и словенечкиот го збогатиле значењето на овој глагол, но со семантика како нашето *оѓи*. Семантиката, пак, на нашето *uđe*, во српскиот ја презел глаголот *долази*, а во словенечкиот ја презел глаголот *prihajati*. Од сето погоре изложено, можеме да кажеме дека македонскиот јазик како најбалканизиран, ја упростил максимално формалната разлика кај глаголите на движење и ја вградил семантиката, основната и преносната, само во два глагола *оѓи* и *uđe*, а додека пак, другите јужнословенски јазици, употребуваат повеќе глаголи за да ги изразат истите значења.

Користена литература

Марковиќ Марјан, Тополињска Зузана 2019: *Семантичка деривација на одбрани ирасловенски корени*, МАНУ, Скопје.

Инџенцијално-синџаксички речник на македонскиџе глаголи, том 2–3, 1997 – 2000, Скопје.

Речник срџскохрваџскоџ књижевноџ језика, том 1–6, 1967 – 1976, Матица српска.

Цветановски Гоце 2010: *Говорџи во Мала Пресџа*, ИМЈ „Крсте Мисирков“, Скопје.

Solecka Kazimiera Maria 1983: *Semantyka chasownikџw ruchu w језыку macedoњskim*, Uniwersytet Ѓлџski, Katowice.

Skok Petar 1971: *Etimologijski rјecnik hrvatskoga ili srpskoga јezika*, knjiga прва A – J , Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.

Vidoviќ Bolt Ivana 2001: „Glagoli kretanja u poljskim I hrvatskim rјeћnicima“, *Rasprave Instituta za hrvatski јezik i јezikoslovlje*, knj. 27, 281–289.

Piper Predrag 1997: *Jezikiпростor*, Beograd.

<https://liternet.bg/publish3/sfetvadžieva/semantika.htm>

<https://fran.si/o-portalu>

<https://ibl.bas.bg/rbe/lang/bg>

Македонскиот јазик наспрема другите јазици

Радица Никодиновска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

rnikodinovska@gmail.com

ПРЕДАВАЊЕТО НА КУЛТУРЕМИТЕ ВО ИТАЛИЈАНСКИОТ ПРЕВОД НА ДРАМАТА „ДЕМОНОТ ОД ДЕБАР МААЛО“ ОД ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

Апстракт: Тесната поврзаност меѓу јазикот и културата на еден народ, од аспект на лексичко рамниште, е изразена преку *културемиие*, културо-специфични изрази кои немаат свој кореспондент во лингвокултурата-цел бидејќи се составен дел од општествени и културолошки факти на одредена реалност. Мишел Балар (Ballard 2005: 126) ја дефинира културемата како *јазичен знак кој означува културни референции, односно елементи или белези кои сочинуваат една цивилизација или култура*⁹⁰ (наш превод). Трудот има за цел да ги анализира преводните решенија за македонските културеме во италијанскиот превод на драмата „Демонот од Дебар Маало“ од Горан Стефановски, но и да утврди, врз основа на резултатите од анализата, дали преводот е наменет само за читање или може да биде податен и за сценска изведба. Ако е наменет само за читање, се очекува да преовладува објаснувачки превод, ако пак, е податен за сценска изведба, би требало да преовладуваат преведувачките техники адаптација и креативно пресоздавање.

Клучни зборови: преведување, културеме, драмски текст, македонски јазик, италијански јазик, споредбена анализа.

„Госпој е во висштинскиот превод, во премоситувањето, во стварањето склад и смисла. Гаволој се крие во појрешниот превод, во збркајта и бесмислајта. Во мајчиниот јазик човек се чувсвува – дома. При преводот нерешко се случува тиа „дома“ да се иззуби.“⁹¹

Горан Стефановски

⁹⁰ *culturème est un signe linguistique désignant des référents culturels : « les désignateurs culturels, ou culturèmes, sont des signes renvoyant à des référents culturels, c'est-à-dire des éléments ou des traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture »*(Ballard, 2005:126)

⁹¹ „Ова ќе го запише Горан Стефановски во пресрет на праизведбата на пиесата „Огнени јазици“ (изведена на 2-ри ноември во 20 часот, на сцената на Драмски театар во Скопје) за која вели дека го драматизира прашањето на преводот и колку е тој воопшто можен.“ (<https://www.slobodnaevropa.mk/a/25154375.html>)

Вовед

Пробивот на македонските автори на меѓународната книжевна сцена и интересот на странските издавачи за македонските дела и автори, последниве децении, се должи на поддршката од страна на Министерството за култура со цел што поголема промоција и видливост на македонските автори и нивното творештво во меѓународен контекст. Во таа насока се бележи и подем во преведувањето македонски дела на италијански јазик. Благодарение токму на интересот на италијанската дигитална издавачка куќа „Cue Pres“, во 2021 година, во рамки на собрани дела насловени „Teatro“, објавен е и италијанскиот превод на пиесата „Демонот од Дебар Маало“ (Il demone di Debar Maalo) од Горан Стефановски, еден од најистакнатите македонски драматурзи.

Драмата „Демонот од Дебар Маало“, од кој е извлечен корпусот за анализа, е напишана во 2006 година, се состои од два чина и 15 сцени. Тоа е приказна за еден човек кој по 15 години поминати во затвор се враќа дома, не го препознава своето Дебар Маало и се обидува да ги врати работите на свое место. Италијанското издание на оваа драма, заедно со уште шест други драмски текстови на Горан Стефановски, е во превод на Ана Стефановска.

1. Анализа на преведувачките постапки

Примарна цел при секое преведување е разбирањето на текстот од страна на читателот, припадник на туѓа лингвокултура, а за тоа да се постигне, неопходно е да се тргне од карактеристиките на изворната лингвокултура и од начинот на кој нејзините елементи ќе се внесат во текстот-цел. Тесната поврзаност меѓу јазикот и културата на еден народ, од аспект на лексичко рамниште, е изразена преку *културемиие*, културо-специфични изрази кои немаат свој кореспондент во лингвокултурата-цел бидејќи се составен дел од општествени и културолошки факти на одредена реалност. Мишел Балар (Ballard 2005: 126) ја дефинира културемата како *јазичен знак кој означува културни референции, односно елементи или белези кои сочинуваат една цивилизација или култура*⁹² (наш превод). Во традуктологијата не постои единствен став во врска со успешното пренесување на културемите од една во друга лингвокултура. Сепак постојат два главни приода или макростратегии, а тоа се: **приод на неодомакување** (англ. термин *source-oriented*) и **приод на одомакување** (англ. термин *target-*

⁹² *culturème est un signe linguistique désignant des référents culturels : « les désignateurs culturels, ou culturèmes, sont des signes renvoyant à des référents culturels, c'est-à-dire des éléments ou des traits dont l'ensemble constitue une civilisation ou une culture »*

oriented). И Умберто Еко, на пр. се повикува на денес вообичаените термини во теоријата за преведување: преводот е ориентиран или кон јазикот-цел или кон изворниот јазик. Токму во таа поделба се рефлектира вечната дилема: дали преводот да го пренесе читателот во некоја друга епоха, во друга културна средина, или изворната епоха и средина да ги доближи до читателот (Еко 2010: 200).

Трудот има за цел да ги анализира преводните решенија што ги предлага преведувачката во италијанскиот превод на драмата „Демонот од Дебар Маало“, но и да утврди дали преводот е наменет само за читање или е податен и за сценска изведба.

Анализираниот корпус, составен од вкупно **110** единици, е поделен на следните категории: 1. Лични имиња (**34** единици), 2. Географски култури (14 единици), 3. Етнографски култури во кои се поместени: храна, пијалаци, празници, социокултурни и историски култури (16 единици) и 4. Јазични култури (46 единици од кои **20** фразеологизми и **26** турцизми интегрирани во македонскиот јазик.

2. Преведување лични имиња

Во традуктологијата сè уште не постои заеднички став околу пренесувањето на личните имиња од еден лингвокултурен систем во друг. Сепак може да се заклучи дека во пракса најчесто се јавуваат три случаи: 1. личните имиња можат да се пренесат во истата форма (без никаква измена) обично во научно-стручни текстови, 2. со фонетска транскрипција или со транслитерација во зависност од типологијата на текстот, неговата функција и примателите на текстот и 3. може да се преведуваат. Прекарите кои се носители на значење задолжително се преведуваат.

Во италијанскиот превод на „Демонот од Дебар Маало“ **17** лични имиња се фонолошки предадени со постапката транскрипција, **13** лични имиња кои до себе содржат и прекар се предадени со постапките транскрипција на личното име и директен превод на прекарот, **1** лично име е предадено со експликативен превод, **1** со директен превод, **1** е заменето со особината што ја поседува тоа лице и **1** лично име е изоставено.

Со транскрипција се предадени следните имиња: (1) Коце = Kotse; (2) Мара = Mara; (3) Бисера = Biserà; (4) Џоџо = Giogio; (5) Илџо = Iljo; (6) Шенген = Schengen; (7) Шмикале = Schmikale; (8) Пере = Pere; (9) Бучки = Buchki; (10) Бакли = Bakli; (11) Миле Шефки = Mile Shefki; (12) Мирко Ванкар = Mirko Vankar; (13) Иван = Ivan; (14) Круме = Krume; (15) Ристо Декале = Risti Decale; (16) Велџо = Veglio; (17) Владимир Крапчев - Крап = Vladimir Krapchev – Krap.

Во следните примери за предавање на личните имиња применета е постапката транскрипција додека прекарите се предадени со директен превод: (18) Ристо Карпа = Risto la Roccia; (19) Диме Циго =Dime lo Zingaro; (20) Бранко Жена =Branko la Femmina; (21) Бранко Жаба =Branko la Rana; (22) Ратко Паторот =Ratko Paperino; (23) Конте Молерот алиас гроф Кирило де Контеџи = Il Conte Imbanchino *alias* Grof Cirillo De Conteggi; (24) Марче Шарац =Marce il Fucile; (25) Ристо Страчка =Risto la Gazza; (26) Коле Кокошка = Kole la Gallina; (27) Мирче Крварот = Mirce il Vaccaro; (28) Славе Билбил = Slave l'Usignolo; (29) Томе Молац = Tome la Cimice; (30) Димче Еребица(226) = Dimce La Pernice.

Како што веќе напоменавме, преведувањето на прекарите е оправдано бидејќи тие носат во себе одредена семантика и прездивуваат одредени асоцијации кај читателите.

Во примерот под бр. 31 преведувачката двојно ја објаснува културемата со вметнување на повеќе објаснувачки елементи во вид на апозиција *јунакоџ од народнаџа џриказна* пред името Болен Дојчин и со долго објаснување дадено во фуснота. Сметаме дека во случајов двојното објаснување е излишно и го оптоварува читателот. Ако текстот е наменет за сценска изведба, во тој случај, треба да се задржи интратекстуалниот објаснувачки елемент, ако е наменет за читање, нема потреба од него, особено затоа што нема да биде јасно дали е тоа интервенција на преведувачот или се зборови на авторот. Појаснувањата во врска со ликот Црна Арапина (32) се добиваат од информациите во фуснотата, но и самата придавка *црнво* општиот јазик носи негативна конотација, упатува на агресивност, на насилне, на нешто нечисто итн.

Не ви личи ли нашиот Коце на (31) **Болен Дојчин**, кој болувал петнаесет години, та ми скинал до петнаес'т постели, но со помош на Ангелина се кренал на носе и го заклал (32) **Црна Арапина!**“ (272).

Non assomiglia, il nostro Kotse, **all'eroe di quella fiaba popolare, Bolen Doychin**, che (...) alla fine, grazie all'aiuto della bella Angelina, si rimette in piedi per uccidere **il Nero Arabo?** (207)

Во примерот бр. 33, придавката **итар** е предадена со именката **итрина**, додека Итар Пејо, еден од најпознатите ликови во македонските народни приказни кој се одликува со извонредна итрина, снаодливост, а воедно е претставникна македонската шегобијна мудрост, е сосема изоставен.

(33) Итар Коце како (34) Итар Пејо бил приморан да се снаоѓа. (272).

Kotse, con la sua astuzia (со својата итрина), **Ø**è riuscito a trovare un modo per farcela! (207)

3. Географски културеми: градови, делови на град, локалитети, реки, планини, имиња на институции

Од анализата произлезе дека за предавање на географските културеми, во преводот се применети следниве постапки: објаснувачки превод со интратекстуална глоса во **5** примери, транслитерација и екстратекстуална глоса (фуснота) во **5** примери. Во **2** примера има примена само на транслитерација, додека во **2** примера им се одзема статусот на сопствена именка на *Офицерски дом* и на *Арајска куќа*. Овде треба да се напомене дека преведувачот треба да определи во колкава мера одредени локалитети се од посебно значење за самата содржина, доколку се важни, корисно е во форма на фуснота да му се појасни на читателот за што станува збор, ако пак, попатно се споменуваат, тогаш треба да се избегнува непотребно оптоварување. Во реченицата каде што се споменува Штип, на пр., нема потреба од фуснота. И во примерот со Буњаковец, фуснотата може да се избегне со додавање на објаснувачки елемент пред Буњаковец. Во останатите примери, сметаме дека е оправдана употребата на фуснота, но само ако преводот е наменет за читање, а не за сценска изведба.

Објаснувачки превод со интратекстуална глоса

Во примерот под бр. 35, пред културемата *Дебар Маало* е додадена интратекстуалната глоса *quartiere* (= населба) која сепак не е доволна да ја објасни улогата на овој топоним во делото на Стефановски. Како што вели Ана Стојановска во „Театар: предизвик-студии и есеи“ *с*поменувањето на *Дебар Маало* *п*оведува со себе низа *к*омплексни *р*еферентни *п*озиции кои се еднакви на *к*омплексноста на *м*иотој за *м*естојто, *д*елој од *г*радој *о*ставен во *к*олективнајта *м*еморија како *с*пецифичен *п*ононим. *Г*оран *С*тефановски и *Д*ебар *М*аало *и*маат *н*ераскинлива *в*рска. *В*о *н*еговајта *д*рамајтика *Д*ебар *М*аало *и*ма *п*озиција на *п*рошагонистј. *Т*оа *н*е е само *о*бичен *п*ростор каде *ш*то се *о*дигруваат *н*еговиите *д*рама, *ш*уку *л*ик – *г*лавен, кој *и*стовремено *д*ејствува/делува со *д*ругиите *л*икови во *д*рамитте.

(Стојановска 2018: 92)⁹³. Оттаму, ако преводот е наменет за читање, тогаш подобро е да се дадат дополнителни објаснувања во фуснота.

| | |
|---|--|
| (35) Уличка во Дебар Маало . (стр. 223) | Una stradina del quartiere Debar Maalo . (280) quartiere = населба |
|---|--|

Во примерот бр. 36, пред географската културама **Водно** додаден е објаснувачкиот елемент *monte*(врв/планина). Во примерот бр. 37, пред **Орце Николов** додаден е објаснувачкиот елемент *via* (улица), додека во примерот бр. 38 додаден е објаснувачкиот елемент **il lustrascarpe** (чистач на чевли) кој, се разбира, не е доволен за да го асоцира италијанскиот читател или гледач на евентуалната театарска претстава на култниот дуќанна кондурацијата **Кенан**, поставен на самиот плоштад, и едно од зборните *месџа за собирање на младийе*. Евидентна е загубата во однос на перцепирањето на културно маркираниот елемент. Во примерот бр. 39. додадена е интратекстуалната глоса *prigione*(затвор), неопходен за разбирање на функцијата на институцијата.

| | |
|---|--|
| (36) ... сонував сон: како од Водно избива страшен вулкан и усвитена лава полека се спушта кон градот. (271) | (...) ho fatto un sogno: il Monte Vodno era un enorme vulcano in eruzione e la colata di lava scendeva lentamente verso la città. M (207) |
| (37) Доаѓам од плоштад. По Орце Николов . (226) | Ho fatto via Orce Nikolov .(181) |
| (38) Од кај Кенан тргнав надолу. (226) | Poi ho girato dove c'è Kenan, il lustrascarpe .(181) |
| (39) (...) така наежен те собраа со марица и те фрлија во Идризово . (232) | Questa pelle d'oca l'hanno sbattuta nel furgone della polizia e nella prigione di Idrizovo (185) |

⁹³ https://www.ukim.edu.mk/e-izdanija/FDU/Teatar_predizvik-studii_i_esei.pdf

Објаснувачки превод со транслитерација и фуснота

Во примерите од бр. 40 до бр. 44, називите на локалитети и на институции се предадени со екстратекстуална глоса, благодарение на која читателот добива појасна слика за називите на локалитетите и институциите но, се разбира, таа може да функционира само ако преводот не е наменет за сценска изведба.

| | |
|--|--|
| (40) Свртив од друга страна. Преку Буњаковец . (226) | Così sono tornato indietro. Ho fatto il giro da Bugnakovec (181) Фуснота 1: Uno dei mercati all'aperto di Skopje |
| (41) Игранка во Кермес . Да одиме (275) | La ballata a Kermes (209) Фуснота 11:Kermes è stato un ristorante popolare, localizzato nel parco centrale di Skopje e conosciuto come uno dei luoghi d'incontro principali di Skopje. |
| (42) Сите на пиво и сеир во Идадија , јас во затвор.(233) | Tutti a cazzeggiare con una birra in mano a Idadija , e io? In prigione. (185) Фуснота 3: Uno dei più famosi ristoranti del quartiere DebarMaalo. |
| (43) Докази беа твоите деловни партнери во Штип , со по два куршума во глава. (264) | Per te facevano da prova i tuoi compagni d'affari a Štip , ognuno con due pallottole in testa. (203) Фуснота 4: Città della Macedonia del Nord |
| (44) Купи играчи и Работнички стана победник на Европскиот куп на шампиони. (275) | Comprò dei giocatori e il Rabotnicki vinse la Coppa Uefa. (209) Фуснота 10: Il Fudbalski Klub Rabotnicki è una società calcistica macedone con sede nella capitale Skopje. |

Превод со транскрипција и транслитерација според оригинален назив

Во примерот 45 хидронимот Вардар е предаден со транслитерација, додека фикцискиот град Готам Сити е предаден со оригиналниот назив. Во примерите 46 и 47, на називите *Офицерски дом* и *Арајска куќа* им е одземен статусот на сопствена именка. *Офицерски дом* е заменет со

општа именка *касарна* додека *Арајска куќа*, еден од највпечатливитеархитектонски објекти останати од старо Скопје, го губи статусот на сопствена именка со замена на почетната буква од голема во мала.

| | |
|--|--|
| (45) Сите во лето се бацуваат на Вардар , а јас? Во затвор. (233) | Tutti in estate a baciarsi sul Vardar , e io?In prigione (185) |
| (46) Скопје, Готам Сити , Македонија. (229) | Skopje è la Gotham City della Macedonia. (183) |
| (47) Од тој ден Коце го препороди Скопје. Ги изгради Офицерскиот дом , Банката. (275) | E fu così che a partire da quel giorno, Kotse fece rinascere Skopje. Costrui la caserma e la banca. (209) |
| (48) Карши Арапска куќа . (226) | Di fronte alla casa araba . (181) |

Преведување етнографски културемии

Етнографските културемии присутни во текстот се пред сè од доменот на кулинарството со застапеност од вкупно **12** единици. Забележана е **1** културама поврзана со празникот Прочка, **1** историска културама и **2** културемии од социокултурната сфера. При предавање на културемите од доменот на кулинарството користени се следните преведувачки постапки:

- замена со попознат референт во културата-цел: [49. **кебапи** (249) = **sevarcici** (195)]
- генерализација: [50. **плескавици** (249) = **polpette**/ќофтиња (195)]
- директен превод: [51. **Скара на кило** (249) = **grigliata a chilo** (195)]
- транскрипција и екстратекстуални глоси: [52. **Боза**(257) = **Boza** (199)]
- транскрипција: [53. **сарми** (256) = **sarma** (256); 54. **бурек** (257) = **burek** (199)]
- описен превод: [55. **јуфки** (256) = **pasta a mano** (198); 56. **увијачи** (249) = **involtini ripieni di formaggio**(195)]
- одомаќување: [57. **чомлек**. (256) = **stufato**(198)]
- прибегнување кон оригиналниот германски назив на заемката: [58. **шприцер** (261) = **Spritzer**(201)]

- **изоставање на културема** [59. **пинџур** (256) = Ø;60.**семки** (233) = Ø]

Како што може да се забележи, постои едно различје во примената на преведувачките постапки, односно недоследност од страна на преведувачката. Дел од културемите е неутрализиран и го изгубиле културниот аспект што ги карактеризира, дел од транскрибираните културема е објаснет со екстратекстуална нота, а дел се само транскрибирани.

Во примерот бр. 56. преведувачката го проширила називот на празникот со додавање на интратекстуалната глоса *giornata* (=ден).

| | |
|---|---|
| (61) Денес е прочка . Голем празник. (271) | Oggi è la Giornata del Perdono . Una festa importante. (207) |
|---|---|

Во примерот бр. 57. културемата *ѝлав карѝон* од социокултурната сфера е предадена со описен превод. Додека во пр. 58. за културемата *Тешкото* е дадено долго објаснување.

| | |
|---|--|
| (62) Немам пари. Немам плав картон . (235) | Non ho soldi. Né l' assicurazione sanitaria . (186) assicurazione sanitaria = здравствено осигурување |
| (63) На странските токмаци им продаваме егзотика. (...) Тешкото! (257) | Ai cretini stranieri vendiamo l'esotico. (...) Il teshkoto . (199) Фуснота: 6. Teškoto o Teshkoto (in macedone: Тешкото, 'il duro') è una delle più conosciute danze popolari della Macedonia del Nord, in particolare della regione etnografica di Mijak. È una danza che rappresenta la vita dura che la gente aveva in questa regione. Le sue origini risalgono al periodo in cui la gente del posto lasciava la madrepatria per andare fuori dal paese in cerca di una vita migliore, ma nel corso degli anni è cresciuta anche come simbolo di tutto il dolore causato in questa regione in passato..) |

Во примерот бр. 64. историската културама *комиѝи* е предадена со постапка на генерализација, односно со хиперонимот 'ribelli' (бунтовници) при што доаѓа до суштинска загуба во правилното разбирање на поимот *комиѝи*.

| | |
|--|---|
| 64. Комитите ги отепале Турците. (240) | I ribelli uccisero i Turchi. (190) |
|--|---|

Преведување фразеологизми

При преведувањето фразеологизми, начелно се можни следниве случаи: 1) Преведување фразеологизам со фразеологизам; 2. Преведување фразеологизам со нефразеолошки израз; 3) Изоставен/непреведен фразеологизам.

1) Преведување фразеологизам со фразеологизам

| | |
|---|---|
| (65) Добро ајде. Само немој долго. (223) | E va bene. Però non farla lunga. (180) |
| (66) (...) ќе легнам под колата цела ноќ, ќе ја стегнам, ќе ја подмачкам, дреме ко маче. (223) | (...) ci stavo sdraiato sotto tutta la notte, la sistemavo, la lubrificavo, lei faceva le fusa come un gatto. (180) |
| (67) Имав фрлено две ракии , ми се примоча, (...) објавија сите весници. (230) | Avevo buttato giù due bicchieri di rakija , (...) e l'hanno pubblicata sui giornali. (183) |
| (68) Дојдов да разговараме. Во четири очи. За концептот. (256) | Sono qui perché mi piacerebbe parlarle. A quattr'occhi. Riguardo al suo stile. (198) |
| (69) Имаш лесна рака. (236) | Hai la mano leggera. (187) |
| (70) Што да, куче касапско? (231) | Sì per favore cosa, testa di cazzo? (184) |
| (71) Дозволи ми да те чувам. Како редок цвет. Како малку вода на дланка. (72) Како зеница во окото. (229) | Lascia che mi prenda cura di te. Come di un fiore raro. Come di una goccia sul palmo della mano. Come la luce dei miei occhi. (183) |
| (73) Собирајте ги парталите и дим. Оваа населба е сега елитна. | Fate le valigie e sparite. Questo adesso è un quartiere di lusso. Non |

| | |
|---|--|
| Нема тука место за пролетери. (236) | c'è più spazio per i proletari. (187) |
| (74) Ситна боранија. За бакшиш на кафеански музиканти. (240) | Una roba da niente. Giusto per dare la mancia ai musicisti dell'osteria. (190) |
| (75) Тој ја става главата на трупец, (76) го постила срцето пред нас. (272) | Lui è salito sul patibolo e davanti a tutti noi ha aperto il proprio cuore. (207) |
| (77) За него ми е малку жал, ме гледаше како теле. (254) | Per lui un po' mi dispiace, mi guardava con due occhi da cucciolo. (196) |
| (78) Цел свет си игра играчкисо нас. (254) | Tutto il mondo ci prende in giro. (197) |
| (79) Ај гледај си ја ти својата работа. (255) | Devi farti gli affarituoi. (197) |
| (80) Свесен сум дека мојот живот сега висина конец. (265) | Sono cosciente del fatto che la mia vita è appesa a un filo, in questo momento. (203) |
| (81) И како ми тргна оттогаш, само ме сере пара. (239) | Da lì in poi non mi sono mai guardato indietro ed è sempre andato tutto a gonfie vele. (189) |

Преведување фразеологизми со нефразеолошки израз

Во примерите 82, 83 и 84, македонскиот фразеолошки израз е предаден со описен превод, што повлекува губење на експресивниот набој.

| | |
|--|---|
| (82) Немојте пак на таа жица, ве молам. (229) | Non ricominciamo , per favore. (183) (Non ricominciamo = да не почнуваме) |
| (83) Жива и здрава е. И лимун табиет на тебе. (265) | È sana e salva. E con un brutto carattere. Come te. (203) (brutto carattere = лош карактер) |
| (84) Моја специјалност: европски семинари, невладини организации, собирање кајмакот од странски донации. (257) | Le mie specialità: conferenze europee, ONG, raccolta di investimenti dall'estero. (199) (raccolta di investimenti = собирање Инвестиции) |

Преведување на турцизми (26)

Стефановски користи многу турцизми како составен дел од разговорниот јазик и кои сè уште се користат во секојдневната комуникација. Речиси сите 26 турцизми забележани во текстот во италијанскиот превод се предадени со стандарден италијански јазик, што повлекува елиминирање на јазични сигнали кои вршат посебна функција во оригиналниот текст. Сметаме дека секој обид таквите изрази да се заменат со некој дијалектен израз или со странцизам би делувал сосема вештачки. Единствена можна постапка би била вонтекстуалното објаснување кое пак, многу би го оптоварило текстот и секако не би се постигнал посакуваниот ефект. Само во последните три примера се забележува употреба на колоквијален јазик во италијанскиот превод.

(85) **Карши** Арапска куќа.(226) = **Di fronte** alla casa araba. (181)

(86) **Абернемам.** (262) = **Non ne ho idea.** (201)

(87) **Аирлија** работа. (232) = **In bocca al lupo** per il nuovo lavoro! (184)

(88) **Алал вера.** (236) = Complimenti. (187)

- (89) **Ашколсун.** (240) = **Bravo.** (190)
- (90) Несомнено, **безбели.** (229) = **Certo,** senza alcun dubbio. (183)
- (91) Дојдов да ви ја видам **тапијата.** (236) = Sono venuto per controllare i **vostri atti di proprietà.** (187)
- (92) Ти имаш некое **шубе.** (245) = Tu hai qualche **pensiero** per la testa. (193)
- (93) Факаш **кавга?** (247) = Vuoi **litigare?** (194)
- (94) **Јагма.** Како да е цабе. (253) = **In massa.** Come se fosse gratuito. (196) Предлог: Folla
- (95) **Бјјрум** бричење. (257) = **Prego,** una gasatura? (199)
- (96) Види на кое **дереце** сум дојдена. Види на што личи ова. (226) = **Guarda come mi sono ridotta.** (182)
- (97) Овде само **ѓезмето** по кафеани вреди. (254) = Qui l'unica cosa che vale qualcosa è **la sbronza** al bar. (197)
- (98) Ти си бил **чаламџија.** (258) = Allora sono solo **chiacchiere vuote.** (200)
- (99) Да не речам **курназ.** (258) = Per non dire **arroganti.** (200)
- (100) Нема ден да не прочитам: **дубара,** проневера, пљачка. (...) (271) = Non c'era giorno in cui non mi imbattessi in **frodi,** appropriazione indebita, furto. (...) (207)
- (101) Само им мешаме, им го праиме **ќеифот.** (255) = E noi ci muoviamo, accontentiamo i **bisogni** degli altri. (197)
- (102) Имаме ли ние снага за овие големи **шашми?** (255) = Siamo in grado di farcela, in mezzo a questo **disastro?** (197)
- (103) Сите на слобода, јас во **зандана.** (233) = Tutti liberi, e io? In **prigione.** (185)
- (104) Тука лежи **азно.** (240) = Un **tesoro** è sepolto qui intorno. (190)
- (105) Не смее да се праи **ајљаз.** 248) = Per non farla **imbizzarrire.** (195)
- (106) Му ги враќам клучевите, он мене **бакшиш.** (224) = Gli davo le chiavi e lui mi lasciava la **mancia.** (180)
- (107) Куката чести. Ти си ми **сефтето.** (235) = Offre la casa. Sei il **mio primo cliente.** (186)
- (108) Ќе отидевме **курбан.** (248) = Eravamo quasi **spacciati.** (194)
- (109) Оној **биљмез,** повратник од странство. (254) = Quel **coglione** appena rientrato dall'estero.
- (110) Сите на пиво и **сеип** во Идадија, јас во затвор. (233) = Tutti a **cazzeggiare** con una birra in mano a l'adadija, e io? In prigione. (185)

Заклучок

Кога се преведува драмски текст, преведувачот мора да тргне од неговата намена. Пристапот нема да биде ист кога се преведува за читање/објавување и кога е наменет за сценска изведба. Ако е наменет за читање, во тој случај драмскиот текст се третира како кое било друго книжевно дело, а дијалозите се преведуваат без да се земат предвид вонјазичните карактеристики. За преводот да биде применлив во пракса, односно соодветен за сценска изведба, мора да биде изговорлив (прилагоден на глумците), ефикасен на сцена и уверлив за публиката во сала. Изговорениот драмски текст не може да има никакво вербално дополние, никакво објаснување во вид на фуснота или дополнителни објаснувања, зашто ионака нема да допрат до публиката. Сите преведувачки недоумици мора да се решат во рамки на самите реплики.

По извршената анализа, може да се заклучи дека преведувачката задржала во преводот одреден број културени со примена на транскрипција и транслитерација, придружена со вонтекстуални и интратекстуални глоси како и дека нема значителни отстапувања од изворниот текст. Се забележува, исто така, примена на постапката генерализација која подразбира замена на културемите од изворната лингвокултура со поопшти термини во стандардна употреба. Може да се констатира дека преводот е наменет за читање, каде приматели на преведениот текст се читатели, а не за сценска изведба, каде приматели на текстот се гледачи, чие внимание е сосредоточено на случувањата на сцената и не постои можност за навраќање на изговорен текст со цел дообјаснување. Најприменливо би било кооперативното преведување, односно преведување во соработка со драматургот, режисерот и глумците.

Користена литература

Ballard Michel 2005: “Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels”.

M. Ballard (éd.), *La traduction, contact des langues et de culture* (1), : Presses Universitaires

d’Artois, Arras, 125–153.

Bassnett -McGuire Susan 1978: “Translating Spatial Poetry: An examination of theatre texts in performance.” *In Literature and Translation*, J. S. Holmes et al. (eds.), 161–176, Translation Studies. Routledge, London/New York.

Bassnett Susan and Lefevere André (eds.) 1990: *Translation, History and Culture*. Pinter, London.

- Catford J.C. 1965: *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press, Oxford.
- Delabastita Dirk 1996: Wordplay and translation ; dedicated to the memory of André Lefevere (1945-1996). Vol. 2:2, *The Translator, studies in intercultural communication*. St. Jerome Publishing, Manchester.
- Eco Umberto 2003: *Dire quasi la stessa cosa, Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
- Hermans Theo 1988. "On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar". In *Michael Wintle and Paul Vincent, Modern Dutch Studies*. Athlone, London, 11–24.
- Newmark Peter 1988: *A Text Book of Translation*, Prentice Hall, New York.
- Salmon Laura 2005: La traduzione dei nomi propri nei testi fenzionali. *I nomi nel tempo e nello spazio – Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche (VIII): 77–92*.
- Stefanovski Goran 2021: *Carne selvatica*, “Cue Pres”, Имола.
- Vandaele Jeroen 2011: *Wordplay in Translation*. Benjamins, Amsterdam.
- Vermeer Hans, Reiss Katherina 2014. *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, Routledge, London.
- Vinay et Darbelnet 1958: *La stylistique comparée du français et de l'anglais*, Beauchemin, Montréal.
- Zatlin Phyllis 2005. *Theatrical Translation and Film Adaptation. A Practitioner's View*, Clevedon, Buffalo.

Борче Арсов

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје
borcea@imj.ukim.edu.mk

Катарина Ѓурчевска-Атанасовска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“
katarina.gjurchevska.atanasovska@flf.ukim.edu.mk

ЗА ЕКСПРЕСИВНАТА ЛЕКСИКА ВО ДРАМИТЕ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ И ЗА НЕЈЗИНИТЕ ЕКВИВАЛЕНТИ ВО ПРЕВОДИТЕ НА АНГЛИСКИ ЈАЗИК

Апстракт: Експресивната лексика е еден од клучните делови од јазикот кога станува збор за преведување текстови во кои доминира разговорниот и секојдневниот јазичен израз. Умешноста на преведувачот се оценува преку неговата способност да ги препознае ваквите лексички елементи во оригиналот, на соодветен начин да ги пренесе во преводот и со тоа да го создаде потребниот стилски и јазичен ефект врз читателот. Една од главните карактеристики на современата драма е токму разговорниот и секојдневниот јазичен израз, што е, секако, забележливо и во драмите на Горан Стефановски. Во трудов тргнуваме од оригиналите на македонски јазик на некои од најпознатите драми на Стефановски, од кои правиме избор на повпечатливите експресивни лексички елементи. Понатаму, ги разгледуваме нивните преводни еквиваленти на англиски јазик, при што, покрај коментирањето на степенот на нивната застапеност во текстовите, како слика за јазичниот израз, се обидуваме да ги оцениме и успешноста и квалитетот на преводите.

Клучни зборови: експресивна лексика, Горан Стефановски, македонски јазик, превод, англиски јазик.

Вовед

Горан Стефановски (Битола, Република Македонија, 1952 – Кентербери, Велика Британија, 2018) е најпознатиот македонски драматург, кој освен на домашната сцена со слава се стекнал и во меѓународни рамки. Неговото творештво претставува своевидна пресвртница во историјата на современата македонска драматургија поради концептите и лајтмотивите што ги третира во своите дела. Во нив се појавуваат прашања за идентитетот, политиката (локална и глобална), културолошките обрасци и концептот на „двodomност“ (локалното е глобално, а глобалното е и локално), а некои од најважните константи што доаѓаат до израз во неговите дела се интертекстуалноста,

автореференцијалноста, фрагментарноста, интермедијалноста, но, пред сè, „театарот како суштинска виртуелна слика или холограм на човековиот живот и страста кон театарот која избива од секоја негова драма“ (Книжевници-наставници од Филолошкиот факултет 2019: 55).

Значајноста на придонесот на Стефановски во поставувањето на нови трендови во развојот на македонската драма се должи и на неговиот специфичен и препознатлив јазичен израз – „јазикот на неговите ликови е непоштеден, директен, ерудитски, остар, духовит. Се движи од колоквијален јазик, дијалекти и сленг, па сè до поетичен израз и монолози кои се некогаш лажно, а некогаш суштински високо софистицирани. Некогаш и сцените и јазикот се и брутални и вулгарни. Притоа, како особено значајна нишка се јавува и хуморот, во сите видови и подвидови, од комичност до иронија, сарказам, цинизам, па сè до вербално насилство“ (ibid, 56).

Специфичноста на јазичниот израз во драмите на Стефановски во овој труд ќе се разгледува, пред сè, од лексички аспект. Во драмите се среќаваат интересни лексички елементи со силно изразен емоционално-експресивен набој. Според Ристиќ (Ристиќ 2004), експресивните јазични средства⁹⁴ се аспект од јазикот што јасно ја покажува поврзаноста меѓу јазикот, културата и општеството, бидејќи тие се длабоко вкоренети во општествените контексти. Експресивните јазични средства се прилично широк поим, кој може да се поврзе со најразлични јазични елементи што носат емоционални, експресивни⁹⁵ и потенцирачки нијанси, како што се восхит, неодобрување, иронија итн. Експресивната лексика, како што се сленгот, фразеолошките изрази, вулгаризмите, табуата, дисфемизмите, навредливите зборови и изрази, деминутивите и хипокористичите, извиците и ономотопејските изрази⁹⁶, има дополнителни значења што му овозможуваат на говорителот да ги изрази мислите во согласност со емоциите.

⁹⁴ Постојат повеќе видови експресиви, како што се: ономотопејски зборови и изрази, извици, граматички и елиптични конструкции. За потребите на овој труд, концептот *експресивни јазични средства* ќе подразбира само лексика, без да се земаат предвид другите видови експресивни јазични средства.

⁹⁵ Според Бојаџиев (Бојаџиев 2002: 264), експресивноста може широко да се дефинира како семантичка и стилистичка одлика на јазичните средства што ги потенцира препознатливоста и интензитетот на она што го изразуваат. За повеќе информации за експресивноста, види Чаркиќ (Чаркиќ 2002: 24).

⁹⁶ Постојат повеќе класификации на експресивните јазични средства. Некои автори, како на пример, Лич (Leech 1990), Дикинс, Херви и Хигинс (Dickins, Hervey&Higgins 2013) и Финеган (Finegan 2004) се фокусираат на нивниот конотативен аспект и значење, додека други, како што се Минова-Ѓуркова (2003) и Бојаџиев (Бојаџиев 2002), им пристапуваат од семантичка или од стилистичка гледна точка. За повеќе детали во врска со различните типови експресивна лексика види Ѓурчевска-Атанасовска (2018: 42–49).

Постојат многу дефиниции и класификации на експресивната лексика, но сите укажуваат на тоа дека нивна најважна карактеристика е конотацијата. Ристик (Ристић 2004) објаснува дека оваа карактеристика, којашто се одликува со експресивност, емоционалност, евалуација и сликовитост, е дел од лексичкото значење на ваквите јазични елементи, кое го дополнува основното, денотативно значење, и токму таа го одразува ставот на говорителот, како и општествените и психолошките асоцијации. Според Бојациев (Бояджиев 2002: 263–264), „конотацијата евалуира концепти и активности“; евалуативната нишка е сржта на конотацијата и таа ја дава експресивноста и стилската обоеност на оваа лексика.

Во транслатолошки контекст, еквиваленцијата, којашто е клучен поим во науката за преведувањето и, генерално, подразбира совпаѓање на врската меѓу примачот на пораката и самата порака со онаа врска што постоела меѓу оригиналните примачи на пораката и оригиналната порака, успехот на секој превод, пред сè, зависи од тоа колку тој постигнува еквивалентен ефект со оној на оригиналот (Nida 1964: 159). Преведувачот треба да произведе „различен вид превод на истиот текст за различна публика“ (Newmark 1995: 10), што значи дека тој треба и да одлучи во која мера ќе му се повинува на принципот на еквивалентен ефект, во зависност од типот на текстот и од очекувањата на читателот⁹⁷.

Според типологијата на текстовите на Рајс⁹⁸, литературните текстови се категоризирани како текстови ориентирани кон формата, која се однесува на тоа *како* се изразува авторот, наспрема содржината, која соопштува *што* кажува тој (Reiss 2000: 31). Со оглед на тоа дека формалните елементи во ваквите текстови содржината ја предаваат на специфичен начин и свесно се користат за да создадат препознатлив уметнички впечаток, тие во преводот се репродуцираат со изрази што претставуваат аналогни формални еквиваленти⁹⁹. Имајќи ја предвид

⁹⁷ За подетални информации во врска со функционалната и со динамичната еквиваленција на Најда и со принципот на сличен или еквивалентен одговор/ефект на Њумарк в. Nida 1964 и Newmark 1995.

⁹⁸ Во зависност од јазичната функција (претставувачка, експресивна или убедувачка) што доминира во еден текст, Катарина Рајс разликува три типа текстови: текстови ориентирани кон содржината, текстови ориентирани кон формата и текстови ориентирани кон обраќањето. Преведувачката методологија и стратегиите што му се на располагање на преведувачот зависат од оригиналот. Таа нуди различни преведувачки пристапи за различни типови текстови. За повеќе информации, в. Reiss 2000.

⁹⁹ Со оглед на тоа дека формата се однесува на тоа *како* авторот се изразува, наспрема она *што* го кажува (Reiss, 2000: 31), поимот *форма*, во овој контекст, не се однесува на јазичните елементи или на видовите зборови од кои се состои еден израз, туку на начинот на кој тој се користи и на стилскиот ефект што го создава. Следствено, кога

експресивната функција на јазикот, преведувачот треба да настојува во преводот да понуди изрази паралелни по форма (а не само по значење), кои ќе создадат сличен впечаток на оној што го имаат и во оригиналот и, со тоа, да постигне сличен естетски ефект (ibid: 32–33).

Од преведувачки аспект, особено е интересно да се анализира и да се дискутира како експресивната лексика, која претставува препознатлив стилски белег на оригиналот, се пренесува во целниот јазик, имајќи ја предвид нејзината семантичка комплексност, јазот помеѓу изворната и целната култура и историско-општествена реалност и дали, притоа, се задржуваат стилските нијанси од оригиналот. За таа цел, во овој труд, како појдовна точка ги користиме оригиналите на македонски јазик на драмите „Диво месо“ (1979), „Лет во место“ (1981) и „Дупло дно“ (1983) од Горан Стефановски¹⁰⁰. Од нив правиме избор на повпечатливите примери експресивна лексика. За потребите на овој труд ја користиме класификацијата на експресивите, со акцент на нивната стилистичка димензија (Гурчевска-Атанасовска, 2018: 48), според која тие се групирани на следниов начин:

- 1) сленг и неформални зборови и изрази,
- 2) фразеолошки изрази,
- 3) вулгаризми, зборови кои се сметаат за табу и пцости,
- 4) погрдни (пејоративни), навредливи зборови и изрази и дисфемизми,
- 5) деминутиви и хипокористици,
- 6) извици,
- 7) ономатопејски зборови и изрази.

Треба да се нагласи дека, во одредени ситуации, категориите експресивна лексика се преклопуваат, што значи дека еден пример може да припаѓа на повеќе категории експресиви.

Понатаму, ги разгледуваме нивните преводни еквиваленти на англиски јазик, при што, со оглед на ограничувањето на должината на трудот, даваме коментар само на некои од нив, оценувајќи ги успешноста и квалитетот со цел да утврдиме колку тие преводни решенија придонесуваат драмите на Стефановски да се почувствуваат автентично на англиски јазик. **Анализа**

1) Сленг и неформални зборови и изрази

а) ЈАКОВ: Само уште јас сум проблем. Сè друго средивте, само уште да го решите моето прашање. Што можете да ми направите? Да ме затворите? Повеќе одошто сум? Сега сме сите затвореници. Што правите Вие, госпоѓо Параскева? **Зјапате** пред себе? (209)

станува збор за аналогни формални еквиваленти, се мисли на преводи што го репродуцираат стилот на оригиналот.

¹⁰⁰ Стефановски, Г. (2020). *Избрани драми*. Датапонс, Скопје.

JACOB: I'm the only problem you've got left, aren't I? You've solved all the others. Now there's just the question of me to answer. What can you do to me? Shut me away? Any more than I am already? We're all shut away. (*To PARASKEVA*) What're you doing, Madam? **Just sitting and staring?** (107)

б) ДИМИТРИЈА: Каква слава бе, ебати славата. Со кого да славиш слава. (Чита. Пауза.) Свети Илија прости ми ама и сам гледаш со што **цган** живеам (стр. 11)

DIMITRI: To hell with your bloody saint's day! Look who you've got to celebrate it with! (He goes back to his newspaper. Pause.) Forgive me, Saint Iliya. But you can see for yourself what **scum** I live with. (162)

в) СИМОН: **Не заебавaj се**, знаеш! (стр.12)

SIMON: **Just stop playing the fool**, will you? (163)

г) (Ја зема Кристина пред себе како кукла.) ЈАКОВ: Ајде **коконо**. Најди си го вистинското место. Барај! (стр. 241)

(*JACOB holds CHRISTINE in front of him like a puppet.*) JACOB: Come, **my cocoon**. Find the right place for you. (146)

Освен денотативното значење на обвивка во која се замотува ларвата кај инсектите, изразот **кокона** во македонскиот јазик има и преносно значење на дотерана, нагиздена жена, госпоѓа (Толковен речник на македонскиот јазик¹⁰¹). Се употребува во неформални и разговорни контексти. Во преводот е употребен зборот **cocoon**, што значи свиленакост кожурец во кој е завиткана ларвата на некои инсекти (The Free Dictionary and Thesaurus¹⁰²). овој збор на англиски јазик има и други, преносни значења, но ниту едно од нив не соодветствува на конотативното значење што го има овој збор на македонски јазик. Оттука, може да се каже дека преводот не е соодветен во овој контекст. Посоодветно би било да се употреби изразот **doll**, кој е збор од сленгот што се користи за обраќање кон жена, воопшто (TFDT), потоа **beauty**, кој е неформален хипокористичен израз за обраќање кон женско лице (TFDT), а, исто така, би можело да се употребат и зборовите **woman** и **girl**, како неутрални зборови за обраќање кон жена, од кој вториот може да има и навредлива конотација (TFDT). Доколку сакаме да се

¹⁰¹ ТРМЈ.

¹⁰² TFDT.

фокусираме на претенциозноста на физичкиот израз на жената со цел да привлече внимание, може да се употреби и зборот *tart*, но тој има поизразена неодобрувачка нијанса.

2) Фразеолошки изрази

а) СИМОН: Нешто ќе ме одере и онака порано или подоцна. **Што можеш денес не оставај за утре.** Лесно ти е тебе. (стр. 10)

SIMON: Something's going to kill me sooner or later. **Don't put off till tomorrow what you can do today.** It's easy for you. (160)

б) ДИМИТРИЈА: Не знам, **си го бараме со боринче.** (Пауза.) (стр. 12)

DIMITRI: I don't know. **We seem to be asking for it.** (*Pause*) (162)

в) ДИМИТРИЈА: Сакаш едно ракивче?
ПОПОТ: **Болен се прашува.** (стр. 18)

DIMITRI: Drop of rakia?
PRIEST: **Don't mind if I do.** (168)

г) САРА: Очекував да го кажете тоа. Вашиот дебармалски комплекс инфериорум ви се заканува со прст и ве предупредува дека Сара Херцог е **забрането овошје** кое не го заслужувате (стр. 29)

SARA: I was expecting you to say that. Your working-class inferiority complex wags its finger at you and warns you that Sara Herzog is **forbidden fruit** you don't deserve. (181)

д) СТЕВО: Што правиш?
СИМОН: **Квачам јајца.** (стр. 32)

STEVO: What're you doing?
SIMON: **Trying to hatch some eggs.** (183)

Според податоците во Толковниот речник на македонскиот јазик, фразеолошкиот израз *квачи јајца* значи си го троши/губи времето/денгуби. Често се користи во контексти кога некој сака дрско да му возврати на соговорникот дека не треба да се интересира за тоа што го прави и дека тоа е само негова работа. Во англискиот текст забележуваме буквален превод на овој израз. Имено, глаголот *to hatch*

се употребува во основното значење веде јајца (*The birds hatched out the next afternoon*, Cambridge Dictionary Online¹⁰³), но изразот **to hatch eggs** нема преносно значење на англиски. Посоодветен израз во овој контекст би бил изразот **it's none of your business/mind your own business/keep your nose out of it/butt out**, кои се користат во ситуации кога сакаме некому грубо да му укажеме дека не треба да се интересира за тоа што го правиме икои ја имаат потребната доза на неформалност и разговорност (CDO).

3) Вулгаризми, зборови кои се сметаат за табу и цости

а) СУЛТАНА: Ми се тресат рацете. А и не го сакам. Се излигавело – се **испострало** (стр. 79)

SULTANA: My hands shake. Anyway, I don't like him. He's always dribbling. Or **shitting**. (27)

б) ЕВТО: **Ебати** животот. (стр. 84)

EVTO: **Fuck** this life. (32)

в) ЈАКОВ! Јас само **прдам** на вас, историјата ќе ве **посере!** (стр.227)

JACOB: I only **fart** at you. History will **shit** all over you. (129)

г) ЕВТО: Кого да чујам? Тебе да те чујам! Што си се стуткал? Ако си умрен за **пичка**, да те жениме. Никогаш ти нема да се омрсиш со твоето бамјиче... (стр. 100)

EVTO: You?! Give *you* a hearing? Why are you all twisted up? If you're dying for some **pussy**, we can always marry you off! You're never going to make it with that paltry little gherkin of yours... (50)

Во примерот погоре го среќаваме зборот **џичка**, кој е вулгаризам за женскиот полов орган (ТРМЈ). По аналогијата на контекстот од оригиналот, во преводот е употребен зборот **pussy**, кој, исто така, има навредлива значенска нијанса и се користи како вулгарен збор за **вагина**. Имајќи го предвид поширокиот екстралингвистички контекст во оригиналот, може да се заклучи дека во овој случај имаме успешно преводно решение, кое ја пренесува експресивноста од оригиналот.

¹⁰³ CDO

4) Погрдни (пејоративни), навредливи зборови и изрази и дисфемизми

а) ПАРАСКЕВА: Сакаш да кажеш дека мажот ми е **вол**? (стр. 232)

PARASKEVA: Are you saying my husband is **an idiot**? (136)

б) СТЕВО: Види, немам јас ништо со таа работа.

АЦО: Па ти си се натртил како референт овде, **келеш** еден... (стр. 40).

STEVO: Look, Atso, I've got nothing to do with all this, honest.

ATSO: Well, you sit here preening yourself as office manager, you bloody fool... (191)

в) СУЛТАНА: **Мочко** еден и ти стана човек, се замеша во свет... (стр. 81)

SULTANA: **Oh, my little lad!** You had to go on and turn into a man, too, didn't you, and start interfering in the world... (30)

Мочко е збор од разговорниот јазик со погрдна конотација и се користи да посочи маж што е недораснат, неспособен (ТРМЈ); генерално, се употребува во контексти кога сакаме неког да го навредиме потенцирајќи ја неговата инфериорност или несоодветност. Во англискиот превод, го среќаваме зборот **lad**, кој означува момче или млад човек, а се користи и во неформални, разговорни ситуации за да означи кој било човек, маж. Најслични со второто значење на зборот **lad** на македонски се формите **брајџ** или **оружар/оруже**, кои се употребуваат за обраќање на машки лица во неформални контексти. И покрај разговорниот контекст во кој се употребува, **lad** ја нема потребната погрдна и навредлива значенска нијанса од оригиналот. Преведувачот направил обид да ја потенцира експресивноста со извикот **oh** и со зборот **little**, но, сепак, пејоративната нијанса е превидена, а преводот е неутрализиран. Како најсоодветно решение го предлагаме зборот од сленгот **wanker**, кој означува глупав, безвреден човек. Дополнително, може да се искористат и други зборови, како што е **asshole**, вулгарен збор за глупав, лош и одвратен човек, **wuss**, навредлив збор за некој што е слаб, инфериорен или неспособен, како и зборовите **pussy** и **wimp**, кои се, исто така, пејоративни и се однесуваат на лица што се перципираат како слаби, плашливи, срамежливи и неискусни (TFDT).

г) СИМОН: Што не го однесеш ти тој **Шваба** во некоја фамилија која повеќе ти се допаѓа. (стр. 43)

SIMON: Why don't you take that **Kraut** to some family you like better? (194)

Зборот **Шваба** означува член на германско племе со потекло од бреговите на Балтичкото Море и со текот на времето станало вообичаено презиме. Денес на Балканот терминот се смета за погрден назив за Германците. Овој збор го нема во Толковниот речник на македонскиот јазик. По аналогија од оригиналот, во преводот е употребен зборот **Kraut**, што се употребува како навредлив збор од сленгот за Германец, со изразена понижувачка нијанса (TFDT), а во CDO се потенцира дека, иако зборот се смета за застарен, тој е екстремно навредлив. Тоа значи дека преводот ја содржи потребната доза експресивност што се среќава во оригиналот.

д) ЈАКОВ: ... Се смееш **курво** една, криеш нешто, ах што ти е интуиција, значи тоа што мирисаш на сперма не е од мене. (стр. 210)

JACOB: ... Ah, smiling, are you, **you slut**?! You're hiding something. Ah, what intuition I have! So the smell of sex on you is not from me. (108)

Според Толковниот речник на македонскиот јазик, зборот **курва** е од разговорниот јазик и има повеќе значења, кои најчесто се со пејоративна конотација. Може да се однесува на човек кој е расипан, неверлив, бескарактерен (*џр.*: *Овој е курва аџашка*). Но, во конкретниот пример се употребува како погрден збор за жена со сомнителен морал, блудница, развратница, проститутка, неверна жена. Во преводот е употребен зборот **slut**. Во англискиот јазик, овој збор, исто така, е повеќезначен. Се користи во сленгот со погрдна, навредлива конотација за жена што има многу различни сексуални партнери без емотивна поврзаност со нив (CDO), промискуитетна жена, проститутка (TFDT), а се употребува и во уште еден мошне неформален и навредлив контекст за да означи мрзелива, неуредна и валкана жена. Во конкретниот пример, преведувачот ја следи намерата на авторот на оригиналот како и поширокиот екстралингвистички контекст и одбира превод што целосно го доловува оригиналното значење со потребните пејоративни значенски нишки.

5) Деминутиви и хипокористици

а) ДИМИТРИЈА: Сакаш едно **ракивче**? (стр.17)

DIMITRI: **Drop of rakia**? (168)

б) СТЕВО: Доаѓа господин Клаус. Веро, мамо, зачистете малку. Ацо, тука си. Симоне, разбуди се **братко**... (стр. 42)

STEVO: Mr Klaus is coming! Vera, Mum, tidy the place up a bit. Ah, Atso. You're here. Simon, wake up, **brother**... (193)

в) ЈАКОВ: ... Сите цркви се лажни, само верата е вистинска. Вие сте фино возбуден и лесно возбудлив поет, со водени **очиња** подуени од книжевни пијанства, шетате навечер со рацете во џебови, свиркате, го дразните малото **курче**, умирате од убавина во догматски дремеж и во лигави рими и од совршено жабја перспектива, ни давате до знаење како се чувствувате и какви планови имате со светот. (стр. 243).

JACOB: ... All churches are false. Only faith is real. You're a finely affecting and easily affected poet with watery **eyes**, puffy from your literary drinking bouts. You walk around at night with your hands in your pockets... Whistling. You fiddle with your little **prick**. You positively die of beauty in a dogmatic slumber and in drooling rhymes... (148)

Зборот **очињае** деминутивна форма од **очи**(ТРМЈ). Освен што укажува на големината, зборот има и афективно-емоционална семантичка нијанса што имплицира спонтаност, блискост и неформалност на комуникацијата, а во примерот погоре содржи и одредена доза исмејување. Во преводот е употребена неутрална форма **eyes**. Тоа не е неочекувано, со оглед на тоа дека деминутивите се значително повообичаени во македонскиот отколку во англискиот јазик, но, можеби, контекстот би можел да се комплетира со придавката **little**, со која се постигнува приближно сличен ефект со оној од оригиналот.

Следниот пример е зборот **курче**, кој означува деминутивна форма од **кур** – вулгаризам за машкиот полов орган. Во македонскиот јазик се среќава деминутивно-хипокористичната форма **куре**, која, освен во фамилијарни контакти во склоп на секојдневното општење, може да се сретне и во пејоративни контексти со значење **мал ѝенис**. Формата **курчече** изведенка со истото значење. Во преводот го среќаваме зборот **prick**, кој, во сленгот, е навредлив збор за **ѝенис**. Сама по себе, оваа

форма не е деминутивна, но има обид ефектот да се долови со придавката *little*.

б) Извици

а) ЈАКОВ: Не знаев дека и вас ве контролираат.
НОВЕ: **Уха**. (стр. 216)

JACOB: They check up on you, too, do they?
NOVEY: **Of course**. (115)

б) БОЖО: Што се случува?
ЈАКОВ: **Пссст!** Сега е доцна за такви прашања. (стр.218)

ВОЗНО: What's going on?
JACOB: **Sssh!** It's too late for questions. (117)

в) МАРИЈА: **Оф леле!**
ДИМИТРИЈА: Како држиш бре, Симоне, пијан ли си? (стр.17)

MARIA: **Oh no!**
DIMITRI: Can't you hold on properly, Simon? You drunk or something? (168)

Во овој пример се среќаваат извиците *оф* и *леле*. Лексемата *оф* е семантички широка и се користи за изразување болка, тага, мака, а, исто така, и како израз на некакво, силно пријатно чувство (ТРМЈ). Слично како и *оф*, и извикот *леле* се користи за изразување болка, страв, но и чудење и восхит. Употребени заедно придонесуваат за поголема експресивност на изразот. Во преводот е употребен изразот *Oh no*. Извикот *oh* се користи во слични контексти како и во македонскиот јазик, т.е. за изразување различни емоции. Според CDO, *oh* се комбинира со други изрази за искажување разочарување, тага, гнев, па оттука изразот *oh no* е соодветен преводен еквивалент во контекстот погоре.

7) Ономатопејски зборови и изрази

а) КРИСТИНА: ... Ќе одиме во сабота, ќе ги засукаме панталоните, нозете во вода, па **плас, плус, плас, плус**. (стр. 212)

CHRISTINE: ... We'll go there on Saturday. We'll roll up our trouser-legs and paddle. **Splish, splash, splish, splash!** (110)

Од ономатопејските изрази го издвојуваме *џлас* односно *џлус*. И двете форми во контекстот означуваат звук на удирање со екстремитетите во/по вода. Во преводот сосема соодветно, се искористени формите *splishi splash*.

Заклучок

Преведувањето експресивна лексика претставува еден од најголемите предизвици за литературниот преведувач, поради нејзината семантичка слоевитост и комплексност, како и поради екстралингвистичките фактори, како што се културата, традицијата, општествените норми, навики и сл. Врз преводот, несомнено, влијае мајчиниот јазик на преведувачот од аспект на тоа дали е тој изворниот или целниот јазик на преводот. Искуството покажува дека е значително потешко кога мајчиниот јазик е изворниот.

Текстовите на Горан Стефановски се особено богати со експресивна лексика, пред сè, поради самиот жанр, потоа поради тематиката, но и поради стилот на авторот. Всушност, јазикот во драмите на Стефановски е најдобар одраз на македонскиот колоквијален јазичен израз карактеристичен за времето кога се пишувани.

Во трудов, покрај согледувањето на многу добри решенија, понудени се и алтернативни преводи, особено онаму каде што се забележува стилска несоодветност, односно недостаток на експресивност. Оттаму, ја нагласуваме важноста, т.е. потребата за нови и свежи преводи на веќе преведени текстови од и на македонски јазик.

Сметаме дека преводите што се предмет на оваа анализа содржат солидни преводни решенија, со кои преведувачот настојува да го репродуцира стилскиот ефект од оригиналот во преводот, но мора да водиме сметка дека, колку и да е умешен преведувачот, очекувано е преводот да претрпи одредени стилски „загуби“, особено кога станува збор за преведување експресиви, кои, во најголема мера, се одраз на културно-општествениот и историскиот јаз меѓу целниот и изворниот јазик.

Користена литература

- Бояджиев Тодор 2002: *Бългáрска лексикологíя*, Анубис, София.
- Гурчевска Атанасовска Катарина 2018: *Преведување експресивна лексика: проблеми и предизвици – врз примери на книжевни преводи од англиски на македонски јазик*, Дата Понс, Скопје.
- Книжевници-наставници од Филолошкоиџ факултетиџ* 2019, том 1, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 53–74.
- Минова-Гуркова Лилјана 2003: *Стилистика*, Магор, Скопје.
- Ристиџ Стана 2004: *Експресивна лексика у српском језику: теоријске основе и нормативно-културолошки аспекти*, Институт за српски језик САНУ, Београд.
- Чаркиџ Милосав Ж. 2002: *Увод у стилистику*, Научна књига, Београд.
- Dickins James, Hervey Sándor, Higgins, Ian 2013: *Thinking Arabic Translation: A Course in Translation Method: Arabic to English*, Routledge, New York.
- Finegan Edward 2004: *Language, Its Structure and Use*, Thompson and Wadsworth, USA.
- Leech Geoffrey N. 1990: *Semantics: The Study of Meaning*, Penguin Books Ltd, England.
- Newmark Peter 1995: *Approaches to Translation*, Prentice Hall International, GB.
- Nida, Eugene A. 1964: *Towards a Science of Translating*, E. J. Brill, Leiden.
- Reiss, Katharina 2000: *Translation Criticism – the Potentials and Limitations. Categories and Criteria for Translation Quality Assessment (translated by Erroll F. Rhodes)*, St. Jerome Publishing & American Bible Society, Manchester & New York.

Корпус

- Стефановски Горан 2020: *Избрани драми*, Датапонс, Скопје.
- Stefanovski Goran 2011: *Selected Plays*, St. Clement of Ohrid, National and University Library, Skopje.

Речници

- Толковен речник на македонскиоџ јазик I–VI*, 2003 – 2014, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Cambridge Dictionary Online*: <http://dictionary.cambridge.org/> (пристапено на: 17.11.2023).
- The Free Dictionary and Thesaurus Online*: <http://www.thefreedictionary.com/> (пристапено на: 17.11.2023).

Бисера Станкова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

bisera@flf.ukim.edu.mk

ДАЛИ СЛОГАНИТЕ ДАВААТ КРИЛЈА?

Контрастивна германско-македонска анализа

Апстракт: Слоганот како феномен во рекламната индустрија може да се анализира од различни лингвистички аспекти. Ова контрастивно проучување се темели врз корпус од 121 комерцијален слоган во германската база на слогани за 2021, 2022 и 2023 година која ги опфаќа сите слогани објавени во овој временски период во германското говорно подрачје. Во истражувањето се користи фонетска, синтаксичка и семантичка класификација на слоганите и нивна споредба со соодветните македонски еквиваленти, 65 слогани на македонски јазик во 2021 и 2023 година, со цел да се одговори на прашањето кои се најупотребуваните јазични средства и какво е нивното влијание врз потрошувачите во две различни култури.

Клучни зборови: слоган, рекламна индустрија, германски-македонски, контрастивна анализа, лингвистички аспект.

1. Вовед

1.1. Јазикот во рекламните и неговите функции

Креаторите на рекламните слогани користат специфичен вокабулар и нестандартен јазичен стил кои се сметаат за типични во светот на маркетингот според Јаних (Janich 2005: 36), додека според Ферман се работи за претходно подготвени текстови со посебен вокабулар (Fähmann 2006: 38). Бидејќи рекламирањето се темели врз оригиналноста и вниманието, трендовите се менуваат со текот на времето, а со тоа и јазикот во рекламните. Кригер говори дека јазикот во рекламните е вештачки креиран јазик кој е насочен кон една целна група со различни јазични компетенции, тој содржи компримирани реченици и семантичка проценка, следи трендови, отстапува од нормата и е наменет да предизвика емоции и асоцијации (Krüger 2009).

Според Јаних (Janich 2010: 73), постојат две основни функции на јазикот во рекламните: текстуални и персуазивни функции. Таа нагласува дека јазикот во рекламните е апелативен вид текст кој претставува комбинација од две текстуални функции: информативна и апелативната функција (Janich 2010: 77). Информативната функција содржи податоци за производот и неговите карактеристики, а апелативната функција го насочува потрошувачот да го купи производот. Персуазивните функции се темелат врз моделот на Штекл (Stöckl 1997: 71) кој го отсликува убедувачкото влијание на стилските средства во јазикот. Според Штекл,

постојат повеќе функции кои ѝ се подредени на класата персуазивни функции, иако многу често доаѓа до нивно совпаѓање. Во оваа категорија спаѓаат: функцијата за будење внимание и интерес со користење невообичаени зборови и графички решенија, функцијата на разбирливост со кус редослед на аргументи или вокабулар специфичен за целната група, функцијата на прифаќање која се одликува со секојдневни изрази или со користење технички специфики за да се влијае врз примачот, функцијата на сеќавање со која примачот постојано се потсетува на пораката и на текстот во рекламата со помош на јазични средства кои бргу се паметат како: повторување зборови, рима, ритам и сл., функцијата на имагинација која ја поттикнува и насочува имагинацијата со посебни алатки за графички дизајн и со стилските средства како што се метафорите, хиперболите и сл., функцијата на одвркање која го спречуваат примачот да купи друг производ користејќи компарации и духовити алузии функцијата на атрактивност која е насочена кон свесното прифаќање на содржината со помош на персонификација или двосмислени формулации.

1.2. Дефиниција, функции и класификација на слоганите

Совински смета дека „слоганот е кратка, графички формулирана или изговорена фраза која претставува дел од текст и која се користи подолго време за да биде запаметена заедно со рекламираниот производ“ (Sowinski 1998: 59), а во Толковниот речник на македонскиот јазик слоганот е „кратка фраза што се користи како основна мисла, содржина на нешто што им се предочува на другите, најчесто на широките народни маси во рекламирање на нешто, при политички кампањи и сл.“ (ТРМЈ).

Слоганите, според Фемерс, имаат две функции (Femers 2007: 92): функција на идентификација која обезбедува препознавање на производот, компанијата или брендот и функција на слика која се состои во врската помеѓу производот и неговите позитивни страни, како, на пример, слоганот за Мекдоналдс *Ich liebe es*. [мак. Го сакам.] или за Даглас *Douglas macht das Leben schöner*. [мак. Даглас го прави животот поубав].

Фемерс нагласува дека слоганите, освен според функцијата, можат да се класификуваат и според тематиката (Femers 2007: 92):

- производот како тема: *VW: Das Auto*. [мак. Фолксваген: Автомобилот.]
- компанијата во прв план: *Leifheit. 50 Jahre immer eine Idee besser!* [мак. Лајфхајт. 50 години секогаш една подобра идеја!]

- потрошувачот како центар: *Weil Sie es sich wert sind!* [мак. Затоа што Вие вредите!]
- акцент на ситуацијата: *BMW. Freude am Fahren* [мак. БМВ. Задоволство при возењето.]
- независна тематика поврзана со производот: *National Geographic. Das Fenster zur Welt* [мак. Нешнал циографик. Прозорец кон светот.]

2. Корпус и цели

Материјалот за анализа е корпус од 121 рекламен слоган од германското говорно подрачје (Германија, Швајцарија и Австрија), кои се достапни на порталот Slogans Recherche, www.slogans.de и 65 слогани на македонски јазик во 2021 – 2023 година, кои беа постапно ексцерпирани од различни електронски извори и печатени медиуми. Целта на анализата е да се одговори на прашањата кои се најпопуларните јазични средства во рекламните слогани во германското говорно подрачје, дали тие се употребуваат и во македонскиот јазик за исти или слични слогани и дали постојат сличности и разлики во нивната структура. Во центарот на интерес се фонолошките, синтаксичките и семантичките аспекти на анализираните слогани.

3. Анализа

3.1. Фонолошки аспект: рима, алитерација, асонанција, консонанција и ритам

3.1.1. Рима

Римата е фонолошка техника заснована на создавање специфична звучна шема на крајот од редот. Според Кадон, римата е „формална консонанција на слогови“ [Cuddon 5: 750]. Причината за нејзино користење е тоа што тонската шема го прави слоганот многу полесен за паметење, а со тоа и поефективен.

Haribo: *Haribo macht Kinder froh und Erwachsene ebenso.* [мак. букв. Харибо ги прави децата среќни, и возрасните исто така.]

Ölz – Der Meisterbäcker: *Jeder schmeckt, dass Ölz mit Liebe bäckt!* [мак. букв. На сите им е вкусно она што Елц го пече со љубов.]

Aboutfood: *The place to taste.* [мак. букв. Место да се вкуси.]

Витаминка: *Цевийана. Твојата свежа сирана.*

Стопанска банка (настан): *Вози право, вози здраво!*

Прилепска газоза: *Освежува и зближува!*

При споредба на следниов слоган за кафе може да се забележи дека во македонскиот недостасува рима:

Jacobs: *Jede Tasse eine Klasse für sich.* [мак. букв. Секоја чаша – класа за себе.]

Јакобс: *Време е за добро кафе.*

Во текот на анализата се обидов да пронајдам соодветен еквивалент што ќе содржи рима, но бидејќи со помош на алатката за рими на македонски јазик: <https://rimuvaj.mk> тоа не беше возможно, мојот предлог е слоган со асонанција: *Секоја чаша, своја класа.*

3.1.2. Алитерација

Алитерацијата е дефинирана од Кадон како „идиом во кој се повторуваат согласките, особено на почетокот на зборовите или на нагласените слогови“ (Cuddon 5: 23).

Lernando: *Leichter lernen.* [мак. букв. Лесно се учи.]

ratiopharm: *Gute Preise. Gute Besserung.* [мак. букв. Добри цени. Добро оздравување.]

Bud Light (US): *Easy to drink. Easy to enjoy.* [мак. букв. Лесно се пие. Лесно се ужива.]

Петре Шилегов (локални избори 2021): *Скојје, една ѝоинаква ѝриказна.*

СДСМ (локални избори 2021): *Најдоброѝо за нашата оѝиѝина!*

Споредба:

Kinder Duo: *Geteilter Genuss, doppelt lecker.* [мак. букв. Поделено уживање, двојно повкусно.]

Киндер дуо: *Два е ѝоодоро!*

Алтернативно решение на македонски јазик со алитерација: *Дели за двоен вкус!*

Lidl: *Lidl lohnt sich.* [мак. букв. Лидл се исплати.]

Предлог на македонски со алитерација: *Лидл – лесно се шѝеги.*

3.1.3. Асонанција

Асонанција според Кадон е повторување на исти самогласки за постигнување звучен ефект што „се состои од повторување на слични самогласки, најчесто блиску една до друга, за да се произведе одреден еуфоничен ефект“ [Cuddon 5: 58]. Бидејќи зборовите звучат слично во однос на нивните самогласки, асонанцијата се нарекува и полурима или нечиста рима. Асонанција би постоела и ако самогласките што се повторуваат се слични, а не идентични. За да се идентификува асонанција, важно е внимателно да се слуша.

Strabag: *Work on progress.* [мак. букв. Работа во тек.]

FUSSL Modestraße: *Gönn' dir was Schönes!* [мак. букв. Дозволи си нешто убаво!]

Somat: *So What! Somat.* [мак. букв. Па што! Сомат.]

Зона мебел: *Влезете во зоната на комфорот!*

Рамстор: *Добиј повеќе, живеј подобро!*

A1: *Секој твој свет.*

Споредба меѓу слоганите за часовник на компанијата „Епл“ на германски и на македонски јазик:

Apple Watch: *Ein gesunder Sprung nach vorn.* [мак. букв. Здрав скок напред.]

Часовник Епл: *Твојот идеален сојатник низ здрав живот.*

3.1.4. Консонанција

Некои од анализираните слогани се темелат врз консонанција која се дефинира како повторување на исти согласки пред или по различни самогласки.

So Nuts Coffee (CH): *Erst schmeckt's, dann kickt's.* [мак. букв. Прво е вкусно, потоа удира.]

McDonald's McPlant: *Iss, was du likest.* [мак. букв. Јади што сакаш.]

Müller: *Mehr für mich!* [мак. букв. Повеќе за мене!]

Опел грандланд: *Сега можеш да имаш сè!*

Опел астра: *Говори сама за себе.*

Глеј: *Што сакаш. Кога сакаш. Каде сакаш. Колку сакаш.*

Алитерацијата, асонанцијата и консонанцијата се исклучително емпатични средства кои влијаат врз интензивирање на вниманието на примачот и ја зголемуваат впечатливоста на пораката.

3.1.5. Ритам

Ритамот е комбинација од рима и асонанција или алитерација. Ишчук смета дека ритамот се употребува за да се влијае врз потрошувачот така што потсвесно ќе го потсети на пораката која му се пренесува (Ishchuk 2020). При анализата беа ексцерпирани голем број примери на германски и на македонски јазик кои имаа ритам.

Media Markt: *Let's go!* [мак. букв. Ајде!]

UZH Universität Zürich (CH): *Mein Studium. Unsere Zukunft.* [мак. букв. Мои студии. Наша иднина.]

Downy Unstoppables (US): *Sniff it to believe it.* [мак. букв. Помирисај за да поверуваш!]

Aldi: *ALDI, immer wieder clever.* [мак. букв. Алди, секогаш попаметно.]

Die Mobiliar (CH): *Lange gut leben geht ganz schnell.* [мак. букв. Да се живее добро долго време е многу брзо.]

Тојота јарис крос: *Нејовџорлив. Неоголив. Урбан.*

Горско: *Твое џиво, џвој начин.*

Крали Марко: *Нов крал, нови џравила!*

Глеј: *Шџо сакаш. Коџа сакаш. Каде сакаш. Колку сакаш.*

Иуте кредит: *најбрзо најкомфорно!*

A1: *Секој џвој свеџ!*

3.2. Синтаксички аспект: анафора, епифора, реторичко прашање, извична реченица за изразување желба или поттик, извична реченица за изразување заповед, едночлена реченица, инверзија и елипса

3.2.1. Анафора

Анафора (грчки: ἀναφορά) е повторување на првиот дел во две или повеќе последователни реченици.

sodastream: *Gut für mich, gut für die Umwelt!* [мак. букв. Добро за мене, добро за животната средина!]

Migros SportXX (CH): *Strong Body. Strong Mind. Strong Me.* [мак. букв. Силно тело. Силен ум. Силен јас.]

Стопанска банка (настан): *Вози ѝправо, вози здраво!*

Слоганот на германскиот ланец маркети Де-ем *Hier bin ich Mensch, hier kauf ich ein* е буквално преведен на македонски: *Тука сум човек, ѝука куйувам!* Зад овој слоган се крие цитатот од Гетеовиот Фауст *Hier bin ich Mensch, hier darf ich's sein* [мак. букв. Тука сум човек, тука тоа смеам да бидам!] со значење дека постои место и време кога човекот може да биде свој, ослободен од правила, прописи и предрасуди. Со текот на времето, во Германија овој цитат станал изрека со лесно препознатлива порака, што не е случај во македонскиот јазик.

3.2.2. Елифора

Елифората (грчки: ἐλιστροφί) е повторување на истиот збор или зборови на крајот од две или повеќе последователни реченици и е често употребувана во рекламите бидејќи го нагласува последниот збор во фразата или реченицата.

Downy Unstoppables (US): *Sniff it to believe it.* [мак. букв. Помирисај за да поверуваш!]

So Nuts Coffee (CH): *Erst schmeckt's, dann kickt's.* [мак. букв. Прво е вкусно, потоа удира.]

Глеј: *Што сакаш. Кога сакаш. Каде сакаш. Колку сакаш.*

3.2.3. Реторичко прашање

Имајќи го предвид фактот дека слоганите мора да бидат кратки и едноставни, употребата на специфичен тип реченици е доста честа појава, а повеќето компании претпочитаат да користат прашални и извични реченици за да постигнат најдобар ефект.

Под реторичко прашање се подразбира прашање на кое се очекува реакција наместо вистински одговор. Иако е формулирано како прашање затоа што глаголот е на прво место, тоа всушност е тврдење или мислење. При анализата наидов на само една потврда на англиски јазик во германското говорно подрачје:

McDonald's (UK): *Fancy a McDonald's?* [мак. Ти/Ви се допаѓа Мекдоналдс?]

3.2.4. Извични реченици за изразување желба или поттик

Извичните реченици често се користат во маркетингот за да се влијае врз потрошувачите. Во анализираниот материјал се издвојуваат два вида извични реченици: извични реченици за изразување желба или поттик и извични реченици за изразување заповед. Следуваат примери од првата категорија:

Baumit: *Ideen mit Zukunft!* [мак. букв. Идеи со иднина!]
 Kika: *Zeit für etwas Neues!* [мак. букв. Време за нешто ново!]
 Müller: *Mehr für mich!* [мак. букв. Повеќе за мене!]
 Веро: *Cè на едно месѝо!*
 Витаминка: *Свеѝ на вкусови!*
 Шаоми: *Верносѝа се исѝлаѝи!*
 Алкалоид: *Здравјеѝо ѝреѝ сè!*
 Сара фешн: *Мода ѝосѝаѝна за секоѝо!*

Во оваа категорија се јавува еден идентичен пример во двата јазика:

Red Bull: *Red Bull verleiht Flügel!*
 Ред бул: *Ред бул ѝѝи дава кришилја!*

Сличност при употребата на овој вид реченици се јавува и кај следните два слогани со кои се рекламираат овошни сокови:

Pfanner: *Fruchtsaftmachen kann er, der Pfanner!* [мак. Тој знае да прави овошни сокови, Фанер!]
 Биоплант: *Друѝѝѝе ѝраваѝ сокови, ние ѝедиме овошје!*

3.2.5. Извични реченици за изразување заповед

FUSSL Modestraße: *Gönn' dir was Schönes!* [мак. букв. Дозволи си нешто убаво!]
 Primoza: *Mach's grün!* [мак. букв. Направи го зелено!]
 SCHNEEKORPE: *Einfach gesund leben!* [мак. букв. Едноставно здраво да се живее!]
 Kaufland: *Jetzt erst recht!* [мак. букв. Особено сега!]
 КАМ: *Куѝувај муѝро!*
 Стоби флипс: *Флиѝни и уживај!*
 Велеа: *Дозволи си ѝовеќе!*
 Зона мебел: *Влезеѝе во зонаѝа на комфѝорѝ!*

Рамстор: *Добиј њовеке, живеј њодобро!*
 Групер: *Шѡеги на сѐ, но на себе не!*

Доколку се направи споредба меѓу овој вид слогани во двата јазика, може да се издвојат два слични слогана кои ги употребувале двете демохристијански партии во текот на локалните избори, германската Це-де-у во Берлин и македонската ВМРО-ДПМНЕ на редовните избори во сите општини:

CDU Berlin (повторени локални избори 2023): *Berlin, wähl dich neu.* [мак. букв. Берлин, избери се повторно себе си.]
 ВМРО-ДПМНЕ (локални избори 2021): *Создаги нова иднина!*

3.2.6. Едночлени реченици

Ritter Sport: *Quadratisch. Praktisch. Gut.* [мак. букв. Квадратно. Практично. Добро.]
 Zirkulin Bitter-Elixir: *Einfach. Natürlich. Bitter.* [мак. букв. Едноставно. Природно. Горко.]
 Ricardo.ch (CH): *Re-Loved.* [мак. букв. Повторно сакан.]
 Тојота јарис крос: *Нејовѡорлив. Неоголив. Урбан.*

Едночлената реченица доминира во слоганите на брендот „Епл“ во двата јазика, но овие слогани значенски се разликуваат:

Apple iPad: *Alleskönner. Zeichentalent. Wunderding.* [мак. букв. Сестран. Талент за цртање. Чудо.]
 Епл ајпад: *Лесен. Брилијанѡен. Полн со моќ.*

Идентична едночлена реченица на германски јазик користи фабриката за автомобили Фолксваген во многу земји во светот:

Volkswagen: *Volkswagen. Das Auto.* [мак. букв. Фолксваген. Автомобилот.]
 Фолксваген: *Volkswagen. Das Auto.*

3.2.7. Инверзија

Инверзијата во слоганите се употребува за да го насочи вниманието кон производот што се рекламира.

Вонprix: *Fashion made smarter*. [мак. букв. Мода направена попаметно.]

Warsteiner: *Gebraut für deine Momente*. [мак. букв. Направено за твоите моменти.]

Olympische Sommerspiele 2024: *Games wide open*. [мак. букв. Игри широко отворени.]

Комерцијална банка: *Полесно е заедно*.

Пепси: *Теѓејѝ на сè оги*.

Киндер дуо: *Два е ѝодобро!*

Централна кооперативна банка АД Скопје: *Ог дома ѝоубаво нема!*

Слично како „Фолксваген“ и германската фабрика за спортска опрема „Адидас“ користи слогани кои не се преведени:

Adidas: *Impossible is Nothing* [мак. букв. Невозможно е ништо.]

Адидас: *Impossible is Nothing*

3.2.8. Елипса

Елипсата е испуштање зборови во реченицата без притоа да се изгуби смислата, а во рекламниот слоган служи за директно насочување на вниманието кон пораката.

Nutella Biscuits: *Ein großes Herz*. [мак. букв. Големо срце.]

Aboutfood: *The place to taste*. [мак. букв. Место да се вкуси.]

Emmi Good Day (CH): *Echter Milchgenuss ohne Laktose*. [мак. букв. Вистинско млечно уживање без лактоза.]

Grana Padano: *Ein italienisches Lebensgefühl*. [мак. букв. Италијанско чувство за живот.]

Жито лукс: *Вкусојѝ на ѝвојојѝ ден*.

Кожувчанка: *Да му веруваш на дедо*.

Цевитана: *Твојајѝа свежа сѝрана*.

Гириг: *Повеќе од мебел*.

Тојота јарис: *Комѝакѝно ѝпросѝорен*.

Скопско: *Скојско за нас!*

Скопска пиварница: *Полна чаша*.

3.3. Семантички аспект: персонификација, компарација, хипербола, метафора и антитеза.

3.3.1. Персонификација

Персонификацијата е семантичка техника во рекламирањето, која е толку честа што примачот најчесто не ја забележува. Во многу рекламни слогани на производите им се припишуваат човечки атрибути.

CDU Berlin: *Berlin, wähl dich neu.* [мак. букв. Берлин, избери се повторно себе си.]

Apple iPad: *Alleskönner. Zeichentalent. Wunderding.* [мак. букв. Сестран. Талент за цртање. Чудо.]

Ford: *Adventurous spirit.* [мак. букв. Авантуристички дух.]

Кожувчанка: *Кралица на водите.*

Јарис крос: *Нејовторлив. Неоголив. Урбан.*

Крали Марко: *Нов крал, нови правила.*

Златен даб: *Дозволи да те понесе!*

Опел астра: *Говори самата за себе!*

Идентичен е слоганот за енергетскиот пијалак „Ред бул“ на германски и на македонски јазик:

Red Bull: *Red Bull verleiht Flügel!*

Ред бул: *Ред бул ти дава кришлја!*

3.3.2. Компарација

Компарацијата е споредба на две нешта кои на некој начин се разликуваат една од друга. Во оваа категорија се издвојуваат два сосема различни примера од две различни бранши:

L'Oréal Men Expert Power Age: *Die Power-Pflege für Männer wie uns.* [мак. букв. Моќна нега за мажи како нас.]

Биоплант: *Другите прават сокови, ние цедиме овошје.*

3.3.3. Хипербола

Хиперболата е техника која се употребува во маркетингот од неговите почетоци. Таа е многу често употребувано стилско средство за преувеличување на карактеристиките на производот, на производителот (испраќачот) или на примачот за да се добие саканиот ефект..

Adidas: *Impossible is Nothing* [мак. букв. Невозможно е ништо]
 Red Bull: *Red Bull verleiht Flügel!* [мак. букв. Ред бул ти дава крилја!]

John Lewis (UK): *For all life's moments.* [мак. букв. За сите моменти во животот.]

Apple iPad: *Alleskönner. Zeichentalent. Wunderding.* [мак. букв. Сестран. Талент за цртање. Чудо.]

Idee Kaffee: *Dein Ideen Boost.* [мак. букв. Твој буст на идеи.]

Кожувчанка: *Кралица на водиие!*

Крали Марко: *Нов крал, нови йравила!*

Ист гејт мол: *Ти си ценйар!*

Часовник Епл: *Твојој идеален сойайник низ зорав живоий.*

Ај-пад: *Лесен.Брилијанйен. Полн со моќ.*

3.3.4. Метафора

Метафората е начин да се опише некој предмет со тоа што му се припишуваат туѓи својства.

Neustadt an der Weinstraße: *Herz der Weinstraße.* [мак. букв. Срцето на Вајнштрасе.]

Nutella Biscuits: *Ein großes Herz.* [мак. букв. Големо срце.]

Offenbach: *Soul OF Hessen.* [мак. букв. Душата на Хесен.]

Витаминка: *Свеј на вкусови!*

Петре Шилегов (локални избори 2021): *Скојје, една йоинаква йриказна.*

Пепси: *Теџеј, на сè оди.*

Споредба на слоганите на компаниите за телекомуникациски услуги „Телеком“ и „А1“ во Германија и во Македонија кои содржат метафора:

Deutsche Telekom: *Erleben, was verbindet.* [мак. букв. Доживејте го она што поврзува.]

Телеком Македонија: *Созради нови доживувања.*

Telekom Austria A1: *Jetzt du!* [мак. букв. Сега ти!]

А1 Македонија: *Секој йвој свеј!*

3.3.5. Антитеза

Антитезата е впечатлива контрадикторност на идеи или зборови или поврзување зборови со спротивно значење. Во оваа категорија се јавуваат два различни примера од компании кои на своите потрошувачи им нудат различен вид услуги:

Die Mobiliar (CH): *Lange gut leben geht ganz schnell.* [мак. букв. Долго добро да се живее поминува многу брзо.]
Групер: *Штуди на сè, но на себе не!*

4. Табеларен приказ на анализираниот корпус

Доколку се погледне бројот на потврди од анализираниот корпус се забележува дека во германското говорно подрачје има многу повеќе слогани на англиски јазик отколку во македонскиот, а се јавуваат и 6 слогани кои се комбинација од германски и англиски јазик наспрема само 1 македонско-англиски слоган. Од анализираниите 121 слогани во Германија, Австрија и Швајцарија, 70, т.е. 57 % се на германски јазик, 45 или 37 % се на англиски јазик, додека од вкупно 65 слогани во Македонија 61 или 94 % се на македонски јазик, 2 на англиски, 1 на германски и 1 на македонски и англиски. Од оваа анализа може да се заклучи дека слоганите во германското говорно подрачје се претежно на германски и англиски јазик, а најголем број слогани од македонскиот корпус се на македонски јазик (табела 1).

| Јазик | Број на потврди | | % | |
|-------------------------|-----------------|------|------|-------|
| | ГЕР. | МАК. | ГЕР. | МАК. |
| германски | 70 | 1 | 57 % | 1,5 % |
| англиски | 45 | 2 | 37 % | 3 % |
| германски и англиски | 6 | 0 | 5 % | 0 % |
| македонски | 0 | 61 | 0 | 94 % |

| | | | | |
|--------------------------|------------|-----------|---|---|
| македонски и англиски | 0 | 1 | 0 | 0 |
| вкупно: | 121 | 65 | | |

Табела 1: Јазик во рекламните слогани

Анализата покажува дека и во двата јазика се почитува правилото дека слоганот треба да биде краток, односно, да содржи 3–4 збора. Во двата јазика, во паралелните корпуси кои се предмет на анализата, процентот на слогани со три и четири збора процентуално се совпаѓа – слоганите со 3 збора се застапени со 40,5 % во германскиот, а во македонскиот тие изнесуваат 41,5 %, додека во 24% од слоганите во германското говорно подрачје и 26,2 % од слоганите на македонски јазик се употребени 4 збора. Процентуални совпаѓања се забележуваат и кај другите слогани во двата јазика, освен кај слоганите што содржат 6 збора кои се застапени во германскиот корпус со 11,6 %, наспрема 3,1 % во македонскиот корпус (табела 2).

| Број на зборови | Број на потврди | | % | |
|-----------------|-----------------|------|------|------|
| | ГЕР. | МАК. | ГЕР. | МАК. |
| еден | 1 | 0 | 0,8 | 0 |
| два | 13 | 8 | 10,7 | 12,3 |
| три | 49 | 27 | 40,5 | 41,5 |
| четири | 29 | 17 | 24 | 26,2 |
| пет | 13 | 9 | 10,7 | 13,8 |
| шест | 14 | 2 | 11,6 | 3,1 |

| | | | | |
|----------------|------------|-----------|-----|-----|
| седум | 2 | 1 | 1,7 | 1,5 |
| осум | 0 | 1 | 0 | 1,5 |
| вкупно: | 121 | 65 | | |

Табела 2: Должина на рекламните слогани

5. Заклучок

Постојат голем број лингвистички средства кои се користат за да се убеди примачот да купи одреден производ. Од фонолошки аспект во голем број од слоганите од анализираниот паралелен корпус можат да се забележат ритам и асонанција затоа што тие се восприемаат на несвесно ниво и го претвораат слоганот во незаборавна, повторлива реченица. Од синтаксички аспект присутно е зачестено користење на реченици со три члена, извични реченици за изразување желба или поттик, како и елипса, со цел да се насочи вниманието директно на производот. На семантичко рамниште може да се заклучи дека во слоганите во двата јазика доминираат метафората и хиперболатата, а причината за тоа е нивниот сликовит и впечатлив ефект.

Освен сличностите, беа воочени и разлики меѓу двата паралелни корпуса. Една од нејвоочливите разлики е дека во германскиот корпус се јавуваат шест слогани кои содржат комбинација од германски и англиски зборови, за разлика од македонскиот каде што беше забележан само еден пример што е комбинација од македонски и англиски зборови. Често употребувани зборови во слоганите од германскојазичното подрачје се зборовите „срце“ и „душа“, додека во македонскиот јазик се забележува честа употреба на зборовите „крал“ и „кralица“. Од синтаксички аспект во германското говорно подрачје доминираат извичните реченици со коишто се изразува желба или поттик, а во македонскиот извичните реченици за изразување заповед. За разлика од германскиот јазик, во македонскиот јазик забележлива е употребата на компаратив и суперлатив.

Дали слоганите даваат крилја? За да се одговори на ова прашање, потребно е да се спомене терминот „фрејминг-ефект“ или „ефект на рамка“ што се користи при создавањето слогани за да се предизвика посакуваната реакција на примачот, во случајов на потрошувачот, преку асоцијација со одредена слика или поим. Овој ефект, како што покажа и анализата, се користи за создавање слогани во различни култури преку насочена стимулација со помош на избрани зборови, видови реченици и различни стилски средства.

Користена литература

Минова-Ѓуркова, Лилјана 1994: *Синџакса на македонскиот сџангарен јазик*, Радинг, Скопје.

Толковен речник на македонскиот јазик I–VI, 2003 – 2014, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

*

Cuddon John Anthony Bowden 1999: *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Penguin Books Ltd., London.

Femers Susanne 2007: *Die ergrauende Werbung: Altersbilder und werbesprachliche Inszenierungen von Alter*, VS Verlag für Sozialwissenschaften, Wiesbaden.

Fuhrich Kerstin 2017: „Mixed-language and Humorous Advertising Slogans“, doctoral thesis, https://edoc.ub.uni-muenchen.de/22434/1/Fuhrich_Kerstin.pdf (пристапено на: 29.7.2023).

Ishchuk Nataliia 2020: „Linguistic Aspects Of Advertising Slogans“, https://www.researchgate.net/publication/342923872_LINGUISTIC_ASPECTS_OF_ADVERTISING_SLOGANS (пристапено на: 20.8.2023).

Janich Nina 2010: *Werbesprache. Ein Arbeitsbuch.*, Gunter Narr Verlag, Tübingen.

Krüger Claudia 2009: *Charakteristik und Gestaltungsmittel der Werbesprache in Deutschland*, GRIN Verlag, Munich: <https://www.grin.com/document/171625> (пристапено на: 29.7.2023).

Piller Ingrid 1997: „Englische Werbeslogans“, *Anglia*, 115(2). <https://doi.org/10.1515/angl.1997.115.2.193> (пристапено на: 25.9.2023).

SLOGANS.DE // Die Datenbank der Werbung!: <https://www.slogans.de/> (пристапено на: 25.6.2023).

Sowinski Bernard 1998: *Werbung.*, Niemeyer, Tübingen.

Stöckl, H. 1997: *Werbung in Wort und Bild: Textstil und Semiotik englischsprachiger Anzeigenwerbung*, Lang, Berlin.

СЕКЦИЈА ЗА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

Ала Шешкен

Универзитет „Ломоносов“, Москва, Руска Федерација
asheshken@yandex.ru

ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ ВО ФОРМИРАЊЕТО И РАЗВОЈОТ НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Творештвото на Ацо Шопов (1923 – 1981) даде врвен придонес во формирањето и развојот на македонската литература. Поетот ѝ припаѓа на генерацијата на национална интелигенција која морала да оствари мошне амбициозна задача: да формира национална култура од современ тип. Ацо Шопов заедно со другите класици на македонска книжевност земал активно учество во развојот на основните етапи на македонската поезија, во формирањето на современ уметнички збор.

Уште во «партизанската» (почетничка) лирика Ацо Шопов оствари значајни уметнички дострели, благодарейќи на кои македонската литература брзо почнува да придобива обележја на уметничка зрелост. Во првата фаза на творештвото Шопов е тип национален поет — поет-борец со оружје в раце кој ја заштитува својата татковина, и готов е да го даде живот за слободата. Непомирливиот протест против угнетувачите и повикот за самопожртвуваност звучат во стихови обединети во збирката «Песни» (1944) и посветени на херојскиот подвиг на партизаните. Романтичната антитеза на светлина и темнината, слободата и ропството, хериозмот и предаството го засилува трагичниот патос на раната лирика на Шопов. Неговиот јунак готов да загина за «слободна Македонија», за која со истиот епитет се пее во истото време и во народната поезија. Како и во фолклорот на епохата лирскиот јунак на Шопов е убеден дека подвигот е пат до легендата и до бесмртноста. Истовремено, традиционалниот мотив — оплакување на јунакот не се реализира во жанрот на тажачка, туку во жанрот на баладата (мошне присутен во македонската лирика во времето на војната) и веднаш по неа (уп. «Сончева легенда» од Б.Конески и низа песни на С.Јаневски). Најубави примероци на лириката на Шопов претставуваат (сега антологиски) песните «Љубов» и «Очи».

Песната «Љубов» (како што е познато) посветено на Вера Јоциќ, што загина во борбата во 1943. Девојка-партизанка е млада и прекрасна, има «огнени очи», што «иљада срца со жар ќе палат// илјади борци в борба ќе кренат». Овој мотив е развиен и во песната «Очи». Во двете песни нашле одраз сите обележја на поезијата од воените години: во центарот е возвишен, прекрасен, идеален лик на девојката, која со

своето херојство го поткрева борбениот дух на партизаните. Мотивот самопожртвуваност достигнува трагична напругнатост, бидејќи во името на татковината загинава најубавата, најхрабрата, најсаканата. Основниот мотив на песната е мотивот на бесмртност. За песната е карактеристично и изградено лирско „јас“ на поетот — како специфично обележје на уметничката индивидуалност («очи те *сакам*, молња да режат»; «Не за љубовни песни ти *йеам*»,/ не за вечерни неспани *йлеам*»). Познато е дека Ацо Шопов ги сметал песните «Љубов» и «Очи» за своите можеби подобри песни.

Од гледна точка на естетиката и поетиката, раната лирика на Шопов припаѓа кон соцреализмот — правецот во рамките на кои се одвива формирањето на македонската литература во 1945 – почетокот на 1950-тите (како и во другите литератури на Југославија). Една од најважните компоненти на оваа нормативна естетика — оптимистичка перспектива и вербата во светла иднина. Во повоените години уметникот го следи моралниот императив на епохата. Ликот на учесникот на епохалните настани се естетизира: тој е прекрасен, млад, благороден и силен. Романтичарска компонента била неодвоив дел на поетиката на литературата, особено во ликот на позитивен јунак. Поезијата на Ацо Шопов претставува врвот на литературата на периодот на војната, нејзиниот резултат и во истото време почетокот на новата епоха во македонската литература.

Педесеттите години за младата македонска литература (таа почна да се развива со «забрзано темпо») стануваат време на важни и решителни промени. Времето на Информбирото (1948–1953), III Конгрес на Сојузот на писателите на Југославија (1952) резултира со официјално раскинување со соцреализмот и полемики за понатамошните патишта на литературата, позната како «епоха на конфронтација помеѓу «реалистите» и «модернистите». Како предвесник на промените во македонската литература станува појавата на «интимната лирика» – тип поезија, што го имаме и во српската, хрватската, словенечката литература (општојугословенска појава). За неа се карактеристични — отстапувањето од херојските «големи» теми и нурнувањето во светот на личните чувства. Сето тоа, и тоа на високо уметничко ниво, го наоѓаме во творештвото на Шопов.

Поезијата на Ацо Шопов од овој период воопшто нема ништо слично со поранешното творештво. Таа е проткаена со мотиви на природата, со длабоки лични преживувања со тага и копнеж. Од страната на жанрот — во првиот план доаѓа елегијата. Во македонската литература почетокот на полемиката за развојните патишта на националната литература е поврзан токму со дискусијата за поезијата на Шопов (поетската збирка «Стихови за маката и радоста», 1952) —

тематски никако нее поврзана со партизанската поезија. Во неа е претставен сосема поинаков лирски херој (осуден од дел на критиката за безидејност и декаденција). Конкретно, во повеќе критикуваната елегија «Есен», која директно се осудува како песимистичка Шопов протестираше против упростен, вулгарно-социолошкиот приод кон литературата¹⁰⁴. Во наредната поетска збирка «Слеј се со тишината» (1955) Шопов објавува програмската песна «Во тишината». Во неа поетот ја формулира својата нова естетска позиција и концепција на творештвото:

„Ако носиш нешто неизречено
Нешто што те притиска и пече,
Закопај го во длабока тишина
Тишина сама ќе го рече.“

Нов мотив на «неизреченоста» (нов за македонската литература) има длабока традиција во европската (и руската) лирика. И тоа кај поетите-романтичари од XIX-от век. За тоа имам пишувано¹⁰⁵. Тука да ја спомнам само песната «Неизречиво» («Невыразимое», 1819) на Василиј Жуковски и «Silentium»(1833) на Фјодор Тјутчев. За свесен поетски дијалог не би можело да стане збор (во секој случај нема докази за тоа). Тројца поети имаат (неоспорно) важна допирна точка — интересот кон германската идеалистичка филозофија и идеалистичка естетика. Не треба да губиме од вид дека програмската песна на Шопов е напишана, кога во македонската уметност се означува отстапувањето од рационалистичкото сфаќање и на творештвото и на самиот творечки процес. Со еден збор, песната «Во тишината» на Шопов се раѓа за време на полемичкото спротивставување на рационалистичкиот (а соцреализмот е рационалистичка уметност) поглед на литературата. Светот и човекот стануваат за поетите неповторлива, необјаслива и прекрасна тајна, во која е неодоливо интересно да се сирне, а да се досегне до крај е апсолутно невозможно. После «интимизмот» (и можеби, благодареејќи на целата атмосфера на полемика за песните на Шопов), во средината на 1950-тите години и понатаму македонската поезија решително се насочува кон освојување на европското поетско искуство, паралелно развивајќи ги новите теми и поетскиот јазик.

Во тие години очигледно се збогатува љубовната и филозофската поезија. Ацо Шопов во фазата 1960–1970-тите години влегол во историјата на македонската литература создавајќи високи модели на

¹⁰⁴ Види: Смилевски В., Аспекти на македонската литература 1945–1985. Скопје, 1993. стр. 80–91.

¹⁰⁵ Напр. Шешкен Ала. Формирањето и развојот на македонската литература. Скопје. 2012. стр. 150–152.

љубовна поезија. Концептот љубов за поетот е поврзан со вечната тајна (тука можат да се гледаат паралели и со Конески и, можеби, со П.М.Андреевски). Жената е неповторлива како живот и како убавината во «Молитви на моето тело» (зб. «Небиднина», 1963). Исполнета со еротиката, лирика на поетот во истото време се одликува и со психологизмот. Да потсетиме дека М.Друговац пишува уште за «Небиднина» со забелешката: «вечен мотив...и еден лирски инструментариум кој во психологијата на песната му се наметнува и со некои «небиднински» атрибути и со некој естетски резон кој му припаѓа на завршниот период во творештвото на Шопов»¹⁰⁶.

Филозофската насоченост на медитативна и пејзажна лирика на Шопов значително се продлабочува во стихозбирките «Гледач во пепелта» (1970), «Песна на црната жена» (1976), «Дрво на ридот» (1980). Со централното прашање — каков е човекот, слаб или велик, во што е неговата сила и величие. Епската димензија на песните — океанот, континентите, космосот — и во истото време лирскиот херој надарен со сложен внатрешен свет и огромна духовна сила. Одговорот на егзистенцијалистичкото прашање Што е човек? – во поезијата на Шопов е даден: «човекот е огромен, океанот мал» («Загледан во океанот»). Величината на човекот е речиси библиска, зашто бесконечно е голема и моќна силата на зборот («светот не е поголем од збор/што од секаде моќно се огласува»), на оној збор, од кој почнало создавање на светот (од современите поети истиот мотив често се наоѓа кај Саве Горѓо Димоски). Мотивите на осаменоста и страдањето на човекот кај Шопов придобиваат трагична нијанса. Преку осмислувањето на трагичната историја на родниот крај («Дрво на ридот») се отвора судбината на целиот свет. Како што вели В.Смилевски: «Во поетскиот опус на Ацо Шопов трагично најчесто е доведено во непосредна врска со убавина. Во трагичната визија на поетот се чувствува и ритамот на ослободената енергија на убавината, што песната ја издигнува на ниво на возвишен трагизам»¹⁰⁷.

Вкупно речено, универзалното и националното, универзалното и личното се дијалектички поврзани во поезијата на Шопов. «Песните со патриотски мотиви, интимната, љубовната лирика, и стиховите со рефлексивни елементи...мошне какрактеристични и за генералната развојна линија на современата македонска поезија»¹⁰⁸. Творечкиот пат на поетот е патот на формирањето и збогатувањето на современата уметничка македонска литература и нејзиниот сестран забрзан развој.

¹⁰⁶ Друговац М. Историја на македонската книжевност XX век. Скопје, 1990. стр. 320.

¹⁰⁷ Смилевски В. Процеси и дела. Скопје, 1992. стр. 104.

¹⁰⁸ На истото место. стр.104–105.

Људмил Спасов

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

ljspasov@ukim.edu.mk

ЗОШТО ВЛАДА УРОШЕВИЌ ГО ПРЕВЕДЕ НА СРПСКИ ЈАЗИК ЗБОРОТ/ПОИМОТ „НЕБИДНИНА“ ОД ИСТОИМЕНАТА ПЕСНА НА АЦО ШОПОВ СО ЗБОРОТ „КОБ“?

Апстракт: Во овој труд авторот докажува дека преведувачот/препејувачот Влада Урошевиќ во двојазичната (македонски – српски) антологија составена од Александар Спасов со наслов *Савремена македонска поезија*, Српска књижевна задруга, Белград, 1967 сосема прифатливо го превел/препеал насловот и сите други зборови „небиднина“ на поетскиот циклус „Небиднина“ на Ацо Шопов со зборот „коб“ од српскиот јазик. Во своето истражување во кое е вклучена и непосредна дискусија за ова со В. Урошевиќ (август 2023), авторот објаснува дека проблемот на преводот/препевот на овој збор, тргнувајќи од содржината на песната и на целиот циклус песни под истиот наслов лежи во изборот меѓу поимот *симболи* поимот *мелтафора/мелтонимија*. В. Урошевиќ се одлучил да не создава нов збор симбол, туку да го исползува симболичното значење содржано во поимот „коб“ бидејќи зборот постои не само во српскиот јазик, туку и во македонскиот (=коб, коба). Во значењето на овој збор во српскиот јазик овој збор е поблизок до поимот „судбина“ и има и позитивно и негативно значење, за разлика од македонскиот каде речиси неговото значење е главно негативно: „лоша судбина“. Можеби, затоа, В. Урошевиќ можел во српскиот превод/препев да ја употреби синтагмата „зла коб“.

0. На антологијата *Савремена македонска поезија (Савремена македонска поезија)* на Александар Спасов, издадена двојазично на српски и на македонски јазик од страна на Српска књижевна задруга (СКЗ) во Белград 1967 година, преведувач/препејувач ѝ е Влада Урошевиќ.

Во моите сеќавања останаа многу настани за тоа како се создаваше оваа книга. Оваа антологија изигра извонредна улога во афирмацијата на македонската поезија и култура на тогашниот југословенски културен пазар. Преку нејзиното издавање Александар Спасов успеа да покаже дека македонската поезија има достигнато висок степен на уметнички вредности речиси неочекуван од страна на (тогашната) културна јавност. Тој го предложи Влада Урошевиќ како нејзин преведувач/препејувач. Тие беа одлични соработници. Се сеќавам на сцени од расфрлани книги по работната соба на татко ми; се сеќавам на сцени кога еден со друг (А. Спасов и В. Урошевиќ) читаа поезија, рецитираа, стануваа „актери на сцена“, се договараа, се расправаа во текот на работата итн. Но, кога излезе книгата од печат ,

радоста не можеше да се мери, задоволството беше големо. Впрочем, книгата доживеа многубројни пофалби низ сите весници и списанија што се занимаваа со култура на рамништето на тогашната СФРЈ.

Александар Спасов антологијата ја конципира преку означување на генерациските кругови на македонските поети. Од првиот, Славко Јаневски како негов претставник, па до последниот, Атанас Вангелов како негов претставник. Според својата содржина, оваа антологија ја покажува интимната, индивидуалната перспектива на поетот. Темите и мотивите се строго внатрешен показ на светот од страна на поетите. Од гледна точка на она време, може да се каже дека поезијата застапена во оваа антологија е модернистичка во својата поетика што значи дека ѝ припаѓа на „книжевната модерна“ како правец. Очекувано, некои од приврзаниците на „книжевниот колективизам“, на реализмот, условно кажано, критикуваа, не беа задоволни...

Во ваквиот избор, секако, се наметна сам по себеси циклусот „Небиднина“ на Ацо Шопов. Татко ми често ме седнуваше на столче спроти себе и ми го рецитираше Ацо Шопов (јас на 15 години) и ја бараше реакцијата во моите очи. Ова го кажувам како анегдота, но и сакам да покажам колку нему, на татко ми, му се допаѓаше поезијата на Ацо Шопов. Едноставно кажано, ја љубеше „Небиднина“.

Во вториот дел на работата се јави прашањето за стилот на преводот/препевот. Тука имаше долги разговори и убедувања меѓу Александар Спасов и Влада Урошевиќ. Да се стилизира преводот/препевот на начин за најблиску да се пренесе реакцијата на македонскиот читател до читателот на српски јазик.

1. Еден од најдлабоките „судири“, да се каже така, создаде зборот „небиднина“ и поимот што овој збор го означува.

Влада Урошевиќ зборот „небиднина“ во истоимената песна на Ацо Шопов го препеа на српски јазик со зборот „коб“.

Од разговорот со Урошевиќ на оваа тема, август 2023 г., двајцата дојдовме до интересни сознанија за особеностите на тријадата *збор-ѝоим мейтонимија/меѝафора/симбол* во градбата на поетскиот текст од страна на творецот-поет и неговото прифаќање од страна на препејувачот, како и неговата акултурација во друг близок, во случајов српски јазик. Се согласивме дека и преведувачот/препејувачот е творец, т.е. автор на даден текст, или, можеби поточно, тој е коавтор со оригиналниот автор. Ваква претпоставка означува дека во процесот на преведување/препејување на лице иде и авторската интервенција на препејувачот кој, уште повеќе ако од своја страна, тој исто така е поет. А, Влада Урошевиќ е токму тој. Натаму, битно е дека преведувачот/препејувачот Влада Урошевиќ е двојазична личност:

српски и македонски јазик, така што преводот на зборот „небиднина“ со зборот „коб“ на српски јазик треба да се прифати како правилен превод.

2. За да дојдам до одговор на проблемот, а тоа е дали зборот „небиднина“ може да се преведе/препее на српски јазик со зборот „коб“ ми се наложува да направам значенска, односно семантичка анализа на семите, односно на значенските признаци на овие два збора.

Појдовен заклучок е дека овие два збора постојат и во македонскиот и во српскиот јазик.

Во овој труд се користам со методот „чекор по чекор“, пасе трудам преку анализа на семите на зборовите/поимите „небиднина“ и „коб“ да покажам дека зборот „небиднина“ претставува поетска иновација на постоечкиот збор „коб“ во лексичкиот систем на македонскиот јазик и дека преводот на зборот „небиднина“ со зборот „коб“ на српскиот јазик е логичен и очекуван.

2.1. Прв чекор – поставување на проблемот

Ја предавам песната „Небиднина“ (македонски) наспроти преводот „Коб“ (српски) според оригиналното издание (Спасов 1967: 80, 81):

НЕБИДНИНА (македонски)

1.

Патував долго, патував цела вечност
Од мене до твојата **небиднина**. (зацрнетото во двата текста е мое, Љ.С.)

Низ пожари патував, низ урнатини,
Низ пепелишта.
По жега, по суша, по невиделина.
Се хранев со лебот на твојата убавина,
Пиев од грлото на твојата песна.

Не гледај ги овие црни суводолици
што го параат моето лице –
ми ги подари лицето на земјата.
Не гледај ги овие нерамнини врз плеките –
Ми ги донесе умората на ридјето.
Погледај во овие раце –
два огна, две реки
темно
чекање.
Погледај во овие дланки –

Две полиња,
две суши
глуво лелекање.

Патував долго, патував цела вечност
од тебе до мојата **небиднина**.

КОБ (српски)

1.

Путовао сам дуго, путовао сам целу вечност
Од мене до твоје **коби**.
Кроз пожаре сам путовао, кроз рушевине,
кроз згаришта.
По жези, по суши, путевима којима се проћи.
Хранио сам се хлебом твоје лепоте,
пио из грла твоје песме.

Не гледај ове црне суводолице
које парају моје лице –
подарило ми их је лице земље.
Не гледај ове неравнине на плећима –
донео ми их је умор брда.
Погледај ове руке –
два огња,
две реке
тамног чекања.
Погледај ове дланове –
два поља
две суше
глувог лелекања.

Путовао сам дуго, путовао сам целу вечност
од тебе до моје **коби**.

2.2. Втор чекор – размислување за порака на песната
Во песната преовладуваат зборови и синтагми што означуваат
поими кои будат негативни размисли.

Еве кус избор: пожар, урнатина, жега, суша, невиделина, црна
суводолица, умора, темно чекање, глуво лелекање и др.

Позитивна конотација наоѓам во стиховите:

„Се хранев со лебот на твојата убавина,

Пиев од грлото на твојата песна.“

Следниве зборови и синтагми означуваат поими кои будат позитивни размисли: леб, твоја убавина, грло на твојата песна.

Во разговорот со Влада Урошевиќ се согласивме дека едно можно толкување на целата песна/поема може да се поврзе со несреќната судбина на мајката на Ацо Шопов, како и љубов кон мајка си. Но, како што бидува често во уметничкото творење, поимот „мајка“ се обопштува и станува симбол кој покрива повеќе нему подредени поими: мајка како божество, татковина како мајка, животот како мајка – дар од природата и слично. Можеби една проба на асоцијативен пристап ќе даде и други поими, односно зборови означени со нив. Овде нема да завлегувам во ова прашање.

2.3. Трет чекор – композиција на песната

Според моето размислување, песна е компонирана според текот на мислата, „тек на свеста“ Вилјам Џејмс (William James), значи, според мене, се работи за прикажување на асоцијативниот мозаик на мислите, чувствата и впечатоците, значи за внатрешниот монолог.

Од гледна точка на композицијата овие два стиха претставуваат рефрен, односно главна мисла на поемата/цилусот песни со наслов „Небиднина“:

(оригиналот на македонски) „Патувам долго, патував цела
вечност
од мене до твојата небиднина.“

(преводот/препевот на српски) „Путовао сам дуго, путовао сам
целу вечност
Од мене до твоје коби.“

Оттука следува дека во однос на содржината главниот поим во песната е зборот „НЕБИДНИНА“.

2.4. Четврт чекор – од поим до симбол

Оттука, јасно е дека авторот Ацо Шопов сакал да создаде збор, да поднови, да иновира, збор што ќе привлече внимание, ќе се памети, и ќе се наметне како поетски збор (сопствен поетски збор, според Конески), збор – симбол, та на таков начин ќе ја одрази неговата уметничка цел.

Јазичните подновувања, всушност подновувањата на стилот, мора да се повикуваат на нешто што е веќе познато со едноставна цел за да бидат разбрани и прифатени од страна на читателскиот/зборувачкиот колектив.

Еве еден познат пример: Благој Корубин ги има, меѓу многу други, создадено и еманципирано зборовите *вработи*, *домува*. Ова се случи некаде во средината на шеесеттите години на дваесеттиот век. Дотогаш во разговорниот, но и во административниот стил, како заемки

се употребуваа зборовите од тогашниот српскохрватски јазик *зайосли*, *сѣанува* (што често се заменуваше со *ѝресѣојува во сѣан*). За жал и денес се употребува зборот *сѣан* место зборот *дом*.

Сакам да потсетам дека во средината на шеесеттите година на дваесеттиот век, мошне значајно и мошне добро, нашите писатели се втурнаа во процес на афирмирање на современ македонски уметнички стил/јазик. Некои, со право, се повикуваат на традиционалниот поетски јазик: Конески, Јаневски, Урошевиќ, Петар Бошковски, Чинго и други, додека дел од нив создаваа сопствени стилови/јазици: Гане Тодоровски (Славица Велева). Јозо Бошковски, Јаневски, Урошевиќ и иновираа, трети се посветија на создавање поезија или проза на регионални јазици/дијалекти: Јачев, Чинго и други.

Спротивно, во осумдесеттите и деведесеттите години на дваесеттиот век, се отвори вратата кон навлегување на разговорниот стил/јазик во уметничкото творештво: некои од драмите на Горан Стефановски, песните на Влатко Стефановски („Дебар Мала није шала...“ и слично). Лично сум ги објаснувал овие постапки со т.н. „сnižување на стилот“.

Постапката на Ацо Шопов со зборот/поимот „небиднина“ е мошне рано забележана и, ќе кажам, мошне позитивно прифатена од страна на нашата уметничка, поетска критика, есеистика, теорија на литературата.

Врвни студии за поимот „небиднина“, се разбира и за целокупното поетско творештво на Ацо Шопов, напиша Георги Старделов (2000). Многу е значајна и квалитетна монографијата на Блаже Китанов (1998), за животот и делото на Шопов. Четвртиот дел го носи насловот: „Поетот на небиднината“ (91–184), преку што поимот „небиднина“ се означува како најважна тема во поезијата на Шопов.

Интересни толкувања за делото на Ацо Шопов даваат и Радомир Ивановиќ, Александар Прокопиев и други. Впрочем, ќерка му на Ацо Шопов, Јасмина Шопова, одржува со соработниците интернетски портал посветен на животот и делото на поетот: <https://www.acosopov.com/?lang=mk> (пристапено на: 27.2.2024)

Од гледна точка на јазичната стилистика, се издвојува трудот на Гоце Цветановски (2023: 33–41) каде е направена стилска и етимолошка анализа на зборот/поимот „небиднина“ и каде каде се објаснуваат неговите семи, односно создавањето на овој поетски збор произлезен од зборовното богатство на секојдневниот македонски јазик.

Овде треба да се издвои и книгата на Димитар Пандев (2023) каде делото на Ацо Шопов е разгледано на повеќе места и од повеќе аспекти: литературен, културолошки, јазично-стилистички.

2.5. Петти чекор – како (и зошто) преведувачот/препејувачот Влада Урошевиќ го избра зборот/поимот „небиднина“?

Сето досега кажано укажува на дека преведувачот/препејувачот Влада Урошевиќ, таа 1967 (или – 1966) година, бил исправен пред предизвик како да го преведе/препее поимот/зборот „небиднина“ на српски јазик.

Урошевиќ го избрал зборот/поимот „коб“.

Но, Душко Наневски во текст објавен во *Нова Македонија*, на 15 октомври 1976, по повод објавувањето на *Обранииџе дела* на Шопов (1976), „За поимот *небиднина*“ вели:

„Очигледно е дека таа историска смисла на зборот небиднина, не може, како што се прави, да се преведува на српскохрватски со „коб“, што навестува само несреќа, гробна трагика, фатален крај; ниту како „неоствареност“, „немогућност“ и „непостојање“, што предимензионира само една, илузиска страна на овој слоевит поим; никако со „непостојање“, оти, како што покажува македонската историја, тоа е уште какво жилаво постоење, и наспроти сите колебања, проклетства, фатализми, неостварености, дури и невозможности. Мислам дека во тоа е и величието на македонската судбина, и поетското значење на метафората *небиднина*. Навистина, сите народи минувале низ големи несреќи, некои и трагично исчезнувале, но не знам дали има друг така мал народ, кој, пробивајќи се од небиднина во небиднина, преку илјада години, сепак успеал да се одржи и на крајот да дојде до својата национална слобода. Во таа смисла, зборот *небиднина* што го откри Ацо Шопов само е метафора за трагичното чувство на тоа пробивање низ вековите, синоним на македонската судбина.“¹⁰⁹<https://www.acosopov.com> (пристапено на: 21.8.2023)

Значи Душко Наневски не ги прифаќа можните преводи на зборот/поимот „небиднина“ на (тогашниот) српскохрватски јазик, какво што можат, според негово мислење, да бидат: „коб“, „неоствареност“, „немогућност“ и „непостојање“.¹¹⁰

¹⁰⁹ Текстот е објавен во „Нова Македонија“, на 15.2.1976, по повод објавувањето на *Обранииџе дела* на Шопов, а потоа е преземен во книгата на Наневски *Македонска ѝоејтска школа*, Мисла, 1977 год., 215–218, под наслов „За поимот небиднина“. Преиздаден е без наслов во *Криичарииџе за џвореиџевојџо на Ацо Шоиов*, „Развиток“, XVII, бр.2, март–април 1979, 109–116, и во списанието „Македонија“, 1980, XXVII, 327, 13–14, под наслов „Ацо Шопов: Небиднина“. Набргу по смртта на Шопов (20 април 1982), верзија на овој текст е објавена во „Нова Македонија“, 9.5.1982, под наслов „За поимот небиднина“.

¹¹⁰ Не сум сигурен дека текстов на Душко Наневски е насочен кон преводот/препевот на Влада Урошевиќ на зборот/поимот небиднина со српскиот збор „коб“.

Душко Наневски во својот текст прави еден важен превид: тој не кажува (или: не знае) дека овој збор постои и во македонскиот јазик. Или, ако знае, можно е дека мисли дека е преземен по книжевен пат од (тогашниот) српскохрватски јазик.

Дека не е така, покажува *Речникомѝ на македонскаѝа народна ѝоезија* (1993) каде е даден зборот „коба“ ж.р. со значење: *ѝрейчувсѝиво дека ќе се случи нешѝо лошо*. Пример од Миладиновци: *ќе ми бидеѝ сѝроѝи г̀лава / ќе ми бидеѝ нешѝо коба* (Мил. 292)¹¹¹.

И електронскиот речник (истото е и во хартиеното издание) на македонскиот јазик дава слично толкување: „Лоша, несреќна судбина; знак дека нешто лошо ќе се случи. Пример: *Како некоја коба се осѝвари најомнувањеѝо дека очѝе од ѝоѝѝа можай да му се восѝалаѝ*.“ Во него паралелно се дадени формите: „коб“ и „коба“. <https://makedonski.gov.mk/corpus/l/koba-zh> (пристапено на: 21.8.2023).

Викиречникот на српскиот јазик дава поинакво толкување: *sudbina, ono što je suđeno*, добро или лошо, што значи дека не се толкува само како лошо, може да е и добро. <https://sr.wiktionary.org/wiki/kob> (пристапено на 21.8.2023). Тоа значи дека во српскиот јазик овој зборима и позитивно значење и е врзан со поимот „судбина“ (=лоша или добра). И други релевантни речници на српскиот (или на поранешниот српскохрватски/хрватскосрпски) јазик исто така укажуваат дека поимот „коб“ содржи и позитивно значење.

Релевантниот *Hrvatski jezični portal* (правен според *Речникомѝ на хрваѝскиоѝ јазик* на Аниќ, но и според најновите речници на хрватскиот јазик), објаснува: „znak, znamenje po kojem se sluti ili predviđa dobro ili zlo [zla kob; dobra kob]“ <https://hjp.znanje.hr/index> (пристапено на: 30.8.2023) што значи дека, освен негативното значење, негативната сема, зборот/поимот „коб“ содржи и позитивно значење, позитивна сема. Како пример е дадено токму позитивното значење: ***dobra (vam) kob!*** *lovački pozdrav*.¹¹²

За проверка го земам *Речникомѝ на македонскиоѝ јазик со срѝскохрваѝски ѝолкувања* (1986) каде што од српскохрватската страна се дава единствено негативната сема преку примерот: „зла коб, лоша судбина“.

Сега повторно се враќам кон цитираниот погоре текст на Наневски. Тој објаснува дека зборот/поимот „небиднина“ не може да се

¹¹¹ Овде ја нема формата „коб“, туку е употребена формата „коба“. Овде не се работи за алоформа, туку за бивша падежна форма од „скаменет“ акузатив. Оваа постапка е вообичаена во македонската народна поезија во минатото, но и денес.

¹¹² Во оваа насока е важна и етимологијата на зборот „коб“: *prasl. istsl. kobъ* (rus. *kob'*: *čarolija*, *stčeš. koba*: *uspjeh*) ← *ie. *kob-* (*stir. cob*: *pobjeda*, *engl. happen*: *dogoditise*). Преземено од Етимолошкиот речник на хрватскиот јазик од П. Скок (1971–1973).

преведе на српскохрватски јазик со зборот „коб“ бидејќи тој навестува само несреќа, гробна трагика, фатален крај, додека македонската „судбина“ има и друго значење: херојство, опстанок и слично на тоа, односно, индиректно содржи и позитивно значење/сема. Од овде може да произлезе заклучок дека Наневски не го познавал позитивното значење/сема на зборот/поимот „коб“ во српскиот/хрватскиот јазик, но и дека за него зборот „небиднина“ е всушност симбол. Тука Наневски има право.

Патем речено, синоними на „коб“ се „фортуна“ или, на англиски: „happiness“ што значат: „судбина“. Истото се кажува во речниците на хрватскиот јазик преку објаснувањето „dogoditi se“.

3. Да заклучам:

- Според етимологијата зборот/поимот „коб“ е синоним со зборот/поимот „судбина“. Судбината може да е лоша или добра.
- Овој збор/поим низ јазиците во светот добивал и идиоматски (свои) значења: волшепство, успех, победа, настан... Можам да претпоставам дека не се пренесувал само преку народниот јазик, туку и преку книжевен, лектирен пат.
- Може да се заклучи дека зборот/поимот „коб“ ја загубил својата поимна основа и стекнал второстепено моделативно значење (Лотман) во границите на метонимијата и метафората, но и симболот.
- Ацо Шопов, како врвен поет со усет за јазикот, тргнал од зборот/поимот „нешто да е/ да биде“ (да се потсетиме на песната на Битлси: „Let it be“) и го создал зборот/поимот/симболот „небиднина“, според мое толкување: „она што може и не мора да биде“.
- Преведувачот/препејувачот Влада Урошевиќ го земал зборот „коб“, според значењата во српскиот јазик, значи не само негативното или позитивното, туку заедничкото. Инаку, ако сакал да биде само негативно, ќе ја употребил синтагмата: „zla kob“. Според ова, Урошевиќ одлично го превел зборот/поимот „небиднина“.¹¹³
- И на крајот си го поставувам прашањето: дали во македонскиот јазик кај зборот/поимот „коб“ навистина не постои позитивно значење, или грешката е направена во најстариот голем речник

¹¹³ Кога разговарав со Влада Урошевиќ, август 2023 г., тој на хартија напиша неколку варијанти: le néant – српски: ништавило; небиднина – непостојање; le non-existence – непостојање; нигдина.

Преку овие примери дадени од него, разбрав дека тој го претпочита негативното значење на зборот/поимот „небиднина“.

на македонскиот јазик? Ова е уште еден доказ дека насушно ни е потребен/неопходен корпусот на македонскиот јазик!

Користена литература

Китанов Блаже 1998: *Ацо Шопов – живој и дело*, Култура, Скопје.

Наневски Душко 1976: „По повод објавувањето на *Одбраните дела* на Шопов“, *Нова Македонија*, 15.2.1976.

Пандев Димитар 2023: *Писателот во функција на јазикот*, Матица македонска, Скопје.

Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања, 1986, Македонска книга, Графички завод „Гоце Делчев“, Скопје.

Речник на македонската народна поезија, 1993, том III, И–К, Институт за македонски јазик, Скопје.

Skok Petar 1971–1973: *Etimologijski rjecnik hrvatskoga ili srpskoga jezika* (Uredili akademici Mirko Deanovic i Ljudevit Jonke), Jugoslavenska Akademija Znanosti i Umjetnosti, Zagreb.

Спасов Александар 1967: *Савремена македонска поезија* (антологија), Прево: Влада Урошевиќ, Српска књижевна заедница, коло LX, књига 408, Београд.

Старделов Георги 2000: *Небиднината, Избрани дела: Македонска книжевност*, том 6, ТНИД Ѓурѓа, Скопје.

Цветановски Гоце 2023: „Небиднината како мотив за семантичко-етимолошка анализа на поетскиот јазик на Ацо Шопов“, *Меѓународна научна конференција: Сто години од раѓањето на Ацо Шопов*, УГД, Штип, 33–41.

Шопов Ацо 1976: *Одбрани дела*, Мисла, Скопје.

Извори од интернет

Електронски речник на македонскиот јазик,
<https://makedonski.gov.mk/corpus/l/koba-zh> (пристапено на: 21.8.2023)

<https://www.acosopov.com/?lang=mk> (пристапено на: 27.2.2024)

Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr/index>, (пристапено на: 21.8.2023)

Wiki rečnik srpskog jezika, <https://sr.wiktionary.org/wiki/kob> (пристапено на: 21.8.2023)

Димитар Пандев

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

d.pandev@flf.ukim.edu.mk

УНИВЕРЗУМОТ НА ШОПОВ (со посебен осврт на „Јус-универзумот“)

Апстракт: Поетскиот свет (универзум) на Шопов е степенуван (градуиран) од различни, дури и спротивни поетски светови (универзуми), кои сеизмографски (во согласност со поетиката на настаните) отсликуваат значајни настани од поширокото општествено окружение, од времето на револуцијата до времето на самоуправавањето, од подемот на скалилата на револуцијата до подемот на скалилата на политиката. Во тој контекст Шопов особено изненадува, очудува, со неговата сатирична поезија, како и со стилските изразни средства со кои формата ја доловува содржината, како, на пример, во песната „Јус-градација“.

Клучни зборови: етнопоетика, геопоетика, социопоетика, лингвопоетика

Во современи услови на напредок на технологијата, да се зборува за универзумот, просто е невозможно без современите средства за комуникација. А Ацо Шопов е еден од најзастапените од македонските автори на т.н. електронски медиуми, односно на интернет, меѓу другото и заради „Лирскиот дом“ на Шопов – проект промовиран на Филолошкиот факултет уште пред десетина години. Тоа е мошне значаен проект којшто овозможува, од една страна, популаризација на делото на Ацо Шопов не само на неговото дело туку и на неговиот живот, како и на рецепцијата на неговата поезија. Се разбира, не е мал бројот на писателите и поетите што на различен начин се застапени во електронските медиуми и што се претставуваат на сите видови медиуми, меѓутоа, токму Ацо Шопов го има тој примат заради овој проект „Лирскиот дом“ на Шопов и тоа не е само популаризација, туку овозможува и корпусно пребарување на поезијата на Шопов, на делото на Шопов, во онаа смисла во којашто тој се вклучува и во еден електронски корпус на македонскиот јазик, што овозможува и понатамошно пребарување во различни негови форми. Особено е значајно што преку овој проект, можеме да го чуеме и изворниот глас на Шопов и секако, сето тоа овозможува, би рекле, еден близок контакт со оваа поезија којашто изврши мошне значајно влијание не само во развојот на македонската поезија туку воопшто и во развојот на македонскиот јазик. Се разбира, овдека можеме да отвориме и други теми, како што е поезијата на радиото и телевизијата во еден подолг период, имајќи предвид дека и поезијата и воопшто литературата, а

особено драмата, често се присутни на програмите на македонското радио како и на македонската телевизија, се разбира, секако, овдека на прво место сакам да ја спомнам мелодиската обработка на „Очи“ во изведба на Диме Поповски, која ние често ја слушаме и ја гледаме и преку радиото и преку телевизијата, се разбира, достапна е и на интернет и особено е значајно што оваа песна, според мое сеќавање е мелодизирана во 1974 г. би рекле, во еден подем на македонските медиуми и воопшто на македонскиот јазик преку етерот, во што заслуга има и Радио-телевизија Скопје (денешна МТВ) и тогаш, всушност, своја мелодиска обработка најдоа и други значајни песни од македонски поети, како што се песните на Блаже Конески, во прв ред „Нежност“ итн. Но, она што особено сакам да го спомнам и што го привлече моето внимание и воопшто кон поезијата на Шопов, тоа е емисијата „Јус-универзум“ којашто се емитувала на Телевизија Скопје 1986 г. и денес е достапна на интернет, но јас секако се сеќавам повеќе на оние први емисии на „Јус-универзум“ некаде од '67–'68 г. водејќи сметка дека „Јус-универзум“, песните застапени во оваа стихозбирка, прво биле објавувани во весникот „Остен“ кога нејзин соработник беше Шопов, а уредник беше Славко Јанески. Тоа е една мошне значајна соработка меѓу македонските писатели, остварена преку весници, списанија и други уредувачки куќи, притоа имам предвид дека Шопов бил директор на издавачката куќа „Кочо Рацин“ и сето тоа ја создава таа атмосфера на – не само создавање туку и автоматска афирмација на македонската литература.

Поезијата на Ацо Шопов, исто така, е од особен интерес за лингвистот, при што имаме предвид дека она што ја интересира лингвистиката не мора да биде интерес и на книжевниот критичар. Книжевниот критичар понекогаш оди по антологиски вредности, по антологиски примери, а лингвистот знае да го открие она што на извесен начин е скриено во поезијата. Ние поезијата на Шопов можеме да ја разгледуваме од аспект на теоријата на историјата на литературните јазици и стандардологијата и притоа да ја имаме предвид улогата на јазикот на писателите во оформувањето на литературниот јазик. Ова е една опсежна тема на којашто многумина лингвисти ѝ посветиле особено внимание, но од комуникациски аспект, овдека може да се наметне и едно друго прашање: Колку е прифатлив јазикот на писателите за народот? Се разбира од лингвистички аспект овдека ни се отвораат две прашања: од една страна се имаат предвид околионализмите, оние лексеми што поетот сам ги создава и коишто најчесто имаат само една употреба во даден контекст, а потоа едноставно ги нема, исто како што второ прашање е употребата на народната лексика. Но, кога ја имаме предвид околионалната употреба

на одделни зборови, овдека сакам да спомнам дека казационализам во македонската поезија е токму зборот „небиднина“ и тоа е клучен концепт во поезијата на Шопов, што е прифатен од повеќе македонски поети во различни форми, независно дали постари форми на овој збор, ние ќе наоѓаме кај Марко Цепенков и кај некои други наши преродбеници, но факт е дека овој збор „небиднина“ е заштитен токму во поезијата на Шопов и тука доаѓаме до уште едно прашање: заштита на определени зборови коишто едноставно можеле да исчезнат од јазикот, независно дали постоеле во него како концепт, или во таа форма, или во некоја слична, на пример „небидница“ итн. И во која мера, таа понатаму се прифаќа не само во поезијата туку и во други контексти. Од друга страна, треба да го имаме предвид и народниот јазик и овдека, јас би отворил и една друга мала тема – јазикот на времето во коешто е создавана литературата, а од овој аспект пред нас се отвораат неколку теми, кога се има предвид поезијата на Шопов и веднаш ќе кажам, критиката мошне брзо на извесен начин ја минимизира ударничката поезија, т.н. ударничка поезија не само во македонската поезија туку и во другите југословенски поезии и овдека слободно можеме да кажеме дека добар дел од оваа ударничка поезија, денеска е сосема отфрлена како посебен жанр. Но, токму улогата на оваа ударничка, па и револуционерната поезија е особено значајна во стабилизацијата на литературната норма, но и на граматичката детализација на јазикот, имено, во која мера јазикот одговара на потребите на времето, како, на пример, поемата „Мостот“ на Блаже Конески на којашто тој особено инсистираше и ја преработуваше, би рекле, паралелно со неговите погледи за јазикот на народната поезија и на контактите меѓу народната и уметничката поезија. Од друга страна, тука ја имаме поезијата за којашто сега зборуваме – на Шопов, особено неговата песна „Истранка“. Овдека, секако треба да ја имаме ударничката поезија на Ванчо Николески којашто во голема мера не се доближува до онаа формула што тој ја нарекува „детска поезија“ или го прифаќаат како детски автор. Овдека, пред сè, ја имам предвид неговата стихозбирка „Моето село“, но кога денеска ја читам таа стихозбирка – бидејќи токму со онаа терминологија и онаа лексика што ја среќаваме во неа, лексика што би ја нарекле од една страна „ударничка“, можеме да отвориме две клучни теми во теоријата на литературата и на медиологијата: од една страна да ја имаме предвид клучната теза на рускиот формализам, на оној формализам на ОПОЈАЗ, а тоа гласи: „И поетиката е дијалектологија“, во онаа смисла во којашто токму клучните дијалектни форми во македонскиот јазик, можеме да ги најдеме токму во оваа поезија, при што се отсликува амбиентот и колоритот во коешто се случува таа ударничка поезија. Овдека, особено доаѓаат до израз и некои зборови за

коишто се интересира граматиката, на пример, случајно сега се секавам на формата „оризите“ од множина од ориз, материјална именка што ја среќаваме кај Ванчо Николески, но вакви примери можеме да најдеме и во поезијата на Шопов. Не случајно го спомнувам Ванчо Николески, бидејќи ако кажеме дека дел од неговата поезија е именувана низ насловот на стихозбирката „Моето село“, неговата поезија би ја нарекол – поезија на разгласот, или во неа доаѓа до израз т.н. јазик на разгласот, бидејќи добар дел од оваа емисија се емитувала преку разгласни станици на ударнички акции. Истото се однесува и за песните на Шопов од овој период, па така доаѓаме и до друга тема што Маршал Мак Луан 60-тите години едноставно ја свел на концептот: „Целиот свет е глобално село“, што би одговарало на ова ударничкото „целиот свет е огромно градилиште“ а токму тие глобални села/градилишта во нашата средина во тоа повоенно, ацшоповско, време се јавувале на едни такви ударнички средини каде што се развивало тоа братство и единство, и јазиците, од една страна биле поставени и во процеси на конвергенција, но и на процеси на дивергенција, во онаа смисла во којашто јасно созревале и тука веќе можеме да направиме еден широк дијапазон на јазикот на Шопов: од неговата ударничка поезија до онаа поезија што кај него е именувана како интровертна или затворена во него. И токму тука е таа предност на Шопов пред сите оние поети што се зафатиле со овој вид ударничка или револуционерна поезија, во смисла што Шопов се надраснувал себеси или ги надраснувал оние, како што го нарекува тоа критиката, „фази“ или „кругови“ во коишто припаѓал, за меѓу другото, еден значаен круг во развојот на неговата јазична, би рекле, детализација – да ја добиеме токму со „Јус-универзум“, со јазикот на сатирата. И сега, веднаш да кажеме јазикот на сатирата што е претставен во оваа стихозбирка, што сите ја одбегнуваат, а за лингвистите е особено интересна, па дури и податлива за анализа, во голема мера може историски да се проучува во дијапазон од јазикот на афоризмите, значи на афористичкиот јазик, кој кај нас е воведен од Јордан Хаци Константинов-Џинот, до јазикот на сатирата, кој кај нас е заокружен со Шопов, а значаен придонес во развојот на сатиричниот јазик, кај нас дава радиодрамата, а меѓу другото, јас овдека, би ја спомнал радиодрамата „Златната рипка“ емитувана токму на брановите на Радио Скопје од Васил Иљоски и добар дел од тие текстови, подоцна воопшто не се објавувани. Се разбира, во општојугословенски контекст негов поекспониран соодветен масмедиумски автор е Радивое Лола Ѓукиќ. Овдека, секако треба да имаме предвид, од една страна и јазикот на списанието „Остен“ коешто не е обработено. Впрочем, при една како што вели Конески, „пипава ексцерпција“ на јазикот на „Остен“ од првите текстови на Конески во ова списание, па сè до оние последните

броеви во коишто јазикот на „Остен“ „каска“ по промените во времето, наоѓаме една скокотлива лексика што е особено значајна за развојот на македонскиот литературен јазик, токму во еден континуитет на сатиричниот јазик, воспоставен во период од над 100 години, од времето на Џинот до времето на Шопов и овдека, секако треба да ги имаме предвид и оние, би рекле меѓуразвојни фази на јазикот поставени од една страна од Марко Цепенков, а потоа, на пример, преработени и во драмските текстови на Миле Попоски и на Славко Димески. Јас овдека, всушност, направив и еден поширок контекст, за да ја доловам онаа тема што Конески ја нарекува „пипава ексцерпција“ на јазикот на определени стилски епохи, бидејќи јазикот на Шопов мора да го поставиме и да го разгледуваме во контекст на самото време, низ сите оние фази што тој меѓусебе ги донел. И секако, ова мора да се постави и на фонот на светската литература, а во тој поглед, секако, треба да го имаме предвид и сатиричниот јазик на Иван Крилов од почетокот на XIX век, кој на македонски е преведен токму од Шопов, а Крилов, своевремено се борел против употребата на францускиот јазик во руската општествена средина, што нам ни е, меѓу другото, поставено и во делата на Лав Николаевич Толстој, а токму еден таков отпор се јавува и во „Јус-универзум“, против онаа јазична политика што се водела во Југославија токму во '60-тите години до оној период, што сега можеме конечно и да го претставиме преку мелодиската обработка на „Очи“ во 1974 г. кога е донесен и новиот Устав на Федеративна Југославија. Сè се тоа прашања што на извесен начин се особено значајни за проучување на јазикот на Шопов. Интересни прашања можеме да најдеме и во оние најпрепознатливи и најпознати негови песни, како што е „Ветрот носи убаво време“ којашто започнува со еден говорен чин, што се именува констатив, за на крајот да се заокружи со еден адмиратив, „...невозможно колку е сè убаво!“ . А токму по констативи и адмиративи „пека“ современата функционална лингвистика, како што нејзин особен интерес е употребата на формите на сегашното време, време што се користи во даден момент, и коешто во македонската поезија и литература е одлично претставен и во прозата, како што е прозата на Димитар Солев, особено оние први текстови, романи што се речиси исклучиво во сегашно време, како, на пример, „Под усвитеност“, па до оваа поезија во којашто доминира сегашното време, како што е поезијата на Шопов во којашто ги наоѓаме оние елементи за коишто се интересира и современата лингвистичка мисла, како што е адмиративот, што е подгрупа на евиденцијалноста, една клучна тема што во лингвистиката ја воведува Роман Јакобсон, а којашто најмногу наоѓа примена и разработка, односно примерите најмногу доаѓаат од македонскиот и другите балкански јазици, на оној начин, како што

навистина треба да бидат изговорени. Пошироко погледнато, поезијата на Шопов, од јазичен план, плени на сите рамништа, особено на оние во кои се преплетуваат поетичките и лингвистичките рамништа, версификацијата и акцентологијата, како на пример при говорење на стихот: „Три дена на раце те носевме збрана“ што е целосно претставен или интониран во амфибрах, тешка ритмичка стапка којашто мошне убаво е вклопена во современата македонска поезија и особено во поезијата на Шопов. Таа игра меѓу клитиките и зборовите што кружат околу нив. На морфолошко рамниште, кога веќе го имаме примерот „Три дена...“ врз основа на една подетална ексцерпција ќе заклучиме дека избројаната множина мошне често се среќава во поезијата на Шопов. И во она време кога голем број македонски поети се обидуваа да ја внесат збирната множина во македонската поезија, независно колку успешно го правеа тоа и од кој амалгам тргнуваа, Шопов мошне успешно и прецизно ја долови употребата на избројаната множина во македонскиот јазик, во примери од типот „два облака“ итн.

Во поезијата на Шопов слободно можат да се издвојат три поетски што заслужуваат особено внимание, и токму тие три поетски на извесен начин се клучни за Ацо Шопов, т.е. за оние подеми во неговата поезија. А, тоа е етнопоетиката, социопоетиката и геопоетиката. Се разбира, ова се теми за коишто може надолго и нашироко да се зборува, имајќи предвид дека и поезијата на Шопов е настаната и во едно време кога и во светската литература доминира етнопоетиката, особено доминира преку перцепцијата на идеите на американскиот лингвист Едвард Сапир, коишто на извесен начин се превреднувани во '60-тите години на XX век, а резултираат некаде пред Втората светска војна и овдека, доволно е кога зборуваме за оваа етнопоетика, да го споменеме само насловот „Гледач во пепелта“.

Шопов од лингвистички аспект е особено привлечен со неговата социопоетиката, што нам ни е претставена во „Јус-универзум“, една стихозбирка, кога не била толку привлечна од поетички аспект, од книжевен, колку што е интересна од лингвистички аспект. Кога зборуваме за социопоетиката, јас овдека би спомнал и една клучна песна во „Јус-универзум“, а тоа е песната „Јус-градација“, бидејќи токму овдека, можеме да истакнеме дека парадоксот во поезијата се јавува кога ќе сфатиме дека основната фигура на човековото ритуално мислење, повторно, според Едвард Сапир, е градацијата, впрочем како и литотата (независно од нивното вреднување во реториката), а веднаш ќе споменеме дека тоа не е само дел од насловот на посочената песна, туку е и вградена како поетски механизам во неговата структура. И сега, веднаш, ние тука можеме да направиме и една корелација меѓу етнопоетиката на Шопов и социопоетиката на Шопов, токму преку

фигуративниот говор во којшто особено доаѓаат до израз градацијата и литотата. Се разбира, оваа стихозбирка „Јус-универзум“, е врзана на извесен начин и со македонското издаваштво, таа е една од првите книги, колку што мене ми е познато и колку што можам да проверам, што е издадена во издавачката куќа „Мисла“ којашто, исто така има една интересна историја, за што пишува и Божин Павлоски, и секако, треба да имаме предвид дека во „Јус-градација“, односно во „Јус-универзум“, се препознаваат и ликовите, односно личностите на коишто се однесуваат одделни песни што, се разбира, не мора секогаш, од денешен аспект да биде и предмет на особен интерес, барем не на стилистиката, да ја запоставиме сега историографијата, бидејќи тоа може да бидат, само определени, би рекле, куриозитети од едно време коешто одамна го нема, но од друга страна, треба да имаме предвид дека токму во „Јус-универзум“, поетски е обработена економско-политичката лексика на тогашниот систем, општествен систем, и слободно може да се направи дури и еден речник, што во основа може да се направи и по пат на една анализа на концептите, да ги издвоиме клучните зборови на тоа време од економската политика, со клучните зборови во книгата „Јус-универзум“. При една ваква споредба се заклучува дека еден збор недостасува во поезијата на Шопов, тоа е зборот „данок“.

Јазикот во поезијата на Шопов, значи, може да се постави на фонот на современиот јазик, односно на современата терминологија, којашто на извесен начин се јавува и во други сатирични дела во тоа време, од коишто за некои, колку што мене ми е познато, речиси нема никаква трага, бидејќи станува збор за радио или ТВ-емисии коишто се целосно избришани и до кои денес не може да се дојде, што секако упатува дека токму оваа книга го чува во себеси своето време.

Низата етнопоетика – социопоетика слободно се надополнува со геопоетиката, а една песна од Шопов, според мое мислење, е клучен пример за геопоетика во македонската литература. Имено, клучна песна за геопоетиката што е во согласност со целокупната теорија за геопоетиката, независно дали е поставена во англоамериканската или пак, би рекле во славистичката литература, е песната „Настан на езерскиот брег“. Ова е една од клучните песни на Ацо Шопов, во којашто во голема мера ги наоѓаме и оние клучни примери кога од една страна е заболена природата, а од друга страна, заболен е субјектот што се соживува со природата, независно на кој начин е искажан: дали е искажан симболично, или пак, во една драматична ситуација. А, овдека доаѓаме – јас ќе интерпретирам неколку стихови од оваа песна објавена во „Песна на црната жена“, значи 1976 г., песната започнува со стиховите: „Веста прелета секавично“. Веднаш како да го имаме овдека

и Прличев: „...и сиот народ слезе на езерскиот брег“, тоа е една драматика, „каде тој лежеше преморен и забреван од долгиот пат“, сега овдека, тој е претставен со заменката „тој“, што е особено интересен од аспект на теоријата на врзаниот текст, бидејќи сега не знаеме за кого, или за што станува збор, па веднаш понатаму следи: „тој крилест коњ, со свездена светлина во очите“, и сега кога го имаме тој крилест коњ, ги имаме и неговите особености, „со сибирско иње во ноздрите, со сахарска песочна прав во гривата, сиот свет го обиколи, ги прелета сите мориња и океани, и одвај смогна сили да се спушти тука на родното езеро за да се напие бистра вода и лековита“. Кога го имам овој цитат предвид, и токму овој стих, слободно можеме да кажеме дека обичното, т.е. брзото линеарно читање, според едни норми поставени според теоријата на информацијата, нема да ни ја долови веднаш смислата на оваа песна, но ако ја ставиме на едно, како што вели Конески, подлабоко рамниште и подлабоко созвучје, ќе отвориме овдека и една богата алегорија, ќе отвориме една разгранета метафора, којашто во определена мера, се соживува со основните принципи на геопоетиката, независно дали како парадокс, најпосле ќе ни се издвои што е овдека, едноставно, причината за умората на коњот и како доаѓа тој одмор, токму во еден ваков настан. Оваа песна може да биде интересна и од аспект на македонската норма, бидејќи „настан“ е еден клучен збор во македонскиот јазик, го нема во други јазици, а ние го имаме уште од Зборникот на Миладиновци и тој си нашол свое место и во медиумската лексика, во различни видови форми и тоа е еден збор со кој ние се разликуваме од соседните јазици и збор за којшто, слободно можам да кажам, особено инсистирал Блаже Конески, а веројатно според некои согледувања, можно е во радиото, овој збор да биде донесен и преку исказите од Владо Малески, заедно со зборот „бран“. Се разбира, кога ги имаме предвид овие прашања и го имаме предвид овој однос на поетиките, ни останува уште една клучна тема што не смееме овдека да ја пренебрегнеме, а тоа е лингвопоетиката, би рекле, токму во една смисла на вистинска лингвопоетика како остварена поетика, а не како теорија, нешто што ние го наоѓаме во онаа клучна негова песна „Раѓање на зборот“, интерпретирана од различни аспекти кај нас, но треба да ја поставиме на оној основен лингвистички фон меѓу поетиката што се зародува во теоријата на Александар Потебња и коешто наоѓа свое извориште во поетиката на Александар Потебња, а свое уточиште во поетиката на Едвард Сапир, што веќе го спомнав овдека, а токму тоа е таа споредба – обработката на материјалот во уметноста, каде што го имаме тој основен материјал на којшто инсистирал, од една страна и Потебња, а инсистира и Сапир. Сега не знаеме дали Сапир го читал Потебња, или пак, Потебња тоа го нашол кај Хубмолт, којшто во голема мера е рецепциран, односно е прифатен

во поетиката на Едвард Сапир, но тоа се идеи што кружат во лингвистиката и наоѓаат своја поетска обработка кај врвни поети од типот на Марина Цветаева, каде што каменот исто е симбол, не мора да го спомнувам и Бранко Мирковиќ, но токму можеме да се задржиме врз оваа клучна песна „Раѓање на зборот“: *џлужд на џлужд, камен врз камен, камена шума – изземнина*, каде што повторно доаѓаме до определени концепти што се клучни за лингвистиката и особено за филозофијата на јазикот, којашто ги наоѓа своите извори во теоријата на Хумболт. И овдека можеме да кажеме, поезијата на Шопов е кристализирана филозофија на јазикот.

Користена литература

Животој и делото на Ацо Шојов: меѓународен научен собир по 100-годишнината од раѓањето на Ацо Шојов, 2005, МАНУ, Скопје.

Пандев Димитар 2023: *Писателот во функција на јазикот*, Матица македонска, Скопје.

Maciej Kawka

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie

mk1762@poczta.onet.pl

**ЗАБЕЛЕШКИ И РАЗМИСЛИ ЗА ПОЕЗИЈАТА НА АЦО
ШОПОВ И ЗА НЕГОВАТА КНИГА
*Z NAJSTARSZEGO I NAJCZYSTSZEGO ŚWIATŁA
SŁONECZNEGO /ОД НАЈСТАРА И НАЈЧИСТА
СОНЧЕВИНА***

Апстракт: Поезијата на Ацо Шопов, исклучително оригинален македонски поет, не е надалеку позната во Полска (Szorow 2023). Светскиот и европскиот прием на неговото творештво е прилично скромно. Македонскиот јазик ги достигна современите книжевни форми набргу по Втората светска војна, и тогаш стана јазик на поезијата благодарение на делата на Ацо Шопов. Лимитираната достапност на делата напишани на овој словенски јазик значително ја ограничила и пошироката рецепција на опусот на Шопов, која релативно ретко ги надминала границите на Балканскиот Регион. Надвор од границите на бивша Југославија, збирки од поетот се објавени во Русија, Латвија, Франција, Романија, Мексико, Аргентина, Луксембург и Бугарија, но не постојат монографии за неговото дело ни на англиски, ни на француски, ниту пак, на некој друг европски јазик. Освен одделни песни објавени во списанија и антологии, на полски досега не е публикувана ниту негова збирка, ниту книга со избор од неговата поезија.

Клучни зборови: поезија на Ацо Шопов, литературен превод, библиски референци, небиднина.

Ацо Шопов е роден на 23 декември 1923 година во Штип, во Источна Македонија (тогаш Кралство на Србите, Хрватите и Словенците). Од 1941 година е учесник во Народноослободителната борба, прво како младински активист, а потоа како партизан. По ослободувањето завршил студии по филозофија во Скопје. Бил уредник на списанија и младински и литературни весници. Долги години работел како главен уредник и директор на издавачката куќа „Кочо Рацин“ (подоцна преименувана во „Македонска книга“). Шопов бил еден од првите членови на Македонската академија на науките и уметностите (МАНУ), од нејзиното основање во 1967 година, и дописен член на Српската академија на науките и уметностите. Претседавал со Друштвото на писателите на Македонија, со советот на Струшките вечери на поезијата, со Сојузот на литературните преведувачи на Југославија и со Сојузот на писателите на Југославија.

Од 1971 до 1975 година бил амбасадор на СФР Југославија во Сенегал, а по враќањето во татковината, претседавал со Републичката комисија за културни врски со странство во Скопје.

За време на својот живот Ацо Шопов објавил тринаесет збирки поезија: првата под наслов *Песни* е објавена во 1944 година (тоа е и првата книга на македонски јазик во Македонија, по Втората светка војна), а последната, *Дрво на ридоџ*, во 1980 година.

Заедно со изборите од неговата поезија, Шопов е автор на над триесет книги објавени на македонски јазик, а досега се објавени дваесет и три негови книги на странски јазици: англиски, бугарски, германски, латвиски, романски, руски, словенечки, српско-хрватски, унгарски, француски, хрватско-српски и шпански. Има објавено голем број песни во антологии и списанија и на други јазици: арапски, белоруски, грчки, италијански, кинески, полски, словачки, турски и украински.

Шопов има препеано на македонски јазик голем број литературни дела од Едуард Баргицки, Пјер Корнеј, Иван Крилов, Едмонд Ростан, Леополд Седар Сенгор и Шекспир, како и од југословенските класици, меѓу кои Јован Јовановиќ-Змај, Мирослав Крлежа, Изет Сарајлиќ, Драгутин Тадјановиќ и Отон Жупанчиќ.

Овој двојазичен избор (Szopow 2023) од поезијата на Шопов се отвора со песната „Очи“. Оваа позната елегија, како и песната „Љубов“, ѝ е посветена на неговата сакана Вера Јоциќ, партизанка прогласена за Народен херој на Македонија, која загинала во мај 1944 година. Според мислењето на многу критичари, „Очи“ и „Љубов“ внеле нешто сосема ново, оригинално и лирско во македонската книжевна традиција.

Три децении подоцна, Шопов се навраќа на овие две песни во едно интервју, во коешто вели:

„Да ви зборувам за песната „Очи“, или за песната „Љубов“ – тоа значи да ви зборувам за сиот мој поетски развој досега, за мојата огромна љубов кон жената која е поистоветена и со слободата и со татковината и со жртвувањето и со нашето национално постоење и битие. Тоа значи да ви зборувам за таа огромна љубов што и ден денес гори со секоја моја песна и не верувам дека некогаш ќе згасне. (...) Песната „Очи“ не е само навестување на моите идни поетски преокупации, таа е претскажување на сиот мој поетски живот.“ (Шопов 1976)

Денес, како и за време на неговиот живот, многу книжевни критичари го препознаваат во Ацо Шопов најголемиот македонски поет. Но не сите книжевни критичари и не секогаш му биле благонаклонети. Причините за тоа веројатно треба да се бараат повеќе во политичките околности отколку во естетските критериуми. Имено, сè додека неговите песни се однесуваа на борбата против окупаторот и на

изградбата на социјализмот, во кои тој беше активен учесник, поет-сведок, македонската книжевна критика едногласно го поддржуваше. Но оној момент, кога Шопов, за првпат во македонската литература, го сврте своето внимание и вниманието на публиката кон интимните доживувања на човекот, на поединецот, оставајќи го потполно зад себе револуционерниот колективен занес и социјалистичките преокупации, македонската книжевна критика се подели во две противнички групи: оние што и понатаму го поддржуваа и охрабруваа да продолжи по патот по кој тргнал и оние што остро го напаѓаа.

Поезијата на Ацо Шопов созрева во текот на педесеттите години на дваесеттиот век. Песните што поетот тогаш ги создава, претставуваат и по форма и по содржина нешто сосема ново на македонската културна сцена, на нејзиниот географски и јазичен простор. Во текот на оваа деценија, поетот ги разбива каноните на социјалистичкиот реализам во полза на една експресивна поетика на интимноста и медитацијата (во која доминира меланхолијата и разговорната лирика) и постигнува целосен уметнички израз во новонастанатиот литературен македонски јазик. Неговото место во канонот на европската книжевност на дваесеттиот век го одредуваат поетските збирки *Сѝихови за макаѝа и радосѝа* (1952) и *Слеј се со ѝишинаѝа* (1955), кои провоцираа многу дискусии за ангажираноста на поезијата, во тогашните политизирани литературни кругови. Интимните текстови на Ацо Шопов беа бунт против шематизмот на поетските инспирации, тие беа обид да се ослободи поезијата од тогашните црно-бели идеолошки стереотипи.

Во своите песни Шопов создава нов поетски свет, дотогаш непознат и за многумина херметичен. Неговиот поетски говор е исполнет со визији, слики и симболи, со евокации на архетипи во кои се одвива преносот на колективните чувства и искуства. Од неговата поезија извира слика на една надреална реалност која се простира над законите на логиката, разумот, моралните и естетските норми, и која наликува на искуствата на францускиот надреализам, на поезијата на Лотреамон и Андре Бретон.

Во една прилика, Шопов изјавува: „Ако постои поетски фатализам, тогаш јас сум еден од неговите најголеми поклоници.“ (Шопов 1960).

Во контекст на овие зборови, можеме да се запрашаме: која традиција и која колективна свест оставаат толку сугестивни и емотивни поетски траги во делото на овој поет? На што му служи помнењето на поетот и на што му се подредени неговата имагинација, неговиот екстатичен говор, неговите модерни молитвени фрази, литании и инкантации? Се чини дека имагинацијата на Шопов и неговата поезија се обликувани и збогатувани со елементи што прилегуваат од три

извора: едниот го сочинуваат културата, историјата и колективната свест на народите на поранешна Југославија, на Македонија, на Балканот и на далечниот Сенегал; другиот е неговиот личен живот, неговата лична судбина, неговото интимно искуство на човек од дваесеттиот век; третиот произлегува од библиските и митолошките текстови. Во овој комплексен склоп, македонската драма и поетовата лична драма се тие што му ги „диктираат“ зборовите, што ја насочуваат неговата поетска имагинација. Шопов создаде еден свој јазик и една своја поетика, една зачудувачка идиоматика, сочинета од слики-зборови и митолошки референци што извираат од длабоките слоеви на над- и потсвесното. Ова веројатно ги прави неговите песни „тешки“ за читање и „отпорни“ на превод. Меандрите на уметничкиот јазик на Шопов го прават неговиот поетскиот говор нелесен за разгатнување, а понекогаш и оригиналноста на неговата мисла ја отежнува непосредната интерпретација на песната.

Поезијата на Шопов, која се одликува со возвишен и екстатичен восхит, визионерски и лирски слики, бајковен декор и митски созвучја што се граничат со фантастичното, може да се спореди (со одреден ризик што го носи секој обид за аналогија) со делата на поети какви што се Дилан Томас, Георг Тракл или Кшиштоф Камил Бачински.

Во песните на Шопов, љубовта игра улога на клучен збор. Во циклусот од единаесет молитви на моето тело (во збирката *Небиднина* од 1963 година) се согледува еден оригинален пристап кон темата жена и љубов. Нема ништо конвенционално во пристапот на Шопов кон еротската, мајчинската и брачната љубов. Во „Трета молитва на моето тело“ поетот прашува:

„Што си ти: девојка, жена, мајка,
ти – скаменета пред влезот на овој храм
со моќно име: ПОБЕДУВАМ,
па ова тело возвишено го крена.

Што си ти: девојка, мајка, жена?“

Неговите стихови откриваат една непозната димензија на љубовта. Имено, небиднината се покажува како нејзина егзистенцијална одредница.

Во едно многу важно интервју Шопов (1976) вели:

„Да, љубовта зазема доминантно место во сето мое творештво. Но, од *Вейрой* носи убавовреме и *Небиднина* љубовта добива и една друга, би рекол, небиднинска димензија (...) сакам тоа да го илустрирам со следниве стихови:

„Жено непозната, жено мудра,
ти што минуваш секогаш спокојна

крај овој прозор на темнината
 глува за лелекот,
 слепа за очајот,
 од каде тоа лажно спокојство,
 од каде во тебе мојата крв.

.....

Патував долго, патував цела вечност
 од нас до нашата небиднина.“

„Небиднина“ и „љубов“ се клучните зборови во неговата поезија од почетокот на неговото творештво, преку песната „Раѓање на зборот“, до крајот; од елегията „Очи“ преку егзистенцијалната химна „Небиднина“ до последната песна „Дрво на ридот“.

Покрај овие два клучни збора, значајно место во поетскиот јазик на Ацо Шопов заземаат поимите што често се повторуваат, како бигор, карпа, тврдина, свон/свони, оган, суша, крв, пепел, лузна, трендафил, тишина, тело, ноќ, сонце, езеро, молитва, но и сложената симболика и семантика на боите, меѓу кои црната е доминантна.

Црната боја во поезијата на Шопов создава атмосфера на безнадежност и поетски фатализам: ноќта крвава и црна („Очи“); „има една крв густа како црна смола (...) една стара крв, црна и гола.“ („Има долу една крв“); „црн коњаник иде плодот да си го земе“ („Невреме“); „дождови црни го цедат“ („Грозомор“); „очи од црнозем“ („Златен круг на времето“), „Тој ден. Црнден. По црни скали“ („Тажачка од онаа страна на животот“); „црни суводолици“, „црна вода на болештина“, „вода црна“ („Небиднина“), „грутка надеж, црна од мака, од соништа зелена“ („Осма молитва на моето тело или кој ќе ја смисли таа љубов“); „Црн е твојот ветар“ („Последна молитва на моето тело“); „црно млеко“ („Добра ноќ“), „Црни коњаници“, „Арапин црн ги гони“ („Езеро крај манастирот“); „Како црно лале цути ноќта црна“ („Ноќ над езерото крај манастирот“); „црна коба“, „црн оган“ („Ноќта на огнот“), „црно зрно созрева“ („Љубовта на огнот“); „тримеѓница црна црно што ги дели“ („Долго доаѓање на огнот“), „црно сонце“, „црна пепел“ („Црно сонце“); „црни дождови“ („Пак црно сонце“); „црна маслина“, „црни бразди“, „црни магии“, „црна луно“, „црна буно“ („Во сонот на црната жена“). Дури и ништожноста е црна: „Наеднаш огромното црно Ништо како да се раздвижува“ („Загледан во океанот“).

Од друга страна, бел е образот на облакот во песната „Облак“, бело е грлото на ксилофонот во „Будење“, бели се усните на водите во „Треба да бидеме подобри“, бело е горењето во „Четврта молитва на моето тело“, сина и бела е смртта во „Десетта молитва на моето тело“, бела е ноќта во „Последна молитва на моето тело“, бели се птиците што се капат во „На езеро“, бели се коњаниците покрај црните коњаници во

„Езеро крај манастирот“, бел е јарболот на кој се искачува денот во „Повлекување на огнот“, бели се звоната во „Ноќ над езерото крај манастирот“. Очигледно е дека има помалку белина во поезијата на Шопов и дека главно таа се појавува како бела нитка во оксиморонските синтагми кои се мошне чести во поезијата на Шопов.

Поетот им дава ониричен тон на своите слики на светот, изразувајќи ги внатрешните состојби преку тријадата: црно – ноќ – сон, во спротивност со: бело – ден – буђење. Сонот, како и црното, се преобладавајќи во неговата поезија. Еве неколку примери: „Пепел на сонот, сон на пепелта“ („Грозомор“); „Но каде е домот на сонот? Кој ли ќе му забрани на сонот да не се извишува повисоко од зорите“ („Домот на сонот“), „сонот на тие повисоки што се од сонот што ги мами“ („Гледач во пепелта“)...

Ова е само дел од специфичностите на поетската лексика на Ацо Шопов. Неговата поезија, која на почеток делува затворена во себе, постепено, кога се продлабочува читањето, станува сè повозбудлива. Колку повеќе ја читате, толку повеќе ви ги отвора своите врати и се претвора во поетски дом во кој читателот веќе не е гостин, туку домаќин. Во тој простор тој постепено открива нови и дотогаш за него непознати навики, зборови и слики, кои по подолг престој во овој несекојдневен поетски простор, стануваат негови, тој ги присвојува како делови од сопствената меморија, од сопствениот јазик.

Поезијата на Ацо Шопов претставува вистински предизвик за преведувачот. Тоа се должи, меѓудругото, и на еден посебен лексички слој што е проткаен со локалната боја на родната земја на поетот. Во неговата поезија често среќаваме изрази од разговорниот јазик. „Старо купувам“, на пример, е извик на купувачите на старо во македонските градови и села. Неретко среќаваме и специфични термини од сферата на ботаниката или на балканскиот фолклор – обичаите и митовите на Македонија и на соседните земји – кои колку да се распространети, сепак не се универзални по природа, а покрај тоа често претрпуваат и магични трансформации во јазикот на поетот. На пример: змијогрозд, погача, долап, чета, кама, Црн Арапин, Каракамен... Од друга страна, по престојот на Шопов во Сенегал (1971 – 1975), во неговата поезија се појавуваат и зборови од африканското поднебје: кора (африкански жичен музички инструмент), ивернаж (од францускиот *hivernage*, сезона на дождови во западна Африка); фланбојани (огнено дрво, вид на тропско растение); сињарки (од францускиот збор *signare*, којшто пак, доаѓа од португалскиот *senho*, односно госпоѓа; познати по својата убавина, сињарките се европско-африкански мулатки што уште од XIV

и XV век живееле на островот Горе, во близина на Дакар, главниот град на Сенегал).

Поезијата на Шопов изобилува и со неологизми. Еден од исклучително тешките и практично непреводливи зборови е „грозомор“ од истоимената песна инспирирана од скопскиот земјотрес во 1963 година.

„Тука се раѓаат сами и гаснат сите нешта,
Огромен камен. Лузна. Нејасен немушт збор.
Пролетта му е мајка и макеа зла и вешта.
Пепел на сонот, сон на пепелта. Грозомор.“

Обидите да се преведе грозомор како „страв“ (strach), „ужас“ (horror), „проклетство“ (przekleństwo), се чинат неуспешни. Поради аналогната зборообразувачка структура, помисливме дека добар избор беше зборот „grozomór“, како структурален еквивалент на полскиот збор „głodomór“.

За уште покомплексниот збор „небиднина“¹ веќе погоре зборувавме. Тука само би додале дека и самиот автор овој концепт, кој делува како централен во неговото творештво, го смета за непреводлив, како што наведува во едно интервју:

„Што е небиднината? Постојат многу, повеќе или помалку успешни преводи на овој збор, но ниеден не успеал да ја изрази неговата суштинска смисла. За мене, овој збор ја изразува сета судба на нашиот народ: неговите вековни борби и страдања, стремежи и неостварени идеали, љубови и патила. Небиднината е небиднина и, ми се чини, непреводлива.“ (Шопов 1976)

Во нашите размислувања за полскиот еквивалент на македонскиот збор „небиднина“ преовлада зборот „niebyt“, кое ни се чини дека е најмалку оптоварено со книжевните и филозофските конотации на зборовите како што се „nicość“ или „nieistnienie“.

Преводите што тежнеат кон буквалност, честопати, спротивно од нивната намера, остануваат надвор од културниот контекст на оригиналот и можат многу лесно да не ја пренесат суштината на песната. Со таков случај нè соочи песната „Невреме“. Ако го побарате овој збор во речникот или го сфатите само во неговото секојдневно, разговорно значење, во смисла на метеоролошка состојба – лоши временски услови, бура и слично – ќе ви измолкне цела една суштинска димензија на песната бидејќи на македонски зборот „време“, може да се разбере во филозофска смисла, односно времето кое, со просторот, е една од двете форми на постоење на материјата, или како време во смисла на историски период, или како време што означува одредено доба од животот, накратко, со поетски зборови изречено, време во кое „сè се

урива, сè пропаѓа и гине / пред срните на бранот како пред расцутени боски“.

Од тие причини, се одлучивме на полски да го употребиме зборот „bezczas“.

Меѓутоа, само ако се земе предвид библиската метафора од *Песна над ѝесниѝе*, може правилно да се толкува и да се изнајде полскиот еквивалент на претходните стихови, поточно на стихот:

„пред срните на бранот како пред расцутени боски.“

Dwie piersi twoje są jako dwoje bliźniąt młodych sarniąt
(*Pieśń nad Pieśniami* 1923)

Piersi twe jak dwoje koźląt, bliźniąt gazeli, co pasą się pośród lilii.
(*Biblia Tysiąclecia* 2016)

Библиски референци се препознаваат и во двата последни стиха од песната „Невреме“:

„Под тебе земјата лежи од умора премалена
и црн коњаник иде плодот да си го земе.“

Потребно е песната да се постави на едно вакво пошироко толковно поле, за преводот на „невреме“ со зборот „bezczas“ или „nieczas“ (буквално: не-време) да се сфати како најмалку контроверзен.

Исто така, во „Деветта молитва на моето тело“, само библискиот контекст ни дозволува правилно да го прочитаеме стихот за „вечниот гулаб“ од Светото Тројство, за чудесната парабола за триесетте сребреници и за лебот:

„Врз кровот негов гука гулаб вечен –
чудна една сказна од леб и од сребро...“

Библиските референци – „вечниот гулаб“, „среброто“ (сребрените монети на Јуда), „лебот“, „црниот коњаник“ од *Апокалипсаѝа* или боските-срни од *Песна над ѝесниѝе* – во многу случаи ги содржат клучните зборови на поезијата на Ацо Шопов и ја истакнуваат уште повеќе нејзината безвременска димензија.

Не секогаш беше едноставно да се препеат на полски римунаните стихови, толку изобилни во делото на овој поет. И покрај релативната блискост на полскиот и македонскиот јазик, во многу случаи беше невозможно во полскиот превод да се сочува созвучноста на римите со македонскиот оригинал. Наспроти невозможноста да се испочитуваат надворешните и внатрешните рими, должно внимание им посветивме на алитерациите и асонанциите, несекојдневните метафори, неконвенционалните слики и алегии кои се битни одредници на поетската вредност на творештвото на Шопов.

Визионерските песни на Ацо Шопов – богати со исклучителни метафори, глосолалии, оксиморонични значења и алегориски слики – на читателот му нудат извонредни впечатоци. Тие се фасцинантно поетско искуство на македонскиот јазик, кое на непознат и разоткривачки начин ја покажува неговата универзална вредност.

Користена литература

Biblia Tysiąclecia 2016: Pieśń nad Pieśniami. Wyd. Pallottinum, wyd. 5.

Pieśń nad Pieśniami 1923: Biblia Wujka, tłum. Jakub Wujek.

Szopow Aco 2023: *Z najstarszego i najczystszeo światła słonecznego.* Wybór Jasmina Szopowa. Przetłumaczył i wstępem opatrzył Maciej Kawka, Universitas, Kraków, ss, 284.

(*Сиие цийаџи оо оваа збирка*).

Шопов Ацо 1976: *Љубов на езероџо на живоџоџи.* Разговорот го водела Гордана Михајлова-Бошњакоска. Објавен на српскохрватски под наслов *Ljubav na jezeru života*, *Odjek*, год. XXIX, br. 21, Sarajevo, 1–15.11., str. 7–8. Машинописот со одговорите на прашањата на македонски се наоѓа во Фондот Ацо Шопов во Архивот на МАНУ, АШ К3 АЕ76 (<https://www.acosopov.com/%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0/%D1%80%D0%B0%DB7%D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B8/%D0%BE%D0%B4%D1%98%D0%B5%D0%BA%D0%B1%D0%BE%D1%88%D1%9A%D0%B0%D0%BA%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B0?lang=mk>) (пристапено на: 29.1.2024).

Шопов Ацо 1960: *Ако џосџои џоеџски фаџализам, џоџаш јас сум еден оо неџовиџе најџолеми џоклоници.* Превод на интервју на српскохрватски за литературната редакција на Радио Телевизија Белград. Машинописот се наоѓа во Фондот Ацо Шопов во Архивот на МАНУ: АШ К3 АЕ93. Превод: Јасмина Шопова <https://www.acosopov.com/%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0/%D1%80%D0%B0%D0%B7D0%B3%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D1%80%D0%B8/%D1%84%D0%B0%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%BC?lang=mk> (пристапено на: 29.1.2024).

Славица Србиновска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

srbinovskas@gmail.com

РЕФЛЕКСИИ ЗА УЛОГАТА НА ОТСУСТВОТО И НА ПРАЗНИНАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ

Апстракт: Студијата ја толкува поезијата во која определен настан го мобилизира активниот однос и рефлексите за пропуштеното, за неостварените врски, а со тоа и за минливоста на можноста и трајноста на празнината, отсуствата на нештата или луѓето како предмет на желбата. Неостварените, недофатливите врски и тишината ја продуцираат траумата заради отсуство на саканиот човек/жена, збор или значење кое со вградување во емотивниот исказ се зачувува како текст, ја исполнува тишината и го стабилизира копнеењето. Меланхоличниот порив на песните на Шопов кон состојбите во кои се случува повлекување или отсуство на посакуваниот објект ја актуализираат филозофијата на субјектот кој го анализира изгубеното, заборавеното, отсутното, посакуваното битие или појава и настојува да го впише трајно како песна.

Клучни зборови: празнина, отсуство, желба, песна, меланхолија.

На големата сцена на соочувања на субјектот со објектот на перцепција во творештвото на Ацо Шопов се насочуваме кон истражување на конотациите низ кои авторот во различни збирки на неколкудецениското творештво ја актуализира состојбата на празнината и на отсуството и тоа го покажува низ множество од конекции остварувани во текот на своите поетски и животни искуства. Од едната страна на логичката структура на исказите во поезијата е позициониран субјектот кој традицијата го означува како афициран од објектите (Merleau-Ponty 2002: 60) Во овој контекст на традицијата која ја актуализира емотивната вклученост на оној кој гледа и говори за објектите, ќе се осврнеме на потрагата по „гласот“ кога лирскиот субјект низ неколку состојби на трансформација настојува да го совлада „она што е присутно, меѓутоа е мртво“ и да го оживее со гласот. Тој во песната со наслов „Го барам својот глас“ од збирката песни *Слеј се со тишината* (1955) ќе каже:

„Го барам својот глас во молкот див на морето,

Во жолтата пустина на есента го барам,

Она зазеленува,

Моите раце не се мои раце

(моите раце се прсти на месечината).

Моите очи не се мои очи

(моите очи, очи на далечината).

Мојот збор е тврда вилица на времето
Што ’рти во нивјето со заби на семето.“

Субјектот се соочува со „молкот“, „пустината“, „далечината“, „рацете“ кои ги нема и „скаменетата вилица“ која алудира на смрт, а каде сите именки се однесуваат на форми на празнини. Сите состојби се негативно поставени наспроти напорите за отелотворување на присуството на животот објавен со потрагата за *пронаоѓање на гласој*. Тој создава „зазеленување“, „месечеви раце“ и зародиш на живот, плод или „’ртење“. Гласот е носител на исполнувањето кое среде афектите на сите слики за отсуствата и празнината ја потиснува смртта и го објавува животот (Schrödinger 1958: 44).

Во истата збирка од 1955 година, во песната *Кон галебој штио кружи над мојата глала* се актуализира повторно спекулативната мисла на субјектот кој настојува да го осмисли спојувањето со објектот, во овој случај тоа е галебот, тој е проекција на Другоста, тој фигурира како „спротивен пол“ на телото без органи. Со процесот на гледање како режим на модерното време се става фокус врз птицата која во обраќањата на Субјектот го поттикнува кон самоспознавање и проектирање во Другоста која се сопоставува на отсуствата и празнините и која треба да овозможува надминување на овие состојби (Langer 1953: 99). Обраќањето кон галебот е во исто време повик за негово оддалечување и одбивање од пасивното себство кое својот нов идентитет треба да го пронајде во поврзувањето со галебот. Поетот вели:

„Галебе мој,
не слетувај на моите очи.“

Во серија од слики на комуникација со галебот, лирскиот субјект најавува двојството на индивидуум и идентитет кој е окарактеризиран со празнините и отсуствата на очите, отсуства на срцето и на врските со луѓето и алтеритет актуелен како фигура на галебот која е повикана да ги направи исполнувањата, да го врати видот, чукањето на срцето, поврзувањето со другите и со тоа животот да го врати преку јазикот на песната. Субјектот не говори за пораз или спокој, туку за немир врзан за нови потраги што резултира со спознание дека во неговите очи нема место за „пристан“ или мир. Обраќањето резултира со насоки за сосема други, активни и надмоќни движења, за движења на галебот како алтеритет на субјектот во насока кон „длабочините“ и кон „височините“, затоа што само тогаш мислата излегува од „темната комора“ на умот и се поништува немоќта на погледот, се активираат „очите (кои ги) нема“ и се случува откривање на „виделината“. Ако во повторувањата на обраќањето кон галебот извиците гласат „Галебе мој“, тогаш станува очигледно дека релацијата за која погоре говоревме, имено двојството

антиципирано во индивидуалноста на субјектот кој е парализиран, може да се надгради со мобилноста на галебот кој е другоста за која овој субјект е истовремено свесен и која ја посакува како дел од себството кое ја бара преку песната. Мобилноста на галебот се бележи и во поттикнувањето кое, наспроти „срцето“ кое се одделило или „не е мое“ како што ќе каже лирскиот субјект, тргнува во потрага по негово издигнување над „пределите неминати, крај живите, непознатите, загинатите“, а потоа и се остварува кога ќе се соочи и со „осамените“, „разделените“, а преку надлетување на „ледените врвови и сите ливади зелени“ ќе се случи исполнувањето на двата аспекта во една целина. Тогаш се активира движењето и се случува издигнувањето и отелотворувањето на идентитетот и алтеритетот во единство. Телото без органи, без срце, без очи се свртува кон „виделината“, тоа „слуша“ и почнува да живее.

„Галебе мој, јас очи веќе немам.
 Не слетувај на моето срце!
 Галебе мој, срцето не е мое:
 Мини низ сите предели неминати,
 Крај сите живи, непознати загинати.
 Загледај во сите осамени, сите разделени,
 И сите ледени врвови и сите ливади зелени,
 И чуј-
 Додека твоето крило над нив мирно се вие
 Како немирно во нив срцето мое бие!
 Не слетувај галебе мој!
 Врати се во јатото.
 Јас сум лотка, осудена
 На судир со непознатото.“

Двата аспекта во субјектот низ процесите на самоосвестување подеднакво ги спознаваат границите и исклучувањата, празнењата и поразите, а наспроти нив ги креираат алтернативните односи олицетворени во дејствувањата на галебот кој опстојува како опозиција и со кој индивидуумот постојано спори, но во исто време го следи и со него се поврзува. Галебот и субјектот се неодминливо поврзани и зависат еден од друг. Нивната врска е однос на состојби на откажувања, празнења и на состојби на исполнувања и прифаќања, тоа се врски меѓу два принципа, првиот на немоќта и вториот на моќта, првиот на пасивноста и вториот на активноста, на поетот и на човекот со немоќ и на птицата со моќ, на пасивноста и на животот. Во оваа песна смислата се транспонира од индивидуалното егo на субјектот врз објектот кој му го привлекува вниманието. Посоченото двојство остварува обединување само во песната, таа го потврдува постојаното соочување

на два аспекти кои различно се идентификуваат и различно се манифестираат, тие се наклонети едниот кон другиот без оглед на различноста (Gasché 2003: 109).

Настанувањето на зборот, како и на гласот, според Ацо Шопов, го објавува битието наспроти не-битието. Во песната „Раѓање на зборот“ од збирката *Небиднина* (1963) фокусот е врз чинот на изнедрување на зборот од суровите и безживотни сфери на камената пустина, на студенилото и на темнината:

„Глужд врз глужд
Камен врз камен.
Камена шума
Изземнина.
Камен врз камен,
Од камен и ние обата.
Чади ноќта.

Зборот се двои од темнината.“

Во онтолошката втемеленост на субјектот во ситуацијата на „создавањето“ и „раѓањето“ на зборот се актуализира аудитивното искуство. Битието на субјектот не се гледа себеси, ниту се проектира во другоста, тој ги потиснува „замрзнатите состојби“ и *ѝроговара*:

„Модар јаглен му гори во утробата.
О ти што постоиш зашто не постоиш
небото го лулаш,
земјата ја вртиш.
О ти што постоиш зашто не постоиш
Земјата јачи под камени плочници.“

Рефлексијата на субјектот се впушта во соочување со предрефлексивните корени со цел да оствари рефлексија над појавите (sur-reflection), да го тематизира феноменот на празнината од неа да го изведе процесот на „раѓање на зборот“ кој

„Иде замелушен од своите смрти
Зборот што ги крши сите слепочници.
Глужд на глужд
Камен врз камен.
Својот гроб со прокуда го копам.“

Тоа е субјект кој живее потонат во светот од кој излезот во постоењето го остварува само преку стопување со зборот на поезијата.

„Отвори ме
Проклетио,
Ти тврдино камена,
Да изгорам во јагленот на зборот,
Да се стопам.“

Со оваа песна, Шопов го објавува сопственото постоење преку поставување среде „наборите“ кои низ спознавање на историјата на скаменувања во неми и мртви сфери го најавуваат свртувањето кон животната и вжештена територија на говорењето со песна и на постоењето втемелено во процесите на откривањето на зборовите. Во оваа фаза од творештвото, авторот го разбира сопственото отелотворување во зборот. Низ серија од реторички фигури и тропи, тој во „молитвите на телото“ ќе востанови непрекинато „лизгава“ и динамична територија на објави кои се трансформираат со множество од означувања и идентификации и можество од белини и дезидентификации, низ множество од афирмации и негации. Тоа е процес кој авторот го разбира како постоење преку создавањето на јазик, меѓутоа јазик реализиран низ процеси на флуиден и течен говор. Тоа е говор кој избилува со можности, тој се потврдува преку непостојаноста и го втемелува животот сфатен како „игра“ сочинета од промени. Со неа спротивставените ентитети, својства или состојби се обединуваат и го објавуваат опстанокот на битието.

„Црн е твојот ветар, а ноќта бела
И секој дамар напнат од зрелина.
Застани како меч во овој дрворед од тела
Пред да се срушиш заслепено од белина.
Но и тогаш играта ќе продолжи пак
Со иста таинственост и чедност.
И тие треви што ќе те покријат со мрак
Ќе изгорат во пожарот на твојата жедност.“

Во песната „Златен круг на времето“ од збирката *Гледач во ѝејџлиа* (1970), авторот се навраќа на прапочетоците со идеја за тоа дека битието треба постојано да се обновува, и тогаш кога ја повторува потрагата по зборовите, по стиховите и тогаш кога потонува во тишината и празнината. Променливите состојби на мрак и светлина се случуваат по кружната патека на времето кое уништува и создава, затоа тоа не е појава определена како механичкиот календарски тек на еднонасочната и права линија, туку со „кругот“.

„Старинска свездо, свездо на пророци и чуда,-
Распрсни се во стихот, потони во најцрн мрак.
Повеќе трае во крвта оваа светлина луда
и овој невидлив пламен што нема име ни знак.“

Со откривањето и раѓањето на зборот се отвора можноста за погрешно именување и спознание, за недоразбирање и за сомневање во вистината или „распрснување“ на вистината која гасне во темнините на неспознаеното и неосвестеното. Потрагата со тоа станува обновлива, а енергијата е насочена кон непрекинато напрегање и издигнувања, а

потоа кон згаснувања и занемувања, имено таа не обезбедува трајно име, а ниту трајно означување (Taussig 1993: 73). Отсуството на трајната ознака подразбира одбивање на сите редукции и поттикнува кон нови потраги кои ги бришат старите, праисконските верувања, убедувања и означувања се претвораат брзо во „сеништа“. Со овие процеси на уништување и раѓање, на бришење и впишување се потврдува повторливоста на кружењата и трагањето по нови знаци.

„Повеќе трае во крвта оваа светлина луда
И овој невидлив пламен што нема име ни знак.
Сенишна ѕвездо, ѕвездо на студена мора , -
Исчезни со сите наречници, со сите митови падни.“

Надигрувањето се реализира низ постојано спознавање на можностите за создавање на нови јазични решенија, патенти со кои субјектот е затечен во кругот на незавршениот говор на оној кој се движи по кругот на времето. На критика е подложена постојаноста на говорот кој именува, во оваа песна, таа се нарекува „закон“. Тој минува низ процеси на преиспитувања и растурања, па наместо зборот како закон и говорот како закон се предлага алтернативно значење кое настанува низ „говорењата на молкот.“

„Под ова стебло од зборови зараснати во столетна кора
Се пали страшен оган и горат корени гладни.
Кој си ти што идеш со лузни од правта на векот дален,
Со едно дамна отшумено време,
И место лика на некој очајник жален
Носиш суров закон за себе и своето племе?
Гласи се со виј од молк, проговори со поглед нем,
засводен во својот говор со јазли семоќно власни,
и како нунужен воин со очи од црнозем
обсрни се во кругот златен и победоносен згасни.“

Потчинувањето на субјектот на јазикот како закон се дисквалификува за сметка на трагањата и откривањата, раѓањата на зборот, јазикот на поезијата каде со метафората на тишината, потоа со метафората на крвта се актуализира активниот принцип на креацијата, а се дискредитира статичниот принцип на нормата или законот. Во врска со елиминацијата на испразнетиот и конвенционален говор и воздигнувањето на поетската димензија врзана за создавањето, поетот го бележи своето гледиште во следниве стихови:

„Старинска ѕвездо, ѕвездо на пророци и чуда,-
Распрсни се во стихот, потони во најдлабок збор,
Додека трае во крвта оваа светлина луда
овој подземен оган, овој непрегор.“

Субјектот повикува на себеидентификување со поезијата како живот на „непрегор“, односно живот идентификуван преку трајно активниот елемент на огнот.

Во духот на идејата за идентификација на себството со живата материја на говорот на поезијата, во песната „Гледач во пепелта“ од истоимената збирка, поетот истражува еден за него активен универзум каде сите значенски сили на животот се интензивираат до максимум и се манифестираат низ композицијата на серија од слики:

„Песно те откинав од клунот на птица во крвта што ми лета,
Од црвеното небо на запалените вени,
од тие далноводи на два непомирливи света
тие изгрејсонца со неодгатнати мени.“

Напуштајќи го тривијалниот простор на симетричните релации во комуникацијата, поетот се преместува од имагинарниот или огледалниот простор во просторот на симболичниот поредок и во него се издигнува како индивидуален субјект. Процесите на неговата идентификација и дезидентификација течат низ тежненија за напуштање на определените топоси на постоењето, имено тоа се напуштања кои тежнеат да пронајдат и изградат сосема дивергентни и различни простори на самоопределување и живот.

Во песната „Езеро на животот“ од збирката *Дрво на ридоџи* (1980) се актуализира нов вид на проекција. Сознанието, овде произлегува од релациите меѓу различните и оддалечените универзumi со кои низ животот се соочува субјектот кој препознава, комуницира и открива. Тој во природните сили на ветрот го гледа судбинскиот предизвик за постојана промена и движење и вели:

„Дувајте диви ветришта на моето детство,
Шибай судбо со камшик исплетена.
Пред тебе бегав камшику неумолив
И пред вас диви ветришта,
Бегав како од кошмари и најцрни соништа
Преку планини, преку рамнини, езера и океани.
Во тоа бегство низ небиднината
И не забележав кога израснав и станав маж...“

Низ територијата која ја нарекува „небиднина“, субјектот се гради и созрева до мигот кога себеси се гледа како маж чиј живот се идентификува со интензитетот на една друга различна територија, имено онаа на водената површина на езерото, меѓутоа и таа го стимулира само поттикот за издигнување кон нови и недосегнати хоризонти на излез и бегство. Во таа смисла тој вели:

„Езеро мое на животот!

Езеро на сите езера во кои ме нурнаа брановите на животот.
 Во твојата нерамна поврвнина првпат ги почувствував
 сите нерамнини на светот,
 и од тие темни детски дамнини
 уште ме мамат вртоглави вишини
 и газам по неизодливи нерамнини.“

Со ревидирано разбирање на различните искуства, субјектот нескротливо се одделува од традицијата која ја мери и споредува преку потрагата и откривањата на новите искуства и низ нив повторно го повторува исконскиот повик за надминување на празнината-небиднината и за искачување кон следните рамништа на спознанието и изградба на сопственото „ново јас“. Динамиката на овие спознанија произлегува од претходно утврдениот празен терен на детството-недетството и од траумата на доживувањата на празнината во тој период од животот која трајно го обележува и стимулира меланхоличниот дух на поетскиот субјект кој говори за неа низ потраги. Со издигнување над конвенционализмот, тој ја разоткрива и мигновено ја исполнува на различни начини и со различни својства сопствената идентитетска содржина (Stewart 2002: 55). Таа е постојано променлива и незавршена, отворена за можности и движење кон различни степени на идентификација.

Во секој структурен сегмент на песните на Ацо Шопов се чита нов индивидуален семантички потенцијал на исказот. Во нив, од онаа длабока и меланхолична „небиднина“ се издигнува секогаш нова вербална и визуелна димензија со која имагинарно се надминува ова негативно искусување на животот. Со небиднината се именува одложено и трајно незавршеното напрегање кое тежнее да ја полни празнината и да го оприсутнува и запира битието кое бега, тоа непрестајно се трансформира и преживува низ рушења на стабилните идентитетски состојби. Во песната „Небиднина“ од истоимената збирка од 1963 година, авторот имагинарно го артикулира ова движење и постоење без исполнувања, а со концепција за излез во различни метафори бележи серија од трансформирани содржини. Идентитетот на субјектот на искажувањето на лирскиот текст и на неговиот објект кој е продукт, се означуваат во дијалоска форма на однос меѓу „јас“ и „ти“. Говорителот е поистоветуван со животната енергија на раст и подем манифестирана преку „стеблото“, додека пак, негов продукт е постоењето на „песната“ или „бидување песна“.

„Кој ги избриша со рака лесна
 Сите далечини,
 Сите близини,
 Кој нѝ ја досуди таа небиднина

Да бидам стебло, да бидеш песна.“

Соодветна алузија на празнината е оксиморонот на „црното сонце“ со кој радикално се објавува растворањето на телото, зацрнувањето на материјата и нејзиното распаѓање. Интензитетот на дезинтегративните сили се засилува за сметка на имагинарната моќ на сликите кои состојбите на уништување ги покажуваат низ репетитивноста на негациите, исклучувањата и отсуствата. Во песната под наслов „Црно сонце“ од збирката *Гледач во џејелџа* од 1970, авторот вели:

„Ни исток имаш, црно сонце, ни имаш запад,
 Ни небо за молитва ни земја за напад.
 И секој што ќе посака да ти се напие од сјајот
 Изгнаник е од пеколот и изгнаник од рајот.
 Тревите се веднат, дрвјата трчаат боси
 Пред твојот цвет што гори и црна пепел носи.
 Црно сонце, птицо преправена во звезда
 Кој мисли дека те сфатил не знае што е бездна.“

Во мигот кога се случува трансформацијата од „црно сонце“ во „птица“ или „звезда“ и кога се најавува илузорниот излез од празнината, лирскиот субјект со директна и јасна порака проговара за неискуството и незнаењето. Трансформацијата на крајот значи соочување со бездната, а не со исполнувањето. Во песната „Од онаа страна на животот“ од збирката *Гледач во џејелџа*, поетот го артикулира сопствениот предмет на преокупација кој се врзува за ново просторно лоцирање овој пат обележано како „онаа страна на животот“. Песната алудира на состојби на непостоење и смрт, на конечност на празнината резултат на последното истрошување на сите искуства, меѓутоа која во исто време е територија која поттикнува неисцрпни рефлексии кои продуцираат различни и нови значења во полето на негацијата и празнините населени во песната.

„Се искачив на врвот од болот.
 Од онаа страна на животот
 Од онаа страна на себеси,
 На сè неизговорено,
 Сè што е недогорено,
 Од онаа страна на водата
 Од онаа страна на врутокот,
 Од онаа страна на коренот.“

Со плуралитетот од смисловни ефекти поврзани со „небиднината“, со „онаа страна од животот“, Шопов ги оградува интимните имагинарни територии каде се случуваат постојани потраги, тие се постојано отворени за означување и исполнување, тие допуштаат

во миговите кога завршува еден процес на именување да се отвори нов круг на рефлексии и да започне нова потрага по потенцијалните содржини кои би можеле да се инскрибираат врз телото на песната, да се сфатат како обид за исполнување и именување (Childs 2000: 51). Тоа мигновено траење и одржување на афирмативните состојби потоа гасне и се трансформира во својата спротивност. Неискажливоста на конечните состојби го води поетот во потраги по нови, непознаени територии „од онаа страна на водата“ и „од онаа страна на коренот“, а тоа упатува на нови почетоци и нови значења, нови зборови.

Користена литература

На латиница

Childs Peter 2000: *Modernism*, Routledge, London.

Gasché Rodolphe 2003: *The Idea of Form: Rethinking Kant's Aesthetics*, Stanford UP, Stanford.

Langer Susanne K 1953: *Feeling and Form: A Theory of Art*, Charles Scribner's Sons, New York.

Merleau-Ponty Maurice 2002: *Phenomenology of Perception*, Routledge, London & New York.

Schrödinger E. 1958: *Mind and Matter*, Cambridge University Press, London.

Stewart Susan 2002: *Poetry and the Fate of the Senses*, U of Chicago P, Chicago.

Taussig Michael 1993: *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, Routledge, New York.

На кирилица

Шопов Ацо 2023: *Чиијалница, лирика*, <https://www.acosopov.com> (пристапено на 9.12.2023)

Шопов Ацо 2023: *Песна нао ѝесниѝе*, Сигмапрес, Скопје.

Весна Мојсова-Чепишевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

vesnamojsova@hotmail.com

МАКЕДОНСКОТО ЦРНО СОНЦЕ

Апстракт: Шопов ја градеше својата поетика низ поетските слики на еден **култивиран неосимболист**, низ поетските слики произлезени од една номадска понесеност во истражувањето на темните предели на суштествувањето, каде се соочува со Небиднината. А **црното сонце**, како една симболистичката визија со јасно изразена езотеричност, своите корени ги има во традицијата на романтизмот. Оваа синтаagma, како една од основните поетски визији кај Виктор Иго, како и во прочуените „Химери“ на Жерар де Нервал, потоа продолжува до Бодлер и до симболистите. Кон оваа традиција се приклучува и нашиот Шопов со циклусот „Црно сонце“ (1, 2, 3) и одделните песни „Пак црно сонце“ и „Уште еднаш црно сонце“ (од збирката „Гледач во пепелта“, 1970). А во еден друг контекст Шоповото црно сонце како да е во постојан и интензивен дијалог со **везот** од „Везилка“ на Конески. И така, како што се преплетуваат **црната и црвената** во Блажевата поетика, така се проткајуваат **црната и жолтата** во Ацовата поетска слика. Овој труд ќе се обиде да даде нови призвучи во исчитувањето на симболиката на црното сонце (имајќи ги предвид и африканските, а со тоа и франкофонските и македонските слоеви).

Клучни зборови: неосимболизам, црно сонце, вез**МАКЕДОНСКОТО ЦРНО СОНЦЕ**

Денес (во 2023) кога зборуваме за Шопов како велелепен, колку македонски толку и европски поет, а по повод 100-те години од неговото раѓање, ние неминовно зборуваме и за врските меѓу двете култури кои се историски засведочени, датирани уште на почетокот на минатиот век. Оттаму е и поетската слика во песната „Во еден од центрите на Париз“ на Шопов кој во втората половина на минатиот век постави темели и на нови, современи мостови меѓу двата народа и двете земји, македонската и француската:

„Париз тече под сите мостови на Сена,
тече под сите мостови на светот.
И во тој тек го слушам како црвена поплава и буна
нестивнатиот глас на Париската комуна.
[...]
Тој глас на црвената Париска комуна
допре и до мојот град, допре до мојата татковина
и се разискри со народниот гнев како негова верна лика
во првата балканска Крушовска република.“¹¹⁴

¹¹⁴ Темата за врската меѓу Шопов и француската (франкофонската) култура беше предмет и на моето излагање на Факултетот за ориентални јазици и цивилизации

1.1. ФРАНЦУСКОТО ЦРНО СОНЦЕ

Свеста за постоењето на **француското (поетско и поетолошко) црно сонце**, како и интересот за македонистиката во француската филологија и за франкофонијата во македонската академска средина, продираат, па дури и добиваат едно забрзување и преку двата престоја на Ацо Шопов во Париз за кои читаме и во „Лирскиот дом на Шопов“.¹¹⁵

Во 1951. се случува првиот, а една деценија потоа, од мај до декември 1961 година, и вториот. Согледано од денешна перспектива овие престои стануваат клучни за тие македонско-француски врски. Во временскиот меѓупростор од едниот до другиот престој на Шопов во Париз, дел од највредното од француската литература, веќе започнува да живее и на јазикот за кој се интересираа Андре Мазон и Андре Вајан, во периодот меѓу двете светски војни кога објавија некои **капитални дела за македонските дијалекти**. Така во 1957 година, во препев на Шопов од француски на македонски јазик излегува драмата „Сирано де Бержерак“ од Едмон Ростан (Скопје: Кочо Рацин, 1957) која и ден денес е во редот на најубавото што е преведено кај нас.

„...жедни за восприемање на космополитскиот дух што Париз го носи изобилно, во своите луѓе, градби и светлини. Бевме млади и сè што правевме, го правевме и со доза на посебно чувство, дека не го освојуваме тој дух на Париз само за себе, туку и за македонската култура, за книжевноста и за филмот, на кои им се посветивме“, ќе нагласи првиот македонски дипломиран филмски и театарски режисер и прв македонски автор на игран филм и ТВ-драма, Димитрие Рули Османли, за заедничкиот престој со Шопов во Париз во 1961 година во книгата „По-трагите на Ацо Шопов“ од Јасмина Шопова (Османли цитиран според Шопова 2003: 96). Шест децении потоа, можеме со сигурност да кажеме дека **тоа освојување на духот на Париз беше влог**

ИНАЛКО во Париз, а по повод 50 години од Лекторатот по македонски јазик на овој Универзитет. Види: 50e anniversaire de la naissance de la création du lectorat de macédonien à l'Inalco (<http://www.inalco.fr/evenement/colloque-international-100e-anniversaire-naissance-poete-macedonien-aco-sopov-1923-1982-0>) (INALCO / ИНАЛКО, Paris / Париз, 23.3.2023) (**Vesna Mojsova-Čepiševska** (Directrice du Séminaire international de langue, littérature et culture macédoniennes): „50 години Лекторат по македонски јазик во светлината на 100 години од раѓањето на Шопов“)

¹¹⁵ Сите цитати врзани со творештвото на Шопов се преземени од „Лирскиот дом на Шопов“ (Види

<https://www.acosopov.com/home-acosopov/%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%8%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BE%D1%82-%D0%B4%D0%BE%D0%BC/%D0%B7%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B4%D0%BE%D0%BC?lang=mk>, користено во август 2023).

и за македонската култура, ама и дека македонистиката, полека, но сигурно, во тие години започна да го „освојува“ Париз. Или кажано со поетски јазик, во името на чествувањето 100 години од раѓањето на Шопов, иако стотици и стотици километри оддалечени, веќе Вардар како да беше притока на Сена, а во исто време, и Сена како да беше притока на Вардар. А над нив мостовите што ги поврзуваат двете култури, изградени од нашите претходници...

А *црнојто сонце*, како една симболистичката визија со јасно изразена езотеричност, која своите корени ги има во традицијата на романтизмот, го „зарази“ и Шопов. Оваа синтагма, како една од основните поетски визиии кај Виктор Иго, како и во прочуените „Химери“ на Жерар де Нервал, која потоа продолжува до Бодлер и до симболистите, станува едно од главните обележја на неговата поетика. Иако де факто кон оваа традиција се приклучуваат неговиот циклус „Црно сонце“ (1, 2, 3) и одделните песни „Пак црно сонце“ и „Уште еднаш црно сонце“ (од збирката „Гледач во пепелта“, Скопје: Македонска книга, 1970), де јуре целата негова поезија дише во ритамот на оваа поетска слика, во ритамот на *црнојто сонце*.

1.2. МАКЕДОНСКОТО ЦРНО СОНЦЕ

Од друга страна лебди прашањето: Дали овие песни може да се читаат и како неопходност/неминовност или како песни кои мораа да му се случат на Шопов? Зашто, тој едноставно морал да ги напише за да има нешто (лесно) што ќе може да го понесе/носи со себе во секое време? Како дел од спомените, сликите и мирисите што може да ги спакува во куфер со останатата облека и дребулии и да ги понесе со себе кога ќе замине на пат?

Дали Шопов овие песни ги стави во својот куфер кога замине за Сенегал како амбасадор на тогашната југословенска држава (1971–1975)? Зашто на тој начин можеше и полесно да ја понесе со себе Македонија и македонскиот јазик? Зашто на тој начин можеше и поетската слика за Македонија да ја дообликува низ (нео)симболистичката визија и со таа нова поетска слика да се одлепи храбро од традицијата со чекори цврсти и брзи кон иновацијата.

Нема посилна поетска слика од онаа што е оксиморонски осмислена. А згора на сè и засилена низ принципот на контрастот, па така како дуални слики во еден ист стих во спрега се: и истокот и западот, и молитвата и нападот, и пеколот и рајот, и водата и земјата/карпата/каменот, и тоа и лете и зиме...

Пакувањето е беспрекорно. Сè е таму подредено како под конец. Таа негова поставеност му отвора врата таму, во Сенегал, **поетското**

македонско *црно сонце* да го постави меѓу француското и африканското (кое и географски, т.е. просторно е токму така поставено). И така езотеричниот ГЛЕДАЧ ВО ПЕПЕЛГА од Македонија почнува да го води својот разговор со ЦРНАТА ЖЕНА од Сенегал. Од тој разговор се раѓа и „Песната на црната жена“ (Скопје: Мисла, 1976).

1.3. АФРИКАНСКОТО/ФРАНКОФОНСКОТО ЦРНО СОНЦЕ

Шопов ја изгради својата поетика низ поетските слики на еден **култивиран неосимболист**, поетски слики произлезени од една номадска понесеност во истражувањето на темните предели на суштествувањето, каде се соочува со Небиднината. Затоа и пред африканското искуство, Африка веќе беше во него. „Недофатлива, а сеприсутна, преобразувачка сила – во Африка се нарекува „мана“, понекогаш „оренда“, „валканда“ – веќе одамна струеше низ неговите стихови: во птицата и езерото, во тајниот Оган, во Црното Сонце, во Небиднината“, пишува Александар Прокопиев¹¹⁶.

Од друга страна, она што е оригинално, автентично и што претставува новина во поетското обликување на егзотичното, тоа е настојувањето на Шопов да ги осмисли егзотичните предели одвнатре и притоа да пронајде некаква аналогија со родното поднебје. Така, под африканското сонце, во мистичното одекнување на там-тамот, во танцот на црната жена, во човековата збунетост пред бескрајот на океанот по кој некогаш пловеле галиите со робови, во древното африканско дрво баобаб, поетот го чувствува **здивот на својата Македонија** и ја наоѓа црната мака на својот народ низ вековите како во народната песна „Црна се чума зададе, там долу в Македонија“, го ослушнува ’рзнувањето на тапанот како во „Тешкото“, го носи плачот на печалбарските жени како во „Параходот“. И затоа, не случајно се вели дека Шопов е и останува поет на македонското поднебје, независно од тоа каде и за што пее.

Иако збирката „Песна на црната жена“ е плод на неговиот престој во Сенегал, поетот останува доследен на таа своја определба. Кај Шопов, оваа димензија на егзотичното е само појавна, надворешна рамка зад која се насетува едно подлабоко сфаќање. Црната жена во поетската визија на нашиот поет ги губи реалните контури, добива некаква судбинска одредница и прераснува во **метафора на животот**. „Темата на жената е симултана на темата на татковината“,

¹¹⁶ Види

<https://www.acosopov.com/%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%BB%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D1%82-%D0%B0%D1%86%D0%BE-%D1%88%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2?lang=mk> (преземено на 10.8.2023)

вели Ефтим Клетников. „Тоа е црна жена, која покрај егзотиката на телото содржи и нешто спиритуално. Таа е сензуална, но и демонска; и љубовница и наречница истовремено, синтеза на светлосното и хтонското.“

Но африканската/црна жена е иста како и македонската/забрадена, завиена во црнина жена, онаа мајка, сестра, сопруга, ќерка што го чека од далечна печалба својот син, брат, сопруг, татко... Иако, треба да се истакне дека ова етичко определување на жената и љубовта во поезијата на Шопов датира уште од порано. Така, негово навестување наоѓаме уште во збирката „Небиднина“ (1963) каде пее: „Везилка си на оваа игра, на овој доморотски ритам. / Од дивина со крвта ме викаш, од далечина; (...) / а не знам дали си моја ноќ, дали си ден“ („Шеста молитва на моето тело“).

Не треба да заборавиме и дека во неговата поетска книга „Дрво на ридот“, во која „Македонија е во светот, а светот во Македонија“, Шопов, токму со песната „Во еден од центрите на Париз“ ни го остави и аманетот за врските меѓу македонската и француската/франкофонската култура. Тоа е аманет кој нè обврзува да продолжиме да ги развиваме тие врски.

1.4. МЕДИТЕРАНСКОТО ЦРНО СОНЦЕ

Секако како крајна определба поетската слика на *црнојто сонце* е исклучително медитеранска. Во прилог на оваа теза одат и стиховите во второто пеење од циклусот „Црно сонце“:

„Кој маѓепсник те прати, со каква тајна сила
суницо над триста Волги и преку триста Нила.
Каков е тој небесен појас, таа шарена лента
од сите темни галаксии па до нас – два континента.“

Во овие поетски слики се прегрнуваат двата континента – европскиот и африканскиот, како брегови еден спроти друг на големото Средоземно Море. Но преку суницата се спојуваат и двете најдолги реки, европската Волга (3530 км) и африканската Нил (6853 км). Македонското црно сонце како да им подава раце и на европското, т.е. француското и на африканското, т.е. сенегалското. Свеста дека медитеранските народи потекнуваат од простори кои имаат архаично минато и на кои им се случуваат крупни преобразби, го оправдува дуалитетот во европската и африканската култура. Така и кај Шопов, како припадник на тој медитерански менталитет, се чувствува потребата од манифестација на еден епски нагон да се проектира и да се поистоветува во/со митското и историското минато со што ја докажува сопствената супериорност и автохтоност. Секако, во исто време, кај него се манифестира еден драмски стремеж да се биде тотално, активно и

конфликтно присутен во сегашноста, нагласува Катица Кулавкова во својот труд „Припадноста на македонската книжевност на т.н. медитеранска културна сфера“. Од друга страна, овој момент кај Шопов е тесно врзан со потребата што поскоро да се фати чекорот со Европа, но и да се остане свој на своето, како што тоа го прави Африка. На тој начин, Шопов ја потврдува и „плодотворната амбивалентност содржана во јадрото на медитеранската идеја: иницијација кон тлото и корените, но и кон универзумот, фолклорот и модерниот израз, регионализмот, но и мондијализмот, напоредно“. (Гурчинов 1998: 14).

Глобалната свртеност кон југот и воопшто свртеноста кон самата природа во современата македонска поезија е крајно оправдана. „Односот кон природата, особено кон почвата, блискоста со неа, своевидната интимност, а не ретко и поистоветувањето“, вели Науме Радически, „бездруго, е една од обединувачките компоненти на сите култури од медитеранскиот простор“ (Радически 1998: 167). Во овој контекст, во каталогот кој е исполнет со соодветни, т.н. медитерански коти од кои Радически ги издвојува: морето, т.е. пекањето по него, како производ не само на просторната и временската туку и на некоја друга оддалеченост, потоа маслинката како типично медитеранско растение и копнежот по југот изразен преку сликата на топло и мирно медитеранско лето, безрезервно треба да стои и Шоповата претстава, **Шоповата поетска слика за црното сонце.**

Некако, интуитивно, оваа мисла длабоко во мене тлеела и се отелотворила, т.е. реализирала преку самиот избор на двете песни од Шопов („Раѓање на зборот“ и „Во сонот на црната жена“) за читанката како дел од учебникот „Везилка“ (2022: 120–121)¹¹⁷ наменет за изучување на македонскиот јазик, литература и култура за странци. Но, сега преку ова исчитување наоѓа и своја оправданост или вистинска потврда за **медитеранизмот на Шоповото црно сонце.**

¹¹⁷ Песните на Шопов може да се чујат и како дел од аудиоверзијата на учебникот „Везилка“ на:

https://www.youtube.com/watch?v=VTgTulmcwAc&list=PL-vF03IWS-W_FkOr8znmrcgwyU8Wgd8T8&index=10 и тоа во минутажа од нешто повеќе од 3 минути и тоа од 1,43 до 4,50)

А Шоповата „Во сонот на црната жена“ е дел и од читанката на првото издание на учебникот „Везилка“ (2019: 102). Види:

(https://www.ukim.edu.mk/msmjlk/uchebnci/VEZILKA%20_Vesna_Mojsova_Cepisevska.pdf)

Користена литература

Ѓурчинов Милан 1998: „Контактот на современата македонска литература со медитерански дух и култура“. *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*, МАНУ, Скопје.

Капушевска-Дракулевска Лидија 2002: *Поетика на несознајното*, Магор, Скопје.

Лирскиот дом на Шопов

(<https://www.acosopov.com/home-acosopov/%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BE%D1%82%D0%B4%D0%BE%D0%BC/%D0%B7%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BE%D1%82-%D0%B4%D0%BE%D0%BC?lang=mk>, користено август 2023).

Мојсова-Чепишевска Весна 2019: *Везилка*, УКИМ, Скопје.

(https://www.ukim.edu.mk/msmjlk/uchebnici/VEZILKA%20_Vesna_Mojsova_Cepisevska.pdf)

Мојсова-Чепишевска Весна 2022: *Везилка*, УКИМ, Скопје.

(https://www.ukim.edu.mk/msmjlk/uchebnici/VEZILKA_Vesna_Mojsova_Cepisevska_final.pdf)

Прокопиев Александар 2023: *Номадој Аџо Шојов*,

<https://www.acosopov.com/%D1%87%D0%B8%D1%82%D0%B0%D0%B%D0%BD%D0%B8%D1%86%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D0%B%D0%B0%D0%B4%D0%BE%D1%82-%D0%B0%D1%86%D0%BE%D1%88%D0%BE%D0%BF%D0%BE%D0%B2?lang=mk> (преземено на: 2.10.2023)

Радически Науме 1998: „Медитеранските коти во/на современата македонска поезија“. *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*, МАНУ, Скопје.

Кулавкова Катица 1998: „Припадност на македонската книжевност на т.н. медитеранска културна сфера“. *Македонската литература и култура во контекстот на медитеранската културна сфера*, МАНУ, Скопје.

Шопова Јасмина 2003: *По-истражување на Аџо Шојов*,

<https://www.acosopov.com/home-acosopov/%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0-%D0%BD%D0%B0-%D0%B%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BE%D1%82-%D0%B4%D0%BE%D0%BC/%D0%B7%D0%B0-%D0%BB%D0%B8%D1%80%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%BE%D1%82-%D0%B4%D0%BE%D0%BC?lang=mk> (преземено на: 10.8.2023)

Марија Ѓорѓиева-Димова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk

АПОСТРОФИЧНОТО ПЕЕЊЕ НА АЦО ШОПОВ

Апстракт: Во теориските дескрипции на лирската поезија, понудени од страна наамериканскиот теоретичар Џонатан Калер, апострофата е видена како „есенцијална и ендемска одлика“ преку којашто се манифестираат дел од конститутивните одлики на овој жанр. Поаѓајќи од Калеровите теориски премиси, целта на оваа статија е да се толкува апострофата во поезијата на Ацо Шопов. Интерпретативниот фокус е поставен врз две рамништа: прво, врз улогата на апострофата како механизам преку којашто се артикулира „внатрестекстовната комуникативност“ (Јуриј Левин) во лирската песна; второ, врз функцијата што ја има апострофата во создавањето на еготивно-апелативните лирски модели во Шоповата поезија.

Клучни зборови: апострофа, лирика, внатрестекстовна комуникативност, Ацо Шопов

Речничките описи на апострофата (Bagić 2012: 64–66), поаѓајќи од нејзината етимологија (од старогрчкиот збор *ἀποστροφή* во значење на одвркање), ја одредуваат како дел од говорните чинови со помош на кои се реализира обраќањето, односно свртувањето од главниот говор. Омилено реторичко средство во античкото (политичкото и судското) говорништво, апострофата ја означувала постапката на „одвркање“, односно на прекин на исказот на говорникот кој говори пред присутните слушатели за да се обрати до друга, отсутна инстанција (на пример, до бог, до правдата). Како вид стилска фигура, таа го „означува обраќањето до отсутните или до мртвите личности како да се присутни или живи или, пак, обраќањето до места, до природни појави, до предмети или до идеи како да се човечки суштества“ (Лешић 2008: 160). Вообичаено, апострофата се комбинира со персонификацијата и со алегоријата (особено кога се адресираат неживи, некомуникабилни адресати), додека на формален план, таа е интензивирана преку употребата на извични, императивни, инвокациски структури/интонации/интерпункции или, пак, преку употребата на лично-заменските деиктики (ти, вие).

Во книжевен контекст апострофата има долга традиција на употреба (во класичниот еп, во псалмите, одите, елегиите, молитвите, во средновековната проповед, во класицистичката трагедија, во обраќањата до читателот во романите од XVIII век), а одделните теоретичари ја посочуваат нејзината парадигматичност за сета поезија (De Man 1981), односно ја поимаат како есенцијална и ендемска одлика на лириката (Culler 2001; 2015). „Апострофата го вклучува обраќањето до личности, но посебно означува обраќање до она кое не е вистинскиот/присутниот слушател: апстракции, неживи објекти,

односно отсутни или мртви личности“ (Culler 2015: 212). Правејќи интерпретативен преглед на лириката низ историјата, Џонатан Калерго констатира пореткото практикување на моделот на директна комуникација (како, на пример, обраќањето во песната *На чиишто тело* на Бен Џонсон), а почесто моделот на индиректна комуникација низ адресирањето други луѓе, апстракции, предмети, поими: „Лирското обраќање до ‘ти’ е фундаментално за лириката, но тоа не го сигнализира директното обраќање до публиката (Culler 2015: 199). Според него, токму преку апострофичната конституента се афирмираат дел од одликите на лирскиот книжевен род:

1. Поставувањето на примач во лирската песна¹¹⁸ е начин да се ефектуира т.н. „триангуларен адресат“ (Culler 2015: 186–187). Имено, пренасочувањето, кое е содржано етимолошки во апострофата, означува обраќање до читателите преку адресирањето трета страна: адресирајќи ја публиката преку обраќање или претворање дека се обраќа некому или на нешто друго, песната создава „дистинктивни импресии на гласот низ необични искази, додека, всушност, се пишува за читателот“ (Culler 2015: 211). Тоа, според Калер, е суштински елемент на ритуалистичката димензија на лириката што особено доаѓа до израз кога се работи за необични адресати: „Заедно со ритмичките и со звуковните обрасци, триангуларното обраќање – обраќањето до читателот преку адресирањето неког/нешто друго – ја чинат основата на ритуалистичката димензија на лириката“ (Culler 2015: 186).

2. Апострофата е во функција на артикулирање на лирската песна како настан: да адресира нешто кое не е публиката, значи да се истакне настанот на адресирање како поетски чин „на славење, на пренос на поетската порака, на визионерско себеконституирање“ (Culler 2015: 223). Оттаму и неговиот заклучок дека „ништо не треба да се случи во апострофичната песна бидејќи самата песна е случување“ (Culler 2001: 165). И токму во оваа димензија на песната како настан Калер ја препознава магиската моќ на лириката, „моќта да направи нештата да се случат преку актите на именување“ (Culler 2015: 223). „Да се апострофира значи да се посака состојбата на нештата... Функцијата на апострофата е да ги направи објектите на универзумот потенцијално респонзивни сили: сили кои ќе бидат прашани да делуваат или да се

¹¹⁸ Калеровото поимање на тројното обраќање во лирската песна може да се доведе во врска и со тезите на Томас С. Елиот, изложени во неговиот есеј *Три зласа на поезијата*. Според него, поетот, првин си говорисебеси, потоа ѝ се обраќа на публиката, за да, на крајот, создаде „една драмска личност која се изразува во стиховите“ (Eliot 1963: 202).

воздржат од делување или дури и да продолжат да се однесуваат како што вообичаено се однесувале“ (Culler 2001:155).

3. Апострофата е начин да се потенцира процесот на комуникација (не во смисла на секојдневната комуникација), бидејќи таа, за разлика од другите фигури, „ја добива својата смисла така што не упатува на значењето на зборот, туку на самиот комуникациски круг“ (Culler 2015: 213), притоа истакнувајќи го чинот наискажување (особено кога тоа е интензивирање преку извичните интонации/интерпункции). Во таа смисла, адресирањето на отсутни или на неживи ентитети го поставува вниманието врз моментот на обраќање, врз лирскиот презент и врз самиот лирски дискурс, посебно во случаите кога апострофите се немотивирани. „И кога формално граматички не е насочена кон друго лице, песната има ист карактер: таа се обраќа некому, таа е комуникациски чин“ (Лешић 2008: 66). Мигот на адресирање и на поставување на песната во лирскиот презент ја истакнува нејзината „перформативна темпоралност“, „ефектот на презентност на лирскиот исказ“. Оттаму, Калер ја посочува лириката како „итеративен и итерабилен перформанс на настан во лирски презент, во специјалното сега на лирската артикулација“ (2015: 226), што, повторно, ја доведува во врска со ритуалистичката димензија на песната, стремејќи се да направи нешто да се случи во „сега“ на поетскиот дискурс.

4. Ако апострофата „најчесто се реализира како реплика на лирскиот субјект вообличена во збогување, молба, љубовен исказ, исповед, доверување тајна или молитва“ (Bagić 2012: 64), тогаш таа ја истакнува и искажувачката сила на лирскиот глас, односно емотивната функција на поетската порака која, според Роман Јакобсон, е во тесна врска со поетската функција. „Во споредба со референцијалниот јазик, емотивниот јазик – чија примарна функција е експресивна – по правило е поблизок до поетскиот јазик. Поетскиот јазик и емотивниот јазик честопати се допираат“ (Jakobson 1978: 123). „Таканаречената емотивна или ‘експресивна’ функција, насочена врз испраќачот, има за цел директно изразување на ставот на говорникот за она за што говори. Таа покажува тенденција за произведување впечаток за одредена емоција било да е вистинска, било да е симулирана“ (Jakobson 1966: 290). Оттаму, и Калер ги посочува апострофите како „засилувачи“, како „слики на вложена страст“, сигнализирајќи „интензивна вовлеченост во ситуацијата што ја опишуваат“ (Culler 2001: 153), со оглед на тоа дека лирскиот субјект се обраќа до отсутни личности за да ги изрази на непосреден начин своите чувства и својот став: „Чинот на обраќање до пролетта значи интензивирање на чувство на говорникот за годишното време, така што апострофата не евоцира љубов кон емпириското годишно време, туку засилување на чувството за чинот на неговото

адресирање“ (Culler 2001:154), ја коментира Калер инвокацијата во книгата *Поетски скици* на Вилијам Блејк. Затоа, апострофата оперира како знак на поетска вокација: „Гласот повикува за да биде повикување и се стреми да го манифестира своето повикување за да го воспостави својот идентитет на поетски глас“ (Culler 2015: 216). „Апострофичниот постулат на адресирање реферира на трансформативната и на анимирачката активност на поетскиот глас. ‘Ти’ е проекција на тој глас“ (Culler 2001:164). Следствено, апострофата го третира односот меѓу субјектите, бидејќи таа учествува во конституирањето на адресатот како друг субјект. Тоа, пак, ја нагласува оптативната и императивната димензија на лирското обраќање, како чин на изразување желби и на упатување барања до адресатот – да направи нешто или да се воздржи од она што вообичаено го прави. „Бидејќи со неа се изведува поврзувањето на два сопоставени света – на живото и на неживото, на присутното и на отсутното, на конкретното и на апстрактното, светот на суштествата и светот на предметите – книжевната теорија ја смета апострофата како конститутивна за сета поезија“ (Bačić 2012: 66). „Апострофата, во онаа смисла во која ја користам, вовлекува директно адресирање на отсутни, мртви или неживи суштества од страна на говорникот во прво лице... антропоморфизацијата е инхерентна на апострофата. Повиканите мртви или неживите ентитети со тоа се оприсутнуваат, оживуваат, се антропоморфизираат. Апострофата со која говорникот уфрла глас, живот и човечки облик во она на кое му се обраќа, го претвора неговото молчење во нем одговор“ (Johnson 1986: 30). Во таа насока, Барбара Џонсон ја нагласува двојната (директна и индиректна) димензија на оваа фигура: етимолошки заснована врз поимот на свртувањето настрана, врз дигресирањето од директниот говор, „таа ја манипулира јас-ти структурата на директно обраќање на индиректен начин“, а токму оваа манипулација е начинот на кој „поетот се конституира себеси како адресант: во суштина поетот вели ’биди јас““ (Johnson 1986: 30–31).

Несомнено, апострофата е еден од начините на нагласување на внатрешностивната комуникативност на лирската песна, која „бидејќи е порака (текст) со самото тоа се појавува како елемент на одреден (потенцијален) комуникативен чин“ (Левин 1998: 465). „Лирската песна, како посебен естетски фундиран чин на комуникација, подразбира интерна комуникација меѓу говорното јас и оној/она на кое му се обраќа, како привидна, фиктивна и естетски обликувана псевдокомуникација“ (Brajović 2022:102). Ако лирската песна е чин на вербална комуникација што, според Јакобсон, ја одредуваат поетската, емотивната и конативната функција на јазикот, тогаш во внатрешностивната комуникативност лирскиот субјект ја зазема

позицијата на адресант, а лирскиот објект позицијата на адресат, т.е. во согласност со тезата на Калер, оној кој е означен со заменката на адресирање и публиката што ги подразбира слушателот/читателот.

„Лириката ориентирана на првото лице е поврзана со емотивната функција; поезијата на второто лице е проникната со конативната функција“, забележува Јакобсон (1966: 295), упатувајќи на комуникативноста на поетската порака, која го подразбира присуството и на испраќачот и на примачот. „Нема ограничувања на нештата кои може да бидат адресирани во лириката“, констатира Калер (2015: 211), дотолку повеќе што лирскиот објект е текстуална категорија, па „една лирска песна може да има и повеќе лирски објекти на исто диегетско ниво, но и на различни диегетски нивоа, па лирскиот објект може да биде екстрадиегетски, интрадиегетски или метадиегетски во однос на друглирски објект“ (Јовановиќ 2017: 201–202).

Во типологијата на Јовановиќ хомодиегетскиот лирски објект е дел од диегезата, како лирски лик во песната и неговото присуство е видливо преку лингвистички маркери: личните заменки за второ лице еднина/множина, личните деиктики, употребата на одредени (императивни и вокативни) граматички облици или користењето стилски фигури (апострофата и инвокацијата). Но, песната не мора да има лингвистички маркери за означување на лирскиот објект, кој пак, не мора да е дел од диегезата, односно не мора да е лирски лик во песната¹¹⁹ и, во тој случај, станува збор за хетеродиегетски лирски објект, понекогаш индициран и преку реторското прашање кое не бара одговор од адресатот, но ја подразбира неговата реакција низ призма на т.н. реторски ефект. „Затоа, некогаш поезијата се обраќала до хомодиегетскиот лирски објект, а денес сè повеќе се обраќа до хетеродиегетскиот лирски објект кој е поблизок до позицијата на имплицитниот читател“ (Јовановиќ 2017: 209).

Интерпретативни контекстуализации

Поезијата на Ацо Шопов, уште во збирките создавани кон средината на 40-тите и раните 50-ти години од XX век (*Песни* 1944, *Пруѓа на младосиџа* 1946, *Со наши раце* 1950, *На Грамос* 1950, *Сиџихови за макаџа и радосиџа* 1952), а особено во подоцнежните стихозбирки (*Слеј се со џиџинаџа* 1955, *Ветџроџи носи убаво време* 1957, *Небиџнина* 1963, *Раѓање на збороџи* 1966, *Гледач во џеџелџа* 1970, *Песна на црнаџажена* 1976, *Дрво на ридоџи* 1980), е исклучително илустративна во однос на функцијата на апострофата како механизам за активирање

¹¹⁹ Неговото присуство може да е и контекстуално сигнализирано како, на пример, во патриотската поезија.

на внатрестекстовната комуникативност која се реализира меѓу двата семантички центра во песната – лирскиот субјект и лирскиот објект. Дел од песните од раната творечка фаза како, на пример, *Со наши раце, Пресмртно писмо на еден илрилизан, Први слова, Ислранка*, ја користат и текстуално назначената епистоларна форма која видливо ја поставува внатрестекстовната комуникација меѓу експлицитните адресати и адресанти. Апострофичното пеене е и жанровско-стилски артикулирано, како, на пример, во циклусот песни *Моливи на моеио шело*, вклучително и во песната *Молива за сињаркаша–моја наречница*.¹²⁰

Во структурна смисла, Шопов го фаворизира лирското јас, деиктички назначено низ глаголските и низ заменските лингвистички маркери. Најчесто, станува збор за граматичкото прво лице низ кое се искажува неименуваниот и дифузниот лирски субјект (како, на пример, деантропоморфизираниот, „дехуманизираното“,¹²¹ удвоеното лирско јас во песната *Небиднина*: „овие црни суводолици/што го параат моето лице/овие нерамнини врз плеките/овие раце-/два огна/две реки/ овие дланки-две полиња/две суши/Кој тоа невидлив во мене седи/и пали таен оган/кој ѝ го сруши на крвта сидот/кој ми го краде слухот/кој одзема видот/кој пласт врз пласт неуморен реди/кој тоа невидлив во мене седи“) или, пак, за лирското јас кое парентетично коментира (на пример, во песните *Будење, Заиграј го шанецош на мрившије*). Повремено, лирскиот субјект се поместува кон искажувачката позиција на граматичкото ние кое доминира во рамките на една песна (на пример, „првото воопштено лице“ во песните *Треба да бидеме йодобри* и *Вешрош носи убаво време* кое се подразбира од контекстот) или, пак, ние кое недвосмислено ги обединува лирското јас и лирското ти (на пример, во песните *Добро уиро лешање, Небиднина, Песнаша и годинише, Долго доаѓање на ошнош, Дојри се йолека до моеио рамо*). Во најголемиот број од песните лирското јас е апострофично, вокативно-императивно поставено наспроти лирското ти кое е многу похетерогено. Варијациите на адресатите, дури и во рамките на една песна (*Небиднина, Невреме, Јасенице*), но и низ различни песни, ја потврдуваат Калеровата теза дека нема ограничувања во однос на нештата што може да бидат адресирани во лирската песна, односно дека апострофата, вообичаено, е

¹²⁰ Молитвата, средновековниот лирски вид, се темели врз поетската апострофа, со оглед на тоа дека таа жанровски го подразбира „обраќањето до божеството, до ангелите и до светите лица како објект на култ. Во стилистички поглед молитвата ги применува и ги развива сите постапки и фигури кои ја засилуваат експресивноста и ја зголемуваат емотивната имагинација на молбениот говор“ (*Rečnik književnih termina* 1989: 484).

¹²¹ За деперсонализацијата и за дехуманизацијата на лирскиот субјект во модерната лирика говори Хуго Фридрих (2003: 35,71).

„лирското средство за адресирање отсутни или невозможни адресати“ (Culler 2001: 190). Оттаму, во песните на Шопов ги среќаваме обраќањата до личности, предмети, природни појави, апстракции, топоними: саканата, пријателот, малечкото, детето, жената, гледачот во пепелта, другарката, поетот/дијали, мајката, граничарот, друшката, сестрата, сињарката,¹²² Сефедин, Орданчо, галебот, птицата, убавината, играта, добрината, љубовта, песната, крвта, небиднината, судбата, проклетијата, неумората, погледот зелен, болката, срцето, душата, утробата, водата, стеблото, тврдината, земјата, месечината, ѕвездата, чашата, грутката, езерото, далгата, црното сонце, луната, градот, ветриштата, татковината, грутката, вртушката, времето, Егејот, Господ, Јасенице, Сава, Долинка... Дел од адресатите се именувани единствено во насловот,¹²³ но не и во песната (*Песна, Зависѝ, Кон ѝријайѝелойѝ*), дел се експлицитно назначени во текстот на песната (*Очи, Љубов, Задружна ѝесна*), додека честопати апострофираното лирско ти останува неименувано, неодредено, па и херметично (*Доѝри се ѝолека до моеѝо ѝело, Квечерина, Сосема налик на сѝѝе бреѝови*) или, пак, е контекстуално индицирано во песната (*Ако ѝѝи недосѝѝасува свеѝѝлина, Не љуби ме*), односно преку припадноста на песната кон лирскиот циклус (циклусот *Молиѝѝѝѝѝ на моеѝо ѝело*). Несомнено, овие примери ја потврдуваат констатацијата на Преминѝер дека „кога песната не му нуди доволно знаци на читателот во однос на комуникативната ситуација или кога ословува некого со ‘ти’, чијшто идентитет е недоволно одреден, контекстуалните фактори и читачката практика му откриваат на читателот кому му се обраќа песната, многу повеќе одошто текстуалните знаци. Познавањето на литерарниот или на историскиот контекст исто така може да се одлучувачки за обликување на читателското сознание за тоа кому се обраќа песната“ (1993: 8).

Вообичаена е постапката на Шопов за дополнително и индиректно претставување на „хомодиегетските и на хетеродиегетските лирски објекти“ (Јовановић 2017: 202–211) низ стилско-фигуративните разгранувања и конкретизации – метонимиски, синегдохиски,

¹²² Според објаснувањето на Лилјана Годорова, дадено во текстот *Неѝроафриканскиоѝѝ свеѝѝ во ѝоезијаѝѝѝѝѝ на Аѝо Шойов*, зборот сињарка доаѓа од „португалскиот збор *senhora* госпоѓа, обично ќерка на Европејци, т.е. белците, метистка, необично убава со вита става“. Текстот е достапен на: <https://www.acosopov.com/>

¹²³ Во дел од песните постои ефектна синтаксичко-синтагматска врска меѓу насловот и првиот стих:

„Убавинаѝѝѝѝѝ

ме прогони како жена блудна

Променаѝѝѝѝѝ

Она личи на измама тешка

компарациски, оксиморонски, персонифицирано, метафорично, синестезично. На пример, во песната *Убавинаџа*, лирскиот објект, именуван во насловот, потоа во песната компарациски се персонифицира како жена блудна, похотна, осамена, односно метонимиски како блесок, лач. Таа постапка е применета и во песните *Зависџи*, *Небиднина*, *Зайеј ја џвојаџа џесна небесна*, односно во песните *Квечерина*, *Црно сонце*, *Грозомор*, *Ушџе еднаш црно сонце*, *Езеро на живоџоџи*, *Там-џамоџи џи е во крвџа* во кои доминира метафоричното атрибуирање на лирскиот објект: „О граде мој!/Езеро мое на животот!“; „Сињарко со очи синолички на црна арматура“; „црно сонце, птицо преправена во ѕвезда“; „О црно сонце, огну на есента касна“.

Несомнено, лирските структури на Шопов го варираат моделот на „еготивно-апелативен текст“ (Левин 1998: 470–471),¹²⁴ во смисла на (еготивен) текст кој е пишуван во прво лице (формално индицирано низ заменките јас, ние, низ глаголските маркери), но и на (апелативен) текст, организиран како обраќање до експлицитен адресат (низ формалните показатели–личните заменки ти, вие, глаголите, обраќањата, заповедите), при што степенот на еготивност/апелативност е различен во различни песни. Овој структурен модел е присутен во најголемиот дел од песните, како, на пример: *Зависџи*, *Поѓлед*, *Очај џред џврдинаџа*, *Ако џи недостџасува свеџлина*, *Заѓледани во сонцеџо*, *Клошарска џесна на џоеџоџи*, *Небиднина*, *Дрво на ридоџи*, *Езеро на живоџоџи*, *Во соноџи на црнаџа жена*, *Во џвојаџа џесна жуборайџи бисџри води*, *Те сџомнам ли*, *Молиџва за сињаркаџа-моја наречница*, *Гледач во џеџелџа*, *Езеро*, *Црно сонце*, *Лузна*, *Квечерина*, *Очај џред џврдинаџа*, *Ушџа*, *Будење*, *Поѓлед*, *Ти не си секоџаш џаков*, *Треџеџи*, *Кон џалебоџи шџо кружи нао мојаџа џлава*, *Кон џријаџелоџи*, *Залажување*, *Слика од џаркоџи*, *Песнаџа*, *Сефедин*, *На Грамос*, *Крај џраничнаџа меџа*, *Очи*, *В деновџе иџни*. Поезијата на Шопов демонстрира висок степен на внатретековна комуникативност со оглед на тоа дека се воведуваат различни лица во структурните позиции на лирскиот субјект и на лирскиот објект, така што нивната множественост и неопределениот статус корелираат со рецепциската отежнатост на поетскиот текст, потврдувајќи ја тезата на Јуриј Левин дека „херметичноста, неразбирливоста на текстот е поврзана со сложеноста и со неопределеноста на неговата внатретековна комуникативна структура“ (1998: 479).

Наспроти главно утврдената позиција на говорникот, текстуализирана низ лирското јас и „првото воопштено лице (идентификувано со човекот, со човештвото или со поголема група

¹²⁴ Станува збор за структурна доминанта во поезијата на Шопов, иако, постојат и песни во кои отсуствуваат и еготивниот и апелативниот структурен модел, како, на пример, во песната *Лов на езеро*.

луѓе)“ (Левин 1998), лирското ти¹²⁵ во песните на Шопов добива неколку различни позиции, кои се препознатливи во Левиновиот типолошки модел. Второто лично лице кое се поврзува со единечен/колективен адресат кој ја зазема позицијата на „хомодиегетски лирски објект“ (Јовановиќ 2017: 202): песните *Очи, Љубов, Залажување, Бугење, Клошарска ѝсна на ѝоеѝоѝ, Дрво на ридоѝ, Во соноѝ на црнаѝа жена, Заѝеј ја ѝвојаѝа ѝсна небесна, Заѝѝрај ѝо ѝанцоѝ на мрѝивѝе, Молиѝва за сиѝаркаѝа–мојаѝа наречница, В деновиѝе идни, Први слова, Задружна ѝсна, Крај ѝраничнаѝа меѝа, Сефедин*. Второто нелично лице кое се однесува на конкретен, но некомуникабилен адресат, поставен како „хетеродиегетски лирски објект“ (Јовановиќ 2017: 207): добрината, крвта, водата, стеблото, песната, галебот, небиднината, болката, татковината, црното сонце. Второто воопштено лице, граматикализирано во ти/вие кое кореспондира со човекот, со човештво, или со одредена група (*Загледани во сонцеѝо*). Второто автокомуникативно лице во песните каде што еквиваленцијата меѓу јас и ти е ефектуирана низ себеобраќањето на говорникот, како, на пример, во песните *Излези, Коѝа ѝѝ е најѝешко, Во ѝѝѝина, Долѝо живеам на ова месѝо* или во песната *Долѝо доаѝање на оѝноѝ* низ рефренски-ритмичното повторување на дистихот „копај./ископај го“ на почетокот и/или на крајот од првиот, вториот, четвртиот и шестиот дел од песната и низ резигнираната констатација „Не ќе го ископаш никогаш тука/Во себе копај, под својата кожа/не ќе го ископаш никогаш ни со грабежи диви.“

Посебен модел на внатретековна комуникативност има во песните *Лузна, Загледани во сонцеѝо, Во соноѝ на црнаѝа жена, Шесѝа молиѝва на моеѝо ѝело*. Тие се илустративни во однос на дијафоничноста, т.е. реторското двогласје како „една од ‘мимикрирачките’ можности на монолошкото (ис)кажување како базичен израз на лирскиот поетски модус/жанр“, а што има „функција на интерно релационирање“ (Врајовиќ 2022: 110). „Моноперспективноста, фиксираноста врз една гледна точка и врз монофонскиот хоризонт на (ис)кажување, што ѝ е својствен, се откриваат како фундаментално обележје на лириката, дури и кога

¹²⁵ И второто лице е тешко определиво, така што честопати не е јасно дали станува збор за второ лично или нелично лице (на пример, во песните *Сосем налик на сиѝе бреѝови* и *Доѝри се ѝолека до моеѝо рамо*), односно дали второто лице е автокомуникативно или воопштено, како што постојат и песни со целосна неопределеност на експлицитниот адресат. Во дел од песните, пак, посветата го контекстуализира лирскиот објект (на пример, во песните *Клошарска ѝсна на ѝоеѝоѝ / На мојата сакана С. и Убавина / На Л. Личеноски*).

прозопопејското свртување и обраќање кон Другиот е толку нагласено што подразбира имагинативно давање живот на она што е отсутно, недофатливо, исчезнато или неживо“ (2022: 109).¹²⁶ На пример, во песната *Лузна*, лирското јас кое е апострофично-вокативно поставено кон необичниот адресат-крвта, во четвртата строфа, во својот говор, цитатно го интерполира говорот на лирскиот објект:

„Слези во своите темнини, крви,
и не вели ми:
Слушај како татни од далечина,
слушај како татнат сите кории,
идат коњи по пат од свезди и месечина,
идат коњи, коњи, коњи, коњи дории,
идат коњи да ме прегазат,
идат, идат ќе ме прегазат.“

Во песната *Загледани во сонцејто* експлицитно поставената релација јас–ти уште во првиот двостих („Јас–кој роб бев,/и ти–што беше роб, сега си камен“), потоа го вклучува и конкретизираното вие („Твојата светлина доаѓа од длабочината на вековите,/од ниските сламени колиби во саваните и прашумите/каде што седиш со својата жена и деца/и сите толчете пченка за да испечете леб, а никој не се ни праша што со лебот и дали ќе ви стаса./Вам ви е доволно да гледате во сонцето што заоѓа/како се вплеткува меѓу гранките и се обесува на најтенката,/па личи, страшно личи на закрвавено око/што само вас ве гледа“), за да во втората строфа лирскиот субјект во својот исказ, цитатно и во наводници, го вметнува туѓиот адресатски говор: „а ти им велиш на децата: ‘Тоа е окото на нашиот Голем Татко,/неговите солзи/што ги собирал додека одел по земја,/како светлина ќе ги прострелаат тревите/ и дрвјата,/и сè ќе се исплаши и ќе замре: и птици и/ диви животни/и змии, цицачи и отровни гуштери,/и наеднаш ќе падне бескрајна глува ноќ над Африка/штом окото-сонце ќе се струполи во океанот““. Истиот дијафониски модел е ефектуиран и во песната *Шестѝа молишва на моејто ѝело*:

„Везилка си на оваа игра, на овој домородски ритам.
Од дивина со крвта ми викаш, од далечина:
„Кон твоето тело неподвижно итам
јас непозната, глуп водопад од месечина.
На твоето чело високо пасат плашливи елени,
ти имаш раце силни и зараснати длабоко вземи,

¹²⁶ Впрочем, уште Михаил Бахтин во студијата *Речѝа во ѝоезијата и речѝа во романот* дистинктивно ја елаборира лириката како монолошки дискурс, наспроти дијалогичноста и полифоничноста на романот (1989: 30–57).

во твоето грло растат треви зелени,
твоите зборови се ковчести и остри, но неми.“

Императивите, вокативите, реторските прашања, сумбелуозата,¹²⁷ извичните форми¹²⁸ се бројните стилско-текстуални индикатори што ја интензивираат апострофата во песните на Шопов, го фокусираат обраќањето до адресатот, но исто така ја интензивираат и емотивно-експресивната интонираност на искажувачкиот глас, потврдувајќи ја Калеровата теза за апострофите како „засилувачи, како слики на вложена страст“ кои индицираат „интензивна вовлеченост во ситуацијата што ја опишуваат“ (2001: 153), односно Јакобсоновата теза за емотивно-експресивната функција како конститутивна за лирската порака. Реторското прашање, кое честопати се појавува во стиховите на Шопов (на пример, во песните *Пейџџа молиџџа на моеџџо џело*, *Осма молиџџа на моеџџо џело*, *Раџање на збороџџ*, *Пак црно сонце*, *Небиднина*), не само што ја изразува типично лирската запрашаност и замисленост пред, т.е. вознемиреност од важните перенијални прашања туку тоа е и фигура што претставува текстуално, емотивно-експресивно оприсуствување на лирскиот субјект, но и на лирскиот објект, индициран низ реторскиот ефект. Реторското прашање на кое не се очекува одговор, практично, е „тврдење кое е прикриено со прашање за да се нагласат ставовите и впечатоците на говорникот, за да се изречат шокантни нешта, за да се истакнат силни емоции (љубов, воодушевување, чудење, омраза, огорченост, сожалување)“, па преку него „се оживува исказот, а мислата афективно се предочува“. Оттаму, смета Крешимир Багиќ, поетите ја претпочитаат оваа фигура, која им нуди „полиперспективно развивање на темата, деталзирање, нагласување на емоционалноста на лирскиот субјект, хармонично

¹²⁷ Станува збор за вид реторско прашање со кое се бара совет (Bagić 2012: 275): „Кажете кого да обвинувам?/Кого да жалам, кажете!“ (*Тажачка од онаа стџрана на живоџоџоџ*); „Како да отпатувам?“ (*Сосем налик на сиџе бреџови*); „Како да те прегрнам,/ Како да ги пронајдам оние очи?“ (*Зависџ*); „Како да станам и да се борам?“ (*Клошарска џесна на џоеџоџоџ*).

¹²⁸ „Ах, знам зад портите ’ржат коњи впрегнати“; „О ружо в грло/ о змиџогрозд в усни/ о земџо на отрови“; „О црно сонце, птицо во живо дрво што клука/О песно, земџо, жено, о живот и смрт ведно“; „О црно сонце, огну на есентакасна“; „О ти што постоиш зошто не постоиш“; „Ах таа убавина, ах таа убавина“; „О зошто ме притиска пак тага/Тие очи! Ех како мамат/О, не џуби забораџи веке/О да бев џас презрен“; „Ој свирепа болко, што не згаснеш ти?“; „О прекрасни чувства, о прекрасен час/О така сум голем и така сум мал/о прекрасни чувства, о прекрасен час/о душо, нескротена, жива!“; „Еј што слутиш, што ли сакаш“; „О, сѐ е така мртво“; „Ој Сибинчо, мило мое!“; „Ој Орданче, синко, мој соколе златен/О колку сум горда и колку сум среќна“; „Ој сираче мое- прва џубов наша“; „Ко тогаш, ко тогаш, о другарко помниш“; „О земџо, земџо врати ме“; „О граде мој - Езеро на животот“; „О езеро, ти надоаѓаш а брегот со тебе се рони“.

организирање на строфата или на фрагментот од песната“ (2012: 271, 273).

Апострофичното пеење во поезијата на Шопов, недвосмислено, илустрира дел од теориски елаборираните одлики на лирската песна: фокусирање врз комуникацискиот чин во песните, врз лирскиот презент и врз лирскиот дискурс, особено што дел од апострофите се немотивирани; истакнување на емотивната функција на лирската порака (која според Јакобсон, е важна конститутивна лирска одлика), низ искажувачката сила на говорникот, разоткривајќи ги неговиот емотивен однос и ставот кон она што го искажува и кон оној кому/она што се обраќа. „Да се инвоцира/адресира нешто или некој кој не е публика, значи да се нагласи настанот на адресирање, така што лирката може да го измести времето на наративот, на минатите настани за кои известува и да нè помести во континуираниот презент на апострофичното адресирање, ‘сега’ во кое за читателот поетскиот настан повторливо се случува... ништо не мора да се случува во апострофичната песна бид самата песна е случување“ (Culler 2001: 187). Следствено, колку е понеобичен адресатот, толку песната се артикулира како ритуалистичка инвокација бидејќи „функцијата на апострофата е да се постави потенцијално респонзивен универзум кон кој некој има релација“ (Culler 2015: 216), посредувајќи го конституирањето на објектот како друг субјект со кого поетскиот субјект се надева дека ќе стапи во хармонична врска, односно што ќе му помогне да се конституира како поетски, дури и профетски. „Апострофата е знак на поетска вокација. Да се побара ветрот да дувне или годишното време да остане е ритуална акција, гласот повикува за да биде повикување и се стреми да го манифестира тоа повикување, да го воспостави својот идентитет како поетски глас. Правачот на песни се конституира како поет, адресирајќи различни Ти... Поетот го прави своето поетско присуство низ сликата на гласот и ништо подобро не го фигурира гласот од ‘О’ на неиздиференцираното искажување“ (Culler 2001: 158, 154). Оттаму и неговиот заклучок дека мигот на адресирање и на поставување на песната во лирскиот презент ја истакнува нејзината „перформативна темпоралност“, нејзиниот статус на „итеративен и итерабилен перформанс на настан во лирски презент, во специјалното сега на лирската артикулација“ (2015: 226). Во интензивното апострофично пеење на Шопов, лирскиот субјект, доминантно текстуализиран како лирско јас, своето обраќање до лирскиот објект го темели врз обраќањата низ кои се изразуваат желби и молби, се упатуваат барања и благи заповеди, обраќања кои ја потврдуваат тезата дека „поезијата се стреми да направи нештата да се случат преку актите на именување“ (Culler 2015: 223). Оваа доминанта во Шоповата поезија одлично е

илустрирана во голем број песни: „Прострелај ме со своите лачи! /Прострелај ме, па сè нека стивне“ (*Убавинаџа*); „Игро мудра, само таква биди,/разгрни се сета богато надарена/Дај природо, мојот живот/да едалеку од секое штуро примирување“ (*Променаџа*); „Галебе мој/не слетувај на моите очи/не слетувај на моето срце/ Загледај во сите осамени, сите разделени“ (*Кон галебоџи шџо кружи над моја глава*); „Биди земја неподатлива и тврда/Биди нема статуа на столот/И грда израсни од каменот на болот/Биди небо. Биди синост моја“ (*Песна*); „Биј далго. Врти вртушко. По брегот биј“ (*Езеро*); „Дувајте диви стришта на моето детство/шибај судбо со камшик испреплетена“ (*Езеро на живоџоџи*); „Земј ме, мила, изведи ме, /изведи ме под својата широка и смирувачка стреа,/изведи ја оваа птица низ леглата на пожарите“ (*Клошарска џесна на џоеџоџи*); „Дај, господи, исполни ми ја последната желба“ (*Дрво на ридоџи*); „Запеј ја твојата песна небесна/Сињарко со очи синолички на црна арматура“ (*Заџеј ја џвојаџа џесна небесна*); „Слези долу сињарко, убавино вечно разубавувана,/слези во моево подземно царство/со својата песна вековита,/својата песна лековита“ (*Там-џамоџи џи е во крвџа*); „Биди милозлива и отклучај ги портите/на моите бессони ноќни патувања/ Помогни ми да ги добдеам моите бденија/Отклучај ги тие порти, излечи ме, или — проклета да си!“ (*Молиџва за сињаркаџа — моја наречница*); „Старинска ѕвездо, ѕвездо на пророци и чуда,–/распрсни се во стихот, потони во најдлабок збор“ (*Злаџен круџ на времеџо*); „Стопи се грутко, истечи водо,/прелеј се чашо лелејска“ (*Тажачка од онаа сџрана на живоџоџи*); „Слези долу по скалите на оваа кула,/распретај ја жарта под крилата на водната птица.../Плачи водо, завивај утробо, завивај кугло запалена“ (*Невреме*); „Изгасни песно во огнот што го запали сама“ (*Гледач во џеџелџа*); „Пронајди збор што личи на обично дрво.../Пронајди збор од кој – штом со крик ќе се рече“ (*Молиџва за еден обичен но уџџе неџронајден збор*); „Протечи под ова тело како скротена река“ (*Вџора молиџва на моеџо џело*); „Сплети ги тие светлини, тоа горење бело.../обви го со нив денес ова гордо исправено тело.../Сплети ги в огромна лузна, скамени ги во вера,/дај ми, дај таа светлина со кошмар да ја пијам“ (*Чеџврџа молиџва на моеџо џело*); „Биди милозлива, биди дарежлива и блага/Биди му родилка, зачни го повторно сега“ (*Седма молиџва на моеџо џело*); „Застани како меч во овој дрворед од тела/пред да се срушиш заслепено од белина“ (*Последна молиџва на моеџо џело*); „Слези во своите темнини, крви,/и не обсирај се“ (*Лузна*); „Израмни се со мене, земја и ти стани“ (*Очај џреџ џврџинаџа*); „Очи ти сакам молња да режат/Кипнати гради жар да се сторат“ (*Љубов*); „Добро утро птицо, добро утро летање/Летај усвитено, не гледај ги сенките,/не мисли ги грижите наши/Летај усвитено од

ветрот подгонета, /летај мугро-птицо, /летај камен-мисло, /летај мако од мака одронета“ (*Добро ујиро леџање*); „Отвори се како срце бремено“ (*Поџлег*). Во оваа смисла Катица Кулавкова ја посматра Шоповата поезија како „обредна или ритуална поезија“, поезија со „висока доза на перформативност или изведбен капацитет, поезија со моќ да делува врз свеста на читателот, поезија која утешува, која возвишува и вознесува... Таква е поезијата на Ацо Шопов, со магиска моќ, ако под магија подразбереме способност да се придвижат нештата во свеста и во душата на човекот, ако под магија го подразбереме оној чин кога преку Збор, и со силата на виспрено насочената Мисла, може да се подотвори свеста, да се отклучи катанецот на индивидуалните и колективните заблуди и неверувања“.¹²⁹

Конечно, апострофичните структури во песните на Шопов се и во функција на истакнување на „триангуларниот адресат“, т.е. на типично лирското „адресирање на читателот преку обраќањето до трета инстанција“ (Culler 2015: 186–187). Главно, тоа посредувано, индиректно обраќање што го артикулира апострофата во неговата поезија е во дослук со перенијалниот тематски комплекс, како лирска иманентност, којашто ги тематизира вечно актуелните и универзални теми и прашања. Но, тоа е и во дослук со филозофските димензии¹³⁰ на неговата лирика која ги искажува поетските и поетовите „вистини“ за светот, за човекот, за животот (како, на пример, во извонредните стихови „океанот е мал, човекот е голем“ во песната *Загледан во океанот*, односно „Мртвите ќе умрат тогаш кога и нивната песна“ во песната *Долго доаѓање на оѓној*). Впрочем, таа димензија ја потврдува и самиот поет, во разговорите со Тодор Чаловски:¹³¹ „Моето досегашно поетско искуство ме учи дека вистинската поезија е свест за онаа скриена тајна, многузачна и до крај неодгатлива смисла на животот, понирање во оној ред на нештата што се наоѓа некаде длабоко закопан под хаотичноста на појавните облици. Тоа е предизвик за патување во неизвесноста, кон непознатото, тоа е клуч што ги отвора вратите на оној чудесен свет кој, ако веќе еднаш во него се навлезе, може да нè доближи, да ни ги објасни и да ни ги направи прифатливи суштинските прашања на времето во кое конкретно живееме, и на времето во кое животот како таков се одвива и тече. Од ова пак, произлегува дека поезијата не е, ниту

¹²⁹ Текстот на Кулавкова, *Ритуалноста на поезијата на македонскиот класик Ацо Шопов, е достапен на <https://www.acosopov.com/>*

¹³⁰ За филозофските рефлексии во неговите песни говори Радомир Ивановиќ во текстот *Филозофија и психологија стварања Аце Шопова (Прилог нојтици и појтици)*, достапен на <https://www.acosopov.com/>

¹³¹ Разговорите се достапни на <https://www.acosopov.com/>

може да биде чисто, или само естетско доживување, дека е таа истовремено и конкретен активен однос и етички став кон битните проблеми на животот, па според тоа таа е и свест и совест во една интегрална естетска целост“.

Користена литература

Јовановић Немања 2017: „Адресат у лирској поезији“, *Philologia Mediana* 9, 199–212.

Левин И. Юрий 1998: „Лирика с комуникативной точки зрния“, *Избранные труды. Поэтика. Семиотика*, Москва, 464–482.

Лешић Зденко 2008: *Теорија књижевности*, Службени гласник, Београд.

Фридрих Хуго 2003: *Структура модерне лирике*, Светови, Нови Сад.

Bagić Krešimir 2012: *Rječnik stilskih figura*, Školska knjiga, Zagreb.

Bahtin Mihail 1989: *O romanu*, Nolit, Beograd.

Brajiović Tihomir 2022: *Tumačenje lirske pesme*, Akademska knjiga, Beograd.

Culler Jonathan 2001: *The Pursuit of Signs: semiotics, literature, deconstruction*, Routledge, London and New York.

Culler Jonathan 2015: *Theory of the Lyric*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts and London.

De Man Paul 1981: „Hypogram and Inscription: Michael Riffaterre’s Poetics of Reading“, *Diacritics*, 11(4), 17–35.

Eliot S. Tomas 1963: *Izabrani tekstovi*, Prosveta, Beograd.

Jakobson Roman 1966: *Lingvistika i poetika*, Nolit, Beograd.

Jakobson Roman 1978: *Ogledi iz poetike*, Prosveta, Beograd.

Johnson Barbara 1986: „Apostrophe, Animation, Abortion“, *Diacritics*, 16(1), 28–47.

Preminger, Alex and Terry V. F. Brogan 1993: *The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics*, Princeton University Press, Princeton.

Rečnik književnih termina, 1989, Nolit, Beograd.

THE APOSTROPHE IN ACO SHOPOV'S LYRIC

Summary: In Jonathan Culler's theoretical descriptions of lyric, the apostrophe is seen as an essential and endemic feature through which some of the constitutive features of this genre are manifested. Starting from these theoretical premises, the purpose of the article is to interpret the apostrophe in Aco Shopov's poetry. The interpretive focus is placed on two levels: first, on the role of the apostrophe as a mechanism through which the "intratextual communicativeness" (Yuri Levin) is articulated in the poem; secondly, on the function of the apostrophe in the creation of "egotive-appellative" (Yuri Levin) lyrical models in Shopov's poetry.

Keywords: apostrophe, lyric, intratextual communicativeness, Aco Shopov

Љиљана Д. Бајић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
ica.bajic@gmail.com

Наташа Б. Станковић Шошо
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
natasoso06@gmail.com

СТВАРАЛАЧКА ВИЗИЈА АФРИКЕ У ЦИКЛУСУ ПЕСАМА КАО АФРИЧКО СУНЦЕ У ОКЕАН АЦЕ ШОПОВА И ОДЛОМЦИМА ИЗ ПУТОПИСА АФРИКА РАСТКА ПЕТРОВИЋА

Апстракт: На темељу компаративне анализе која се односи на мотивска, сензибилитетска и у мањој мери поетичка подударања између лирског циклуса „Као афричко сунце у океан” Аце Шопова и одломака из жанровски поливалентног путописа „Африка” Растка Петровића тумаче се тематско-мотивске подударности у доживљају природе и судбина древних народа који су насељавали афрички континент. У раду се сагледавају погодности Шоповљеве и Петровићеве визије путовања у егзотичне пределе и доживљај овог континента у наставном проучавању.

Кључне речи: Ацо Шопов, Растко Петровић, циклус песама „Као афричко сунце у океан”, путопис „Африка”, одломци, тематско-мотивске паралеле, компаративно проучавање.

Визија Африке у лирском циклусу *Као афричко сунце у океан* Аце Шопова

Збирка песама „Дуго долажење огња” Аце Шопова преведена је и објављена на српском језику 1977. године у београдској издавачкој кући „Рад”. Избор песама сачинио је Тодор Чаловски, а песме је превео и препевао Сретен Перовић. Историчар књижевности Милан Ђурчинов, указујући на значај стваралаштва знаменитог македонског песника, истиче да песничка збирке „Песма црној жени” (1976) „представља један сензибилно устрептали запис о путовању кроз широка врата света и освајање нових поетских сазнања у којима се осећајно преплиће са саосећајним, естетско са хуманистичким, завичајно са космополитским” (Ђурчинов 1988: 39).

Стваралачку визију Африке у лирском циклусу „Као афричко сунце у океан” дочаравају песме „Баобаb”, „Пред расцвјетавање фланбоајана”, „Жена у ивернажу”, „Загледан у океан”, „Догађај на обали језера” и „Свјетлост робова”. Лиризмом и устрепталом

сензибилношћу у наведеном циклусу дочаравају се наде и патње становника Сенегала и њихов живот у немилосрдним условима (дуготрајни периоди екстремних суша, ретки тренуци обилних киша, глад, немаштина, ропство). Указујући на историјски и друштвени контекст који одређује постојање становника афричког континента, Милан Ђурчинов, истиче да у Шоповљевом опусу „сусрет са Африком значи суочење и са њеном вековном, до недавно црном историјском судбином” (Ђурчинов 1988: 39).

Метафоризација простора разноврсна је у песничкој визији Африке Аце Шопова. У песми „Баобаб” стваралачку имагинацију заокупља јединствено дрво са шупљим деблом, кратким гранама и разгранатом крошњом, које краси тропске и сушне пределе Африке. Оно у симболичком смислу представља средишњи симбол вертикално (космички) приказаног модела света заснованог на трихотомној вези: земља, небо, свет умрлих. Становници афричког континента поштују баобаб као дрво света (Топоров 1982: 74). Оно је посредник у узајамним везама светова, дрво сазнања, живота, бесмртности и боравиште душа умрлих.

Цијело га село опкољава, не може да га опколи.

Дрво живота. Храм мртвих. Баобаб.

Цијело га село опкољава, не може да га опколи.

Огромно стабло. Кратке гране. Смјерна молитва за кишу (Шопов 1977: 69).

Ритуални плес и додолске песме које се изводе крај баобаба имају функцију да умилостиве божанства вегетације. Чланови обреда се уздају у снагу дрвета сазнања и боравиште душа предака, моле, ишчекују, верују и надају се да ће песмом, игром и магијом речи придобити наклоност сила природе и да ће оне, у периоду великих суша, подарити земљи кишу. Дуго ишчекивани и ретки периоди тропских киша допринеће обнови вегетације у сушом обамрлој природи и омогућити опстанак свим становницима.

Обредна песма праћена звуцима там-тама дочарава синкретизам ритуално-магијских образаца који се преносе и чувају трагове древне митске и религијске свести света предака. Као и сваки архетип, баобаб представља митотворни структурални елемент колективног несвесног (Јунг 1974: 32) за који се везују типичне ситуације, места и средства која симболишу различите видове трансформације. У песми „Свјетлост робова“ баобаб за становнике афричког континента има космички значај и структурира један од могућих модела осе света (*axis mundi*).

Око баобаба сакупљају се сва села једног народа,
опкољавају га, али не могу да га опколе,
јер унутра у стаблу, закопани усправно, леже мртви

и воде тајни разговор духовни са својим потомцима,
а мртве нико није успео да опколи (Шопов 1977: 83).

Према становишту Иванова и Топорова (Иванов, Топоров 1974), у основи митске слике о космичком дрвету света налази се индоевропски мит о сукобу бога-громовника¹³² са змијом¹³³. У наведеној песми баобаб има улогу медијатора у свеопштој повезаности света умрлих, земље и неба.

Цијело га село опкољава, не може да га опколи.

Дрво живота. Храм мртвих. Отаџбина (Шопов 1977: 70).

Управо зато што, упркос свему, истрајава и опстаје, он сведочи о дуговечности и снази колективног сећања. У песми „Свјетлост робова” уз баобаб се помињу храст и бреза. Здружени они симболизује древно укорјењену љубав непатвореног човека према природи, прецима, завичају и животу.

Око дуба млади бршљани вијугају и плешу
и из сокова својих вјечном га младошћу опијају,
а бршљанове сокове нико није успио да пресуши;
а око брезе дјевојке-љепотице као сињарке са,
сјевера,
распредијају приче о љубави, широке као њихова земља
и дубоке као њихова душа,
а приче о љубави нико до краја није успио да дослуша (Шопов
1977: 83).

У почетним стиховима песме „Пред расцвјетавање фланбоајана” сугестивном сликом дочарава се сушом обамрли предео Африке. Брижљиво одабраним персонификацијама „остварује се визуелно идентификовање, и оно полази од глобалне слике изражене метафором” (Павловић 1969: 47): „Сву ноћ је **плакала** земља. // Сву ноћ је **урликала** земља. // Сву ноћ **се** земља **грчила**” (Шопов 1977: 73). Контраститањем мотива (разуларени ветрови, жедне звери, пресахли извори, обамрли људи) остварује се динамизација описа и подстиче пројекција унутрашњег доживљаја предела. Поређењем испошћене земље са препеченом погачом и ишчекивања кише са порођајем приказује се аутентичан доживљај природе непатвореног човека. Епитети којима се сликовито представљају својства неживих бића, предмета и природних

¹³² У словенским изворима бог олује и грома Перун побеђује митског противника Велеса/Волоса и ослобађа заробљену воду. Ритуали посвећени богу Перуну често се везују за храст и хрестове шуме.

¹³³ Змија се у словенској митологији везује за воду, непогоду, ветар. Тумачи се као обоготворени, хтонични предак и, као таква, везује се за подземни свет мртвих. Приписује јој се моћ преузимања контроле над летњим временом. „Чин убијања змије у стању је да изазове кишу. (...) Способност змије да утиче на кишу и град зближава је с умрлима” (*Словенска митологија* 2001: 212).

појава наводе се у инверзији (земља сува и *најукла* као погача *прејечена*, вјетрови *јусињи*). Безизлазан положај живих бића наговештен је фреквентно употребљеном речцом *можда*. Насупрот свеопштој клонулости живог света у пустињи, динамизам се остварује метафоричним сликама разјареног океана, разулареног ветра, персонификованих стабала „што се до ломљења савијају и лишћем сву земљу лижу”.

А можда то бјеху стабла што се до ломљења савијају
и лишћем сву земљу лижу.

Само небо бјеше сурово спокојно и празно
као да киша никоме потребна није
као да не види овај бродолом (...) (Шопов 1977: 73).

Граница као најважније типолошко обележје простора (Лотман 1976: 300) има моћ „да моделује друге, непросторне (семантичке, вредносне) односе” (Лотман, Успенски 1979: 368). Вода (отелотворена у виду топоса кише, океана и језера) представља средишњи мотив у циклусу песама „Као афричко сунце у океан” Аце Шопова. Тропична слика неба које сурово спокојно, празно и равнодушно прати бродолом на земљи упућује да је то гранични простор између земаљског и вечног живота.

Од пресвлачења океан исцијепала све модре кошуље
а ипак не успје да се смири.

Само небо оста спокојно и празно
као ништа да се догодило није
као да не види овај бродолом (...) (Шопов 1977: 73).

Контрастирање песничких слика засновано је на бинарним опозицијама: *суша* : *киша*, *земља* : *небо*, *којно* : *вода*, *мировање* : *крећање*, *ноћ* : *дан*, *шата* : *свјетлост*, *сунце* : *фланбоајан*. Поређењем „као да киша никоме потребна није” сугерише се колективни осећај немоћи, упитаности, неизвесности, неостварених потреба и безизлазности становника тог поднебља. Нови дан донеће ново искушење и патње. У условима екстремне суше процветаће фланбоајан жаркоцрвене боје. Његова сугестивна лепота симболизује вишемесечну патњу земље и живих бића на афричком континенту. Жаркоцрвени колорит цвета рефлектује сунчеву јару и пројектује субјективни и симболички доживљај живота као немани (пожара).

А кад сунце гране као да гране и рана земље
(црвени свјетови и пожари, пожари у граду)
расцвјетавају фланбоајани (Шопов 1977: 74).

„Све смелије повезивање појава које су, за разумевање, све удаљеније карактеристично је за развој модерног лирског песништва” (Петковић 1994: 22). Контрастиране слике природе у песми „Пред

расцвјетавање фланбоајана” засноване су на бинарним опозицијама: земља – небо, смрт–живот, тама–светлост, копно–океан. У топику висине улазе: небо, јутро, светлост, живот, ватра. Топику низине симболизују: земља, ноћ, тама, смрт и океан. „То значи да се циклуси као што су дан, година, циклични ланац живота и смрти човјека или бога поимају као међусобно хомоморфни. (...) Карактери и предмети што се спомињу на различитим разинама цикличног митолошког механизма тек су различита имена за исту појаву“ (Лотман 1986: 152).

У песми „Жена у ивернажу“ Шопов дочарава долазак пролећа и период тропских киша које натапају жедну земљу у периоду од јуна до средине октобра омогућујући јој да се опорави, поврати, регенерише и спремно дочека време нових летњих жега. Киша омогућава живот, рађање и обнову природе. У уводној песничкој слици динамизам описа пролетњег пљуска постиже се метафоричном употребом речи и инверзијом.

Прелива се чаша ноћи. Посипа бујицу кише.

Ноћ и киша. Киша и ноћ. Ивернаж (Шопов 1977: 75).

Загонетна црна жена која усамљена плеше на киши у ноћи наговештава преокрет и најављује дуго ишчекивани преображај природе и ревитализацију живота.

И у тој ноћи у ивернажу жена једна сама.

Под далеком тутњавом там-тама

као змија на киши се извија,

као од мушког загрљаја (Шопов 1977: 75).

Буђење афричког пролећа приказује се сликом ритуалног плеса тајанствене наге жене на киши.

А киша пада као лијечење тешких рана,
 као ослобађање од тамних сила и страсти,
 пада као шапутање, као миловање: Стани!
 Расти!

Киша пада и ивернажу овом нема краја

док жена се као змија на киши извија,

као од мужева загрљаја

Пада киша и чудне приче плете

Као кад се рађа и плаче прво дијете (Шопов 1977: 75).

Телесни доживљај света саображава се са древним митопоетским веровањима. Жена попут змије немумштним говором уз ритам и звуке там-тама¹³⁴ употпуњује ритуалну свадбу неба и земље и симболички

¹³⁴ Там-там симболизује животну радост и постојање.

означава да се обредом прелаза успоставља равнотежа у оностраној и ононостраној сфери.¹³⁵

А там-там кад домами ивернаж,
пјесма киша нек свеопште рађање оваплоти.

А ја – сталактит у Кући робова усправљен
и висинама омамљен,

да зароним с том пјесмом и ишчезнем у љепоти (Шопов 1977:
89).

У поезији Аце Шопова океан представља границу између свог и туђег простора, оностраног и ононостраног света и битно одређује трагичну судбину и историјска страдања становника Африке: „По океану плове само парчићи кошуља исцијепаних” (Шопов 1977: 73) // „Океан је огроман, а човјек мален” (Шопов 1977: 78).

Пут без повратка за младиће и девојке са афричког континента започињао је на острву Горе у близини Дакара одакле су бродовима одвођени да као робље скончају у Северној и Јужној Америци. Из непознатог, недокучивог и неразумљивог света се никада више нису вратили у домовину, на огњишта, међу своје. У песми „Загледан у океан” описани догађаји се приказују из синхроне и ретроспективне тачке гледишта. Медијаторска функција океана омогућава да се оствари двосмерна визуелна динамика симултаних песничких слика (одвођења робова у прошлости и њихов привидан повратак).

Човјек стоји и упорно и даље гледа.

Одједном огромно Ништа као да се покрене,
као да оживљава.

Израњају из његових дубина

све давно отпловиле галије,

сви младићи и дјевојке одведени или потопљени прије
много вјекова,

и полако али сигурно веслају и приближују се обали

чија се граница и не назире у мраку (Шопов 1977: 78).

Циклична структура привидног повратка робља које носи „на рукама своју тешку и недоречену судбину, своју ненаписану историју” (Шопов 1977: 78) идентична је цикличновременском кретању митског јунака. Оживљавање и повратак робова приказано је као кретање од таме према светлости, са пучине према копну, из празнине ка ништавилу. Пут је антропоцентричан и заснован је на опозицијама:

¹³⁵ „У јужнословенским легендама, змија је прогутала сунце, његове зраке, испила му очи” (*Словенска митологија*: 212) „Код Македонаца је познато дочекивање змије на Св. Евдокију (1/14. III) или на Младенце“ (*Словенска митологија*: 213).

блиско : далеко, завичај : туђина, живот: смрт, светло : тама, копно : океан. Канонизована форма приказаног простора има функцију преносиоца поруке: „Човјек је огроман, а океан мали” (Шопов 1977: 79). Океан у поеми „Светлост робова” има амбивалентну функцију, непријатељску у животу и заштитничку у смрти:

Немилосрдни океан их је дочекивао као најбрижљивији
родитељ,

грлио их својим рукама-таласима и носио назад,
назад према Гореу откуд их некад
као стасите и лијепе младиће и дјевојке галијама
испратише

а сад су сталактити на обалу избачени (Шопов 1977: 78).

Поимање афричког континента подстиче сугестивни дијалог песничког субјекта са завичајем. Појава крилатог коња са звезданим светлом у очима у песми „Догађај на обали језера” представља детронизовано божанство, душу предак. У шаманизму, богови су послали људима чудесног коња да их штити и прати на екстатичком путовању. У наведеном примеру природа има заштитничку улогу. Ономоћали крилати коњ снагу добија у домовини, крај лековите језерске воде:

И поново сукну навише као да први започиње лет,
носећи собом највиши смисао свој

откривајући домовину да открије свијет (Шопов 1977: 77).

Према Милану Ђурчинову „Догађај на обали језера” једна је од најлепших песама које је испевао Аца Шопов. „То је чудна сага о шагаловски изобличеном и узнетом коњу који, прелетавши сва мора и све океане, обишавши читав свет, долази и пада на обале језера на којем је поникао *да се најије бисте воде, хладне и лековише*, која ће му повратити снагу истеклу незнатим домовинама света и – вратити га у живот. *Оӣкривајући свей̄ – оӣкривамо домовину* стоји уткано у поруци ове необичне песме, што ће рећи да прави песник у срцу света увек препознаје обресе сопственог завичаја на начин којим се укида супротност између својег и туђег, с обзиром на генеричку јединственост света у целини” (Ђурчинов 1988: 39).

Циклус „Као афричко сунце у океан” омогућава читаоцу да открије нови и другачији свет, али и да обогати свој национални и културни идентитет упознавањем и прихатањем различитости.

Африка у одабраним одломцима из путописа *Африка* Растка Петровића

На конструкту Европе као хегемона и супериорне културе развио се пристрасни поглед на Европу као владајући модел културе и цивилизације у односу на друге културе. Евроцентризам, једна од стратегија моћи, јачао је са империјалним освајањима и колонијалном експанзијом Европе. У књижевности су на критичко преиспитивање овог европског наслеђа утицали историјски догађаји и искуства Првог светског рата. Они су водили писце авангарде ка другим световима и културама, продубљујући њихово интересовање за оно што је другачије у вредносном и културолошком смислу. За Растка Петровића та другост била је Африка. Она је испуњавала његову чежњу за далеким, исконим, митским, егзотичним, различитим. У Африци су се народно биће и древна традиција, „за којима је требало авангардни уметник у Европи да трага”, могли наћи у изворном облику (Јаћимовић 2015: 66).

Путопис „Африка” Растка Петровића објављен је 1930. године. „Африка” је „садржински веома богато дело, оно у које су уткана разноврсна знања из етнологије, социологије, антропологије, те је у том смислу изазовно за наставну праксу и вредно читалачке пажње” (Лукинић 2021: 134). Одломци из овог дела тумаче се као изборни текст у 8. разреду основне школе у Републици Србији. Они репрезентују одређене посебности путописног наратива, у првом реду његове културолошке, географско-историјске и традицијске елементе. Избор одломака мотивисан је естетском вредношћу и наставном сврховитошћу тих делова текста: сликајући афрички свет и путопишчев однос са њим, они истичу значај културе као вредносног обрасца који утиче на разлике између култура, али помаже у разумевању и прихватању њихове различитости.

У одломцима се износе/описују специфичне лепоте природе афричког поднебља, дочаравају веровања, обичаји, обреди, начин живота и култура ставновника Африке. Репрезентативни одломци погодни су за интердисциплинарно проучавање и остварење бројних корелација са садржајима других наставних предмета (биологија, географија, историја, народна традиција, народна књижевност, фолклористика, етнологија, ликовна и музичка уметност). Њихово функционално повезивање могуће је проширити на часовима додатне наставе путем стваралачких активности ученика.

Петровић у описима афричког пејсажа тежи да ухвати онеобичене појаве и тренутке у којима свет као да се изнова рађа у поетски надахнутом открочењу:

За време дана загушни афрички ветар доносио ми је само мирис дима са просторија које урођеници спаљују ради лова; сада, у ноћи, поља су мирисала на најнежнији мирис цикламе, толико силан да се и најотпорнији мирис звери губио у њему. Није било ниједног цвета око нас који би могао мирисати као циклама, али вече над саванама било је натопљено ипак њеним опојним мирисом. Јужни крст, косо пободен, сијао је пред нама. Из даљине се чуо плач хијене, а звечарка је звонила сасвим близу. Пантери су пролазили сасвим мирно крај нас или нас гледали својим запаљеним очима из помрчине. Животиње су грдно љубопитљиве: оне су долазиле да посматрају наш пролазак; с времена на време виделе би се само њихове очи.

То је био најлепши и најчуднији предео који се да замислити; то је био предео о коме сам сањао од детињства (Петровић 1962: 250).

Зачудан предео, као из сна, дочаран је обиљем чулних утисака и динамиком слика: мирисом, светлошћу, звуком и покретом, који учествују у творби егзотичне преставе афричке ноћи и јединства природе и човека у њој. „Гледај, гледај пажљиво ово, јер ћеш, не зна се зашто, доцније у животу говорити: То је нешто због чега је вредело живети” (Петровић 1955: 18).

Пажњу путописца привлаче необичне врсте биљака и животиња и њихове насеобине, које на сликовит начин дочаравају изглед прашуме и саване. Ученици се подстичу да замисле и упореде слике прашуме и саване и да запажају стилско-језичке поступке којима је дочарана њихова посебност. Уз то, они их унутрашњом чулношћу оживљавају у машти и увиђају њихове специфичности. На рад се могу мотивисати следећим подстицајима:

Упореди слику прашуме и слику саване. Зашто слика прашуме изазива осећања тескобе и затворености? Каква осећања и размишљања у теби изазивају описи Африке? Сагледај боје и звукове који се простиру кроз слике природе. На основу текста замишљај биљни и животињски свет настањен у савани и прашуми. Протумачи исказе да је савана огроман простор, а прашума непрегледно царство. Шта се при изласку из непроходне шуме прво примећује? Објадни зашто би се неки од ових описа могли звати и песничким (Мркаљ, Несторовић 2020: 306).

Путописац читаоцима дочарава све што је видео и доживео на путу. Он износи своје утиске, доживљаје и размишљања о егзотичном и тајанственом континенту и на тај начин упознаје читаоце са светом који им је далек, непознат и стран.

Ученике ће заинтриговати опис ритуалног плеса које уз звуке там-тама изводе чланови афричког племена. Сазнаће какав значај они придају свадби. Откриће и каква је позиција девојке/жене у заједници. Уочиће да су сугестивни описиритуалног плеса током свадбе и сликовито дочаран изглед младеи младожење у функцији приказивања психичког стања колектива и дочаравају њихово одушевљење и занос.

У том ритмичном трептању, у том трептању нарочито боковима, оне се и крећу уназад и не дижућистопала са земље, као они сатови чији механизам сувишеснажно ради. И играчице личе такође, са оним надигнутимлишћем позади које се растреса, на птице које пред спавањерастресају са перја све што се преко дана сакупило (Петровић 1962: 262).

Петровић поштује афричког човека, прихвата и разуме његов живот:

То је један од најчуднијих људи које сам срео у животу. Да целог пута ничег другог нисам имао до само познанствоса њиме, мој пут би вредео оволикога труда. Ја сам имао предсобом једну велику и трагичну егзистенцију, тако исто велику и болну као ови баобаби, који су пуни птица и пуни плодова, а као да су сасушени, никада не листају. Он се није криопреда мном, није лагао, није се претварао; пустио је да видимцелу његову грдобу за коју није крив он, нити је изградио он, већ неразумљиве и неукротљиве непогоде живота и клима. Оне су ломиле његово тело и његов дух, а он је остајао и наказан и ужасан, али трајан. Прогнан од породице, он носи једну непојмљиву жудњу: подићи кућу усред највеће дивљине! У ту своју жудњу увеоме је као у дом (Петровић 1962: 264).

Поштовање које путописац гаји према становницима Африке, изложеним непогодама живота и климе, подстиче код читалаца разумевање и толеранцију њихове различитости, као и потребу за превазилажењем предрасуда и спречавањем различитих видова дискриминације. Разумевање другог и прихватање културних, расних и других разлика јача свест о плуралности света и његових вредности. Нудећи таква естетичка и етичка полазишта, „Африка” има актуелни значај за читање и тумачење у савременој настави.

Шопов и Петровић имају слично искуство о Африци. Африка је зачудни, живо пулсирајући свет са којим се кроз литерарни дијалог успоставља духовна веза у песничком и путотписном делу. Изворни живот и култура Африке откривају њену посебност и вредности које обогаћују свеколико наслеђе и културу света.

Одређене сличности у доживљају Африке у делу Шопова и Петровића могу се довести у везу са биографским околностима аутора: оба су непосредно упознала Африку током свога боравка и живота у њој. Непознати континент није се пунио претпоставкама и чињеницама из извештаја и текстова у библиотекама, које су писали научници или књижевници који су „производили” знање о Африци, већ личним доживљајем, искуством, ставовима и фикцијом аутора.

Интересовање за Африку у делу оба писца усклађено је са духовном климом времена које је јачало интересовање и чежњу за новим, другим световима изван европског као матичног. Време наглашеног космополитизма крајем 20. и почетак 21. века променило је однос између домаћег и страног. Грађанин света, који свуда може да се осећа као код куће, не одбацује сопствену културу, али, као у делу Шопова и Петровића, има право и на једну или више култура по избору.

Коришћена литература

Бајић Љиљана 2018: „Теоријско-методолошки проблеми изучавања и наставе словенских књижевности у интеркултуралном контексту“. Бајић, Љ. (одг. ур.). *Српска славистика (колеktivна монографија): књижевност, култура, фолклор, ишћања славистике*, Савез славистичких друштава Србије, Београд, 43–55.

Иванов Владимир, Топоров Владимир 1974: *Исследования в области славянских древностей. Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов*, Москва.

Јаћимовић Слађана 2015: *Путописи у настави српског језика и књижевности, Иновацијеу настави*, XXVIII, бр. 4, Учитељски факултет, Београд, 64–69.

Лотман Јуриј 1976: *Структура уметничког текста*, Нолит, Београд.

Лукинић, Невена 2021: „Од маргинализације до делимичне ревитализације – статус путописног жанра у реформисаним наставним програмима“, Коџић, Н., Мандић, Л. и Мрвић, Р. (ур.). *Мејници in prelomnice v slovanskih jezikih in literaturah, 9. simpozij mladih slavistov*, Studentska sekcija Zveze društev Slavistično društvo Slovenije, Ljubljana, 129–142.

Мркаљ Зона, Несторовић Зорица 2020: *Цвећник*, Читанка за осми разред основне школе, Klett, Београд.

Павловић Миливој 1969: *Проблеми и њринцији сџилисџиике*, Београд.

Петковић Новица 1994: *Лирика Милоша Црњанског*, Терсит, Београд.

Петровић Растко 1955: *Африка*, Просвета, Београд.

Петровић Растко 1962: *Избор II*, Матица српска, Српска књижевна задруга, Нови Сад, Београд.

Правилник о дојуни Правилника о њрогџраму насџаве и учења за осми разред основног образовања и васџијања (2021), Службени гласник Републике Србије – Просветни гласник, год. LXX, бр. 17, 58–74.

Словенска мџилогџија 2001: Zep̄ter, Београд.

Станковић Шошо Наташа 2006: *Тојос џуџа у срџској народној бајџи*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд.

Топоров Владимир 1982: „О једној врсти симболичких текстова. Читање крста”, *Расковник*, 1982, IX, 31, 72–88.

Ђурџinov Milan 1988: *Nova makedonska knjiŹevnost (1945–1980)*, Nolit, Beograd.

Jung Karl 1974: *Їovjek i njegovi simboli*, Mladost, Zagreb.

Lotman Jurij, Uspenski Boris 1979: „Mit – ime – kultura”, *III program RB*, III, 42.

Lotman Jurij 1986: „Porijeklo fabule u svjetlu tipologije”, *Suvremene knjiŹevne teorije*, SNL, Zagreb.

Їopov Aco 1977: *Dugo dolaŹenje ognja*, Rad, Beograd.

THE CREATIVE VISION OF AFRICA IN THE ACO ŠOPOV’S CYCLE OF POEMS *LIKE THE AFRICAN SUN INTO THE OCEAN* AND IN THE TRAVELOGUE *AFRICA* BY RASTKO PETROVIĆ

Summary: The thematic-motive coincidences in the experience of the nature and fate of the ancient peoples who inhabited the African continent are interpreted in this work, on a basis of comparative analysis related to motivic, sensibilities and to a lesser extent poetic matches between the lyrical cycle *As the African sun into the ocean* by Aco Šopov and the polyvalent travelogue *Africa* by Rastko Petrović. The paper interprets the benefits of Šopov’s and Petrović’s visions of traveling to exotic regions and experiencing this continent in teaching study.

Keywords: Aco Šopov, cycle of poems *Like the African sun into the ocean*, Rastko Petrović, travelogue *Africa*, thematic-motive parallels, comparative study.

Намита Субиото, Бисерка Бобнар

Универзитет во Љубљана

Филозофски факултет во Љубљана

namita.subiotto@ff.uni-lj.si

bibi.bobnar@gmail.com

АЦО ШОПОВ И „ЦИЦИБАН“

Апстракт: Ацо Шопов е пререјувач на прочуената поетска збирка за деца „Цицибан“ од словенечкиот поет Отон Жупанчич, којашто во втората половина на 20. век доживеа повеќе од десет изданија не само во Словенија туку и во Македонија, бидејќи станува лектира во рамките на наставниот план и програма за основните училишта. Во првиот дел го претставуваме овој препев, со фокус на пренесување на религиозните елементи, односно елементите поврзани со христијанската традиција. Во вториот дел се фокусираме на објавата на песната „Залажување“ на Шопов од збирката „Слеј се со тишината“ во словенечкото списание за деца „Цицибан“ (1963/64 г., бр. 9) во препев на Иван Минати и со илустрација на Марленка Ступица.

Клучни зборови: Ацо Шопов, Отон Жупанчич, македонско-словенечки книжевни и културни релации, книжевен превод, поезија за деца

Вовед

Ацо Шопов не е само еден од најголемите македонски поети туку и успешен книжевен преведувач. Едниот од неговите поголеми преведувачки успеси е претставен и во словенечкиот весник „Дело“: книжевниот преведувач Тоне Потокар на 15 октомври 1960 година објавува текст со наслов „Хамлет на македонски“ („Hamlet v makedonščini“), во којшто се восхитува над забрзаното преведување на светски класици во Македонија и известува: „Издавачката куќа „Кочо Рацин“ го објави македонскиот „Хамлет“ во препев на еден од најистакнатите македонски поети Ацо Шопов.“¹³⁶ Потокар додава дека на Шопов за овој препев му е доделена награда¹³⁷ и дека со овој убав гест Македонците ќе можат да се пофалат на конгресот на Сојузот на книжевни преведувачи на Југославија кој токму тогаш се одржува во Скопје, дека се прва од југословенските републики која доделила награда за преведувачи.¹³⁸ Ацо Шопов е, значи, првиот награден

¹³⁶ Во оригинал: „Založba »Kočo Racin« v Skopju je izdala makedonskega »Hamleta« v prerevu enega najvidnejših makedonskih pesnikov Aca Šopova“ (Potokar 1960).

¹³⁷ За овој препев на Ацо Шопов му е доделена Октомвриската награда на СРМ (Хамлет во препев на Ацо Шопов | Aco Šopov – Poesis (acosopov.com)).

¹³⁸ Во оригинал: „Ko sem že omenil komaj dobro izšli prevod »Hamleta« v makedonščini, pa lahko omenim še drugo izjemno lepo potezo: Aco Šopov je za ta svoj prevod pred kratkim in kaj hitro po izidu knjige prejel za opravljeno delo tudi javno priznanje, nagrado. Ob kongresu Zveze prevajalcev Jugoslavije, ki je prav te dni v Skopju, se bodo lahko Makedonci

книжевен преведувач во Југославија. За тоа што следува во овој прилог можеби е интересен и податокот дека еден од најважните словенечки преводи на „Хамлет“ е преводот на Отон Жупанчич од 1933 г., објавен во повеќе изданија и користен во словенечкиот театар сè до деведесеттите години на минатиот век.¹³⁹

Препевот на збирката „Цицибан“

Во библиографијата на книжевните преводи на Шопов, објавена на порталот „Лирскиот дом на Ацо Шопов“ (Преведени автори | Асо Шоров – Poesis (acosorov.com)) можеме да видиме дека еден од неговите први поголеми објавени книжевни преводи е токму поезијата на Отон Жупанчич, и тоа прочуената поетска збирка за деца „Цицибан“ („Кочо Рацин“, Скопје, 1951). Тоа е и неговиот единствен книжевен превод од словенечки, кој, пак, во втората половина на 20. век доживеал повеќе од десет изданија (Субиото и Бобнар 2021: 130) и тоа во релативно голем тираж (5000 во 60-тите години, 10000 во 70-тите години, 20000 или 30000 во 80-тите, според податоците во базата Кобис), бидејќи бил препорачуван како лектира за I или II одделение според наставниот план и програма за основните училишта во СР Македонија.

За овој препев на Шопов и за неговото читање во македонските основни училишта пишува Бистрица Миркуловска која открива дека првиот македонски препев од збирката „Цицибан“ е препевот на песната „Цицибан – Цицифуј“, објавен уште во 1949 година во „Пионерски весник“, а пререјувачот е доајенот на македонската литература за деца Ванчо Николески, додека целата збирка „Цицибан“ со 33 песни во 558 стиха во препевот¹⁴⁰ од Ацо Шопов целосно навлегува во воспитно-образовниот процес (Миркуловска 2020: 280, 281 и 2020б: 284). Во рамките на задолжителната лектира за второ одделение, детето ги открива убавините на поезијата на Жупанчич со помош на поетот преведувач, а во шесто и седмо одделение паралелно со препевот „Цицибан“ го читаат и во оригиналот (песната „Breza in hrast“) и сфаќаат дека Жупанчич е поет од друго јазично подрачје (281).¹⁴¹

opravičeno pohvalili, da so prva med jugoslovanskimi republikami, ki je po sklepu, starem že nekako dve leti, nagradila prevajalca.“ (Potokar 1960)

¹³⁹ Дел од прочуениот монолог на Хамлет во препев на Жупанчич е достапен овде: <https://repertoar.sigledal.org/predmet/aud:4>.

¹⁴⁰ Миркуловска на ова место ја употребува синтагмата *йоеџски ѝревоо*. Во прилогот го користиме изразот *ѝрејев* за превод на поетски текст, а ја користиме и синтагмата *книжевен ѝревоо* за превод на сите книжевни родови.

¹⁴¹ Согледбите на Миркуловска се однесуваат на периодот од 1948 до 1979 г., бидејќи статијата „Небото нигде граници нема – На nebu ni nikjer pregrad /Отон Жупанчич – Цицибан“ е првпат објавена во „Зборник со трудови од симпозиумот на Осмата

Миркуловска, и самата одлична и плодна препејувачка на словенечка поезија која (на предлог и под менторство на Блаже Конески) магистрирала со тема „Јазичните проблеми во поетскиот превод од македонски на словенечки јазик и од словенечки на македонски јазик“, ја истакнува сложената и одговорна задача на препејувачот „не само да ја предаде поетовата порака, туку и да ја зачува музиката и ритамот што детето посебно го привлекуваат кон поетската реч“ и дека „поетот-преведувач треба да е активно присутен во организмот на преведената поезија со цел да ги ублажи нерамнините, што неминовно се јавуваат во поетскиот превод, максимално користејќи ги иновациите и еластичитетот на јазичниот систем во којшто го пресоздава поетското дело“, и смета дека: „Поетскиот превод на „Цицибан“ – каков што е од 1956 год.¹⁴² – влезе во македонската поезија за деца како оригинален текст, па така и живее, зашто детето го прифаќа како што ја прифаќа оригиналната поезија“ (Миркуловска 2020: 281, означеното е мое).

Миркуловска (во цитираните прилози) не го анализира препевот на „Цицибан“, а бидејќи не успеавме да најдеме ни други анализи на овој препев од Шопов, се решивме по повод јубилеите стогодишнината на Ацо Шопов и 50-та Научна конференција на МСМЈЛК да го исчитаме и на кратко претставиме ние, при што ќе се фокусираме само на еден мал сегмент поврзан со лексиката, поточно со пренесувањето на религиозни елементи, односно елементите поврзани со христијанската традиција. За анализата го користиме изданието од 1965 година (библиотека „Златна клупа“) достапно во нашата факултетска библиотека, а за оригиналниот текст го земаме изданието од 1932 г., бидејќи во претходните две изданија уште ги нема песните „Pismo“, „Lisica“, „Stari medo“, „Veverica“, „Slovo“¹⁴³, а во наредното кое се појавува во 1955 г. (значи по смртта на Жупанчич), недостигаат некои

меѓународна средба на книжевните преведувачи“ одржана на 29 и 30 август 1979 година во Тетово (Миркуловска 2020: 278).

¹⁴² Според порталот „Лирскиот дом на Ацо Шопов“, словенечката база Кобис (<https://plus.cobiss.net/cobiss/si/sl/bib/19146039>) и библиографијата на преводите на литературните дела од Отон Жупанчич од Франце Добровољц (до 1980 г.), првото македонско издание на „Цицибан“ (препев од словенечки Ацо Шопов) е од 1951 година, а изданието од 1956 г. со илустрации на Николај Пирнат во библиотеката „Детска библиотека“. Сите во библиографијата на Добровољц наведени македонски изданија на „Цицибан“ (1951, 1956, 1959, 1965, 1967, 1972) содржат ист список на преведените песни (Dobrovolic 1980: 174–178).

¹⁴³ Првото издание е со наслов „Ciciban in še kaj“, објавено 1915 г. (<https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-6BO7ENG0>), а второто со наслов „Ciciban“ од 1922 г. Во изданието од 1932 г. се додадени уште 5 песни и илустрации на Николај Пирнат (<http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-QH15LTZ2>).

песни од изданието од 1932 г. коишто се вклучени во препевот на Шопов.

Пред да се посветиме на препевот на Шопов, ќе се задржиме уште малку на словенечкото издание на „Цицибан“ од 1955 г. Излегува во библиотеката „Cicibanova knjižnica“ по повод 60 годишнината на словенечката Модерна, а во него ги нема овие пет песни од претходното издание: „Častiljivi koledniki“, „Zvezdoznanstvo“, „Mehurčki“, „Uspavanka“¹⁴⁴ и „Naše luči“. Кои се причините за тоа, односно зошто недостигаат токму овие песни?

Во песната „Častiljivi koledniki“ се тематизира христијанскиот празник Божиќ, и во неа експлицитно се споменуваат Христос (Mali Božič), Богородица (Marija) и окрутниот Херод (krutež Herodež)¹⁴⁵. Иако станува збор за весела коледарска песна која се базира врз народна традиција, изгледа дека времињата кога се појавува ова издание, не се наклонети кон осветлување на ваков вид (христијанска) традиција, посебно во школскиот систем. Ова го потврдува и Нике К. Покорн во својата монографија „Post-Socialist Translation Practices: Ideological struggle in children's Literature“ каде што ги анализира преводите на избраните 9 светски класици на литература за деца објавени во Југославија во социјалистичкиот период (на словенечки, хрватски, српски и македонски) и констатира дека во 80 насто од нив се изоставени или преработени фрагментите што се однесуваат на христијанската религија со цел да ги индоктринираат новите генерации со помош на дијалектичен материјализам и атеизам (според Pokorn 2023: 386). Имено, по Втората светска војна во Југославија се воспоставува систем на прикриена превентивна цензура (така што на директорските места од издавачките куќи се именуваат исклучително членови на највисоките органи на комунистичката партија, а тие бираат уредници и преведувачи кои ќе делуваат во согласност со тогашните идеолошки општествени насоки) која гарантирала да не се печатат неформално забранетите текстови (Pokorn 2023: 346). И првата уредничка за книжевност за деца при издавачката куќа „Mladinska knjiga“ ги самоцензурирала своите преводи: со испуштање или менување на експлицитните религиозни или со христијанската традиција поврзани елементи (Pokorn 2023: 353). Таа го уредила и изданието на збирката „Цицибан“ на Жупанчич од 1955 година.

Во продолжение ги цитираме и објаснуваме фрагментите од преостанатите четири во ова издание изоставени песни во кои се

¹⁴⁴ Збирката содржи две песни со ист наслов, во ова издание недостига втората.

¹⁴⁵ Целата песна во оригинал: *Staro šego hranimo, novo leto znanimo: mladi Božič in Marija bodi naša tovaršija: dani so obeti nam, zlata zvezda sveti nam, njene se držimo poti, da nas zloba ne zaloti starega prismođeža kruteža Herodeža.* (Župančič 1932: 9)

рефлектираат експлицитните религиозни елементи, односно елементите поврзани со христијанската традиција:

- 1) „Zvezdoznanstvo“: *Sonce vsepovsodi / njihna pota vodi. // Bog jim sonce ukrade, / v nič ves svet razpade.* (Župančič 1932: 61);
- 2) „Mehurčki“: *Najprej sonce! / Komu sonce? / Sonce Bogu: / iz njegovih zlatih rok / sije slava vseokrog.* (Župančič 1932: 63);
- 3) „Naše luči“: *Naša zadnja luč je duh: / vse je mračno, duh nam seva, / k Bogu pota razodeva.* (Župančič 1932: 75).

Во сите три песни се појавува именката *bož*, но претпоставуваме дека самото појавување на оваа именка не е проблематично, бидејќи ја наоѓаме и во песните „Žalostni koledniki“: *venomer se cmiha, joče / Bog ga vedi, kaj si hoče* (Župančič 1932: 7) и „Žabe“: *Rega, rega, rega, rega, / Bog nas reši vsega zlega!* (Župančič 1932: 29). Во овие две песни именката *bož* е само компонента од фраземи, додека во „цензурираните“ три песни оваа именка означува суштество кое „лично“ влегува во светот на детето Цицибан. Во првите четири строфи од песната „Zvezdoznanstvo“ на детето му се објаснува устројството на Сончевиот систем, во петтата се истакнува дека Сонцето на себе ги врзува и води сите планети, а во шестата строфа одеднаш се појавува Бог и го краде Сонцето што резултира со уништување на светот и, последишно, збунетост на Цицибан. Во песната „Mehurčki“ Цицибан дува меурчиња од сапун и како волшебник „создава“ сонце, месец и земја и им ги подарува: сонцето на Бог, месецот на мајка му, а земјата на татко му; а духовната песна „Naše luči“ во дијалог во којшто Цицибан одговара на прашањата: која е нашата прва (сонце), втора (месец), трета (оган) и четврта (збор) светлост, завршува со одговорот дека нашата последна светлост е дух, бидејќи ни го покажува патот кон Бог.

И во преостанатата изоставена песна, „Uspavanka“ Жупанчич внесува елементи поврзани со христијанската традиција: *Kaj se sveti rimska cesta? / Bratca dva po nji mi gresta; / ne kar taka bratca dva, / božja sta krilatca dva* (Župančič 1932: 65). Синтагмата *božja krilatca* означува ангели, а поетот создава нежна слика на братчиња-ангелчиња кои се држат за раце и одат по Млечниот Пат, тивко за да не чкрипи златниот песок (на ѕвездите) и да не го пробудат детето. И илустрацијата на Николај Пирнат јасно покажува двајца малечки момчиња, голи и со ангелски крилја кои одат по ѕвезден пат, што е можеби уште една причина за исклучување на оваа песна од изданието. При споредбата на словенечките изданија од 1932 и од 1955 г. забележавме и дека при песната „Medved z medom“ во изданието од 1955 г. недостига малиот цртеж (фрагмент од поголемата илустрација) кој можеби (премногу очигледно) асоцирал на Бог:



(Župančič 1932: 48)

Песната впрочем останува неизменета, иако во неа се појавува синтагмата *божја волја*, но во овој пример придавката е запишана со мала буква бидејќи станува збор за фразем: *ko pa ni še božja volja* со значење: *ušiše ne e време*. Во збирката се појавува уште една синтагма со придавката *божји* со мала буква: *božji kovački* – мали ковачиња кои отчукуваат време во часовникот на таткото во песната „Ciciban posluša očetovo uro“.

Дали слични (самоцензурни?) интервенции се забележуваат и во препевот на Шопов? Од списокот на песните: „Весели коледари“ („Veseli koledniki“), „Тажни коледари“ („Žalostni koledniki“), „Едноногиот дедо“ („Dedek Samonog“), „Децата пуштаат меурчиња“ („Otroci spuščajo mehurčke“), „Сокол“ („Postovka“), „Кога Цицибан плаче“ („Kadar se Ciciban joče“), „Танец на крал Матијаш“ („Ples kralja Matjaža“), „Врапци и страшило“ („Vrabci in strašilo“), „Лисица“ („Lisica“), „Ковачи“ („Kroparji“), „Свона“ („Zvonovi“), „Жаби“ („Žabe“), „Приспивна песна“ („Uspavanka“), „Писмо“ („Pismo“), „Бреза и даб“ („Breza in hrast“), „Чобанчиња“ („Pastirčki“), „Зелен Горѓи“ („Zeleni Jurij“), „Пролетен брод“ („Pomladna ladja“), „Цицибан и пчела“ („Ciciban in čebela“), „Покана“ („Povabilo“), „Мечката и медот“ („Medved z medom“), „Стариот медо“ („Stari medo“), „Ленка“ („Lenka“), „Злато во Калното село“ („Zlato v Vlatni vasi“), „Познавање на ѕвездите“ („Zvezdoznanstvo“), „Меуриња“ („Mehurčki“), „Приспивна песна“ („Uspavanka“), „Верверица“ („Veverica“), „Цицибан-Цицифуј“ („Ciciban-Cicifuj“), „Цицибан го слуша татковиот часовник“ („Ciciban posluša očetovo uro“), „Нашите светлости“ („Naše luči“), „Цицибан спие“ („Ciciban spi“), „Разделба“ („Slovo“), можеме да видиме дека и во препевот е изоставена песната „Častiljivi koledniki“, додека преостанатите 4 песни, изоставени во словенечкото издание од 1955 г., се вклучени. Дали тоа значи дека во македонскиот препев речиси нема цензурирани места, иако и тој се појавува во социјалистички период?

Именката *божја* во оригиналното издание од 1932 г. се појавува 5 пати во 5 различни песни (а во изданието од 1955 само 2 пати како

компонента од фраземи) кај Шопов во сите примери е пренесена со друг еквивалент:

во песната „Меуриња“, наместо на Бог (во строфата *Najprej sonce! / Kому sonce? / Sonce Bogu: / iz njegovih zlatih rok / sije slava vseokrog* (Župančič 1932: 63)) Цицибан му го дарува сонцето на небото: *Првин – сонце! / Кому сонце! / На небојто ѿоа ѿреба: / неговоиоу златиен сјај / нао нашиоу грее крај.* (Жупанчич 1965: 32);

во последната строфа од „Наше луќи“: *Naša zadnja luč je duh: / vse je trlačno, duh nam seva, / k Bogu pota razodeva* (Župančič 1932: 75) во препевот („Нашите светлости“) духот не нè води кон Бог, туку (само) грее над нашите патишта: *Последна е свејлосиу духоу: / Сè е мрачно, а ѿој не е – / нао ѿаѿиѿиѿа наши грее* (Жупанчич 1965: 37);

фраземот со именката *боѿ* во песната „Тажни коледари“ во стихот *Bog ga vedi, kaj si hoče* пренесен како синонимен фразем во кој отсутствува таа именка: *ѿио ли сака – кој ке знае!* (Жупанчич 1965: 6);

слично е и со фраземот *Bog nas reši vsega zlega!* во „Жаби“ – со значење Боже, спаси нè од зло, кој во препевот звучи: *Реѿа, реѿа, реѿа, реѿа / злојо од нас нека беѿа!* (Жупанчич 1965: 16);

а во песната „Познавање на ѕвездите“ се преведени само првите четири строфи (устројството на Сончевиот систем), а преостанатите три недостигаат, меѓу нив и: *Bog jim sonce ukrade, / v nič ves svet razpade.* (Župančič 1932: 61).

Во препевот изостанува и именката **Божик** во песната „Пролетен брод“, стиховите *Kje so tisti kraji, / kjer vse leto in dan, / o božiču in v maji /svet je v led vkovan?* (Župančič 1932: 61) се препеани вака: *Во која ли земја / секој ден е ладен, / а народоу скован / и секоѿаш глаген?* (Жупанчич 1965: 22).

Во препевот на целата збирка изостануваат и сите синтагми со придавката *божји*:

во песната „Мечката и медот“ *Ko pa ni še božja volja! / Bratec, aj: / božja volja je najbolja.* (Župančič 1932: 48, 49) : *Сè си има свое време / и свој крај. / Шѿом е ѿака ѿоѿаш знај:* (Жупанчич 1965: 26);

во „Цицибан го слуша татковиот часовник“: *Ciciban, veš, to so drobni kovački, /*

božji kovački, da kujejo čas.; Očka, povej mi: ti božji kovački . . . / ali bi slišal njih pesem i jaz? (Župančič 1932: 73): *Ковачки, сине, удари ѿаѿнаѿи, / и ѿи ѿо слушаиш нивниоу глас; Ковачи велиш, каде се ѿице? / Можам ли да ѿи видам јас?* (Жупанчич 1965: 36);

а во „Приспивна песна“: *ne kar taka bratca dva, / božja stakrilatca dva* (Župančič 1932: 65): *Паѿекаѿиа зоѿио сјае? / На неа се златѿаѿи / два крилаѿиа/ браѿиа –* (Жупанчич 1965: 33).

Но, и во препевот наоѓаме една придавка со коренот *боџ*: во последниот стих од „Лисица“: *ѿбожнатиа кума ќе се ѿпроси само!* (Жупанчиќ 1965: 13): *tetka spokornica jemlje slovo* (Župančič 1932: 23).¹⁴⁶

Покрај песната „Častiljivi koledniki“ во македонскиот препев недостига и песната „Turek“ во којашто на комичен (дури потсмешлив) начин е портретиран (возрасен) Турчин: со долг нос полн со брадавици и со криви налани – налик на чамци на Сава, но со прекрасен фес – како маков цвет и со појас налик на божилак. Во последната строфа детето му се обраќа на Турчинот и го моли да му ги даде фесот и појасот, а носот и наланите нека ги задржи и нека се гордее со нив.¹⁴⁷ Дали оваа песна е изоставена поради разликите меѓу македонската и словенечката културна меморија поврзана со ликот на Турчинот или пак песната (оддалечено) асоцира на муслиманска религија или традиција, па затоа и таа е исклучена со цел да се промовира атеизам?

Анализата ја завршуваме со уште едно прашање: Дали опишаните преведувачки решенија се можеби едноставно резултат на преведувачката стратегија според која пренесувањето на содржината им е потчинето на формата и звучноста, или сепак станува збор за суптилна (само?)цензура? Тоа што се изоставени две песни и што се отстранети речиси сите религиозни конотации повеќе упатува кон второто. Иако суптилно (само?)цензуриран според идеолошките насоки на времето во кое се појавува, овој препев на Шопов е ритмично, звучно и естетски многу успешен, што би требало да се покаже и докаже со детална анализа во некоја друга прилика. А овде би сакале да потсетиме дека овој препев е важен поради уште еден факт: нашето истражување на заемното преведување на словенечката и македонската поезија за деца покажа дека препевот на „Џицибан“ на Шопов е и една од (само!) двете словенечки поетски збирки за деца (втората е „Итрицата Мица“ од Каетан Кович во препев на Гане Тодоровски), објавени на македонски во периодот од 1945 до 1990 година (Субиото и Бобнар 2021: 139). При ова истражување наидовме и на словенечкиот препев на една песна од Ацо Шопов објавен во најстарото и најпопуларно словенечко списание за деца „Џицибан“.

¹⁴⁶ На илустрацијата на Пирнат лисицата (со обрчена глава налик на монах) држи броеница со крвче (религиозен симбол?), но оваа илустрација останува несменета и во изданието од 1955 г.

¹⁴⁷ Песната во оригинал: *Dolg je nos, turški nos, / bradavic je poln, / krive coklje, turške coklje, / kot na Savi čoln. // Ali fes, turški fes — / kakor makov cvet! / Hej, in pas, turški pas — / z mavrico prepet. // Turek, daj meni fes, / meni fes in pas — / coklje, nos nosi sam. / sebi v slavo, čast!* (Župančič 1932: 71)

Песната „Залажување“ во списанието „Цицибан“

Поезијата на Шопов во Словенија е релативно добро застапена. Претставена е во сите три антологии на македонската поезија¹⁴⁸, а самостојно и со стихозбирката „Слеј се со тишината“ („Zlij se s tišino“, 1957), целосно препеана од поетот Иван Минати. Тоа е и прва збирка на македонски поет препеана на словенечки, како и прв препев на поезијата на Шопов на странски јазик. Автор на предговорот е Фран Петрè, еден од првите осуммина професори на Филозофскиот факултет на Универзитетот во Скопје каде што до 1949 година работи како професор по историја на словенечката, хрватската и српската книжевност, а потоа академската кариера ја продолжува на Филозофскиот факултет во Загреб.

Поетот и славист Иван Минати учел македонски кај првиот лектор по македонски јазик на Филозофскиот факултет во Љубљана Блаже Ристовски (Novak Popov 2000: 264). Препевот на Минати наидува на позитивна домашна критика: Јанез Менарт го оценува како суптилен и умешен и вели дека песните се читаат како да се напишани на словенечки (Menart 1957: 6), а Марјан Брезовар констатира: „Преведувачот Иван Минати ги пословенчил стиховите со креативна инспирација; песните се според формата речиси целосно креативно прелиени. Минати не се држеше строго до лексиката, иако не си дозволуваше премногу слобода, но умешно ја фати чудесната мека и нежна дикција на Шопов и неговата топла внатрешна мелодија. Се чини дека на некои места препевот е уште потопол и понежен од оригиналот“ (Brezovar 1958: 165¹⁴⁹), што се покажува и во препевот што го анализираме во продолжување.

¹⁴⁸ 1. Fran Petre (ur.): *Makedonska poezija*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod, 1948; 2. Aleksandar Spasov (ur.): *Sodobna makedonska poezija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije, 1963, 3. Blaže Koneski, Aco Šopov, Ante Popovski, Jovan Koteski: *Pesmi*. Ur. Georgi Stalev. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1976.

Во овие антологии релативно ажурно се вклучени избрани песни од сите збирки на Шопов, освен од сатиричната збирка „Јус-универзум“ и од последната „Дрво на ридот“, бидејќи е објавена по последната антологија. Избрани песни од овие две збирки на словенечки ги препејуваат учесничките на Третата зимска школа на МСМЈЛК Соња Цекова-Стојаноска, Маја Ковач и Намита Субиото. Нивните препеви се објавени во зборникот „ШОПОВ на 11 јазици: зборник на преводите на семинаристите на Третата зимска школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје (Скопје, 23 – 28 јануари 2023 година)“ (Чукалиев и др. 2023).

¹⁴⁹ Во оригинал: „Prevajalec Ivan Minatti je poslovenil verze z ustvarjalnim navdihom; pesmi so zvečine kakor v oblikovalnem zagonu scela prelite. Minatti se ni striktno držal besedi, čeprav si tudi ni dovolil prevelikih svoboščin, ampak je s tenkim posluhom ujel svojevrstno mehko in nežno dikcijo Šopova in njegovo toplonotranjo melodiko. Zdi se, da je ponekod prevod celo toplejši in nežnejši od originala.“ (Brezovar 1958: 265).

Се фокусираме, значи, на препевот на кратката песна „Залажување“ од делот „Минијатури“. Насловот на песната во збирката „Zlij se s tišino“ е преведен како „Prevara“ – *превара, измама*, но истиот препев подоцна е објавен и во списанието „Цицибан“ (1963/64 г., бр. 9, стр. 235), овој пат со наслов „Uspavanka“ – *иприсивна ѝесна*, и со прекрасна илустрација на Марленка Ступица, една од најплодните словенечки сликарки и илустраторки со седумдесетиниска кариера и повеќе од 100 сликовници и илустрирани книги за деца, меѓу кои е и збирката „Ciciban, Ciciban, dober dan“ (од 1980 г.) од Отон Жупанчич.

Списанието „Цицибан“ е легендарно, најпознато и најчесто наградувано словенечко списание за деца од 6 до 8-годишна возраст (<https://www.mladinska-knjiga.si/revije/ciciban/o-revijii>). Излегува месечно од 1945 г., а името го добива токму по збирката на Жупанчич. „Цицибан“ е првенствено белетристичко списание, но вклучува и содржини од разни други области кои се важни за развојот на детето. Првиот уредник бил Јосип Рибичич, а подоцна го уредуваат и други познати автори за деца и млади: Бранка Јурца, Леополд Суходолчан, Зима Вршчај-Холи... Текстовите се стилски разновидни, уметничката опрема е исклучително квалитетна, илустрациите се дело на етаблирани уметници. Во списанието се појавуваат и прилози од странски автори. Од македонските автори се застапени: Видое Подгорец, Ванчо Николески, Неџати Зекерија, Васил Куноски, Глигор Поповски, Горјан Петревски, Александар Спасов. Во деветтиот број, 1963–64 г., покрај песната „Tiho“ од Видое Подгорец, ја наоѓаме и песната „Uspavanka“ од Ацо Шопов, и двете во препев на Иван Минати.

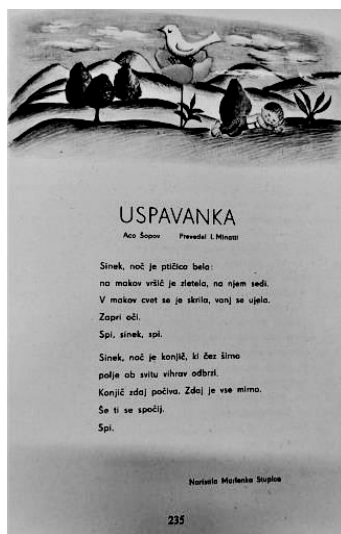
Препевот на песната „Залажување“

| Залажување | Prevara / Uspavanka |
|---|--|
| Таа ноќ е, сине, пеперуга бела: на макова вршка слета и се скри. | Sinek, noč je ptičica bela: na makov vršič je zletela, na njem sedi. |
| Во маково цветје таа ноќ се вплела. | V makov cvet se je skrila, vanj se ujela. |
| Не мисли ја ти. | Zapri oči. |
| Спи, сине, спи. | Spí, sinek, spi. |
| Таа ноќ е, сине, коњче што се спрема | Sinek, noč je konjič, ki čez širno |
| да замине на пат неброени дни. | polje ob svitu vihrov odbrzi. |

| | |
|-----------------------------------|--|
| Сега сè е мирно. Сега ништо нема. | Konjič zdaj počiva. Zdaj je vse mirno . |
| Смири се и ти. | Še ti se spočij. |
| Спи. | Spí. |

Во препевот целосно се зачувани и беспрекорно пренесени ритамот и римата, Минати внимателно ја пренесува и синтаксата (форма на речениците), и затоа препевот речиси не се оддалечува од оригиналот според звучноста и смирувачката дикција на приспивна песна. Сосема логично е ваков резултат да се постигне со извесни разлики при изборот на лексиката. Во првиот стих од првата строфа, наместо именката *īēīeryža* од синтагмата *īēīeryža бела*, Минати ќе употреби деминутив од *īīīица* – птичка (*ptičicabela*), веројатно заради родот на именката (и, последично, на синтагмата), бидејќи *īēīeryža* на словенечки е *metulj* – именка од машки род. И илустрацијата на Марленка Ступица ја следува оваа адаптација на препевот: во централниот дел е насликан маков цвет, на неговиот врв/неговата вршка е качена милата бела птичка, а на трева под него спие детето – малото момче, облечено како чобанче. Птичката и детето се речиси исто големи и свртени секој на своја страна и имаат затворени очи. Маковиот цвет е повисок од дрвјата и грмушките кои го опкружуваат, природата делува мирно и тивко, единствено во облаците како да се насетува извесен немир. Немирот е можеби поврзан со навестување на галопот на коњчето во мугрите, бидејќи коњчето не е насликано. Во почетните стихови од втората строфа на оригиналот како да се насетува нешто тажно, меланхолично: коњчето *се сīрема **оа** замине на **īаīī** неброени **они***, додека препевот звучи некако пооптимистично, налик на занес на палавото коњче кое во мугрите ќе летне низ ширното поле: *ноч је конјиč, ki čez širno polje ob svitu vihrav odbrzi*.

Словенечкиот препев на песната „Залажување“ во списанието за деца „Цицибан“:



Заклучок

Врската на Ацо Шопов со „Цицибан“ е двојна:

- 1) Поетската збирка за деца „Цицибан“ од Отон Жупначич е еден од првите објавени книжевни преводи на Ацо Шопов и негов единствен препев од словенечки јазик, како и една од само двете словенечки поетски збирки за деца, објавени на македонски во периодот од 1945 до 1990 година. Анализата со фокус на пренесување на религиозните или со христијанската традиција поврзани елементи покажа дека во препевот се отстранети речиси сите религиозни конотации. Не ни се познати детали за стратегијата на препејувачот, но претпоставуваме дека станува збор за суптилно (само?)цензурирани места според идеолошките насоки на времето во кое се појавува. Имено, по Втората светска војна во (сите републики на) Југославија се воспоставува систем на прикриена превентивна цензура на религиозните содржини и конотации, често применувана и во литературата за деца.
- 2) Пред шеесет години во најеминентното словенечко списание за деца, насловено токму според прочуената збирка на Жупанчич е објавена песната „Залажување“ на Ацо Шопов од збирката „Слеј се со тишината“ во препев на Иван Минати и со илустрација на Марленка Ступица. Ова е единствениот текст на Шопов во списанието „Цицибан“ и не успеавме да одгатнеме кои се причините за неговото објавување. Сепак, на тој начин во словенечката средина Шопов е претставен и како автор за деца.

Користена литература

Brezovar Marjan 1958: „Nekaj besed o dveh prevodih iz makedonske književnosti“, *Naša sodobnost*, l. 60, št. 3, 264–266.

Dobrovoljc France (s sodelovanjem dr. Otona Berkopca) 1980: „Bibliografija prevodov iz literarnega dela Otona Župančiča“, *Oton Župančič v prevodih* (ur. Janko Moder), Društvo slovenskih književnih prevajalcev, Lipa, Koper, 148–225.

Župančič Oton 1932: *Ciciban*, Ljubljana, Umetniška propaganda. Ilustr. Nikolaj Pirnat. <http://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-QHI5LTZ2> (пристапено на: 29.6.2023)

Župančič Oton 1955: *Ciciban*, Ljubljana, Mladinska knjiga. Ilustr. Nikolaj Pirnat.

Жупанчич Отон 1965: *Цицибан*, прев. Ацо Шопов, Кочо Рацин, Скопје.

Menart Janez 1957: „Tradicija in sodobnost: pesniška zbirka Aca Šopova Zlij se s tišino v prevodu Ivana Minattija“, *Ljudska pravica*, Ljubljana, 07.12.1957, 6.

Миркуловска Бистрица 2020а: „Небото нигде граници нема – На nebu ni nikjer pregrad /Отон Жупначич – Цицибан“, *Премосијувања*, Академски печат, Скопје, 278–282.

Миркуловска Бистрица 2020б: „Отон Жупначич во наставните програми во СР Македонија“, *Премосијувања*, Академски печат, Скопје, 282–285.

Миркуловска Бистрица 2020в: „Слеј се со тишината – Zlij se s tišino“, *Премосијувања*, Академски печат, Скопје, 319–327.

Novak Popov Irena 2000: „Sodobna makedonska poezija v slovenskih prevodih“, *Зборник Македонско-словенечки научен собир(јазичниџе, лиџераџурниџе и кулџурниџе релациџи меџу Македониџа и Словениџа, Охрид, 22–23 август 1997)*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 261–286.

Pokorn Nike K. 2023: „Vpliv komunizma na prevodno in založniško dejavnost“, „Preganjane vsebine v prevodih v socialistični Sloveniji“, *Zgodovina slovenskega literarnega prevoda I: pregled zgodovinskega razvoja*, Založba Univerze, Cankarjeva založba, Ljubljana, 345–359; 377–393.

Potokar Tone 1960: „Hamlet v makedonščini“, *Delo*, Ljubljana, 15.10.1960, 6. http://www.dlib.si/listalnik/URN_NBN_SI_DOC-DUCEN0GP/6/index.html#zoom=z(пристапено на: 29.6.2023)

Спасов Александар 1998: „Фран Петрè“, *Македонско – словенечки книжевно-кулџурни релациџи*, МАНУ, Скопје, 109–113.

Субиоото Намита 2003: „Словенечките преводи на поезијата на Ацо Шопов: Дваесет години од смртта на поетот“, *Современост*, год. 52, бр. 1, 13–16.

Субиоото Намита 2004: „Поезијата на Ацо Шопов во Словенија“, *XXX Научна конференција на XXXVI меѓународен семинар за македонски јазик, лиџераџура и кулџура* (Охрид, 11–13 август 2003 г.), Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 585–592.

Субиоото Намита, Бобнар Бисерка 2021: „Заемно преведување на словенечката и македонската поезија за деца“, *Филолошки стџудио*, 19(1), 128–143.
<https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/1584/1388>(пристапено на: 29.6.2023).

<https://www.acosopov.com/>(пристапено на: 29.6.2023).

Чукалиев Ордан и др. (ур.) 2023: *ШОПОВ на 11 јазици: зборник на џреводииџе на семинарисџииџе на Треџаџаа зимска школа на Меѓународноиџ семинар за македонски јазик, лиџераџура и кулџура џри Универзџииџеиџиџе „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје (Скопје, 23 – 28 јануари 2023 џодина)*, Скопје, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“. https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Zbornik_Sopov_na_11_jazici.pdf (пристапено на: 29.6.2023)

Šopov Aco 1957: „Prevara“, *Zlij se s tišino*, прев. Иван Минати, Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Šopov Aco 1957: *Zlij se s tišino*, прев. Иван Минати, Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Šopov Aco 1963: „Uspavanka“, *Ciciban*, бр. 9, 235, прев. Иван Минати.

ACO ŠOPOV AND CICIBAN

Abstract: Aco Šopov is the translator of the well-known children's poetry collection "Ciciban" written by the Slovenian poet Oton Župančič, which (in the second half of the 20th century) has been published in more than 10 editions not only in Slovenia, but also in Macedonia and has been on the reading list for primary school. In the first part of the paper, we present this translation, focusing on the transmission of elements related to religion and the Christian tradition. In the second part, we focus on the Aco Šopov's poem "Deception" (Zalažuvanje) from the collection *Merge with the Silence* (Slej se so tišinata, 1955) published also in the Slovenian children's magazine "Ciciban" (1963/64, No. 9), translated by Ivan Minatti and illustrated by Marlenka Stupica.

Key words: Aco Šopov, Oton Župančič, literary translation, Macedonian-Slovenian literary and cultural relations, children's poetry

Луси Караниколова-Чочоровска
 Универзитет „Гоце Делчев“ во Штип
 Филолошки факултет
 lusi.karanikolova@ugd.edu.mk

ДАЛИ „РАСКАЗИТЕ“ НА АЦО ШОПОВ СЕ – РАСКАЗИ?

Апстракт: Ацо Шопов е автор на петнаесет прозни текстови, од кои тој, за времето на својот живот објавува само четири. Единаесет се чуваат во ракописната оставнина во Архивот на МАНУ во Скопје. Поетот, и самиот се доживувал единствено како поет, заради што во една прилика ќе рече: „Не сум единствен што пишува само поезија. Другите родови не ме привлекуваат. Зошто е тоа така? Не знам“.

Во оваа статија се обидуваме да ја испитаме „расскажувачката“ постапка на Шопов, според познатите нараторски експертизи, главно на Владимир Јаковлевич Проп, Ролан Бард и Лисјен Голдман. Имено, за едно раскажување да може да „почне“ да раскажува, нужно е да постои одреден *недостиг*, по кој ликот ќе трага. Потрагата на ликот по вредноста што му недостига ќе биде иницијалниот постулат од кој и според кој ќе направиме обид, заедно со другите нужни лингвистички, структуралистички и нараторски методи да утврдиме, дали прозните записи на Шопов, односно кои од нив можат да „егзистираат“ како раскази.

Клучни зборови: расказ, лик, нарација, недостиг, кардинална функција.

1. Пристап

За прозните записи на Ацо Шопов се знае дека се петнаесет на број и дека за време на својот живот објавува само четири. Другите единаесет се чуваат во фондот „Ацо Шопов“, во Архивот на МАНУ.

Самиот Шопов истакнува, а и критеријатката тоа го бележи дека, тој е првенствено поет, дека поезијата и стихот како форма се негова доминантна ориентација и преокупација, така што и наспроти таквите информации и квалификации, се обидуваме, во скромната прозна оставнина на поетот, да ги утврдиме т.н. од Атанас Вангелов „елементи на расказноста“.

Поаѓалиште во нашиот третман на „расказноста“ во прозата на Шопов е ставот на Лисјен Голдман, според кој, за да има раскажување, нужно е ликот да трага по одредена вредност, по некаква „висока вредност“ што му недостига, а заради што доаѓа во судир со средината, а понекогаш и со општеството во целост. (Goldman 1967: 44) Она што кај Голдман е потрага по вредност што недостига, кај пионерот во систематското проучување на книжевноста, Владимир Јаковлевич Проп се именува како забрана и оддалечување, функции кои го „поттикнуваат“ раскажувањето во волшебната приказна и имаат улога на провокација и предизвик, за тоа, раскажувањето да може да почне. При сè што експертизата на рускиот формалист се однесува на

структурата на волшебната приказна, функциите што ги предлага тој, „извлечени“ од руските, а „важат“ за сите волшебни приказни на светот, по аналогија може да се однесуваат (барем делумно) и на другите книжевни видови – расказ, новела, па дури и роман. Ја ползуваме и се помагаме и со експертизата на прозниот текст на францускиот структуралист Ролан Барт, така што во прозните состави на Шопов ќе трагаме и по т.н. кардинални функции или јадра, кои го прават скелетот на едно наративно четиво. Присуството или отсуството на наративни јадра, се чини, по најдобар начин ќе покажат дали една таква проза може да се третира за расказ.

Иако опитниот читател на прозата на Шопов е однапред свесен за неможноста овие записи да ги нарече полнокрвни раскази, зашто на прв, „специјалистички“ поглед тие се „поетска проза“, пропагандна проза остварена по партиска задача, есеистика со доминантно длабок и „сочен“ поетски исказ и патеписи со извонредни поетски и поетички навики, сметавме дека е неопходна темелна, длабинска и тоа, наратолошка анализа, која ќе се обиде да ги извлече „елементите на расказноста“ во нив. Особено што критиката, која беше постојано во чекор со секое издание на Ацо Шопов, во случајот со неговата скромна по квантитет проза, речиси целосно затаила.

Целта е да се утврди кои прозни состави на Ацо Шопов можат да функционираат како раскази, дали воопшто има такви, кои не се тоа и, ако веќе не се раскази да се направи обид попрецизно да се определи видот на нивното литаратурно-теориско постоење.

2. „Елементите на расказноста“

Според Општата теорија на литературата, расказот е книжевен вид на родот епика, што се реализира во проза (раскажување) и е кратко епско дело, што третира еден настан и само делумно опишува/карактеризира еден лик. Тоа е така, зашто во „тесниот“ простор на расказот, „нема време“ за ликот целосно да се развие. „(...) Прозата како книжевна форма, односно како епска книжевна структура, има три основни карактеристични елементи: а) одреден настан; б) раскажувач (наратор); в) слушател (читател, рецепиент). Сепак, прозата претставува една сложена книжевна наративна структура којашто има бројни составни (структурни) елементи како што се фабула, сиже, теми, мотиви, дејства, описи, ликови, актанти, настани, ситуации итн.“ (Младеноски 2014: 115).

Поаѓајќи од многузначајниот постулат на Роман Јакобсон дека науката за литература треба да се занимава со оние оние „нешта“ кои литературата ја прават – литература, па во таа смисла го нуди поимот „литерарност“, Атанас Вангелов подвлекува дека проучувањето на

раскажувањето треба да се ограничи на „расказноста“ која тој ја „дефинира“ како „(...) одлика или некој инвентар од одлики кои даваат за резултат некој расказан текст (=раскажување). Оттаму – раскажувањето е манифестирана, материјална форма на расказноста“ (Вангелов 1996: 7, 8). Елементите на расказноста, тоа се две крупни, стожерни категории, кои се, односно треба да бидат присутни во секое раскажување, па следствено на тоа и во прозните текстови на Шопов: нацрт или план, како што го нарекува Вангелов, а се однесува на структурата или арматурата на раскажувањето и „маса“, која ја пополнува таа структура, благодарение на што се случува или создава раскажување. Бездруго, постулатите на овие категории, своите корени ги имаат во книжевната историја и теорија, тоа на литературолозите им е добро познато, во рускиот формализам и францускиот структурализам и се потпира на анализата на Владимир Јаковлевич Проп¹⁵⁰ применета на сто руски волшебни приказни (според која дефинира класа функции, како стабилни, константни и непроменливи величини и ликови и атрибути на ликовите, како лабилни, односно варијабилни и променливи величини) и на исклучително функционалната експертиза на Ролан Барт, која пак, е изработена по аналогија на реченицата во науката за јазикот и во која текстот е именуван како дискурс, што претставува една огромна, бескрајна реченица, зашто како и во реченицата и во дискурсот (читај-текстот!) треба да постои подмет и прирок, односно лик и настан. И Барт дефинира две класи единици: дистрибутивни, во кои ги вбројува кардиналните функции или јадра и катализите и интегративни, на кои им припаѓаат индициите и информантите. Нашата постапка во обид да се утврдат расказните елементи во расказите на Шопов, од експертизата на Барт ги „ползува“ кардиналните функции, кои се „(...) ‘кризни’, ‘ризични’ наративни точки на кои паѓа одлуката во раскажувањето: дали ќе продолжи, во кој и

¹⁵⁰ Сметаме за потребно на ова место да потсетиме дека, Владимир Јаковлевич Проп, како пионер во анализата на руската сказна, за свои претходници ги има Жозеф Бедие и Александар Веселовски. Првиот е и прв кој се спротивставил на национализацијата на народните приказни, трагајќи по некаква „вечност“, односно универзална структура, според која се градени сите приказни, односно сите раскажувања на светот. Бедие пласира категорија „инваријанта“, која е пандан на концептот „нацрт“ (=план), или стабилна структура, која има схематична природа. И Александар Веселовски во таа смисла зборува за мотив, како најмала единица, од која со умножување е составено раскажувањето. Инваријантата на Бедие и мотивот на Веселовски се универзалии, кои во својата основа се схематични, односно аксиоматични. Според Вангелов, „На Жозеф Бедие и на Александар Веселовски им припаѓа заслугата што први укажаа на универзалната природа на раскажувањето“, но сепак, таа универзална природа, прв во историјата на науката за литература ја покажа токму Владимир Проп. (Види: „Теорија на прозата“, Избор на текстовите, превод и предговор Атанас Вангелов, „Детска радост“, Скопје, 1996 стр. 7–40).

каков правец ќе продолжи или – дали ќе престане. Катализата пак, е она кое ‘постои’ меѓу една и друга кардинална, ‘крстопатна’ функција. Сликвито кажано, едно раскажување се ‘распаѓа’ на серија помали раскажувања кои работат – ‘катализично’. Тие се поправо ‘слаби’ функции (...) Поедноставено – ‘бавниот’ раскажувачки тек е некое дело на катализите, како што ‘брзиот’ е дело на кардиналните функции“ (Вангелов 1996: 37, 38).*

Во нашиот напор за покажување (и можеби и „докажување“) на расказноста во прозните состави на Шопов свесно ги пропуштаме познатите експертизи на Алжирадес Грејмас и на Филип Амон, од едноставна причина што еден реферат од ваков тип не може и нив да ги опфати, но и затоа што самиот расказен потенцијал на овие прозни творби не е доволно податен за тоа. Зашто имено, можеби и ќе може некој прозен текст на Шопов да ја „издржи“ математички и логички прецизната апаратура на Грејмасовиот семиотички четириаголник и да допушти да се образува актанцијален модел и семиологиски да се испитува статусот на ликовите, според Амон, но сметавме дека е сосема доволно ако во некои од расказите препознаеме „недостиг“ и „потрага“ по висока вредност и ако направиме обид да ја „исцртаме“ нивната арматура, дефинирајќи низа од кардинални јадра и катализи меѓу нив. Тоа е солидна основа за да можат „расказите“ на Шопов да се определат како раскази, не дека се неизмерно слаби по квалитет, зашто имаат и тие свои високи вредности, туку дека ако една функционална наративна експертиза, како онаа на Барт се покаже за применлива во прозните четива на Шопов, ќе биде сосема доволно за тие да го потврдат својот расказен капацитет.

3. За „расказите“ на Шопов и за „расказноста“ во „расказите“ на Шопов

За времето на својот релативно краток животен век, Ацо Шопов објавува само четири прозни текстови: „Неколку средби со Ванчо Прќе“ (Нова Македоница, Скопје, год. VI, бр. 1479, петок, 7 октомври, 1949), „Од борбите за Кратово“ (Млад борец, Скопје, год. III., 1 мај, 1946, бр.69, стр.7), „Сончева колона“ (Современост, Скопје, год. IX, април, 1959, бр.4, стр. 284–288) и „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“ (Скопје, 1961, Издание на ЦК на НММ, стр. 44 и Млад борец, Скопје, 1983, стр. 49–56).

Од гледна точка на позиционираноста на Шопов во рамките на првата повоена генерација поети во современата македонска

литература, како и од неговата припадност и улога што ја зазема како интелектуалец, општественик и пред сè етаблиран поет, а потоа и дипломат во тогашниот македонски и југословенски општествено-политички и културен контекст, просто вчудоневидува фактот што овие негови објавени прозни текстови не наидуваат на речиси никаков критички одглас. Дури и кога во 1976 година ќе биде објавено репрезентативното издание „Одбрани дела“ од Ацо Шопов, Слободан Мицковиќ во предговорот ќе запише: „Пред сè треба да се има предвид занимливиот факт што Шопов исклучиво се занимава со поезија; во неговото творештво нема никакви навраќања кон прозниот израз, кон некои други начини на исказ, како што најчесто сега се случува со авторите ширум светот, да не ги одбегнуваат можностите за исказ во кој и да е книжевен жанр. Шопов му останува верен на поетскиот збор и низ неговите можности го искажува сето она што како автор го доживува. Тоа е, ни се чини само навестување на тврдењето дека Шопов никогаш не почувствувал недостатност од можностите за исказ во поетска форма. Тоа е, исто така, потврда на една творечка доследност која постојано ја согледуваме во делото на Шопов“ (Мицковиќ 1976: VII). Точно е дека по истекот на првата повоена деценија, поезијата на Шопов, но и на повеќето други поети и писатели веќе почнува да отклонува од првичната мотивска ориентација – војната и колективизацијата, каква што е и темата на овие објавени прозни состави, исто како што е веројатно точно дека малкумина можеле да знаат дека Шопов пишува и запишува текстови во проза, зашто повеќето од нив до ден денес се во ракопис. Ако на сето ова се додаде и фактот што и самиот Шопов експлицитно се изјаснил дека нема наклонетост спрема другите книжевни родови, тогаш отсуството на критичките објави по однос на неговата проза би можеле да бидат оправдани. (Можеби во оваа смисла би била најрелевантна претпоставката дека самиот поет не сакал овие негови записи да го видат светлото на денот, бидејќи нема секој право – да сирне во неговиот „расказен“ свет!)

Кус опис и попис на прозната оставнина на Шопов прави Китанов во книгата „Ацо Шопов – живот и дело“. Оттука имаме можност за увид и прочит на севкупната прозна актива на поетот, што се чува во Архивот на МАНУ. Петнаесетте раскази, како што ги нарекува, Китанов ги подредува хронолошки и според пошироката тематика на: „1. Раскази од детството или од предвоениот живот (2); 2. Раскази од младоста или од војната (6); 3. Раскази од повоениот или од современиот живот (7)“ (Китанов 1998: 195), претходно истакнувајќи дека „Во сите фази од творечкиот и животниот пат, за време на гимназиското школување и војувањето, низ бројните патувања и престои во одделни места и земји по ослободувањето (Русија, Франција, Турција, Африка), она што

оставило траги во сеќавањето и силно ја возбудило творечката фантазија, педантниот Шопов го запишувал и презапишувал во вид на расказ, дневник и патеписна проза“ (Китанов 1998: 194).

Првите два прозни текста на Шопов, „Разделба“ и „Чичко Перо“ се наоѓаат во неговата Тетратка за писмени состави“ (АМАНУ, ФАШ, К.Ш. АЕ 10, автограф со мастило 3 страници и 1,5 страница). Напишани се во 1937 година, кога поетот има 17 години и, според сите карактеристики, тие се токму тоа – писмени состави на талентиран седумнаесетгодишен средношколец. Текстот „Разделба“ ја тематизира разделбата на синот од мајката, односно разделбата на мајката од животот и неутешноста на синот, заради нејзината смрт. Кои се во овој состав елементите на расказноста? Ако за синот мајчинската закрила е висока вредност, тогаш такво нешто отсуствува, зашто тој не трага по неа, туку ја стекнува со раѓање, а ја губи со нејзината смрт. Ако во една идеолошка смисла, за висока вредност се прифати вечноста на задгробниот живот, прашање е дали може да се рече дека мајката е ставена во позиција да „трага“ по неа, кога таа нема улога на субјект во нарацијата? Ако умирањето на мајката се прифати како „оддалечување“, на кое не му претходи „забрана“, тогаш тоа за резултат ја носи – разделбата на мајката од синот, а последица на таа конечност се болката и тагувањето. Имено, она на што овој сочувван писмен состав на Шопов со најран датум може да биде податен е – смртта на мајката (=разделба на мајката и синот) да се определи како функционално јадро, а последиците по синот како катализа. И толку. За да има раскажување, некогаш е доволна само една кардинална функција и една катализа, иако тие треба да се подредат во низа, да образуваат синцир од јадра, пополнети со катализи, што овде не е случај. Текстот „Чичко Перо“ ја опишува разделбата на таткото со синот и тивкото страдање на синот по таткото, кој заминува во потрага по подобар живот. И овој состав има едно јадро и една катализа, исти како и претходниот, а функцијата „оддалечување“ (на таткото) е на самиот крај на раскажувањето. И за двата прозни записи може да се констатира дека имаат елементарни белези на расказ, имаат никулци од елементи на расказност (по едно јадро и по една катализа), располагаат со наратор, и тоа сезнаечки, со по еден настан и по еден нецелосно опишан лик, но сепак не се раскази. Овие два први прозни текста на Ацо Шопов претставуваат само концепт за идни раскази, кои сепак, треба да се „остават“ да бидат тоа што се – писмени состави на средношколецоцот Шопов.

Регистарот на елементите на расказноста во четирите објавени записи со тема од Втората светска војна е побогат од средношколските состави на Шопов, иако и кај нив отсуствува стабилна систематизација,

но квалитативно, мошне многу ги надминуваат оние кои припаѓаат во првата тематска група.

Текстовите „Неколку средби со Ванчо Прќе“ (Нова Македонија: 1949) и „Од борбите во Кратово“ (Млад борец 1946: 7), според својата градба се многу слични, така што сличен е и квантитативниот биланс, па и квалитативноста на „елементите на расказноста“. Имаат вовед, во првиот, тој е пообеман и функционира како опширна дескрипција, која во Проповска смисла на зборот е нулта позиција или почетна ситуација, што се сведува на констатацијата – 0. Различни начини на организација на отпорот против фашизмот. Во експозицијата на вториот текст пак, нема обемно раскажување, односно објаснување, туку искористена е како основа, за од неа да произлезе недостигот – непознавањето на многупримерниот и посветен другар Ване.

И во двата текста се нотира Голдмановата, неопходна за една нарација категорија – потрага по висока вредност. Во првиот, „Неколку средби со Ванчо Прќе“, тоа е сентенцата на Ванчо Прќе упатена до нараторот дека секогаш треба на човек (читај: и на непријател!) да му се гледа право в очи, зашто тоа значи отсуство на страв“, а во вториот, се трага по слободата, во случајот слобода за Кратово, како врховна вредност на битката, но и на човековата егзистенција.

И двата текста имаат иста фокализација – раскажувањето почнува со јас-наратор, а потоа спонтано, некаде кон средината на нарацијата, преоѓа во сезнаечки.

Првиот текст има три кардинални функции и заради поголемата должина нешто повеќе катализи и категории – лигаменти (портретирање и описи), а и во вториот, бројот на јадрата е ист. Во „Неколку средби со Ванчо Прќе“ тоа се: 1. Прва средба со Ванчо Прќе; 2. Заминувањето во партизани (тоа е и последна средба со Ванчо Прќе) и 3. Последната битка на Ванчо Прќе и неговата смрт. Меѓу првото и второто наративно јадро се вгнездени две катализи (= слаби функции): едната ја чини не толку втората средба со Прќе колку неговиот коментар за идејноста во литературата, нешто што за една стабилна нарација е недоволно добро и јасно расказано, веројатно заради авторовата претпоставка дека тоа треба секому да му биде познато, а втората се однесува на третата средба со Прќе, кога тој отворено се спротивставува на директивата за предавање на оружјето на окупаторот, сметајќи го тој чин за предавство.

Вториот текст исто така има три кардинални функции: 1. Ненадејната средба со извонредниот партизански другар Ване; 2. Битката за Кратово и 3. Смртта на Ване. Овде има само две попрепознатливи катализи: катализата – одмор и подготовка за битката за Кратово, меѓу првото и второто јадро и, меѓу второто и третото –

крвничкото однесување на окупаторот и храброста на македонските партизани.

Тоа што со сигурност може да се потврди во овие два текста, а се однесува и на повеќето прозни записи на Шопов е дека, авторот е најјак во она што нараторологијата го нарекува „маса“ што ја пополнува наративната арматура, или ликови и атрибути на ликовите според Проп, односно индиции и информанти, според Барт. Шопов е мошне супериорен кога е во прашање портретирање на лик и функционален опис. Тоа се варијабилните, променливите наративни категории, што Шопов ги ползува обилно, успешно и наративно точно. Така, во првиот текст за Ванчо Прќе, ликот на овој штитски достоинственик солидно се портретира, според параметрите на очигледната идеолошка ангажираност на текстот (тој е авторитетен во партизанска средина, се бунтува против неправдата, има јасни и стабилни источноевропски позиции и храбро гине за слободата на татковината). Многу слично е граден и портретот на Ване. И тој е, иако едвај осумнаесетгодишен младинец, одличен во своите задачи, мотивиран и бестрашен сè до својата последна битка. Она што е речиси уште поизразено кај Шопов како прозен автор е неговата склоност кон дескрипција и тоа, успешна и функционална дескрипција. Неговите описи во овие два текста не се цел за себе, да опишат природа, колку да се направи „пауза во раскажувањето“, туку претставуваат длабок семантички трезор кој го акумулира интегралното значење на текстот во целост: во првиот расказ, ноќта и црните облаци ја невестуваат трагичната смрт на Ванчо Прќе, а описот, што е епилог на текстот во кој „(...) на широко поле (...) се златееја во реката првите зраци на сонцето“ (Нова Македонија, 1949) е индиција во потесна смисла, според вокабуларот на Барт и ја имплицира слободата, во која смртта на јунакот е голем влог. И во текстот за битката за Кратово, во еден мошне солиден опис, непосредно пред битката се опишува пролетното утро, што е асоцијација на очекуваната слобода.

Она што на овие два текста им дава карактер на расказ е постоењето на – потрага по висока вредност, и тоа таква вредност што продуцира универзално значење. Се трага по бестрашност (да се гледа човек во очи!) за да се постигне слободата и се трага по – слобода! Тоа би било речиси доволно за еден расказ да опстане како таков и без задоволителното присуство на двата вида елементи на расказност, заедно со истакнатата наклонетост на авторот кон портретирање и дескрипција и сосема легитимната промена на нараторската диоптрија, од јас-наратор во омнисцент. Но, она што го нарушува комплетниот впечаток на заокружен расказ е, испрекинатоста на ткаежот на наразијата (наразијата станува на места аморфна, „ткаењето“ на низата

зазема насоки на неправилност) и брзината во претставувањето на настаните, кои, треба да се признае, зафаќаат не мал временски опсег (во првиот текст се раскажуваат настани во период од три години 1940–1943). Впечатокот на стамен расказ овде е делумно нарушен и со очигледната ангажираност на раскажувањето, кое пак, од друга страна не навлегува во очекуваната педагогичност, што е иманентна за таков тип литература. Оттука, потпирајќи се на нашата анализа, се охрабруваме овие два прозни текста на Шопов да ги наречеме потенцијални раскази, или прозни текстови со висок потенцијал на „расказност“.

Записот во проза „**Сончева колона**“ е објавен во списанието „Современост“ бр.4 во 1959 година и, како што бележи авторот уште во воведот, насловот е позајмен од истоимената балада на Блаже Конески, првпат објавена во списанието „Нов ден“ бр. 2, во 1945 година. На мислење сме дека, станува збор за своевидна историска метафикција, хроника со нагласен психолошки призвук, каде што авторот во изборот на проблемот што ќе го третира, се фокусира на три пункта, на трократната смрт на: партизанскиот другар – земјак, на антропоморфизираниот шинел на окупаторот и на другарката – партизанка „со очи на срна“ во која бил вљубен сиот одред. Мисловната разработка на проблемот, во случајот смрт, поточно сведочење на смртта е направено со психологизирање, односно развиена контемплација (која мошне многу наликува на контемплациите на Никола од романот „Две Марии“ (1956) на Славко Јаневски) на секоја засведочена смрт поодделно, така што аргументациите што ги дава авторот сосема го задоволуваат и критериумот естетичност, иманентен за прозните записи на Шопов.

Текстот „Сончева колона на младоста“ првпат е објавен во книга, како посебно издание на Централниот комитет на народната младина на Македонија во 1961 година во Скопје. Станува збор за подолга, во основа поетска проза, чија анализа покажува висока доза на хибридноста: присутни се драмски елементи (10 дидаскалии), 13 кардинални функции, 12 катализи и 12 кратки биографии на дванаесетте застрелани ваташки младинци.

Воведот на оваа проза има почетна ситуација (во Проповска смисла), што ја сведуваме на констатацијата: 0. Атмосферата во Ваташа пред крвавиот пир на фашистите. Според својот жанровски карактер, оваа нулта функција во текстот наликува на опширна дидаскалија со доминантен лирски тон. И такви „дидаскалии“ во текстот има вкупно 10: „Пак неколку удари. Две неми болки во аголот на кафеаната, две безгласни гушнувања со погледот“ (Шопов 1961). Или: „Крвникот шета во тишината, тишината ечи од злочин. Напнато исчекување, тежок

крцкот на цокулите, рапав нож на гласот“ (Шопов 1961). Овој, во структурата на наративниот текст вметнат драмски елемент има лирска специфична тежина, зашто е исполнет со моќна метафора, персонификација и оксиморон. По однос на кардиналните функции и нивното квантифицирање, најдовме на дилемата дали да се сведат на две: сослушување и стрелање или 12 сослушувања и едно масовно стрелање. Имајќи предвид дека, наратологијата „допушта“ да се определуваат покрупни и подетални јадра, нивниот број не пречи да се констатира базичниот наративен карактер на овој текст. Нашата определба во оваа смисла е да прифатиме 13 кардинални функции, зашто на нив се накалемуваат, барем квантитативно и 12 „паразитски“ функции – катализи, кои всушност претставуваат 12 реминисценции на младите ваташани за почетоците на активниот отпор против окупаторот, заедно со решителноста да се застане и остане на праведната страна на историјата. Во контекстот на речиси секоја катализа, присутни се и индиции во потесна смисла (според Барт), кои во своето опкружување звучат поетски, имаат нагласен лирски призивок: „Имам 20 години. И во сите денови што ќе идат ќе имам дваесет години. Во времето што тече јас сум бран што мирува“ (Шопов 1961) Или: „Чумо, ќе те расчумиме. Црнино, ќе те зацрниме. Дену, ќе те раздениме. За да земјува земјата наша, за да векува нашиот век“ (Шопов 1961). Последната индиција која ни помалку ни повеќе е чиста (нестихувана) поезија, има карактер на порака и наравоучение, се разбира, без ниту трошка дидактика: „Ако не ве препознаат мајките, ќе ве препознае земјата, ќе ве препознае колоната во која мртви чекорите. Непрегледната сончева колона на младоста“ (Шопов 1961). Портретирањето на ликовите – дванаесетте млади ваташани е индиректно, преку дејството, преку нивната храброст и, тоа се заокружува преку нивните одделни биографии, на крајот од текстот.

Суштинскиот елемент на расказноста – потрагата по висока вредност, во оваа проза на Шопов го има во секој ред: се трага по слобода, потрагата продолжува и по смртта, сè до конечната слобода! Токму заради оваа можност прецизно да се определи вредноста по која се трага, тешкотијата при определувањето на жанрот на овој текст станува уште поголема: тој не е само расказ, туку прозен текст, со расказни, драмски, лирски и фактографски елементи. Се работи за еден хетероген жанр, во кој формата е расказна, тонот е лирски, темпоралните отсечки се драмски, и сето тоа поткрепено со биографски податоци. Наједноставно кажано, станува збор за поетска проза со примеси на драматичност и фактографија.

Во последната тематска група текстови во проза на Шопов, од повоениот, односно од современиот живот, се вбројуваат седум записи од времето на неговиот престој во Париз (1953), Истанбул (1953) и

Сенегал (1971 – 1875). Текстот „Беше околу десет часот преткладне...“ (без наслов) (АМАНУ, ФАШ, К. III. АЕ, 4,4 л., машинопис) е вистинска патеписна проза на елоквентен интелектуалец, со нагласен книжевен талент. Шопов го опишува своето пристигнување на студиски престој во Париз, според легитимните барања на овој книжевно-публицистички жанр. Патописот е структуриран така што ги пренесува впечатоците од еден париски ден, мошне умешно, со исклучителна прецизност и без непотребно одолговлекување и запаѓање во баналности, што се потврдува колку со оптималната должина на текстот, толку и со умешноста да се задржи вниманието на читателот.

Од носачот на железничката станица и таксистот, продавачите, келнерите и нивниот менталитет; преку вревата, шаренилото и хаосот на Латинскиот квартал, елегантните и вообразени дами со расни кучиња облечени во волнена облека, па жената што проси и вревата и шаренилото на улицата „Ривали“, сè до субјективното лично негодување против транспарентната пропаганда на католичката црква и личната скепса во кафеаната „Дипан“ на булеварот „Сен Мишел“: „(...) Како ќе успеам да проникнам во сето тоа, како ќе успеам да ја доловам смислата на сите појави што така шаренолико се разливаа по сите париски булевари и улици. Едно големо прашање лебдеше пред моите очи: како?“ Освен овие два, во овој патопис се наидува на уште еден изразен личен став на авторот, предизвикан од Србите кои се отуѓуваат од татковината, за да бараат туѓинска помош и закрила, на што, авторот е особено критички настроен. Впрочем, сè што може да се види во Париз во еден ден е претставено од субјективни позиции, заклучно со почетокот на париската ноќ, со дамите во балски фустани, со уличните жени, со посетителите на киното. Сè што е запишано и опишано овде е реално, доживеано и допадливо за читателот.

Заглавието на текстот „Три средби“ (АМАНУ, ФАШ, К. III. АЕ, 43, машинопис 8 л.) е зададен од самиот Шопов. Тој е единствениот, за кој без колебање може да се рече дека е расказ, *par excellence*. Овде навистина се случуваат најавените во насловот три средби, што се едновременно и кардинални функции: прва средба со сликарот Лисјен Доше во кафеаната „Ротонд“, втора средба со таинствениот сликар во неговиот дом и трета средба со неговата ќерка-проститутка, Кристијан Доше. Меѓу нив се најлегитимно подредени катализи: меѓу првото и второто јадро тоа е куртуазниот разговор на јас-нараторот со таинствениот сликар во кафеаната и поканата на сликарот да го посети во неговиот дом, а меѓу второто и третото јадро – разгледувањето на делата на уметникот, со посебен акцент на портретот на неговата ќерка. Во оваа катализа е загатнат и неопходниот за една нарација – прицип на каузалитет: кога еден наративен енетитет еднаш ќе се појави,

предизвикувајќи внимание, како причина, тој за последица ќе има барем уште една манифестација на друго место во текстот. Бездруго, тоа се однесува на сликата – портрет на Кристијан Доше и нејзините впечатливи очи, благодарение на кои, јас-раскажувачот ќе ја препознае како проститутка на нечистата париска улица Сен Дени.

Расказноста на овој прозен текст на Шопов се потврдува уште во воведот. Раскажувањето почнува спокојно и спонтано, со извонреден опис на една зимска париска ноќ, со што всушност се постигнува универзален, општ впечаток дека секоја зимска ноќ во Париз е токму таква. Описот на ноќта во Париз не е опис со отежната семантика што би ја имплицирала наративната маса на текстот, туку функционира како почетна ситуација, односно нулта функција, според вокабуларот на Проп. На него се надоврзува описот на кафеаните „Ротонд“ и „Дом“, кои се всушност информанти, кажано со јазикот на Барт.

Портретирањето на ликот на уметникот Лисјен Доше пак, што теоретски, како што веќе се кажа, претставува силна страна во прозниот дискурс на Шопов е изведено речиси беспрекорно, според легитимните постапки на карактеризација на лик: директно портретирање, со информанти, според Барт, односно атрибути на лик, според Проп, тогаш кога јас-наторот го набљудува оддалеку – тој е висок и слаб, но тром, со црвеникава и делумно побелена коса, има крупни црни очи (кои се „повторуваат“ кај неговата ќерка), остри како нож, заканувачки и сурови и индиректно портретирање преку дејството, преку неговото однесување – тој е воздржан, достоинствен, па затоа и таинствен. Портретот на сликарот се заокружува низ дијалогот на неговата ќерка со наторот, со информантите за пропаднатиот семен живот и кариера на Лисјен Доше, што се причина девојката да се оддаде на проституција.

Во епилогот на расказот конечно се соопштува причината за таинственоста и тегобноста на уметникот, што ја провоцираат и ја продуцираат високата вредност по која се трага, а мора/треба да биде присутна во една нарација, за таа да може да биде/стане нарација во вистинска смисла. Тоа е иманентната човекова потреба да се трага по непознатото, вроденото кај секој човек љубопитство спрема таинственото и човечката димензија на таа потрага – можноста да се помогне. Токму универзалноста на високата вредност по која се трага, ни дава за право, овој сè уште необјавен прозен запис на Шопов да го наречеме расказ.

Уште еден текст на Шопов е со тема од парискиот живот, „Кога сонцето огрее над Париз“ (АМАНУ, ФАШ, К.Ш. АЕ, 44, машинопис 4 л.). Станува збор за есеистичка проза, каде што се тематизира врховниот париски атрибут – светлината, овој пат од перспектива на нејзината „варијанта“ – сончевина во зима. Убавината на градот на светлината,

Шопов, мисловно ја разработува така што, на себесвојствен начин, повеќекратно ја ползува анафоричната реченица „Кога сонцето огрее над Париз“, која на ова есеистично четиво му дава белег на поетска ритмичност. Со секоја повторна употреба на оваа „наративна“ анафора, се воведува нова содржина, која го опишува градот: првпат, тоа се булеварите и плоштадите и нивната чудесна убавина под зимската сончевина; вторпат тоа се седумдесетте илјади сликари од најразлична провиниенција, кои во секој париски агол наоѓаат инспирација за својата уметност, па рибарите, кои ги запоседуваат бреговите на Сена. Најмногу простор им е отстапен па случувањата на терасите на кафеаните, каде што младината води жестоки дискусии – за екстернистите и нивната „демократичност“ и за кубизмот, по однос на кои авторот не зазема субјективен став, туку ги интерпретира аргументите на нивните поддржувачи и противници, користејќи ја алатката – аргументирање, како својствена за жанрот есеј. И најпосле, на крај, мошне прилично и достоинствено се претставени париските бездомници, чиј менталитет – да не крадат, туку да го земаат она што на другите не им е потребно е мошне впечатливо раскажано.

Иако на „прв поглед“ оваа проза на Шопов може да „заведе“ во насока таа да се доживее како патопис, сепак, се работи за есеј – со висока доза на естетичност, со субјективно видување на париската убавина и со елементи на аргументација, а со отсуство на пристрасност. И, вреди да се признае дека во сето тоа, се назира поетот Шопов.

Три прозни текста на Шопов се со тема од неговиот престој во Истанбул. По однос на книжевниот жанр на кој им припаѓаат, само за еден од нив „Во купето бевме неколку души“ (без наслов) (АМАНУ, ФАШ, К.Ш. АЕ, 40, машинопис 5 л.)“ не може прецизно да се специфицира жанрот на кој му припаѓа, додека другите два „Во Истанбул туристите се среќаваат“ (без наслов) (АМАНУ, ФАШ, К.Ш. АЕ, 41, машинопис, 4 л.)“ и „Во Истанбул има десетина убави улици“ (без наслов) (АМАНУ, ФАШ, К. Ш. АЕ, 42, машинопис 4 л.) се патописи.

Обидот да го „издржи“ третманот на расказ, текстот „Во купето бевме неколку души...“ се покажа неуспешен. Во него има нулта функција, според Проп, или сосем кус вовед како почетна ситуација: 0. Атмосферата во купето на возот што патува за Истанбул. Карактеризацијата на ликовите на патниците се прави така што, најопстојно се опишува ликот на светогорскиот монах со руско потекло Иван Сорокин, кој „(...) не знае ништо за својата земја“, двајцата Швајцарци само се споменуваат, а Италијанката се опишува така што се истакнува нејзината младост и, преку еден настан, нејзината неодговорност. Овие карактеризации немаат никаква улога во натамошниот тек на наративот, освен ликот на кондуктерот, кој

подоцна се придружува на ова друштво. Она што може делумно да се потврди како кардинална функција е афирмативниот коментар на кондуктерот за Југославија и Југословените, дека се „независни“ и не им служат ниту на Истокот ниту на Западот, а преку тоа и да се прецизира евентуалната висока вредност по која трага во текстот: да се испита, да се дознае мислењето и ставот на другите по однос на „нашата земја“. На првото кардинално јадро се надоврзуваат две катализи: а) нашинци во Истанбул, кои, секој обид да се уверат дека во татковината е сè во ред го сметаат за конспирација и б) средбата со Мариовецот во Истанбул, кој не знае и не сака да знае дека живејачката во татковината е сосема пристојна и безбедна. Кардинална функција бр. 2 е посетата на домот на кондуктерот и средбата на јас-нараторот со неговите пријатели (ја определуваме како кардинална, оти таа средба можела и да не се оствари). Катализа, која се накалемува на ова јадро во нарацијата е изразената скепса на еден дискутант на таа средба по однос на антифашистичката ослободителна борба на Југославија. Тука се придружува и еден информант, веста во истанбулските весници дека југословенската војска влегла во Трст, заедно со сатисфакцијата на јас-нараторот што овој настан совпаѓа со неговите обиди позитивно да се влијае на дијаспората и светот по однос на вистината за татковината.

Затоа што овој запис дава приказ колку на лични, толку и на општествени случувања, тој, според своите карактеристики стои на граница меѓу дневнички запис и мемоарска проза, а не може да се каже дека наликува на есеј, зашто освен обидите за аргументација на личните и ставовите на соговорниците, авторот не прави субјективна разработка на проблемот што се тематизира. Во таа смисла, склони сме, овој запис на Шопов да го определиме како хибридна проза, која стои на граница меѓу дневник и мемоар, со мошне лабилни елементи на расказност, преку кои експлицитно доаѓа до израз искрената и висока цел на авторот – да се прави позитивна пропаганда за животот во татковината.

Текстот „Во Истанбул туристите се среќаваат...“, според сите свои карактеристики е патопис – субјективен опис на еден дел од престојот на авторот во Истанбул, каде што се внесени лични доживувања и, секако, претходни знаења за градот. Мошне сликовито и живописно, Шопов го слика помалку популарниот за туристите европски дел од Истанбул, Ејуповата џамија, Ејуповото гробје, вметнувајќи тука и лични размислувања за офицерот Пјер Лоти, според кој е наречена најпопуларната кафеана во овој дел на градот и живо пренесувајќи ги своите гледишта за ликовите од неговиот роман „Азијада“. Заедно со одлично доловеното доживување на интимниот Истанбул, како што Шопов го нарекува Ејуп, каде што најсилен акцент е ставен на фотографијата од Пјер Лоти, што гостилничарот ќе му ја покаже на

авторот, во патописот, сосема оправдано, вметнати се и низа информации, кои го претставуваат менталитетот, колку на домородното население, толку и на културниот шок на туристите од Западот, затоа што не служат алкохол во „Пјер Лоти“, туку само кафе и чај, затоа што заминувањето на штрковите е настан со посебно значење, бидејќи е сметаат за побожни птици, итн.

Патопис за Истанбул е и текстот „Во Истанбул има десетина убави улици“, кој се одликува со беспрекорна дескриптивност, живо и реалистично раскажување и дискретно изразени лични ставови и размислувања, според иманентните барањата на овој литературно-публицистички жанр. Опишано е сето она што реално може да се види во еден истанбулски ден, најнапред од птичја перспектива (град на повеќе ридови, на два континента, разделени од Босфор; потоа високи куќи со широки прозорци, колосални џамии со високи минариња, Капали Чаршија и нејзините полукружни камени плочи), потенцирајќи го личниот впечаток на нестварна убавина, а потоа и не толку величествениот град, долу, на улиците, во вистинската реалност, движејќи се по замислената патека до истанбулскиот хиподром Ат Мејдан (скап хотел со лоши услови за престој, млекарот и неговиот тенор, па старинарот, касапот, лебарот, салепцијата, ситните трговци, весникарот; па лукавите истанбулски домаќинки, кои штедат време, купувајќи со корпи, пуштени на јаже од прозорецот на улицата, па вриежот од луѓе во чајцилниците, мноштвото тезги за ситна трговија и коцка). Овие дескрипции, освен што се сликовити и исклучително елоквентни, уште се одликуваат и со доза на шармантност (тенорот на млекарот, дефилето од трговци низ улицата), што само ја потврдува раскажувачката (и опишувачка) опитност на Шопов. Особено нагласен субјективен, во случајот морализаторски став зазема авторот тогаш кога ги опишува турканиците пред прозорците на јавните куќи, во кои можел да влезе само тој што ќе покаже интерес. Личен печат на кажувањето (и раскажувањето) се дава и тогаш кога се опишува замислената пантомимичарка Теодора, по која воздивнувале мнозина истанбулски великодостојници на нејзините настапи во Ат Мејдан, што се карактеризира и со доза на сентименталност.

Последниот прозен текст што постои во интегрална форма, во ракопис е „Убавата домаќинка на авионот“ (без наслов) (АМАНУ, ФАШ, К.Ш. АУ 58, автограф со мастило, 6 страници), каде што станува збор за авторовото пристигнување во Дакар, како амбасадор на СФРЈ во Сенегал. Се работи за патопис, според сите параметри на жанрот, во кој, како и оние за Париз и Истанбул истакнато е сè она го привлечно вниманието на авторот, проследено со низа субјективни гледања, доживувања, впечатоци и чувства и со тенденција за темелност, што е

одлика на целата патописна проза на Шопов. Овде нема ништо, ниту повеќе, ниту помалку од другите патописи, освен техничкиот податок дека овој патопис е поделен од авторот на две безимени поглавја. Регистарот на географски и архитектонски топоними, проследени со повремени коментари со субјективен карактер, според редоследот на кажувањето изгледа вака: вознемиреност од неизвесноста да се престојува во Црна Африка; информации и преданија за менталитетот во Сенегал; првите впечатоци за ридот Мамел и неподносливата горештина; опис на коришотот – добро асфалтираниот пат покрај брегот на океанот што се обвива околу целиот град; светилникот на Мамел, највисоките рид (само 300 м) во Сенегал; Дакар или „мал Париз“, заедно со драстичната позитивна промена на впечатокот. Второ поглавје: беспрекорни, раскошни резиденции; поранешни села, сега центар на Дакар; главнатата авенија и нејзиното шаренило од бои; зимзелените дрвја, модерните продавници за разна стока; Плоштадот на независноста и релјефот што го симболизира француско-сенегалското братство; Министерството за надворешни работи, агенции, компании, Палатата на претседателот; туристите; шарените птици со чудни крикови; дакарското пристаниште и високите бродски такси, од кои се полни државниот буџет; мирисот на риба, развиен риболов и индустрија за преработка на риба; квартот на сиромашните – Межино/е и неговиот менталитет, поткрепен со предрасуди и преданија за жената што се смета за неуспешна и се протерува од дома ако ѝ падне детето од грбот, заедно со кошницата со овошје на глава; бакобаните – продавниците на Мавританците со разновидна стока; каналите споени со океанот и нивната непријатна миризба; најголемата џамија во Дакар; амбасадорската резиденција; ниското и безизразно дакарско ноќно небо; разденувањето во Дакар; врвлицата од луѓе по дакарските улици; почетокот на еден обичен ден во Дакар. Такво е сижето на овој патопис, со сета негова сликовитост, чувство на интензивна доживеаност и, се разбира, и за опитниот читател, впечатокот на висока доза на естетско задоволство.

Анализата покажа дека од т.н. елементи на расказност, во оние прозни текстови на Шопов што имаат потенцијал на расказ, повеќе се препознаваат преку анализата на Барт, додека моделот на Проп е главно применлив според нулта функција или почетна ситуација.

4. Коментар

Квалитативниот биланс од наративните текстови на Шопов е таков што разликуваме, еден расказ, во вистинска смисла на зборот („Три средби“), два прозни текста со висок расказен потенцијал („Неколку средби со Ванчо Прке“ и „Од борбите во Кратово“), два есеја („Сончева колона“ и „Кога сонцето огрее над Париз“), 4 патописи („Беше околу десет часот претпладне“, „Во Истанбул туристите се среќаваат“, „Во Истанбул има десетина убави улици“ и „Убавата домаќинка на авионот“), една поетска проза со примеси на драматичност и фактографија („Сончева колона на младоста“), една, т.н. „хибридна проза“, своевидна комбинација од дневнички запис и мемоар, со нестабилни елементи на расказност („Во купето бевме неколку души“) и два писмени состави од средношколското доба на Шопов („Разделба“ и „Чичко Перо“). Во овој наш обид за жанровска квалификација на прозата на Шопов недостигаат уште текстовите „Герои од Македонија“¹⁵¹, „Колоната и не примети...“ (без наслов) (АМАНУ, ФАШ, К.Ш. АЕ 39, автограф со мастило, 1,5 л.) и „Неговата десетина имаше задача...“ (без наслов)(недовршен расказ)(АМАНУ, ФАШ, К.Ш.АЕ 39, автограф со мастило, половина лист), во кои немавме можност да направиме увид.

Прозниот капацитет на Шопов воопшто не е за потценување. Зашто имено, речиси во сите текстови, па дури и во оние од неговиот младешки период, очигледен е, пред сè талентот и склоноста кон литературно вообличување на стварноста и интимниот свет, а потоа и начинот на тоа вообличување, што открива умешност за линеарно кажување, искажување и раскажување. Многу човечност има во тие расказни редови, мошне многу се открива и разоткрива обичноста на една вредна, посветена и образована личност, која и на ваков начин остава белег за себе и за времето во кое живее. Во прозниот стил на Шопов забележителна е ерудитивноста, наклонетоста кон наративните процеси – портретирање и дескрипција и нецелосна доследност, кога е во прашање следењето на текот на наративот во потесна смисла (= кардиналните јадра, според Барт). Она што за опитниот читател е многу провокативно е – латентно изразената чувствителност, и склоноста кон краткост во кажувањето (= кога со малку се кажува многу), што бездруго го открива и разоткрива поетот Шопов. Впрочем, како и за Конески, и за Шопов може да се рече дека поетот интензивно го „има“ и во прозата. Поопитен е во карактеризацијата на ликовите и пејзажирањето, присутни се, во некои прозни текстови (особено во „Сончева колона на младоста“) речиси експлицитни тропи, но тоа не значи дека неговите прозни текстови, освен поетичноста немаат и други естетски квалитети.

¹⁵¹ „Герои од Македонија“, Положај, Огин.18. VIII.1944, 4–5, 14–15.

Расказот „Три средби“ и, како што ги нарековме „потенцијалните раскази“ – „Неколку средби со Ванчо Прке“ и „Од борбите за Кратово“ се заокружени, издржани прозни творби, а такви се и есеите и патописите: задоволство е нивното исчитување, а длабоко сме убедени дека таков би бил дури и нивниот евентуален училишен третман.

Го изразуваме нашето длабоко убедување дека прозата на Шопов го заслужува светлото на денот и, како таква, не само што нема да го наруши неговото реноме на капитален македонски поет ами мошне многу ќе ја збогати рецепцијата и за раскажувачот, интелектуалецот и Човекот – Ацо Шопов.

Користена литература

Андоновски Венко 2011: *О(А)брукција на теоријата*, Том 1: *Жива семиотика*, Галикул, Скопје.

Барт Ролан 1996: „Увод во структуралната анализа на раскажувањата“, *Теорија на прозајата*, избор на текстовите, превод и предговор Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје, 129–177.

Вангелов Атанас 1996: „Елементи на расказноста“, *Теорија на прозајата*, избор на текстовите, превод и предговор Атанас Вангелов, Детска радост, Скопје, 7–40.

Караниколова Луси 2010: *Описој во прозајата*, авторско издание, Скопје.

Китанов Блаже 1998: *Ацо Шопов: живој и дело*, Култура, Скопје.

Мицковиќ Слободан 1976: *Ацо Шопов*, Ацо Шопов, Одбрани дела, Книга прва, Поезија, Мисла, Скопје, V–XV.

Младеноски Ранко 2014: *Деконструкција на ликој*, Македонска реч, Скопје.

Младеноски Ранко 2018: *Теорија на прозајата*, Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип.

Goldman Lisjen 1967: *Za sociologiju romana*, Kultura, Beograd.

<https://www.acosopov.com/> (пристапено на: 12.7.2023).

Prop Vladimir 1982: *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd.

Мирјана М. Бечејски

Институт за српску културу Приштина – Лепосавић
beceskim@gmail.com

ТАМНО ПЕВАЊЕ И БАСМИЧКА СИМБОЛИКА АЦЕ ШОПОВА У ЗБИРЦИ ГЛЕДАЧ ВО ПЕПЕЛТА

Апстракт: Во истражувачкиот фокус на рефератот, кој го претставува вториот дел од статијата „Темно пеење и басмичка симболика на Ацо Шопов“, се наоѓаат басмични и глобални симболи на *темното пеење* во збирката *Гледач во пепелта*. Авторот се потпира на порано објаснетиот заклучок дека басмичката форма во поезијата на Шопов има двојно потекло: 1) во симболистичката традиција на светската поезија која инсистирала на звучната, сугестивна моќ на јазикот, сметајќи дека задачата на поезијата е да биде вистинска магија и да се согледаат во античките врачки и бајалките на поетските предци; и 2) во архаичниот симболички систем на народната традиција на (Јужните) Словени од каде се раѓа повик на мајчинската мелодија.

Иако важноста на оваа тема за расветлување на поетиката на големиот поет е веќе очигледна со оглед на фактот дека некои од неговите најдобри песни („Раѓање на зборот“, „Лузна“, делови од поемата „Небиднина“ и „Долго доаѓање на огно“) имаат басмичка структура, односно дека басмичките стихови и симболиката се расфрлани особено во неговите неосимболистички збирки *Небиднина* (1963) и *Гледач во пепелта* (1970). Во обемната критика посветена на делото на Шопов, басмичката симболика е спомната само случајно и индиректно каде што поетското нурнување во длабочините на архаичните слоеви на јазикот и потпирањето на мистичното искуство на античката народна традиција е толкувано како елементи на шаманизмот.

Клучни зборови: Ацо Шопов, басмична симболика, *Гледач во пепелта*, *оѓан/ пепел*, *црно сонце*

У књижевној критици Ацо Шопов сматра се највећим македонским лиричарем 20. века и једним од највећих лиричара са југословенских простора (Ivanović 1986: 81), који својим најзначајнијим збиркама припада широко (нео)симболистичком току модерне поезије, и који је храбро ронио у архаичне слојеве језика, препуштајући се његовој сугестивној снази. Откривање древне митске симболике у његовим песмама и збиркама, укључујући и елементе шаманизма, потом интертекстуалних, посебно цитатних веза, као и нивно ново читање у контексту савремених песничких теорија, по свему судећи јесу правци изучавања будућих тумача.

Једном од тих праваца припада и овај рад, који је део студије „Тамно пеење и басмичка симболика Аце Шопова“. Значај поменуте теме за осветљавање поетике великог песника очигледан је већ у светлу чињенице да нека од негових врхунских песничких остварења (каква су „Раѓање на зборот“, „Лузна“, делови поема „Небиднина“ и „Долго доаѓање на огно“) имају басмичку структуру, односно да су басмички стихови и

симболика расути нарочито у његовим неосимболистичким збиркама *Небиднина* (1963) и *Гледач во ѿејелѿа* (1970), где се на високом естетском нивоу стапају архетипска и уметничка имагинација. То је сугерисано већ реториком њихових наслова.

У првој целини поменуте студије, посвећеној збирци *Небиднина*, образложен је закључак да басмичка форма у поезији Шопова има двојако порекло, те се на то образложење ослањамо и у овом раду:

1) Она је наслеђе великог симболистичког тока модерне поезије који је стварало *ѿамно ѿеснишиѿиво*, инсистирајући на звучној, сугестивној снази језика и асоцијативном треперењу речи уместо директног именовања. Звучни и ритмички елементи речи стварају „чаролију призивања“, тј. буде тајанствене силе језика које продиру до архаичних слојева душе сугеришући неки загонетни, неодређени смисао. Ово нас враћа прастаром сазнању о сродности поезије и магије, песника и бајца/врача/пророка, о којој је писао и Маларме, сматрајући да је задатак поезије „да буде права магија“ (Фридрих 2003: 50–51, 144). У складу с тим уверењем, Пол Валери, инспирисан херметичним басмама и бројаницама у које је уградио нов симболички и интелектуални потенцијал, објавио је збирку песама *Charmes* (*Бајалице*).

2) Друго извориште басмичких стихова Аце Шопова јесте архаични симболички систем народне традиције (Јужних) Словена, одакле се рађа „зов“ матерње мелодије. Попут древних бајалица, песнички субјект Шопова осећа зов тајанствене силе (небеске или хтонске), најчешће манифестоване у виду архаичне, али препознатљиве матерње мелодије или немирне („црне“, „густе“) крви, да (по)рађа речи, да слаже речи, да постане исцелитељ речима, па и да понесе проклетство изазвано магијом речи (в. песму „Раѓање на зборог“). Он силази у непрегледну таму како би продро до изворних слојева језика и са собом понео искру творачке *ваѿре* – једног од најснажнијих култова које је човек икада створио, једног од најмоћнијих симбола (модерног) песништава и најмоћнијег елемента у симболичком свету бајања.

Ваѿра/оѓањ и ѿејео или Шта то тражи ѿаѿач у ѿејелу

У духу (нео)симболистичке поетике, али и народних бајања, кључни глобални симболи у збирци *Гледач во ѿејелѿа* јесу *ваѿра/оѓањ* и њени видови (*ѿејео*), као и древни пророчки и песнички симбол *црно сунце*, који се такође сматра једним аспектом *ваѿре*.¹⁵² Иако

¹⁵² У хиндуизму, који сажима бројне аспекте симболизма *ваѿре*, Агни, Индра и Сурија представљају ватре земаљског, прелазног и небеског света – обичну ватру, гром и сунце (Ševalije, Gerbran 2004: 1025). Ватра је симболизована бројем *ѿеѿ*, који обухвата

вай̄пра/й̄ламен у поезији Шопова, као и у традиционалној симболици, најчешће означава космоторни елемент, животодавну снагу, (стваралачку) страст, стапање, духовну моћ и силе, преображај, манифестацију божанствености (душе), надахнуће и просветљење, интуитивно сазнање, гласника из света живих свету мртвих, реч и ослобађање магијске моћи речи, ваља имати на уму да је то колико божански толико и демонски, колико творни толико и заторни принцип, који има стихијску моћ (Eliade 1982: 100–191; Kuper 2004: 180; Ševalije, Gerbran 2004: 1025–1029; Viderman 2004: 417–418; Тројановић 1990). „Човек сам може да произведе ватру као једини од свих ’елемената’, тако да она носи печат његове сличности са боговима“; као божански знак, она често симболизује *Сунце* (Viderman 2004: 417–418) и божански дух у човеку (Ševalije, Gerbran 2004: 1025).

Амбивалентно порекло песничке инспирације, односно проклетство песничког позива симболизовано божанском или хтонском ватром и њеним видовима, или умрежено другим симболима, Шопов истиче у великом броју стихова,¹⁵³ као и у насловној синтагми збирке *Гледач во й̄ей̄лӣа*. То није случајно повезано с чињеницом да се у самом ритуалу бајања, које се неретко изводи на огњишту као култном месту (Раденковић 1996: 129), тј. у пепелу, различити видови ватре најчешће употребљавају у комбинацији са другим праелементима (водом, земљом, ветром) и „дрангулијама“ – ватра и вода (гашење жара, бацање топљеног олова у воду),¹⁵⁴ симулира се борба ватре и ветра (добрих и злих демона),¹⁵⁵ жара се у пепелу, баца пепео и меша са

њен двоструки вид– први је соларни, који означава светлост, дан и победу живота, а други је земаљски и хтонски, повезан са ноћи и ноћном путањом *црно̄ сунца* кроз подземни свет (Ševalije, Gerbran 2004: 697–698).

¹⁵³ „Отвори ме, проклетио,/ ти тврдино камена,/ да изгорам во јагленот на зборот, / да се стопам“ („Рагање на зборот“); „Кој тоа невидлив/ во мене седи/ и пали таен оган“ („Небиднина“); „Изгасни песно во огнот што го запали сама“ („Гледач во пепелта“) итд.

¹⁵⁴ Ватра се повезује с антагонистичким принципом водом у иницијацијским обредима смрти и препорода (Ševalije, Gerbran 2004: 1027).

¹⁵⁵ На пр.: „Ветар и оган, оган и ветар./ Оттука нема враќање назад“; „Со ветар и оган земјата ме гони“ („Очај пред тврдината“). У првој целини студије нагласили смо да ветровита бића, која песнички субјект-бајач Аце Шопова гони магијом речи, у симболичком свету басме представљају посебну групу нечистих сила (Раденковић 1996: 43–47); она се крећу у ковиглацу, због чега је нарочито опасним сматран вихор. На такав контекст упућују стихови: „Што си ти застаната во спокој темен/ пред ова тело чиј глас со виј го гони/ ветрот што лута под тајни небосклони/ чиј глас је жед и виј на вијот земен“ („Трета молитва на моето тело“); „Ветар коњаник, ветрови коњици“ („Езеро крај манастирот“); „Тука ветришта пиштат и темни сеништа вијат“ („Грозомор“).

земљом, и сл. – при чему ови елементи постају симболичка средства комуникације између бајалице и виших сила.

Пејео симболизује пролазност људског живота и свих земаљских облика: смртност, трошност човечјег тела; казну, пониженост, покајање и јад, тугу и бол (за умрлим) – нарочито посипање главе пепелом, али и унутрашње изгарање, гашење мисаоне делатности. Овај вид ватре у библијској симболици означава и „свест о незнатности и ништавности створеног спрам Створитеља“ (Ševalije, Gerbran 2004: 692). Међутим, у неким ритуалима *пејео* има моћ очишћења (које је извршила ватра) и повезан је са соларним култом, обновом и надом у нови живот, те означава повратак (нпр. птица феникс прочишћује се кроз ватру и поново рађа из пепела). У представама многих народа *пејео* садржи снагу сагорелог у концентрованом облику и симболише везу с покојницима и прецима (Kuper 2004: 128; Ševalije, Gerbran 2004: 692–693; Viderman 2004: 300), због чега се користио за гатање: преко дима и мириса жртва паљеница (на огњишту) остваривала се веза са небеским светом, а истовремено „кроз дубину пепела водио је пут до царства мртвих“ (Раденковић 1996: 129; в. Тројановић 1990: 34–41).

У поезији Аце Шопова, поготово у збирци *Гледач во пејелџа*, семантичко поље овог амбивалентног симбола веома је широко, те *пејео* носи и позитивну и негативну симболику. Песник је тај одабрани врач и видовити проклетник што жара у *пејелу* тражећи варницу која ће обновити стваралачки пламен.¹⁵⁶ Ту поетику збирке наслућену у насловној синтагми потврђује већ први циклус, цео посвећен *вајри* – „Долго доагање на огнот“, а потом и циклуси „Гледач во пепелта“ и „Црно сонце“. *Тамно певање* ту достиже свој пуни стваралачки замах, а правце тумачења ових херметичних песама показују митолошка и басмичка симболика, односно њихово савремено песничко наслеђе са метапоетичким и онтолошким контекстом.

У првом циклусу, који чине три песме и једна поема („Ноќта на огнот“, „Повлекување на огнот“, Љубовта на огнот“ и „Долго доагање на огнот“), *вајри* је персонификована, а затим је развијена алегорија о њеном тврдоглавом „ћутању“ и „скривању“: „Под девет ноки свезден обрач пука. / А огнот молчи. Пенушка од бука“; „Молчи огнот под бучава тмурна/ и се вее ко пепел од урна“ („Ноќта на огнот“); „Молчи огнот претворен во кора/ под бучава на столетна гора“ („Повлекување на огнот“); „Молчи, молчи, молчи во млада боровина. / Оган и горovina. Оган и горovina“ („Љубовта на огнот“).

¹⁵⁶ „Ништа није изгубљено у ватри/ само је сажето //Узмите шаку свежег пепела/ или било чега што је прошло/ и видећете да је то још увек ватра/ или да то може бити“, пева Шоповљев песнички сродник Бранко Миљковић у „Похвали ватри“.

Поема „Долго доаѓање на огнот“ не само да носи басмичку симболику, већ има и басмичку структуру. Састављена је из осам целина, осам певања у којима се смењују дуги и кратки стих, и од којих је половина праћена басмичким припевом: „Копај,/ ископај го“ (прво и друго на крају певања, четврто и шесто и на почетку и на крају, док су треће, пето, седмо и осмо певање без припева). То је *басма* која призива стваралачку ватру, па је и лирски говор посвећен питању где све (и шта све) она може бити – споља, у отаџбини, под њеном земљом, небом и побеснелим водама, црним водама-тронеђашицама, испод венца сунчевих глава и дуге што пробија кроз стене, под дрветом на брду „од дамнина што коби“, испод мука народа, испод црних међа, заклетви и клетви; срасла с прастаром буквом и с каменом-узглављем умрлих, проговара кроз олтарски дуборез и икону светог ратника... Она је дар који се не може отети дивљим грабежом; проклетство је и милост, болест и здравље у исти мах: „Тоа е таа магија, таа крв чуда што прави,/ што лекува од рани и што симиња глави“. Као у игри „топло-хладно“, глас бајалице упућује замишљену персону где да тражи а где да не тражи – јер он не зна тачно где она јесте, али зна где није¹⁵⁷ – да би увек нагласио како се та свемоћна ватра што извире из таме налази (и) унутра, у њеном бићу: „Во себе копај, под својата кожа,/ под трите лузни, под трите ножа“; „Под своите лузни копај, под ножот што те служи,/ огнот е во твоите очи пожар од бунт на ружи“; „Во себе копај, под својата кожа,/ под црното сонце на трите ножа“.

Зашто испод *ѝри* *ожилка* и зашто испод *црно̄* *сунца*, може се објаснити само у мрежи симбола коју твори читав песнички опус Аце Шопова. Најпре, бројеви *ѝри* и *девет̄* изузетно су важни у поезији Шопова, као и у симболици бајања, где се они посебно истичу и/или се језичке формуле и ритуалне радње понављају три до девет пута како би исцелитељска моћ речи почела да делује (Јањић 2012); у традиционалној симболици свих народа *ѝри* је темељни и небески број, који означава душу (Kuper 2004: 21), свето тројство, савршенство, интелектуални и духовни ред, стварање, склад, божанско у човеку и космосу, **док *девет̄* поприма симболику броја три – 3x3** (Ševalije, Gerbran2004: 982–986). Потом, ради се о *ружи* језикаи опесничком *ожилку*. Присетимо се песме „Лузна“ из збирке *Небионина*: **она такође има басмичну структуру**, семантику остварује у симболичком контексту народних басми и **почиње сугестивним ритмичким понављањем магичног броја девет, којим** песнички субјект-бајац прогони демоне из (сопственог) тела и умирује узаврелу крв што излази из мрачних дубина. О значењу *црно̄* *сунца*, које у наведеним стиховима носи и митску и психолошку симболику (симбол меланхолије – в. Кристева 1994), тек ће бити речи.

¹⁵⁷ „Не ќе го ископаш ти никогаш тука./ Еве го сраснат со праствара бука.// Меѓу три стебла се ниша во лулка/ Ветар е црвен во секоја булка.“

Друга и четврта песма поеме „Долго доаѓање на огнот“ посебно се одликују басмичком структуром и симболиком – загонетношћу и многозначношћу, ритмичношћу и језичким фигурама (лирским паралелизмима, асонанцама и алитерацијама), које на читаоца/ слушаоца делују опсесивно, као права магија, добијајући семантику из саме форме:

Од вруток до уток,
од грст до крст.
Од подземнина до изземнина,
од брат до тат.

Од светилка до бесилка,
од реч до меч.
Копај,
ископај го.

У шестој песми налазимо апокалиптичко предвиђање општег хаоса који ће поново завладати: срушиће се небо, пресушиће реке, скотрљаће се планине, измешаће се звезде и звери, мртви и живи. И док под собом копаш – упозорава лирски глас у седмој песми – та *ваџра* ће бити изнад тебе, многолика, неухватљива, недостижна; на раме ће ти ставити мртвачку главу, носиће те заслепљеног кроз тајне пределе, улазиће у корење, висиће на сваком дрвету, препознаваћемо је у мени, теби и нама у виду гласа што се гаси и поново, неочекиван, јавља с висина.

Обратимо пажњу на завршни дистих осме песме и поеме – „Крстот ни е лесен, пепелта не ни е лесна./ мртвите ќе умрат со нас и со нашата песна“ – који се у петој песми јавља у варијацији: „Крстот им беше лесен, пепелта не им е лесна./ Мртвите ќе умрат тогаш кога и нивната песна“. Оно што је важило за *њих* (песничке) претке, важи и за *нас* садашње (песнике): свој крст – да певамо – носимо с лакоћом, али *џејео* – овде симбол гашења стваралачке ватре – није нам лак; док живе песници и њихова песма (*песма* је метонимија за цело уметничко стваралаштво, али и за дело које надживљује човека), живеће и преци. Глас бајца на крају се поистовећује с оболелим Ти, који је песничка персона, а затим и Ми – са својом песничком генерацијом. Дакле, ту искру која ће наставити и у наслеђе предати стваралачки пламен ископава *џаџач* у *џејелу* Аце Шопова.

У још неколико изузетних песама из збирке *Гледач во џејелџа* преплиће се симболика басми са *џамним џевањем* и глобалним симболима неосимболистичке поезије (*камен, џламен, ваџра, џоноћно/црно сунце, ружа* (језика), *ожиљак, немуши џовор, џејео, сан* и сл.), иако оне немају басмичку структуру. Поред песме „Златен круг на времето“, о којој ће још бити речи, овде првенствено мислимо на

песме „Тажачка од онаа страна на животот“, која има форму тужбалице, „Грозомор“, „Гледач во пепелта“ и све три песме циклуса „Црно сонце“. Песма „Грозомор“ инспирисана је скопским земљотресом у јулу 1963, који услед одсуства наративности, како је већ примећено (Redep 1970: 504–506), у песничкој визији Шопова губи одлике конкретног догађаја и поприма митске обресе. Она формира снажно семантичко поље у метапоетичком контексту (поезија као опсесија, као место и предмет проклетства и страсти, отрова и сласти; песник обележен *ожилком* и његов херметични, немушти језик), на шта посебно указује директно обраћање Песми у четвртој строфи, као и стихови о речима (*камењу*) захваћеним стихијом стваралачког пламена:

О ружо в грло, о змијогрозд в усни,
див апеж во крвта со себе што спори,
о земјо на отрови смртоносно вкусни,
каменот во пламен се тркала. Гори. Гори. Гори.

Песнички субјект песме „Гледач во пепелта“ је онај гатач-песник што у пепелу препознаје праисконску драму са тамног извора: песму која гасне у ватри што ју је запалила сама, реч што пршти и ишчезава у пепелу-кремену. Песму је он откинуо од снова бесмртника и грома светих ратника, од свега неухватљивог, несазнатљивог, непролазног и њему светог, свега што воли и за чим жуди, о чему снева и што чини суштину његова бића и идентитета: „од клунот на птица во крвта што ми лета,/ од црвеното небо на запалените вени,/ од тие далноводи на два непомирливи света,/ тие изгрејсонца со неодгатнати мени“; и још: „од гневот на иконите, тие неразбирливи гами,/ од громот врз копјето на воиот со камен што е сраснат,/ од сонот на тие повисоки што се од сонот што ги мами,/ и што се раѓаат пак откако еднаш згасна“. А сада отеловљена песма наставља свој живот самостално, као да и није била део њега, као да су две вечито зараћене стране у којима се не зна ко је победник, а ко побеђени (в. Јефтимијевић Михајловић 2006: 79). Песнику остаје само тужно гатање у *иџелу*, са прећутном надом да ће нека нова варница поново запалити стваралачку ватру.

Црно сунце Аце Шопова

Премда *црно сунце*, названо још и „Сунчев круг“, од Другог светског рата стоји у уској вези са сатанистичким покретима и омраженом Свастиком („Сунчев крст“) – једним од кључних симбола идеологије нацистичке Немачке, овај соларни симбол изворно нема такво значење. Штавише, у поезији Аце Шопова, активног учесника НОБ-а и члана КПЈ, то значење не имплицира ни један једини стих. Реч је о древном окултном симболу који су поштовале бројне цивилизације

широм света – источњачке, хиндуизам и будизам, као и Стари Грци, Словени, Германи, Келти и др. У кабализму је познат као „невидљиво сунце“, извор црне светлости. То је и симбол божјег ока или унутрашњег ока нашег Ја кроз које можемо посматрати спољашњи свет („Црно сунце“, *Википедија*; „Црно сунце“, noizz/kultura), те симбол депресије и меланхолије.¹⁵⁸

О *црном сунцу* Аце Шопова већ је било речи у књижевној критици и ми ћемо настојати да укажемо на још нека симболичка поља која бацају нову светлост на његову семантику. Овај оксиморонски симбол тумачен је као неоткривени простор, простор до ког се стиже само интуицијом, „паклени метроном наших страсти“ (Реџер 1970: 506); парадигма вечне коегзистенције Ероса и Танатоса у свету и човеку самом (Каранфиловски 2010); „македонско *црно сонце*“ (Мојсова-Чепишевска 2023). На ширину његовог семантичког поља до сада је најбоље указао Александар Прокопиев у раду „Ацо Шопов во дијалог со современото поетско искуство“ (1996: 205–226), ослањајући се очигледно на речнике симбола, а уочивши најпре Шоповљево предсократовску опчињеност Елементима као вечним знацима Космоса, његову геопоетичку свест: „Во дејствувањето на елементите и нивните преобразби и соживувања низ навидум кривото индивидуално постоење, оживува митскиот, магиски принцип за космизација на

¹⁵⁸ Мада меланхолија у поезији Аце Шопова завређује засебан рад, овде ћемо се осврнути на основна значења симбола *црног сунца* у психолошком и филозофском контексту који постулира Јулија Кристева у књизи *Црно сунце: дејресија и меланхолија*, а која су битна за тумачење неких стихова из збирке *Гледач во џејелџа*. Покушавајући да дефинише меланхолију, коју је у пракси тешко разликовати од депресије, Кристева говори о „умртвљеном постојању“, „о бездану туге, несаопштивој боли која нас понекад, а често и трајно обузима док не изгубимо окус сваке ријечи, сваког чина, сам окус живота. [...] Одакле потиче црно сунце? Из које бесмислене галаксије ме његови невидљиви и тешки зраци прикивају за тло, за кревет, за шутњу, за одрицање?“ (Кристева 1994: 9)

Порекло промишљања меланхолије налази се у спису *Problemata* (30, I) приписаном Аристотелу, где је црна жуч (*melaina kole*) виђена као изузетност која предодређује велике људе и открива истинску природу Битка, да би је космологије позне антике повезале с планетом духа и мисли, Сатурном. Меланхолик и сâм верује да је његова потиштеност узвишена, метафизичка луцидност, што је једно од скривених лица Нарциса, запажа Кристева. Крећући се стално на границама живота и смрти – јер смрт је за њега сједињење с тугом/ изгубљеним а неопходним и непрежаљеним бићем које му односи и животни смисао, (део) њега самог – он себе сматра сведоком не-смисла Бића, апсурдности веза и бића, о чему су најмрачније странице исписали Сократ, Хајдегер и Кјеркегор (а које је Шопов, филозоф и полиглота, несумњиво познавао). Како је његова бол скривено лице његове филозофије, за меланхолика ’философирати значи учити да се умире’ у смислу који је Хајдегер дао „разоткривању нашег ’бивствовања-ради смрти““ (Кристева 1994: 10–14, 21).

непрекинатата енергија“. На основу питагорејског веровања да је оно рефлекс неке невидљиве средишње ватре, он запажа да се Енергија ватре сада сели на друго подручје, те у циклусу „Црно сонце“ види још једну етапу песникове „геопоетичке авантуре“. Невидљива ватра у поезији Шопова имплицира сатурновску везаност за претке и повезивање *црно̄ сунца* „со митското доживување на сопствената внатрешна реалност“. Јунг такође указује на амбивалентну природу овог симбола у психоанализи и на његов женски принцип, што поткрепљују и етимолошка тумачења, подсећа Прокопиев: „Мората, вештерката, самовилата, мајката, се можни облици на црната анима-верзија на Сонцето“.

У речнику традиционалних симбола који су уредили Шевалије и Гербран „Црно сунце је сунце на својој ноћној путањи, када напушта овај свет да би осветлило неки други“. У представама древних Астека бог подземља на леђима носи црно сунце, док код Маја оно има облик јагуара. Као антитеза *јодневно̄ сунца* које симболизује тријумф живота, *јоноћно сунце* је планета хладног Сатурна, „злокобни и уништавајући апсолут смрти“, Хронос који неумољиво протиче. У алхемијској традицији *црно сунце* означава праматерију, а у психоаналитичкој несвесно у најелементарнијем стању (Ševalije, Gerbran 2004: 903). Купер истиче и повезивање овог симбола са змијом и хтоничним животињама (2004: 160).

Синоним *црно̄ сунца* је халдејски Црни Месец (повезан с Лилит, првом Адамовом женом), који симболизује опчињеност недодирљивим и недостижним, тежњу ка Апсолуту и по цену сопствене смрти, одсутност и болну хиперлуцидност, омамљујућу самоћу и апсолутну Празнину, мрачне и зле страсти, (само)уништење – отуда се везује за депресију и меланхолију – али за оног ко је кадар „отров претворити у лек“, Црни Месец показује пут „у чудесно ослобођење, чудесну светлост“ (Ševalije, Gerbran 2004: 108). У песми „Сон на црната жена“ из збирке *Песна на црната̄ жена* (1976), лирски субјект Шопова, зачаран магијом црне жене, метонимично ће певати: „Луно, црна луно,/ [...] Луно, црна буно,/ незарасната, неизлечена рано,/ неусетно пагам и тонам во твојот сон/ како афричко сонце во океанот“.

Само оне који су спремни да (тајно) знање приме, уска врата воде ка невидљивим унутрашњим световима; јер и *црно сунце* је извор живота и светлости, али оног вишег ступња – духовног просветљења, до ког се долази након силаска у ад туге и сапомознања.¹⁵⁹ Дакле, *црно сунце* је унутрашње сунце које сија у нама и/или нас уништава.

¹⁵⁹ Уп.: „Меланхолија припада небеском простору. Она преображава таму у руменило или у сунце које заиста остаје црно, али које није мање сунце, као извор заслепљујуће свјетлости“ (Кристева 1994: 185).

(Савремени научни концепт 'црне рупе' у ствари се односи на Црно сунце – „Crno sunce“, yumetal.net; Wilberg 2004).

Црно сунце је у словенској митологији знак добра, „позив светлим боговима“, уништавање старог ради изградње бољег и новог (тајно значење које је активирано када је ваљало спасавати насеља), откривање тајне бића, проширивање граница свести, мудрост, концентрација тамне енергије и јединство с космосом. Словенски симбол *црног сунца* подразумева окултно знање како би се оживела енергија знака, те није био у свакодневној употреби. Будући да су Словени посебно неговали култ предака, најважнија његова симболика везана је за комуникацију између света живих и света мртвих. За нашу тему је кључно да се овај симбол користио у прорицању, поковавању духова и демона: то је био тајни знак који су познавали само ретки првосвештеници, (иницирани) магови, те су га скривали од неупућених и нису га давали човеку слаба духа и „разређене крви“. Веровали су да може изазвати свети ужас ако падне у руке људима злих намера (симболи словенских богова и иначе не подразумевају употребу на штету човечанства). Како је у његовој основи знак поновног рођења, Коловрат, *црно сунце* означава и циклус живота и смрти у природи („Znak Sunca kod Slovena“, *Minikar*). Као талисман у словенском свету, оно симболизује везу с прецима у највишем смислу, заштиту предака, духовни развој и концентрацију, али може да опече душу онога ко не поштује своје претке.

У том контексту постаје јасно зашто у поеми „Долго доаѓање на огног“ песник-бајац Шопова за стваралачком ватром копа „под својата кожа,/ под трите лузни, под трите ножа“ и „под својата кожа,/ под црното сонце на трите ножа“, и због чега у потрагу укључује и своје песничке претке. Кристева такође говори о скровишту за прећутане и неотпаћене болове и непрежаљене губитке „испод коже, 'на ивици коже“ (1994: 75). Ако *џоезија* са својим ритмовима, језичким фигурама и сажимањима носи посебан „тајни биљег“ о побеђеној депресији и меланхолији (Кристева 1994: 85), онда је он песнички симболизован *ожиљцима* и *црним сунцем* Аце Шопова.¹⁶⁰

¹⁶⁰Кристева истиче да је уметност, а поготово књижевно стварање, „авантура тијела и знакова што сведочи о афекту“ (тузи, радости). Она тај афекат преноси у ритмовима, симболима, облицима, стилу, који су „веома вјерна семиолошка представа борбе субјекта са симболичким рушењем“, тако да емпатични читалац осећа тугу која је удаљена, савладана, побеђена. Меланхолично *ја* проналази утеху у стварању, где се повезује и сједињује са изгубљеним бићем/ објектом, призива га и открива у знаковима, верује да га може повратити у језику. Међутим, улазећи у универзум симбола и стварања, *ја* се више не идентификује с изгубљеним објектом, већ са обликом, схемом, што Кристева назива „фаличком или симболичком идентификацијом“. Притом она не губи из вида чињеницу да стварно и имагинарно

Када је реч о песничким прецима и *црном сунцу*, осврнућемо се још једном на песму „Љубовта на огнот“ посвећену песнику Славку Јаневском. Шопов ту не уводи само мит о Прометеју, крадљивцу божанске ватре, већ путем *йоноћног сунца* које песнички субјект опомиње да греје и да не застаје, призива још древнију и запретенију митску, али и песничку, и психолошку симболику, без којих се не може разумети један од највреднијих сегмената његовог певања и мишљења, као и веома значајну интертекстуалну везу, тачније, цитатни ланац. Један његов крај налази се у општој књижевности (Жерар де Нервал, који је 1853. год. у песми „Ел Десдичадо“ први употребио метафору „Црно сунце меланхолије“ сугеришући светлост без представљања – в. Кристева 1994: 171–211, Виктор Иго, Шарл Бодлер итд.), што је у критици већ примећено (Вангелов 1993; Прокопиев 1996: 205–226), док ћемо други илустровати примерима из српске књижевности. Наиме, у подтексту Дучићевог лирског записа „Светлост“ налазимо прастару легенду о човеку заљубљеном у модру планету „која се негде купала у мору свог сопственог сијања“: сваке године у исто време несник је узалуд чекао да ухвати блесак најсјајније звезде, да се пролије светлост *йоноћног сунца*, да му се открије безгранична лепота, тајна над тајнама. Иако то није дочекао, „он је умро срећан јер је цео живот живео у светлости звезде која је била лепша и већа него све друге звезде: зато што је светлила а није ни постојала“ (Дучић 2012; в. Матицки 2003: 380). Отуда потиче и Попино песничко, космогонијско, али и психолошко *слейо* и *йоноћно сунце* из истоимених песама,¹⁶¹ као и име његове антологије: песници су, сматра он, створили поноћно сунце „од самих загонетака без одгонетке“; Миљковићев лирски субјект такође се у *шамном вилајету* среће са *йоноћним/слейим* сунцем (в. Матицки 2003: 354); пре њега Милан Дединац пева о „црном двојнику Сунчевом“ („Ноћ дужа од снова“), итд.

дејство књижевноуметничке представе (као и религиозне у својој имагинативној функцији) више зависи од катарзе него од саме обраде, због чега је од давнина у свим заједницама служила као терапеутско средство (Кристева 1994: 33–36, 59) – баш као и басма. Услед „афективног вишка“ (нпр. неизрециве туге) који се не може изразити постојећим речима и симболима, песник настоји да пронађе „једну *’йоййуно нову, сйрану ријеч у језику*“ (Маларме/Mallarmé), како би се ухватило неимениво“ (Кристева 1994: 58). Та нова реч у матерњем језику коју је Шопов пронашао јесте *небионина*.

¹⁶¹ „Саката два зрака/ Слепо сунце воде“; „Раширених руку/ Само је ноћ изишла/ У сусрет слепом сунцу“ („Слепо сунце“); „Родило се модро сунце/ Под левим пазухом неба/ Родило се црно сунце/ Под десним пазухом неба“ („Сукоб у зениту“); „Из големог црног јата/ Излегло нам се неко сунце// Сијало нам је на ребрима/ Отворило је небо широм/ У грудима нашим сиротим// Заходило није уопште/ Али ни исходило није// Позлатило је у нама све/ Озеленило није ништа/ Око нас око тога злата// У надгробни нам се камен/ На живом срцу претворило“ („Поноћно сунце“).

Већ осведочени лирничар космогонијске мотивације, у песмама „Љубовта на огнот“ и „Август“ Ацо Шопов манифестно најављује свој улазак у круг великих песника *йоноћног сунца* („Се припелка огнот во кафез од време./ На полноќно сонце зрее црно семе“; „Темното полноќно сонце патува кон својот зенит“), да би у циклусу „Црно сонце“ даље развио моћну алегорију трагичне песничке судбине у тежњи да сагледа апсолутну лепоту, да открије смисао свога битисања, да у пролазном и трошном домаши тајну вечног. Али за разумевање комплексне симболике *црног сунца* у поезији Шопова најпре се ваља осврнути на једну од најзначајнијих песама што их је овај поет испевао песми и песмовању, а коју ваља тумачити како у метапоетичком и аутопоетичком контексту, тако и у контексту древне словенске митологије. Ту ћемо препознати пророчку тајну водилу и вечну песничку чежњу као најсјајнију и најхладнију звезду која опстојава у златном кругу времена, осветљавајући *зусиу* и *црну крв* песника-пророка:

Старинска свездо, свездо на пророци и чуда, –
распрсни се во стихот, потони во најцрн мрак.

Повеќе трае во крвта оваа светлина луда

и овој невидлив пламен што нема ни име ни знак.

(„Златен круг на времето“)

У циклусу „Црно сонце“ („Црно сонце“, „Пак црно сонце“, „И уште еднаш црно сонце“) песнички субјект се сада експлицитно обраћа *црном сунцу* као тој никада досегнутој песничкој тежњи што долази из неког измишљеног царства ни са истока нити са запада и *црну* доноси *кишу*, што је у аутопоетичком контексту метонимија мастила и означава плодове песничког стварања под дејством зрачења овог симбола, односно, у контексту поменуте књиге Јулије Кристеве – песничке плодове меланхолије. (Слично се може тумачити и *црно семе* што зри на *йоноћном сунцу* у песми „Љубовта на огнот“.)

Опчињен сјајем *црнога сунца*, песник-пророк је изабраник и проклетник који не припада ни рају ни паклу: не може му побећи јер оно живи у њему и у свему што га окружује – оно је његова крв, месо и песма, његова отаџбина, страст и коб; не може га спознати јер је невидљиво, непредвидиво и несазнатљиво, као живот и као смрт: „И секој што ќе посака да ти се напије од сјајот/ изгнаник е од пеколот и изгнаник од рајот“; „Црно сонце, птицо преправена во свезда./ кој мисли дека те сфатил не знае што е бездна“; „Од која незнајна земја, како долета тука/ о црно сонце, птицо во живо дрво што клука“; „О црно сонце, песно, о кој ли тоа те става/ на плеќи да те носам место својата

глава“; „О песно, земјо, жено, о живот и смрт ведно/ сè што ми носиш денес, сам ќе го испијам жедно“.

Црно сунце, дакле, на крају прожима све, као *небиднина*, у чему видимо завршну фазу процеса сажимања знакова у поезији Аце Шопова (Ivanović 1986: 43). Наиме, кружење глобалних симбола који рефлектују тамно певање и разгрананавање њихове мреже (*ишишина*, *реч*, *ваира*, (*и*ламен, *и*ејео), *вешар*, *земља*, *камен*, *црна /немирна крв*, *и*ноћно/*црно сунце*, *црна жена*, *дрво*, *ожилјак*, *ружа* (језика) итд.), потом преплитање и супституција, воде до сажимања у кључне идеографеме (*небиднина*, *црно сунце*), те се они „међусобно тумаче и допуњавају не само на ступњу лако доказивих очигледности, него и на оном вишем ступњу, на коме се могу довести у везу савремена тумачења са митолошким“ (Ivanović 1986: 58). То је један од кључних разлога због којих се стиче утисак целовитости песничког опуса Аце Шопова, нарочито збирки *Небиднина* и *Гледач во иејелџа*.

Како је већ примећено, и сами наслови песама у којима се *црно сунце* понавља „пак“ и „уште еднаш“ указују на његову регенеративну моћ, на обнављање животног циклуса са сваком новом генерацијом (Каранфиловски 2010). Деиктике пак призивају хронотоп Македоније (катран разбацан низ стене, врелина, виногради и суша, македонска/јужњачка/меланхолична туга) – „Тука сè на *и*ебе смртоносно личи./ И овој катран расфрлан врз ридјето./ И оваа смола/ што се цеди низ грлото на три суви дола/ И тагата на песот низ приградските населби што квичи/ и таа на тебе личи“ – који се у песничким сликама и укупној песничкој визији Шопова претвара у сањани и митски, односно песнички хронотоп, и у коме се, као у каквом фантастичном космогонијском миту, песник орођује са *црним сунцем*:

И овие лозја и лозници. И вина,
наточени од усвит, од припек, од врелина.

И суша.

И овој камен со збигорена душа.

И трите, црно сонце, нашите три сина
жедни сред лозја, лозници и вина.

И оваа земја метежна а јасна.

И оваа суша. И врелина.

И мора.

И трите мои рани – трите неизречени збора.

О црно сонце, огну на есента касна,
светлина капе врз нас од свезда што одамна згасна.

Ако „три сина/ жедни сред лозја, лозници и вина“ што је песнички субјект изродио са *црним сунцем*, који неодољиво на њега

личе, препознајемо или бар слутимо меѓу оствареним песмама Аце Шопова, онда су „трите мои рани – трите неизречени збора“, која такође на *црно сунце* личе, закопани у најдубљој стваралачкој тишини овог поете. О њима сведочи само латентна енергија *речи* чија нас светлост обасјава: иза пламена песничког огња, пружају се и зраци неизрециве меланхоличне туге.

Коришћена литература

Biderman Hans 2004: *Rečnik simbola*, Preveli Mihailo Živanović, Hana Ćorić i Meral Tarar-Tutuš, Plato, Beograd.

Вангелов Атанас 1993: „Црното Сонце кај Шопов“, *Творештво на Ацо Шопов: симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*, Институт за македонска литература при Филолошкиот факултет, Скопје, 54–57, <https://www.acosopov.com/читалница/црното-сонце-вангелов?lang=mk/> (приступљено 9. 8. 2023).

Wilberg Peter 2004: „Black Sun – The Occult Power within All That Is“, <https://www.scribd.com/document/125189584/Peter-Wilberg-Black-Sun-The-Occult-Power-Within-All-That-Is> (приступљено 5. 9. 2023).

Дучић Јован 2012: „Светлост“, http://poezijasamojudusu.blogspot.com/2012/09/blog-post_22.html (приступљено 9. 2. 2023).

Eliade Mircea 1982: *Kovači i alhemičari*, Prevod Miljenko Mayer, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.

„Znak Sunca kod Slovena“, *Minikar* <https://minikar.ru/bs/money/a-sign-of-the-sun-among-the-slavs-the-symbol-of-the-sun-for-the-slavs-is-a-dangerous-meaning> (приступљено 9. 2. 2023).

Ivanović Radomir 1986: *Reč o reči: poetika Ace Šopova*, Novo delo, Beograd.

Јањић Марина Ј. 2012: „Басма и бајање – вид народне медицине (на примерима из врањског и лесковачког краја)“, *Пројекат Растко*, <https://www.rastko.rs/rastko/delo/14677> (приступљено 10. 1. 2023).

Јефтимијевић Михајловић Марија 2006: „Поезија као онтолошко искуство (Певање и мишљење Бранка Миљковића и Аца Шопова)“, *Слика и идеја: поезика и кришка*, Институт за српску културу Приштина – Лепосавић, 63–79.

Каранфиловски Томислав 2010: „Еросот и Танатосот во циклусот Црно Сонце“, [Извадок од дипломскиот труд на тема:], „Феномените Ерос и Танатос во современата македонска поезија – врз примери од поезијата на Кочо Рацин, Ацо Шопов и Катица Ќулава“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.

<https://www.acosorov.com/читалница/ерос-и-танатос?lang=mk/>
(приступљено 9. 8. 2023).

Кристева Јулија 1994: *Црно сунце*, Превео Младен Шукало, Светови, Нови Сад.

Kuper Džin Kembel 2004: *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Превео Slobodan Đođević, Nolit, Beograd.

Матицки Миодраг 2003: *Језик српског њеснишиџва*, Прометеј, Нови Сад.
Мојсова-Чепишевска Весна 2023: „Македонско црно сонце“, [реферат изложен на 50. Меѓународна научна конференција на МСМЈЛК при УКИМ 1–3. септембра 2023.]

Прокопиев Александар 1996: „Ацо Шопов во дијалог со современото поетско искуство“, *Книжевен контекст 2*, Филолошки факултет: Институт за македонска литература, Скопје, 205–226.

<https://www.acosorov.com/home-acosorov/> (приступљено 21. 1. 2023).

Раденковић Љубинко 1996: *Народна бајања код Јужних Словена*, Просвета – Балканолошки институт САНУ, Београд.

Ređer Draško 1970: Ređer. „Crno sunce Aca Šorova“, *Izraz*, XVI, 11/1970, 504–506. <https://www.acosorov.com/home-acosorov/> (приступљено 20. 1. 2023).

Тројановић Сима 1990: *Вајра у обичајима и живоју српског народа*, Просвета, Београд.

Фридрих Хуго 2003: *Струкиџура модерне лирике: од средине XIX до средине XX века*, Светови, Нови Сад.

„Црно сунце“, *Википедија*, слободна енциклопедија, https://sh.wikipedia.org/wiki/Црно_sunce (приступљено 10. 7. 2023).

„Црно сунце“, <https://noizz.rs/kultura/sta-znaci-crno-sunce-zlokobni-simbol-iz-senki-nad-balkanom/gxjrsvm> (приступљено 10. 7. 2023).

„Crno sunce“, <https://www.yumetal.net/forum/topic/45483-crno-sunce>, (приступљено 5. 8. 2023).

Ševalije Žan, Gerbran Alen 2004: *Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Prevod i adaptacija Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek i Isidora Gordić, Stylos: Kiša, Novi Sad.

Шопов Ацо 1963: *Небиднина*, Кочо Рацин, Скопје.

[Све песме и збирке Аце Шопова доступне су на веб-порталу: *Лирскиоџ дом на Ацо Шоиов*. <<https://www.acosorov.com/home-acosorov/>>, приступљено 23. 6. 2023.]

Шопов Ацо 1970: *Гледач во њејелиџа*, Македонска книга, Скопје.

Шопов Ацо 1976: *Песна на црнайџа жена*, Мисла Скопје.

Весна Кожинкова

Универзитет „Гоце Делчев“ во Штип

vesna.kozinkova@ugd.edu.mk

АЦО ШОПОВ ВО КНИЖЕВНАТА КРИТИКА

Апстракт: Во развитокот на современата македонска поезија Ацо Шопов има исклучително важно место. По ослободувањето македонската поезија продолжи да се развива преку поетските остварувања на повеќе значајни поетски имиња меѓу кои Шопов има важно место. Тоа е затоа што тој ги обележа сите развојни фази низ кои помина македонската поезија давајќи свој посебен белег во нејзината афирмација, не само во земјата, туку и надвор од нејзините граници. Неговиот поетски растеж не остана незабележан од македонската критичка мисла која секогаш будно го следи секое негово ново поетско остварување и го нотира влијанието коешто тоа го има врз развитокот на поезијата. Овој труд има за цел да го проследи поетското творештво на Шопов видено преку книжевната критика со посебен акцент на начинот на кој критичарите ги толкуваат неговите теми, јазикот со кои тие теми се остваруваат, влијанието на фолклорниот образец, како и неговата индивидуалност и оригиналност.

Клучни зборови: критика, лирика, модернизам, емоционалност, фолклор

Вовед

Во развитокот на современата македонска литература Ацо Шопов си има обезбедено важно и достоино место. Тоа, секако, е резултат на карактерот на неговото поетско творештво преку доминантните теми, стилските посебности, но најповеќе поради неговата оригиналност и индивидуалност. И покрај тоа што меѓу целокупното негово поетско творештво и тековите на развитокот на современата македонска поезија може да се стави знак на равенство, сепак тој е посебен и исклучителен во секој поглед, а најмногу поради неговиот творечки растеж кој сè повеќе беше евидентен со секоја негова нова поетска збирка. А таа, секоја нова поетска збирка, го брануваше интересот на македонската книжевна критика, која, пак, од друга страна, систематски се развиваше паралелно со развојот на современата македонска литература. Критичарите будно го следеа и вреднуваа секој негов нов поетски изблик како ново парче од неговата измачена и напатена душа.

Македонската книжевна критика бележи свој исклучителен подем со појавата и развитокот на современата македонска литература по завршувањето на Втората светска војна кога се создадоа благопријатни услови за тоа: ослободување од долгогодишните ропства и окупции и кодификацијата на македонскиот литературен јазик и покрај тоа што македонската книжева критика се појавила уште во 19 век низ книжевните согледби на нашите преродбеници.

Доколку се погледне одблизу зборот *критика* и се побара неговото етимолошко значење, ќе се препознаат зборовите: проверува, суди, разлучува, двои едно од друго. (Кулавкова 1999: 137) Паралелно со развивањето на светската литература се развивала и критичката мисла. Од Платон и Аристотел, преку литературата на средниот век, ренесансата, класицизмот, романтизмот и реализмот, сè до современите книжевни парадигми, критиката е таа која верно и доследно го забележува, оценува и вреднува секое ново книжевно остварување. Оттаму таа се афирмира како едно специфично подрачје кое подразбира толкување на смислата и вреднување, но и како посредник меѓу делото, писателот и читателот обидувајќи се да ги дешифрира нивните кодови. Именувајќи го односот меѓу критиката и поезијата како заемна премолченост или премолчана заемност, Веле Смилевски ќе го постави прашањето: „Колку критиката е нужна во својата посредничка улога и колку, од друга страна, таа е ‘нужно зло’ во истиот тој однос?“ (Смилевски 2016: 115). Прашањето, според него, добива поизострена форма ако се земе предвид фактот дека судбината на една поезија низ книжевната критика неретко се разликува од нејзиното самостојно читање и егзистирање меѓу читателите. Во критичарот Шелева препознава „идеален читател или прв филтер во оформувањето на книжевно-националниот канон“. (Шелева 2016: 64) Она што е евидентно, поезијата, според нејзиниот карактер секогаш покажувала отпор кон сите обиди да биде фиксирана во некаква цврста значенска структура. Таа е секогаш оној дел на литературата која постојано се измолкнува на напорите и на критичарите и на читателите да произведе некое конечно значење и толкување. Имајќи го предвид целокупното творештво на Ацо Шопов, Радомир Ивановиќ ќе заклучи: „Иако се мошне погодни за разновидна поетолошка и критичка интерпретација, ни една од песните на Ацо Шопов не може да послужи како универзален клуч за одгатнување на сите слоеви, звучења и значења на неговата целокупна поезија. Комплексноста на поетовата промисла за уметноста, литературата, тематско-мотивската, стилската, јазичната и техничката разновидност можат да се одгатнат само врз основа на целокупната слика“. (Ивановиќ, 1987: 511) Од таа причина секогаш е предизвик за критичарот. Ацо Шопов во современата македонска поезија се етаблира како своевидна книжевна парадигма и неговото книжевно творештво беше и сè уште е инспиративно за македонската критика.

Шопов како ангажиран поет

Ацо Шопов во светот на поезијата влезе во исто време со неговото влегување во Револуцијата во оние историски мигови кои беа од пресудно значење за нашата земја. Како што ќе забележи критичарот Старделов, за него Револуцијата стана поезија, а поезијата Револуција. Во текот на неговиот повеќедецениски книжевен растеж тој зад себе остави повеќе поетски збирки. Еден дел од критиката нив ги дели во три развојни фази соодветни на развојот на современата македонска поезија. Меѓутоа, критиката не е согласна дали навистина неговото творештво може да подлежи на една таква периодизација или сите негови поетски збирки се само показател на неговата естетска еволуција до себе, до песната, до зборот, до љубовта, до небиднината. Дури и самиот Шопов ќе рече: „Поизразити и суштински преломи во мојата поезија не постојат. Постојат пресвртници и етапи кои една со друга се надраснуваат и го образуваат моето поетско созревање. Во тоа поетско созревање си останав верен на себеси, така што внимателниот читател може лесно да се увери за кој поет станува збор, ако чита песна од која било етапа и со каков и да е уметнички дострел. Мојата поетска природа останува иста во сите видоизменувања и поетски преобразби“. (Нова Македонија, 1976)

Првата фаза од таа еволуција ја сочинуваат збирките: *Песни* (1944), *Со наши раце* (заедно со Славко Јаневски, 1947) и *На Грамос* (1949). Втората фаза ја обележуваат стихозбирките *Стихови на макаџија и радосџија* (1953) и *Слеј се со џиџиџиџија* (1955). Во 1957 година ја објавува стихозбирката *Вејтроџи носи убаво време* и со неа ја најавува својата трета фаза, која подоцна ќе ја развие со *Небиднина* (1967), *Јус-универзум* (1968), *Гледач во џејџџија* (1970), *Песна на црџиџија жена* (1976) и последната стихозбирка *Дрво на ридоџи* (1980). Примарна цел на нашиот труд е да го согледаме местото на Ацо Шопов во македонската книжевна критика. Ќе се обидеме тоа да го направиме со преглед на критичките осврти на македонските критичари низ развојните фази на неговата поетска еволуција.

Првата стихозбирка Шопов ја објавува во 1944 година. Тоа е годината кога македонскиот народ ја славеше победата и со тоа стави крај на војните и окупациите. Тоа е годината кога „новиот свет“ штотуку се раѓаше од пепелот на една крвата војна. Таа прва стихозбирка на Шопов беа, всушност, првите испишани страници во современата македонска литература. И затоа е сосема оправдана причината поради која оваа мала книшка го сврте вниманието на критиката и пошироката јавност. Содржи 9 песни во кои Шопов го сублимирал своето човечко искуство од една крвава војна, која за младиот Шопов е многу повеќе од

тоа. „Борбата, таа со пушка в рака и таа во тилот, беше единствена можност да се најде смисла на животот, единствен начин да се сочува младоста, поточно да ѝ се даде младост на младоста. Самата борба беше младост. Младост на животот, младост на човекот, младост на утрешнината“ ќе рече самиот Шопов во едно интервју. (1973)

Така Револуцијата во таа негова прва фаза станува негова главна поетска преокупација и, како што ќе заклучи **Старделов**, е присутна преку три теми: борбата љубовта и смртта. (Старделов 1987: 143). Индивидуалните визии во оваа стихозбирка се наполно преклопени со колективните претстави за светот и за неговата судбина. Затоа, ќе заклучи Старделов, неговата песна од оваа прва поетска збирка не се разликува од народната песна. Во тие песни тој ќе препознае стих којшто е „пркосен, акционен, честопати директен во идејната порака, притоа секогаш револтиран“. (Старделов, 1987: 147)

Димитар Митрев по повод оваа збирка ќе запише: „Песните на Ацо Шопов се одликуваат со една непосредност во чувството и во опишувањето на факти и настани, којашто нè тера од еден пат да го сетиме борбениот пулс на оние денови на развихрената борба против поробувачите на нашата земја“ (Митрев 1987). Според него, чувството е прв квалитет на оваа поезија, макар што на места е пресилено и расфрлено без мерка, но сепак бордо и борбено. И покрај тоа што на места забележува оригиналност во неговите песни, сепак не може, а да не му замери за туѓите влијанија во нив: „Ацо Шопов платил не мал данок на влијанијата. Во некои песни се гледа силно влијание на Ботев и Венко Марковски. Вистина е дека треба да се учиме од нашите и туѓи поети-реалисти, но исто така, вистина е дека учејќи се упорито од нив – и упорито треба да се очуваме од какви и да би било влијанија. Меѓу учењето и влијанието секој пат треба да постои строга граница“. Во *Прейсмрџнојто ѝисмо на еден ѝарѝизан* Митрев го забележува исклучителното влијание на песната *На ѝрошѝавање* од Борев, а во *Карѝош* влијанието на Венко Марковски. Сепак, ќе заклучи Митрев, ако Ацо Шопов успее навреме да се ослободи од некои туѓи влијанија, ќе може бргу да се развие, да создаде својски манир во поезијата и да напише песни, што да го карактеризираат како поет со потцртана индивидуалност притоа сугерирајќи му учење на обрасци и изрази од македонската народна песна и од оние наши поети како Рацин и Марковски кои имаат сериозни јазични достигнувања. Подоцна за него Шопов останува „најчист лирски егзалтатор“ кај кој просторот на интимата на македонската поезија останува неодвоив дел од повоеното искуство на Шопов.

Според **Миодраг Друговац**, Шопов е поет на трагичното и херојското жртвување за татковинските идеали. Тој е „поет на

партизанската епопеја, со патетичен глас, сведок и учесник во таа ‘арсланска борба’ на живот и смрт меѓу двете спротивставени сили – светлоста и темнината, слободата и ропството, доброто и злото во различни нивни видови“ (Друговац 1990: 244). Во овие партизански стихови на Шопов Друговац препознава и една композициска и естетска функционална драмска тензија. И заклучува: „Може да се рече дека партизанската лирика на Ацо Шопов е една, тука и таму невешто оркестрирана лирска, епска и драмска хроника на народноослободителната епопеја. Шопов е егзалтиран поет; стихот му е често декларативен, патетичен, па и недотеран“. (Друговац 1990: 245). Меѓутоа, сепак, останува на ставот дека и покрај наведените недоследности, оваа негова почетничка поезија е со еден инспиративен произлез и со единствена естетска сугестија. Потврда за тоа наоѓа во неговите песни *Љубов* и *Очи* кои, според него, се обидуваат да ги обединат етичките и естетските норми на епохата, да ги обединат и да ги слеат во еден тек идеалот за промена на светот и естетичката рефлексивност на револуционерната преобразба на уметничкиот збор. Од таа причина, Друговац во нив, а најмногу во песната *Љубов* препознава „межник на новата македонска поезија, од која таа натаму ќе се развива во многу правци, со многу нови вредности и во поетскиот опус на Ацо Шопов“ (Друговац 1990: 247).

Почетнички недоследности во оваа збирка препознава и **Блаже Конески**. Во својот текст со наслов *Моејто прво видување со Ацо Шопов*, Конески ќе запише: „Тука ми дојде до рака, умножена на шапирограф, првата збирка на Ацо Шопов, онаа што малку подоцна ќе излезе во Белград во издание на српската младина. Иако не можев да не ги забележам во неа трагите на почетништво, мојата интуиција по најдобрите места насетуваше дека прозвучува еден глас што ќе има што да соопшти во македонската поезија“ (Конески 1983: 68).

За првата поетска фаза, смета **Блаже Китанов**, повеќе може да се зборува за стихотворство и адаптација отколку за креација и творечка интервенција. „Тоа е поезија која повеќе ќе војува и повикува, ќе мобилизира и комуницира во името на етичките идеали на некогаш потиснатиот и новиот човек на социјализмот“. (Китанов 1998: 70) И покрај тоа што песната на Шопов од овој период е заробена во поетиката на народната песна, сепак успева да оствари „иманентна спрега со темата – љубовта – борбата и ќе биде значајна за зајакнување на националната свест кај народот“. Сепак, според него, песните *Мајка*, *Љубов* и *Очи* се појдовни во препознавање и толкување на творечката оригиналност на Шопов бидејќи ги најавуваат темите кои ќе бидат доминантни во неговите подоцнежни творечки фази.

Тоа е прашањето кое го поставува **Слободан Мицковиќ** (1983): Дали тие две песни (*Љубов* и *Очи*, потцртаното е мое) „наоѓаат своја натамошна линија во поетското творештво на Шопов, или, пак, припаѓаат само кон една појава во нашата повоена литература, литературата за/од НОБ? (Мицковиќ 1983: 11) Преку едно заедничко исчитување на двете песни, тој ја наоѓа нивната внатрешна заемна поврзаност и заклучува дека нивната вредност не е во тематската определба, на посветеноста на НОБ и револуцијата, туку во нивната поетичка оствареност. Во нив „субјектот кој говори се покажува како субјект кој поаѓа од лирското стојалиште и светот од својот тематски круг, НОБ, го доживува и на рамништето на интимната реакција“. Тоа сето на крајот го дава и одговорот на иницијално поставеното прашање кое гласи: „Тие песни, според тоа, го предвестуваат лирскиот, интимистички тип на подоцнежното пеење на Шопов, се дел на она „остварување низ неоствареното“ (Мицковиќ 1983: 16)

Зборувајќи за книжевно-историските аспекти на поезијата на Ацо Шопов **Соња Стојменска-Елзесер** првата збирка *Песни* ја посочува како значаен сегмент и од творечкиот развој на Шопов и од творечкиот развој на современата македонска поезија, кој не може и не смее да се игнорира поради некои вонкнижевни причини и кој природно ѝ припаѓа на поетиката на овој автор. Во песните од оваа збирка таа го нотира влијанието на македонската народна песна, на Рацин, на Марковски, Стефанов, влијанието на мајаковскиот скалест стих, на јазик сличен со неговиот штипски говор, но со напор да се доближи до јазичната норма која тогаш е во фазата на својата кодификација. Тие можат да се читаат како хроника на воените преживувања на поетот. Во нив се препознаваат конкретните историски настани, битки, личности, како што е битката кај Дранок, битката во Кратово и во Пробиштип, загинувањето на легендарниот Христијан Тодоровски-Карпош, како и разбивањето на одредот „Гоце Делчев“ и загинувањето на Ванчо Пркев – Сермен. „Во основа тие се произлезени од искуството на поетот Шопов и се една сублимирана меморија, но во исто време се и експресија на неговата сензибилност и духовна состојба“. (Стојменска-Елзесер 2014) Трагајќи по влијанието на оваа фаза во творештвото на Шопов врз подоцнежните, Стојменска-Елзесер земајќи ја за пример песната *Љубов* ќе заклучи: „Значи, интимизмот и емотивноста како специфични лирски супстанции во творештвото на Шопов не се појавуваат од немајкаде во 1952 година, туку постојано се присутни во неговата поетска природа, но во еден миг потиснати, а другпат премногу експонирани, а во неговите врвни остварувања до крајот на неговиот живот тие стојат во хармонија со рефлексивно-филозофската компонента.“ (Стојменска-Елзесер, 2014).

Поетика на интимизмот

По завршувањето на Втората светска војна се наметна една нова политичка реалност. Литературата која перманентно реферира кон стварноста одговори соодветно со теми и мотиви кои се однесуваат на социјалистичката обнова и изградба на татковината. Естетиката на таа нова литература подразбира литература која треба да биде коректив на советската варијанта на социјалистичкиот реализам. Тоа се одразува и во прозата и во поезијата. Се воведоа синтагмите „народна литература“ и „народен писател“ кои во себе носеа и педагошка и социјална и идејна и естетска конотација. Поетите и писателите како „инженери на душата“ станаа коректив на народот, негов учител, воспитувач и идеолог. Ацо Шопов на таа нова политичка реалност одговори со стихозбирките *Пруѓа на младосџа* (заедно со Славко Јаневски) 1946, *Со наши раце*, 1950 и *На Грамос*, 1950. Тие негови поетски збирки се ставени во „служба“ на Револуцијата.

Димитар Митрев громогласно го поздравува излегувањето на стихозбирката *Пруѓа на младосџа* како заеднички проект на Шопов со Јаневски. Нарекувајќи го зборникот *свеи* ги претставува Шопов и Јаневски како поети кои во чекор со времето што го живеат затоа што, според него, „писателот треба да биде верен одразител на народниот живот“. (Митрев 1946: 7) Иако ја нагласува слабоста во нивните песни на уметнички план и е согласен дека тие песни не претставуваат чекор напред, сепак нивната големина ја гледа во фактот што тие „како македонски поети тие излегуваат од рамките на нашата тесно македонска дејствителност и се допираат до теми, коишто опфаќаат еден величествен дел од општојугословенскиот обновителен живот“.

Според **Старделов**, дури со поетската збирка *Со наши раце* Ацо Шопов во македонската литература се наметнува како значаен поет. Иако тој во неа сè уште не препознава некаков радикален пресврт, сепак таа го навестува идниот голем лиричар. (Старделов 1993) Веќе во *На Грамос* „ја покажува сигурната понатамошна поетска еволуција на Ацо Шопов кој сè повеќе и сè попарадигматично се отвора кон своето изворно поетско битие и на поетското битие кон него“. (Старделов 1993) Во неговото човечко битие суштествуваат и се борат за предност поетот и партизанот и затоа „својот вистински поетски глас Шопов во почетокот од првата деценија на своето поетско творештво го изразува единствено во поетиката на македонската народна песна“ (Старделов 1993) која во таа фаза ја дава вистинската вредност на неговата поезија.

Сето ова, според **Радомир Ивановиќ** е настанато од желбата на Шопов да оствари естетска комуникација со читателот и затоа „свесно ја сообразувал својата песна со хоризонтот на очекувањето“ со моделот

кој во тоа време бил препознатлив: моделот на народната, револуционерната и партизанската песна. На едно место и самиот Шопов тоа експлицитно ќе го објасни: „Не само мојата, туку и целата модерна македонска поезија, потекнува од народната поетска традиција. И сите подоцнежни поетски генерации се учеле во поетското кажување од таа мошне богата поетска ризница. На самиот почеток, јас бев под директно влијание на народната песна, бев буквално нејзин роб. Подоцна, колку повеќе се развивав како поет, сè повеќе се ослободував од тоа директно влијание и постанав она што сум денеска, но длабоко чувствувам дека и мојата сегашна позиција е со суптилни нишки врзана за едно сознание и еден тон на народната поезија, што ѝ дава битно обележје и ја прави автентична, самоникла и секогаш сочна и млада“.

(Нова Македонија 1976)

На самиот почеток на педесеттите години од дваесеттиот век во сè уште младата македонска книжевност почнуваат нови книжевни процеси. Надворешниот импулс за тие почетоци се, во тоа време, актуелните политички потреси предизвикани од судирот на КПЈ со Информбирото што резултира со една нова политичка реалност. Од друга страна, пак, на книжеvnата сцена се појавуваат повеќе книжевни списанија кои се афирмираат како носители на книжевните полемики кои се создадоа со оглед на новите книжевни процеси. Дел од нив останаа доследни на линијата на ангажираната социјалистичка литература цврсто и без дилема бранејќи ги нејзините тематски и стилски постулати, а другиот дел тие нови книжевни процеси ги означиле како нова фаза во развитокот на литературата. Се препознава создавање на една нова *поетика на интимизмот* во која поетите доминантно го променија начинот на кој ја доживуваат стварноста и на кој ја изразуваат во своите нови поетски остварувања. Ако во претходната идеолошки ангажирана фаза тие беа свртени кон колективните теми, во оваа, интимната, се свртуваат кон личното и емоционалното. Со тоа се случува едно дешаблонизирање на поезијата кое, пак, од друга страна, претставува солиден предуслов за создавање на нови и различни поетски модели. Оваа фаза од развитокот на македонската поезија во творештвото на Ацо Шопов доаѓа до израз во неговите две поетски збирки: *Синхови на макаџа и радосџа* (1953) и *Слеј се со џишнинаџа* (1955).

Со овие две збирки „се јавува поетот, со новите свои пројави, сè пообогатен, но не и преобразен“ ќе забележи **Димитар Митрев**. (Митрев 1973: 440). Сведувајќи ја интимистичката фаза на интимачење, фама и хорско пеење, Митрев како критичар кој најдолго и најогнено ќе ги брани позициите на социјалистичкиот реализам и ангажираната литература, не препознава никаква еволуција кај Шопов со овие поетски

збирки: „Спрема мотивите поетот си остана ист: и сега и порано кај него мотивите се јавуваат како израз на негови длабоки интимни преокупации. Тоа е најбитното, и од литературно гледиште – најкарактеристично. Затоа се неадекватни пронаоѓањата за поетска раздвоеност, за карактеролошка преобразеност во развитокот на Шопов“. (Митрев 1973) Во тоа тој ја препознава „неговата литературна доследност и карактерност“.

Сепак, вниманието кое го предизвика појавувањето на збирката *Стихови на макаџа и радосџа*, според **Георги Сталев**, на некој начин и го промовира овој „нов пристап“ и „се отфрли едно ‘табу’ и се отвори можност за навлегување во нова фаза и со нови перспективи за целата литература“. (Сталев 1993) Во тоа тој ја гледа единствената вредност на оваа поетска збирка со која нешто „се прекрши“: „Тоа се песни по форма, мотиви и тематика познати уште од времето на романтизмот и реализмот, па и од импресионизмот, со најразлични поетски идеи преку кои се прави обид да се сугерира она што е насловено на збирката, со далеку поголем акцент врз болката одошто врз среќата – и едното, и другото сфатено како најлични чувства и доживувања“ ќе забележи Сталев дополнувајќи дека еден автобиографски елемент во неа само е заменет со друг без некаква поголема оригиналност и со копирања на „општите расположби“. Заедничкиот именител со следната *Слеј се со џиџинаџа* е интимното исповедништво со „рефлексивност од подискретен вид“ во втората збирка.

Автобиографска основа во оваа фаза од поетското творештво на Шопов препознава и **Старделов** сведувајќи ја песната на Шопов на една лична релаксација на поетовите лични трауми, но и на сетилна евокација што резултира со поезија емоционално натопена и создадена врз традицијата на романтичарската поетика. Според него, оваа фаза е неопходна, но само како преодна, а не како фаза која би станала општ поим во неговата поезија. Во неа тој не препознава никаква поетска оригиналност, со мотиви сиромашни, едноставни и некомплетни нарекувајќи ја „поезија со стеснет духовен хоризонт“. Сепак, она на што Старделов става вредносен акцент на овие две збирки кои ја означуваат неговата втора фаза „е она доминантно чувство дека од искона со човекот владеат некои никогаш докрај недокосливи на кои тој е немоќен да им се спротивстави и да им стави крај“. (Старделов 1978: 151)

Сосема е спротивно гледиштето на **Милан Ѓурчинов** кој во овие поетски збирки препознава чекор напред во поетската еволуција на Шопов. Ако во претходната поетска фаза се поставуваа прашањата „која“ и „чија“, сега се поставува прашањето „каква“ е уметничката вредност на неговите песни. Неговото стојалиште ни се чини блиско со она на Старделов кога овие поетски збирки на Шопов сака да бидат

прифатени само како нова и преодна фаза. Тоа се наметнува со неговите анализи на циклусите *Убавинаџа* и *Минијаџури*. За првиот заклучува „дека во доменот на медитативното поетско соопштување, оперирајќи со една рефлексивност чиешто корени се блиску до површината, не допирајќи до скриените слоеви на некое поважно и автентично осмислување, поетот Ацо Шопов се чувствува прилично индиспониран и несвој“. За вториот, во кој читателот го следат асоцијациите на Блаже Конески и Васко Попа ќе заклучи: „Ништо од космичкото осмислување, од живата метафорика на првиот и многу малку од концизната но волуминозна поетска реч на вториот. Инспирацијата овде очигледно тргнала по еден погрешен пат, излевајќи се во стереотипни и конвенционални шеми, во млако доживевани, бледи и разводнети поетски слики“. (Гурчинов 1979)

Најревносниот поборник за спонтан еволутивен пат на македонската поезија и нејзино ослободување од шаблони и канони **Димитар Солев** во однос на нејзиното свртување кон субјективното и интимното ќе рече: „Не се врати нашата поезија кон својот тесен извор, кон творечкиот субјект, за да остане ограничено на него и да се осиромаша и да оплитне; туку да ја врати првичната моќ на убедливост, на неделивост, на автентичност“. (Солев 1956). На прашањето: *што оџкрива џоеџскаџа збирка на Шоџов*, ќе одговори: „Издлабениот, или сѐ уште несовладаниот, процес меѓу личното и општото, меѓу субјективното и објективното, меѓу тажното и радосното, меѓу приватното и општозначајното – живее во оваа книшка како нејзина прва одредба“. И покрај впечатокот дека во овие стихови се забележуваат очигледни (и успешни) напори кон еластицирање на поетскиот израз, и покрај тоа што не успева иманентно содржински да го афирмира и да го оправда своето стиховно кажување, сепак Солев во нив препознава „извесна жица на трогливост, во која можеби и единствено се содржи нивната искреност и вредност“. Заклучокот на Солев е дека Шопов со оваа поетска збирка се афирмира недоволно зрел, недоволно верен и автентичен на себеси. Вреднувајќи ги квалитетите на збирката повеќе стандардни, а помалку авангардни ќе заклучи: „оваа збирка како да ги обележува несигурните движења на еден поет што се колеба сѐ уште во конечното наоѓање и полно реализирање на најсуштинскиот акцент од својот талент“.

Поет на небиднината

Во поетската еволуција на Ацо Шопов стихозбирката *Ветџроџ носи убаво време* (1957) го означува почетокот на неговата трета, последна фаза која поетски се развива низ: *Небиднина* (1963), *Јус-*

универзум (1968), *Гледач во ѝејелѝа* (1970), *Песна на црната жена* (1976) и последната негова збирка *Дрво на ридот* (1980). Според **Миодраг Друговац**, илустрација за тој премин од поранешното и новото искуство на Шопов е песната *Сосем налик на ситѝе брегови*, која „оддалечувајќи се од поетичкиот норматив на интимизмот, таа крупно зачекорува кон *Небиднина*, со по некој свој небиднински акцент припаѓајќи ѝ на поетиката на рефлексивниот лиризам од третата поетска фаза“. (Друговац 1990: 415) Забележувајќи дека Шопов не е раскинат со исповедноста од првата фаза која сега дури ѝ му се наметнува како поетичка константа, Друговац ја нотира филозофската нишка која станува доминанта. Тоа е поезија преполна со метафори и симболика упатена кон сите човекови сетила. Од една страна, забележува Друговац, е симболиката на црната птица со сите нејзини варијации, а од друга, една поетска рedefинирана празнина како самиот поет да стои над работ на една егзистенцијална бездна. Неговиот стих „е рефлекс на една модерна мисловност во која човечката драма се препознава како субјективна и колективна историја во тек, како еден застрашувачки мит на денешнината, за чие откривање и запознавање се недоволни, бидејќи се неадекватни, средствата на традиционалните поетски“. (Друговац 1990: 422)

Со првата збирка од оваа трета фаза Шопов прави најрадикален и најдлабок обид да се нурне и всидри во најдлабокото дно во себеси, заклучува **Старделов**. Потврда за тој свој став тој наоѓа во прашањето: *каде ѝоштаму во мене*, кое Шопов го поставува во *Пејѝаѝа молиѝва на моеѝо ѝело*. Тоа е поетска фаза во која Шопов тргнува од личното кон општото потпирајќи се на органските тангенти кои како невидливи нишки ги поврзуваат сите негови фази. Сега тој не ја боледува само својата тага и својата болка, „туку каде и да се сврти, кон што и да сирне околу себе и во себе, забележува дека сè е менливо и минливо и дека сè почнува со љубовта, таа доминантна тема во сите негови фази, а сè завршува, како што денес низ сето негово најново поетско искуство е видливо со *небиднинаѝа*“. (Старделов 1987: 153) Небиднината, сфатена како нешто што е невозможно, нешто што нема да се оствари, објаснува самиот Шопов во едно телевизиско интервју по повод излегувањето од печат на збирката *Небиднина*.

Целосниот раскин со конформизмот и конформистичката литература, како што ќе рече и самиот Шопов, се случува со поетската збирка *Јус-универзум* напишана „сосема случајно без и да сонувам дека лириката може да ги наежи своите боцки“ (Шопов 1967: 9) Свое критичко видување на оваа нова и поразлична поезија на Шопов дале Миодраг Друговац, Васил Тоциновски, Ефтим Проевски, Сретен Перовиќ. Оваа збирка се јавува во периодот кога сè уште во

македонската литература не е развиена хумористично-сатиричната поезија затоа што е „опасна и лизгава земја, рушител на мирот и редот“ (Шопов 1967: 9). Во неа Шопов „шиба по изопаченоста на човечкиот лик и, би рекол, по цели општествени организации во чии структури се намножиле разни јус-догматичари, јус-политичари, јус-новинари, јус-сценаристи, јус-рекламери, јус-дискутанти, јус-прозаисти, јус-поети, јус-критичари, итн. – како што гласат и насловите на некои од овде објавените песни“. (Друговац 1969: 1091) Оваа премолчана книшка за Васил Тоциновски е „своевидна и голема историска читанка, и прекрасна поука, за едно не така дамна минато време, време на социјалистичката преобразба, на братството и единството, на среќата и радоста на југословенството. Време кога се смислувало и измислувало, мислело и пресудувало, одрекувало и запечатувало, вреднувало и девалвирало со една единствена врховна мерка, кратко и јасно дефинирана како ЈУС“. (Тоциновски 1993)

Она што беше доминантна нота во поетската збирка *Небиднина*, во *Гледач во ѝејелџа* добива една интегрална поетска оркестрација, ќе забележи Старделов. Поставувајќи го прашањето: Која е филозофската и естетската структура на трагизмот во поезијата на Ацо Шопов од *Гледач во ѝејелџа*, **Старделов** за оваа збирка ќе рече: „Трагизмот во поетското искуство на Ацо Шопов се изведува од едно доживување и спознавање на светот, според кое, колку повеќе човекот навлегува во осмислувањето на структурата на светот, толку повеќе ја забележува неговата мистерија, толку повеќе ја сфаќа својата немоќ да ги одвитка сите тајни во кои е тој завиткан, од каде и тој вечен судир на човекот со непознатото, кој како вечен оган нè запалува и изгаснува и пред кој човекот ја чувствува и големата своја моќ, но и исто таквата немоќ да ја разгатне неговата дефинитивна суштина“. (Старделов 1987: 165). Според **Катица Кулавова** „Шопов тргнува од елементарното, за да се врати назад, повторно, кон елементарното, само овој пат со повисока свест, со траги оставени зад себе, со завет оставен за својот народ и за својот јазик. Неговиот свет добива име, како што и неговата небиднина, несветот, добива име – Македонија. Шопов успева да ги вкрсти сликите на универзумот со сликите на Македонија и во нив да се огледа себеси“. (Кулавова 2008) Таа е поетско евангелие за македонската несреќа и коб. Во оваа збирка Шопов ги продолжува своите морничави небиднински проникнувања во тајните, мистериите и големината на трагичниот човеков унуверзум (Друговац 1990: 419).

Песна на црната жена (1976) е стихозбирка која е резултат на престојот на Шопов во Сенегал (1971–1975) како амбасадор на СФРЈ. За таа стихозбирка во 1976 година ја добива наградата Браќа Миладиновци во рамките на Струшките вечери на поезијата. За **Милан Ѓурчиновтаа**

е „патување низ широко отворената врата на светот како и едно освојување на нови поетски сознанија во кои чувствителното се преплетува со сочувствителното, естетското со хуманистичкото, татковинското со светското и космополитското“ (Ѓурчинов, 1976). Иако не донесува ново поетско кредо кај Шопов, сепак, според **Прокопиев**, „таа е инспиративен предизвик неговата поезија да се испроба во новата географија“ (Прокопиев 2000: 205). Тоа е потврда дека и покрај таа нова географија, Шопов останува свој, останува доследен на својата поетика. Како што ќе потврди и самиот во едно свое интервју и ќе забележи: „Престојот во Црна Африка ме увери дека моите поетски преокупации, доминантни во мојата последна фаза, не се ограничуваат само на нашиот животен простор, туку се протегаат и на другите, географски далечни предели, како што се Црна Африка или некој друг дел од светот.“ (1982) Зборувајќи за егзотизмот на Шопов во оваа поетска збирка **Лидија Карпушевска-Дракулевска** забележува: „Егзотизмот во поезијата на Шопов, поточно во збирката *Песна на црната жена*, е плод на една реална духовна авантура, резултат на конкретната состојба во која се нашол поетот во еден момент од животот; тој егзотизам се храни во допир со древната Африка“. (Карпушевска-Дракулевска 1993) **Соња Стојменска-Елзесер** зборувајќи за егзотизмот кај Шопов забележува дека „егзотичниот мотив најчесто се појавува во функција на лиризирање на слеаноста на личното и универзалното, на досегање на свеста дека преку разликите со туѓото се открива смислата на сопственото, воедно суштината на човечкото и општочовечкото“. Оваа збирка на Шопов, според неа, се вклопува во поетичките координати на неговата поезија – таа се чита со помош на целиот негов лирски опус. Тргувајќи од фактот дека татковината во *Песна на црната жена* на еден или на друг начин претставува симболски лајтмотив, Ефтим Клетников ќе заклучи „дека географскиот егзотизам од кој тргнуваат песните, претставува појдовна точка, агенс за поетовите сублимации и проекции на асоцијациите сведени на два основни симболски плана: жената и татковината“. (Клетников 1985) Во едно наше претходно излагање во кое акцентот е ставен на хетеролошките аспекти во поезијата на Шопов истакнавме: „Поетскиот јазик на Шопов тука добива специфични африкански содржини во рамките на кои доминираат: баобабот, црната жена, фланбоајаните, ивернажот, сите издигнати на степен на митски симболи кои добиваат свое специфично значење во поетиката на Шопов. Сите тие во менталната карта на Шопов го претставуваат Другото, различното, непознатото со тенденција да влезат во радиусот на блискост и интимност. Така Шопов тргнува на патот на освојување на една нова ментална биографија во која Другото

мора да го толкува и доживува преку Првото, Јас, односно Сепството/Self/или Истото (the Same)“. (Кожинкова 2023)

Последната поетска збирка *Дрво на ридоѝ* (1980) е создадена кога поетот е ранет од болеста, прикован за постела, но „ранет и од осаменоста, од која ’рти и болното сознание дека човекот на светот е сам и несреќник, дека во ова динамично лунаутско време човекот единствен спас гледа во тој свој, налудничав, фантазмагоричен дом на сонот“ (Друговац 1990: 425) Според **Друговац**, оваа збирка го затвора поетското искуство на Шопов со „ламентативни и баладични призвучи и животни вистини коишто како порој го пресретнуваат читателот додека размислува за поетовата богата животна и творечка биографија“. (Друговац 1990: 425) Науме Радичевски во појавата на оваа збирка гледа навестување на една нова творечка фаза. Тоа тој го препознава во „походот на Шопов во митските сфери на песната, на што, од формално – изразен аспект, му соодветствува долгиот, наративно – реторски стих, посегнувањето по некои изразни средства, но и по цели мотивации, во сферите на народната песна на нашиот народ и далечните митологии на старите народи.“ (Радичевски 1981) Пронаоѓајќи го мотивот на телото уште во поетската збирка *Небиднина*, **Ефтим Клетников** ќе констатира дека тој мотив во *Дрво на ридоѝ* е со една сосема нова болендојчинска проекција и со силно нагласен автобиографски призвук. „Тоа е варијантата на болното тело. Наизглед сосема антиподна позиција; но читајќи ги песните согледуваме како болното тело, од ред во ред, заздравува, крепне и му се враќа како во *Небиднина* на својот исконски радосен ритам, со таа разлика што сенката на болеста, сепак, постојано лебди над него.“ (Клетников 1980) Тој болендојчински штимунг го забележува и **Старделов** и поетовото лично сознание дека смртта чука на сите порти. И во тие моменти „Ацо Шопов во последните свои поетски објави настојува да оствари, речиси, потполна идентификација на својата поезија со својата татковина.“ (Старделов 1992) Метафизичкиот трагизам од неговата поезија стана физички трагизам на неговата егзистенција.

Заклучок

Ацо Шопов е несомнено во редот на најголемите македонски поети кој исцело и целосно срасна со тековите во развитокот на современата македонска поезија. Влезе во литературата со самото негово вклучување во Револуцијата и низ сите негови поетски збирки многу сугестивно, многу лично ја пренесе драмата за човекот, драмата на човекот и драмата во човекот. Човекот е централна негова поетска преокупација затоа што само тој остава трајни и неодминливи траги кои го оставаат

жив дури и кога тој физички ќе си замине. Можеби и во тоа е најдлабоката хуманистичка порака која блика од сите негови песни е дека ништо од она што го прави човекот не пропаѓа, дека сето она што го прави трае длабоко и трајно.

Користена литература

Друговац Миодраг 1990: *Историја на македонската книжевност XX век*, Мисла. Скопје.

Друговац Миодраг 1969: *Ацо Шопов: Јус-универзум, Современост*, 1969, XIX, 10, 1091.

Ѓурчинов Милан 1955: *Поезија зад сџаклениот сџог — Ацо Шопов: Слеј се со џишината*, Скопје, Развитие, XVII, бр. 2, март–април, 1979.

Ивановиќ Радомир: „Зборот и значењето во поезијата на Ацо Шопов“, *Избор од џоезијата на Ацо Шопов*, 199–220.

Ивановиќ Радомир 1987: „Поетскиот првенец на Ацо Шопов и проблемот на генерирање на литературниот текст“, *Дело 74*, XIV, 6, 511–532.

Капушевска-Дракулевска Лидија: „Егзотизмот во поезијата на Ацо Шопов: „Творештвото на Ацо Шопов“, *Симпозиум џо џовог 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*, Скопје, Филолошки факултет – Институт за македонска литература. Китанов Блаже 1998: *Ацо Шопов – живоџ и дело*, Култура. Скопје. Кожинкова Весна 2023: „Хетеролошките аспекти во поезијата на Ацо Шопов“, излагање на Меѓународната научна конференција Сто години од раѓањето на Ацо Шопов, Филолошки факултет Универзитет „Гоце Делчев“ Штип.

Конески Блаже 1983: „Моето прво видување со Ацо Шопов“, *Современост*, год. 33, бр. 4, 68.

Клетников Ефтим 1985: *Пофалба на жената и џајковината*, Орион, Наша книга Скопје, 172–180.

Клетников Ефтим 1980: „Поговор на книгата Дрво на ридот“, Мисла, Скопје.

Митрев Димитар 1973: *Македонската книжевност во книжевната криџика*, том III, Мисла, Скопје, 439–443.

Митрев Димитар 1946, „За поетскиот првенец на Шопов“, *Нов ден* 7–8, 61–63.

Митрев Димитар 1982: „На показ богат лиризам. Непосредно лирско чувство“, *Дело 74*, год IX, бр. 5–6.

Мицковиќ Слободан 1983: „Две песни на Ацо Шопов: Љубов, Очи“,

Литературен збор, Скопје, 1–16.

Радичевски Науме 1981: „Нова фаза во поезијата на Ацо Шопов“, *Студентски збор*, 4.4.1981.

Смилевски Веле 2016: „Поезија и критика – заемна премолченост“, *Зборник трудови од Меѓународната научна конференција Критика и молк – читање на македонската литература*, Институт за македонска литература, Скопје.

Сталев Георги 1993: „Ацо Шопов: Постсоцреалистичкиот период во неговото творештво“, *Творештво на Ацо Шопов: Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*, Филолошки факултет – Институт за македонска литература– Скопје, 44–53.

Старделов Георги 1987: *Портрети и профили*, Мисла. Скопје.

Старделов Георги 1993: „Првата деценија од поетското творештво на Ацо Шопов“, *Творештво на Ацо Шопов: Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*, Филолошки факултет – Институт за македонска литература, Скопје.

Старделов Георги 1992: „Трајни и неодминливи траги“, *Лик, културен доајок на Нова Македонија*, 22.4.1992.

Солев Димитар 1956: „Една маргиналија кон поезијата: Ацо Шопов, Слеј се со тишината“, *Млада литература*, VI, 1, стр. 44–48.

Стојменска-Елзесер Соња 1993: „Егзотични мотиви во лириката на Ацо Шопов и

Славко Јаневски (Песна на црната жена и Змејови за игра)“, *Творештво на Ацо Шопов: Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*, Филолошки факултет – Институт за македонска литература, Скопје.

Стојменска-Елзесер Соња 2014: „Лиричар од почеток до крај“, *Спожер*, бр. 119.

Тоциновски Васил 1993: „Сатиричната поезија на Ацо Шопов“, *Творештво на Ацо Шопов: Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шопов*, Филолошки факултет – Институт за македонска литература, Скопје.

Кулавкова Катица 2008: „Завештанијата на Ацо Шопов“, *Раѓање на зборот* Микена, Битола.

Кулавкова Катица 1999: *Теорија на книжевността*, Култура, Скопје.

Шопов Ацо 1967: „Сатирични стихови Јус-универзум“,

Вечер, на 3.12.1967, стр. 9. Разговорот го водел Ал. Поповски.

Шопов Ацо 1976: „Разговор со Веле Смилевски“, *Нова Македонија*, бр. 10528 од 10 мај.

Биљана Рајчинова-Николова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература

b_rajcinova@yahoo.com

ИДЕНТИТЕТОТ НА ЧОВЕКОТ ВО ПРОСТОР И ВРЕМЕ ВО ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ

Апстракт: Ацо Шопов (1923–1982) е еден од стожерните претставници на македонската современа поезија чија поетска актива има своја суштина и смисла. Во истражувањето се поаѓа од тврдењето на Александар Блок кој вели дека: „поетот е трајна величина, може да застарее неговиот јазик, неговиот метод, но суштината на неговото дело останува иста“ (Блок, цитиран според М. Ѓурчинов 1996: 132). Сметаме дека постојат мал број нешта кои сè уште не се кажани за суштината на поетски опус на Шопов, а „тоа е проблем кој никогаш нема да го решиме – проблемот на променливиот идентитет“ (Борхес 1990: 69). ‘Идентитетот на човекот во простор и време’. Земајќи предвид дека за нашето истражување релевантни се прашањата како просторот и времето влијаат врз конструирањето на идентитетот (на човекот/на поетот) и како тоа се рефлектира во/низ поезијата на Шопов, следува дека истражувањето е насочено кон впечатокот – кој (субјект), каде (простор), кога (време), што (поезија), односно кон релацијата идентитет–простор–време–поезија. Одговорот на прашањата и испитувањето на релацијата треба да ја потврди тезата дека идентитетот (на човекот/на поетот) не е едnodимензионално (есенцијалистички) означен, односно се менува, разликува и конструира зависно од и под влијание на тоа во каков простор, време и опкружување човекот/поетот дејствува, чии рефлексии се видливи низ/во поезијата на Шопов како една континуирана самоидентификација, самоизнаоѓање и самопотврдување на поетот (во простор и време). Ваквата теза ќе ја испитаме врз стихозбирките од вториот, од третиот и од четвртиот круг¹⁶² на поетската еволуција на Шопов, користејќи ги сознанијата од имагологијата, постколонијалната теорија и студиите за идентитетот оние кои го објаснуваат преку

¹⁶² Според Ќулафкова, „Внатрешната поетска еволуција кај Шопов т.н. ‘зреење на неговата лирска песна’ се одвива во четири фази (етапи), кои формираат четири специфични поетски круга, четири видови поетска семиотичност, предметен интерес и стилска доминанта, во склоп на коишто се задржува и еден интегративен минимум препознатлива константа и континуитет во севкупната поезија на Ацо Шопов. Овие кругови претставуваат конзистентни поетички целини, кои се меѓусебно корелативни и комплементарни, и кои си опонираат, и кога се повторуваат. Тие се идентификуваат превосходно врз типолошки, поетичко-стилски и структурно-семиотички принципи, но едновременно – иако не апсолутно–покажуваат видлива конзистентност и во поглед на нивната хронолошка распореденост. Затоа, во трудов се преферира терминот круг наместо синонимните термини фаза, етапа или период, кои се изразено ориентирани кон историско-временската димензија на поетскиот развој“ (Ќулафкова 1993: 13).

есенцијалистичкиот¹⁶³, конструктивистичкиот¹⁶⁴ и преодниот концепт¹⁶⁵ на идентитет.

Клучни зборови: време, простор, идентитет, поезија, Ацо Шопов

Вовед

Големиот јубилеј 100 години од раѓањето на Ацо Шопов, меѓу другото, ја одбележа 2023 година, што е исклучителен повод да се проговори за суштината и за смислата на неговиот поетски опус. Шопов е еден од стожерните претставници на македонската современа поезија, кој со својата поетска актива, која е со личен и национален ентитет и која по својата суштина се трансформира во подалекусежни и универзални релации, ја означил речиси втората половина на 20. век. Повикувајќи се и парафразирајќи го Бахтин во смисла дека: „Секое навлегување во суштината и во сферата на смислата на една ѝоејска активна се врши само низ вратите на *ѝросѝороѝ* и *времеѝо* (хронотопот)“ (Бахтин, 1989: 388, *мој курзив*), убедени сме дека нешто кое сè уште не е кажано/истражено за суштината на неговиот поетски опус е „проблемот кој никогаш нема да го решиме: проблемот на променливиот идентитет“ (Борхес 1990: 141). ‘Идентитетот на човекот во време и простор’. Оттука, со оглед на националното и географското потекло на Шопов од една страна и со оглед на неговиот интерес за патувања во егзотичните краишта – древната Африка и неговиот престој во Сенегал од друга страна пак, се отвора прашањето дали за поезијата на Шопов може да се говори како за поезија–една рефлексивна на континуирано самоидентификување, самоизнаоѓање и самопотврдување на поетот во простори време. Имено, следејќи го Бахтин дека: „*ѝросѝороѝ* и *времеѝо* ги диктираат условите и начинот на постоењето на индивидуата и на една заедница, а го одредуваат и идентитетот на човекот“ (Бахтин 1989: 388, *мој курзив*), за нашето истражување кое е насочено кон впечатокот –кој (субјект), каде (простор), кога (време) и што (поезија), односно кон испитувањето на релацијата идентитет–простор–време–поезија релевантна е идејата за

¹⁶³ Според есенцијалистичкиот концепт идентитетот е нешто дадено, фиксно и непроменливо, односно „Идентитетот е вграден во темелите на личноста и не може да се менува“ (Barker 2000: 166).

¹⁶⁴ Според конструктивистичкиот концепт идентитетот е нешто што активно се гради, менува и трансформира во различни манифестации и различни позиции кои го имаме во различни мигови (види: Hall 1990, Baha 2004, Maluf 2001, Muf 1994).

¹⁶⁵ Преодниот концепт на идентитет се потпира на фактот од конструктивистичкиот концепт дека со спроведување на одредени политики може да се конструира нов идентитет да се претстави како есенцијалистички. Се конструира нов идентитет за кој се тврди дека е оној вистинскиот, природниот идентитет.

истакнувањето (на промените) на идентитетот на поетот во простор и време, чии рефлексии се видливи во неговиот втор, трет и четврти круг на поетска еволуција. Нашата теза е дека просторот и времето допираат до суштината на човековата емоција и егзистенција, и влијаат врз процесот на конструирањето на идентитетот (на човекот/ на поетот), чии рефлексии се видливи во/низ поезијата на Шопов како континуирано самоидентификување, самоознаоѓање и самопотврдување на поетот во простор и време.

Главната хипотеза од која поаѓаме е дека специфика на индивидуалниот идентитет е тоа што тој е отворена структура, па под влијание на просторот и времето може да се конструира и да му се даде ново значење според моменталните потреби, контексти и симболички интеракции. Оттука, истражувањето треба да одговори на прашањата како просторот и времето влијаат врз конструирањето на идентитет на поетот и како тоа се рефлектира во/низ поезијата на Шопов и да ја потврди тезата дека за поезијата на Шопов може да се говори како за една рефлексивна на континуирана самоидентификација, самоознаоѓање и самопотврдување на поетот во простор и време. За одговорите на прашањата, за испитувањето на тезата и на релацијата идентитет–простор – време – поезија, ќе се задржиме на стихозбирките од вториот круг *Стихови за маќиџа и радосиџа* (1952), *Слеј се со џиџинаџа*, (1955), *Ветирџи носи убаво време* (1957), од третиот круг *Небидџина* (1963), *Гледач во џејелџа* (1970) и од четвртиот круг *Песни на црџнаџа жена* (1976) и *Дрво на ридџи* (1980), применувајќи ја компаративната анализа, и користејќи ги сознанијата од имагологијата, постколонијалната теорија и студиите за идентитетот оние кои го објаснуваат преку есенцијалистичкиот, конструктивистичкиот и преодниот концепт на идентитет.

Основните поими со кои се оперира во текстот се категориите простор и време, кои како две сознајно-насочувачки рамки се погодни да се анализира и проблематизира ‘Идентитетот на човекот во простор и време’. Бановиќ-Марковска за терминот простор вели дека: „просторот во глобалниот систем на вредности се структурира себеси како ризомска мрежа од релации и средби во кои опстојуваат различни идентитети“ (Бановиќ-Марковска 2007: 54). Борхес за терминот време вели дека „не постои едно апсолутно (њутновско) време, туку бесконечна низа на времиња, своевидна микстура, мрежа на дивергентни и паралелни времиња кои се приближуваат, се разграничуваат, се сечат“ (Борхес 1990: 141), додека пак, Коуба вели дека „времето не може да се врати, тоа значи дека секој материјален процес се одвива само во една посока – од минатото кон иднината“ (Коуба 2007: 117). Земајќи предвид дека идентитетна човекот/на поетот

не може да се одели од просторот и времето (термини кои се обединуваат во бахтиновиот термин *хронотоп*¹⁶⁶), следува дека поезијата на Шопов меѓу другото е и една симптоматична, емотивна рефлексивна на поетовиот идентитет, со што се отвора релацијата идентитет–простор–време–поезија.

Со оглед на тоа што Шопов е стожерник на севкупниот поетски исказ, следува дека преку анализата на неговата поезија во суштина ќе го проблематизираме (одредиме) и идентитетот на поетот (во просторот и времето), како и поетовиот идентитет. Идентитетот на поетот зависно од тоа и во кој контекст (простор и време) се аплицира, може: да ја нагласува индивидуалноста (јас сум јас), интимното јас и чувството на континуитет во простор и време (јас сум секогаш иста личност), затоа што „постојат непроменливи, често вродени основи на идентитетот кои се исказуваат како објективни општествени факти (Djordjević 2009: 134); Понатаму може да е подложен на криза, сомнеж, оспорување, преиспитување, конструирање и може да се менува низ бројните компоненти– идентитет за другиот, општествено јас, доживеано јас, чувство за сопствен (дис)континуитет, зошто, според Хол „идентитетот подлежи на постојана трансформација, тој е предмет на континуирана игра на историјата, културата и моќта“ (Hall 1990: 225). И секако може да се менува, но тие промени се манипулативни, па затоа се трага по корените/потеклото за да се посочи на вистинскиот идентитет – ‘идентитет помеѓу’, кој може да се менува низ бројните компоненти и тоа идентитет за себе и идентитет за другиот, идеално јас и доживеано јас, чувство за сопствен (дис)континуитет, зошто според Хоми Баба „идентитетот не е едноставна и целосна припадност кон една социјална група/нација, бидејќи тој постојано се рedefинира и зависно од ситуацијата во која ќе се најде повторно се преговара за него“ (Baba 2004: 87). ‘Идентитетот на човекот во простор и време’, дефиниран според овие три логики своите рефлексии ги наоѓа и низ/во поезијата на Шопов во согласност со она што го вели Бенет дека „Идентитетот и посебноста на еден човек во простор и време е израз на некоја внатрешна суштина, која може да биде означувана по пат на знаци поврзани со стремежите (вториот круг), животните стилови (третиот круг) и верувањата“ (Bennett 2005: 173), односно како едно континуирано самоидентификување, самоизнаоѓање и самопотврдување на поетот во простор и време, што е и нашиот предмет на интерес.

¹⁶⁶Категоријата *хронотоп* Бахтин ја објаснува како „пресечна точка на времето/просторот во кое се ситуира дејството“ (1989: 388).

Шопов и вториот поетско-интимен круг (1952 – 1962)

Вториот круг од поетската еволуција на Шопов претставува увод во индивидуалната поетика и како таков е круг на интровертност, исполнет со многу емотивни, интимни и автобиографски акценти, чија специфика се огледува во тоа што тематскиот фокус и предметот на песната се оддалечуваат од социјалната стварност, се доближуваат до човекот како единка, како психички, мисловен, егзистенцијален и културен идентитет, кој пак, нужно е во дослук со непосредно дадената реалност и со нејзините просторно-временски координати. Конкретнорелацијата–светот и внатрешните драми се просторно-временските координати кои влијаат врз идентитетот на поетот чија рефлексивна се огледува низ/во поезијата како еден вид споделување на внатрешните драми со светот. Имено, актуелна е потребата на поетот да се идентификува надворешниот свет со сопствените состојби, видливо низ првите рефлексивни наведени од стихозбирките *Стихови за макаџа и радоста* (1952), а посебно во *Слеј се со тишината* (1955) и во *Вейрој носи убаво време* (1957).

Во стихозбирката *Стихови за макаџа и радоста* (каде се забележуваат сликите на врвот на планината, на румениот залез, на свездениот покрив и слични на нив), поетот е позициониран главно кон надворешниот простор, временската димензија сè уште ја нема, па не само што просторно-временските координати се скоро нецелосни, туку, сè уште не се ни навестува поетот, видливо во стиховите:

Колку мечти, колку мечти гинат!

Сека мечта – како мртов лебед.

Ако сите в едно јадро минат

Ќе побели есеното небе... („За мечтата што нема да згине“, 1952: 73),

кои пак, посочуваат дека поетот не е ‘службеник’ на актуелната стварност, туку заточеник на чисто поетските и на индивидуалните творечки пориви, на поетската мисла воопшто.

Следните стихозбирки, пак, *Слеј се со тишината* и *Вейрој носи убаво време*, го навестуваат поетот–надвор од личниот, од интимниот свет на поетот и упатуваат на вечните егзистенцијални идентитетски трагања на Шопов, едновременно насочени и кон просторот и кон времето (односно кон нивно проникнување, преку разни нивни, главно обединувачки, елементи). И ако во *Слеј се со тишината* (1955) и песната „Кон галебот што кружи над мојата глава“ (1955: 109) присутна е споредбата на ‘елементи од просторот со делови од телото на поетот’ (бреговитесо очите), што укажува на вткаеноста на ‘Идентитетот на поетот во просторот што е бескрај’ (брегови), па од тие ткаења и меѓусебни проткајувања се кристализира поетовиот (есенцијалистички)

идентитет и како таков се рефлектира во поезијата (како самоидентификација на поетот – ‘Јас сум лотка’), видливо во стиховите:

Галебе мој/не слетувај на моите очи.
 На тие брегови откинати ниеден пристап нема
 Јас сум лотка, осудена
 на судир со непознатото. („Кон галебот што кружи над мојата
 глава“ 1955: 110),

во *Вейтрој* носи убаво време (1957) и песната „Кажи ми небо“ (1957: 151), каде просторната одреденост е проникната и со временска одреденост, присутен е поетскиот дијалог¹⁶⁷ со просторот што е бескрај (Небото), во време што е вечност (поденешно утре), укажува на една исклучителна вткаеност на ’идентитетна поетот во просторниот бескрај’, па од таа вткаеност и меѓусебни проткајувања се кристализира поетовиот (есенцијалистички) идентитет и како таков се рефлектира во поезијата (како самоизнаоѓање на поетот – ‘мое поденешно утре’), видливо во стиховите:

Кажи ми: Небо. Мое небо
 Кажи ми: Небо на тишината...
 Скриј ја и премолчија вистината
 за едно мое поденешно утре. („Кажи ми небо“ 1957: 151)

Стиховите укажуваат на тоа дека, од една страна, Небото (чија функција е чувар на тишината), е обединувачки агенс што води конпроникнување на просторната одреденост со временска одреденост. Од друга страна, пак, просторот и времето се споени уште со еден обединувачки агенс – тишината, која пак, го надоместува недостатокот на времето во некои аспекти на поетската слика. Тишината, не само што го исполнува времето во неговото двојствосо просторот (бескрај и вечност), туку суптилно ги обединува есенцијалистичкиот идентитет на поетот (кој се простира од крајот до бескрајот), просторот и времето во еденпоетова (есенцијалистичката) идентитетска ‘неразделна’ универзалност, видливо рефлектирана низ песните/поезијата (како самопотврдување на поетот – Небо на тишината). Така, Бахтиновиот термин хронотоп, инаку не непознат и пред него, во случајот на Шопов, се разбира, како поетски хронотоп, е сосема употреблив уште со оваа песна.

¹⁶⁷ Феномените на дијалогот и средбата за Мартин Бубер имаат мошне значаен, фундаментален и фатален карактер, како за самите индивидуи, така и за културите, поодделно. „Јас настанувам во допир со Ти, бидувајќи Јас, јас говорам Ти. Сиот вистински живот е средба (Бубер 1958: 87).

Релацијата идентитет – време – простор – поезија

Таква неразделна универзалност, која предизвикува бројни емоционални, егзистенцијални реакции, рефлектирани низ песните/поезијата на Шопов, каде тој повеќе не зборува во име на својот народ, браќа и другари, во име на идеалите и колективните визии и принципи (што е случај во првиот круг)¹⁶⁸, туку зборува и во свое лично име, со што громогласната поетика ја заменува со поетика на тихоста и тишината, но зборува и од внатрешна перспектива, со што своите внатрешни судири, внатрешни драми ги споделува со светот, чија егзалтирана слика ја заменува со меланхолична слика. Тој не е наспроти светот, туку се воздига во еден свет за себе кој му го нуди на дело она што е околу него како шанса за самоидентификација, со желба да го пробуди чувството за доброто, за трагичното, за сочувството и за разбирањето. Ваквиот поетично интимен тон во поезијата е резултат на идентитет(на поетот), кој во просторно-временските координати (бескрај и вечност) егзистира во согласност соесенцијалистичкиот концепт на идентитет. Следствено поетот во просторот чувства дека е фатен во вителот на настаните во кои тој (вечно) се врти – една состојба која води кон „самозапрашаност на самоидентитетот, за себеидентификување, себеизнаоѓање и себепотврдување: 'кој е овде?.. јас или некој што личи на мене?...' (Шелева 2008: 67), па поетот во просторот и времето дејствува низ компонентите, и тоа идентитет за себе, индивидуалноста (јас сум јас), чувство на континуитет на себеидентификување, себеизнаоѓање и себепотврдување преку идеалното јас, чија рефлексја е видлива во стиховите:

Јас сум лотка, осудена/
на судир со непознатото. (*Слеј се со тишината* 1952: 110)
и
Кажи ми: Небо. Мое небо.
Кажи ми: Небо на тишината. И јас мало стебло во темната
шума на крвта,
Јас ќе се откорнам со сета свековна немоќ
и извишен високо високо, високо,
високо ко топла човечка зеница ќе станам небо, твое небо

¹⁶⁸ Првиот круг се обликува меѓу неговата прва објавена збирка *Песни* од 1944-та година и збирката *Со наши раце* објавена 1950 година. Овој круг ги вклучува и другите збирки од назначениот период, збирките *Пруѓа на младоста* (заедно со Славко Јаневски), публикувана 1946-та и збирката *На Грамос* печатена 1950-та година. Првиот круг (1941–1951), е „позитивно и традиционалистички насочен и е референцијално-прагматски“ (Кулафкова 1993: 14–15).

ќе станам небо на една Деница. (*Вейројѝ носи убаво време* 1957: 151)

Оттука, може да се констатира дека поетот во согласност со есенцијалистичкиот концепт на идентитет (позициониран во простор и време каде просторната одреденост е проникната и со временска одреденост), низ/во поезијата рефлектира стихови кои фигуративно ја пренесуваат, односно доловуваат визуелна претстава за поетовиот емоционален трепнеж (себеидентификување), за внатрешните судири (себеизнаоѓање) и за внатрешните драми (себепотврдување), па поетовиот идентитет низ поезијата (која барајќи ја врската на поетот и неговото согледување на надворешниот свет) се рефлектира како соучесник со сочувственик на општата болка на општиот ламент.

Имено, релацијата идентитет–време–простор–поезија реферира на тоа дека секој поединец поседува внатрешна срж, различен е и има свој идентитет кој не може да се разложува, односно „Идентитетот е вграден во темелите на личноста и не може да се менува“ (Barker 2000: 166). Што ќе рече дека идентитет на поетот, кој нужно е во дослукх/релација со непосредната дадена реалност, односно со нејзините просторно-временски координати ‘вечноста и тишината’, кои како носечки хронотоп ја детерминираат судбината, егзистенцијата и идентитетот на поетот – препознаен и рефлектиран во поезијата како поетов емоционален внатрешен трепнеж за живот, за ослободување од душевните тешкотии и немири, и за себепотврдување.

Заеднички именител на стиховите во вториот круг е нивната рефлексивност на едно континуирано присуство на поетот во еден свет (за себе) кој на поетот му го нуди на дело она што е околу него како шанса за самоидентификација, самоизнаоѓање и самопотврдување. Всушност поетот, чиј идентитет се наоѓа во најискрен дослукх со „вечноста и тишината“, остварува мигновен запис налик на едноразмерно есенцијалистичко поетово прифаќање на девизата дека „реалноста и фикцијата се наоѓаат во замен дослукх“ (Силјан 1988: 9).

Шопов и третиот поетско-лирски круг (1963 – 1970)

Поетово прифаќање на девизата дека реалноста и фикцијата се наоѓаат во замен дослукх е видливо и во третиот поетско-лирски круг, кој претставува актуализација на нов индивидуализиран поетички модел кој е поетски – артистички (маниристички). Спецификата се огледува во тоа што средиште на поетското внимание и процес на опевање стануваат – зборот и песната, небиднината, крвта и телото, годините (времето) и невремето, црното сонце, светлината и темнината, езерото и водата, огнот и гледачот, каменот и тврдината, очајот и жедбата, етосот и еросот, сите тие во симболично и специфично

фигурирана (устроена) смисла со идентитетот, кој нужно е во дослук со непосредно дадената реалност и нејзините просторно-временски координати. Конкретно светот, кој се простира слободно и внатрешните поетски драми (кои се случуваат во бесконечното време), се просторно-временските координати кои влијаат врз идентитетот на поетот чија рефлексивна се огледува низ/во поезијата како еден вид идентитетски самосвесен, интенционален и лирски проникнувачво прашањето ‘Каде понатаму со мене?’ Имено, актуелна е потребата на поетот да се идентификуваат внатрешните човекови интуитивни сознанија, идентитетски откровенија, глетки, соновиденија и драми, но симболично и без напрегната и затегната мембрана со надворешниот свет видливо низ рефлексивните наведени во стихозбирките *Небиднина* (1963) и *Гледач во ѝејелѝа* (1970).

Едно претпоставено поставување на поетот во просторот и во времето, најзабележливо и квалитативно највисока рефлексивна оствареност ја има во стихозбирката *Небиднина*¹⁶⁹ (1963) во циклусот „Песната и годините“ во поемата „Небиднина“ (1963: 194), конкретно рефлексивно видливо во стиховите:

Стебло што самееш на ридот
мако во ровка земја, кој ти ги даде моите очи
што зреат во сонот на твоите лисле....
Кој ни ја досуди таа небиднина
да бидам стебло, да бидеш песна. („Небиднина“ 1963:
196)

Имено, таквото претпоставенопоставување на поетот во просторот и во времето, највпечатливо е рефлектирано во неколкупати повторениот и многузначен стих „Стебло што самееш на ридот“. Оттука, неколкупати повторениот и многузначен стих „Стебло што самееш на ридот“, односно тријадата ридот – самееш – стебло, укажува на тоа каква е поставеноста на поетот во просторот и времето и како тоа се рефлектира во поезијата. Имено, ридот е просторната ознака,

¹⁶⁹ Во оваа стихозбирка според Старделов „бдее небиднината како настроение, како атмосфера како спознание, но и како едно филозофско стојалиште. Небиднината е идентификувана со „фундаменталниот праелемент“ или прасупстанцата на светот, со самоотуѓување, себеспознавањето и со љубовта –универзална и синонимна метафора на неговата поезија, како нејзина речиси поетско-космичка праслика“ (Старделов 1986: 88). Според Душко Наневски, „Овој симбол е поетска проекција на македонската историска небиднина и во крајна линија сè се преточува во небиднина“ (Наневски, цитиран според Ќулафкова 1993: 1), а според Христо Георгиевски, преку небиднината поединечното се изедначува со националното, а потоа и со универзалното (Георгиевски, цитиран според Ќулафкова 1993: 3).

одредницата на времето е изразена преку глаголот самее, и од една страна имаме одреден/конкретизиран простор – ридот, а од друга страна имаме бесконечно време, бидејќи со ништо не е ограничено времето, крајот, на самувањето, па Стеблото, пак, што самее на ридот, го претставува (конструктивистичкиот) идентитет на поетот, кој се наоѓа во еден одреден простор и бесконечно време.

Станува збор заедна исклучителна вткаеност на ‘Идентитетот на поетот во одреден/конкретизиран простор и во едно бесконечно време’, па од тие ткаења и меѓусебни проткајувања се кристализира поетовиот (конструктивистички) идентитет и како таков се рефлектира низ/во поезијата (како самоидентификација), видливо во стихот „Стебло што самееш на ридот“. Ова е стих во кој имаме и една рефлексивна на една целосна драмско-егзистенцијална сцена, во која идентитетот (стеблото) е изложено во одредениот/конкретизиран простор (ридо), обединети и изразени преку времето (самувањето), што пак, укажува и на егзистенцијата на поетство простор и време.

Во стихозбирката *Небиднина* посебно внимание привлекува поетово спротивставување на (бесконечноста на) просторот, односно поетот изразува дури и еден идентитетски пркос, бунтовна настроеност кон бескрајноста, кон бесконечноста на просторот, односно кон ‘вишините’, кој во согласност со конструктивистичкиот концепт се рефлектира како самоизнаоѓање (‘лежи ова в неврат издолжено тело’), видливо во стиховите од „Осма молитва на моето тело или Кој ќе ја смисли таа љубов“, (1963: 173), од циклусот *Молијви на моето тело*:

Под овој меч, под овој меч на тишината,
под ова отворено небо овие трепетлики,
лежи ова в неврат издолжено тело...“.

„Со око стрела в око на вишините,
земјата ја корне со чело. („Осма молитва на моето тело“
1963: 173)

Од друга страна пак, се забележува поетовото спротивставување на времето (на бескрајот), односно поетот изразува дури и еден идентитетски пркос кон времето – бескрај, но како пофалба на едно време што не изминува, што трае постојано, односно тоа е ‘времето што не знае за стареење’ којво согласност со конструктивистичкиот концепт се рефлектира како самопотврдување (‘А ние те даруваме со нашите очи’), видливо во стиховите од песната „Песната и годините“, од циклусот *Песнајта и годините*.

Да си благословено време
Што остануваш исто,
А ние те даруваме со нашите очи

Вчера од земја,
Денес од небо, утре од земја и небо. („Песната и
годините“ 1963: 198)

Како што се гледа од песните во стихозбирката *Небиднина*, од циклусот „Молитва на моето тело“, конкретно од стиховите во песната „Осма молитва на моето тело“, така и од стиховите во песната „Песната и годините“, од циклусот „Песната и годините“ просторот (бесконечноста) и времето (бескрај‘ што не знае за стареење’), кај Шопов се неразделно проникнати, односно, се наоѓаат во едно единство, една неразделеност (дури и кога меѓусебно се спротивставени) во која и од која се кристализира поетовиот (конструктивистички) идентитет рефлектиран во поезијата како себеидентификување на поетот (‘моите години, два брега’), самоизнаоѓање (‘моите години два камена’), и самопотврдување (‘две небиднини’), видливо во стиховите:

Твоите години и моите години
два брега,
два камена,
две небиднини.“ („Песната и годините“ 1963: 198)

Стиховите укажуваат на тоа дека просторно-временските компоненти меѓусебно се идентификуваат и се поистоветуваат. Годините се поистоветуваат со бреговите, со камењата, а небиднината како најсуптилна просторно-временска компонента се индивидуализира.

Кристализирањето на односот меѓу минливоста и траењето, просторот кој се наоѓа меѓу нивкако состојба од која се протегаат патиштата и кон едната (минливоста) и кон другата страна (траењето) е мошне блиску претставена во стихозбирката *Гледач во ѝејелџа* (1970), каде идентитетот добива дури и нешто поинакви димензии – антропоцентрични во својата основа.

Имено, во песните од циклусот „Долго доаѓање на огнот“, просторот е претставен преку ѕвездите (бесконечен), а времето е неодредено, бескрајно, односно космичкото време, па позиционирањето на ‘Идентитетот на поетот во еден таков простор бесконечен и во времето – космичкото’ предизвикува меѓусебни проткајувања од кои се кристализира поетовиот (конструктивистички) идентитет рефлектиран во поезијата како самоидентификување (‘семожен и морен’), видливо во стиховите:

Секогаш е сегде семожен и морен,
Свезда е во срце и мрак е во корен. („Долго доаѓање на
Огнот“, 1970: 207)

Понатаму во песните од циклусот „Гледач во пепелта“ просторите претставен преку земјата, планетата на животот (бесконечен), а времето се откриваво варијантите ‘златен круг на

времето' во песната „Златен круг на времето“ (1970: 216), 'време невреме' во песната „Невреме“ (1970: 221), и како време – бескрајно песната „Грозомор“ во чии длабински мисловни слоеви не може да се проникне ни брзо ни лесно. Поставувањето на поетот во еден таков просторот бесконечен и во времето – 'време невреме' – бескрајно, предизвикува меѓусебни проткајувања од кои се кристализира поетовиот (конструктивистички) идентитет, кој се рефлектира во поезијата како самоизнаоѓање на поетот ('црн коњаник иде плодот да си го земе') видливо во стихот:

Плачи водо, завивај утробо, завивај кугло запалена.
Времето невреме вистинско е време.
Под тебе земјата лежи од умора премалена и
црн коњаник иде плодот да си го земе. („Невреме“ 1970:
221)

Додека, пак, поставувањето на поетот во просторот – бесконечен и во времето – бескрајно, предизвикува меѓусебни проткајувања од кои се кристализира поетовиот (конструктивистички) идентитет, кој се рефлектира во поезијата како самопотврдување ('Огромен камен. Лузна'), видливо во стиховите на песната „Грозомор"¹⁷⁰:

Тоа е оној
Огромен камен. Лузна. Нејасен немушт збор.
Пролетта му е мајка и макеа зла и вешта.
Пепел на сонот, сон на пепелта. Грозомор. („Грозомор“
1970: 215).

Имено, станува збор за вткаеноста пред сè на 'Идентитет на поетот во бесконечен простор и во еднокосмичкото време', како и во бесконечен простор и во неодредено, бескрајно време, па од тие ткаења и меѓусебни проткајувања се кристализира конструктивистичкиот идентитет на поетот кој се простира од пределното до беспределното, како дијалектичко единство меѓу надворешното и внатрешното, видливо рефлектирано низ песните/поезијата како поетови егзистенцијални, чувствени и мисловни аспекти на самоидентификација, самоизнаоѓање и самопотврдување на поетот.

¹⁷⁰ Еден од највпечатливите и обединувачки симболи на просторно-временските поетски хоризонти на Шопов, можеби дури и пандан на »небиднина«, еден од неговите најцелосни, најбогати, најсуптилно згуснати просторно-временски компоненти е 'грозомор' (1970: 215), во која не се згуснати само просторот и времето во нивната елементарна општост, туку и идентитетот, неговите белези, лузните на времето, зборот, сонот.

Релацијата идентитет–простор–време – поезија

Такво дијалектичко единство коепредизвикува бројни емоционални, егзистенцијални реакции, рефлектирани низ песните/поезијата во кој Шопов настојува да ги помири спротивностите и смело забраздува во пошироките духовни национални и универзални координати. Тргувајќи речиси секогаш од конкретен повод, настан, средба, личност, на песната Шопов ѝ дава притаен интимен печат, а во тој контекст своите поетски пораки ги воздигнува во сферата на нагласениот социјален призвук, како резултат на идентитетот кој егзистира во согласност со конструктивистичкиот концепт на идентитет. Следствено поетот прифаќајќи го дискурсот и моделите на дејствување во просторот чувства дека е фатен во вителот на настаните, и од една страна ја губи рефлексивната контрола над животните околности, па дејствува од позиција на отпор, а од друга чувствува дека го гонат непомирливи сили што му ја одземаат сета автономија на дејствување, па се спротивставува на ентропијата на животот и има една „креативна трансфигурација на неговиот идентитет, за виталното совладување и воздигнување над драмата на човековиот живот и на индивидуалното искуство“ (Капушевска-Дракулевска 2006: 78), па поетот дејствува низ компонентите идентитет за себе, и идентитет за друг, сопствен (дис)континуитет на себеидентификување, себеизнаоѓање и себепотврдување како општествено јас, рефлексивно видливо во стиховите во песната „Небиднина“ во циклусот „Песната и годините“:

Стебло што самееш на ридот
мако во ровка земја, кој ти ги даде моите очи
што зреат во сонот на твоите лисје...
Кој ни ја досуди таа небиднина
да бидам стебло, да бидеш песна. („Небиднина“
1963:196),

и во стиховите на песната „Грозомор“ во циклусот „Гледач во пепелта“

Тоа е оној
Огромен камен. Лузна.
Нејасен немушт збор.
Пролетта му е мајка и макеа зла и вешта.
Пепел на сонот, сон на пепелта. Грозомор. (1970: 215)

Имено, тука поетот во согласност со конструктивистичкиот концепт на идентитет позициониран во простор – бесконечен и време – космичко, односно бескрајно низ/во поезијата рефлектира стихови кои фигуративно ја пренесуваат, односно доловуваат еден искристализиран емоционален трепнеж (себеидентификување), и една драма на

поетовиот внатрешен свет (себепотврдување) и едно себеизнаоѓање потврдено со прашањето Каде понатаму со мене?. Сето ова е проследено симболично и без една напрегната и затегната мембрана со надворешниот свет, па поетовиот идентитет низ поезијата се рефлектира како еден идентитетски самосвесен, интенционален и лирски проникнувачво човековите интуитивни сознанија, идентитетски откровенија, глетки, соновиденија и драми.

Оттука релацијата идентитет–простор–време–поезија реферира на тоа дека поединецот презема различни идентитети во различни времиња, што го оспорува ставот за постоење на одредено себство, и во просторот поединецот не е заокружена и самосвесна единка, туку се формира во односите со другите, врз основа на одредени процеси, се врзува за одредена општествена група – класата (во конкретниот случај – со небиднината и грозоморот), на чија основа се создава неговиот идентитет, односно „идентитетот на поединецот се вшива во таа поширока структура, со што се стабилизира неговиот свет, а на чија основа и поединецот и пошироката општествена структура – стануваат единствени и предвидливи“ (Хол 1992 16). Што ќе рече дека и самата креација на идентитет, нужно е во дослук со непосредната дадена реалност и нејзините просторно-временски координати. Небиднина и Грозомор, кои како носечки хронотопи ја детерминират судбината, егзистенцијата и идентитетот на поетот, кој во согласност со ‘Небиднина’ во поезијата е препознаен и рефлектиран како процес на барањето на сопствените трауми, процес на самонабљудување и себенаоѓање, а во согласност со ‘Грозомор’ во поезијата е препознаен и рефлектиран како еден спознавачки пробив во смислата на животот и суштината на минливоста и траењето. Може да се констатира дека и во стихозбирките *Небиднина* и во *Гледач во ѝејелѿа* (идентитет на) поетот дејствува во позиција надвор од просторно-временскиот контекст за кој пишува, односно го откриваме на некое надворешно лирско-медитативно и лирско-филозофско рамниште.

Заеднички именител на стиховите во третиот круг е нивната рефлексивност на едно (дис)континуирано присуство на поетот во еден свет (околу себе) кој на поетот му нуди она што е околу него како шанса за самоидентификација, самоизнаоѓање и самопотврдување во просторот и времето. Всушност поетот, чиј идентитетот се наоѓа во најискрен дослук со Небиднина и Грозомор, остварува мигновен запис чиј фокус е препознатливото животно кредо, олицетворено како *небиднина*, од една страна, а не ретко фокусот е и далекусежната стварносна глетка, наречена *грозомор* од друга страна.

Ацо Шопов и Четвртиот поетско-парадигматичен круг (1971 – 1980)

Четвртиот поетски круг од поетската еволуција на Шопов е апелативно-емотивен круг на стабилизација и стандардизација на актуализираниот модел од третиот поетски круг, чија специфика се огледува во тоа што сите пунктови во поезијата: времето–љубовта–просторот–телото претставуваат сублимат на едно идентитетско себеогледување во светот и неговите искони, кој нужно е во дослух со актуелната стварност и нејзините просторно-временски координати. Конкретно надворешниот свет околу поетот и внатрешните емоционални копнежи се просторно-временските координати кои влијаат врз идентитетот на поетот чија рефлексija се огледува низ/во поезијата како еден вид споделување на поетовите внатрешни емоционални копнежи со надворешниот свет околу него. Имено, во овој круг актуелна е потребата на поетот сè да пулсира низ животекот на личната вистина, затоа за овој круг Гане Тодоровски вели „сè е преземено од несекливата изворна инспирација – говорот на срцето и сè пулсира низ животекот на личната вистина“ (Гане Тодоровски 1979: 62), видливо во стихозбирките *Песна на црнайџа жена* (1976) и *Дрво на ридоџи* (1980), во кои стихот е оспособен за несопирлива рефракција на асоцијациите – како едно од најголемите својства на секоја модерна поезија со што Шопов постигнува целосно самосвесен, зрел, автономен и поетски делотворен чин.

Посебно внимание во стихозбирката *Песна на црнайџа жена*¹⁷¹ (1976), и во стихозбирката *Дрво на ридоџи*¹⁷² (1980), привлекува позицијата на поетотво просторно-временскиот контекст, односно она што е впечатливо во овие две стихозбирки е тоа што Поетот дејствува во самиот просторно-временски контекст, во самиот хронотоп, а времето тече и се оформува едновремено во општествена и уметничко-поетска смисла.

¹⁷¹ Стихозбирката *Песна на црнайџа жена* е врзана со еден далечен свет, за нас таинствен и непознат, од која Африка, ќе ја доживееме не како патепис, не како од поетски бележник, туку како едно познато поетско созвучје, како блиска човечка содржина, која и тука ја доживуваат генерации и генерации пред нас и пред Шопов, кој тука прави и еден обид за деконструкција на усвоениот стереотип за тугата земја како, непозната, бездушна, заостаната, нецивилизирана.

¹⁷² Стихозбирката *Дрво на ридоџи* во која фокусот е идентитетската судбина се забележува носталгија на поетот за сопственото поетско минато или живот, љубовта кон човекот трансмира кон еден фокус на лично, интимно исповедување за сопственото, за човечкото немирно и тревожно судбинско доближување до конечноста на заемниот живот, свесен за разделбата со Животот и Телото, со овој свет, значи како човек кој губи.

Во стихозбирката *Песна на црната жена* едно такво поставување и дејствувањена (идентитетот) поетот во самиот просторно-временски контекст (просторот– определен како Штип и Жоал и во времето– бранувања), највпечатлив одраз има во циклусот „Загледан во океанот“ во песната „Во Штип и во Жоал“ (1973: 252), кој во поезијата во согласност со преодниот концепт се рефлектира како самоидентификација на поетот (Колку е светотмал!), видливо во стиховите:

Колку е светотмал!
Штип и Жоал,
Едниот под Исарот,
друг на Океанот.
А исти љубови
Исти бранувања
И исти поетски маки и сонувања. („Во Штип и во Жоал,
1973: 252)

Стиховите, укажуваат на еден индивидуален поетски пристап, идентитетска проникнатост и интимност во односот и кон двата поларно спротивставени простора–родниот град Штип и градот Жоал во Африка, меѓу родниот крај и светот во кои времето тече и се оформува истовремено во општествена и уметничко поетска смисла. Стиховите всушност ја покажуваат вткаеноста на ‘Идентитетот на поетот во два спротивставени конкретизирани простора – Штип/микро/мал простор и Жоал/макро/голем простор, односно ја покажуваат вткаеноста на ‘Идентитетот на поетот во една релацијата (внатре)–(надвор), и во едно време – бескрајно, па од тие ткаења и меѓусебни проткајувања, се кристализира поетовиот (преоден) идентитет, кој низ поезијата се рефлектира како самоознавање на поетот (‘човекот мал’) и самопотврдување на поетот (‘Човекот е огромен’), видливо во стиховите:

Океанот е огромен, а човекот мал« (250) и
»Човекот е огромен, океанот мал« (252). („Загледан во
океанот“ 1976: 250)

Имено, стиховите, односно две рамковни искажувања, две поларизирани, но меѓусебно условени констатации, укажуваат на тоа дека на бескрајната полемика на просторот, на океанот, спротивставена му е физичката ништовност, но и егзистенцијалната големина, бескрајот на/во човековиот идентитет.

Во *Дрво на ридот* (1980), таквото поставувањето и дејствувањето на (идентитетот) на поетот во самиот просторно-временски контекст, највпечатлив одраз има во циклусот „Дрво на ридот“ во песната „Оздравување на болниот (1980: 275), кој поезијата во согласност со

преодниот концепт се рефлектира како самоидентификација (‘Јас сум ви тешко болен, болен и ќе ме снема’), видливо во стиховите:

Јас сум ви тешко болен, болен и ќе ме снема
 Ме дави и гуши подземна стија. Млад сум а душата ми е
 остарена
 Од љубовта моја неостварена, љубовта Македонија.
 („Оздравување на болниот“ 1980: 274)

Стиховите укажуваат на идентитетската судбина на поетот како една носталгија на поетот за сопственото поетско минато или живот, свесен за разделбата со Животот и Телото, со овој свет, значи како човек кој губи. Стиховите всушност ја покажуваат вткаеноста на ‘Идентитетот на поетот во самиот просторно-временски контекст’ во кој тој дејствува (одреден/конкретизиран простор и во едно не е ограничено времето), па од тие ткаења и меѓусебни проткајувања се кристализира поетовиот (преоден) идентитет, кој низ поезијата се рефлектира како самоознавање на поетот (‘Македонија е во светот, Светот е во Македонија’) и самопотврдување на поетот (‘Низ Македонија шуркаа струи на здравје и свежина’), видливо во стиховите:

Македонија е во светот, Светот е во Македонија
 „Низ Македонија шуркаа струи на здравје и свежина,
 а болештините се топеа како снегова гругка – тежина.
 („Оздравување на болниот“ 1980: 275)

Стиховите, кои се во насока на личното поетово интимно исповедување за сопственото, за човечкото немирно и тревожно судбинско доближување до конечната на заемниот живот, укажуваат на сентименталните состојби на душата и духот, на едно стабилизирањето на идентитетот на поетот (кој се простира од видливото до невидливото) во простор и време, што на Шопов му овозможува поетовиот идентитет видливо да го рефлектираниз песните/поезијата како самоидентификација, самодокажување и самопотврдување преку резигнирано враќање кон потеклото, корените, односно во хронотопот вечна, здравата и свежа Македонија.

Релација идентитет простор– време–поезија

Една таква сентиментална состојба на душата и на духот, која предизвикува бројни емоционални и егзистенцијални реакции, рефлектирана низ песните/поезијата како емоционално, индивидуално и интелектуално чувство е резултат на идентитетот, кој во просторот и низ времето егзистира во согласност со преодниот концепт на идентитетот. Имено поетот од една страна го прифаќа дискурсот и моделите на дејствување во просторот, правејќи си автопресија, ја надминува

сопствената омеѓеност“ (Бановиќ-Марковска 2007: 9), и „стравот од непознатиот Друг, ризикот од соочувањето со непознатиот Друг и робување на *посиојанијие сџереотџији*“ (Бановиќ-Марковска 2007: 69, мој курзив), па поетот дејствува низ компонентите и тоа идентитет за себе, и идентитет за друг, чувство за сопствен (дис)континуитет на себеидентификување, себеизнаоѓање и себепотврдување преку ‘идеалното јас’ и ‘доживеаното јас’, видливо во стиховите:

Од твоите црни магии вџашен. Ти ме разболуваш ти ме лекуваш..

Неусетно паѓам и тонам во твојот сон/
како афричко сонце во океанот. („Во сонот на црната жена“, 1970: 244)

Од друга страна пак, поетот ја доживува „тагата на индивидуализација“ (Бахтин, 1986: 76), која постепено преминува во една „радост на себесовладување“ (Шелева, 2003: 56), па поетот дејствува низ компонентите, и тоа идентитет за себе, чувство на континуитет на себеидентификување, себеизнаоѓање и себепотврдување низ индивидуалноста (јас сум јас), и ‘идеалното јас’ видливо во стиховите:

Македонија е во светот, Светот е во Македонија
Низ Македонија шуркаа струи на здравје и свежина,
а болештините се топеа како снегова гругка – тежина.
(„Оздравување на болниот“ 1980: 275)

Оттука, може да се констатира дека поетот во согласност со преодниот концепт на идентитет позициониран во просторно-временскиот контекст во кој дејствува, во поезијата рефлектира стихови кои фигуративно ја пренесуваат, односно доловуваат визуелната претстава за поетовиот емоционален трепнеж (себеидентификување), за драмата на поетовиот внатрешен свет (себепотврдување) и за говорот на срцето и пулсирањето низ животекот на личната вистина (себеизнаоѓање). Сето ова е проследено преку релацијата на поетот и неговото согледување на надворешниот свет околу себе, па поетовиот идентитет низ поезијата се рефлектира како еден меланхоличен идентитетски копнеж кон потеклото и корените.

Оттука релацијата идентитет–простор–време–поезија реферира на тоа дека поединецот не е заокружена и самосвесна единка, туку се формира во односите со другите, врз основа на одредени процеси, се врзува за одредена класа (во конкретниот случај – црната жена), на чија основа се создава неговиот идентитет, односно „идентитетот на поединецот се вшива во таа поширока структура, со што се стабилизира неговиот културен свет, а на чија основа и поединецот и пошироката општествена структура – хронотопот, стануваат единствени и

предвидливи“ (Хол 1992: 16). Или пак, уште попрецизно секој поединец е различен и има свој идентитет (вистинскиот природниот), кој од една страна не може да се разложува, а од друга може да се менува, па поединецот трага по корените/потеклото за да посочи на вистинскиот идентитет. Што ќе рече дека и самата креација на идентитетот на поетот, нужно е во дослук со непосредната актуелна стварност и со нејзините просторно-временски координати, ‘сонце во океанот’/’Во Африка’ и ‘Низ Македонија/’океанот бесконечен’, кои како носечки хронотопи ја детерминираат судбината, егзистенцијата и идентитетот на поетот, кој во согласност со „сонце во океанот“/’Во Африка’ е препознаен и рефлектиран во поезијата како копнеж по животот кој е исто толку залуден колку што е неуништулив по својата природа, надежта во постоењето и „како повторно воспоставено единство со светот“ (Капушевска-Дракулевска 2006: 61), а во согласност со ‘Низ Македонија/’океанот бесконечен’ е препознаен и рефлектиран во поезијата како соочување со изворите на сеопштото потекло продолжено и одржувано преку срцевното растење на сопствената татковина.

Имено, и во двете стихозбирки станува збор за согледување на родниот крај од една поинаква перспектива, во *Песна на Црната жена* е од перспектива на Африка, во која осознава дека светот е еден, а и судбината на идентитетот на човекот, односно на човекот во простор и време е една. Во *Дрво на ридоѝ* го набљудува родниот крај од перспектива на болното тело (Болната/дестабилизираната Македонија), па оздравувањето, односно надминувањето на кризата на идентитетот, чувството на загрозен идентитет или уште поконкретно стабилизирањето на идентитетот во простор и време, Шопов го гледа преку резигнираното враќање кон потеклото, корените, односно во хронотопот вечна, здрава и свежа Македонија.

Заеднички именител на стиховите во четвртиот круг е нивната рефлексивност на едно (дис)континуирано присуство на поетот во еден надворешен свет кој на поетот му нуди она што е околу него како шанса за самоидентификација, самоизнаоѓање и самопотврдување преку луцидните погледи за животот, за разделбата со животот и телото, со овој свет, за љубовта и смртта, за зборот и времето, за чинот на опстојувањето. Всушност поетот, чиј идентитетот се наоѓа во најискрен дослук со два спротивставени простора и време што е бескај, остварува мигновен запис низ кој поетовиот идентитет се рефлектира налик на преодното – меѓу поетово прифаќање на сопственото поетско минато или живот и немирното и тревожно судбинско доближување до конечното на заемниот живот.

Заклучок

Разгледувањето на темата *идентитетот на човекот во простор и време* во поезијата на Ацо Шопов овозможува да се изведат следниве заклучоци:

Посторот и времето во поезијата на Шопов неретко се две »метафори« на бесконечноста, тие се и сочинители на општото, на сештото, на Универзумот, а, Шопов во поезијата се стреми кон нивното единство, кон нивната неразделеност дури и кога меѓусебно ги спротивставува, кога ги сочелува, обидувајќи се да го досегне/актуализира непроменливото, непроменливиот (есенцијалистички) идентитет (рефлексивно видливо во вториот круг), но притоа не губејќи го чувството на идентитетско разнообразие и движење со што го допира и принципот на конструирањето на идентитетот (рефлексивно видливо во третиот круг), и принципот на идентитетот – помеѓу (рефлексивно видливо во четвртиот круг на поетска еволуција).

Просторот и времето во поезијата на Шопов егзистираат како отворени, хипер структури, во некој чуден паралелизам опстојуваат и конкретни географски локалитети и имагинарни топоси, и историски, фактички настани и внатрешни психолошки искуства, и светови вон и светови во таа сублимирана пресечна точка (Небото, Тишината, Небиднина, Грозомор), на просторно-временските координати. Оттука, просторно-временската визија на Шопов е изградена врз принципот на дијалогичност, созвучје меѓу конкретното и апстрактното, рационалното и ирационалното, постоечкото и непостоечкото, видливото и невидливото, сегашното и некогашното/идното.

Идентитетот на поетот се простира од крајот до бескрајот, од пределното до беспределното, од видливото до невидливото, и како таков од една страна се рефлектира низ поезијата, како еден поетов стремеж за помирување на спротивностите (тагата и радоста, желбата и надежта), а од друга, пак, како поетов стремеж за помирување на времето минато и времето сегашно, исправени пред дилемата за идното време. Имено, во поезијата на Шопов присутно е дијалектичкото проткајување, еден внатрешен немир, воспоставен на релација единка–колектив.

Идентитетот на поетот, кој како резултат на тоа што во вториот поетски круг (како есенцијалистички идентитет) е надвор од просторниот контекст за кој пишува, авременската димензија сè уште не е определена; во третиот круг (како конструиран идентитет) е надвор од просторно-временскиот контекст за кој пишува, во четвртиот круг (како преоден идентитет) е во просторно-временскиот контекст за кој пишува,

и во согласност сорелацијата идентитет–простор–време–поезија, низ поезијата се самоидентификува, самодокажува и самопотврдува како дискретен господар на тишината (идеалното јас), гледач во пепелта кој освојува со својата небиднина (општественото јас и доживеано јас) и спокојно векува во сонот на црната жена (идеално јас и доживеано јас) со што се потврдува дека за поезијата на Шопов може да се зборува како за една рефлексивна на континуирано самоидентификување, самоизнаоѓање и самопотврдување на поетот во простор и време.

Користена литература

Бахтин Михаил 1991: *Аутор и јунак у естетској активности*. Братство-Јединство, Нови Сад.

Друговац Миодраг 1988: *Преглед на македонската литературна критика*, Наша книга, Скопје.

Друговац Миодраг 1990: *Историја на македонската книжевност*. Мисла, Скопје.

Ѓурчинов Милан 1996: *Нова македонска книжевност 1945–1980* (Том I–II), НИО „Студентски збор“, Скопје, 131–134.

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

Капушевска Дракулевска Лидија 2006: *Маргаритата во трагичноста на мајсторот*, Магор, Скопје.

Коуба Мирослав 2007: „Убавините на времето во македонскиот расказ рецепција на времето во македонските разкази од Жинзифов до Урошевиќ“, *Македонскиот расказ*, Институт за македонска литература, Скопје, 117–122.

Малуф Амин 2001: *Пољубни идентитетите*, Матица македонска, Скопје.

Митрев Димитар 1969: *Критики и огледи*. Мисла, Скопје.

Саид Едвард 2003: *Ориентализам*, Магор, Скопје.

Силјан Раде 1988: „Светот на интимата и небиднината“, *Песни*, Ацо Шопов, Македонска книга, Скопје, 5–17.

Старделов Георги 1986: „Поетот што го опеа раѓањето на трагедијата“, М. Матевски, *Поезија*, Магор, Скопје.

Тодоровски Гане 1979: *Маѓејсан круж*, Култура, Скопје.

Ќулавкова Катица 1933: „Зреење на песната – обид да се реконструираат развојните творечки начела во лирската поезија на Ацо Шопов“, *Поезија*, Ацо Шопов, Македонска книга, Скопје, 7–42.

Урошевиќ Влада 2004: *Дворскиоѝ ѝоеѝ во айараѝ за леѝање (Избрани дела)*, Магор, Скопје.

Чакраворти Спивак Гајатри 2003: *Посѝколониијална криѝика*, Темплум, Скопје.

Шелева Елизабета 2005: *Дом/иденѝииѝеѝ*. Магор, Скопје.

Шопов Ацо 1923: *Поезија*, ур. Катица Ќулафкова, Македонска книга, Скопје.

Шопов Ацо 1988: *Песни*. Македонска книга, Скопје.

Baba Homi 2004: *Smestanje kulture*, Beogradski krug, Beograd.

Barker Chris 1999: *Culture studies theory and practice*. Open Univ. Press, Buclingham.

Borhes Horhe Luis 1990: „Vreme“. *Usmeni Borhes*. Rad, Beograd, 61–73.

Castells Manuel 2002: *Moć identiteta*, Golden marketing, Zagreb.

Cerutti Furio 2006: „Identitet i politika“, *Identitet i politika*, Politička kultura, Zagreb, 56–77. Djordjevič Jelena 2009: *Postkultura*, Clio, Beograd.

Stuart Hall 2008: „Who needs identity“, *Questions of cultural identity* by Hall, S., and Du Gay, P., Sage Publications Ltd, London, 135–167.

Габриела Ивановска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Истанбулски универзитет – Факултет за литература – Истанбул

gabriela.ivanovska@istanbul.edu.tr

**ОД НЕЖНИ КОКЕТИРАЊА ДО ОБИЧНИ УМИРАЊА
-За сатирата и Ацо Шопов-**

Апстракт: Во овој реферат се сосредоточуваме на сатиричната поезија на Ацо Шопов, која претставува куриозитет сам по себе во македонската современа лирика, и го анализираме значењето и функцијата на т.н. ангажирана поезија и улогата и моќта на хуморот како општествени корективи. Преку коментарите на песните во збирката *Јус-универзум*, и на размислите на Шопов за смислата на поезијата и функцијата на поетите изнесени во неговите интервјуа и есеи, ќе се обидеме да покажеме дека сатирата подразбира литературна и општествена зрелост и авторефлексија, и дека лирската сатира на Шопов може да се чита како „прирачник на општествената совест“.

Клучни зборови: Ацо Шопов, сатира, ангажирана поезија

Ацо Шопов е несомнено една од стожерните поетски фигури во македонската современа литература. Тој е исклучителен поет и по многу нешта единствен во приодот и сфаќањето на поезијата и поетскиот чин, чие дело, но и општествено дејствување, иако ненаметливо, воздржано, доминантно свртено кон личното доживување и промислување на универзалните и општочовечки дилеми, всушност е по многу нешта исклучително храбра, авангардна и оригинална појава во развојниот пат на повоената македонска литература. Шопов, не само што ќе биде автор на првата објавена збирка песни во слободна Македонија по Втората светска војна во 1944 год., како и автор на првата сатирична збирка песни во 1968 год., туку со поетските исчекори што ги прави со збирките *Стихови за макаџа и радоста* и *Слеј се со џишињата*, а подоцна и со *Небиоднина*, постојано ќе отвора нови врвци во македонската современа поезија и ќе придонесува за проширување на поетските хоризонти. Авангардноста и оригиналноста на поетското творештво на Шопов, можеби не произлегуваат толку од некаква инхерентна бунтовност и свесен чин и порив за пркос, колку од неговата доследност во следењето на личните убедувања и пориви при креативниот чин, независно колку тие биле или не во согласност и во линија на тогаш актуелните доминантни општествени очекувања за функцијата на поетите и нивното творештво.

Нема дилеми околу социјалистичката идеолошка провениенција кај Шопов и неговото активно учество и придонес за време на НОБ и подоцна во годините на втемелување и развој на македонската

литература и култура на македонски литературен јазик. Но, неговиот приод кон литературата, како и неговото творештво, не ѝ робуваат на некаква идеолошка тесноградост. туку напротив, одразуваат еден колку интимен и личен однос кон творештвото, толку и широкоград, отворен и космополитски дух во сфаќањето за тоа како и колку треба (македонската) литературата да покажува свест и совест за актуелното општествено битие.

Во дебатата што ќе се води во Друштвото на писателите на Македонија во почетокот на 60-тите години, која подоцна ќе биде објавена во списанието „Современост“ под насловот: „Литературната ситуација денес“, и покрај коментарите и инсистирањето на некои од неговите колеги дека литературата треба да ја одразува југословенската/македонската општествена стварност и социјалистички дух и да се штити од негативните влијанија однадвор, Шопов, не само што го проблематизира концептот на приодот кон литературата како реалистички одраз на општественото битие туку и заговара отвореност кон светот. На критиката дека постои расчекор меѓу нашето општествено битие и нашата литература како „посебен вид на свест“ (Шопов 1963: 171–176/179–181), Шопов не е поведен од тогаш доминантно поддржуваниот став, објаснувајќи дека темата што е тоа општествено битие и како и колку тоа (треба да) се одразува во литературата, за него е еден од најтешките проблеми и најголема апстракција. (ибид.) Тој вели:

„Што е тоа општествено битие, што е тоа наша стварност, што е тоа наш живот, наша современост? Дали е dostatно ако речеме „социјалистички општествен поредок“, „социјалистичко општество“, „изградба на социјализам“, „социјалистички односи“ итн...(…) Човекот денес, без оглед на каков општествен поредок да му припаѓа или на која географска ширина или должина поради самиот развој на денешната светска ситуација и поради самиот развој на светските материјални сили е поставен пред една иста дилема: да бидеш или да не бидеш. Светот често пати се движи од работ на неизвесноста до работ на катастрофата. Затоа овој поим „наше општествено битие“ не би можеле да го замислиме поинаку одошто како еден органски неразделив дел од општочовечката судба, од тоа денешно светско битие...“ (ибид)

За да заклучи дека она што се именува како „наше општествено битие“, не смее да се затвори во некакви регионални рамки, да се ограда од она што се случува во светот и да не се препознава несомнената вредност на дел од светската литература преку изедначувањето на туѓото со штетното. (ибид.)

Ваквиот далекуглед став на Шопов и автентичен приод кон литературното творештво се одразува и во неговиот однос и реакции на жестоките критики, напади и дебатата што ќе се покрене во македонскиот литературен критички простор по издавањето на неговата збирка *Стихови за макаџа и радосџа*. Дел од тогашната критика издавањето на оваа збирка, и „свртувањето“ на Шопов кон интимната лирика, го доживуваат не само како отклон од неговите соцреалистички почетоци туку и како скршнување од вистинскиот пат во творештвото. Нападите одат дотаму што Шопов се обвинува дека ја изневерил Револуцијата, дека интимистичката и рефлексивна лирика што тој (ќе) ја создава, и уште неколку поети налик нему, не претставува „обогатување на уметничката тематика“, ниту потемелен увид во „многубројните пори на стварноста“, туку нејзино осиромашување, поедноставување, неоправдано вовлекување во себе и животен песимизам, кој не знае да ги вреднува достигнувањата и напредокот на револуцијата и социјалистичкиот поредок, па создава уметнички „недоносчиња“ и сиромашни уметнички копии што ја отсликуваат прозападната декаденштина. (Малески 1953: 9–10) Всушност, иако Шопов, сметаме дека стилски и не отстапува толку од претходните негови поетски пројави, и збирката *Стихови за макаџа и радосџа* и следната *Слеј се со џишината* одразуваат природен творечки раст, созревање и проширување на поетовите тематски интереси и преокупации, сепак тие ќе бидат причина за раздор во македонскиот литературен простор и создавање на два табора: на реалисти и на модернисти. Притоа, модернистите се обвинуваат дека под превезот на уметничката слобода создаваат дела, кои не само што не го вреднуваат и опеваат актуелниот успешен и победнички општествен поредок и стварност туку и придонесуваат за негово подривање. Шопов, ќе биде мета на ваквите напади на дел од тогашната видно етаблирана литературна критика, од колеги писатели и поети, кои ќе продолжат и по издавањето на следните негови збирки, но нема да го поколебаат во неговиот приод кон поетскиот чин и сфаќањето на уметноста. Напротив, во „Место одговор“, текст што Шопов го пишува поттикнат од директните напади и обвинувања во текстот „Шлагери и музика“ на Владо Малески, тогашен уредник на списанието „Разглед“, ќе изјави дека нема намера да застанува во ничија одбрана, дека делата најдобро може да го направат тоа за секој автор, објаснувајќи:

„За мене, искреноста е еден од основните принципи на вистинското уметничко творештво: никогаш не сум го изневерил, ниту пак ќе го изневерам овој принцип, зашто со тоа би ја изневерил уметноста, својата поезија, себеси. Би било покорисно „критичарите“ постудиозно да ги проучуваат

мотивите што ги возбуждуваат уметниците, а не брзоплето да донесуваат лекомислени и навредливи заклучоци за „злоупотребата“, појасно речено шпекулантството на некои уметници, вклучувајќи ме и мене.“ (Шопов 1953: 97–100)

Овој искрен приод кон творештвото, Шопов ќе го негува до крајот на својот живот и уште во педесеттите години, во најсилниот замав на т.н. судир на мислења помеѓу реалистите и модернистите, тој за овој „судир“ оправдано ќе изрази сомнеж дали е „борба на мненија или политикантски алузии“, објаснувајќи дека поезијата не е поезија ако говори само со политичкиот јазик, напротив „(т)оа е повик за крајно вулгаризирање и обезвреднување на литературата и нејзиното потчинување на потребите на денот, повик за уметничко оформување на политичкиот живот во земјата.“ (Шопов 1953: 97–100)

Шопов, до крај нема да подлегне на таков конјуктурен приод кон литературата, но тоа не значи и дека неговото творештво е „свртено само кон себе“ и како што тогаш некои обвинуваат дека „плови по стратосферите на изолираното од животот „царство на уметноста“ (Малески 1953: 9–10). Напротив, колку и да се чини ларпурлартистички приодот на Шопов кон уметничкиот чин, тој постојано има активен однос кон општествената реалност и говори за интегрален приод кон литературата, која ниту треба да биде само естетско доживување, ниту само етичко. Во разговорот што го води со Тодор Чаловски, скоро три децении подоцна, Шопов ќе каже дека поезијата треба да „нè доближи, да ни ги објасни и да ни ги направи прифатливи суштинските прашања на времето во кое конкретно живееме, и на времето во кое животот како таков се одвива и тече. Од ова пак, произлегува дека поезијата не е, ниту може да биде чисто, или само естетско доживување, дека е таа истовремено и конкретен активен однос и етички став кон битните проблеми на живот, па според тоа таа е и свест и совест во една интегрална естетска целост.“ (Чаловски 1982)

Оттаму, не треба да изненади Шоповата сатирична збирка песни *Јус-универзум*, која можеби е резултат на покана и случаен разговор со Славко Јаневски, но не е и литературен инцидент или стилска отстапка и екскурзија од останатото негово поетско творештво и сфаќање на поезијата. Збирката *Јус-универзум* вклучува 22 песни, кои Шопов ги пишува во периодот меѓу 1966 – 67 година и првично ги објавува во хумористично-сатиричното списание „Остен“, за следната 1968 год. да ги објави како прва поетска збирка со исклучиво сатирични песни на македонски литературен јазик. Поттикот доаѓа од Славко Јаневски, тогашен уредник на „Остен“, кој ќе побара од Шопов да даде свој прилог во списанието, како што вели: „што ќе му текне и кога ќе му текне“ (Шопов, Поповски 1967: 9). Но, Шопов на оваа навидум неформална и

необврзувачка покана, ѝ приоѓа прилично сериозно и одговорно и создава циклус песни, концепциски осмислени да понудат (сатиречен) коментар токму на актуелното општествено битие и стандардите и начинот на живот, толку величани од дел од неговите колеги современици. Како што објаснува: „Ми текна дека кај нас се употребува и злоупотребува поимот ЈУС. Имено, по јус живееме, се облекуваме, јадеме, вреднуваме, спиеме, браниме, сакаме... Јусот стана некаква наша втора природа. А каде е вистината?“ (Шопов, Поповски 1967: 9) Па, во овој циклус песни, сите со предзнакот „јус“ (јус-поет, јус-прозаист, јус-критичар, јус-догматичар, јус-политичар итн.), Шопов, се чини, дава најдиректен и најангажиран коментар на, како што тој го именува, „времето во кое живее и во кое животот како таков се одвива и тече“. Тој дообјаснува:

„...сатирата е најакциона од сите видови уметнички акции, најударна, директно свртена против исчашеностите, бездушноста, нехуманоста, против тоа што ги прави луѓето неспособни за какво и да е самостојно ангажирање. Сатирата е сушта спротивност на конформизмот и конформистичката литература, „опасна“ и „лизгава“ земја, рушител на „мирот“ и „редот“. Од сите уметнички ризици таа е најголем ризик. Но и задоволство ако не е потфрлање.“ (Шопов, Поповски 1967: 9)

Во овој коментар на Шопов, можеме посредно да го толкуваме неговиот приод кон прашањето за ангажираноста на литературата и потребата од баланс меѓу естетското и етичкото. Прво, Шопов, соодветно укажува на опасноста и лизгавоста на сатирата како литературен жанр, не само поради тоа што претставува ангажиран и критички однос кон општествената стварност што може да има сериозни последици за авторите во зависност од степенот на отвореност и толерантност на општествените уредувања, туку и од уметнички аспект поради предизвикот да се создаде дело кое на естетски префинет начин, низ хуморот и сатирата би поттикнало преиспитување на таа општествена стварност. Шопов, напати, во различни контексти и временски периоди, ќе изјавува дека „најангажирана е само правата уметност“, дека нема творештво без етика, но нема творештво и без естетика. (Шопова 2003: 170). Сатирата, повеќе од кој било друг литературен жанр, е тесно врзана со чиновите на рецепција и со општествениот контекст. Дали таа ќе се „доживее“ како забавна, смешна или болно сериозна, дури и навредлива, дали ќе биде локализирана, ќе има ограничен ефект и актуелност или ќе добие универзални димензии преку успешна критика на некои општочовечки слабости и приземни тенденции, пред сè, зависи од вештината и приодот на сатиричарот.

Од сеќавањата на Фируз Демири, разбираме дека сатирата не му била жанровски туѓа на Шопов и уште за време на окупацијата тој е посочен како еден од најактивните учесници во „Врапче“, специјална точка од младинските програми и собирачки во која преку хуморот и сатирата се коментирале состојбите во земјата и се пропагирала националната и социјална слобода. (Шопова 2003: 168) Сепак, Шопов нема многу примери или традиција на сатирична литература на македонски јазик, на кои можел да се надоврзе, но со *Јус-универзум* создава естетски и етички балансиран циклус сатирични песни, кои и од денешен аспект, повеќе од половина век подоцна, се релевантен литературен коментар на општествената страност и, за жал, подеднакво актуелен.

Во Блеквеловиот зборник текстови за сатирата, уредникот Р. Кинтеро, објаснува дека сатиричарите се во основа првите утописти, идеалисти-визионери, кои преку сопствените искуства и опсервација на стварноста дејствуваат како ангажирани литературни творци и профетипредупредувачи што веруваат дека преку општествената критика и лични промени може да се дејствува во насока на општествени промени. Сатиричарите покажувајќи ни го светот во кој живееме со сите негови слабости, повикуваат на промена: на лична, и на колективна. (Кинтеро 2007: 3–4) Ваков е и приодот на Шопов кон сатирата: далекуглед коментар на неговата современост, во која јасно се препознаваат тогашните општествени деформации, но која не е ограничена од локалното и актуелното, туку навлегува во сферите на универзалните општочовечки дилеми и прашања за човечноста. Во иста насока е и коментарот на М. Друговац, кој за сатиричните песни на Шопов, ќе запише: „...важни се појавите, важно е самото тоа зло, кое треба да се регистрира, маркира, обелодени, а нивните носители и така и така не ни се непознати за да би морале да ги именуваме. Во тактичноста на Шопов не е тешко да се одгатне и една мудрост: имено, и како сатиричар тој е поет, а не политички референчик од некаква општествена трибина!“ (Шопова 2003: 165)

Ова го потврдува и Шопов кога во „Место одговор“ објаснува дека поезијата не треба да се сведе на „стихувани политички пароли“, дека, да, постојат и поети што создаваат и таква поезија, „но зар поезијата е поезија само тогаш кога говори со политичкиот јазик и зар не може преку едно настроение, едно чувство или психолошки комплекс да се карактеризира една поопшта ситуација“, (Шопов 1953: 97–100) укажува Шопов. На овој начин тој ѝ приоѓа и на сатирата, па иако таа како жанр често е директно насочена кон конкретни личности, појави и настани и има јасен општествен ангажман и цел да убеди, да предизвика соодветна реакција и да поттикне на акција, Шопов и како сатиричар е

доследен на принципот за поезијата како „свест и совест во една интегрална естетска целост“. Односно, лиричарот не му отстапува место на сатиричарот, туку, како што објаснува Шопов:

„Поетот е неуморен истражувач, ако насети некоја нова можност, тој нема да се смири сè додека не ја реализира. Мислам дека лиричарот и сатиричарот не си пречат еден на друг. На извесен начин тие си помагаат и се надополнуваат. Сатиричарот го презема зборот кога лиричарот не е во состојба поетски убедливо да сугерира некоја идеја, а лиричарот го истиснува сатиричарот кога овој ќе се обиде да гради со неговите средства.“ (Шопов, Поповски 1967: 9)

Оттаму, појавите што го притискаат Шопов, кои, како што објаснува, почувствувал дека „не можат да се изразат со вообичаените форми на ‘празнење’“ (Шопова 2003: 168), тој ги искажува повторно во стихови, но сатирични. Сепак, Шоповата сатирична поезија, повторно треба да се чита низ призмата на неговите размисли за одговорноста во уметноста. За него уметничката слобода не значи дека може да се каже сè без аргументи или одговорност, напротив, уметноста тој ја толкува како „повеќе од одговорност пред своето време“, како „синоним на креацијата, на творечкиот чин“ (Шопов 1963: 171–176/179–181) Во „Го сакам Мајаковски, но жив, а не мумија“, текст во кој Шопов се осврнува и на прашањата за одговорноста и ангажираноста во уметноста, за творецот ќе каже дека мора да поседува и креаторска, и етичка моќ, и притоа да не прави компромиси, ниту со својот творечки императив, ниту со општеството, затоа што и едното и другото водат кон трагичен епилог. (Шопова 2003: 169) Тој објаснува:

„Општеството не е некаква мртва фикција. Тоа е организам од живи луѓе, односи, текови, интереси, сфаќања, тенденции. Благородни, хумани, себични, прогресивни, конзервативни. Одговорноста на уметникот пред општеството е високоразвиена смисла, чувство, свест за одбрана и афирмација на оние вредности од кои животот станува побогат, посовршен, почовечен. Одговорноста е акција во уметничка форма. Неспokoј. Несон. Судба.“ (ибид.)

Па, затоа песните во *Јус-универзум*, не се коментар или критика ограничена на конкретни личности или настани, туку обид преку сатиричната лирска уметничка форма, Шопов да укаже на одредени модели на поведение и општествени односи што ја корумпираат личноста и што го разјадуваат општеството одвнатре, но во насока на афирмација на поинакви вредности и почовечен живот. Сè додека „поетските координати ни се движат во просторот од дај ми го на ти“ и по афинитети „за да те преведам—преведи ме!“ (Јус-поет), додека

прозата ни е „едно регионално квачење, едно мачење“ (Јус-прозаист), а критиката е камелеонска и „сета инспирација ѝ лежи врз државна дотација“ (Јус-критичар), тогаш, како што пишува Шопов во „Јустропариум“, оваа ветена земја „за едни ќе е нежно кокетирање, за други наивно прегрупирање, а за трети обично умирање.“ (Шопов 1967: 12)

Болно-актуелна и релевантна, сè уште звучи сатирата на Шопов, што говори во прилог на неговата длабокоумност и лирски талент што е поразувачка за нас како општество. Вистинската сатира нема за цел да нè забави и низ комичното да нè оттргне или ослободи од секојдневните грижи. Напротив, како што објаснува Кинтеро, сатиричарот често е во улога на пес-чувар. Но, никој не треба да очекува дека песот, и ќе нè предупреди дека куката ни гори, и ќе ни го изгасне огнот. (Кинтеро 2007: 4) Сатиричарот, разоткривајќи ни ги личните и колективни мани, соочувајќи нè со лажните илузии и демаскирајќи ја измамата, треба да нè поттикне на (себе)преиспитување и дејствување во насока на промена.

Сепак, поразително е што не се само сатиричните песни на Шопов и понатаму актуелни туку и неговиот коментар на тоа зошто немаме развиена сатирично-хумористична литература. Тој кажува дека „(п)ричините можат да се побараат во нашиот своевиден комодитет, во напластеното сало на нашето спокојство и нечувствителност кога се работи за другите, во пречувствителноста кога сме ние во прашање, во недостигот на готовност да се видиме самите себеси во искривено огледало, да се потсмеваме на себеси и на нашите општествени и приватни мани.“ (Шопов, Поповски 1967: 9) Сепак, повеќе од половина век по издавањето на сатиричните песни на Шопов, иако не веруваме дека уживаме некакво спокојство или чувствуваме особен комодитет во актуелната општествена стварност, сатирата и понатаму е слабо развиен или потценет литературен жанр во рамките на македонската литературна продукција, а се чини, ни недостасува и подготвеност да се видиме себеси во сатиричното огледало на Шопов, кое, за жал, сè уште може да ни послужи како „прирачник на нашата општествена совест.“ (Друговац 1969)

Користена литература

Друговац Миодраг 1969: „Остер сатиричен збор“, *Вечер*, 4.1.1969, Скопје.

Друговац Миодраг 1969: „Ацо Шопов: Јус-универзум, Мисла, Скопје, 1968 год.“, *Современоси*, 1969, XIX, 10, Скопје, 1091.

Друговац Миодраг 1983: „Ацо Шопов како сатиричар“, *Современоси*, 1983, год. 33, бр. 4, Скопје, 89–97.

Малески Владо 1953: „Шлагери и музика – Неколку белешки во врска со тематиката и ‘интимитетот’“, *Разгледи*, бр. 3, 12.2.1953, Скопје, 9–10.

Поповски Ал., Шопов Ацо 1967: „Сатирични стихови *Јус-универзум*“, *Вечер*, 3.12.1967, 9.

Тоциновски Васил 1993: „Сатиричната поезија на Ацо Шопов“, *Зборник: Творештво на Ацо Шопов*, Филолошки факултет, Скопје, 72–80.

Чаловски Тодор, Шопов Ацо 1982: „Поезијата е предизвик за патување кон непознатото“, *Културен живот*, бр. 4–5, Скопје.

Шопов Ацо 1953: „Место одговор“, *Современоси* III, 4, Скопје, 97–100.

Шопов Ацо 1963: „Литературната ситуација денес“, *Современоси* XIII, 2–3, февруари–март, Скопје, 171–176, 179–181.

Шопов Ацо 1967: „Јус-тропариум“, *Осиен*, бр.26, год. XXIII, 6 септември, Скопје, 12.

Шопов Ацо 1968: *Јус-универзум*, Мисла, Скопје.

Шопова Јасмина 2003: *По-истражување на Ацо Шопов*, Сигмапрес, Скопје.

Gilmore John T. 2018: *Satire*, Routledge, London, New York.

Hight Gilbert 1962: *The Anatomy of Satire*, Princeton University Press, New Jersey.

Quintero Ruben 2007: *A Companion to Satire*, Blackwell Publishing, Oxford.

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

iskra.tasevska@flf.ukim.edu.mk

АЦО ШОПОВ ВО И ЗА ПРЕВЕДУВАЧКИОТ ЧИН

Апстракт: Истражувањето претставено во текстот се однесува на искажувањата на Ацо Шопов, во форма на есеи или интервјуа, за преведувањето на дела од светскиот културен контекст и за нивното вклучување во текот на македонскиот културен процес. Истовремено, се фрла светлина и на рецепцијата на неговите преводи во македонската средина, со што се покажува значењето на Шопов не само како поет, туку и како преведувач. Во тој контекст, одредени негови поетски концепти се доведуваат во врска со контактот кој го имал со другите литератури и култури, што сведочи за начинот како се градела неговата поетската визија. Примарниот теориски постулат од кој се тргнува е оној за начинот како преведувачот го пренесува творечкото себство на авторот во инаквиот културен контекст, што подразбира не само добро познавање на двата јазични медиуми туку и повеќе од тоа, едно понирање во непрестајниот дијалог на културните сфери за кој не е нужен исклучиво географски или генетски контакт.

Клучни зборови: есеј/интервју, книжевен превод, Ацо Шопов, македонска културна традиција, дијалог на култури

Творештвото на Ацо Шопов е обележано со неговата припадност кон првата генерација современи македонски писатели, факт кој се доведува во врска со недвосмислената исклучителност на авторите кои припаѓаат кон овој круг. Како што забележува Миодраг Друговац (1990: 270), „таа генерација писатели, меѓу нив и научници, мораше да ја изведе до крај воената, политичката, лингвистичката, културната и книжевната револуција, а истовремено – на повеќе различни страни – да обавува високи општествени, политички и државни должности, често составувајќи го денот со ноќта и ноќта со денот (...)“. Критиката јасно ја определува првата фаза од творештвото на Шопов во врска со четирите негови поетски збирки (*Песни*, *Пруѓа на младосиџа*, *На Грамос* и *Со наши раце*), при што се потенцира важноста на неговите песни од гимназиските денови, чија посебност е видлива во активниот револт и бунт кон настаните кои претходат на Втората светска војна. Блаже Ристовски (1993: 8–9), разгледувајќи го раното творештво на Шопов, забележува дека неговите први литературни пројави се случуваат во ноември 1937 година, како ученик со неполни 14 години, и тоа со прозни состави, односно со два расказа („Растанак“ и „Чича Пера“). Тоа е интересно во поглед на фактот дека, на почетокот, Шопов се интересирал првенствено за прозата, иако таа насоченост трае мошне

кратко. Веќе во периодот од декември 1937 година до март 1938 година, во тетратката на Александар Ѓ. Шопов(иќ) се засведочени 17 поетски творби. Тие јасно сведочат за раното ориентирање на Шопов кон поезијата, но и за „извесен разбуден 'патриотизам' и социјален сентиментализам“.

Периодот од учебната 1940/41 година се смета за пресврт во поглед на неговиот избор да пишува на мајчин јазик. Во разговорот со Предраг Протиќ, објавен во белградското списание „Дуга“ во 1965 година, Шопов забележува дека лектирата која ги исполнувала неговите гимназиски денови се состоела од делата на современите српски, односно хрватски поети (Мирослав Крлежа, Десанка Максимовиќ, Владислав Петковиќ-Дис и др.), во согласност со времето и со политичките околности, но дека вистински настан претставувала појавата на Рациновата збирка *Бели муџри*, која интензивно се читала меѓу скоевската младина (Šopov 1965a). Во тој контекст, Шопов ја истакнува подлогата врз која се гради неговата тогашна, но и подоцнежна творечка визија, како и поттикот за преведувачко пресоздавање. На извориштето на неговата поетска инспирација се наоѓаат македонската народна поезија, како и Ванчо Прке, кој освен што е организатор на отпорот во штипскиот крај, и самиот е поет и го поттикнува Шопов да се актуализира во поезијата. Во ова интервју, Шопов се осврнува и на прашањето за релацијата на поезијата и стварноста, доколку го земеме предвид фактот дека неговите први поетски дела, особено песната „Анови“, но и поемата „На Грамос“ се несомнено мотивирани од искусствено доживеаното, односно од воените околности и настани. Токму начинот како Шопов го разгледува ова прашање потврдува дека тој е изворен лиричар, којшто го пренесува субјективното доживување во поезијата и го издигнува до формално и содржинско совршенство.

Мошне рано, Шопов се осврнува на определени прашања поврзани со употребата на јазикот, што несомнено се одразува врз неговата натамошна преведувачка работа. Еден интересен осврт во тој поглед е статијата објавена во списанието „Македонски јазик“ во 1950 година, каде тој ја анализира употребата на буквата *s*. Разгледувајќи ја нелогичноста која го раководи изборот на одредени културни дејци да не ја употребуваат таа буква, Шопов го поставува клучниот аргумент – малкуте зборови што го содржат тој глас не можат да бидат поткрепа на тврдењето дека тој не треба да се бележи во пишаниот израз. „Едно е јасно. Исфрлањето на буквата *s* покажува крајно неодговорен однос спрема нашиот јазик.“ (Шопов 1950a) На овие негови промислувања за литературниот јазик кој треба да биде најблизок до практиката, Шопов се надоврзува и во статијата „Уште еден напад на нашиот литературен

јазик“ од истата година, во која полемизира со информбировската бугарска политика за посебноста и за историската втемеленост на македонскиот јазик. Шопов е исклучително јасен во ставовите за изворноста на македонскиот јазик, особено кога станува збор за т.н. „србизацијата“ на јазикот преку многуте зборови на -ува кои, според бугарската страна во полемиката, дополнително се внесени во јазикот, како резултат на српската пропаганда. На овој став, Шопов се надоврзува со своето исклучително познавање на поезијата на Венко Марковски, под чие влијание (особено во раниот период) и создава стихови. „Самата поезија на В. Марковски го побива она што го тврди Г. Мадолев. Овде не се мисли на она што го напишал В. Марковски во 1945 г. и после. Неговите 'Народни бигори', 'Огинот', 'Лулкина песна', 'Луња' и др., напишани многу пред 1945 г., испени се имено со тоа 'уење' што се зема како 'доказ' за 'декретното' создавање и 'србизирање' на македонскиот јазик.“ (Шопов 1950б). Дополнително, овој став за специфичните својства на македонскиот јазик Шопов го поткрепува и со присуството на ваквите елементи во поезијата на Кочо Рацин, но и на Коле Неделковски и на редица други македонски автори. Оттука, може да се констатира дека Шопов ги збогатува размислувањата и аргументите кои Блаже Конески ги посочува во својата студија „По повод најновиот напад на нашиот јазик“ од 1948 година. (Конески 2022)

Согледувањето на потребата за преведување на одделни дела од соседните литератури, но и од светскиот литературен контекст, во размислувањата на Шопов е поставено во контекст на развојот на македонската литература и на нејзината традиција. Во корелација со неговите промислувања за историскиот развој на македонскиот јазик, Шопов се осврнува кон традицијата на македонската литература, која е потврда за нејзиниот непрестаен развој до денес. Во таа смисла, во статијата „Македонска современа книжевност“ (Šopov 1951), тој го потцртува недвосмисленото богатство на македонската литература (преку творештвото на Прличев, Жинзифов, браќа Миладиновци и др.), кое им овозможува на современите автори да творат актуелно, напојувајќи се од изворите на македонската традиција. Интересно е да се забележи дека Шопов ги посочува водечките имиња од современото, но без да исцртува книжевни генерации или центри, со што зазема една објективна и непристрасна гледна точка во однос на текот и развојот на македонската литературна традиција. Клучно е, за него, „сè подлабокото осмислување и уметничко пресоздавање на сегашните настани во нашиот живот, како и на оние од блиското и далечното минато“, што потврдува дека тој ја сфаќа литературната уметност како креација која би требало веродостојно да ја пресоздава стварноста, но како една уметничка визија која поттикнува на превреднување. Не е случајно тоа

што меѓу водечките имиња на македонската поезија тој го сместува и Венко Марковски, покрај Блаже Конески, Славко Јаневски и др. Како што забележува Блаже Ристовски, пренесувајќи делови од разговорот со Шопов воден во 1976 година (1993: 18–19), Шопов е импресиониран од поезијата на Венко Марковски, запознавајќи го неговото творештво токму преку предговорот на Тодор Павлов кон неговата збирка „Орлицата“, со што тој станува „урнек за сите стихотворци од таа епоха“. Стихот на Марковски, кој делува бутновно и провокативно, го поттикнува поетот Шопов да ја превреднува и да ја преоценува стварноста.

Исклучителната дарба на Шопов за поетски збор го води кон длабоки промислувања за можноста поезијата да се преведува. Овие негови согледувања потекнуваат од времето кога, како што посочува критиката (Сталев 1993: 44), се случува неговиот творечки премин кон „постсоцреалистичката фаза“, обележана првенствено со појавата на збирката „Стихови за маката и радоста“ (1952). Неслучајно, во статијата „Поезија и препев“ (Шопов 1957), Шопов се осврнува кон прашањето за модерното наспроти традиционалното, отфрлајќи ја вообичаената заблуда дека модерното треба да биде нешто радикално ново во однос на постојното. Тоа особено се изразува во препејувачкиот чин, токму поради тоа што очекувањата најчесто се насочени кон веродостојното пренесување на оригиналот со средствата на јазикот примач (односно на јазикот на кој се преведува). Ова поимање соодветствува на ставот на Јакобсон за „соодветниот превод“ (Jakobson 2000: 114), во кој преводот претставува интерпретација на јазичните знаци од јазикот изворник. Сепак, Шопов не запира само на овој проблем, туку во своето промислување на препевот оди натаму, кон она што Јакобсон го нарекува „интерсемиотички пренос“, односно „трансмутација“, каде е засегнато значењето на повисоко ниво, како дел од семиотичката интеркултурна комуникација која се случува при препевот, односно при контактот на двата јазика. Токму тоа го забележува Шопов кога вели дека Јован Јовановиќ-Змај, при преведувањето на рускиот стих, го заменил јамбот со хорејска стапка, или дека Ростановиот *Сирано де Бержерак* во руската средина бил одомаќинет преку стихот својствен за руската класична поезија. За Шопов е клучна идентификацијата на препејувачот со авторот, која мора да се случи за препевот да соодветствува на оригиналот, но треба да постои и нивната специфична динамична корелација, како натпревар меѓу две творечки индивидуи, кој раѓа ново креативно достигнување. „Да мислиш и да доживуваш како што мислел и доживувал поетот – автор, неговите поетски преокупации да станат твои поетски преокупации, твој внатрешен поетски императив, или како што веќе реков, својата поетска личност

наполно да ја идентифицираш со поетската личност на авторот – тоа е противречноста во чие усвитено совладување се раѓа препевот. Таа идентификација не е никогаш тотална, па макар преведувачот и да располага со поголема творечка сила и надареност одошто авторот.“ (Шопов 1957) Кога станува збор за македонската современа поезија, Шопов вели дека превладува мислењето оти таа е лесно преводлива токму поради тоа што во неа доминира слободниот стих, но забележува дека токму тоа е и заблудата на повеќето препејувачи, коишто не забележуваат дека слободниот стих има свои закономерности и бара идентичен творечки напор, односно афинитет како и врзаниот (обележан со ритмички и со метрички особености). Дополнително, Шопов го отвора прашањето за прозата и за потребата кон неа да се пристапи од одреден творечки (пресоздавачки) аспект, бидејќи и во овој случај станува збор за пренесување кое нема само „јазично-техничка“ страна.

Прашањето за преведувањето како креативна дејност и професија со широки импликации врз општествениот процес Шопов го разгледува и во поширок контекст, тргнувајќи од проблемот на изборот на литературата која ќе се преведува. Така, во статијата „Што да преведуваме“, објавена на српски јазик во белградскиот весник „Политика“, во 1960 година, Шопов го поставува прашањето за критериумите кои ќе го раководат преведувачкиот избор. Тоа не е толку актуелно кога станува збор за светските класици, но е особено важно кога станува збор за делата од јужнословенскиот контекст. Таквото прашање се наметнува и со оглед на блискоста на јазиците, што овозможува дури и пошироката публика да ги чита делата во оригинал, односно на јазикот на кој се објавени. Овој проблем всушност покажува колку прашањето за достапноста на јазичниот медиум е релативно во однос на значењето кое го има појавата на едно преведено дело во определена култура. „(...) Прашањето на развојот на секој книжевен јазик и на секоја култура е во најтесна врска со прашањето за преведувањето, бидејќи е тешко да се замисли како поинаку книжевните остварувања на еден народ можат да станат сопственост на другиот народ. (...) Секое книжевно дело кое носи несомнена вредност, не смее незаслужено да остане во границите на оној книжевен јазик, на чие подрачје изникнало.“ (Шопов 1960a). Во суштина, тука не станува збор само за контактот меѓу различните културни традиции, туку и за врската помеѓу читателот и книгата, за што Шопов и подоцнежнo се изјаснува, со оглед на неговото искуство како директор на издавачката куќа „Кочо Рацин“, а подоцна и на „Македонска книга“. Читателот е поставен во двојно неповолна позиција, како од страна на општествениот процес, така и од „шундот“ кој го обликува неговиот вкус, поради што излезот

од таквата ситуација се гледа во наоѓањето нов пат за книгата до читателот. Тој бара реактуализирање на „духовниот контакт со книгата“, што подразбира поинаков пристап кон светот кој таа го отелотворува. (Шопов 1966)

Токму аспектот на читателот и прашањата кои ги поставува рецепцијата на делото во една културна средина, се во фокусот на размислувањата на Шопов за преведувачкиот чин. Неговиот разговор со Ксенија Гавриш, објавен во весникот „Нова Македонија“, во септември 1960 година, го потцртува збогатувањето на македонската културна средина со уште едно преведено дело на Шекспир (односно трагедијата *Хамлеј*), што претставува исклучително важен момент во развојот на која било културна традиција. Освен фактот дека препевот е работен врз рускиот препев на Шекспир од Борис Пастернак, кој се смета за исклучителен авторитет во таа област, Шопов ја истакнува и ја поставува под прашање вообичаената заблуда дека познавањето на јазикот на оригиналот сведочи за квалитетот на преведеното/препеано дело. „Можеби парадоксално ќе звучи, но за мене тоа е вистина: препевот на поезијата, ако не е потежок акт од пишување на поезијата, е секако рамен на оригиналното поетско творештво, рамносилен е. А тешкотијата е особено во тоа што поетот во своето творештво е слободен во одбирање на средствата за да ја изрази својата идеја, а препевувачот не е слободен. Тој мора да се идентифицира со атмосферата, духот, ликовите и на најадекватен можен начин, сето тоа да го пренесе на јазикот со кој препевува. Така секој препев, секој превод е еден вид ко-авторство.“ (Шопов 1960б) Во октомври истата година, во истоимениот весник ќе биде објавен и разговорот под наслов „Бев свесен за ризикот...“ (Шопов 1960в), во кој најпрво се истакнуваат мноштвото препеви на Шопов кои претходат на врвното приопштување на Шекспировиот *Хамлеј* на македонски јазик. Тоа е веројатно со цел да се потцрта фактот дека Шопов превел дела од многу културни традиции, како јужнословенски (Змај, Жупанчиќ, Витез, Крклец), така и од поширокиот европски контекст (Крилов, Багрички, Ростан, Корнеј, а подоцна и избор од поезијата на Пастернак). Во тој поглед, недвосмислен е ставот на Шопов дека претходното преведувачко искуство не го осигурало, но го мотивирало да пристапи кон преведување на Шекспир, со една исклучителна свесност за ризикот кој го подразбира тој потфат. Тој мошне емпириски пристапува кон овој проблем, не издигнувајќи ја расправата на ниво на недостижна спекулација. Напротив, Шопов ја потцртува важноста на „поинтимното навлегување во духот и сушноста на делото“, што подразбира како индивидуално, така и креативно поврзување со авторот и со неговото дело. Притоа, неисцрпниот потенцијал којшто го носи едно дело, како

вистинско средиште на создавачките сили, Шопов не настојува да го скроти вештачки, туку неговата цел е преводот да биде достојна паралела на изворникот, негов комплементарен дел и продолжување на неговото суштествување во други културни рамки. Во таа смисла, преводот е признак на развојот на една литературна традиција, којашто не обележана со граници, туку со непрестајни културни поттици и прелевања.

Во статиите кои се однесуваат на преведувачкиот чин на Шопов, особено во онаа мошне детална анализа на Томе Арсовски, објавена во списанието „Современост“ во 1960 година, без исклучок се потцртува тежината на потфатот со кој се соочил Шопов во неговиот преведувачки пристап кон делото *Хамлеј*. Таа едноставност и полнозвучност на стихот на Шекспир, којашто ја остварил Шопов, во основа зборува за неговата исклучителна поетска дарба, бидејќи тој успева јамбскиот пентаметар на Шекспир да го преточи во условна слобода, додавајќи уште еден слог повеќе, во согласност со природата на акцентот во македонскиот јазик. Томе Арсовски (Арсовски 1960) истакнува дека „стихот на Шопов е пред сè јасна логична мисла плус говорна ритмичка фраза во која драматизмот произлегува од ситуацијата и атмосферата, а и од подборот на зборовите“. Со тоа јасно се подвлекуваат двете клучни својства на препејувачката вештина на Шопов – неговиот лирски усет и чувството за нужна јасност на поетскиот јазичен израз, кој не смее целосно да ја пренебрегне семантичката просирност и достапност до читателот. Трите примарни принципи кои Шопов ги поставува во фокусот, односно „суштината, амбиентот и поетичноста“ го раководат неговиот избор на јазичните средства, но и неговата визија за препејувачкиот подвиг, како движење во согласност со интенциите на авторот. Шопов успева да направи еден мошне сложен препејувачки маневар, враќајќи се кон аналитичката конструкција на англискиот јазик преку синтетичниот руски јазик, што недвосмислено сведочи за неговата храброст, но и филолошка дарба. И покрај тоа што Томе Момировски, во својот осврт кон препевот на *Хамлеј* од Шопов, ќе истакне „некои недоработености, нескладности или упростување на стихот, како и јазични неусогласености што делумно не прилегаат на оригиналот“ (Момировски 1960), јасна е неговата свесност дека Шопов го доградува Шекспировиот стил во согласност со современото и со неговиот изворен културен контекст, актуализирајќи ја универзалната филозофска и егзистенцијална порака која ја носат Шекспировите дела. Со оглед на фактот дека Хамлетовото „недејствување“ во трагедијата е одраз на различните културни традиции кои се прекршиле тука (од хеленската до римската, преку трагедиите на Сенека, под чие влијание бил Шекспир), Шопов успева да ја осовремени егзистенцијалната драма

на повисоко ниво, често преточувајќи го стихот во прозен запис. Во суштина, тука е клучно неговото творечко, но и преведувачко искуство, како што посочи и самиот, бидејќи тој знае да ја почувствува силата на фразата преку која недвосмислено се изразува Хамлетовиот поместен вредносен светоглед, како единствено можен и оправдан во претставениот драмски универзум.

Шоповите согледувања за препејувањето на делата од француската литература дополнително ни го откриваат како творец, чиешто солидно познавање на францускиот јазик го овозможува и неговиот посебен однос кон творечките потенцијали на македонскиот јазик. Паскал Гилевски, во својот осврт, забележува дека препевот на делото на Ростан од 1957 година е, за Шопов, клучен момент кога тој одлучува да постигне своевиден триумф на македонската версификација. Тоа го гледа првенствено во начинот како Шопов го приспособува познатиот александриски стих (дванаесетерец) и јамбот кој е во духот на француската поезија кон версификаторското богатство на македонскиот јазик (преку вметнување на трохеј, дактил, амфибрах итн.). „Во тоа мешање на стапките Шопов всушност создава едно своевидно услужно единство, една прекрасна ритмичка целина, што слободно би ја нарекле 'Шопова метрика'.“ (Гилевски 2005) Ова специфично разбивање на монотоното движење на стихот Гилевски смета дека е заложено уште во препејувачкиот подвиг на преродбеникот Прличев, што е точно, ако ја земеме предвид неговата изворна намера – да се преточи стихот на Хомер во новиот културен контекст кој ќе го асимилира сложениот дактилски хексаметар во динамичниот десетерец на македонската народна епика. Уште поинтересен е фактот дека Шопов, во пристапот кон делото на Корнеј, кое повторно го актуализира класицистичкиот проблем на љубовта и честа, ја отфрла римата, и покрај тоа што тоа е едно од разликувачките својства на францускиот класицизам. Гилевски тој избор го коментира во однос на афинитетот којшто Шопов го имал многу повеќе кон француските романтичари (Иго, Ламартин, Нервал) отколку кон класицистите, што од друга страна се рефлектира и во неговата поезија (особено во познатиот концепт на „црното сонце“). Гане Тодоровски (1993: 31) ја изразува токму таа страна на Шоповата творечка личност, кој за жал, не успеа, поради прераната смрт, да ни ги доближи и да ги „помакедончи“ делата на француските симболисти, и покрај тоа што го добивме, на македонски јазик, во сета негова величина, „црниот Орфеј на нашиот век“, односно поетот Леополд Сенгор. Во тој поглед е недвосмислена и точна оценката на Тодоровски дека тој препејувачки потфат ќе ги потврдеше исклучителните можности на македонскиот поетски јазик, откривајќи

го неговото ново чудесно звучење во средината полна со сè уште неоткриени творечки поттици.

Освртот на Шопов кон преведувачката/препејувачка дејност, но и неговата активна инволвираност во тој чин само го потврдуваат неговиот автентичен животен пат и избор – градењето на посветла иднина за човекот и за заедницата (македонска, но и општочовечка) преку поетскиот збор. Во таа смисла, кога зборува за својата дејност, Шопов недвосмислено потенцира дека е лиричар (Šopov 1965a), независно од оние почетни прозни обиди кои ги прави, што го поттикнува постојано да го усовршува својот поетски израз. Сепак, тука е мошне важно да се истакне дека тој тоа не го прави од самодоволност или од суета, туку исклучиво во корист на колективниот напредок, што особено се забележува во неговите размислувања за изворите на сопствените дела. Токму ослободувањето од влијанието на народната поезија Шопов го смета за клучен чекор кон модернизирање на изразот, но таа флоскула треба да претставува обид да се достигне формалното совршенство кое треба да има и свој содржински корелат. Со оглед на фактот дека активното поврзување на творештвото со актуелноста на денот речисесекогаш го поставува во преден план прашањето за ангажираноста на уметноста, Шопов на тоа прашање се осврнува неколкупати во своите искажувања. Тука повторно го забележуваме неговиот исклучителен творечки дух кој не дозволува да биде заведен од прагмата и од личната корист, туку ги потцртува најважните човечки вредности – визионерство и способност за саможртва. „Ако делото има навистина уметничка вредност, тоа може, во даден момент, на одреден начин да влијае врз дневните настани. Но тоа може да влијае само со уметнички средства и никакви други. Со еден збор, најангажирана е само правата уметност. Тоа е тоа што јас го мислам за ангажираноста и тоа е начинот на кој јас го сфаќам местото, улогата и задачата на писателот.“ (Šopov 1965a) Токму затоа, во текстот објавен во весникот „Нова Македонија“ од истата година, под наслов „Го сакам Мајаковски, но жив, а не мумија“, преку парафраза на зборовите на Мајаковски за Пушкин, Шопов ја истакнува централната идеја за одговорноста на уметникот пред општеството, која не смее да подразбере ставање на личниот интерес пред уметничкиот. Тоа е особено видливо кога станува збор за контактот на две културни традиции и за начинот на кој тие меѓусебно ќе се проникнуваат. „Одговорноста на уметникот пред општеството е високо развиена смисла, чувство, свест за одбрана и афирмација на оние вредности од кои животот станува побогат, посовршен, почовечен. Одговорноста е акција во уметничка форма. Неспокој. Несон. Судба.“ (Шопов 1965б)

Извонредната поетска дарба на Шопов го определува како претходник на плејадата исклучителни творци кои ќе се појават по него во македонската литература. Неговиот поетски збор сепак не ги оснажува книжевните генерации кои „никнат како печурки по дожд“, како што се изјаснува неколкупати во своите искажувања, туку напротив, тој е верен на замислата дека „поетот е трагач по нешто кое го нема“ и дека „смислата на постоењето е во создавањето и продолжувањето, а не во самозадоволството и уништувачкиот нагон.“ (Шопов 1976) Токму преведувањето го потенцира фактот дека во битието на поетот живеат повеќе различни поети и дека токму корелацијата со нив го тера поетот за вистината „да проговори со нивниот глас“. Силата на поезијата е, според Шопов, заложена во нејзината моќ да го „очовечува животот“, односно да корелира меѓу стварноста и фантазијата, не давајќи исклучиво примат на ниеден од овие два аспекта. Во суштина, тоа се забележува и во неговата поезија, која не се стреми кон конечни одговори и кон затворање во/на смислата. Како што истакнува Науме Радически (1993: 71), зборувајќи за таа специфична поетска корелација меѓу просторот и времето во творештвото на Шопов, се работи за нивно приближување кон она што се сетилни и когнитивни можности на човековото битие. Тоа се, според него, причините за нивната „органска“ и суштинска поврзаност во творечкиот свет на овој автор. Ако прифатиме дека препевот е, пред и над сè, поетска средба на човечки битија, а потоа и на различни културни традиции, тогаш е сосема јасно дека човечкиот аспект во никој случај не може да биде трансцендиран од некаква апстракција (независно дали таа е на ниво на изразот или на смислата). Човекот и неговиот поетски израз се параметрите според кои се вреднува поезијата, секогаш обележани со неговата желба за напредок и развој во насока на самоодржливост и творечка независност. Останувајќи верен на тој висок човечки идеал, Шопов во својата поезија, но и во своите препеви, недвосмислено ги помирува внатрешното (микроуниверзумот) и надворешното (макроуниверзумот), сведувајќи ги на една единствена континуанта – човекот во неговото креативно дејствување.

Користена литература

Арсовски Томе 1960: „Македонскиот препев на *Хамлеј*“, *Современост*, X, 9, 925–927.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%85%d0%b0%d0%bc%d0%bb%d0%b5%d1%82-%d0%b0%d1%80%d1%81%d0%be%d0%b2%d1%81%d0%ba%d0%b8?lang=mk>

Гилевски Паскал 2005: „Препевите на Шопов (Со нагласка на *Сид* од Корнеј и *Сирано де Бержерак* од Ростан)“, *Животој и делото на Ацо Шојов: Меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Ацо Шојов*, МАНУ, Скопје.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d0%bf%d1%80%d0%b5%d0%bf%d0%b5%d0%b2%d0%b8?lang=mk>

Друговац Миодраг 1990: *Историја на македонската книжевност XX век*, Мисла, Скопје.

Конески Блаже 2022: „По повод најновиот напад на нашиот јазик“, *Прилози за современиот македонски јазик, Целокуќни дела на Блаже Конески, том XII*, МАНУ, Скопје, 241–287.

Момировски Томе 1960: „*Хамлеј* во македонски препев“, *Културен живој*, V, 8, 54.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%85%d0%b0%d0%bc%d0%bb%d0%b5%d1%82-%d0%bc%d0%be%d0%bc%d0%b8%d1%80%d0%be%d0%b2%d1%81%d0%ba%d0%b8?lang=mk>

Радически Науме 1993: „Просторот и времето во поезијата на Ацо Шопов“, *Творештвото на Ацо Шојов, Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шојов*, Филолошки факултет – Скопје и Институт за македонска литература, Скопје, 64–71.

Ристовски Блаже 1993: „Раното поетско творештво на Ацо Шопов“, *Творештвото на Ацо Шојов, Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шојов*, Филолошки факултет – Скопје и Институт за македонска литература, Скопје, 7–21.

Сталев Георги 1993: „Ацо Шопов – постсоцреалистичкиот период во неговото творештво“, *Творештвото на Ацо Шојов, Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шојов*, Филолошки факултет – Скопје и Институт за македонска литература, Скопје, 44–53.

Тодоровски Гане 1993: „Евокативен запис за Ацо Шопов“, *Творештвото на Ацо Шојов, Симпозиум по повод 70-годишнината од раѓањето на Ацо Шојов*, Филолошки факултет – Скопје и Институт за македонска литература, Скопје, 30–34.

Шопов Ацо 1950а: „Зошто не се употребува буквата s?“⁴, *Македонски јазик: билтен на Катедрата за јужнословенски јазици при Филозофскиот факултет во Скопје*, зор. 1, бр. 4, 92–93.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/%d0%b0%d1%86%d0%be%d1%88%d0%be%d0%bf%d0%be%d0%b2-%d0%b1%d1%83%d0%ba%d0%b2%d0%b0%d1%82%d0%b0-%d1%95?lang=mk>

Шопов Ацо 1950б: „Уште еден напад на нашиот литературен јазик“, *Македонски јазик: билтен на Катедрата за јужнословенски јазици при Филозофскиот факултет во Скопје*, зор. 1, бр. 5, 112–116.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/%d1%88%d0%be%d0%bf%d0%be%d0%b2-%d0%bd%d0%b0%d0%bf%d0%b0%d0%b4-%d0%bb%d0%b8%d1%82%d0%b5%d1%80%d0%b0%d1%82%d1%83%d1%80%d0%b5%d0%bd-%d1%98%d0%b0%d0%b7%d0%b8%d0%ba?lang=mk>

Шопов Ацо 1957: „Поезија и препев“, *Хоризонт II*, бр. 8, 1.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/%d0%bf%d0%be%d0%b5%d0%b7%d0%b8%d1%98%d0%b0-%d0%b8%d0%bf%d1%80%d0%b5%d0%bf%d0%b5%d0%b2?lang=mk>

Шопов Ацо 1960а: „Што да преводимо“, *Полиџика*, 1.5.1960, 2.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%be%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/o-knjizevnom-prevodenju?lang=sr>

Шопов Ацо 1960б: „Светски класици на македонски: Препев на

Шекспировиот *Хамлеј* од Ацо Шопов“, *Нова Македонија*, 18.9.1960, 9.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/%d0%bf%d1%80%d0%b5%d0%bf%d0%b5%d0%b2-%d0%bd%d0%b0-%d1%85%d0%b0%d0%bc%d0%bb%d0%b5%d1%82?lang=mk>

Шопов Ацо 1960в: „Бев свесен за ризикот...“, *Нова Македонија*, 11.10.1960, 5.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/%d1%81%d0%b2%d0%b5%d1%81%d0%b5%d0%bd-%d0%b7%d0%b0-%d1%80%d0%b8%d0%b7%d0%b8%d0%ba%d0%be%d1%82?lang=mk>

Шопов Ацо 1965б: „Го сакам Мајаковски, но жив, а не мумија“, *Нова Македонија* 23.8.1965,

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/%d0%b3%d0%be-%d1%81%d0%b0%d0%ba%d0%b0%d0%bc%d0%bc%d0%b0%d1%98%d0%b0%d0%ba%d0%be%d0%b2%d1%81%d0%ba%d0%b8?lang=mk>

Шопов Ацо 1966: „Како да е прекинат контактот меѓу книгата и читателот“, *Културен живот*, год. 11, бр. 10, 1–2.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%bb%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/%d0%bc%d0%b5%d1%81%d0%b5%d1%86%d0%be%d1%82-%d0%bd%d0%b0-%d0%ba%d0%bd%d0%b8%d0%b3%d0%b0%d1%82%d0%b0-%d1%88%d0%be%d0%bf%d0%be%d0%b2?lang=mk>

Шопов Ацо 1976: „Песник је трагач за нечим чега нема“, *Борба*,

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%be%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/%d0%b0%d1%86%d0%be-%d1%88%d0%be%d0%bf%d0%be%d0%b2-%d0%bf%d0%b5%d1%81%d0%bd%d0%b8%d0%ba-%d1%98%d0%b5-%d1%82%d1%80%d0%b0%d0%b3%d0%b0%d1%87-%d0%b7%d0%b0-%d0%bd%d0%b5%d1%87%d0%b8%d0%bc-%d1%87%d0%b5%d0%b3?lang=sr>

Jakobon Roman 2000: “On Linguistic Aspects of Translation”, *The Translation Studies Reader*, ed. by Lawrence Venuti, Routledge, London and New York, 113–118.

Šopov Aco 1951: „Makedonska savremena književnost“, *Oslobođenje*, Sarajevo, 9.12.1951.

<https://www.acosopov.com/citaona/intervjui/aco-sopov-makedonska-savremena-knjizevnost-1951?lang=bs>

Šopov Aco 1965a: „Aco Šopov, pesnik za koga je vezana evolucija makedonskog poetskog izraza“, *Duga*, br. 1008, 25.3.1965, 16–17.

<https://www.acosopov.com/%d1%87%d0%b8%d1%82%d0%b0%d0%be%d0%bd%d0%b8%d1%86%d0%b0/%d1%80%d0%b0%d0%b7%d0%b3%d0%be%d0%b2%d0%be%d1%80%d0%b8/pesnik-za-koga-je-vezana-evolucija-makedonskog-poetskog-izraza?lang=sr>

Иван Антоновски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

i.antonovski@gmail.com

**„ДВАНАЕСЕТМИНАТА ОД СОНЧЕВАТА КОЛОНА НА
МЛАДОСТА“ НА ШОПОВ КАКО МЕТАЖАНР“
(Обид за микрочитање на единствената книга на Ацо
Шопов без критички одглас)**

Апстракт: „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“ (1961) е единствената книга на Ацо Шопов која нема доживеано одглас од книжевната критика по нејзинотообјавување, но и единствената негова објавена книга која се смета за прозно остварување. Оваа книга се вбројува меѓу трите авторски книжевни дела кои како книжевна тема го третираат масакрот во Ваташа во јуни 1943 година и оттука, при навршувањето 80 години од овој трагичен настан од македонската историја, се чини дека е соодветно и потребно критичко осврнување (и) кон неа. Трудот ја анализира и преиспитува жанровската припадност на оваа книга, при што се доаѓа до заклучок дека таа може да се анализира и вреднува како метажанровско остварување. Иако формално третирана како проза заради нејзината форма, во неа се евидентни поетските/лирските рефлексии и слики (и фрагменти – песни во проза), а едновременно, при фрагментарнотоисчитување и елементи на драмски текст, додека во интегралниот прочит и особености на есеј.

Клучни зборови: „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“, Ацо Шопов, метажанр, Ваташа, микрочитање, македонска историја

При анализа на критичките осврнувања кон одделните книги на Ацо Шопов, забележливо е дека две книги од неговиот опус доживуваат значајно помалку критички одгласи од сите други. Конкретно, станува збор за книгите „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“ (1961) и „Јус-универзум“ (1968). И двете објавени во шеесеттите години на минатиот век, кога е објавена и „Небиднина“ (1963), што отвора дилема зошто речиси во текот на целата деценија, првообјавените, оригинални книги на Шопов не наидуваат на поголема критичка рецепција. Сепак, треба да се има предвид дека поетската книга „Небиднина“ е објавена непосредно пред катастрофалниот скопски земјотрес, по што општествените околности придонесуваат и за сеопшт помал интерес и помалкубројни одгласи за културата, но во годините потоа, таа се наметнува како една од доминантите во книжевно-критичкиот и книжевно-научниот фокус, со стотици напишани страници.

Од друга страна, за „Јус-универзум“, до денес се објавени само пет текста од четворица автори. Два од тие текстови се кратки рецензии

– на Миодраг Друговац и на Сретен Перовиќ (1969), за попродабочена анализа од Друговац да се случи во 1983 година, кога се навршени 60 години од раѓањето на Шопов. Десет години потоа, со свои текстови за „Јус-универзум“ се произнесуваат и Васил Тоциновски и Ефтим Проевски, и двајцата по повод седумдесет години од раѓањето на поетот. Но текстот на Тоциновски, објективно е приказ на сатиричната поетска книга, без изразит критички суд. Забележливо е дека повеќето од малкуте критички одгласи за „Јус-универзум“ се случуваат поводом, по повод јубилеи од раѓањето на Шопов, а не како резултат на континуирана критичка заинтересираност за првата збирка македонска сатирична поезија, што во одреден период може да се должи и на „специфичноста“ на темите на песните, претходно објавувани во „Остен“. Сепак, не може да се пренебрегне фактот дека оваа книга доживеа и телевизиска адаптација и екранизација, што упатува кон констатација дека иако со не многу критички одгласи, сепак не била целосно маргинализирана или потисната во нашата културна средина, туку добила и позначајно внимание, и тоа преку формат што бил комплексен во тој период, како што е телевизија. Наспроти тоа, за „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“, од нејзиното објавување досега не е објавен ниту еден критички текст и не е подготвена некоја драмска адаптација. Оттука, се отвора прашањето „Зошто?“

Првичната претпоставка е дека ваквиот однос на критиката кон единствената објава со обид за прозна книга на Шопов може да се должи и на фактот што станува збор за книжевен текст што е создаден наменски, по нарачка – одбележување на дваесетгодишнината од почетокот на Народното востание, а едновременно и поттикнување на соодветен однос на тогашните млади кон одредени историски настани и кон одредени историски и општествено-политички прашања, имајќи го предвид и издавачот на книгата. Или, со други зборови – книга што има за цел да придонесе ваташките младинци да се и пример, урнек, идоли за тогашните македонски младинци. Кон ова упатуваат и сеќавањата на сопругата на Шопов, Светлана: „...таа мала книшка излезе во 1961 година и беше еден вид „нарачка“ по повод дваесетгодишнината од народното востание. Ја објави Централниот комитет на народната младина на Македонија. Секој би помислил дека во еден ваков контекст и со еден ваков издавач, таа книга е веројатно некаков комунистичко-револуционерен памфлет. Но Ацо од таа тема создаде вистински бисер на македонската книжевност, за кој никој ништо не дозна со години.“ (Антоновски 2023: 89)

Но, ова и не е единствената наменска објава на Шопов. Како примери за наменски, односно нарачани објави може да се посочат и

неговите преводи за потребите на лектирните изданија. Зарем тоа што можеби станува збор за наменски, нарачан книжевен текст нè „амнестира“ критички да не се осврнеме кон оваа книга што има доживеано и второ издание, на „Комунист“ во 1988 година? Историјата на книжевноста, векови наназад, но и некои од актуелните трендови на крајот на XX и досегашниот тек на XXI век укажуваат дека мотивираноста на авторот за создавање на делото, па дури и кога таа е поврзана со општествено-политичките околности или идеолошките определби не нужно мора да е фактор за книжевното и културолошко значење на остварениот творечки резултат, а следствено на тоа, и критичкото осврнување кон нив е повеќе од потребно. Впрочем, тие некогаш можат да бидат и поголем предизвик за книжевно-научни исчитувања, особено ако на книжевниот текст му се пристапи без диоптрија на која би влијаеле претпоставките за самото настанување на делото.

За оваа книга на Шопов, потребни се критички и книжевно-научни исчитувања од барем три големи причини. Првата е поврзана со предизвикот да се коментира и анализира присуството на Македонија во неговото творештво. Во најголем дел од досегашните осврнувања кон него, не само што се пренебрегнува или не се препознава имплицитното присуство на Македонија во голем дел од неговите стихови од сите фази/кругови туку нејзиното експлицитно присуство најчесто се поврзува само со аманетната книга „Дрво на ридот“ (1979), а поретко и со поемата „На Грамос“ (1947). Но, ако имаме предвид дека творештвото на Шопов може да се анализира и вреднува и поделено во три творечки круга, а притоа ја имаме предвид и „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“, тогаш се доаѓа до заклучок и дека всушност, Македонија и експлицитно е присутна во творечките кругови на овој македонски класик. Втората причина е поврзана со самото присуство на темата за масакрот на ваташките младинци од 1943 година во современата македонска книжевност. Досега се издвојуваат три книжевни остварувања од истакнати македонски автори што се посветени на оваа тема – песната „Цветови“ на Славко Јаневски, поемата „Крвава балада“ од Лазо Каровски и оваа книга на Шопов. Сепак, се понесува впечатокот дека можеби поради постојаната реактуализација на „Цветови“ од Јаневски, конкретните дела на Каровски и Шопов, неправедно се оставени во нејзината „сенка“, и покрај нивните естетски, односно книжевни вредности. Третата причина е што иако оваа книга на Шопов досега формално се третира како прозен обид, со своите поетички одлики покажува авторска подготвеност и вештост за хибридна жанрност каква што

македонската книжевна наука препознава дури подоцна, во опусот на други автори.

Оттука, се чини токму во годината кога се навршуваат и осумдесет години од масакрот на велешките младинци во Ваташа, време е критички да се осврнеме и кон ова дело на Шопов, кон неговата единствена објавена книга проза. Впрочем, тоа ѝ го должиме и на националната општествено-политичка историја, а не само на историјата на македонската книжевност, бидејќи иако станува збор за книжевно дело, во него за првпат е даден и детален преглед на дванаестмината погубени/стрелани ваташки младинци со реконструирани податоци за нив (вклучително и нивните имиња), што говори дека зад него стои и темелно истражување за да се оствари соодветната реконструкција потребна за натамошното настанување на книжевното дело. Ова е и првиот пример од современата македонска книжевност во кој презентирањето на некои историски факти во книжевен текст претходи на нивното присуство во историографски труд, при што избришаната граница меѓу фактот и фикцијата, во овој случај не влијае на рецепцијата за значењето на конкретното книжевно дело и на фонот на историјата, и во книжевен контекст.

Уште во самиот наслов на текстот, Шопов поставува интертекстуална, поточно хипертекстуална врска со баладата „Сончева колона“ од Блаже Конески. Но хипертекстуалната поврзаност на творештвото на Шопов со овој поетски текст на Конески започнува две години претходно, кога во „Современост“ го објавува текстот со ист наслов, при што самиот, во првиот пасус нагласува: „Така поетот наш ја нарече баладата, напишана доста одамна, за првите весници на она сончево изгревање коешто денес незапирливо проникнува во секое срце што ги мечтае мечтите на оние коишто први зачекорија во таа сончева колона, во секој ум што ја согледува утрешнината како овоплотен идеал на тоа сончево чекорење, во секој напор да се изгради во животот уште еден кат повеќе, уште еден кат во вишина, кон сонцето. И секавајќи се за тие дни, за тие дни што не беа толку одамна, за да не нè жегне сонцето што струи во нашите жили, за тие дни чие траење продолжува и денес, и утре, и сè додека има траење, секавајќи се за тие дни јас го зимам насловот на споменатата балада за да раскажам неколку настани од славниот пат на Третата македонска ударна бригада.“ (Шопов 1959: 284).

Овој податок, од една страна е важен затоа што веќе со тој текст од 1959 година, Шопов остварува хибриден книжевен текст што во себе ги вклучува историската метафикција и хрониката, како што потоа во 1961. се случува во неговата единствена прозна книга според досегашните формални определувања, а од друга страна и затоа што и

во двете дела интертекстуално реферира на баладата на својот современик и содругар. Иако досега некоментирано од нашата книжевна наука, забележливо е дека во конкретниот период од неговата творечка еволуција, особено кога станува збор за текстови во кои има и интерпретативен „слој“ на родољубие, кај Шопов има суптилна хипертекстуалност со сегменти на творештвото на Конески. Во овој контекст упатуваме и на „Шеста молитва на моето тело“ – песната во која лирскиот објект е „везилка“, како во истоимената песна на Конески, при што завршните стихови се: „Везилка си на оваа игра, на оваа домородска песна / а не знам дали си моја ноќ, дали си ден, / и оваа грутка црвеница врз која лежам е тесна / за овој пораз мој величествен.“ Поконкретно, „везилката“ на Конески, имплицитно како да „доживува“ реметафоризација преку стиховите на Шопов, како синонимна поврзаност за сиот временски и географски татковински простор поврзан со „грутката црвеница“, а со тоа се продлабочуваат потребите и за компаративно исчитување на делови од неговото творештво во македонскиот книжевен контекст. Наспроти тоа, во „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“, токму „сончевата колона“ се реметафоризира експлицитно.

Всушност, од трета страна, во однос на овој книжевен текст на Шопов, токму реметафоризацијата е клучна за хипертекстуалната врска меѓу него, баладата на Конески и текстот објавен во 1959 година во „Современост“. Затоа што додека во баладата на Конески, оваа синтагма се однесува на народноослободителната борба во Прилеп и Прилепско, а во текстот на Шопов од 1959. на патот на Третата македонска ударна бригада, преку оваа книга во која се поврзува и со стреланите ваташки младинци, таа веќе прераснува во синтагма-метафора што се однесува на сите што чекореле по патот на македонското ослободување во текот на Втората светска војна. Шопов, со реметафоризацијата преку својот книжевен текст, овозможува и упатува на потребата од нејзина синонимна поврзаност со НОБ, исто онолку колку што, иако не многу експонирано во досегашните исчитувања, таа е синонимно врзана за творештвото на двајцата поети од првата македонска генерација повоени автори.

За жал, на оваа хипертекстуална врска и реметафоризација, во досегашните исчитувања не им е посветено поголемо внимание. Иако не во пишан текст, досега, според кажувањата на сопругата на Шопов, Светлана, извесно внимание, на неа има посветено само Роли Грау, кој ја преведуваше заедно со Кристина Е. Крамер поезијата на Шопов на англиски јазик. „Тој дури мислеше дека и Меморијалот на паднатите борци во Штип, од Богдан Богдановиќ, е инспириран од сликата „венец од сончеви глави“ затоа што еден од неговите сегменти е сочинет од 12

мермерни монолити во тркалезен облик – во облик на глава. Дали е чиста коинциденција фактот што ги има токму 12, како во извонредниот текст на Ацо „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“? (Антоновски 2023: 34) Но ова само уште еднаш упатува дека и оваа книга на Шопов треба да се чита и во поширокиот контекст на неговото севкупно творештво, препознавајќи ги метатекстуалните, односно хипертекстуалните врски. И притоа кон неа да се пристапува не како кон инцидентна пројава во неговото книжевно остварување, туку како на еден од меѓниците на експлицитното присуство на Македонија во сите кругови на неговиот творечки опус.

*

Насочувајќи се кон самиот текст на „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“, неодминливо е да се забележи хибридноста на книгата на две рамништа. На првото рамниште е самата структура на изданието: предговор, книжевен текст и фактографија и документација – биографии и фотографии од ваташките младинци. Ваквата структура упатува дека во нашиот книжевен простор, подготвеноста за издание со ваква структура се пројавува многу пред тоа да биде забележано од книжевните проследувачи, но и пред да се пројави однос и сознание за спецификите на документарната проза. Сепак, второто рамниште е многу покомплексно и се однесува на хибридноста во рамките на самиот книжевен текст, поради што оваа книга на Шопов

е посебен предизвик за стриктно жанровско определување/ситуирање.

„Во оваа приказна нема ништо измислено. Во оваа приказна животот е посилен од зборовите. Во оваа приказна за младоста зборува младоста, онака како што само таа умее да зборува. Во оваа приказна што е само една од неброените приказни што ги расправаат ветките на Зеленгора, стапките на Патот петровачки, зелените бранови на Сутјеска, модрите вишини на Козјак, партизаните — средношколци крагујевачки, во оваа приказна зборуваат дванаесетмината младинци од Ваташа. Дванаесет разлистени надежи, дванаесет соништа на младоста, дванаесет радости родителски, дванаесет жедности сончевина, дванаесет покосени животи во дванаесеттиот час на животот. Дванаесет пресечени чекори во чекорот незапирлив на младоста.“¹⁷³

Неслучајно, Шопов, токму вака ја започнува својата „приказна“, со од денешна перспектива препознатливо нарушување на кодот на историографската метафикција, за кај реципиентот потоа да се создаде впечаток дека станува збор за дело-хроника. Но, и во овој текст со

¹⁷³ Текстовите се цитирани според верзиите достапни на порталот „Лирскиот дом на Ацо Шопов“ (<https://www.acosopov.com/>).

„прелевањето“ на фактот и фикцијата, исто како во текстот „Сончева колона“, хрониката, иако на неа како жанровска определба упатува и самиот Шопов во предговорот, всушност се користи како книжевен формат во кој се инкорпорираат други, жанровски хибридни елементи кои се резултат на авторовата иновативност, првенствено во односот кон поливалентната отвореност на текстот за „жанровски интервенции“. Поконкретно, исчитувањето на оваа книга упатува кон присуство на особености на повеќе жанрови, додека нејзиното фрагментарно читање овозможува издвојување делови кои доколку се третираат како засебни текстови, во целост можат да се определат кон конкретен жанр. Доминантно, текстот на оваа книга може да се чита како лирска проза, но може да се издвојат и одделни песни во проза, присутни во самиот текст, особено во припишаниот директен говор на ликовите.

„Имам дваесет години, и во сите денови што идат, ќе имам дваесет години. Во времето што тече јас сум бран што мирува. Заради тебе, земјо, се откажав од она парче земја што нè хранеше сите, мене, мајка ми, татко ми, фамилијата наша. Заради тебе, земјо, за да не те гази никогаш повеќе нога туѓинска, за да ја запеат твоите ораници мојата недопеана песна. Дваесет години со тебе раснев, дваесет години заспивав во твоите бразди, дваесет години се будев во нив, а знаеш ли кога за првпат вистински те почувствував.“ Овој фрагмент го издвојуваме како конкретен пример на инкорпориран текст на песна во проза. Конкретно, не би претендирале кон тврдење дека станува збор за одделни текстови од кои се гради хибридниот формат на делото, туку дека е целина што ако се чита фрагментарно, не само што овозможува туку и иницира препознавање присуство на различните жанрови, при што единството го гради токму лирската обоеност на севкупниот текст. Ваквите примери не се малкубројни, а меѓу нив е вбројува и фрагментот: „А знам, ќе дојде таков Први мај кога улиците наши ќе ги препливаат знамињата на трудот, знамиња на мирот, знамиња на човештината. Ќе дојде таков Први мај кога по тие улици ќе чекори младоста наша, носејќи го сонцето в раце. Но и на тој Први мај како и на сите празници во иднината ќе се вее едно знаме, ќе се виори една мисла што огреа во нашите срца, другари, на сегашнава наша Првوماјска прослава.“

Лирската обоеност на текстот, понесеноста од идеалите и свесноста за потребата да се реактуализира историскиот миг од Ваташа, придонесуваат во оваа книга на Шопов да има и забележливи драмски елементи. Поконкретно, самата „организираност“ на директниот говор на ликовите во текстот упатува на можност и потреба од драматизација, односно драмска изведба. Имајќи го предвид периодот на објавување на книгата, објективно, од режисерски аспект, тогаш, македонската театарска сцена и сè уште не е до крај подготвена за ваков

„експериментален“ текст, но се чини, по стекнатото искуство, и денес, на Шопов му должиме таква поставка на ова дело.

Сепак, прифаќајќи ја и биграфијата како одделен прозен жанр, не може да не забележиме дека во оваа книга има и елементи на биографија, исто онолку колку што не може да не се забележи есеистичкиот почеток и есеистичката завршница на текстот. Со сето тоа се чини се доаѓа и до можниот одговор на дилемата како жанровски да се определи оваа единствена прозна книга на Шопов. Односно се доаѓа до можен одговор дали ова е (само) проза. Како што е забележано и на „Лирскиот дом на Ацо Шопов“, „хибридната форма што тој ја одбрал како формат, во која елементи од различни жанрови – есеј, расказ, драма и биографија – се вклопуваат во едно хармонично, концизно и, во крајна линија, поетско ремек-дело.“ А зад таа хармоничност, всушност се „крие“ метажанр – жанр што во себе ги обединува елементите од другите жанрови, овозможувајќи од нив да се создаде комплексен книжевен текст.

*

Македонската книжевна наука, појавувањето на метажанрот во нашиот книжевен простор, доминантно го поврзува со појавата на постмодернизмот и постмодернистичките (вклучително и интермедијални) „експерименти“ со книжевниот текст, но всушност, се чини, првото метажанровско дело во современата македонска книжевност, од ваков формат му го должиме токму на Шопов, иако станува збор за книга што мошне често е „заобиколувана“ при коментирањето и анализирањето на неговиот опус. Ако во натамошните исчитувања на оваа книга пристапиме како кон метажанр, сигурно и до крај ќе успееме да ја валозираме нејзината книжевна вредност во македонскиот книжевен хронотоп.

И да не заборавиме на зборовите на нараторот од „Дванаестмината од сончевата колона на младоста“: „Кој ќе ве препознае, млади Ваташани! Идат вашите мајки, идат вашите татковци, идат вашите пријатели. На што ви личат лицата, на што рацете, на што очите ваши. На што личите, млади Ваташани. Кого да го исплачат мајките, кого да го прегрнат татковците, со кого да се поздрават пријателите. Крвникот слева надолу, гневот шиба во вишина. Идат вашите мајки, идат вашите татковци, идат вашите пријатели, иде народот. Гневот не знае за граници. Гневот не го запираат рафалите. Гневот не го понижуваат штиковите. Ако не ве препознаат мајките, ќе ве препознае земјата, ќе ве препознае колоната во која мртви чекорите. Непрегледната сончева колона на младоста.“

Користена литература

Антоновски Иван 2023: *Од онаа сѝрана на Небиднинаѝа: разговори со Свеѝлана Шойова за Ацо Шойов*, Дијалог, Скопје.

Конески Блаже 1948: *Земјайѝа и љубовѝа*, Државно книгоиздавателство на Македонија, Скопје.

„Лирскиот дом на Ацо Шопов“ (<https://www.acosopov.com>)

Лотман Јуриј М. 2005: *Сѝрукиѝураѝа на умейничкиоѝ ѝексѝ*, Македонска реч, Скопје.

Шопов Ацо 1959: „Сончева колона“, *Современосѝ*, Скопје, год. IX, април, бр. 4, 284–288.

Шопов Ацо 1961: *Дванаесѝминаѝа од сончевайѝа колона на младосѝа*, Централен комитет на народната младина на Македонија, Скопје.

Шопов Ацо 1988: *Ваѝаша*. Комунист, Скопје.

Марина Цветаноска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература

m.cvetanoska@iml.ukim.edu.mk

ПУБЛИЦИСТИЧКАТА ДЕЈНОСТ НА КРСТЕ ПЕТКОВ МИСИРКОВ

Апстракт: Мисирков посветено работи на истражување на македонскиот идентитет, историја и култура. Недвосмислено и цврсто го застапува и истакнува стојалиштето за самобитноста и самостојноста на македонскиот идентитет. Во трудот ќе се направи осврт на публицистичкото дело на Крсте Петков Мисирков, односно неговите статии по издавањето на книгата „За македонските работи“. Пунктови за разработка ќе бидат: научно-литературното списание на современ македонски литературен јазик и правопис „Вардар“ и публицистичките текстови кои се засновани на неговите научни истражувања и сознанија за културната историја на Македонците во контекст на јужнословенските народи. Тој претставува основоположник на оваа научна дисциплина и во таа насока уште еднаш ќе биде подвлечен Мисирковиот импозантен придонес кон осознавање на македонскиот етнички и културен идентитет како фундамент за сувереност на Македонија.

Клучни зборови: македонска културна историја, македонски национализам, македонски јазик, идентитет

Културната историја за да ги опсервира културните традиции и културните интерпретации на историското искуство, претставува комбинација од науките: антропологија и историја. Таа ги опфаќа континуитетот на настаните од минатото, сегашноста, но и иднината, влучувајќи ги согледувањата за човекот низ општествен, културен, политички и уметнички аспект.

Првите фази од развојот на културната историја се поврзани со проучувањето на уметностите, а тоа меѓу другото произлегло и од самото поимање на поимот култура, под кој од почетоците, се подразбирала само т.н. „висока култура“, односно науката и уметноста, поради тоа и културните историчари се фокусирале на проучување на овие аспекти. Подоцна со проширување на поимот култура и на други области, особено во XIX век се проширил интересот кон: фолклорот, традицијата, обичаите, јазиците итн. (Берк 2010: 40).

Во деветнаесеттиот век таа се консолидирала на строго научно и национално рамниште, како поддисциплина на општата историја на целокупното општество.

Македонската културна историја не заостанува зад овие текови и е основана истовремено со другите етнонационални европски културни истории. Во делата на македонската општа историја важно место

заземаат специфичните културно-историски феномени и прашања (јазични, уметнички, етнографски, религиски, духовно наследство). Во таа насока Мисирков, несомнено претставува нејзин пионер, кој на преминот од XIX и XX век, замислил на оваа научна дисциплина да ѝ вдахне теориска и методолошка поткрепа, да ја промовира преку обидите за издавање на едно специјално научно-литературно списание, но и да ги вметне своите истражувања и принципи од оваа област во повеќето негови статии, објавувани во периодичниот печат, за што говори неговата богата публицистичка актива.

Но, почетоците на македонската културна историја можат да се препознаат и во делото на Ѓорѓија Пулевски. Првиот труд, според многумина кој се однесува на македонската историја, содржи 1.688 ракописни страници и бил печатен во 1893 година, под наслов „Славјанско-македонска општа историја“. Во оваа историја, Пулевски ја прави првата периодизација на македонскиот развој, пишувајќи паралелно и за историјата на соседните народи (со поглавја посветени на древната и поновата историја на Јужните Словени, Бугарите, Власите, Илирите)за да се разберат историските процеси во Македонија, но навлегува и во прашања од секојдневието, во обичаите на нашите луѓе од разните краишта, па дава дури и граматички преглед на македонскиот јазик и ветува преглед и на македонската книжевност. За пишување на историјата, Пулевски речиситри децении стрпливо собирал материјали, проучувајќи ги достапните извори и литература, при што во текстот постојано се повикува и цитира педесетина автори.Обемниот и навистина опширен ракопис посветен на минатото на Македонија, кој во огромна мера опфаќа и историски настани од историјата на цела Европа и делови од Азија и од Северна Африка (раскажувања за англиските интереси – „желји“ во Индија и во Египет), всушност претставува и воопшто првата концепција на македонската историографија, која националната историја ја смета за непрекинат редослед уште од времето пред и на Античка Македонија.

Понатаму речниците: „Речник отъ четири језика“ (1873) и „Речник отъ три језика“ (1875) го откриваат Пулевски како автор кој не само што е свесен за македонската јазична посебност туку и како автор кој како Вук Караџиќ, имал извонредна смисла, природен осет за јазичните прашања и финеси. Тоа се балканистичките интенции кои осумдесетина години порано ги започнал и Даниил Москопolec, но ги носат и учебникарско-просветните идеи на македонските преродбеници и учебникари од средината на XIX век.

Она што би требало да се истакне е првенствено иницијативната улога на Пулевски во формирањето на *Славјаномакедонската книжевна дружина* во 1888 година во Софија. Оваа, веројатно најрана

вистинска асоцијација на национално ориентираните македонски интелектуалци и творци, одиграла мошне важна улога како претходен чин за *Младата македонска книжевна дружина* (1892) и на движењето на лозарите, но и како претходница на македонското револуционерно движење.

Неговата спонтана, односно животна многустраност го претставува и открива не само како барометар на револуционерните и на национално-културните состојби и раздвижености во Македонија во период на неколку децении туку и како екстракт на македонската национална идеја. Иако не е поштеден од идејата за политичко и културно заедништво со соседните народи, сепак најцелосно и најтрезвено доста порано од другите го видел патот на тешката и неизбежна македонска осаменост во хронолошките води, но и витлите на историјата, смета Радически (2013: 96).

„Тој најдобро знаеше што треба да се прави не само на планот на ослободителното дело, туку и на планот на паралелно политичко и национално културно конституирање. Со вродената и вонредна тактичност и мудрост, ги насетил експанзионистичките стремежи на соседните земји, односно народи, преку разните културни влијанија, а најмногу преку јазикот“ (Радически 2013: 96).

И Гане Тодоровски, го вбројува Пулевски во една од значајните личности кои му го попlochиле патот на Мисирков. Неговата културна и национална дејност како учебникар, лексикограф, граматичар, поет, фолклорист, етнограф и историчар, можеби е позначајна од неговата политичка и револуционерна дејност, нарекувајќи ја притоа книгата „Славјанско-македонска општа историја“ епохална (Тодоровски 2007: 172).

Континуитетот на македонската културна историографија подоцна освен Крсте Мисирков ќе го продолжати Димитрија Чуповски, д-р Гаврил Константинович, Наце Димов и другите видни членови на Македонското научно-литературно другарство од Петроград од 1902 година, покажувајќи нагласен истражувачки интерес за етнографските, фолклорните, филолошките и картографските аспекти на македонската култура низ историјата. Особено, Мисирков и Чуповски кои дејствувале заеднички, Чуповски бил промотор на македонската кауза и предводник на општествената и дипломатската дејност, а Мисирков бил посветен на научноистражувачката и публицистичка дејност.

Со една ваква солидна подлога не само на национално освестување туку и дејствување Мисирков можел да ги развива постулатите за национално осамостојување, а за него, поле за работа претставувале: јазикот и литературата. Во таа насока и појавата на националниот сепаратизам кај Македонците, Мисирков ја сфаќа пред сè

како љубов кон народниот јазик и затоа вели: „да го сочува некој својот народен јазик и да го брани како светиња, значи да остане верен на духот на своите прадедовци и да го уважува сè она што тие го имаат сторено за своето потомство“. Оттаму „секој којшто напаѓа на нашиот јазик ни е ист таков непријател како и напаѓачот на нашата вера, зашто верата и јазикот се душата на еден народ“, заклучува тој (Мисирков 2005: 366).

Веројатно условите во кои живеел Мисирков придонеле тој да ја сфати суштината на печатот и на науката во реализирањето на какви било идеи. Неговата основна заложба била афирмација на македонската нација, па во таа насока и публицистиката ја сфатил како средство за ширење на идеите за самобитноста на македонскиот народ.

Тој ја проучувал македонската култура во контекст на пошироките словенски, јужнословенски и балкански етнокултури и нивните развојни процеси – своите трудови ги објавувал континуирано, а се обидел да основа и научно – литературно списание – „Вардар“ кое требало да прерасне во орган кој ќе го промовира македонскиот национален дух, македонскиот јазик и литература, но и да претставува прв гласник на македонската научна мисла и литературна критика. Првото научно-литературно списание на современ македонски литературен јазик и правопис „Вардар“ на Крсте Петков Мисирков претставува исто така континуитет на делото на преродбениците кои своите творби и научни публикации во XIX век ги печателе во туѓите весници и гласила како што се „Цариградски вестник“, „Право“, „Македонија“, потоа македонската периодика се печатела во московскиот-бугарско-македонски „Братски труд“, па „Македонски глас“, кон крајот на XIX век во весниците „Македонија“ и „Глас македонски“ и многу други кои биле без употреба на македонски јазик и диференцирана и јасна македонска мисла. Доколку заживеал, овој весник на почетокот на XX век, ќе придонесел за обединување на целокупните стремежи на македонските преродбеници и ќе ги окончал нивните маки – преку можноста да ги печатат согледувањата на својот мајчин јазик за сопствената и останатите култури и состојби.

Од основањето на Македонското литературно другарство во 1902 година и во периодот на извањето на книгата „За македонските работи“ во 1903 година, повеќето извори потврдуваат дека Мисирков мечтаел за еден независен и целосно македонски периодичен орган. По начелната согласност добиена од Министерството за надворешни работи на 11 октомври 1904 година, Мисирков со намера да ѝ послужи на својата татковина – Македонија во развивањето на националната словенска свест, како што самиот истакнува, ја изложува следната програмата на научно-литературното списание што е замислено да излегува како месечник:

„1. Стихотворби, раскази, романи и драмски дела на теми од месниот живот.

2. Објавување споменици од старата писменост и од усната народна книжевност на Македонците.

3.Разгледување на прашањата од општиот македонски литературен јазик. Карактеристики на одделните македонски наречја. Карактеристики на јазикот на македонските литературни споменици, како на старите, така и на новите.

4. Разгледување на спомениците на македонската усна и писмена книжевност од страна на нивната содржина и врската со народниот живот и неговата културна состојба во времето на појавувањето на книжевните споменици. Литературните школи и правци.

5. Опис на наравите, обичаите, носиите, народната дејност, полските и домашните орудија, методите и начините на работата, домашниот ред и воспитувањето, животните услови, т.е. битот и културната состојба на народот, независно од околностите во кои тиесе развивале или во врска со нив, според личните набљудувања или според спомениците од народната усна книжевност.

6. Современиот народен живот на Македонците во врска со сите современи културноисториски фактори. Сестрано осветлување на современиот народен живот со јасно и непристрасно укажување на неговите позитивни и негативни страни: одделување на вистинските одбожежните народни пријатели; ползата и штетата од националните и религиозните пропаганди во Македонија. Економските интереси на народот. Расподелбата на земјата. Земјоделски совети. Духовните интереси; црквите, училиштето и писменоста. Национално-религиозното воспитување. Вистинскиот патриотизам и интелигенцијата.

7. Истражувања и статии за старата и новата историја на Македонија и на Македонците во врска со историјата на другите соседни земји и народи.

8. Информации за најновите појави во животот на словенските народи.

9. Списанието ќе го носи името на главната македонска река – „Вардар“.

„Тоа беше визијата на Мисирков за потребите и должностите на македонската наука од пред едно столетие. Тоа беше всушност нацрт-програмата за задачите на националната академија на науките со широк спектар на научноистражувачки институтивомечтаената македонска држава. Дури и да не беше грандиозното извишување на „За македонските работи“ и подвигот со предвесникот „Вардар“, само за вака формулираната научно фундирана комплексна национална

концепција на задачите на македонистиката Мисирков сиизгради донебесен монументален обелиск“ (Ристовски 2006:10).

Во наредниот период околностите во Одеса сè повеќе се усложниле. Во градот тајниот одрински кружок бил диригиран од Софија, а во Бугарија токму по повод најавеното списание се создало непријателско расположение кон Мисирков. Во тој период се разгорела српско-бугарската јавна полемика околу „мисирковштината“ во врска со издавањето на весникот „Вардар“, но и со акцијата на претседателот на петербуршкото Другарство, Димитрија Чуповски поради иницијативата да организира во Македонија училиштана македонски јазик.

Сепак по сите перипетии, на први септември 1905 година, во Одеса конечно првиот број на весникот „Вардар“ ја здогледал светлината на денот.

Весникот започнува со уводник на македонски „Од наредилница“, составен од неговиот издавач и редактор К.П.Мисирков, и преведен на руски јазик. Веднаш по рускиот превод на уводникот објавена е песната „Патник“ од П. Прерадовиќ, што претставува прв превод од српско-хрватска поезија на македонски јазик, преводот е на Мисирков. Мисирковиот превод на песната „Патник“ од списанието „Вардар“, укажува ина спецификите на Мисирковата кодификација во однос на историјата на писменоста и писмената традиција во Македонија, основите, при „создавањето на новиот литературен јазик“, азбуката и правописот.

Носечки текст во првиот број е „Извикнувајте го и разбор на бугарската и српска теорија за народноста на македонците“. За жал, Мисирков во првиот број ја обработува само бугарската теорија, додека српската ја планира за вториот број, па ова негово видување никогаш не е објавено. Потоа, во првиот број на списанието „Вардар“ следел етнографско-демографско-статистичкиот труд „Список села од јужна Македонија (Пазарско, Гевгелишко и Кукушко)“ што го составил Мисирков како студент во 1900 година. За жал, направената „Објаснителна забелешка за тој список и за Солунското равниште, со планирањето“ авторот најавува дека „ќе биде дадена во другот број на Вардар“, кој никогаш не е составен и испечатен. Потоа следи рубриката „Народни песни“ со единствениот запис на народна песна од Мисирков, како и два записа на безнасловни песни од Ф. Николов. На крајот е рубриката „Современ живот“ во која Мисирков објавува два кратки, непотпишани хроничарски записи за Македонија и Русија.

Јазикот и правописот две години по издавањето на книгата „За македонските работи“, речиси и не се разликува од современата норма на македонскиот стандард. Тоа е еден јадровит, зрел и стегнат научно

исцизелиран јазик и стил што импонира со формулациите на аргументацијата и особено со јасноста на мислата (Ристовски 2006:17).

По излегувањето на весникот, на Мисирков нема да му биде продолжен работниот ангажман во Одеса, со различни образложенија, меѓу другото во тоа од началникот на округот во кое смешно прозвучува ставот дека Мисирков не го владеел добро рускиот јазик, предавањата по историја ги изведувал без знаење, тој бил нервозен и крајно подозрив човек, итар и многу вообразен...

Мисирков се откажал да го подигне тиражот на списанието од печатницата и во една прилика резигнирано пишува дека самиот тој немал можност да го види, а со текот на времето и двата примерока што ги поседувал, се изгубиле.

Иако по само еден број, згаснува судбината на првото македонско научно-литературно списание „Вардар“, кое ќе се занимава со јазични, литературни и културни прашања што биле многу важни за понатамошниот национален развој, неговата појава е од исклучително национално значење.

Особено значајна е неговата публицистичка актива од 1910 до 1926 година. Во последните седумнаесет години од животот, во периодот од 1910 до 1914 година кога живеел во Одеса и Кишинев, напишал 36 статии кои се печатени на руски јазик, а потоа од 1918 до 1926 година, 38 текстови се пишувани на бугарски јазик и јазикот идо. Проблематиката во текстовите се однесува на историски и политички прашања, но и настани повзани со македонскиот народ и земја. Целокупната национално-политичка публицистика од гореспоменатиот период, што досега е позната на јавноста, е објавена во том III од Собраните дела за Мисирков, во подготовка на Блаже Ристовски, издадена од МАНУ во 2008 година.

„Со покажаната ерудиција и политичкиот нерв тие го претставуваат Мисиров како публицист што не е само регионален познавач и отсликувач на состојбите, туку и интелектуалец со мошне широк и изострен поглед не само на македонските работи туку и на меѓународните односи и случувања. Карактеристично е притоа што авторот секогаш, независно од околностите, настапува како Македонец, а македонското прашање го осветлува од аспект на меѓународните односи и интереси. Тоа е публицистот Мисирков. Другите документи и материјали само уште појасно ќе го осветлат неговиот стамен македонски лик“, вели Ристовски (Мисирков 2008: 3–4).

Во дел од нив гласно пишува за самостојна македонска култура, јазик и нација, ги согледува компаративно со останатите словенски култури и народи, а во другиот дел ги опсервира актуелните политички и културни превирања.

Првата статија, „Македонија и словенството“, според Ристовски, каде што јавно и со свој потпис се враќа на одамна прокламираните национални македонски позиции за да потврди пред руската и светска јавност дека тој и натаму стои на ставовите за посебноста на културно-националниот ентитет на македонскиот народ, како единствен адут во борбата за единствена и обединета самостојна Македонија.

Во оваа статија Мисирков пишува за Македонија и Македонците како дел од словенскиот свет, земја која ја заборава големите сили, а таа сепак опстојала петстотини години под тешкото ропство, кое наместо по Букурешкиот договор сосема да се искорени, само се заменило со ново грчко и српско, констатира Мисирков.

Статијата „Македонска култура“ претставува апологија на македонската самобитна култура од негирањето на нејзиното постоење од страна на националистичките кругови во балканските соседи на Македонија, но и афирмација на нејзината улога во историскиот развој на македонскиот народ (Тодоровски 2015:194). Овде Мисирков настојува да даде аргументирани одговори на две есенцијални прашања: Постои ли македонска култура? И Каква е нејзината улога во борбата за национална опстојба на македонскиот народ?

На првото прашање одговорил потврдно, констатирајќи дека бугарските и српските националисти, македонското прашање го третираат само од политички аспект, па апелира Македонците самостојно да се вклучат во одбрана на својата самобитна култура, бидејќи таа била најмоќното оружје низ вековите против сите денационализаторски обиди на поробувачите.

„Велам, за среќа има македонска национална култура и историја, зашто тој факт го вооружува македонскиот народ со непобедливо оружје во неговата борба за човечки права и за слободен национален живот во рамноправен член на бројот на културните народи“, (Мисирков 2008: 285). Статијата е објавена во весникот „Мир“ 1924 година каде што Мисирков се потпишувал – К.Мисирков – Македонец.

Во статијата „Македонскиот национализам“, Мисирков уште на почетокот истакнува дека најголемата одговорност за положбата во која се наоѓа неговата татковина ја сноси македонската интелигенција. Па тргнувајќи од сопствениот пример вели: „Јас не се каам што уште пред 28 години се објавив за македонскиот сепаратизам“, што според него е борба преку научноистражувачка дејност да се издигне македонската научна мисла и македонската национална свест. Тој во оваа статија мошне јасно ја истакнува својата македонска кауза, па вели: „Мојот македонски патриотизам и тука го победува бугарскиот патриотизам. Македоните ѝ се нужни на Македонија; само со Македонци Македонија

ќе биде на Македонците, а не без нив.“ (Мисирков 2008: 339) и строго ќе подвлече дека можеби ќе му биде забележано дека така не може да размислува Бугарин, но токму така може и треба да размислува еден Македонец.

„Нека ми биде простено, но јас како Македонец, на прво место ги ставам интересите на мојата татковина и на моите сонародници и само потоа интересите на Бугарија и Југославија. Јас сум Македонец, со македонска свест, и како таков си имам свое македонско гледиште врз минатото, сегашноста и иднината и на мојата татковина и на целото јужно словенство и затоа сакам и нас Македонците да нè прашаат за сите прашања што нè засегнуваат нас и нашите соседи, а не да се свршува сè само со спогодби помеѓу Бугарија и Србија за нас, но без нас“ (Мисирков 2008: 340–341).

Според Мисирков, нацијата е општествена категорија, а јазикот нејзина неутуѓива придобивка создадена во одредени историски околности. Формирањето на Македонците во одделна словенска народност е историски процес, како кај другите словенски народи. Во таа насока, тој непоколебливо, а особено во публицистичкиот дел, како што веќе се напомена, во последните години од животот ќе застане уште поцврсто на ставовите како што вели, дека свесно уште од времето кога го пишувал капиталното дело „За македонските работи“, се определил за македонскиот сепаратизам, односно борбата за независност на Македонија.

Крсте Мисирков направил обид за издавање на уште еден весник под наслов „Ближниј восток“. Во молбата од 25 јуни 1911 година до Министерството за надворешни работи на Русија истакнува дека со своето лично познавање на Блискиот Исток и со знаење на балканските и на трите главни западноевропски јазици, но и со знаење на новинарската работа, би можел да ѝ биде полезен на руската трговија и индустрија. Неговата намера била во Одеса да започне со издавање на неделен бесплатен трговско-индустриски весник, што би требало да послужи за продорот на руските стоки на пазарите на Блискиот Исток. Подоцна Мисирков во Бугарија, пишува за неколку весници, меѓу кои весникот „Илинден“, што го уредувал Арсениј Јовков и софискиот весник „Мир“.

Непосредно пред смртта, токму за неговата огромна љубов, идеја и визија говори и следниот негов изблик: „Свеста и чувството дека сум Македонец треба да стојат повисоко од сè друго на светов. Македонецот не треба да се слева и да се обезличува живеејќи меѓу Бугари и Срби. Ние можеме да ја констатираме блискоста на српските, бугарските и македонските интереси, но сè треба да биде оценувано од македонско гледиште.“

Беззаветната и безгранична љубов кон Македонија, постојаното мислење и работење за интересите на Македонија и полн конзерватизам во пројавите на македонскиот национален дух. Јазикот, народната поезија, наравите, обичаите – ете ги главните црти на македонскиот национализам, изјаснет преку „простачките умувања на еден човек што уште не си ја знае народноста“ – стои во статијата „Самоопределувањето на Македонците“, објавена во весникот „Мир“ на 25 март 1925 год. (Мисирков 2008: 346).

Користена литература

- Мисирков П. Крсте 2008: *Собрани дела, том 1–4*, подготвени од Блаже Ристовски, соработник Билјана Ристовска-Јовановска, МАНУ, Скопје.
- Мисирков П. Крсте 2005: *Собрани дела I. Текстови на македонски јазик (1900–1905)*. Подготвил: Блаже Ристовски, соработник Билјана Ристовска-Јовановска МАНУ, Скопје.
- Пановски Доне 1992: *Учебници и просветители*, Ѓорѓија М. Пулевски, Наша книга, Скопје, 205–227.
- Радически Науме 2013: „Личноста и делото на Ѓорѓија Пулевски во македонскиот национално-културен контекст“, *Македонски литературен појсеењик*, Македоника литера, Скопје, 94–102.
- Ристовски Блаже 2006: „Мисирковиот „Вардар“ прво списание на современиот македонски литературен јазик“, *Свечен собир по повод 100-годишнината од излегувањето (1905–2005)*, МАНУ, Скопје.
- Тодоровски Гане 2007: „Пулевски – големиот претходник на К. П. Мисирков“, *Македонската литература во XIX век*, Матица, Скопје, 171–176.
- Тодоровски Томислав 2015: „Научната и публицистичката актива на Крсте Петков Мисирков“, *Македонската книжевност во XIX и XX век*, Панили, Скопје, 164–201.

Berk Piter 2010: *Osnovi kulturne istorije*, Clio, Beograd.

Туркан Олцај
Истанбулски универзитет
turkanolcay@gmail.com

МАКЕДОНИЈА ВО 60-ТИТЕ ГОДИНИ НА XIX ВЕК НИЗПОГЛЕДОТ НА ЕДНА РУСКА ПАТНИЧКА

Апстракт: Во текот на есента 1868 год. Русинката М. Ф. Карлова патува низ европската провинција на Отоманската Империја, посетувајќи ја и територијата на денешна Северна Македонија. За време на патешествието своите впечатоци ги запишува во патописот „Турската провинција и нејзиниот селски и градски живот. Патешествие низ Македонија и Албанија“, кои ги објавува 1870 година во петтиот и шестиот број на руското списание за европска литература, политика, филозофија и култура „Вестник Европы“. Врз основа на описите на оваа руска патничка-патописец, прилогот има за цел да создаде една обопштена слика за Северна Македонија во втората половина на XIX век преку описите на местата и реалноста на секојдневниот живот на Македонците.

Клучни зборови: Македонија во 60-тите години на XIX век, руски патници на Балканот, патопис, М. Ф. Карлова, А. Ф. Хилфердинг.

Познато е дека во XVIII–XIX век Балканот го посетуваат голем број патници од различни европски земји. На почетокот на 19 век, голем интерес за полуостровот се појавува кај руското свештенство, кај учените слависти, историчарите и собирачите на старите словенски записи. Сепак, и покрај големиот интерес за полуостровот, културното богатство на Македонија долго време претставува бела дамка за широката руска читателска публика.

Првиот подетален приказ за македонскиот живот и култура се појавува во 1870 година во популарното списание за европска литература, политика, филозофија и култура „Вестник Европы“ (Вестник на Европа), објавуван во Москва. Станува збор за патописот „Турската провинција и нејзиниот селски и градски живот“ со поднаслов „Патешествие низ Македонија и Албанија“. Иако е познато дека авторот е М.Ф.Карлова, нема дополнителни информации за нејзината личност. Се знае само дека учествувала во патувањето низ Македонија и Албанија, кое траело 64 дена. Патешествието започнало од Солун на 1 октомври 1868 година и завршило во Драч на 3 декември истата година (Карлова 1870а: 721).

Самата Карлова не ги именува нејзините сопатници во описот, но вели дека рускиот амбасадор во Истанбул „генерал Игнатијев, на еден“ од нејзините „познаници, кои веќе патувале низ Турција, му издејствувал султански ферман за безбедно поминување низ Македонија и Албанија“ (Ibid). Од други извори, се дознава дека

наредбата на Високата порта била издадена за познатиот славист и дипломат Александар Фјодорович Хилфердинг¹⁷⁴. Во петтиот дел од патописот, Карлова именува еден од сопатниците со иницијалите господин Г. (1870а: 739), што одговара на презимето на руски – Гилфердинг. Самиот Хилфердинг, пак, ќе придонесе за објавување¹⁷⁵ на патописот на Карлова, што дополнително го потврдува нивното запознавање.

Впечатоците од патувањето Карлова ги памети како „едни од најпријатните спомени“ (Ibid), па затоа и одлучува да ги опише во патописот: „Турската провинција и нејзиниот селски и градски живот. Патешествие низ Македонија и Албанија“. Како што е посочено и со насловот, тука се прави обид да се опишат градовите и селата во овие османлиски провинции и секојдневниот живот во нив.

Патописот се состои од 12 дела, од кои секој е во просек долг по 5 страници. Првите шест дела се објавени во јунскиот број (Карлова 1870а), а останатите во јулско-августовскиот број (Карлова 1870б) на „Весник на Европа“.

Во првите три дела читателите се информираат за безбедноста на патувањето низ Турција, добрите и лошите страни на патувањето на такви места, како и условите за патување во земјата во однос на странците. Таа истакнува дека „ниту една Русинка претходно не ги посетила <...> овие речиси непознати места“ (Карлова 1870а: 721) и нагласува дека таа не само што е првата Русинка туку и првиот европски патник во овие земји: „Се подразбира дека појавувањето на руски патник во градовите и селата на Македонија и Албанија не можеше, а да не предизвика чудење и интерес кај жителите. Мажите Христијани беа најмногу изненадени, но и жените, и Христијанките и Турчинките, беа многу љубопитни. Не забележав големо изненадување од страна на Турците. Тие беа навикнати Европејците да ги сметаат за ексцентрици, способни за секакви бесмислици, па затоа и не беа изненадени што една

¹⁷⁴ А.Ф.Хилфердинг (1831 – 1872) бил познат руски лингвист, историчар, фолклорист и панславист. Руски конзул во Босна (1856 – 1859). Тој собирал ракописи од манастирите во регионот, што продолжило и за време на неговото патување во Македонија кон крајот на 1860-тите. Од 1958 година бил редовен член на Империјалното руско географско друштво, а од 1870 година бил првиот претседател на неговиот етнографско оддел. Автор е на делата: „Писма за историјата на Србите и Бугарите“ (СПб, 1855). „Патување до Херцеговина, Босна и Стара Србија“ (СПб, 1859), „Остагоците на Словените на јужниот брег на Балтичкото Море“ (СПб, 1862 г.), „Онежски епови,запишани од А.Ф. Хилфердинг. во летото 1871 година“. (СПб, 1873). Во врска со патувањето на Хилфердинг во Македонија и Албанија, види Куев 1979, Турилов 2003, Левшина 2012 г.

¹⁷⁵За објавување на патописот на М.Ф.Карлова, Хилфердинг првично се обраќа до издавачот на весникот „Голос“ (Глас), но безуспешно (Мелчакова 2019, стр. 146), по што контактирал со уредниците на списанието „Вестник Европы“.

московјанка решила да талка по планински патеки и да ги минува ноќите во нивните анови (гостилници), каде што единствениот мебел беше рогозината на валканиот земјен под“ (Ibid).

Карлова користејќи ја локалната лексика и појаснувајќи ги значењата на зборовите во загради, го опишува составот на караванот: „кирајци“ (потстанар) – сопственик на вкупно четири запрежни коњи, „сејз“ (коњаник) Јованчо и два „каваса“ (чувари). Еден од „кавасите“ и воедно водач на караванот е 75-годишниот Бугарин¹⁷⁶ Грпчи, „стар воин од познатата чета на Али-паша Јанински¹⁷⁷“, а вториот е Албанецот Мустафа. На овој постојан состав на караванот му се придружуваат жителите од различни места, кои живеат таму и добро го познаваат локалниот терен. „Во Македонија, која ужива углед на безбедна земја, како придружник од едно до друго село се ангажира некој селанец од Бугарите или Турците“ (Карлова 1870а: 726–727). Но, на албанските патишта, за да се заштити од напади, свитата е придружувана од двајца коњаници или „заптии“ (полицајци) назначени од локалните власти. Но, тоа не е целата група. Многу често, свитата се умножува благодарение на чесните овчари или свештени лица, кои од учтивост ги пречекуваат руските гости и ги придружуваат и по неколку часа од градот или манастирот.

Во продолжение следуваат информации за климата и поволното време коешто ги следело за време на целото патување, во кое имале само 4 дождливи денови и повремени врнежи од снег во планинските предели. Даден е и приказ на дневната рута, од која дознаваме дека, поради кратката должина на денот, дневно се пувало во просек околу осум часа, што резултирало со растојание од четириесет врсти¹⁷⁸. Во исто време, читателите ги запознаваат и ановите покрај патот: „Анот покрај патот е многу едноставно устроен. Глинен низок сид без прозорци; висок покрив со ќерамиди поддржан од дрвени греди како потпори, тоа е сè. Понекогаш странично, во аголот, оградена е мала соба со глинена или дрвена преграда. Но, всушност анот не е ништо повеќе од стаја за коњи, кои ги оставаат на јаслите наредени долж четирите сида на анот. Таму каде што стојат коњите, некаде настрана, се прави мала тумба од натапкана глина, каде што се пали оган. Околу огнот се

¹⁷⁶ М. Ф. Карлова не прави разлика меѓу Македонци и Бугари, па затоа во патописот жителите на Македонија ги именува како Бугари. „Во Македонија и Бугарија“ – пишува таа – „целото население е бугарско; самоима разлика во дијалектот, како што велат, мала разлика, чии суптилности, сепак, моето уво не може да ги препознае“ (Карлова 1870б : 153).

¹⁷⁷ Познат и како Али паша Тепелена или Али паша Тепеделенли (1750 – 1822) – османски воен и политички деец.

¹⁷⁸ 40 врсти се еднакви на 42,67 км.

поставуваат рогозини, на кои луѓето седат крснозе или со колената напред. За оброците, се поставува софра, тркалезна даска поставена на потпори високи пет-шест врсти¹⁷⁹. Во местата каде што живеат Бугарите се нудат и столчиња“ (Карлова 1870а: 730).

Покрај овој вид анови опишан погоре, има и двокатни анови; во нив патниците се сместуваат на горниот кат. Во некои анови има продавница за тутун, сапун, кибрит, ленти и Хофманови капки¹⁸⁰. Последниве „се изложени на полиците во бугарските или албанските анови и со нивната етикета со германски натпис се единствениот претставник на европската култура таму“ (Ibid).

Карлова информира за ноќевањата на придружбата, повторно прибегнувајќи кон локалната лексика како конак: „Конакот (преноќевалиште) е или ан во градот, или куќа на некој поп или чорбација, каде што сте поканети; многу често како конак ни служеше некој манастир, бидејќи во земјата каде што патував има многу манастири, особено во северниот дел на Македонија; понекогаш мораше да се преноќи во селото“ (1870а: 733).

Четвртиот и петтиот дел се посветени на градовите и селата од регионот, во кои повремено се прави споредба на македонските со албанските делови. Читателите се информираат за географската поставеност на градовите „во подножјето или во близина на планината, а понекогаш и на рид во непосредна близина на голем планински венец“. Муслиманските куќи го заземаат горниот дел од градот, а христијанските куќи го заземаат долниот дел. (Овде се прават паралели со албанските предели, каде што е обратно – Христијаните се во горниот дел, а Муслиманите се во предградијата). Се истакнува дека македонските градови се многу убави оддалеку и „ја должат својата убавина на нивните градини (најчесто со овошни дрвја), минариња и гробишта“ (Ibid). „На почетокот на секој град има муслимански гробишта. <...>. Зад нив започнува градот, односно одвратна калдрма со неизбежните куќи, без прозорци, но со дрвен балкон по целата должина на фасадата. Тоа е кафеана, и разновидна муслиманска публика седи на балконот и, пиејќи од мали чаши и пушејќи, ги набљудува шетачите <...>. Спроти кафеаната или околу неа има ковачница и некоја полу- или целосно рунирана џамија. Следат куќите, но нив нема да ги видите. Од двете страни на тесната улица има глинени столбови, кои ги кријат. <...> Но, се приближувате до центарот на градот. Наместо столбовите, се појавуваат куќи со прозорци свртени кон улицата, двокатни, варосани, со врати на средината на долниот кат, со мали

¹⁷⁹ 5–6 врсти се еднакви на 5,33–6,40 км.

¹⁸⁰ Во име на лекарот Фридрих Хофман (1660–1742). Медицински депресив, составен од една четвртина етер и три четвртини алкохол.

дуќани од двете страни на вратите. Горниот кат обично е издаден напред. Некои прозорци имаат стаклени рамки. Во другите домови, сите прозорци од едната страна се попречени однадвор со решетка од необоени дрвени летви, а оддалеку изгледаат како сито. Станува збор за муслиманска куќа и преградените прозорци се на женската страна, или таканаречениот харем. <...> Во секој град, голем или мал, центарот е обликуван како *чаршија* (чаршија), безистен. Тоа се многу мали дуќанчиња <...> залепени едно до друго (Ibid).

Во близина на „чаршијата“ (пазарот), а во малите градови обично во центарот, се наоѓа амот. Се посочува дека градските анови се турски, т.е. за Муслимани, и христијански, по што секој е детално опишан: „По изгледот, градските анови, и турски и христијански, наликуваат едни на други. Обично тоа е долго двократно здание со прозори свртени кон улицата, со галерија во дворот, со стрмни дрвени скалила, по коишто воопшто не е лесно да се качите, и со неколку мали варосани соби, речиси без мебел. Овие анови, како и сите други куќи во градот што ги видовме, се изградени од непечена сива глина. <...> прозорските стакла се ретки – ги видовме само во неколку анови и куќи. <...> Најчесто се задоволуваат со дрвени ќепенци или во зима ги покриваат прозорците со хартија. <...>. Понекогаш има огниште, но ретко може да се запали оган во него. Обично или е без оцак, или е таков што враќа страшен чад. Всушност, доста често во ановите, а и во градските домови, нема огништа и луѓето се загреваат на мангалот поставен во средината на собата. На тој што му студи, се приближува до мангалот и ги испружува рацете над него“ (1870a: 738).

Гостопримството на градското население (Карлова главно престојува во христијанските домови) како и домашното опкружување, гозбите и однесувањето на членовите на семејствата на чело со стопанот на домот, детално се опишани во петтиот дел. „Луѓето во градовите се многу гостопримливи. Честопати нè канеа да престојваме во конакот или во домот на некој од угледните жители, но тоа го избегнувавме бидејќи ни беше поудобно во ановите. Пристигнувате во амот, ги оставате вашите работи каде што можете, и одморајќи се на креветот што ви го подготвиле, чекате да донесат вечера со непроменливото мени: пилаф со варено овчо месо, печено овчо месо и пита, т.е. виткана пита од сукано тесто со лој. <...> Ако треба да го искористите гостопримството на <...> чорбацијата (старешина) или икономот (главниот градски свештеник), работата не е толку едноставна. Паѓате во заробеништво на премногу љубезниот стопан и мора да се откажете од слободата на дејствување. Ете што значи да се преноќи во бугарска куќа...“ (1870a: 739)

Дополнително, во петтиот дел се опишува и селскиот живот: „Едно село во Македонија <...> се состои од глинени куќи тук-таму расфрлани, покриени со ќерамиди или плочи и ретко со слама. Многу често куќата е на два ката. На долниот кат е стоката, таму се чуваат и бурињата со вино и лебот. Пченката е закачена на гредите кои го потпираат покривот и служат како таван. Во многу села куќите се оградени со столбови од ќерпич или камен, распоредени во толку високи редови што јавачот може да го види покривот на куќата, но не може да ги види прозорците и дворот. Ако столбовите се од глина, одозгора се покриени со камени плочи за да не ги измие дождот. <...> Има места каде што сите куќи, без исклучок, се опкружени со високи столбови, така што, минувајќи низ селото, не гледате ништо друго освен глинените огради и заклучените врати“ (Карлова 1870а: 741–742).

Се раскажува и како преживува селското население: „Во топлите долини, на пример, покрај Вардар и покрај Брегалница, се одгледуваат тутун, памук и сусам <...>. На ниските влажни места, особено кај Брегалница, сеат ориз и многу внимателно, по канали, ги наводнуваат оризовите полиња. Падините на планините се покриени со лозја. Во повисоките долини одгледуваат пченка и пченица, а на најстудените места – рж и јачмен. Како што се искачувате уште повисоко во планините, доаѓате до населби каде што речиси и да не се сее пченица, но тие преживуваат главно од стадата овци, за кои огромните висорамнини се одлични пасишта“ (Карлова 1870а: 743).

Читателите се накратко информирани и за животниот стандард на селаните од различно потекло и за тогашниот важечки даночен систем, кој бил различен за Христијаните и за Муслиманите.

Впечатокот за начинот на живот на локалните жители, кој минува далеку од тугите погледи, во таканаречениот харем, авторката го раскажува во следниот, шести дел. Харемот што таа успеала да го види е во домот на мегленскиот земјопоседник Сулејман Дурзија (во текстот Солиман-ага), кој служел во руската армија на Кавказ, сопственик на селото Суботско и други земји во Меглен (Муглен). Тој и неговите тројца браќа се главните чорбации во областа. Сите четворица браќа живеат под ист покрив со своите семејства, и се почитува старосната хиерархија. Повторно се нагласува и дека тие биле првите Европејци кои го посетиле селото.

Караванот го продолжува својот пат по маршрутата Гевгелија – Мачуковска Долина – Струмница – Радовиш – Берово – Џумаја – Рила – долината на реката Струма – Царево Село – Штип – Лесново (види илустрација 1). Се објаснува дека по Козја Река се менува панорамата и физиономијата на жителите: „Јужната вегетација им отстапува место на дабовите и боровите, а наместо палто и фес жителите носат долги овчи

кожи и високи црни овчи капи.“ (Карлова 1870б: 153) Акцентот е ставен на прекрасната природа, особено при преминот на планината Влахиња, помеѓу Берово и Џумаја, при што Карлова се чувствува над облаците. Читателите се известуваат дека по Влашко свршува Македонија и следува Бугарија.

Само накратко се опишани духовните манастири кои ги гледаат на патот, имено Олшанскиот манастир, Рилскиот, Бобошевскиот и Лесновскиот манастир. Особено Лесновскиот манастир „Св. Архангел Михаил и Свети Гаврил Лесновски“ се опишуваат како „земја на манастирите“: „Овој манастир ужива голема почит меѓу народот, бидејќи неговото основање му се припишува на еден од учениците на Св. Јован Рилски – Св. Гаврил. Тој е прикажан на надворешниот ѕид на црквата во близина на вратата. Лесновскиот манастир е еден од најубавите во овој регион. Има стара црква со една купола и целиот долен дел од големата камбанарија е зачуван, именуван како Оливерова кула. Црквата е исклучителна поради остатоците од старите фрески на кои е претставен ктиторот на храмот, војводата Оливер (кој ја изградил оваа црква во 1341 година и е насликан со црквата во рака) и неговата сопруга Марија. Има и други ѕидни слики, меѓу кои може да се видат остатоци од портрет на српскиот крал Душан. <...> Фреските и иконите насликани на ѕидовите во Лесновскиот манастир се обезличени како и на други места“ (Карлова 1870б: 164–165).

Продолжувајќи го својот пат кон запад, патничката е изненадена од огромниот број манастири: „Досега, обиколувајќи ја цела Македонија од нејзината најјужна точка до североисточниот дел, а потоа од североисточниот крај до северозападниот, видовме манастири кои беа на голема оддалеченост еден од друг. Западниот крај на Македонија, по границата со Албанија, од Куманово и Скопје до Прилеп, Битола и Охрид, е прошаран со манастири. Овде многупати ни се случуваше наутро да тргнеме од еден манастир, по пат да видиме друг манастир, да ручаме во трет и навечер да пристигнеме во четврт. Само во околината на градот Скопје, во така наречената Црна Планина, има 14 манастири; а Битолскиот округ – 70 манастири. Од сите овие безброј манастири, со кои е покриен западниот дел на Македонија, многу мал дел има пристојна црква, доволно пространи простории и некакви обезбедени средства“ (Карлова 1870б: 164).

Споменатите манастири се посетуваат главно заради собирање на староруски и јужнословенски пишани споменици. Ова е и главната цел на патувањето на Александар Хилфердинг (Кувев 1979, Турилов 2003).

Но, текстот не дава речиси никакви информации за видените книжевни споменици. Многу ретко се споменува нивното собирање.¹⁸¹

По Лесново, свитата тргнува кон Кратово, а оттаму во Крива Паланка, каде што со високи почести се пречекани од многу имотниот Хаџи Стефан Младенов. Поголема група од жителите излегуваат да ги пречекаат гостите на влезот од градот. Учениците на училиштето основано од Хаџи Стефан, наредени под раководство на нивниот учител ја пеат руската химна. На настојувањето на Хаџи Стефан, свитата гостува во неговиот дом, каде што и ноќева. Хаџи Стефан истиот ден ги придружува и до манастирот Свети Јоаким, како негов ктитор. Во текот на ноќта, патниците сведочат на веселба во врска со муслиманскиот обред по повод влегувањето на синот на градоначалникот во полнолетство, која е опишана и во патописот.

Патот свитата го продолжува кон Пчинскиот манастир, по пат застануваат во Карпинскиот манастир Воведение на Пресвета Богородица во село Орах и во манастирот Св. Ѓорѓи во Старо Нагоричане–Кумановско.

Во манастирот Св. Прохор Пчински, Карлова ни сведочи за „мала црква со една купола“ во која „има неколку стари фрески“ (1870б: 169). Таа ги споменува зачуваните фрески и издлабениот ктиторски натпис од 14 век и во старонагоричанската црква Св. Ѓорѓи. Покрај тоа, информира и за напуштените храмови во областа. Од кои некои се обновени од локалните ентузијастички, а таа се запознава и со еден од нив – „обичен селски свештеник, во кожув наместо риза, весел човек и се чини шегација“ Георги Цветанович, со чии напори се обновени манастирите во Зебел и Матејче. (Ibid).

Понатамошната маршрута на читателите им е претставена во поднасловите на XI и XII дел: „Скопје – Турска свадба – Патување во турска кочија – Тетово – Гостивар – Кичево – Битола“ и „Од Битола до Драч – Охрид – Корча – Москополе – Патот низ Томор – Берат и Елбасан.“

Иако свитата во Скопје престојува четири дена, патописот не дава детални информации за градот. Наместо тоа, се споделуваат впечатоците од посетата на пашата и неговиот харем, венчавката на ќерката на „дефтерџијата“ (одговорниот за финансиите во округот), и муслиманското женско друштво со кое била опкружена авторката, и во куќата на пашата, и во куќата на дефтерџијата. Карлова се чувствува удобно во својот цивилизациски попрестижен европски идентитет. Во коментарите се препознава нејзината ориенталистичката гледна точка

¹⁸¹ Според Турилов збирката книги, стекнати при патувањето, се состои од 121 книжевна единица (2003: 136)

преку критиките на манирите и коментарите за заостанатоста на регионот.

Наредниот посетен град по Скопје, Тетово, ѝ остава депресивен впечаток на патничката. Бидејќи освен глинени огради, ништо друго не се гледа на улиците“, Тетово се карактеризира како „најтажен“ од сите дотогаш посетени градови (Карлова 1870б:175). Сепак, не заборава да ја спомене славата на Тетово благодарение на неговите јаболка: „Навистина, локалните јаболка се единствени. Огромни се, не помали од таканаречените тетовски јаболка, а повкусни се од тиролските и кримските“ (Ibid).

Гостивар, како и Тетово, е претставен како „тажно гратче, уште подепресивно, со население што личи на дивјаци повеќе отколку во Тетово“ (Ibid). Непријателското однесување на населението се објаснува со „строгоста на муслиманскиот морал кај Албанците“. „Калдрмата е одвратна. Раздвиженоста е многу помала од другите градови во Македонија, жените едвај и да излегуваат на улица“ (Карлова 1870б: 176).

Во оваа област ги посетуваат манастирите Св. Атанасиј, наречен Лешок, а воедно и древниот манастир околу Дебар. Претпоставуваме дека се работи за Бигорскиот манастир Свети Јован Претеча. Него го посетуваат само дел од патниците. Трите дена до нивното враќање авторката ги минува во Гостивар „во куќата на најдобродушниот поп Трифон“ (Ibid), повремено посетувана од албанскиот градоначалник.

Читателите накратко се информираат и за географските и демографските карактеристики на регионот: „Во Гостивар завршува рамнината, која се протега меѓу два планински венци, од самото Куманово преку Скопје и Тетово до изворите на Вардар. Повторно следат планините, по чија јужна падина кон Кичево исчезнува албанското население и почнуваат места само со бугарско население или измешано со Власи. Првите два града во овој дел, Кичево и Прилеп, се бугарски; појужно во Битола има и многу Бугари, но се чини дека преовладуваат Власите“ (1870б: 177).

Од дадениот цитат се подразбира дека М. Ф. Карлова не прави разлика меѓу Македонци и Бугари, па затоа во патописот жителите на Македонија ги именува како Бугари. „Во Македонија и Бугарија“ – пишува таа – „целото население е бугарско; само има разлика во дијалектот, како што велат, мала разлика, чии суптилности, сепак, моето уво не може да ги препознае“ (Карлова 1870б: 153).

Во Кичево, дебарскиот владика, митрополитот Анфим, срдечно ги пречекува во својот дом, кој таму го поминува тој период од годината. Митрополитот ги придружува патниците до „манастирот на Пресвета Богородица, наречен Пречиста, во месноста Керново <...> на час и

половина од Кичево“ (Карлова 1870б:178). Посетата на манастирот се претвора во свечена поворка, која достигнува 20 луѓе.

Во таа област ги посетуваат Топличкиот манастир Св. Никола и Слепченскиот манастир Свети Јован Крстител, по што тргнуваат кон Битола, каде што во својот дом ги пречекува рускиот конзул: „Битола е прилично голем град, широко распослан, со големи празни места меѓу зградите, опкружен, како и сите турски градови, со гробишта. Новата православна црква со една ниска купола, чудно насликана однадвор со сини дрвја и ивици на бела позадина, со засебна камбанарија која личи на мала кула, е изградена на самиот раб на градот <...>. Во Битола, пак, под закрила на Митрополијата има друга црква. На главната улица, каде што живеат претежно христијански трговци, има куќи кои се делумно европски, но со чудни орнаменти. Надворешните сидови се обоени или со сини или зелени дрвја, како чемпрес или со вазни со разнобојни букети итн. Очигледно, таков е вкусот на битолчани. Ваква декорација немам видено во други градови. Она што ја разликува Битола од другите турски градови е присуството на аптека, фотостудио, слаткарница, како и натписите (на грчки) на некои продавници“ (Карлова 1870б:179).

Од Битола преку Ресна (Ресен), каде што патничката запишува дека била на 19 ноември, продолжува кон Охрид. Приближувајќи се до Охрид, спуштајќи се по планината, пред свитата се отвора неопислив панорамски поглед: „Во темносиниот венец на планината лежеше како огледало широко прозрачно тиркизно езеро. Наликуваше на огледало со својот овален изглед. Од една мала платформа каде што застанавме за ручек <...> се гледаше речиси целиот обем на овој огромен резервоар. Под нас, на малата висорамнина формирана од стрмниот рид што се спушта до езерото, се белееја куќите и минарињата на Охрид; врвот на ридот беше опкружен со разрушените сидини на стара тврдина. Во далечината реката (Дрин) се извиваше како лента и се насираа контурите на другиот град – Струга“ (1870б:181).

Но, однадвор прекрасниот Охрид се покажува како „нечист глинен турски град, како и сите други градови во Македонија и Албанија“ (1870б:182), што ја разочарува Карлова. Турските маала и чаршијата се долу; куќите на Христијаните се прилепени на стрмната падина на ридот, на чиј врв се наоѓа соборниот храм Пресвета Богородица Перивлепта позната меѓу населението како Свети Климент. Улиците се тесни и толку стрмни што е опасно да ги врвите дури и на трениран коњ. На другиот рид се наоѓа тврдината, која иако била обновена на почетокот на векот, повторно е во урнатини.

Очигледно, Карлова немала време да го истражува градот, бидејќи гореспоменатиот храм е претставен како негово единствено обележје. Забележано е дека објектот е изграден во 1295 година и има

една купола. Архитектонски е окарактеризиран како извонреден, но поради „многу лошоиспишаните икони, нови и обновени“, внатрешната декорација му е „обезличена“ (Ibid). Се информира и за местоположбата на гробот на св. Климент, а исто така и за присуството на кадифена плаштеница и голема икона во сребрен оков, кои, се претпоставува дека се придонес на ктиторот, византискиот император Андроник (Ibid).

Свитата го посетува и манастирот Св. Наум, чија локација сите ги импресионира: „Се наоѓа на извонредна локација, терасата на манастирската зграда се извишува над самото езеро, која на изгрејсонце изгледа како нешто магично“ (Карлова 1870б:183).

И овде не се дава детален опис на манастирот, туку се истакнува големата почит кон манастирот од страна на тамошните жители, независно од нивната верска припадност и се пренесуваат митовите што ги раскажува „кавасот“ Мустафа. Ова е последното место што го посетуваат во Македонија. Понатаму патувањето продолжува низ албанските територии на кои се посветени последните пет страници од патописот.

Врз основа на спроведената анализа, може да се каже дека описот на М. Ф. Карлова на нејзиното двомесечно патување низ Македонија и Албанија, и нивните населени места, е многу информативен. Несомнено, Карлова се издвојува како литературно надарена личност која има етнографски афинитети, бидејќи покажува способноста не само да гледа, туку и да го согледува светот околу себе. Описот на патувањето се одликува со живописен јазик полн со детали, кој ја прикажува реалноста на секојдневниот живот на локалното население, со објаснување на термините непознати за рускиот читател, како, на пример, што е конак, како е уреден аног, како изгледа селото или градот со својата чаршија, што е „кавас“, „сеиз“, „заптие“ или „сувари“, како се седи на софрата и што се јаде на неа, како се облекуваат мештаните во делниците и празниците итн. Сето ова му дава дополнително значење на патописот. Со појавувањето на овој патопис на страниците на „Вестник Европы“, руската читателска публика за првпат се информира за македонските земји, нивните географски и демографски особености, како и за културниот бит и секојдневниот живот на месното население од тоа време.

Користена литература

Карлова М. Ф. 1870а: “Турецкая провинция и ее сельская и городская жизнь. Путешествие по Македонии и Албании”, *Весѣник Евройы*, Г. 5, Том 3, Книга 6, Июнь, 721–753.

Карлова М. Ф. 1870б: “Турецкая провинция и ее сельская и городская жизнь. Путешествие по Македонии и Албании”, *Весѣник Евройы*, Г. 5, Том 3, Книга 7, Июль—Август, 150–190.

Куев К. М. 1979: *Сѣдбаѣта на сѣтаробѣлѣгарскиѣте рѣкоѣиси ѣрез вековѣте*, София: Наука и изкуство.

Левшина Ж. Л. 2012: “Путешествие А. Ф. Гильфердинга 1868 года и славянские рукописи его «македонской» коллекции (итоги и перспективы изучения)”, *Археоѣграфски ѣприлози*, № 34, 77–107.

Мельчакова К. В. 2019: *Босния и Герѣеѣовина в общесѣвенно-ѣолийѣической жизни России в 1856–1875 ѣѣ.*, М.: Индрик.

Турилов А. А. 2003: “К истории второй (македонской) рукописной коллекции А. Ф. Гильфердинга”, *Славянский альманах 2002*, М.: Изд. “Индрик”, 130–143.



Илюстрација 1. Карта. Земјите на Балканскиот Полуостров во 1850 – 1860 г.

Свејска историја. Енциклопедија. Том 6. Уредник Н. А. Смирнов, Москва: Издавачка куќа за социо-економска литература, 1959, с. 830.

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

iskra.tasevska@flf.ukim.edu.mk

ЗА МАКЕДОНЦКИТЕ РАБОТИ ОД КРСТЕ МИСИРКОВ НИЗ ПРИЗМАТА НА ПУБЛИЦИСТИКАТА

Апстракт: Текстот се занимава со актуелноста и со значењето на делото „За македонските работи“ од Мисирков во контекст на неговата публицистичка дејност, првенствено во списанијата „Македонски глас“ и „Вардар“. Истражувајќи ги согледувањата на Мисирков во однос на политичката и општествената поставеност на Македонија во новите услови, на почетокот на 20 век, текстот се осврнува кон прашањата за значењето на националниот сепаратизам како единствено можна динамика во тогашниот развој на македонската држава, на преуранетото Илинденско востание и на примарноста на централното македонско наречје како основа на идниот кодифициран македонски јазик. Тие се проследуваат низ публицистиката во периодот кој претходи на објавувањето на делото „За македонските работи“, но и во годините кои следат.

Клучни зборови: Мисирков, национална програма, национален сепаратизам, кодификација на литературниот јазик, публицистика

Дејноста на Крсте Петков Мисирков, согледана во светлината на неговото совремие и актуелност, значи сублимирање на напорите коишто редица негови претходници и современици ги правела на полето на културниот напредок и развој. Недвосмислено е раното зародување на националната свест во Македонија (Ристовски 1990: 113), кое се поставува во врска со изолираната појава на свештеници и на учители во 40-тите години на 19 век, коишто промовираат ставови за духовниот и просветен напредок на народот, во корелација со развојот на историската и на политичката свест. Првиот вистински изблик на овие идеи (во поорганизирана форма) се согледува во пресвртот којшто го носи Кукушката унија (1859), што може да се види и низ ставовите на Партенија Зографски за заедничката македонско-бугарска антиелинистичка борба, определени како дел од т.н. дуалистичка платформа (Ристовски 1990: 114). Дobar дел од дејците на културен план во Македонија се определуваат за исклучивоста на „монистичката платформа“, која се согледува во напорите за афирмирање на сопствениот културен и духовен развој и напредок, потпирајќи се исклучиво врз сопствените сили, втемелен врз посебноста и изделеноста на Македонците на културно-историски, етнографски и јазичен план. Во тој контекст можат да се разгледаат напорите на Словенско-

македонската книжевна дружина на Пулевски, на кружокот околу списанието „Лоза“ во Софија, на друштвото „Вардар“ во Белград, на Македонскиот клуб, на Македонското научно-литературно другарство „Св. Климент“ во Санкт Петербург и др. Тие се духовната и културна заднина, но и современост на Мисирков, во чија светлина се исцртува појавата на книгата *За македонскиите работи*, кон крајот на 1903 година, која, како што истакнува Гане Тодоровски (2005: 172), „ја вознемирува јавноста на бугарската престолнина и под итно, по наредба на Владата, забранета е за јавна употреба, а речиси сиот тираж е уништен“. Тоа истовремено значи дека до моментот кога се појавува второто издание на книгата (во Скопје, во 1946 година), најголемиот дел од ставовите на Мисирков стануваат достапни не само преку идеите и спротивставувањата на дел од научната јавност (како што беше, на пример, статијата „Една македонска теорија“ од исклучителниот бугарски научник Александар Теодоров-Балан, објавена во софиското „Периодическо списание“ во 1905 година), туку и преку она што Мисирков го остави во своите статии низ различните гласила, кои динамично се пресретнуваа од мноштвото други публикации во тоа време. Во тој контекст може да се согледа и Мисирковиот обид да ги демаскира методите на соседните пропаганди преку едно предавање одржано во Белград, во салата на Великата школа, посветено на македонското прашање во врска со српско-бугарското зближување во Македонија (Ристовски 1985: 17), користејќи ја популарноста на театарската дружина на Чернодрински таму. Сето тоа покажува дека идеите на Мисирков, уште пред да бидат интегрирани во целосен труд, но и потоа, не престанаа да предизвикуваат бурни реакции кај различните културни дејци, што го услови и неговото заминување во Русија, особено по враќањето од Белград и физичкиот напад кој го доживува во Софија. Сето тоа ја исцртува контекстуалната рамка во која се согледува публикувањето на делото *За македонскиите работи*.

Делото на Мисирков, низ познатите пет статии и предговорот кон книгата, ја афирмира неговата перцепција во однос на значењето на народноста (нацијата) и нејзиното изделување. Како што забележува во предговорот, народот претставува „едно големо другарство, осноано на крвно родство“ (Мисирковъ 1903: III), што несомнено сведочи за важноста на заедничката стратегија и визија за натамошен напредок и развој. Таа негова идеја корелира со доминантните 19-вековни поимања за нацијата и за нејзиниот развој, втемелени врз чувството на определен долг кон народот и кон татковината, како една исклучивост која подразбира специфична блискост. Тоа соодветствува и на ставовите од духовните наследници на Хердеровите тези, каков што е, на пример, Ернест Ренан (Renan 1990: 19 – 20), кој недвосмислено потцртува дека

нацијата е определба и желба за заедничко опстојување на одделните индивидуи, втемелена врз секавањето за минатите жртви и врз подготвеноста за идни такви напори. Сфатен на таков начин, националниот идентитет ги надминува ограничувањата поврзани со неговото изедначување или поистоветување со определена религија, јазик, територија или обичаи. Токму надраснувањето на стереотипите и исцртувањето на заедничката акција, втемелена врз изворниот чувствен порив, е нешто што го обележува Мисирков како исклучително прогресивен деец во ова време. Печатењето на оваа книга Мисирков го гледа како отелотворување на еден дел од неговиот долг кон татковината, бидејќи таа содржи негови согледувања прочитани пред членовите на Македонското научно-литературно другарство „Св. Климент“, но и две дополнителни статии, каде тој детално ги образложува своите ставови за етнографското единство на Македонија, како и за исклучителното значење на историското и културно изделување на македонскиот литературен јазик.

Една од клучните тези во делото на Мисирков е поврзана со значењето на културната борба како темел и дополнување на политичката. Донесените Мирцштегски реформи, по пропаднатото Илинденско востание, за Мисирков претставуваат само еден политички чекор на Русија и на Австро-Унгарија за спроведување реформи во Македонија. Сепак, колку и да се минорни, тие го отвораат патот за борба со пропагандите и за изделување на македонската посебност. Важноста на културната борба за вистинско втемелување на политичката борба за независност Мисирков особено ја потцртува во статијата „Шчо напраиџме и шчо требит да праиме за однапред?“, во која тој ја истакнува негативната страна на прерано кренатото востание, како и пропагандите кои го отежнуваат македонското самопрепознавање. Во историска смисла, почетокот на македонското културно и национално освестување Мисирков го сместува во 1878 година, по одржувањето на Берлинскиот конгрес, определувајќи го како вистинска преродба, па зборува за 25-годишна (до моментот на објавувањето на книгата) непрестајна борба на македонските дејци на културен и на политички план. „Сега није не можиме поеке да гледаме на себе и својо народ, како на једен младенченски народ без политичен опит. (...) А ноата епоха налагат на нас ноа требност, – културно работџн’е“ (Мисирковъ 1903: 39). Во тој контекст, Мисирков зборува за исклучителната улога на македонската интелигенција, која не смее да биде само организатор кој ќе ги спроведува своите цели низ заложбите на народот. Мисирков се залага за „морална воспитаност на народот и негоата интелигенција“, што истовремено сведочи за актуелноста на неговите идеи и денес, кога се бара од интелигенцијата „да си ја очисти

совеста пред својот народ“ (Вражиновски 2005: 145). За огромното значење на културната борба во светлината на политичката, која треба да ја предводи „народната интелигенција“ (Старделов 2005: 66), Мисирков вели: „Културното работење е иет по нравствено од револуционото, зашто со првото интелигенцијата се чинит истински слуга на својот народ, а со револуцијата она се обрнуат во немилосрден експериментатор“ (Мисирков 1903: 42).

Овие ставови на Мисирков несомнено се втемелени и врз активностите кои претходат, поврзани со Македонското научно-литературно другарство во Санкт Петербург. Во ноември 1902 година, Стефан Јакимов Дедов и Дијамандија Трпков Мишајков, заедно со недвосмисленото учество на Мисирков и на Димитрија Чуповски (иако тие не се потписници на документот), изготвуваат еден меморандум кој е наменет за големите сили, потписнички на Берлинскиот договор, а го испраќаат до Советот на Санктпетербуршкото словенско благотворно друштво и до руската влада. Со овој документ, тие низ неколку тези го излагаат значењето на македонската политичка борба, ставајќи го акцентот на борбата против пропагандите, на обновувањето на Охридската архиепископија и на издигнувањето на македонскиот литературен јазик. Притоа, како и во подоцнежното дело на Мисирков, еден од клучните моменти се однесува на признавањето на македонските Словени како одделен народ од страна на Турската Империја и негово засведочување во документите, со што ќе се обележи неговата изделеност и на јазичен план. Остварувањето на овие слободи за потписниците на Меморандумот ќе значи и можност Македонија да се појави „во својство на вистински Пиемонт за обединување на балканското словенство и православје“ (Јакимов и Мишајков, сп. Ристовски 1978: 189). Од ова се гледа дека покрај одделните идеи поврзани со значењето на културната борба, присутни веќе во Меморандумот, доста рано се пројавува и визијата за можната балканска федерација, чијшто нужен предуслов е изделеноста и стабилноста на македонската држава. За тие напори сведочи и дејноста на Дедов и Мишајков во Македонската колонија во Белград, како и издавањето на весникот „Балкански гласник“ во 1902 година, кој по осум броеви беше забранет.

Проблемот на националниот сепаратизам претставува уште еден суштински елемент од научните иследувања на Мисирков во делото *За македонциите работи*. Во тоа време, сепаратизмот е дефиниран на таков начин од страна на соседите (првенствено од стамболовскиот режим во Бугарија) и е наметнат како проблем кој ја затемнува суштината (дека станува збор за македонско национално освестување). Пишувајќи за потеклото и за зародувањето на националниот

сепаратизам, Мисирков го маркира почетокот на тоа раздвижување во 1890 година, поврзувајќи го и со префрлањето на значителен дел македонски ученици и студенти во 1889 година од Белград во Софија. Погледната културно-исторски, оваа констатација на Мисирков е втемелена врз фактот што тоа време е обележано со сè поизразеното содејствување на пропагандите на територијата на Македонија. Во тој контекст може да се погледне и дејствувањето на Третото унијатско движење, како пробив на напорите на Теодисиј Гологанов за обнова на Охридската архиепископија, во корелација со дејствувањето на лозарите (Калофера 2014: 116). Оттука, не е случајно што Мисирков го определува списанието „Лоза“ како орган на сепаратистичкото движење, кој извршува пресудно влијание за натамошниот тек на македонското национално спознавање и освестување (Мисирков 1903: 71). Овој став на Мисирков станува појасен ако се расветли во контекст на дејствувањето на Младата македонска книжевна дружина и ставовите кои се прокламираат преку списанието.

Во вториот број на списанието „Лоза“ се појавува статијата „Едно кратко објаснување“, којашто претставува одговор на лозарите на реакциите кои се појавуваат набрзо по првиот број на списанието, односно на објавената статија во весникот „Свобода“ (Тодоровски 2007), како критика на новоформираното списание. Редакцијата на списанието „Лоза“ се обидува всушност да ги објасни причините поради кои тие решиле правописот и јазикот во списанието да одразуваат елементи кои отстапуваат од нормата на бугарскиот јазик. Тој поинаков пристап, во реакцијата објавена во весникот „Свобода“, се толкува како чекор кон создавање на нов македонски јазик и како политички сепаратизам, нешто што тогашната емиграција во Бугарија, живејќи под притисокот на режимот, не смееше и не можеше да си го дозволи. Тоа се гледа јасно во ова објаснување кое беше нужно да се даде во вториот број на списанието „Лоза“. Сепак, иако излагањето е мотивирано од споменатите причини, тоа всушност претставува повеќе полемика отколку оправдување за примената на соодветните јазични решенија во списанието. Така, тука ни се дава аргументот за слободното користење и отелотворување на лексичкиот материјал во употребениот јазик, потврдувајќи ја и огромната застапеност на русизмите во бугарскиот јазик. И покрај тоа што во оваа статија читаме одредени судови за неможноста македонскиот јазик да се издвои како литературен, поради недостигот на „специфични обележја“ во однос на бугарскиот (што подоцна ќе го реактуализира и појасни Мисирков), сепак имплицитно се согледува желбата употребата на јазикот да биде примерена на сите нејзини корисници, односно таа да е практично мотивирана. „Ние знаем, че научното единство на бугарски език от

сичките му краища е вече установено и признато от науката. Но тук не треба да се спираме – треба да имаме пред вид и практичката важност на езика, а такво практичко единство, поне в едно малко приближение го немаме още. А тоа е нужно, и колкуто по скоро се достигне или се работи за да се постигне, толку по добре и ще бѣде.“ (Лоза, кн. 2, 1892). Оваа фокусираност на практичната употреба на јазикот се гледа и во објаснувањата кои се однесуваат на употребениот правопис, кој треба да дејствува како обединувачки фактор на сите наречја во однос на книжевниот јазик. Тука се истакнува доминантноста на фонетскиот принцип, што се согледува преку соодветното вокално пренесување на еровите, дифтонзите, но и преку внесувањето на одредени македонски лексеми, коишто го приближуваат јазикот кон живоста на народниот, говорен јазик. Во таа смисла, овие согледувања целосно соодветствуваат на целта заради која се издава списанието, изложена во првиот број, преку мотото преземено од Софокле („Нишожник е онзи, којто има по добър пријател от отечеството си“), а тоа е желбата за сплотување на сите Македонци во една единствена народна сила, којашто ќе ја обезбеди целосноста и стабилноста на својата татковина, односно на Македонија. На одреден начин, ваквите ставови се антиципирани уште во делото на Гулабчев од 1887 година, *Един оџлџо ѝо еѝноџраѝјаѝѝа на Македонѝа*, во кое јасно се истакнува важноста на фонетскиот принцип како интегративен елемент во поимањето на сеопштото македонско културно наследство (1887: 3–22). Тие се предлошката врз која се гради културната стратегија на лозарите, која трага по конструктивен начин за постигнување на своите цели кои се спротивни на доминантната политичка струја, за што сведочи и подоцнежното нивно прогонување во врска со забраната за издавање на списанието „Лоза“.

Сепаратизмот за кој зборува Мисирков, кој е политички, но и културен феномен, го осветлува и во врска со клучните личности коишто се носители на тоа прогресивно раздвижување. Интересно е да се забележи дека Гоце Делчев, но и Борис Сарафов, како истакнати дејци за развивањето и за спроведувањето на револуционерните стремежи и цели, се гледаат како наследници на првата генерација македонски студенти (од последната деценија на 19 век), кои се всушност основоположници како на револуционерната организација (ТМОРО), така и на културната и на духовната стратегија. „От саміо зафаток на револ’уционата организаѝја македонците во Бугарѝа или со бугарцко образуаѝн’е, работеа под маската бугари, ѝедно за тоа, шчо така се викаше голем дел од населеѝн’ето, а друго, шчо по тоѝ пат можеше да се добѝет поддржката на бугарцкото праѝтелство, на бугарцкѝо народ и бугарцката екзархиѝа.“ (Мисирковъ 1903: 72). Во таа смисла, Мисирков

посебно го потцртува значењето на Борис Сарафов за издвојување на македонските интереси од бугарските во рамките на одделните комитети (особено во Врховниот комитет во Софија, додека е негов претседател). Значењето кое Мисирков му го дава на Сарафов се забележува како во овој контекст, така и подоцна, кога секој број од списанието „Македонски глас“, кое почнува да излегува од 9 јуни 1913 година, ќе биде обележано со неговите зборови, поставени како мото на почетокот од публикациите. Всушност, во рамките на статијата од Мисирков (потпишана со неговиот псевдоним К. Пелски), со наслов „Македонските и бугарските национални идеали“, објавена во десеттиот број на списанието, зборовите на Сарафов служат како објаснување за мноштвото изникнати прашања за македонската културна и национална борба. Тие претставуваат вистински показател за новороденото македонско национално чувство, како својство на сите кои искрено се загрижени и кои работат за иднината на Македонија. „Мы, македонцы, не сербы, не болгары, а просто македонцы. Македонский народъ существуетъ независимо отъ болгарскаго и сербскаго. Мы сочувствуемъ и тѣмъ и другимъ, и болгарамъ и сербамъ: кто поможетъ нашему освобождению, тому мы скажемъ спасибо, но пусть болгары и сербы не забываютъ, что Македонія только для македонцевъ.“ Эти слова сказалъ Б. Сарафовъ въ концѣ 1903 года интервьюировавшимъ его иностраннымъ корреспондентамъ, и, говорятъ, за эту свою политику, называемую ’македонскимъ сепаратизмомъ’, онъ палъ жертвою убійцы.“ (Пелскій 1914а: 10). Оваа статија мошне јасно ги демаскира тугите политики, кои со називот „македонски сепаратизам“ сакаат да покажат дека тоа е нешто скорешно и невтемелено во историскиот развој на Македонците и на Македонија, но укажува и на спротивставеноста на македонските и на бугарските национални стремежи, како поттик за единство и унитарност на државно и политичко ниво, наспроти потенцијалното разнебитување.

Подоцнежните статии на Мисирков навлегуваат во прашањето за оправданоста на сепаратизмот на Македонците уште подлабоко, што е особено видливо во неговата статија објавена во списанието „Мир“ во 1925 година. Тука тој го истакнува неговото визионерско и рано согледување на ова прашање уште во неговата студија под наслов „За значењето на моравското или ресавското наречје за современата и историската етнографија на Балканскиот Полуостров“, објавена во 1897 година во списанието „Живая старина“. Покрај повторното истакнување на потребата македонските проблеми и прашања да се решаваат во рамките на она што е македонски национален интерес, во статијата од 1925 година Мисирков се осврнува и кон прашањето за егзодусот и размената на македонското население, која се случува во 1919 година

меѓу Грција и Бугарија. Во тој контекст, тој повторно забележува дека најчестите и најпоразителни историски неправди кон Македонија се случуваат кога прашањата кои ја засегаат, се решаваат низ призмата на интересите на соседните земји. „Јас сум Македонец, со македонска свест, и како таков си имам свое македонско гледиште врз минатото, сегашноста и иднината и на мојата татковина и на целото јужно словенство и затоа сакам и нас Македонците да нè прашаат за сите прашања што нè засегнуваат нас и нашите соседи, а не да се свршува сè само со спогодби помеѓу Бугарија и Србија за нас, но без нас.“ (Мисирков 1985: 222).

Поимањето на етнографската посебност на македонскиот народ, согледана во корелација со претходните тези, претставува уште еден суштински дел од промислувањата на Мисирков. Тоа е присутно и во делот посветен на националниот сепаратизам, каде етнографското и географското се ставаат во рамките на чувствениот апарат којшто е својствен за човекот. Ваквото навидум едноставно поимање на овој аспект всушност соодветствува на современото перципирање на нацијата како систем од вредности кои постојано се развиваат, односно како систем кој се развива како и сите динамични комплекси. Она што го постулира Бенедикт Андерсон во своите поимања за нацијата како имагинирана заедница којашто се развива преку културните системи кои ѝ претходат и кои нужно треба да се разбијат или поместат – религиозната и хиерархиската структура (Anderson 2006: 12), недвосмислено сведочи за единствениот интегративен принцип кој е нужен и лежи во основата на поимањето на нацијата. Тоа се забележува во ставовите на Мисирков, кога тој вели дека сепаратизмот е оправдан не само поради природата на историскиот процес и начинот како дејствуваат пропагандите, туку тој е заложен во основата на сетилниот механизам што го издвојува македонскиот народ од останатите. „Најнапред се знаит от секого, оту није милуаме нашата таткоина Македонија и нашиот народ; зашто катаден и видиме и ѝ изучуаме со своите органи на чувствата. Во неја и стред него сме изл’упени. (...) Обшчата радост и жалост, обшчите предаи’а и обичаи не праат сите нас једно цело, – једен народ.“ (Мисирков 1903: 94). На таков начин, кога зборува за негативното дејствување на соседите преку пропагандите, Мисирков всушност ја согледува пошироката слика, односно ја исцртува вредноста на таквото дејствување на историската сцена, кое помага да се издвојат разликите кои го прават македонскиот народ посебен и единствен. Токму затоа, тој претпоставува нужен компромис меѓу заинтересираните страни за Македонија, како единствена можност за функционално издвојување и потврдување на различноста на македонската нација од останатите.

Во согласност со доминантната перцепција и со тогашните научни иследувања, Мисирков се навраќа на прашањето за посебноста на македонскиот народ од историска гледна точка, ставајќи го во фокусот прашањето за историската оправданост на издвојувањето на македонскиот народ како одделен ентитет. Клучната теза на Мисирков, како потврда на нужното изделување, всушност ја потцртува историската последователност, односно промената на историските услови којашто овозможува создавање нови нации. Процесот на издвојувањето Мисирков го гледа како природен резултат на мноштвото претходни раслојувања (од индоевропската и словенска заедница, па натаму, до совремието), што го потврдува и со формирањето на веќе етаблираните јужнословенски народности. Токму тезата дека издвојувањето на народностите од поголемата словенска целина (во согласност со теоријата на Ватрослав Јагиќ) е „политично-механичен процес“ (Мисирковъ 1903: 108), овозможува да се зборува за македонска нација во време кога созрале условите за тоа. На ова се надоврзуваат и промислувањата за различните номинални ознаки на одделните народи кои се појавувале во историскиот процес, што уште еднаш ја потврдува динамичната природа на нацијата, како систем кој е создаден на темелите на претходните интегрирачки корелати. Така, во историска смисла, Мисирков го истакнува најпрво генеричкото име Словени, како име кое е дадено од Римјаните и подоцнежнo прифатено од Византијците (во етимолошка врска со латинското с(к)лави, односно робови), за потоа тоа да биде заменето со Бугари, особено на територијата на Македонија, во времето кога бугарската држава се појавува како конкурент на Византија. Мисирков на таков начин го објаснува и именувањето на населението како српско, во времето на средновековната српска држава, но прави забелешка во поглед на недоволната вкоренетост на тоа име, што е повторно резултат на посочениот историски процес. Културната меморија на Македонецот го засведочила крал Марко како поданик на Србите, но и како човек кој по несогласувањата со кнез Лазар станува турски вазал и со тоа го попречува едноставното изедначување на македонскиот народ со српскиот во тоа време. „Марко и негоите поданици во очите на турците не можеа да бидат срби, зашто не се противија и не покажаа таква воинственост против ниф, каква покажаа кнез Лазар и негоите поданици. И така до идеин’ето на турците кај нас није три пати бефме прекрстени: 1, славени, 2, бугари, 3, срби.“ (Мисирковъ 1903: 121). Ова укажување на Мисирков уште еднаш јасно ги потврдува современите согледувања на нацијата како феномен кој е имагинарен, кој е резултат на доминантната перцепција и гледна точка, низ која се обликува неговата визура, за таа подоцна да се прикрепи кон определен историски

засведочен ентитет. Во тоа обликување недвосмислено е влијанието на политичките констелации во одредено време, кои го условуваат и начинот како ќе се издвојат културниот центар и периферија во еден општествен процес. Мисирков не заборава и тука да ја потцрта издвоеноста на политичкиот живот на Македонците од оној во бугарскиот центар, историски обележана со одлуките на Берлинскиот конгрес.

На прашањата за етнографијата и за историјата на Македонија, Мисирков се осврнува и подоцна, особено во статиите кои ги објавува во списанието „Македонски глас“. Во првиот број од списанието, Димитрија Чуповски ја објавува и картата на Македонија во нејзините етнографски граници, што подоцнежнo ќе биде дополнета со објаснувањето на Георгиев, објавено во вториот број на списанието. Статијата на полковникот Г. Георгиев е всушност обид да се дообјасни позицијата на Македонија како географски и етнографски ентитет, во рамките на 19-вековното поимање на Балканскиот Полуостров. Во тој контекст, клучно е географското разграничување на Македонија во однос на соседите, кое полковникот Георгиев (Георгиевъ 1913: 28) го исцртува на следниот начин: северната граница е поставена во однос на соседството со Србија, јужната во однос на Тесалија и Егејското Море, западната во врска со Епир и Албанија, а источната со Тракија и Бугарија. Тие граници (на пример, географската граница која ја означува Шар Планина) се согледуваат и во врска со одредени јазични поимања, имено „словено-мијацкиот јазик“ на Тетовецот, наспроти чисто српскиот јазик на Призренецот. Составот на населението, од друга страна, ја истакнува доминантноста на македонските Словени во однос на останатите ентитети, кои се застапени во значително помал број. Тоа не е случај само со пошироко исцртаната територија, туку и во врска со поглавните културни и политички центри, како што се градовите Воден, Серес, Солун, Битола и др. Во единаесеттиот број на списанието, Мисирков ја објавува статијата „Борба за автономија“, во која зборува за начинот како во политички и во етнографски поглед се менува изгледот на Македонија, под влијание на она што се нарекува „кулачно право“, односно во однос на правото на посилниот да презема одредени територии. Овие констатации се мотивирани од промените кои се случуваат по Балканските војни и мноштвото договори кои следат. Во тој контекст, стекнувањето автономија на Македонија се потцртува како нужен процес, како за нејзината стабилност, така и за стабилноста на целиот полуостров, што повторно сведочи за визијата на Мисирков за Македонија како Пиемонт на Балканот. „Македонія будетъ самостоятельной и единой страной. За это ручаемся мы, македонцы. Насъ плохо знали и плохо знаютъ, но мы добьемся торжества нашего

справедливаго дѣла, тѣмъ болѣе, что оно не противорѣчитъ ничѣмъ интересамъ и въполнѣ соответствуетъ освободительнымъ задачамъ Россіи, Англіи и Франціи.“ (Пельскій 1914б: 207). На таков начин, јасно се потцртува и поддршката на Русија во однос на идејата за автономна Македонија.

Осврнувајќи се кон прашањето за јазикот во последната статија од делото *За македонскиите работи*, со наслов „Неколку зборои за македонскиот литературен јазик“, Мисирков се обидува тој феномен да го проследи во поширок контекст. Покрај насоките во поглед на издигнувањето на едно наречје на степен литературен јазик, Мисирков зборува за природната спрега меѓу јазикот и верата (нешто што несомнено може да се промисли во однос на наследството, односно во врска со османлиското општествено уредување каде таквата разлика беше мошне важна). Во таа смисла, евентуалното подновување или менување на тие два елемента кои се долг, но и право на секој освестен народ, за Мисирков е прифатливо само ако тоа е резултат на автентичниот историскиот развој на еден народ. Во тоа може да се согледа огромното визионерство на Мисирков, коешто оди над романтичарски сфатените концепти *јазик, психологија на народот, вера (религија)*. „Тој коренен преврат не ѝет опасен само, ако ѝет резултат на самостојното развијаи’е на народот. (...) Колко во по скоро време ѝеден народ изменуат својот јазик, толко по опасно и отчајно ѝет негоото положѝеи’е.“ (Мисирков 1903: 136). Тоа е нешто што ја потврдува можноста идентитетот да флукутира, но само кога се работи за процес кој е определен според параметрите на автентичниот внатрешен (иманентен) развој на определен народ. Во тој контекст, во врска со творењето на македонски јазик, Мисирков изразува отворено незадоволство од она што дотогаш е постигнато на културен план (што особено се однесува на авторите од 19 век). И покрај тоа што е тешко да се претпостави дека Мисирков не бил запознаен со творечките (драмски) обиди на Цепенков, Чернодрински, А. Страшимиров, Д. Хаѝидинев и др., со оглед на нивните блиски идеи и на културната средина во која дејствуваат, незадоволството на Мисирков може да се протолкува во функција на неговиот став за вистинска преродба на културата, како етапа која ќе следи по ослободувањето од туѓите влијаија и од туѓите културни поттици.

Соодветно актуализирање на ставовите на Мисирков за јазичниот и културниот развој можеме да согледаме во списанието „Вардар“ од 1905 година, кое тој почнува да го издава во Русија и од кое е засведочен само еден број. Уште на самиот почеток, тој потцртува колку е важно да се разјасни македонското прашање, но и колку тоа ќе биде пречекано со најразлични негодувања, како од страна на

противниците на Македонците и на словенофилите, така и од самите Македонци, кои се разнебитени од различните влијанија. Во фокусот на интересот е поставена целта да се докаже самобитноста на македонскиот јазик, односно научната заднина на ставовите за неговата посебност и изделеност. Во тој поглед, се чини сосема оправдано и втемелено поместувањето на препевот на песната „Патник“ од Петар Прерадовиќ, по почетното обраќање од редакцијата. Освен тоа што овој препев се смета за прв препев на македонски јазик од хрватската книжевност (Ристовски 1985: 25), Мисирков тука успева, во јазичен поглед, да отелотвори добар дел од своите ставови за литературниот јазик. Тоа не се однесува само на употребата на палаталните консонанти или на интервокалното *v* (Ристовски 2005: 45), туку и на развивањето на творечките можности на македонскиот јазик преку соодветни креативни пресоздавања. Така, интересно е што агонијата на патникот кој бара прибежиште Мисирков ја доближува преку одредени лексеми и зборовни состави, кои го откриваат народниот јазик и народниот модел на чувствување на светот (*noik'ai* наместо *konak*, *zvezdni iiraġ'u* наместо *zvijezdam traga*, *leġlo* наместо *kreveti* сл.). Притоа, непосредноста при комуникацијата со отсликаната мајка во туѓина, но и нејзината споредба со вистинската мајка (како метафора за татковината и вдоменоста) се развива вешто на рамниште на дијалогот. Значенското јадро на песната е поставено во делот каде туѓата мајка одбива да му даде прибежиште на патникот (сè е обележано со асоцијацијата за суровоста и за непријателството на туѓата средина). Стихот „*Vatra mi je zapretana*“ на Прерадовиќ (Preradović) Мисирков го пренесува со „Мојот ог'ен ми iет скриен“ (Мисирков 1905: 7), со што дополнително ја бележи суровоста на туѓината како место каде достигнувањето на среќата и благосостојбата е недостижно (толку поради затвореноста и стравот). Тоа особено може да се забележи и во стихот „*Domovino, majko srjeće*“, кој Мисирков го пренесува со „Татковино, мајк' от стреик'а“, со што повторно во преден план се поставува фактот дека татковината не е само среќа за човекот, туку таа е и производ на среќните околности (што е несомнено видливо во животната врвица на македонскиот народ). Потцртувајќи ја неизбежната трагичност на странствувањето, Мисирков ја пренесува визијата за татковината која не само што го определува човекот, туку и неговото вечно почивалиште, како место во кое се слеваат колективните напори и индивидуалната судбина во една целина.

Делото на Мисирков, кое се протега во широк распон на епохи и културни традиции, претставува еден од првите обиди за јасно и недвосмислено посочување на проблемите при препознавањето и потврдувањето на македонската национална и културна посебност. Истовремено, тоа содржи јасни и практични совети за надминување на

ситуацијата во која се наоѓа македонскиот народ, која пак, не се толкува како историска неизбежност, туку како дел од процесот на изделување и афирмирање на македонските културни специфичности, кои биле замолчувани и премолчувани низ вековите. Визијата на Мисирков е недвосмислено космополитска (Шелева 2005: 252), во духот на највисоките човечки и европски вредности, што од друга страна предизвикува жестоки реакции во тоа сè уште несозреано време за вистински граѓански мерила. Притоа, Мисирков не може да биде обвинет ниту за редуccionизам ниту пак, за каков било вид полтронство кон големите сили (особено кон Русија), бидејќи редица негови статии (како и оние напишани од неговите соработници) често ја истакнуваат и негативната страна на руската политика кон Балканот. Патот кон помирувањето и кон светлата иднина, како што забележува Мисирков во една од своите последни статии, се наоѓа во прифаќањето на постоењето на македонска национална свест и посебност уште пред создавањето на Охридската архиепископија, мислејќи тука првенствено на често истакнуваната непомирливост и независност на македонските Словени уште од самите почетоци на нивното населување на Балканот. Мисирковото дело е светол завет како за Македонците, така и за сите искрени почитувачи на човековото право на припадност кон една културно и национално посебна, но и општочовечка заедница на рамноправни единки.

Користена литература

- Вражиновски Танас 2005: „Погледите на Крсте П. Мисирков во однос на македонската интелигенција и култура“, *Делошо на Крстие Мисирков, Зборник од Меѓународноиѝ научен собир ѝо ѝовод сѝоѓодинишнинаѝа од излеѓувањеѝо на книѓаѝа „За македонцкиѝе работѝи“, одржан во Скопје на 27 – 29 ноември 2003 ѝодина*, МАНУ, Скопје, 137–147.
- Георгиевѝ, Г. Г. 1913: „Македонѝа въ ея географическихъ и этнографическихъ границахъ (Къ картѝ Д. Павле-Чуповскаго)“, *Македонскѝй ѝолосѝ (Македонски ѝлас), ѝодѝ. I, No. 2*, 28–34.
- Калоѓера Горан 2014: *Македонскиоѝ 19 век*, Македоника литера, Скопје.
- Лоза, месечно сѝисание, кн. 1 и 2, 1892 – 1894*, Млада Македонска Книжовна Дружина, Софија.
- Мисирковѝ Крсте П. 1903: *За македонцкиѝе работѝи*, Печатница на „Либералниѝ клубѝ“, Софија.
- Мисирков К. 1905: „Патник, *Песна оѝ П. Прерадовикѝ*“, *Вардар, ѝод. I*, 7–8.

- Мисирков Крсте 1985: „Македонскиот национализам“, Крсте Мисирков, *За македонскиџе работџи*, Мисла и Македонска книга, Скопје, 220–222.
- Пельскџй К. 1914а: „Македонскџй и Болгарскџй националньне идеалы“, *Македонскџй ѓолось (Македонски ѓлас), ѓодѓ. II, No. 10*, 10–14.
- Пельскџй К. 1914б: „Борба за автономџю“, *Македонскџй ѓолось (Македонски ѓлас), ѓодѓ. II, No. 11*, 205–207.
- Ристовски Блаже 1978: *Димџириџа Чуџовски (1878 – 1940) и македонскоџо научно-литџераџурно друѓарскџиво во Пеџроѓрад, џом I*, Култура, Скопје.
- Ристовски Блаже 1985: „Крсте П. Мисирков (1874 – 1926)“, Крсте Мисирков, *За македонскиџе работџи*, Мисла и Македонска книга, Скопје, 5–35.
- Ристовски Блаже 1990: *Процеси оѓ македонскаџа литџераџурна и национална истџориџа III*, Култура, Скопје.
- Ристовски Блаже 2005: „Сто години ’За македонцките работџи‘“, *Делоџо на Крскџе Мисирков, Зборник оѓ Меѓународноџиџ научен собир џо џовод сџоѓодининаџа оѓ излеѓувањето на книѓаџа „За македонцките работџи“*, одржан во Скопје на 27 – 29 ноември 2003 ѓодина, МАНУ, Скопје, 37–49.
- Старделов Георги 2005: „Крсте Мисирков и македонската интелегенциџа“, *Делоџо на Крскџе Мисирков, Зборник оѓ Меѓународноџиџ научен собир џо џовод сџоѓодининаџа оѓ излеѓувањето на книѓаџа „За македонцките работџи“*, одржан во Скопје на 27 – 29 ноември 2003 ѓодина, МАНУ, Скопје, 63–69.
- Тодоровски Гане 2005: „Опонентите на Мисирков (Прилози кон разбиструвањето на наметнати нејаснотџи)“, *Делоџо на Крскџе Мисирков, Зборник оѓ Меѓународноџиџ научен собир џо џовод сџоѓодининаџа оѓ излеѓувањето на книѓаџа „За македонцките работџи“*, одржан во Скопје на 27 – 29 ноември 2003 ѓодина, МАНУ, Скопје, 171–181.
- Тодоровски Гане 2007: *Македонскаџа литџераџура во XIX век (I), Преџходнициџе на Мисирков*, Матица македонска, Скопје.
- Шелева Елизабета 2005: „Културниот идентитет во делото на Мисирков (Мисирков во светлината на модерните европски идеи)“, *Делоџо на Крскџе Мисирков, Зборник оѓ Меѓународноџиџ научен собир џо џовод сџоѓодининаџа оѓ излеѓувањето на книѓаџа „За македонцките работџи“*, одржан во Скопје на 27 – 29 ноември 2003 ѓодина, МАНУ, Скопје, 245–254.
- Anderson Benedict 2006: *Imagined Communities, Reflections on the Origines and Spread of Nationalism*, Verso, London and New York.
- Renan Ernst 1990: “What is a nation?”, *Nation and Narration*, ed. Homi K. Bhabha, Routledge, London and New York.

Свето Тоевски

самостоен научен истражувач
sveto.toevski@yahoo.com

**ЗА МАКЕДОНЦКИТЕ РАБОТИ НА МИСИРКОВ –
ОСНОВА НА КОНЦЕПЦИЈАТА И ПРАКСАТА НА
ИНТЕГРАЛНИОТ МАКЕДОНИЗАМ КАКО
ЛИНГВАКУЛТУРЕН СЕОПФАТ НА МАКЕДОНСКИОТ
ИДЕНТИТЕТ НИЗ НЕГОВАТА ДИЈАХРОНИЈА И
СИНХРОНИЈА**

Апстракт: Концептот на Мисирков за поврзувањето на македонските дијалекти како една од основите на македонскиот книжевен јазик, изразен во ставот „Ако Македонецот од север му поддаде рака на оној од југ, а оној од запад на оној од исток, тогаш рацете ќе им се вкрстат некаде во Велешко – Прилепско“, се обопштува и се применува како една од основите на научната концепција и пракса на интегралниот македонизам, содржејќи клучен став дека „Македонците од денешнината треба да им поддадат раце на Македонците од антиката, за да ги вкрстат сите рацете со Македонците од иднината.“ Интегралниот македонизам се разработува како реална концепција и пракса со етноидентитетска, социолошка, државно-политичка и лингвакултурна компонента. Интегралниот македонизам го опфаќа сè она, што претставува македонство: јазик, култура, обичаи, идентитет, историја во сиот временски континуум на Македонија и на сета нејзина некогашна етнојазична територија: Вардарска, Пиринска, Егејска Македонија, во областа Гора во Косово и Албанија.

Клучни зборови: Мисирков, интегрален македонизам, лингвакултура, идентитет

Воведни напомени

Во „За македонските работи“ Крсте Мисирков многу јасно ги прецизира македонската национална свест, јазик и култура, македонскиот национален, јазичен и културен идентитет, но во новосоздадена социолингвистичка реалност овие веќе афирмирани и меѓународно потврдени елементи на македонската засебност на Балканот и во Европа се испроблематизирани со „Преспанскиот договор“ и „Договорот за добрососедство со Бугарија“.

Креирањето на „новиот“ „северномакедонски етнички идентитет“ и „новиот“ „северномакедонски јазик“ значи обид да се прекине тримилениумскиот континуитет на постоењето на македонскиот народ со неговата колективна меморија. Дијакхронијата на македонскиот идентитет и македонскиот јазик, усните традиции, народната книжевност, јазичните практики одразени во легендите, народните поговорки, гатанките, метафорите, симболите, архаичните зборови и дијалектизмите – сето тоа е ставено во еден планиран процес

на бришење, или на припишување како „составен дел“ на бугарската колективна меморија и културно-историско наследство и на грчката колективна меморија и културно-историско наследство.

Во оваа смисла со сета своја сила и мудрост прозвучуваат и денес зборовите на Крсте Мисирков од „За македонските работи“, иако се напишани уште пред 121 година: „Да сочуат некој својот народен јазик и да го бранит каосветијн’а, значит, да останит он верен на дуот на својитепредедовци и да уважаат сé, шчо имаат они напраено за својетопотомство. ... Со народнијот јазик није освојуаме психологијата на нашите татковци и предедовци и се чиниме нивни дуовни последници. ... Верата и јазикот, тоа сет душата на једен народ...“ (Мисирков 1903/1946:115)

Концепцијата и праксата на интегралниот македонизам, како лингвакултурен сеопфат на македонскиот идентитет низ неговата дијахронија и синхронија, е фундирана од авторот на овој труд и за првпат е презентирана на „Деновите на Благоја Корубин“ кон крајот на мај 2019 година. Концепцијата на интегралниот македонизам, базирана врз „За македонските работи“ на Мисирков, наложува воспоставување културно-јазични и духовни врски меѓу Македонците од сите временски епохи и од сите простори на сета некогашна етнојазична територија, на која живеел и живее и денес македонскиот народ: Вардарска, Пиринска, Егејска Македонија, во областа Гора во Косово и Албанија.

Своите нови согледувања во рамки на концепцијата и праксата на интегралниот македонизам, засновани врз дополнителните и обемни консултирања на расположливата научна литература, авторот ги изнесе на 50-тата меѓународна научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, одржана во септември 2023 година во Охрид, како и во овој научен труд.

Методолошки рамки

Креирајќи ја и разработувајќи ја својата концепција и пракса на интегралниот македонизам како лингвакултурен сеопфат на колективниот идентитет на македонскиот народ, авторот постојано настојува да се движи во една ригорозна методолошко-концептуална рамка, со примена на темелни и објективни интердисциплинарни и мултидисциплинарни научни истражувања. Концепцијата и праксата на интегралниот македонизам е реална, а не утописка, или имагинарна, таа е фундирана без впуштања во илузорни митологизации. Нагласувањето на античката компонента на македонскиот етнички идентитет и на денешниот македонски јазик не претставува никаква вештачка

„антиквизација“, туку нагласување на една реалност, којашто постои неколку илјадалетија во животот на македонскиот народ.

Во овој труд се применува холистичкиот и синхрониско-дијахронискиот пристап во анализата на македонскиот јазик, поаѓајќи од современото и со враќање назад во временскиот континуум кон неговите прапочетоци и корени во антиката, со цел компаративно да се доловат главните еволутивни промени низ македонската јазична историја. Поодделно определбата да се примени дијахронискиот пристап значи и заложба на авторот не само да се нагласи постоењето на живата врска на современиот македонски јазик со античкомакедонскиот јазик, туку и да се покрене иницијатива за постапна реконструкција на античкиот македонски јазик – во онаа мера во која тоа ќе биде можно – пред сè, на неговите основни граматички правила и барем на одреден дел на речникот, од кој досега се зачувани и се познати само околу 150 глоси.

Во овој труд се користи поимниот апарат на социолингвистиката, антрополошката лингвистика, лингвистичката антропологија и теоријата на идентитетот. Од клучно значење е категоријата „лингвакултура“, која е еден од најважните концепти во антрополошката лингвистика. Од многу причини ја применуваме антрополошко-лингвистичката категорија „лингвакултура“ во случајот на македонскиот јазик и неговата испреплетеност со македонската култура: тие се сега веројатно најизложени на ударите и негирањата во новосоздадената „северномакедонска“ социолингвистичка реалност.

Лингвакултурата, како поимна целина од повисок квалитативен ред, е сочинета од две тесно испреплетени компоненти: „јазикот во културата“ и „културата во јазикот“. Американскиот антрополог Пол Фридрих во 1989 година го исковал терминот „linguaculture“ (Friedrich 1989: 306), со цел да ја покаже неразделивоста на културата од јазикот и на јазикот од културата, значи, за да ја нагласи тесната врска меѓу двата феномена, со што најдиректно се занимава антрополошката лингвистика.

Говорејќи за „културалноста на јазикот“, данската теоретичарка на лингвакултурата Карен Рисагер истакнува: „Концептот на лингвакултурата опфаќа три меѓуоврзани димензии: семантичко-прагматичка димензија, поетска димензија и димензија на идентитетот.“ Во анализата се задржуваме на димензијата на идентитетот. Рисагер укажува на различноста меѓу колективната и индивидуалната лингвакултура: „...лингвакултурата има едновремено и колективни и персонални аспекти. Секоја личност развива свој персонален лингвакултурен профил.“ (Risager 2016: 40–41).

Значи, лингвакултурата може да биде и колективна, на сиот народ, и индивидуална, да има и персонални, индивидуални актери – носители. Лингвакултурата претставува холистички, целински феномен: лингвакултурата на одреден народ ги содржи во себе неговата лексика, граматика и другите сегменти на јазикот, но, во исто време, ги содржи и елементите на културата на тој народ: усните традиции, митовите, обичаите, верувањата, легендите, преданијата... Лингвакултурата на македонскиот народ ја одразува најтесната врска меѓу македонскиот јазик и македонската култура. Колективната, национална лингвакултура на македонскиот народ со нејзината идентитетска димензија е една од најважните компоненти на концепцијата и праксата на интегралниот македонизам.

Во овој контекст, кога говориме за концепцијата и праксата на интегралниот македонизам како лингвакултурен сеопфат на македонскиот идентитет во неговата дијахронија и синхронија, тоа значи, покрај другото, не само интегрален опфат на македонскиот јазик и култура како лингвакултура, туку и дијахрониско-синхрониски пристап во барањето и возобновувањето на заборавените, или и напуштени древни, рани корени на македонскиот народ, на неговата колективна меморија и на лингвакултурните слоеви на македонскиот идентитет.

Македонскиот јазик како примарен дијахрониски репозиториум за македонската култура

Македонскиот јазик низ сите векови и илјадалетија ги чува, ако не во почитен вид, тогаш, во секој случај, барем во препознатлива состојба верувањата, традициите, обичаите, митовите, народните приказни, легендите, сè она што претставува култура и културно наследство на македонскиот народ, создавани и меѓугенерациски предавани. Меѓу македонскиот јазик и македонската култура секогаш постои интерактивно влијаење: двата феномена не можат да постојат едниот без другиот. Токму затоа антрополошко-лингвистичката категорија „лингвакултура“ ја ползуваме, за да ја прикажеме таа најтесна поврзаност на македонскиот јазик и култура.

Македонскиот јазик како услов на македонската култура, или како нејзин примарен репозиториум, но и како произведувач, најочигледно се искажува во дијахронијата, низ долгите временски периоди, бидејќи голем дел на народната мудрост, на колективните и индивидуалните човечки искуства и нивната историја се складираани во македонскиот јазик. Динамички набљудувано, во македонскиот јазик е вткаена проживеаната историја на македонскиот народ, неговите

подеми и падови, процесите на комплексната двокомпонентна етногенеза со античкомакедонската и старословенската компонента.

Македонскиот јазик има и повисоко комуникациско ниво, на кое тој фигурира како еден од елементите во системот на идентитетот. Јазикот, неговото име како македонски, неговата структура и потекло здобиваат значење, се вреднуваат, се претвораат во симболи, предизвикувајќи емоционални реакции. Македонскиот јазик е тогаш вклучен во комуникацијата на национално симболичко ниво, на кое е важно Македонците, како негови говорители – поединци, и да му служат: да го почитуваат, да го бранат и да го чуваат во онаа форма, која претставува македонски лингвистички идентитет.

Македонскиот јазик игра важна улога во конструирањето и одржувањето на македонскиот етнички идентитет, но и во проекцијата на тој етнички идентитет. Преку својот мајчин јазик и начинот како го употребува лингвистичкиот репертоар (со каква лексика, со кои зборови, со какви граматички правила, со каква ортографија и со каков изговор) поединецот објавува: „Јас сум Македонец и роден говорител на македонскиот јазик“ и „Сакам да знаат другите дека сум говорител на македонскиот јазик – Македонец“. Според Лепејц и Табуре-Келер, „секој јазичен исказ започнува како ‘чин на идентитетот‘. Претходните говорно-идентитетски искази се „говорни акти на македонскиот идентитет“.

Македонскиот јазик е внатрешно, вродено поврзан со македонскиот етничкиот идентитет и тие стапуваат во процеси на заемна интерференција, при што се случува и заемно дејствување меѓу личниот идентитет на поединецот со неговиот колективен македонски етнички идентитет. Меѓу многуте симболички ресурси и извори достапни за градењето и одржувањето на македонскиот етничкиот идентитет и идентитет јазикот е најприспособлив и најпродорен, најмоќен.

Македонскиот јазик јазик како најзначаен маркер и идентитетска детерминанта за македонскиот народ

Билјана Ристовска-Јосифовска izdelува неколку основни идентитетски одредници, што го карактеризираат етничкиот на Македонците, меѓу кои е и јазикот: „Во развојниот пат на izdelувањето и на препознавањето на посебноста на македонскиот етнос¹⁸² се јавуваат неколку основни идентитетски детерминанти, од кои подеднакво значење имаат: територијата, името, јазикот, писменоста, фолклорот и традицијата. Притоа територијата и името Македонија се јавуваат како

¹⁸² Ristovski, Blaže. 1999. *Macedonia and the Macedonian People*. Vienna–Skopje.p.3–43

непроменлива оска на градењето на идентитетот низ целата историја.¹⁸³(Ристовска-Јосифовска 2017: 4).

Македонскиот етницитет е динамичен социјален феномен, кој се одржува и серазвива еволутивно низ интеракциите на говорителите на македонскиот јазик. Во таквите социјални и групни интеракции македонскиот јазик ја здобива карактеристиката како главен, основен етнички маркер на етничкиот идентитет на македонскиот народ. Анализирајќи го од овој аспект делото на Крсте Мисирков „За македонските работи“, Црвенковска-Ристеска истакнува: „Мисирков ја бара колективната идентитетска одредница во македонскиот народен јазик ... Тој прави јасна дистинкција меѓу групата, која говори македонски народен јазик и која го користи него како маркер да се идентификува и на индивидуално ниво наспроти групите, кои ги говорат туѓите соседни јазици ... Во својата програма јазикот и верата ги наметнува како два најзначајни маркера во етничката идентификација.“ (Црвенковска-Ристеска 2005: 14–15).

Исто така, и Љупчо Коцарев искажува став за македонскиот јазик, како еден од најважните идентитетски маркери на македонскиот етнос: „...македонскиот идентитет го црпи својот легитимитет од повеќевоковните преданија, обичаи, колективна меморија, менталитет, препознатлив јазик, артикулирана свест за етнокултурната посебност, колективен интегритет и наратив за припадноста на определен географски и историски простор ... јазиците разбрани како лингвистички разновидности имаат просторна и временска димензија, при што се зборува за просторно-временски јазичен/дијалектен континуум.“ (Коцарев 2020: 11–12).

Коинцидирајќи со нашата концепција и пракса за интегралниот македонизам, Билјана Ристовска-Јосифовска сублимирано ги споменува процесите што му претходеа на формирањето на националната свест и на етничкото структурирање на македонскиот идентитет, низ историскиот развоток и низ националната култура: „Во македонската историја највлијателните културолошки промени се должат на неколку крупни демографски пресврти, кои го детерминираат етно-културното позиционирање на македонскиот ентитет и идентитет¹⁸⁴, со директно влијание врз етногенетските процеси на Македонија. Пред сè, тоа е планинските и во приморските предели. Како резултат на тоа,

¹⁸³ Старделов, Георги 1999. *Нациите на Балканскиот историски контекст некогаш и денес (Македонскоискуство)*. Во: *Македонија: Прашања од историјата и културата*. Скопје, 57–64.

¹⁸⁴ Според Анета Шукарова, „македонскиот идентитет може да се изведе од три темелни ентитета: античка Македонија, славјанството и христијанството“ (Шукарова, Анета. *Меморијата и идентитетот*. Во: *Македонскиот идентитет низ историјата*. 2008:36. Скопје).

територијата и античкото име Македонија остануваат како константа, а новата популација го наметнува словенскиот јазик и го прифаќа христијанството постепено населување на словенските племиња (од крајот на V до средината на VII век) на територијата на Македонија, од каде што староседелското античко население делумно се повлекувало во. (Ристовска-Јосифовска 2017: 30–31).

Двокомпонентната македонска етногенеза и лингвагенеза

Денешната современа македонска нација своите корени ги има во античките Македонци, како нивен директен продолжувач, со тоа што во таа етногенеза се вткајува и старословенската етничка компонента. Во согласност со ова, и современиот македонски јазик има своја античкомакедонска компонента, дополнително низ вековите проткаена, надополнета со старословенски јазичен слој. Затоа, и македонскиот народ со неговиот идентитети јазик претставуваат една единствена еволутивна целина, создавана во процесите на двокомпонентната античкомакедонско-словенска етногенеза и лингвагенеза.

Илија Велев укажува на континуитетот во македонската етногенеза, кога се проткајуваат античкомакедонската со старословенската компонента: „...веќе од 80-тите години на 6-тиот и низ целиот 7 век се извршила словенската колонизација и на просторот на Македонија. Овој миграциски наплив предизвикал пресвртни цивилизациски трансформации и влијателни етнички промени на просторот на Македонија и на Балканот. Домородното, веќе христијанизирано македонско население дошло во ситуација да се вклучува во етничката симбиоза со словенските доселени племиња.“

„Нема научна потреба да се поставува ’јаз‘ меѓу античка Македонија и Словените-Македонци.“ – овој став на Блаже Ристовски, кој тој го изнесува во своето дело „Сознајби за јазикот, литературата и нацијата“ (2001: 25), го цитира Билјана Ристовска-Јосифовска, кога се осврнува на развојот и проучувањата на македонскиот национален идентитет и го приведува мислењето на Ристовски: „Културата на античка Македонија е само одредена компонента во амалгамот, што го афирмирала историјата. Нема научна потреба да се поставува некаков ’јаз‘ меѓу античка Македонија и Словените Македонци, ниту да се идентификува некакво единство и истоветност. Македонците се создадени низ продолжителен и континуиран процес, без сепарации и ’јазови‘ и сигурно не само од релативно доцна дојдените Словени на Балканот. (Ристовски, исто, 25/ Ристовска-Јосифовска 2017: 30–31).

Генетиката – најсилен доказ за живата врска меѓу античките и денешните Македонци

Најдиректна и најјакта научна потврда дека денешната македонска нација е директен наследник на античкомакедонскиот етницитет, а не Грците, произлезе од обемните и високопрецизни научни компаративни истражувања на реномираниот институт за генетика „Игенеа“ („iGENEA“) од Швајцарија. Студијата за генетско мапирање на Европа, изработена од овој институт, прецизно ја дефинира генетската припадност на денешните Македонци. Тие **во својот генетски профил го покажаа своето директно потекло од античките Македонци, кое во гените на денешниот македонски народ учествува со највисоки 30 проценти.** Резултатите од студијата беа објавени во 2008 година на веб-страницата на „Игенеа“. Во 2009 година белградскиот неделник „НИН“ објави информација за оваа студија, пренесувајќи го клучниот наод: „... **во вените на жителите на таа држава (денешна Македонија – заб.моја) течат 30 проценти од крвта на античките Македонци... Грците имаат само пет проценти во својот генетски профил од античките Македонци и кај нив преовладува хеленското потекло со 35 проценти.**“ („НИН“, 21.5.2009).

Со овие наоди на „Игенеа“ се побиваат фалсификатите за „грчкоста“, односно за „хеленичноста“ на античко-македонското историско минато и духовно-културно наследство. Но, Маријане Зомер ги смета овие наоди како „особено контроверзни“. Таа уште вели: „Гласноговорникот на iGenea дури напиша: ‘Македонецот (во оригиналот на текстот *Macedonian*– заб.моја) може да каже дека е Македонец (во оригиналот на текстот *Makedonian*– заб.моја).‘“ (Sommer 2012: 129).

Неприродно разликување на „македонски словенски“ и „антички македонски јазик“

Маријане Зомер прави разлика меѓу *Macedonian*, мислејќи на денешните Македонци, и *Makedonian*, означувајќи ги вака античките Македонци, како што и се именуваат во историографските извори. Ваквата бесмислена и ненаучна поделба на еден ист поим за еден ист етницитет – македонски, ја наоѓаме и кај именувањето на јазикот македонски со *macedonei* и *macedonico*.

Катица Кулафкова изнесува дека „постојат повеќе пристапи во именувањето на јазикот употребуван на македонските простори во средновековниот период“: „Според некои лингвисти и слависти,

соодветен е називот старомакедонски (Old Macedonian, vieux macédonien)... Според други, овој назив не е соодветен, затоа што се однесува на античкиот македонски. За да се оддели македонскиот словенски од македонскиот антички јазик се користи и дистинкцијата *macedone* (античкомакедонски), односно *macedonico* (словеномакедонски).“ (Ќулавкова 2020: 21).

Негирање на континуитетот на македонскиот јазик е ваквото одделување, разликување на македонски словенски и антички македонски јазик, Дистинкцијата *macedone* и *macedonico* за еден исти јазик македонски му противречи на насловот на монографијата на МАНУ „Македонскиот јазик – континуитет во простор и време“.

Потреба за ново обмислување на синхронијата и дијахронијата на македонскиот јазик

Исто така и еден од најпознатите странски македонисти Виктор Фридман во статијата „Македонски“ во „Концизната енциклопедија на јазиците на светот“ ги одвојува античкомакедонскиот и денешниот македонски јазик како два различни јазика без меѓусебен временски континуитет: „Современиот македонски јазик е јужнословенски јазик (словенски, индоевропски). Тој не треба да се меша со античкиот македонски јазик, индоевропски јазик од неодредена (но не словенска) припадност... Македонскиот јазик е произлезен од дијалектите на словенските говорители, кои се доселиле на Балканскиот Полуостров во текот на 6-иот и 7-иот век од нашата ера.“ (Friedman 2008: 663)

Кога веќе и Фридман во ваква влијателна лингвистичка енциклопедија така се произнесува за (дис)континуитетот на македонскиот јазик низ милениумите, тогаш е јасна потребата за ново „препрочитување“, ново критичко анализирање на сета постојна и лингвистичка литература, вклучувајќи ги и новите истражувања, за да низ нов, мултидисциплинарен и холистички пристап започне ново обмислување на синхронијата и дијахронијата на македонскиот јазик и неговите дијалекти.

Македонскиот јазик не се формирал само од говорите на словенските племиња, туку автентичен јазик македонски постоел најмалку едно илјадалетие пред Словените да се доселат на Балканскиот Полуостров: јазикот, односно јазиците на словенските племиња се вткале во античкомакедонскиот јазик и од таа комплексна лингвагенеза низ еволуцијата во наредните векови е создаден денешниот македонски јазик.

Во вакви рамки, авторот на овој труд ја реafirмира својата јавно веќе изнесена „дијахрониско-синхрониска концепција на интегралниот

македонизам на лингвакултурен план“ како кохерентна научна концепција и пракса, која го опфаќа временскиот континуум од III и VIII век пред нашата ера, од прапотоците на македонската етногенеза, потоа на нејзиното проткајување со старословенската етничка компонента, и сè до денес. Во тоа време започнале постапните еволутивни процеси на нивно етничко мешање, македонизирање на Словените и словенизирање на античките Македонци, од кои произлегувал и еволуирал низ натамошните векови денешниот македонски народ со својот македонски јазик и сите други свои познати идентитетски обележја.

Интегралниот македонизам е национална идеологија, сеј на иаириоиски вредности и артикулација на колективниот и индивидуалниот идентитет на македонскиот народ од ирајочетноциите на обединувањето на различни прамакедонски племиња во антички Македонци и подоцнежното мешање со Словениите, преку средновековието и формирањето на денешната современа македонска нација, со јазик и дијалекти, национален менталитет, фолклор, со култура, обичаи, државност и институции, традиции, религиозни и други верувања.

Погледи за македонизмот

Билјана Ристовска-Јосифовска го означува македонизмот како „највисока форма на национално осознавање“: „Македонското национално идентитетско самоосознавање и афирмирање, најчесто наречено преродбенски процес, сличен со другите балкански народи, претставува пандан на европскиот национализам. Словенизмот, словеномакедонизмот и македонизмот се последователни пројави во процесот на македонското идентитетско детерминирање...“

Во својата студија „Во одбрана на македонизмот“ историчарот Александар Литовски напомува дека „во Македонија денес се намножија имитаторите на големобугарските националистички позиции, па започнаа на терминот македонизам да му даваат негативна конотација“, па посочува: „Согласно со бугарската националистичка доктрина, со терминот македонизам се означува ‘српската стратегија’ за ‘денационализирање на македонските Бугари’, или, како што е, на пример, дефинирано во бугарската ‘Енциклопедија на Пиринскиот крај’, македонизмот е ‘политичка концепција, создадена од големосрпската пропаганда, насочена против темелните интереси на бугарскиот народ и против ослободителното дело во Македонија’, односно ‘реакционерно идејно-политичко сфаќање, кое го одрекува

бугарскиот етнички карактер на словенското население во Македонија’...“

Потоа Литовски во одбраната на македонизмот нагласува: „Јас го сфаќам македонизмот– македонистички! ... како термин, што ги опфаќа сите македонски национални манифестации, кои се спротивставуваат на сите обиди за грцизирање, србизирање и бугаризирање на македонскиот народ... како теорија и акција, кои се спротивставуваат на сите обиди да го одродат Македонецот! ... Македонизмот е македонска национална идеологија, која го одрекува бугарскиот, српскиот или грчкиот етнички карактер на словенското население во Македонија!“ (Литовски 2012: 7, 8, 9).

Македонците од антиката, сегашноста и иднината треба меѓусебно да си подадат рака

Дијахрониско-синхрониската концепција упатува на потребата низ сеопфатни и ригорозни индивидуални и тимски дијахрониско-синхрониски истражувања да се започне со темелно и интегрално истражување и воспоставување на врските на лингвакултурен план меѓу античкиот македонски јазик со денешниот современ македонски јазик, но и да се разграничи античкиот македонски јазик од старохеленскиот јазик.

Грција отсекогаш тврдела дека старомакедонскиот јазик бил само дијалект на античкиот хеленски, јазик, а денес веќе го практикува стојалиштето дека не постои никаков современ македонски јазик, ниту оти тој има лингвакултурна компонента и поврзница со античкомакедонското јазично и културно наследство. Грција тврди дека не постојат денес Македонци како засебен народ, особено не како домороден етнички и лингвистички идентитет на просторите на Егејска, Беломорска Македонија денес во составот на територијата, која таа ја поседува.

Во „За македонските работи“ Мисирков дава нацрт како треба да изгледа македонскиот литературен јазик, неговата основа да се земе од централните говори (прилепски, битолски, велешки), што ќе ги поврзе сите македонски дијалекти. Мисирков својата идеја сликовито ја прикажува вака: „Ако Македонецот од север му подаде рака на оној од југ, а оној од запад на оној од исток, рацете ќе се вкрстат некаде во Велешко – Прилепско.“ Според концепцијата на интегралниот македонизам, *Македонциите од денешнината треба да им пододаат рака на Македонциите од антиката, за да им се вкрстат рацете со Македонциите во иднината*. Врз основа на подеталното истражување и запознавање на сопствените етнички и јазични карактеристики од

најдревното минато македонскиот народ треба да ја гради сопствената натамошна иднина. Без осознавање на сопствените корени не може да се гради иднината.

Македонизмот како концепција и пракса со етноидентификациска, социолошка, државно-политичка, историска и лингвакултурна компонента може да биде разбран и граден само како интегрален македонизам, како една целина на сè она што претставува македонство: јазик, култура, обичаи, традиции и идентитет, во свој временски континуум од почетоците на Македонија до денес. Концепцијата на интегралниот македонизам подразбира и воспоставување културно-јазични и духовни врски меѓу Македонците од сите временски епохи и од сите територии на Македонија, меѓу Македонците од сèа некогашна етнојазична територија на која тие домородно живееле и сè уште живеат во некои на овие изменили околу три милениуми.

Античкиот македонски јазик различен од античкиот грчки јазик

Во согласност со концепцијата и праксата на интегралниот македонизам, македонскиот јазик ги има своите почетоци во најраната историја на македонската етногенеза. Јуџин Борза експлицира дека во прачетоците на македонската етногенеза античкиот македонски јазик ја искажувал својата засебност и различност наспроти веќе настапениот процес на делумна хеленизација: „Како може да се утврди етничкиот идентитет на историските Македонци? Прво, според јазикот. ...Главниот доказ за македонскиот јазик како посебен јазик доаѓа од неколку доцни извори, што опишуваат настани во дворот на Александар Велики, каде што специфично се споменува македонскиот јазик. Во секој случај не можеме да кажеме дали бил грчки.“ (Eugene N 1992: 92–93).

Нималку не е случајно тоа што во овој труд воспоставуваме синхронско-дијахрониска поврзница меѓу денешниот македонски јазик и македонски идентитет и култура со античкомакедонскиот јазик и идентитет и култура: таквите живи врски сами по себе постојат, но од различни причини биле игнорирани, или се наоѓале сосема далеку на маргините на научните истражувања во македонистиката. Но, такви врски се обидува да измисли и да воспостави Грција, која ги присвојува јазикот, идентитетот и сето културно и историско наследство на античка Македонија и на античките Македонци.

Во статијата „Јазикот на античките Македонци“ на монографијата „Македонија и односите со Грција“ се истакнува: „Од анализата на старомакедонските глоси може да се заклучи оти

античкиот македонски бил индоевропски јазик, различен од грчкиот. Идентификувајќи ги Грците во етнички и јазичен поглед со античките Македонци, современиот грчки режим го обвинува ‘Скопје’ дека посегнало на името Македонија и на дел од културното наследство, кое им припаѓало само на Грците. ... Во грчката наука, во многу написи и книги, се премолчуваат историски факти, што ѝ противречат на тезата за ‘грчка Македонија’.” (МАНУ 1993: 11).

Уште една потврда за различноста на античкомакедонскиот од античкогрчкиот јазик доаѓа и од истражувањата на Кросланд, кој нагласува: „Докажете не покажуваат уверливо дека античкиот јазик на Македонија оти бил дијалект на грчкиот јазик, повеќе отколку што е засебен индоевропски јазик.“ (Crossland 1982: 843).

Зошто има толку малку автентични извори за старомакедонскиот јазик, за културата, обичаите и идентитетот на античките Македонци? Во врска со ова Јуџин Борза вели: „Египќаните, Евреите, Сумерите, Атињаните, Римјаните оставиле богати наследства од литература, народна епика, архитектура, натписи и други материјални наоди. Но, Македонците се народ, кој молчи за себе. Тие се еден од немите народи на антиката, заедно со Спартанците, Етрурците и Картагинците.“ (Eugene N 1992: 23–24).

Ранко Младеновски фрла и свој поглед на Македонците како еден од „немите народи на антиката“: „...за античката македонска историја не зборува ‘Македонецот за Македонецот’, туку зборува ‘Другиот за Македонецот’. Тој ‘Другиот’ е најчесто Хелен, а кога не е Хелен, тогаш користи хеленски извори. На тој начин е добиена хеленоцентричната историја на античка Македонија.“ (Младеновски 2016: 33).

Борза, Кросланд и редица други еминентни и објективни лингвисти и научници од различни дисциплини забележуваат во своите истражувања дека постои недоволен зачуван лексички фонд од старомакедонскиот јазик, за да може тој да биде реконструиран во целост и да бидат утврдени неговата граматичка и друга структура. Денес се зачувани и познати околу 150 античкомакедонски глоси, кои укажуваат дека македонскиот е индоевропски јазик, сроден со бригискиот и со другите индоевропски јазици. Исто така, постојат сознанија и од извесен број антички извори за зборовите и изразите од античкиот македонски јазик. Меѓу нив се и Лексиконот, односно, Речникот на Хесихиј Александриски од V век, кој содржи околу 700 зборови и имиња и „Суда“— обемната византиска историска енциклопедија на древниот средоземноморски свет од 10 век.

Еве само некои античкомакедонски зборови, кои имаат распознатлива слична форма и во современиот македонски јазик:

античките Македонци постелата на ногарки ја нарекувале *краваӣ(ос)*, што веројатно е истиот збор со денешниот збор кревет; бранот го означувале со зборот *далаган*, што е слично со нашиот збор *далга*; за води го користеле зборот *веди*; за гранка велеле *џаркан*; за глава–*џавалан*; за гуде –*џоџан*; за клинец (ексер) велеле *ескор*; за аргати велеле *еркеџи*; за водач на војската имале збор „*џишелнику*“, што е речиси идентично и со современиот збор челник. Античкомакедонскиот збор *дарелос* има директно значење на денешниот македонски збор *дрво*, кој има употреба на поголем дел на некогашната севкупна македонска етнојазична територија.

Користена литература

Мисирков Крсте 1903/1946: *За македонџкиџе рабоџи*, Државно книгоиздателство на Македонија.

Коцарев Љупчо 2020: „Македонскиот јазик во време и простор“. *Македонскиот јазик – конџинуиџеџи во џросџор и време. Колекџивна моноџрафија*, МАНУ, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Филолошки факултет „Блаже Конески“ и Совет за македонски јазик, Скопје.

Литовски Александар 2012: *Одбрана на македонизмоџи*. Издавач: Македонско научно друштво – Битола.

Младеноски Ранко 2016: *Александар III Македонски во македонскаџа книжевносџи*. Македоника литера, Скопје.

НИН – Београд: 21.5.2009, број 3047. *Каџ се џлемена џомешаџу*, <http://www.nin.co.rs/pages/article.php?id=44306> (пристапено на: 22.2.2021).

Ристовска-Јосифовска Билјана 2017: „Македонскиот идентитет и историските проучувања“, *Filološke studije*, Vol. 15 No. 2.

Советџи за џроучување на Јуџоисџочна Евроџа на Македонскаџа академија на науки и умеџносџи 1993: Македонија и односиџе со Грџија, Скопје.

Ќулафкова Катица 2020: „Предисторија на кодификаџата на македонскиот книжевен јазик“, *Македонскиот јазик – конџинуиџеџи во џросџор и време*, МАНУ, Институт за македонски јазик, Филолошки факултет „Блаже Конески“ и Совет за македонски јазик.

Црвенковска-Ристеска Инес 2005: *Анџроџолошки џоџлед врз џроцесоџи на создавање на Илинџенскоџо восџание (1903 џодина)*, Институт за етнологија и антропологија, „Етноантропозум“, No 5.

Borza Eugene N. 1992: *In the Shadow of Olympus: The Emergence of Macedon*, Princeton

University Press.

Crossland, Ronald A. 1982: "Linguistic problems of the Balkan area in the late prehistoric and early classical periods", Boardman, Edwards, Hammond and Sollberger / eds./ *The Cambridge Ancient History: The Assyrian and Babylonian Empires and Other States of the Near East, from the Eighth to the Sixth Centuries*.

Friedrich Paul 1989: "Language, Ideology and Political Economy", *American Anthropologist*

91(2).

Friedman Victor 2008: "Macedonian", Keith Brown, Sarah Ogilvie /eds./ *Concise*

encyclopedia of languages of the world, Elsevier Science.

Risager Karen 2016: "Lingua Francas in a World of Migrations", *The Cultural and*

Intercultural Dimensions of English as a Lingua Franca. Prue Holmes and Fred Dervin (eds.). Multilingual Matters; Great Britain, USA, Canada.

Sommer Marianne 2012: "Do You Have Celtic, Jewish or Germanic Roots? - Applied Swiss

History before and after DNA". Schramm Katharina, Skinner David and Rottenburg Richard /eds./ *Identity Politics and the New Genetics: Re/Creating Categories of Difference and Belonging (Studies of the Biosocial Society, 6) 1st Edition*, Berghahn Books.

Мирна Бркиќ Вучина
Универзитетот во Мостар
Филозофски факултет
mirna.brkicvucina@flf.sum.ba

Трајче Стамески
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“
tstameski@gmail.com

ПРЕДАНИЈА ЗА КАМЕНИТЕ СВАТОВИ ВО УСНАТА ЛИТЕРАТУРА И ТРАДИЦИЈА ВО МАКЕДОНИЈА И КАЈ ХРВАТИТЕ ВО БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА

Апстракт: Во усната книжевност и традиција во Македонија и кај Хрватите во Босна и Херцеговина, жанрот предание е сè уште цврсто присутен. Како уснокнижевни жанрови, преданијата се темелат на верувањето во вистинитоста на (рас)кажаното и во нив се силно изразени елементите на одредена култура, како и заедница на раскажувачи и слушатели, а воедно тие се жанрови кои се најтесно поврзани со локалниот простор во кој се раскажуваат. Честопати, преданијата се поврзуваат со некој забележлив, истакнат предмет во просторот и го објаснуваат неговото потекло. Овој предмет може да биде во антропоморфна или во природна форма, на пример, карпа/и, гробишта, рид, пештера, итн. На различни локации во делот на Босна и Херцеговина и во Македонија можно е да се забележат антропоморфни камени облици настанати по природен пат чие постоење локалното население го објаснува како свадбена трагедија предизвикана од турското насилство врз христистијаните или понекогаш како последица на мајчинска клетва. Овие форми луѓето ги нарекуваат камени сватови (свадби). Во овој труд, ќе се фокусираме на преданијата за антропоморфните камени форми, камените сватови (венчавки) кои сè уште ги раскажуваат Хрватите низ Босна и Херцеговина, како и локалното население во Македонија.

Клучни зборови: преданија, антропоморфни камени форми, Хрватите во БиХ, камени сватови, свадба

ПРЕДАНИЈА ЗА КАМЕНИТЕ СВАТОВИ ВО УСНАТА ЛИТЕРАТУРА И ТРАДИЦИЈА ВО МАКЕДОНИЈА И КАЈ ХРВАТИТЕ ВО БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА

Priče koje si pričamo, koje slušamo, čitamo, nedvojbeno s važan dio našega života. Na naš život utječu na više razina. S jedne strane kada se slušaju priče, svakako je prisutan estetski užitek, a s druge strane priče koje pričamo ili čitamo uvelike odražavaju i naš vlastiti svjetonazor, naša razmišljanja, uvjerenja, strahove, tjeskobu. Osim toga, priče odražavaju i

kulturni i društveni kontekst unutar kojeg kruže, pogled na svijet onih koji ih pripovijedaju, moralne norme, pravila ponašanja i nadasve promjene koje se događaju u zajednici.

Od triju temeljnih žanrova koje folkloristi prepoznaju u širenju folklor (lirika, epika, drama) danas najvažniju ulogu ima žanr predaje. (Belaj 2019: 135-136)

Većina kazivača u nekoj sredini zna barem jednu ili dvije predaje.

Usmene predaje teorijska literatura uglavnom određuje prema žanru bajke. Predaja po svojoj biti zahtijeva da joj se vjeruje, kako od pripovjedača tako i od slušaoca. Pripovjedači i slušatelji predaje smo manje-više svi, za razliku od pripovjedača bajki, koji su „stručnjaci“ za pripovijedanje: predaja ne zahtijeva izvrsno i zaokruženo pripovijedanje kakvo zahtijeva bajka te se u svakodnevnom životu sasvim prorodno prenosi dalje kroz razgovore. (Belaj 2019: 136)

Kako navodi Maja Bošković-Stulli ta se pričanja osnivaju na vjerovanju u realnost onoga što se kazuje. Kompozicijski i stilski su jednostavna, obično jednoepizodna, tematski govore o vjerovanju u mitska bića, povijesne reminiscencije, podrijetlo stvari itd.

Predaje su žanr koji svakakako najsnažnije odražava određenu kulturu i zajednicu pripovjedača i slušača, a ujedno je i žanr koji je u pravilu najuže povezan s lokalnim prostorom unutar kojeg se predaje. Zapravo je jedna od glavnih osobina žanra predaje, koju su prepoznali već i prvi folkloristi, upravo njihova lokaliziranost, ukorijenjenost u lokalno okruženje u kojem pripovjedači i slušači žive i poznaju ga. (Belaj 2019: 136)

Fenomen kamenih svatova u slavenskoj tradiciji

Predaje se često vezuju uz neki uočljiv, istaknut predmet u prostoru i objašnjavaju njegov nastanak. Taj predmet može biti ljudska tvorba ili prirodna formacija, npr. stijena/e, sjecište putova, groblje, brežuljak itd.

Na različitim lokacijama u Europi moguće je uočiti nadgrobnih spomenika isklesane ljudskom rukom ili pak nastale prirodnim putem, čije postojanje lokalno stanovništvo objašnjava svatovskom tragedijom. Najčešće je riječ o tragediji kojoj su prethodili majčina ili djevojačka kletva, ponekad incestuozna svadba brata i sestre, a u hrvatskim usmenim predajama često su vezane uz turska zlostavljanja katoličkog stanovništva.

Fenomeni uz koje se vezuju predaje o okamenjenim svatovima ne poznaje samo hrvatsko stanovništvo, nego postoje i kod drugih slavenskih naroda. Tako u Sloveniji zapadno od grada Ribnice u Velikoj gori postoje Bele stene poznate po sličnoj legendi i pod nazivom „Kamniti svatje“. Svatovi su išli iz Ribnice prema mladoženjinu domu na vrhu planine. Mladenka se razljutila na Sunce zbog vrućine te ga je proklela da zauvijek potamni, na što su se svi svatovi u oluji i grmljavini, koja se digla iz srca Velike gore, pretvorili u kamen. Pored Zagorja u mjestu Izlake postoje dolomitni kameni

stupovi uz potok Mediju, koji se prema legendi nazivaju „Okameneli svatje“. U Srbiji postoji „Đavolja Varoš“ u općini Kuršumlja. Predaja kazuje da su stijene na tom mjestu svatovi koje je Bog okamenio zbog ženidbe brata i sestre. Do rodoskrvne veze je došlo jer su se mještani na obližnjem otrovnom izvoru napili „đavolje“ vode. U Makedoniji se nedaleko Kuklice u blizini Kratova nalazi lokalitet „Весела свадба“ sa sličnom legendom. U Bugarskoj postoje nedaleko od sela Zimzelen u Kardžali kamene stijene koje se zovu „Каменната сватба“. Lokalna predaja navodi da su se iz neznanja oženili brat i sestra te zbog toga bili okamenjeni u oluji koja se iznenada digla.

Predaje o okamenjenim svatovima nisu ograničene samo na područje Južnih Slavena. U Češkoj u blizini Karlovih Vara prema Lokti nalaze se „Svatošské skály“, skupina kamenih stijena nanizanih s brijega sve do obala rijeke Ohře. Stijene po legendi predstavljaju okamenjenu svadbu Jana Svatoše. Također uz obližnji vrh Homolkapored Bečova nad Teplou se nalazi prirodni fenomen koji se također vezuje uz kamenu svadbu. „Krkatá baba“ na lijevoj obali potoka Lubě u moravskom krasu kao i „Kamenná baba“ u blizini sela Sousedovice pored Strakonice u Češkoj se također vezuju uz slične legende. U Poljskoj postoji niz kamenih stijena u mjestu Kaliska južno od Gdanjska, koje po predaji predstavljaju zakletu svatovsku procesiju pretvorenu u kamen.

Neki elementi legende pojavljuju se i kod ostalih indoeuropskih naroda. U Litvi u blizini mjesta Žižmai u regiji Šalčininkai nalaze se stijene poznate pod nazivom „Užkeikta Svodba“ – zakleta svadba. Prema legendi te stijene predstavljaju svatove koje je zaklela majka mladenke. U istom kraju postoje dva velika kamena pod nazivom Jankelis i Jankeliukas, a prema legendi predstavljaju okamenjene svirače na povratku iz svadbe. U sjevernoj Njemačkoj postoji lokalitet s megalitima „Steintanz“ kod Boitina, koji po predaji predstavlja okamenjene svatove. I u Engleskoj se mjesta s megalitima često vezuju uz legende o okamenjenim svatovima. (Djermek 2019: 224)

Kameni svatovi u hrvatskim usmenim predajama u BiH

Diljem Bosne i Hercegovine hrvatsko stanovništvo uz antropomorfne kamene tvorbe pripovijeda predaje o kamenim svatovima. Uzroci nastanka se vezuju najčešće uz turska zlostavljanja hrvatskoga stanovništva te uz majčinu ili djevojačku kletvu. Kao jedan od uzroka javlja se i prirodna nepogoda koja je okamenila svatove, a zabilježili smo i predaju u kojoj je bolest uzrokovala okamenjenje svatova.

1. Turci koji su pobili svatove

Dolaskom Osmanlija na ove prostore, događalo se da turski vojnici presretnu svatovsku povorku i otmu mladenku ili jednostvano odluče uništiti svadbenu svečanost pa su u takvim situacijama stradavale čitave grupe ljudi koje su prisustvovala svadbi. Sahranjivani su na zajedničkoj lokaciji, a njihove nadgrobne spomenike narod je nazivao kameni svatovi. Na području općina Travnik, Novi Travnik i Bugojno poznato je nekoliko lokacija za koje se veže predaja o kamenim svatovima. Neke od tih lokacija danas predstavljaju turističku atrakciju, dok su druge obrasle korovom.

Kameni svatovi. Maculje kod Novog Travnika

Na područja sela Rostovo, dvadesetak kilometara od Novog Travnika, nalazi se nekropola stećaka Maculje, u narodu poznata kao Kameni svatovi. O vremenu nastanka, trajanja i "nestanka" kamenih ploča mišljenja su različita. Nekropola Maculje sastoji se od 101 nadgornog spomenika, a od toga je 32 ploče, 52 sanduka, 11 sljemenjaka, a šest stećaka zbog utonulosti nije definirano. Orijeantirani su u smjeru zapad-istok i sjever-jug s tim što manji broj odstupa od navedenih orijentacija. Stećci su izrađeni od krečnjaka i poredani u redove. Spomenici su pretežno dobro obrađeni, ali ima i slabih gotovo amorfnih primjeraka, koji su poslužili kao spomenici. Glavni oblik je sanduk s podnožjem, zatim sarkofag sa podnožjem ili bez podnožja te manji broj običnih ploča. Stećci nemaju ukrase, izuzev stećka br. 1. na kojem je loše očuvan krug (jabuka). Po svojim dimenzijama izdvaja se stećak-sanduk br. 20. Stećak broj 82 oblika je sanduka na postolju koji se sužava pri dnu (rjeđi tip nadgrobnika). Sve krstače (16) izuzev krstače br. 3 su ukrašene.

Povjerenstvo za očuvanje nacionalnih spomenika 2007. godine je donijelo odluku kojom se ovo povijesno područje-Nekropola sa stećcima Maculje, proglašava nacionalnim spomenikom dok je Nekropola od 2016. uvrštena na Listu svjetske kulturne baštine UNESCO-a.

O ovoj nekropoli među lokalnim stanovništvom prisutno je nekoliko usmenih predaja koje objašnjavaju nastanak kamenih ploča (vremenske nepogode, majčina kletva, tursko nasilje).

Ja sam odrastajući na ovom području, a i sam osobno istražujući, čuo za tri predaje koje govore o kamenim svatovima. Prema jednoj svatovi su krenuli u obližnje selo po djevojku i sjeli su na ovu livadu da se odmire. Zbog nadmorske visine u jednom trenutku je naišla strašna oluja, svatovi su se smrznili i jednostavno ostali na ovom mjestu zaleđeni. Drugu predaja kaže kako su se svatovi u ovo mjesto uputili po mladu. Majka joj se nije slagala s udajom. Proklela je svoju kćerku i njene svatove, koji su se nakon toga skamenili. Treća pak kaže su na tome mjestu Turci sustigli kršćanske svatove

*te je došlo do krvavog boja. Na tome okrvavljenom mjestu podignuti su stećci koji su poslije prozvani kamenim svatovima.*¹⁸⁵

Kameni svatovi u Stojkovićima

Stojkovići su naselje između općina Novi Travnik i Travnik. Naseljeno je uglavnom hrvatskim stanovništvom. Na samom vrhu sela nalazi se groblje i kapelica, a nekoliko metara dalje nalazi se šuma gdje leže neobični kameni ostatci. Među lokalnim stanovništvom prisutna je predaja da je riječ o svatovima koje su Turci presreli dok su išli po mladu. Mjesto je danas obraslo korovom, u proteklom ratu bilo je i minirano pa se posljednjih godina nitko nije usudio provjeriti što se dogodilo s tim kamenim ostacima.

*Sjećam se da su nam kao djeci govorili da su tu negdje ubijeni svatovi. Još u ono tursko doba. Valjda su svatovi od Novog Travnika krenuli po mladu koja je živjela negdje ovdje, možda čak na Slimenima. Onda su naišli Turci i pobili ih. Jednom smo kao djeca otišli tamo iz znatiželje da vidimo kako to izgleda. Sjećam se samo nekih kamenja. Ali davno je to bilo.*¹⁸⁶

Kameni svatovi u Suhom Dolu

Ispod obronaka Vlašića, u dolini rijeke Bile, nalazi se travničko selo Dub. Naseljeno je uglavnom muslimanskim pučanstvom, a ni u prošlosti se nije mnogo razlikovalo po strukturi stanovništva. Ipak, ono što je Dub izdvajalo od ostalih biljanskih sela¹⁸⁷ bila je stoljetna tradicija da ga na drugi dan blagdana Duhova pohode župljani Guče Gore. Mjesto molitve i zavjeta bio je visoki kameni križ o kojemu se nije znalo mnogo. Župljani Guče Gore su tijekom hodočašćenja u Dub morali proći i kroz selo Suhi Dol. Jedna od kazivačica kaže da su na putu od Guče Gore do Duba uvijek zastajali kraj jedne površine za koju su im stariji mještani govorili da je mjesto gdje počivaju ubijeni svatovi.

*U Dub se išlo na Duovski ponedjeljak. Išli smo pješice preko Guče Gore pa u Maljine pa u Suhi Dol da bi došli do Duba. E sjećam se da je između Duba i Suhog dola bila jedna šumica, a u samoj šumici neka livada koja je uvijek bila pokošena. Na livadi je bilo par nekih grobova. Onih okruglastih kakvih ima ponegdje i na našem groblju. Znam da su nam žene govorile da su nekad davno katolici imali svadbu, a onda naišli Turci i sve ih pobili. I svatovi tako ostali na tom mjestu. Zato su ih ljudi zvali kameni svatovi.*¹⁸⁸

¹⁸⁵ Kazivao 2020. Velimir Bugarin, rođen 1988., Novi Travnik..

¹⁸⁶ Kazivala 2020. Sarafina Lovrinović, rođena 1954., Stojkovići kod Novog Travnika.

¹⁸⁷ Biljanska dolina je naziv za niz travničkih sela u dolini rijeke Bile koja je desna pritoka Lašve.

¹⁸⁸ Kazivala 2020. Janja Lovrinović, rođena 1952., Bukovica kod Travnika

Žalosna grudina u Bijakovićima

I u Hercegovini nailazimo na slične lokalitete. Jedan od njih je Žalosna grudina u Bijakovićima (općina Čitluk) gdje se postanak kamenih svatova ponovno objašnjava turskim nasiljem nad svatovima.

Iza moje kuće bila je jedna grudina. Tu su bili pokopani svatovi. Naime jako davno dok su još Turci vladali našim krajem i stanovali u svojoj kuli, danas Ivankovića kula, jer je pri podjeli zemlje u Bijakovićima, dvojici pripadnika članova obitelji Ivanković, zapalo zemljište na kojemu se nalazila turska kula. Njihovi preci tu kulu i dan danas dijele. U selu su se održavali svatovi. I kako je prije bio zakon da Turčin mora prije mladoženje leći s mladom, tako su i sada po zakonu tražili mladu. No pripadnici sela i sam mladoženja su se ovaj put pobunili. Nastala je bitka, i Turci su pobili sve članove tih svatova. Nabacili ih na hrpu i posuli po njima zemlju, te napravili gradinu da bude opomena ostalim naraštajima, da im pobuna ne bi pala na pamet. Prije nekoliko godina gradina je nažalost oštećena, tj. više je nema, jer je susjed tamo odlučio napraviti kuću, pošto se grudina nalazila na njegovu zemljištu. Za te svatove je u grobnici napravio posebno mjesto.¹⁸⁹

2.Kletva kao uzrok nastanka kamenih svatova

Kletva postoji onoliko koliko postoji i čovječanstvo, a najčešće se definira kao mikrostrukturna književna tvorevina koja je formom bliska poslovi. Narod je dugo vjerovao u moć kletve, a osobito se vjerovalo u moć majčine kletve. Nakon majčine kletve iznimnu djelotvornost ima djevojačka kletva. Postojanje kamenih svatova često se opisuje kao rezultat djelovanja neke kletve, bilo majčine ili djevojačke. Majčinoj obično prethodi svađa sa sinom ili nezadovoljstvo zbog odabrane nevjeste.

Kameni svatovi kod Bugojna

Na putu ka selu Kordići u Gračanici kod Bugojna, s desne strane riječice Bunte, na uzvisni od stotinjak metara, nalaze se stijene čiji oblici podsjećaju na ljudska tijela što izaziva čuđenje onih koji ne znaju predaju o kamenim svatovima.

Predaja o kamenim svatovima je usko vezana uz kamene stupove u Susidu. Na udaljenosti od tri kilometra od Susida, iza velike krivine koju pravi rječica Bunta, na desnoj strani nalaze se monumentalni blokovi koji dominiraju

¹⁸⁹ Kazivao 2016. Šimun Ivanković, rođen 1935., Bijaković.

cijelim krajolikom. Okamenjena kolona stoji zaustavljena usred uspona na brdo. Nijemo kamenje izaziva divljenje. Danas kameni stupovi izbrazdani zubom vremena slušaju kletvu koju ponavlja Bunta. Često se pojavi, i u izrazito vedrom danu, koprena magle koja zastire kamene stupove. Zanimljivo je i to da stoka u velikom krugu zaobilazi ove stijene, a i lovački psi se uopće ne približavaju tom području.

Poznata predaja o ovom prirodnom fenomenu kaže da su svatovi Ante Bandulovića išli u Veselu stražu po ljepoticu Janju Grgurevićevu. Na tom putu kod tzv. mjesta Čoban-kamena svatovi su pri prolasku zamutili rječicu Buntu gdje je neudana Mara prala rublje.

Jedna od inačica predaje kaže:

Jednog sunčanog jutra skupiše se svatovi ženika Ante, kod bile kule Susida i pođoše po mladu, lipu Anđu iz Vesele Straže. Pođoše svati po Anđu i prigaziše riku Buntu. Mnogi svati Buntu mute, buntu mute, nesreću ne slute. Na Bunti je stara cura Mara razastrla taranu da se suši, a svatovi su joj prešli preko tarane. Mutnu vodu gleda Mara klete i proklinje:

*Dabogda vam puti bili pusti,
pratio vas vrag i mrak gusti.
Kud hodili staze ne vidili,
u kamen se ladni pritvorili,
kamenom se okamenili.*

Otišli su svatovi po Anđu ne sluteći ništa. Veselo se vraćase kući s lipoticom Anđom i stasitim ženikom Antom. Kad dođoše do Susid strane, nebo se zamračí, zapuha jaki vitar s Kalina, nastade tama. Iza tame samo se plač čuo, odjednom razíde se tama. Kad ono tamo imaš šta vidit, kolona okamenjena, zaustavljeni bisni konji i tužni svatovi.

I dalje se čula kletva stare cure Mare, nebo je plakalo, kad su čuli što je bilo od suza stanovnika Susida, Bunta je nadošla. Kad je vidjela kakvo je zlo, svojom kletvom izazvala, Mara se bacila u Buntu i nestala u njoj. Nikad je nisu pronašli, ni mrtvu.¹⁹⁰

4. Kameni svatovi nastali zbog iznenadne prirodne nepogode ili bolesti Svatovsko groblje

Starinska ti je to priča sine moj. Ono ti je svatovsko groblje. Uzeo bogat momak sirotu djevojku, bez blagoslova roditelja. Skupio svate pa haj po djevojku, kad su se natrag kući vraćali lijep bi ljetnji dan, predveče, bez oblačka na nebu. Kad biše priko onog brda, sinu munja i grom udari iz vedra

¹⁹⁰ Kazivala 2007. Ivka Gavranović, (djev. Lučić) rođena 1929., Humac (Bugojno).

neba. Pobi sve svate, niko ne osta. Onda nuj niče i ono kamenje. Ako bi ga ko dirnuo, umro bi.¹⁹¹

Kameni svatovi

*U mom mjestu poznata je priča o kamenim svatovima. Naime, ispod naših kuća nalazila se pržina i kažu da su tim putem išli svatovi i u jednom trenutku ih je udario grom. Na licu mjesta su bili okamenjeni. Dakle koliko je bilo svatova, toliko je kamenja i dan danas.*¹⁹²

Kameni svatovi u Brotnju

*Ispod Mršića kuća na Vionici ima jako puno stećaka. Pričalo se da su to bili svatovi koje je pokosila kuga te je obitelj Mršić zavjetno palila svijeće na grobovima.*¹⁹³

5. Ostali antropomorfni oblici – okamenjena djevojka

Osim predaja o kamenim svatovima, hrvatsko stanovništvo u BiH kazuje i predaje o okamenjenim djevojkama (rjeđe mladićima). Obrazac kazivanja je uvijek isti. Djevojka biva okamenjena kada bi je zbog neposluha proklela vlastita majka.

O snazi majčine kletve svjedoči i jedan kamen iznad Travnika, u blizini sela Bukovica. Kamen je u ljudskoj veličini, a oblikom podsjeća na djevojku. Lokalno stanovništvo kaže da je riječ o djevojci koju je majka proklela zbog neposluha i ostala je okamenjena na tom mjestu.

Iz tog drevnog vremena ispričana je legenda o okamenjenoj djevojci. Premda se to dogodilo još prije tisuću i tristo-četristo godina, priča iz naselja Gradac, koja i dan-danas ima kameni spomen, u narodu se pripovjeda i nije zaboravljena. Majka je slala kćerku da joj donese vode s Faljeva. I sad postoji, podno Kalvarije, izvrsno živo vrilo koje je zadržavalo taj stari naziv. Brončani mač iz rimskog doba pronađen je stotinjak – dvjesto koraka od tog izvora. Narod i danas pripovjeda da su četrdeset lakata od Faljeva zakopani ćupovi zlata, samo se ne zna koja je to mjera i u kojem je pravcu. Postoji narodno vjerovanje da je dok se poštovao Bog i stariji, roditeljska kletva mogla stići neposlušne potomke. Dogodilo se to i lijepoj majčinoj kćeri kad je išla po vodu. Bila je zaljubljena u momka iz susjednog sela. Tada su nevinost, djevinčanstvo, čestitost i čednost bili temeljni uvjeti djevojci za udaju, a ako tako ne bi bilo, slijedila bi poruga. Kad bi majčina kćerka išla

¹⁹¹ Kazivala 2010. Jelka Gavrić, (djev. Topalović) rođena 1956., Vukovo (Tešanj).

¹⁹² Kazivala 2016. Anita Čuljak, (djev. Miličević) rođena 1987., Široki Brijeg.

¹⁹³ Kazivala Ivana Grgić (djev. Bošnjak) rođena 1976., Čitluk.

po vodu, momak bi je sačekivao na pola puta u šumici i tu su u ljubavnom zanosu zadržavali. Pročulo se da su lijepa majčina kćer i njen dragi imali i nešto više od ljubavnih igri. Djevojčina majka, negodujući na sve to i čekajući vodu, često se srdila i ljutito mrmorila: „Što li mi je nema? Uvijek mi se dugo zadržava a Faljevu, a voda mi treba kao nikad prije.“ Pa će najednom, ne sluteći da majčina kletva stiže: „Ah, što li mi je nema, dabogda se tamo okamenila!“ Kako je to izgovorila, više se djevojka nije ni pojavila, nego je u šumici zvanoj Vratolom, baš tamo gdje je i rimska plemkinja stradala, stigla majčina kletva. Okamenila se. Zapravo, poslije je okamenjena djevojka tijekom stoljeća na tom mjestu stajala u tišini i bila tako reći zaboravljena. (Pavlovic 2012: 171-172)

Камените сватови во уснокнижевните преданија во Македонија

Еден од најважните геолошки локалитети во Македонија, Куклици (познат уште и како Кукли или Пијани сватови) се наоѓа во источниот дел на Македонија, на десната страна на Крива Река, во близина на селото Куклица. Во овој регион, најизразените земјани пирамиди се наоѓаат во месноста Кукле која претставува еродирани дел од речна тераса на Крива Река со височина од 30 метри и раширени се на простор од околу 0,3 km² (Милевски 2000:13) Куклиците претставуваат своевиден геоморфолошки споменик на природата или комплекс од над 140 камени столбови распоредени во различни групи и форми, а многу од нив наликуваат на скаменети животни или човечки фигури, поради што локалното население на одделните форми им дало различни имиња, а целата појава ја нарекло „Весела свадба“.

Станува збор за еден навистина специфичен природен феномен, кој се артикулирал во македонскиот фолклор во неколку преданија за неговото потекло. Па, така легендата за „Скаменетите сватови“ го пренесува наративот за големиот мајстор-сидар кој истовремено бил и голем лажливец, затоа што на двете девојки од различните маала на селото им закажал свадба во ист ден. Според раскажувачот едната девојка била многу богата, но не била убава, за разлика од сиромашната девојка која се одликувала со преголема убавина. Заплетот на приказната го иницира самиот Стојан кој решил да се ожени со богатата девојка. Кулминацијата на трагичното се случува на денот на свадбата, кога сиромашната девојка сфатила дека е измамена од Стојан ја изрекла клетвата: „Да даде Господ сите да се скамените, па макар и ти и јас! Во моментот кога младенците се бакнале, клетвата се остварила и сите присутни свадбари се скамениле. Индикативно за ова предание е присуството на фантастични елементи провоцирани од клетва, која во

народното творештво, се одликува со силна прекогнитивна моќ. Очигледно е и присуството на траги од митското мислење за верувањето во магичната моќ на зборот и неговата способност да ја менува судбината на протагонистите. Меѓутоа, преданието за „Скаменетите сватови“ го артикулира и мотивот за страдањето и гневот на несреќната девојка, која во моменти на загрозна егзистенција и психолошка немоќ посегнува по магичната сила на клетвата. Во колективната меморија, за овој феномен, се користи и називот „Весела свадба“, затоа што сите присутни сватови останале насмеани во моментот на скаменување.

Постои и едно помалку познато предание според кое, во тоа подрачје се наоѓала голема шума, која заради честите битки изгорела, а опустошеното место и ниските температури придонеле војниците кои поминувале оттаму, да се претворат во камени столбови.

Легендата за Стобските пирамиди

Во контекст на истражувањето на мотивот „скаменети сватови“ ќе се задржиме и на легендите за Стобските пирамиди, кои се наоѓаат над селото Стоб, во западниот дел на планината Рила, на 20–30 километри од Рилскиот манастир. Тие претставуваат комплексен состав од остри, иглести и пирамидални форми, од кои некои завршуваат со „камени капи“ со висина до 1 метар во облик на печурки. Античките и средновековните летописи избилуваат со податоци за градот Стоби, за неговите тврдини, кули, рудници и водоводи. Всушност станува збор за градот Стоби Секунда, кој бил важен епископски центар. Основан е од доселеници од Стоби Прима (Велешко, Македонија), кои во времето на турската власт во бранови се доселувале во него. На црковен план бил под јурисдикција на Охридската архиепископија, а од 1556 до 1766 година под Пеќската патријаршија. Очигледно е дека миграциите на населението од една во друга културна и социјална средина, во голема мера придонеле и за пренесување на наративите на колективната меморија. Најверојатно од овие причини евидентни се и содржинските поклопувања на легендите. Според една од најфреквентните легенди за овој топос, на местото каде што се наоѓаат камените пирамиди, се простирала голема рамнина, на која луѓето се собирале за свадби и други настани. Кога една девојка решила да се омажи со своето момче, наспрема волјата на мајката, која не се согласувала за тој брак. Мајката забила голем крст на рамницата и ја проколнала својата ќерка: во моментот кога ќе го бакне свекорот, младоженците и сите гости на свдбата да се претворат во камен. Преданието сведочи за остварувањето на мајчината клетва и за подигнувањето на чудесните пирамиди кои треба да потсетуваат на „скаменетите сватови“.

Не помалку популарна е и другата легенда, која се раскажува до денеска. Имено, на оддалеченост од неколку километри од камените пирамиди се наоѓало селото Бозоваја.

Кога момчето и девојката решиле да се венчаат. Свадбената дружина требала да се спушти до Стоб, затоа што само таму имало христијанска црква. Меѓутоа, невестата била толку убава што кумот не можел да му оддолее на искушението, ја погледнал и тргнал да ја бакне. Во тој миг, Господ се налутил и сите сватови ги претворил во камен.

За двете легенди индикативна е трагичната судбина на младите, кои страдаат не по сопствена вина. Во мајчината клетва и во гревот на кумот, може да се препознаат влијанија од античкиот концепт на судбинската предодреденост. Поточно нивните постапки директно влијаат врзпромената на природниот тек на настаните и го генерираат трагизмот во форма на премин од среќа во несреќа за протагонистите.

Маркови кули и Баба

Во просторот околу Прилеп (Маркови Кули, Баба, Трескавец, Ореовец, Мажучиште, Прилепец, Градиште кај Дабница), постојат мошне интересни археолошки материјали за можното постоење на стари населби од различни времиња. Во овој простор, кој се протега во радиус од 10 километри, особено интересен е комплексот „Баба“ кој претставува амбиент од повеќе карпести врвови и природни форми на карпи, меѓу кои доминира големата карпа со назив „Баба“.

Меѓу локалното население сè уште се актуелни преданијата кои потеклото на овој локалитет го поврзуваат со познатите Маркови Кули. А, токму едно од најавтентичните преданија е запишано и од Марко Цепенков – најголемиот запишувач на македонски народни умотворби, који самиот е по потекло од Прилепско. Насловот на преданието е „Маркои кули и Кукул“ и тоа говори за изградбата на кулите за време на кралот Марко кога камен се носел од Кукул, односно од рудникот кој се наоѓа во непосредна близина на Баба. Раскажувачот на ова предание изнесува необични сведоштва за изградбата на Марковите Кули, според кои самиот Крале Марко вршел зло, насилство и тиранија врз населението.

Собрал Марко мало, големо, луѓе што имало во Прилепско и ‘и донесол да носат камење и наредил чоек до чоек од Маркои кули дури до оружиој крај на деснајта гранка од џланинајта Кукул за да џодаваат камење од рака на рака. (Цепенков 1972: 137)

Иако, преданието по својата природа инсистира на веродостојност на настаните, од научна гледна точка, навистина е тешко да се потврди историската автентичност на настанот за пренесување на

каменот од Кукул (Баба), во XIV век, кога Кралот Марко доаѓа на власт во Македонија. Сепак, во основата на преданието за градбата на тврдината на Маркови Кули е содржана трагичната приказна, која дава експликација на суровото однесување на кралот Марко.

– *Помеѓу дружителите жени имало и дојници со мали деца, и тие требало да поодаваат камење, а децата им плаќале сите што биле. Нашле една ситара баба за да му 'и лулат и пошле, та ја намолиле од Марка за да не носат бабата камење, ами таа на сите да му 'и лулат децата. Овај татко ја замолил Марка, и ја просил и му донесле со ситарници деца в крошни, му ја курдисале пред баба да му ја лулат. Кога татко вратила баба да ја лула, братите мило, душа в неа не останало, кунки многу деца ја саќале да си цитнајат боска. Арно, татко зулумот кај татко останил, братите, жена да си наредат сите, по очи, по глава удри да поодаваат од рака на рака камење. Овакако поминале многу дни, така ја изумреле многу деца. На баба ја се нажалило и од срце сама себе се проколнала.* (Цепенков 1972: 137)

И за оваа легенда е индикативна клетвата како структурна единица на трагизмот. Меѓутоа, во овој случај станува збор за иницијално изрекување клетва кон себе си: „Сирота баба самата себеси се проколнала и се скаменила.“ со секундарни трагични последици:

И за поголемо чудо, татко скаменил Господ сите децата што ја лулала бабата и сите ситарници пред бабата наредени, како што си биле в крошни со ситарници. Секој човек кога вршил татко, по предание ќе рече:

– *Лулај, бабо, лулај скамнети деца!* (Цепенков: 137)

Иако во фокусот на преданието е архаичната претстава за паганскиот ритуал на жртвување живи и невини луѓе за општо добро (подигање мостови, градење тврдини и кули за заштита на народот од разни форми на опасност, подигање манастири и цркви во слава на Бога), сепак не помалку важен е социјалниот аспект на жртвувањето, затоа што жртвите на Марковото насилство се злоупотребени во полза на општото добро. Хиперболизацијата на насилството на лидерот, артикулирано преку нехуманиот однос кон мајките и жртвувањето на нивните штотуку родени деца, а сè со тенденцијата да се изгради тврдината, како симбол на заштита од непријателот, но и симболично достигнување на апсолутот и дивинизација, парадоксално ја провоцира мајчината клетва, како една од најтешките форми на казна. Токму затоа, во колективната меморија е сè уште присутен наративот за големата трагедија која се крие зад огромниот бројкарпи со мистични форми на кукли и други антропоидни форми, над кои преовладува со својот импозантен естетски изглед карпата што потсетува на скаменетата баба од преданието.

За разлика од ова предание, каде што Марко е експлицитно прикажан како анти-јунак, интересен е фактот што Цепенков има запишано и други преданија („Крале Маркови камења“, „Дупен камен“, „Марков камен во с. Љуботин“, „Трите камења од Марка Кралета“ и др.), во кои потеклото и антропоморфизацијата на различните форми на камењата се прикажани како последица на неговото јунаштво и прекумерна сила.

Заклучок: Иако преданијата поголем акцент ставаат на сведоштвото и верувањето, отколку на раскажувањето, сепак со сигурност може да констатираме дека преданијата за камените сватови и скаментите младоженци, скаменетата девојка, баба и др. имаат важна функција во средината во која се раскажуваат. Тие се сè уште актуелни во уснокнижевното творештво како физички неизбришлива трага за системот на вредности, но и за тешкотиите и проблемите со кои се соочувала одредена средина низ вековите. Како што може да забележиме во преданијата за камените сватови кои ги раскажуваат Хрватите во БиХ, честопати тие се и сведоштво за турското присуство и малтретирањето на католичкото население на овие простори. Практиката покажува дека и преданијата за камените сватови во Македонија во голема мера ја артикулираат трагичната судбина на етникумот и претставуваат сведоштва за отстапки од традиционалните етички норми во минатото. Како што истакнува Ј. Шешо, преданијата служат и како „педагошка мерка“ за децата и помладите припадници на заедницата, затоа што им влева страв од санкции, заради непочитувањето на општествените норми. Според тоа, камените сватови остануваат и трајно сведоштво и предупредување кон сите кои не ги почитуваат нормите, хиерархијата и авторитетите на заедницата.

Користена литература

Belaj Marijana, Martić Zvonko, Mencej Mirjam 2019: *Topografije svetoga na području Buškoga Blata*, Hrvatsko etnološko društvo, Zagreb.

Đermek Anđelko 2009: *Slavenski mitski trokut i legenda o Kamenim svatima*, „Studia Mythlogia Slavica“, Ljubljana.

Милевски Ивица 2000: *Земјани ѝрамини во Куклица-Крајовско, Географски разглед* кн. 35, Скопје.

Pavlović Ljubomir 2012: *Korjenika*, Etnografski zapisi, HKD Napredak Vitez, Zagreb.

Пенушлиски Кирил 1972: *Марко К. Цепенков – Преданија, книга седма*, Македонска книга, Скопје.

<http://e-ecodb.bas.bg/rdb/bg/vol3/13H3.html> (пристапено на 15.2.2024).

<https://digital-culture.eu/bg/digital-library/bulgaria/185-legends-of-stobryamids-bg> (пристапено на: 15.2.2024).

Зона Мркаљ

Универзитета у Београду
Филолошки факултет
zonamrkalj61@gmail.com

Ивана Ковачевић

Универзитета у Београду
Филолошки факултет
ivanakovacevic980@gmail.com

КОМПАРАТИВНО ПРОУЧУВАЊЕ НА ПОЕЗИЈАТА НА ИЗБРАНИТЕ СЛОВЕНСКИ ПОЕТИ ВО КОНТЕКСТ НА ДИФЕРЕНЦИРАНАТА НАСТАВА

Апстракт: Во овој труд главното внимание е посветено на компаративното проучување на македонската, српската и руската поезија врз основа на диференцираното учење на поетиката на избраните словенски поети Константин Миладинов, Владислав Петковиќ Дис, Сергеј Есенин. Во песните „Г’га за југ“, „Меѓу своите“, „Писмо до мојата мајка“, ќе се направи споредба на заедничките мотиви и поетски слики како што се: љубовта кон татковината, копнеж по родниот крај и семејството, љубовта, годишните времиња, пејзажи итн. Проучените книжевни дела на споменатите автори ќе бидат разгледани врз основа на диференцираната настава. Преку примери ќе биде објаснет поимот диференцирана настава, ќе биде прикажана диференцијацијата на содржината, процесот на учење, истражувачката постапка и ќе бидат претставени резултатите од постигнувањата на учениците на повеќе нивоа, во согласност со различните достигнувања од наставата и учењето. Се надеваме дека резултатите од компаративното проучување на песните на Миладинов, Дис и Есенин ќе бидат во согласност со целта на диференцираната настава која тежи кон овозможување на соодветни услови за учење и напредување на сите ученици.

Клучни зборови: компаративно проучување; Константин Миладинов; Владислав Петковиќ Дис; Сергеј Есенин; поезија; диференцирана настава

КОМПАРАТИВНО ПРОУЧАВАЊЕ ПОЕЗИЈЕ ОДАБРАНИХ СЛОВЕНСКИХ ПЕСНИКА У КОНТЕКСТУ ДИФЕРЕНЦИРАНЕ НАСТАВЕ

Увод

У овом раду главна пажња посвећује се компаративном проучавању македонске, српске и руске поезије у контексту диференциране наставе. Разматра се поетика одабраних словенских песника (Константина Миладинова, Владислава Петковића Диса и Сергеја Јесењина), који су дали немерљив допринос развоју књижевности у различитим књижевним епохама. Тема је веома опсежна и може се успостављати и са другим књижевницима у односу на различите интеграционе чиниоце наставног тумачења, али је циљ овог рада да се на конкретним примерима приближи значај ове теме. Тиме се отвара могућност за писање нових истраживања која би била компаративног типа.

Упоредјују се заједнички мотиви и песничке слике у одабраним песмама („Туга за југом”, „Међу својима” и „Писмо мајци”), што се односи на: родољубље, чежњу за родним крајем, тугу за породицом, осећање љубави, годишња доба, пејзаже итд. Одабране песме представљају репрезентативне примере везане за програме наставе и учења у различитим периодима, а чак и када нису у важећим програмима, могу се реализовати у оквиру слободних наставних активности, секција или у склопу компаративног приступа итд. Када су у питању мотиви и песничке слике, без обзира на то што се у овом раду, који је намењен деци различитих интересовања, предзнања и разумевања лирске поезије, даје предност спољашњем приступу, када је реч о мотивима и визуелном свету песме, ради бољег доживљавања поетског садржаја, позивамо ученике да се пренесу у свет песме и позиционирају се у њој онако како су је осетили или доживели и да са тог места прате боје, звукове, мирисе и текстуру користећи се чулима, која су стварна, а која се у поимању ученика пребацују на такозвану унутрашњу чулност. Та могућност подстиче ученике да песму боље доживе, да осете које боје у тој песми преовладавају, да размишљају о њиховој симболици и о асоцијацијама које се могу низати на основу тих запажања и утичу, између осталог, на укупни ученички доживљај песме. То је корак ка иманентном када је реч о лирици и овом узрасту ученика.

Уз конкретне теме, које ће бити предмет истраживања, у самом раду показује се путем примера налога или задатака како се диференцијација врши. „Упоредно истраживање везе и прожимања, сличности, аналогија и утицаја између књижевних појава и текстова, обавља се са циљем да се дела приближе једна другима или другим

видовима уметности, културе и знања” (Бајић 2018: 13), да подстакну ученике да створе ширу слику словенске књижевности доводећи у везу књижевна дела писана на различитим словенским језицима и да их сагледају у контексту диференциране наставе. На конкретним примерима објашњава се појам диференциране наставе и приказује диференцијација садржаја, процеса учења, истраживачког поступка и представљају резултати на више нивоа ученичких постигнућа и у складу са различитим исходима наставе и учења.

Очекује се да резултати компаративног проучавања одабраних песама Миладинова, Диса и Јесењина буду у складу са циљевима диференциране наставе која тежи обезбеђивању адекватних услова за учење и напредовање свих ученика.

Поетика и поезија Миладинова, Јесењина и Диса

Током припремања ученика за компаративно проучавање одабраних дела у контексту диференциране наставе, полазиште може бити сагледавање поетике и поезије одабраних словенских песника. За рад са ученицима старијих разреда основне школе посебно погодне могу бити биографска, социолошка и психолошка метода, које се налазе у домену спољашњег приступа књижевном делу. Истраживачки задаци за мотивисање ученика могу бити усмерени на: проналажење биографских података о песницима, карактеристике поетике писаца, околности у којима су одабране песме стваране, проналажење заједничких мотива у песмама, издавања доминантних песничких слика, композиције песама, риме итд.

Обради књижевних дела приступиће се према начелима Методике наставе књижевности и српског језика (Николић 2009), а ослањајући се на спољашњи и унутрашњи приступ тумачења књижевног дела у оквиру редовног и проширеног плана и програма наставе и учења предмета Српски језик и књижевност¹⁹⁴, као и у оквиру ваннаставних активности, са циљем да се ученици припреме за успешно савладавање диференцираних задатака у оквиру ширег истраживачког пројекта.

Бављење поетиком Константина Миладинова (1830–1862) није довољно заступљено код проучавалаца књижевности на српском говорном подручју. Стога, отвара се могућност за додатна усмеравања на три поетолошка питања: однос песника према усменом народном стваралаштву, примену постулата европске теорије романтизма у његовом делу и особености стваралачког поступка у оригиналној

¹⁹⁴ Годишњи (глобални) и оперативни (месечни) планови стварају се у односу на програме наставе и учења (за одређене разреде), а према договору наставника са члановима Стручног већа наставника српског језика и књижевности.

поезији (Ивановић 1985: 37). Стваралаштво Миладинова осликава дух македонског народа, лепоту народног језика, традиције и моралних вредности. Слободарски дух који се у његовим песмама појављује у сагласју је са епохом романтизма у којој песник ствара. Ученици могу добити задатак да биографске моменте упореде са субјективним доживљајем и емоцијама које у песмама дочарава лирски субјект који је у доба романтизма најтешње приближен личности песника. На стваралаштво овог песника утицао је брат Димитар, под чијим надзором је песник развијао свој таленат и стваралачки занос ставио на располагање свом народу. Брат је песнику представљао очинску фигуру у сваком смислу. Рођен је после смрти свог оца као осмо дете у породици и одгајали су га најстарији брат Димитрије и мајка (Јовановски 2013: 27). Миладинов је рођен у Струги, грчку гимназију похађао је у Јањини, а по завршетку школовања бавио се учитељским позивом. На атинском универзитету уписао је историјско-филолошки факултет, а после завршених студија такође се бавио просветним радом. Поред тога, бавио се сакупљањем народног стваралаштва са братом Димитријем, а затим је на усавршавање отишао у Русију. „Као ђак и студент Константин је био веома вредан, па је у Москви марљиво студирао словенску дијалектологију и сарађивао у часопису *Брајски иџруо*, око кога су се окупљали многи емигранти из Бугарске и Македоније” (Стефановић, Станисављевић 1977: 288). У Москви Миладинов није престајао са радом на културној баштини свога народа и настојао је да изда сакупљене народне песме из свог краја. Пошто није било повољних околности за то, помоћ му је пружио хрватски бискуп Јосип Штросмајер, који му је омогућио да дође у Ђаково и припреми књигу за штампање. Миладинов је трагично настрадао када је покушао да помогне брату Димитрију, заточеном у цариградског тамници. Према наводима турских власти, преминули су од тифуса. У литератури се могу наћи подаци да су их због њиховог рада на буђењу македонске националне свести, турске власти ухапсиле и умориле у цариградској тамници (Гудељ 1975). Константин Миладинов се сматра једним од најзначајнијих песника македонске књижевности, који је успео да без већег литерарног наслеђа, народном песништву подари уметнички квалитет. У песмама Миладинова присутна су патриотска осећања, чежња за родним крајем, за сунцем, слободом, својим народом и домовином. Песме дочаравају природу и пејзаже охридске зоре и македонских предела за којима лирски субјект чезне у туђини. Његово стваралаштво по обиму није велико, али представља темељ за развој македонске ауторске књижевности.

Биографски податак који Миладинова везује за Москву може ученике довести до упоређивања са подацима о руском песнику Сергеју

Јесењину (1895–1925), који је у овом граду боравио знатно касније, али нека песничка осећања у одабраним песмама могу их веома успешно повезати, а поготово осећај усамљености, чежња да се буде међу својима, трагање за сопственим идентитетом, слободом, љубављу, миром итд. Њихова поезија доводи у везу пределе села са простором градске вреве и сплином светских престоница. Јесењин је у својим песмама опевао живот, авантуре и немиран дух песника. „Лирским чулима откривао је трепет осетљивог бића и дрхтање природе, нијансе љубави, особености бола, удес боема – цео регистар суптилних и неухватљивих тема и мотива по којима је постао и уметнички значајан и у књижевности славан” (Лакићевић 2009: 107). У песмама Јесењина препознају се неоромантичарске одлике, а издваја се тежња да се животне истине прикажу снагом слике. Рецепција његове поезије код ученика основне школе може бити олакшана чињеницом да је Јесењин „тежио да у песми оствари слику која ће најпре покренути наша осећања, а потом и мисао” (Несторовић, Грушановић 2019: 179). Управо стваралачка активност најпре ученика на овом узрасту може довести до замишљања слике коју песма доноси, а касније, поступним вођењем наставника, рецепција се остварује преласком са чулног на представни и са представног на појмовни ниво свести. „Димензија која се јавља у сусрету текста и читалачке имагинације може узроковати обрте у разумевању примарне поставке, утицати на селектовање разумевања прочитаног садржаја, али и на богаћење индивидуалне конкретизације” (Мркаљ 2013: 299). Од најранијег детињства Јесењин је био окружен природом јер је одрастао у кући свог деде у селу Константинову. Себе је називао и последњим песником села. Ученицима може бити занимљив податак из литературе на коју су упућени задацима за истраживачко читање да је веома млад почео да пише стихове. Сматран је *чудом од дејтејта*. У Москви се обрео са седамнаест година као студент историјско-филозофског одсека Московског градског народног универзитета Шањавског. Певао је о природи и сеоском животу. У време револуционарног преображаја друштва напредак градског живота и индустријализација долази у сукоб са патријархалном стварношћу о којој је писао (Деретић, Митровић 1995). У првим стиховима описивао је природан ток и след трајања, рађања и умирања. Касније, у поезију уводи мотив чежње за родитељском кућом, кафанску атмосферу, бoемски живот, душевни немир, непристајање на стварност, чежњу за слободом итд. „Родом из XIX, Јесењин је својом лириком обележио почетак XX века. Притом, успео је да му поезија у исто време буде и лични животопис и хроника Русије у првој половини нашег века” (Лакићевић 2009: 110). Далеко од родног краја, лирски субјект у његовим песмама оживљава слике дома и мајке, а са њима и жељу да

буде међу блиским и драгим људима, међу својима. Иако је свој живот окончао трагично веома млад, његово стваралаштво учинило га је једним од најпознатијих руских и светских песника.

Чежња за одласком из туђине и мисао о својима, тачке су у којима се поменути песници могу довести у везу са српским песником Владиславом Петковићем Дисом (1880–1917), рођеним у Заблаћу код Чачка. Завршио је гимназију и радио као учитељ (као и Миладинов), цариник и новинар који је извештавао са фронта у Првом балканском рату. У Првом светском рату се са војском повлачио преко Албаније на Крф. Са осталим српским интелектуалцима прешао је у Француску. Патио је за својом породицом и чезнуо за повратком у домовину. Покушај да се врати у домовину завршио се трагично када је брод којим се враћао на Крф потопљен од стране немачке подморнице.

Дис је, као и Јесењин, важио за великог бoема и припадао бoемском кругу чији је био члан по доласку у Београд. Модерна српској књижевности доноси овог великог песника, који у своје песме уноси значајне новине и лирску метафизику. „Доиста, то конкретизовање ваздушастог и неухватљивог, то кондензовање невидљивог и апстрактног у живу пластичну слику света, не ријетко – шокантну, јесте једна од најкарактеристичнијих особина Дисових” (Делић 2008: 316). Књижевни критичари су се веома супротстављали оваквим песничким погледима и изразима, посебно истичући нарушавање граматичких правила у Дисовим стиховима. Петковић је објаснио да је, између осталог, дошло до истицања погрешке у Дисовој поезији као грубе и недопустиве у критици због померања агенса и пацијенса и да је присутан обрнут однос субјекта и објекта у Дисовим стиховима, за који су тек млади песници с почетка двадесетог века имали слуха. „Међу својим савременицима неприхваћен, касније је афирмисан као лиричар слутње, снова и несвесног” (Мркаљ 2011: 250).

Ученици уз помоћ литературе која им је дата проналазе различите податке о песницима и доводе их у везу. Из увида у биографије поменутих песника, они могу уочити да су сви песници били далеко од куће када су писали песме које ће бити предмет компаративног проучавања. Иако су стварали у различитим књижевним епохама и на различитим језицима, постоје места која их тесно повезују у животу и у стваралаштву. Њихово настојање да у туђини пронађу свој мир, садржано у маштањима о ближњима, тачка су највећег укрштања живота и стихова поменутих песника.

Заједнички мотиви и песничке слике у одабраним песмама словенских песника

Када се крене од заједничких мотива и песничких слика, најпоузданије се развија ученички доживљај и разумевање лирике зато што мотиви и песничке слике инклинирају ка различитим симболима или предметима који су за узраст ученика у основној школи неопходни да би они могли да направе корак даље у когнитивном и емоционалном развоју.

За потребе осмишљавања диференциране наставе сагледава се живот и стваралаштво одабраних песника. У наставку рада биће представљени задаци који произилазе из овог кратког прегледа у складу са узрастом ученика и циљевима диференциране наставе, чему претходи још један задатак, а то је да се изврши компаративно наставно проучавање песама „Туга за југом”, „Међу својима” и „Писмо мајци” и испита у којој мери овакво проучавање лирике може допринети извођењу диференциране наставе. У овом делу рада биће обрађене неке тачке које повезују ове песнике, а значајне за схватање поезије код млађих читалаца.

Перспектива овде-тамо

Инспирација за писање песама може бити различита. „Две битне особине лирске поезије јесу *субјективност* и *нейосредност*” (Живковић 1992: 106). Некада су песници подстакнути дешавањима из сопственог живота, некада другим књижевним делима или нечим трећим, али свакако дубоком унутрашњом тежњом да своје сентименте, осете, опажаје, мисли и схватања уобличи на лирски начин. Отуда подела ауторске поезије на љубавну, родољубиву, мисаону, описну итд. Никада се са сигурношћу не може рећи шта је подстакло песника да напише песму, али се неке околности могу сагледати као полазиште. Заједничко за сва три поменута песника је било то да су, како је већ поменуто, одабране песме створили далеко од свог завичаја. Песма „Туга за југом” настала је у Москви, где је песник био на студијама (Гудељ 1975). У првим стиховима осликава се песникова чежња да добије *орловска крила*, види *своју земљу* и *загреје своју душу*. Мотив добијања крила препознаје се у народној традицији, а његова функција је да приближи просторно оно што је далеко, оно за чиме се чезне. Песма „Међу својима” написана је у Паризу, где је песник боравио у избеглиштву током Првог светског рата (Мркаљ, Несторовић 2020). Песник је био раздвојен од најмилијих, а тугу за њима опева у поменутих стиховима. Перспективу *овде* преноси на своје срце и слику поноћи која у њему влада, насупротив ономе што је *тамо*, а то је мисао о младом пределу, природи која се буди, жени и деци. Песма „Писмо мајци” настала је у

Москви, где је песник боравио док је био на студијама. У уводним стиховима обраћа се мајци која је *шамо*, где се сугестивним песничким сликама дочарава значај дома за песника. Прва слика онога *шамо* представља колибицу која *се зари* и над којом је *неизречни сјај*.

У све три песме лирски субјект је тесно везан за личност песника што представља карактеристику која се најизраженије појавила у доба романтизма. Миодраг Поповић наводи да је: „степен песниковог идентификовања с мишљу коју казује у ово време већи него у мисаоним песмама других епоха” (1972: 75). У све три песме *овде* представља туђину у стварности и души лирског субјекта, а све *шамо* је оно што буди наду у нешто што се рађа, што је лепо и добро и чиме су мисли лирског субјекта обузете док се налази на месту које ни по чему не одговара његовим стремљењима, жељама и вољи. Из поменуте перспективе развијају се остале песничке слике и мотиви.

Мотив туђине, ноктурални елементи и зли удес лирског субјекта
Лирски субјект у песми „Туга за југом” описује зиме у Москви у којима преовладавају ноктурални елементи. Атмосфера је мрачна, а њега *облива мрак, шамна магла која земљу покрива, мразеви, снези, и лайавице, ветрине силне и вејавице*. У његовом срцу је *студен* иобузимају га *црне мисли*. Он исказује да ту не може да живи, у *шој земљи леда, поод небом сивим*. Лирски субјект у песми „Међу својима” исказује слична осећања. У почетним стиховима преовладавају тама и поноћ. Уводном метафором представљена је врло јасна позиција лирског субјекта који се осећа тужно и потиштено, налазећи се на месту на којем не жели да буде. Лирски субјект у песми „Писмо мајци” сања о моментима када ће га проћи *јад, црн, неизбежан* и тим стиховима открива своју позицију и зли удес.

Чежња за родним крајем и пиктурални елементи

Насупрот сликама које представљају почетну позицију *лирскогја* у песмама, која је мрачна и тамна, у њиховим мислима појављују се снажне песничке слике о родном крају, које су прожете снагом боја, магичним буђењем природе, лепотом предела, светлошћу и ведрином. У стиховима Миладинова осликана је *наша земља, месџа мила* и жеља да види *Охрид* и *Стругу* јер тамо се *душа кућа у зори, залази сунце у лисној гори, природа шамо не беше шкрџа – сву раскош просу рајског врџа*. Домовина се у стиховимабогатим ведрим описима природе упоређује са рајским пределима, у којима лирски субјект жели да се нагледа *лейоше божје*, а употпуњује се звучним елементима које прати народни инструмент фрула. У Дисовој песми домовина је представљена путем песничке слике пролећног предела, уз присуство *йџица, оживелих вода, ружа и земље која мирише* насупрот тами која се из природе прелива у срце лирског субјекта. Јесењин у стихове уводи мотив

светлости и сјаја када лирски субјект замишља завичај. Машта о повратку у пролеће, *када олистиа г̀рање њихове баште, када букне све*. На овај начин се представа о дому приказује као место наде, спасења и сна о бољем животу.

Мисли о ближњима

Стихови Миладинова доносе чежњу за утапањем у колективно, оно што је наше: *наша земља, земља ѿуна среће, срца, г̀незда, сунчано г̀ ѿраха, ѿишица и звезда*. Дис конкретизује и прецизира коме су мисли лирског субјекта посвећене, а то су: његова жена, која је у исто време и *леѿа звезда, мајка и робиња*, и деца, *два цветѿа из чеѿири раѿа*. Лирски субјект замишља живот своје породице као мучан, што је у песми представљено песничком сликом у којој доминира фигура жене која *иде кући сѿоро улицама сѿраха* док јој *душа јеца*. Најупечатљивија слика, која дочарава мисао песника о трагичном удесу своје породице, садржана је у призору мајке/жене која плаче, и забринуте деце, која су окупљена око ње и питају се зашто је тако и да ли је *ѿисао ѿаѿа*. Слика је употпуњена звучним елементима плача који *ѿресе г̀руди* мајчине и појавом светла *као ѿред свиѿање најољу*. Елементи светла овај пут у песми не доносе ведрину, већ слутњу и бригу, *ко да ће се дићи г̀рбови и људи*. Мисли лирског субјекта у песми „Писмо мајци” посвећене су мајци, која стално излази на *друм ко у шеѿњу, увијена у сѿари кафѿан* и тужи за сином *брижна* чекајући га, а кроз мисли јој пролазе најстрашније слике страдања сина у кафанској тучи.

Поред додирних тачака које су представљене песничким сликама, мотивима и описима природе исказане датим стиховима, задаци који се могу дати ученицима на напредном нивоу могу се тицати анализе композиционе устројености песама, риме, стилских фигура, а за посебно надарене ученике могу се формирати задаци који су усмерени на изворне језике одабраних песама, условљени посебним ученичким познавањем језика песама и интересовања за књижевност и културу различитих словенских народа.

Диференцирана настава и проучавање поезије словенских песника

Диференцирана настава требало би да обезбеди могућност квалитетне наставе за све ученике у одељењу. „Диференцирана настава означава низ друштвених, школских, наставних и организационих мера, помоћу којих школа покушава да одговори различитим способностима и интересовањима ученика и ученичких група, имајући у виду становиште о јединственој школи” (Педагошки лексикон 1996: 123). Наставник би требало да посматра ученике у различитим образовним

ситуацијама, очи на који начин уче и усвајају градиво, шта их највише мотивише да уче, како се понашају и како остварују социјалне везе, као и којим ученицима је потребна и која врста образовне подршке. „Диференцијација представља такву врсту рада који омогућава добит већем броју ученика истовремено, захваљујући коришћењу задатака који излазе у сусрет различитим потребама” (Холенвегер и др. 2022: 11). Према смерницама Холенвегер, стратегије за диференцијацију садржаја, процеса, резултата учења и окружења за учење подразумевају разматрање карактеристика ученика. Карактеристике ученика се огледају у степену њихових предзнања, интересовања, социјалног идентитета и профила учења. Циљ диференцијације наставе огледа се у ком је степену наставник успео да обезбеди потребу свих ученика у одељењу за припадањем, аутономијом и компетентношћу.

Имајући у виду материјал који је настао у раду на примеру компаративног проучавања поезије одабраних словенских песника, може се закључити да из њега могу да се издвоје идеје за формирање различитих задатака за све ученике у одељењу, било да наставу прате по индивидуалном¹⁹⁵ или редовном образовном плану и програму наставе и учења.

Задаци могу да се организују као део истраживачког пројекта, који ученицима пружа различите могућности да искажу своја интересовања и таленте, а наставницима обезбеђују могућност праћења напредовања ученика у различитим образовним околностима. „Истраживачки пројекат поставља се тако да се истакне оно што је битно, што је неопходно усвојити као трајно знање (или умење). С друге стране, пожељно је да буде отворен за прелазак на више нивое интерпретације, актуелизацију читалачког искуства или откривање литерарних проблема који ће мотивисати ученике за расправу о етичким, друштвеним, психолошким питањима” (Мркаљ 2022: 113).

¹⁹⁵ У Правилнику о ближим упутствима за утврђивање права на индивидуални образовни план, његову примену и вредновање наведени су различити индивидуални образовни планови, а то су:

ИОП1 – прилагођени програм наставе и учења у коме се планира циљ пружања подршке, прилагођавање и обогаћивање простора и услова у којима се учи, прилагођавање метода рада, уџбеника и наставних средстава током образовно-васпитног процеса, односно активности у васпитној групи, њихов распоред као и лица која пружају подршку;

ИОП2 – измењени програм наставе и учења у којем се планира прилагођавање исхода образовања и васпитања и прилагођавање садржаја за један, више или за све предмете; ИОП3 – проширен и продубљен програм наставе и учења који се примењује за ученике са изузетним способностима (2018: 4).

Свако одељење је другачије и наставник би требало да пође од сагледавања особености одељења када планира диференцирану наставу. Некада у одељењу неће бити надарених ученика који прате наставу по ИОП-у 3, а некада ће их бити више. Некада ће у одељењу бити већи број ђака којима је потребна додатна образовна подршка у неким аспектима учења, нпр. за читање и разумевање прочитаног итд. Разноликост сваког одељења пружа могућност за осмишљавање креативне наставе на више нивоа. Када се спроводи пројекат, ученици се могу поделити у групе према сопственој жељи или циљано, бирајући као вође групе надарене ученике или оне који се самовољно јаве да буду вође мањих пројеката према интересовањима и жељама.

Примери задатака који следе представљају предлог за спровођење диференциране наставе у одељењу у ком се налазе ученици који наставу прате по индивидуалном и редовном образовном плану, а имају различита интересовања и предзнања када је у питању компаративно проучавање поезије одабраних словенских песника. Циљ оваквог поступања је укључивање свих ученика у тумачење одабраних песама путем игре, као једне од најзначајнијих стваралачких активности. Стваралачке активности у настави подстичу ученичко учествовање у разговору о поезији. У оквиру стваралачких активности у настави, игра се сматра једном од посебних вредности и подстицаја за напредак ученика у достизању наставних циљева приликом тумачења књижевног текста.

Ученици се деле у групе према темама које ће да истражују. Истраживање се врши у предвиђеном временском интервалу. Учесницима су подељени задаци у оквиру сваке групе. Теме које се обрађују у оквиру група су: *Биографија одабраних њесника, Инспирација за њисање одабраних њесама, Мој њив њуђине и чежње за родним крајем, Мисао о ближњима и О језику њесама* (табела 1).

Табела 1. Диференцијација задатака и истраживачки њосиуѡак.

| Тема | Опис рада и резултати | Смернице за рад |
|-------------------------------------|--|---|
| Биографија одабраних песника | Прва група има задатак да истражи биографске податке о датим песницима, што припада домену спољашњег приступа књижевном делу. Потребно је да пронађу и упореде време рођења и смрти песника, податке о | <ol style="list-style-type: none"> 1. Пронађите биографске податке о песницима. 2. Упоредите време и место рођења и смрти песника. 3. Направите листу књижевних дела |

| | | |
|--|---|---|
| | <p>издатим делима, фотографије, музеје посвећене песницима итд. У рад групе могу бити успешно укључени ученици који наставу прате по ИОП-у 1 и ИОП-у 2. Ова група ђака путем паноа у папирном или дигиталном облику може представити резултате свог рада уз помоћ осталих ученика. Такође, једна група ђака, као изазовнији задатак, може осмислити квиз у електронском облику.</p> | <p>ових песника. Дела поређајте по хронолошком реду издавања.</p> <ol style="list-style-type: none"> 4. Пронађите фотографије песника. 5. Истражите који су музеји посвећени песницима. 6. Резултате рада можете представити путем паноа у папирном или електронском облику, а потом можете осмислити квиз у електронском облику. |
| <p>Инспирација за писање одабраних песама</p> | <p>Друга група има задатак да истражи могуће поводе за настанак песама. Такође, има задатак да истражи где су песме настале, где су боравили песници када су мислили на свој родни крај и блиске особе и све доведу у везу са осећањима лирског субјекта исказаних у песмама. У рад групе могу бити успешно укључени ученици који наставу прате по ИОП-у 1 и ИОП-у 2. Ова група ђака резултате рада може представити путем постера који ће укључити слике престоница из тог периода ако их има, слике песника и</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. Пронађите податке о времену и месту настанка песама. 2. У којим престоницама су боравили песници и зашто? 3. Размислите о могућим поводима за настанак песама. 4. Шта је инспирисало песнике да напишу одабране песме? 5. Упоредите наслове песама и из њих изведите закључке о поводима за настанак песама. 6. Која осећања доминирају у |

| | | |
|--|--|--|
| | прилика у којима су стварали. | песмама? Тврђење поткрепите стиховима. 7. Резултате рада можете представити путем постера који ће укључити фотографије, илустрације и текстове. |
| Мотив туђине и чежње за родним крајем | Трећа група ученика би требало да приступи анализи из перспективе унутрашњег приступа књижевном делу. Ученици би требало да пронађу песничке слике и мотиве који се доводе у везу са чежњом лирског субјекта за родним крајем и тренутним осећањем тескобе и нелагоде. Ученици могу резултате рада представити илустрацијама ако су надарени за ликовно стваралаштво. Ученици могу осмислити изложбу радова. | 1. Који се мотиви доводе у везу чежњом лирског субјекта за родним крајем? 2. Које се песничке слике доводе у везу са осећањем тескобе и нелагоде лирског субјекта и зашто? 3. На који начин се појављује мотив туђине у песмама? 4. Како је представљена чежња за родним крајем у песмама? 5. Наведите стихове у којима се појављују мотиви туђине и чежње за родним крајем. 6. Резултате рада представите путем илустрација. |
| Мисао о ближњима | Четврта група ученика може упоређивати начине на које су представљени чланови | 1. За ким пате лирски субјекти у песмама? |

| | | |
|-------------------------------|---|---|
| | <p>породице којима су посвећене мисли лирског субјекта у песмама. Ученици могу издвојити описе супруге, мајке, жене, деце и повезати их са мотивом светлости у делу. Своја запажања и резултате истраживања могу представити путем презентације у дигиталном облику или кратког филма.</p> | <ol style="list-style-type: none"> 2. Како су описани чланови породица (мајка, супруга и деца) у песмама? 3. Издвојте стихове у којима се описују чланови породице. 4. Повежите мисао о ближњима у делима са мотивима светлости. 5. Резултате рада представите путем презентације у електронском облику или кратког филма. |
| <p>О језику песама</p> | <p>Пета група ученика, међу којима би требало да буду изузетно надарени ученици који се интересују за проучавањекњижевности словенских народа или познају македонски и руски језик, поред матерњег, може добити задатак да упореди песме у оригиналу са преводима песама. Такође, ова група ђака може израдити мали речник непознатих речи и израза и представити га у електронском или штампаном облику.</p> | <ol style="list-style-type: none"> 1. Прочитајте одабране песме на македонском и руском језику и упоредите их са преводима песама. 2. Запазите и забележите које се речи кажу слично или исто на македонском, руском и српском језику. 3. Резултате рада можете представити путем речника непознатих речи у електронском или штампаном облику. |

Ово су само неки од примера активности и задатака који се могу дати ученицима у складу са њиховим жељама, талентима и

интересовањима. Резултати рада могу се представити у оквиру одељења и разреда, као и у оквиру значајних датума и манифестација које се спроводе у школи или ван ње, у сарадњи са локалном заједницом и шире. Свака група може да се обликује према интересовањима, талентима и жељи да истражује одређену тему. Такође, диференцирана настава пружа могућност да се истражено и научено представи на начин који најбоље одговара сваком ученику или групи ученика. Некада ученици најбоље испољавају своја знања и вештине усмено, некада у писаној форми, некада путем презентације, цртежа и графикона, у штампаном или дигиталном облику, а некада путем филма или драматизације књижевног дела. Задатак наставника је да препозна на који начин ученици најбоље уче и изражавају се, сарађују, друже се и показују оно што су научили.

Закључак

Из свега наведеног може се закључити да су резултати компаративног проучавања одабраних песама Миладинова, Диса и Јесењина у складу са циљевима диференциране наставе која тежи обезбеђивању адекватних услова за учење и напредовање свих ученика. Свим ученицима је пружена могућност да уче и изражавају се на сопствени начин и у складу са својим интересовањима и предзнањима, да одаберу да ли ће знања усвајати индивидуално или у оквиру групних активности и да ли ће усвојена знања и вештине да прикажу писмено или усмено, непосредно или у дигиталном окружењу. Успешно сагледана поетика писаца, богатство песничких слика и мотива, културе и културне баштине словенских народа у којима су дела поникла, којој је претходила обрада књижевних дела према начелима Методике наставе књижевности и српског језика, требало би да чине трајна знања и умења ученика на путу спознаје и продубљивања интересовања за проучавање поезије словенских песника.

Користена литература

Бајић Љиљана 2018: „Књижевни текст и настава словенских језика”, *Актуелни теоријско-методолошки проблеми проучавања и наставе словенских језика, књижевности и култура*, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд.

Бајић Љиљана, Мркаљ Зона 2007: *Чиианка за осми разред основне школе*, Завод за уџбенике, Београд.

- Гудељ Петар 1975: *На звезданим орумовима*, Читанка за 8. разред, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Делић Јован 2008: *О поезији и поезици српске модерне*, Завод за уџбенике, Београд.
- Деретић Јован, Митровић Марија 1995: *Историја књижевности за III разред средње школе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Живковић Драгиша 1992: *Теорија књижевности са теоријом именовности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Иванчић Ђурђица 2013: *Диференцирана настава у инклузивној школи*, Едука, Београд.
- Ивановић Радомир 1985: *Константијин Миладинов и европска теорија романџизма*, Повелја, Краљево.
- Јовановски Благоја 2013: *Вјечни Миладинови*, Графика д. о. о. Осиек.
- Лакићевић Драган 2009: *Златни дечак – шарлаџан и изгредник*, „Исповест мангупа”, Српска књижевна задруга, Београд.
- Мркаљ Зона 2011: *На часовима српског језика и књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Мркаљ Зона 2013: „Рецепција руске књижевности у наставном контексту”, *Књижевност и језик*, LX/2, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд.
- Мркаљ Зона 2022: *Изазови савремене настава Српског језика и књижевности и традиционалне вредности*, Клет, Београд.
- Мркаљ Зона, Несторовић Зорица 2021: З. Несторовић, *Извор, чиџанка за шестии разред основне школе*, Клет, Београд.
- Мркаљ Зона, Несторовић Зорица 2020: З. Несторовић, *Плеџисанка, чиџанка за седми разред основне школе*, Клет, Београд.
- Несторовић Зорица, Грушановић Златко 2019: *Речи мудрости – Чиџанка за осми разред основне школе*, Клет, Београд.
- Николић Милија 2009: *Методика настава српског језика и књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Педагошки лексикон 1996: *Педагошки лексикон*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Петковић Новица 1999: „Пукотина у језику”, *Песник Раско Пеџровић*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд.
- Правилник о ближим упутствима за утврђивање права на индивидуални образовни план, његову примену и вредновање, *Службени гласник РС*, бр. 74, 2018.

Поповић Миодраг 1972: *Историја српске књижевности: романизам*, Нолит, Београд.

Стефановић Драгутин, Станисављевић Вукашин 1977: *Основи историје књижевности југословенских народа и народности и севејске књижевности*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.

Холенвегер Џудит, Кромпак Едина 2018: *Активности за подршку свим ученицима у школи и учioniци*, Уницеф, Скопље. Холенвегер Џудит и др. 2022: *Сценарио за обуку „Активности за подршку свим ученицима – диференцијација наставе“* (адаптација сценарија за обуку у Србији:

О. Јовановић, Г. Ђигић), Министарство просвете, науке и технолошког развоја, Делегација Европске уније у Србији, Уницеф, Београд.

Ивица Баковиќ
Универзитет во Загреб
Филозофски факултет
ibakovic@unizg.ffzg.hr

КАТАСТРОФАТА ВО ОГЛЕДАЛОТО: СКОПСКИОТ ЗЕМЈОТРЕС ВО РОМАНОТ *ВКУСОТ НА ПРАСКИТЕ* И ФИЛМОТ *МЕМЕНТО*

Апстракт: Последните години речиси секојдневно (сме принудени да) консумираме различни наративи за бројни катастрофи што го одбележуваат нашето време и што несомнено навлегуваат во и влијаат врз нашите животи. Може да се каже и дека живееме во времето на перманентна катастрофа, па и на перманентна глад по приказните за катастрофа. Скопскиот земјотрес е секако една од катастрофите коишто имаат место во македонската литература и филм, во културата и колективната меморија воопшто. Бројни се и уметничките обиди на репрезентација на оваа катастрофа, а рефератот ќе се фокусира на два обиди земјотресот да се раскаже во наративна уметност, и тоа во роман и во филм. Во корпусот на наративните текстови коишто го тематизираат скопскиот земјотрес, особено место им припаѓа на романот *Вкусот на ѓраскиите* (1965) на Влада Урошевиќ и филмот *Мементо* (1967) на Димитрие Османли. Во рефератот ќе се анализира статусот и начинот на репрезентација на катастрофата во споменатите дела.

Клучни зборови: скопскиот земјотрес, катастрофа, репрезентација, роман, филм

Насловот на расказот на Благоја Иванов, *Огледало* (1987), во којшто се тематизира скопскиот земјотрес, е интересен и симптоматичен бидејќи, ми се чини, веднаш поставува прашање како да се сведочи за земјотресот, односно за катастрофата, особено во уметноста, книжевната, филмската итн. Овој антологиски скопски расказ завршува со следниве зборови на раскажувачот којшто токму раскажа за историјата и судбината на огледалото во земјотресот: „Сега знаеш. И што уште да се рече? Сè е толку тешко за доречување во вакви случаи.“ (Иванов 2023: 90). Тешкотија на доречувањето во *вакви* и, воопшто, во други катастрофи е проблемот со кој се соочуваат и справуваат сите сведоци на различни катастрофи во обид да ја сведочат личната траума којашто по правило станува и колективна. Значи, споменатиот расказ на Иванов ги отвора прашањата за репрезентација на катастрофата и за сведочењето за траумите предизвикани од неа. Прашањето е како да им се држи *огледало* на катастрофите, како за (и после) нив да се пишува, да се сведочи, и дали воопшто тоа е возможно... А катастрофите, во овој случај природни (но не само такви), со оглед на тоа дека најчесто оставаат последици во општествата, значи колективни и индивидуални белези, трауми, добиваат и сопствено *огледало* во определени култури. Сотоа *огледало*, всушност мислам на нивната репрезентација во

културата и во уметноста. Според некои историчари, минатиот век е одбележан со токму такви прашања поврзани со сите катастрофи со коишто нашите општества биле соочени – двете светски војни, низа долгогодишни други војни, логори, холокауст, геноциди, атомски бомби, големи земјотреси, поплави, глобално затоплување итн., итн. Еден од најистакнатите современи историчари, Ерик Хобсбаум, во книгата *Време на екстрими*, токму минатиот век го препознава како тоа „времето на екстрими“, а периодот помеѓу 1914 и 1950 година го одредува како „времето на катастрофи“ (Hobsbawm 2009).

Зборот *каџасџрофа* во нашето време не може да се избегне, особено во масовните медиуми, редовно алчни (како, впрочем, и ние, нивните консументи) за спектакли, бомбастични и сензационални вести, кликови (кликбејтови). Вестите за сите тие пандемии, војни, терористички напади, земјотреси, вулкански ерупции, поплави, климатски промени, односно и природни и други катастрофи ни ја даваат онаа дневна доза на адреналин, а всушност нè ставаат во позиција на војнери коишто се во постојано исчекување на конечната катастрофа, онаа по која ќе го снема светот. Според *Толковниот дигитален речник на македонскиот јазик* самиот збор *каџасџрофа* дефиниран е како „настан со тешки последици, голема несреќа со човечки и материјални загуби“¹⁹⁶; хрватскиот речник од авторите Аниќ и Голдстајн ја додава уште и следнава дефиниција од книжевнонаучна област: „пресврт во драмско дејствие пред трагичен крај“¹⁹⁷ (2000: 672). Етимолошки, зборот (*катастрофи*) дословно значи „наопаку“, односно „да се постави наопаку, преврти“¹⁹⁸. Така терминот се појавува и во книжевнонаучната терминологија. Според дигиталниот речник на англискиот јазик, *Мериам Вебстер (Merriam Webster)*, терминот прво беше употребатокму за означување на пресвртот во драмското дејствие (најчесто трагедија, но и комедија), до осумнаесеттиот век зборот означува големи несреќи, како што се вулкански ерупции, земјотреси и сл., за потоа неговото референтно поле да се прошири на други, и не толку катастрофични и катастрофални ситуации, односно во разговорен јазик.¹⁹⁹ Имајќи ја предвид самата етимологија на зборот, Фонсека упатува и на метафоричниот потенцијал на зборот: „Како што сугерира етимологијата на зборот – во неговото сопоставување на уништување (*kata*) и превртување (*strophe*) – катастрофата го сигнализира моментот во кој уништувањето на старото прави простор за доаѓањето на новото.

196 Според <https://makedonski.gov.mk/corpus/l/katastrofa-zh> (пристапено на 17.8.2023).

197 Сите преводи од хрватски и англиски на македонски се на авторот И.Б.

198 Според <https://www.etymonline.com/word/catastrophe> (пристапено на 17.8.2023).

199 Според <https://www.merriam-webster.com/dictionary/catastrophe> (пристапено на 17.8.2023).

Поврзаноста на катастрофата со револуцијата е тогаш јасна, што нè наведува да разбереме како, во рамките на модерноста, револуционерната историја во катастрофата го најде својот префериран троп.“ (Fonseca 2020: 19).

Последните децении во хуманистичките науки се одбележани и со појавана таканаречените критички студии за катастрофите (на англиски: *critical disaster studies*). Во контекст на тие студии, во еден од низата зборници, Герстенбергер и Нусер (Gerstenberger, Nusser 2015: 2) даваат и дефиниција на катастрофа како „деструктивни, нарушувачки и изразито видливи настани кои ја поттикнуваат јавната свест надвор од локалното или регионалното ниво и се етикетираат како такви во литературата, филмот и масовните медиуми“. Во предговорот на еден од рецентните зборници со насловот *Критички студии за катастрофа* на Хоровиц и Римс, авторите сметаат дека не постојат катастрофи: „Постојат поплави и земјотреси, војни и глад, инженерски неуспеси и економски колапс, но да се опишат некои од овие нешта како катастрофа претставува чин на интерпретација.“ (Horowitz, Remes 2021: 1). Тоа всушност значи, и не само според овие автори, дека катастрофите се социјален конструкт. Како што приметувa Фонсека (2020: 171), во катастрофа природата сама станува историски објект. Со оглед на тоа, Хоровиц и Римс препознаваат три основни принципи на критичките студии за катастрофи: катастрофите се толкувачки фикции, катастрофите се политични (и политички), и катастрофите се случуваат со текот на времето, т.е. не се изолирани настани (Horowitz, Remes: 2–6). Од тоа произлегува дека катастрофите зависат од својот контекст, и не можат да се издвојат од него, а тој контекст е неизбежно општествен, културен, историски, што значи и дека тие имаат конкретно влијаније врз културите и општествата во коишто се случуваат (сп. Gerstenberger, Nusser 2015; Horowitz, Remes 2021). Мајнер и Вел разликуваат четири културни процесина дијалектиката на катастрофата, односно културни активности кои ги обликуваат животите на и по катастрофи и кризи – тие се *разбирање, сеќавање и сведочење, замислување и желба*, односно *којнеж* по катастрофите. Последново авторките го појаснуваат истакнувајќи дека културите замислуваат и измислуваат наративи и метафори за катастрофи и кризи со цел да ги разберат (па и предвидат) критичните ситуации, а истите култури исто така нужно го прифаќаат присуството на катастрофи и кризи, згора на тоа, тие чувствуваат своевидна привлечност кон нив. (Meiner, Veel 2012: 9). Таа привлечност, тој *копнеж* по катастрофите се однесува на различни наративи за нив, а консумација на такви наративи и справување со катастрофите во општествата, кај консументите (кај нас) предизвикува (естетско) задоволство. Катастрофите бараат концептуално разбирање и културно

претставување (а истовремено и им пркосат), „и на тој начин ја принудуваат нашата културна имагинација да измисли нови концепти и нови начини на разбирање, како и нови форми на нарација, фигурација и документација (исто: 1).“

Некои од истражувачите незаобиколно се повикуваат и на Теодор Адорно и неговото разбирање на уметноста како медиум во кој животот ни се открива како перманентна катастрофа, непрекината низа од катастрофи и кризи (сп. Fonseca 2020, Meiner, Veel 2012), како и на Валтер Бењамин и неговата идеја за самата историја како постојана катастрофа, а во тоа се вклопува и мислата на германскиот историчар Рајнхарт Козелек (Reinhart Koselleck). Со оглед на тоа, студиите за катастрофа нужно се поврзуваат со и надоврзуваат на студиите за траума (*trauma studies*), исто така интердисциплинарно засновани врз досезите на психоанализа и други хуманистички и општествени науки, а неразделни од културна историја. Според Карут (Caruth 1995), една од пионерите на студиите за траума, трауматизиранiot субјект станува опседнат со слика или настан, тој „невозможната историја ја носи во себе или самиот станува симптом на историјата со којашто не може сосема да владее“ (Caruth 1995: 5). За да се разбере траумата, односно самото искуство на катастрофа, нужно е тоа искуство да се трансформира во наратив и така да се сведочи, да се сподели. Раскажувањето има клучна улога во споделувањето на нашите трауматични искуства и на справувањето со нив, односно како што укажуваат Герстенбергер и Нусер, „катастрофата мора да биде претставена, симболизирана и обработена“ (Gerstenberger, Nusser 2015: 3). Речиси сите (овде цитирани) истражувачи на катастрофите и нивните наративи се повикуваат и реферираат на Славој Жижек и неговата позната теза за катастрофата на 11 септември 2001. (Winkel Holm 2012; Gerstenberger, Nusser 2015; Brković 2023; Ангеловски 2023) дека искуството на катастрофа мораме да го фикционализираме за да го издржиме, односно „за да се справиме со реалноста на катастрофата мора да ѝ пристапиме како да е фикција“ (Gerstenberger, Nusser 2015: 4). Жижек во тој есеј прави споредба на снимките од споменатата катастрофа (реална) со спектакуларните сцени на коишто можеме да им сведочиме во низа холивудски филмови за катастрофи (значи, фикционални) и со тоа укажува на тоа дека стварноста не може да се одвои од нејзината репрезентација. Со оглед на тоа, Герстенбергер и Нусер заклучуваат дека „културалната обработка што ѝ претходи и следи на секоја дадена катастрофа укажува на нејзиниот интерпретативен опсег, но исто така и на нејзината спектакуларна моќ што е многу подалеку од вистинскиот настан.“ (исто: 6). Затоа, фикционализација на искуството на катастрофите, односно наративите

за катастрофите можат да ни кажат нешто и за определени култури, конкретни временски контексти, и тоа преку специфични механизми на справување со катастрофите и нивните последици. Со ова споменатите авторки го поврзуваат и самиот аристотеловски концепт на катарза: „Трансформацијата на катастрофата во фикција, многу широко замислена како наметнување на наративна структура и ред на настан што се чини дека пркоси на која било структура или поредок, е самата форма на катарза“ (исто: 7).

Бидејќи земјотресите се околу нас отсекогаш, тие имаат и посебно место во митологијата, во литературата, во другите уметности и воопшто во културната меморија. Во нашиот, западен и европоцентричен свет, еден конкретен земјотрес со катастрофални последици има централно место во имагинацијата на земјотресите, станува збор за парадигматскиот и разорниот земјотрес во Лисабон во 1755 година (сп. Fonseca 2020: 23, Winkel Holm 2012: 24). Во нашите пак, јужнословенски култури (и литератури) се чини дека два егземплярни земјотреси се впишани во културното паметење: првиот е земјотресот во Дубровник во 1667 година, а вториот токму скопскиот земјотрес во 1963. И двата земјотреси имаат засведочена завидна книжевна и културна репрезентација, и двата се впишани во мемориите не само на локалните култури, туку и пошироко, да речеме во некоја јужнословенска, балканска, европска историја на земјотресите. Земјотресот во Дубровник до денес, како што покажува Брковиќ, има „препознатлив и важен културен статус, особено во дубровничката средина, каде сеќавањето на него, впишано во препознатливата урбанистичка физиономија на Стариот град, континуирано се негува.“ (Брковиќ 2023: 160). Анализирајќи ја репрезентацијата на овој земјотрес во дубровничката литература продуцирана непосредно по самата катастрофа, таа заклучува дека анализираните дела „учествуваат како *lieux de mémoire* во подоцнежната репродукција на големиот земјотрес како културна траума“ и дека со тоа „придонесуваат и на континуираното обновување на препознатливиот емоционален дискурс“ (исто: 181).

Скопскиот земјотрес секако, стана место на паметење (*lieu de mémoire*) во контекст на поранешната Југославија и денес во постјугословенскиот контекст. Всушност, тој веќе и не може да се раздели од слика на Скопје, бидејќи стана едно од препознатливите и репрезентативни места на скопската (и македонската) историја, култура, архитектура, а со тоа дури и една од репрезентативните туристички атракции (особено со старата железничка станица како споменик на

земјотресот). Освен тоа, познато е и во Македонија, и надвор²⁰⁰ од неа, дека земјотресот го одреди натамошниот развој на Скопје, пред сè урбанистички и архитектонски, а токму тој имаше конкретен влив врз тогашните нови антисеизмички градежни стандарди. Денес кога зборуваме за скопскиот земјотрес 1963, знаеме и често се повторува, дека тој директно отворил пат кон големите промени во архитектурата и урбанизмот, изгледа како во вистинска смисла на зборот да се случи една урбанистичка револуција без пандан во тогашната Југославија, па и пошироко, револуцијата во која новото го смени старото. Најчесто се зборува за земјотресот и неговото значење за архитектонскиот и урбанистичкиот план, а кога зборуваме за тоа што значи земјотресот за македонската книжевност и култура, прво што се наметнува е мотивот на загуба на старото Скопје и отворање (или зајакнување) на носталичниот наратив пред сè во урбаната проза²⁰¹.

Анализирајќи го скопскиот земјотрес како тема во современата македонска проза, Ангеловски (2023) издвојува неколку текстови коишто се справуваат со оваа тема, од што се гледа дека во изминатите децении немал број автори пишувале за земјотресот. Според Ангеловски, авторите како што се Благоја Иванов, Александар Прокопиев, Лилјана Дирјан, Оливера Корвезироска, Игор Ангелков, Жарко Кујунџиски, земјотресот го гледаат како книжевна тема и културолошки факт. Како што заклучува Ангеловски: „темата скопски земјотрес опстојува низ времето како книжевно јадро кое продолжува креативно да се преработува и осмислува“ што покажува дека „фасцинацијата од катастрофалниот настан не само што се воспоставува како тематски континуитет во книжевната традиција туку дека оваа тенденција изнаоѓа најразлични естетски правила и модуси кои овозможуваат нови епистемолошки и уметнички дискурси.“ (Ангеловски 2023: 144).

И Ангеловски, евоцирајќи го споменатиот однос кон катастрофата преку фикционализирање, покрај расказите на Благоја Иванов, како централен пример во македонската проза го анализира романот *Вкусот на ѝраскиџе*. А романот на Влада Урошевиќ остана нераскинливо поврзан со скопскиот земјотрес (и со скопскиот простор) затоа што и дејството на романот се одвива во тој град (иако директно

200 На ова му сведочи и обемната монографија *Варшава го исцрпува Скопје* на Кинга Нетман-Мултановска (2023), објавена во Полска, а потоа преведена на македонски.

201 На пример, кај авторите како што се Благоја Иванов, Томислав Османли, Данило Коцевски и други. А за Скопје како тема во македонската кратка проза сведочат и три антологии – првата, *Ден во Скопје* 1998 ја подготви Лидија Капушевска-Дракулевска, потоа *Скопски раскази* од Капушевска-Дракулевска и Никола Гелевски во 2004, а најрецентната и најобемната, *Скопски раскази*, од истите приредувачи излегува во 2023.

не се спомнува името Скопје), а земјотресот е присутен како централен настан во романот²⁰², значи како внатрешен елемент на книжевниот текст, ами, згора на тоа, земјотресот го одбележува (потресува) и времето на самиот текст, т.е. се врежа како надворешен елемент на книжевниот текст бидејќи на крајот на текстот се наведува конкретен временски период во којшто романот е пишуван (1962 – 1965). Тоа го коментира и Урошевиќ во разговор со Јанковски: „Првите 40-тина страници беа напишани пред земјотресот, не можам да кажам точно колку страници, но сигурно имав 40 – 50 страници готови кога се случи јулската катастрофа. (...) На две-три места во тој дел што е напишан пред земјотресот веќе се најавуваат некои елементи на земјотрес и јас можам да ви гарантирам, ако ми верувате, дека тоа беше напишано пред земјотресот. Не сум го додавал, воопшто не сум го исправувал. Мене скопскиот земјотрес ми дојде некако сосема природно внатре во романот. Тоа е едно од најнеобјаснивите нешта во мојата писателска кариера.“ (Јанковски 2003: 38). Се разбира, интенција на овој труд не е самиот роман да го толкува позитивистички поставајќи прашања каде бил и што мислел, што сакал авторот. Повеќе со наведениот цитат сакам да посочам на оној специфичен книжевен, културен, општествен контекст во кој романот е пишуван, а потоа и во кој се случува „јулската катастрофа“. Тој контекст е одбележан со последната фаза на долготрајната полемика помеѓу старите и младите, со настапувањето на третата генерација писатели, со желби за нови читања на и пристапи кон македонската традиција, со желба за експерименти, со авангардни струења. А сето тоа се случува во една таканаречена *млада лиџерајџура* со таканаречениот *збрзанразвој*. Освен тоа, токму романот како вид во овој контекст се наметнува како најнов и најмлад: до објавувањето на *Вкусои на ѝраскиџе* романот во македонската книжевност постои тринаесет години, а конкретно овој роман „би требало да е петнаесеттиот, шеснаесеттиот, седумнаесеттиот или осумнаесеттиот“ по ред (Лужина 2021: 137–138). За деценијата да биде уште поинтересна и за првенецот на Урошевиќ да биде дополнително одбележан во историја на македонската литература, според Андоновски токму тој роман е и „првиот постмодернистички роман, првата ластовичка на постмодерната“ (Андоновски 2000: 222).

Во тој период кога се преклопуваат магловити „граници“ на модернизмот и постмодернизмот, можеме да препознаеме и појава на новиот роман/антироман, во чии жанровски одредници *Вкусои на ѝраскиџе* како експериментален, модернистички роман се

202 Андоновски ќе го истакне следниот „куриозитет“: „имено, првиот вистински настан во една прецизна наративна смисла на зборот, се случува дури на 63-тата страничка! Станува збор за земјотрес.“ (Андоновски 2000: 223).

играта на случајот се вплетува во ткивото на самиот креативен чин, а истовремено, има своја функционална и логичка оправданост во структурата на романот““ (Капушевска-Дракулевска 2006: 135). Земјотресот овде е не само метафора, тој станува и принцип на изградба на самиот текст, а тој се манифестира и на стилско рамниште. Непосредно, чувството на земјотресот се опишува од гледните точки на главните ликови, Драган и Олга. Во поглавјето 20 од гледната точка на Драган („Магма, рече Драган. Земјава се ниша. Ние тонеме.“), описот на земјотресот се дава како (синтактички) колаж на цитатите од статијата *Трусна катасстрофа во скопскиот базен* од Коста Петковиќ (објавен во *Политика* непосредно по земјотресот на 28 јули 1963):

„Во белузниково осветлените соби скокаа необлечените луѓе како клоновни, не можејќи да ја проценат својата положба во однос со сидовите што се нишаа (...) несмасно смешни до навредливост, скокаа и паѓаа одново, барајќи ја зашеметената прица на смислата која излистуваше низ испуканите сидови (*во ѝејсџојџини и осумнаесетџија година на нашџа ера сџрашен земјоџрес ја разорил и оџусџоџил џогаџнаџџа меџроџола Скуџи, годем и најреден гџрад на Дарданија, кој се наоѓал на усџиџџо на Леџенеџ во Вардџар*)

заробен во малтерот, речниот песок се одделуваше, дрвото претворено во прозорци и врати се ослободуваше за да избега во веќе непостојните шуми (...)“ (Урошевиќ 2021: 82).

Во следното поглавје описот се дава од гледната точка на Олга: „Кој ме буди, рече Олга, кој ме фрла од креветот. Не, не сакам. Нека се оди без мене, нека не ме будат, не толку грубо. (...) Трчаа потоа по некакви скали што не можеа да се препознаат, покрај пукнатини (бегај) *не, јас не се согласувам*, покрај бетонските столбови (бегај) што се искривуваа *не се согласувам* (...)“ (исто: 85). Вооние пасуси во коишто се опишува земјотресот читателот се соочува со деструкција, односно уривање на романескна форма, се изневерува хоризонтот на очекување (особено во контекст на националната литература). А тој механизам се пренесува и на целиот роман, бидејќи не само во описот на земјотресот, се соочуваме со колажирањето, со нарушувањето на формата, туку и во другите делови на романот и со тоа (ни) свртува внимание токму кон романескната форма. Како што земјотресот од гледната точка на Драган во земјината кора ги прави видливи сите слоеви на историјата врз којашто лежи градот, така и романот ни ги открива, разголува сите слоеви на текстот во однос со (и зависност на) другите текстови, токму според принципот на интертекстуалноста. И со оглед на тоа, овој (хипер)модернистички роман може да го читаме и како најава на постмодернистички механизми, бидејќи како директно да ја најавува (и потврдува) онаа позната теза на Шелева дека постмодернизмот во

македонската книжевност „повеќе е однос на преплетување, интерференција и флукуација со модернизмот“ и дека Македонија има „идеално тло и метафорички образец на постмодернистичката поетика“ (Шелева 1996: 7, 8). Романот на Урошевиќ токму прави една *сондажа* на ова метафоричко тло, на почва и ги разоткрива сите нејзини пластови. Тој во *Џојресен* момент и според логика на самиот земјотрес ги протресува (претресува) дотогашните доминанти во македонската литература. Во него се комбинираат и културата и природата, и историјата и современоста, тој ги поместува пластовите на урбаната култура, за да ги открие, разголи сите слоеви врз коишто таа култура се потпира – урбаната култура на просторот којшто е нестабилен и којшто се соочува со тектонски промени и поместувања (во буквална пренесена смисла на зборот). Градот во којшто Драган талка и во чии фантастични подземни ковачници навлегува е на таква географска и геолошка позиција, па и не е чудно дека историјата му е одбележана со катастрофите (земјотреси, пожари, поплави, епидемии, војни, освојувања, реконструкции).

Во своите разговори со Људмил Спасов и Иван Антоновски, објавени во книгата *Рудниџе слоеви на сеќавањето*, Влада Урошевиќ раскажува анегдота од едно охридско јавно читање на романот *Вкусот на ѓраскиџе* кога еден „писател охридски“ од публиката реагираше на прочитаните делови од романот (оние делови од вториот дел на романот што се случуваат во Охрид): „Ама, не се однесува ова на нас, макар што станува збор за Охрид (...) ова не е од наша почва (...) Влада си го читал таму некој француски автор, па сега ни пресадува тука некои идеи. Како може во едно македонско семејство, едно чупе, кое штотуку завршило гимназија, со 18 години, само да биде испратено во Охрид, без контрола?“ (Спасов 2014: 196). Оваа хумористична анегдота, од којашто можеме да исчитаме многу нешта и за општествените услови во тогашниот македонски контекст, веројатно би можела да се однесува и на некоја проекција на филмот *Мемџо* на Димитрие Османли излезен во 1967 година. Имено, во тој филм во првите пет минути гледаме и една сцена во која едно слично чупе од неполни дваесет години стопира, само, на отворенпати влегува во кола на еден странец.

Веднаш по земјотресот, во првите денови македонските филмации со своите филмски екипи ги снимаат првите документарни (и експериментални) филмови за земјотресот. Меѓу нив се и Славко Јаневски со краткиот документарен филм *Кайнастирофа, сирадања, надежи* (1963), Кочо Недков со краткиот документарен филм *Скојје, 27.6.1963*, а од Загреб пристигнува и Вељко Булајиќ и го снима наградуваниот долгометражен документарен филм *Скојје '63* (1964). Во разговор со Јанковски, Урошевиќ исто така сведочи дека и тој

учествувал во снимањето на првите кадрови од земјотресот: „А работев тогаш во телевизија и можам да се пофалам дека прв ги снимив некои од мошне потресните сцени кои тогаш се одигруваа. (...) Во тие мигови требаше да се направат колку што е можно поавтентични снимки на разурнатото Скопје и да се испратат колку што е можно пошироко во светот.“ (Јанковски 2003: 38). Оваа свест дека е важно снимките да се испратат во светот веднаш сигнализира важноста на телевизијата како нов, масовен медиум, медиумот којшто добива улога на *своевиден мемениџо*²⁰³.

А зборот *мемениџо* е и во насловот на споменатиот филм на Османли, уште едно модернистичко уметничко дело во кое земјотресот станува централна тема. Како и *Вкусот на ѝраскиџе* за македонскиот роман, и *Мемениџо* во тоа време е нешто сосема ново, експериментално и нетипично за македонскиот филм. Интересна паралела се однесува и на статусот на романот и филмот во македонската култура, историјата на двата почнува во 1952 година. *Мемениџо* е четиринаесеттиот игран филм по ред во Македонија (сп. Чепинчиќ 1992), а всушност осмиот филм во втората фаза на развојот во којашто како режисери настапуваат домашни, македонски автори. Освен тоа, во првите години на развојот филмот како да се развива зависно или во постојана врска со романот, не само поради темите, туку и поради фактот дека во улога на сценаристи главно се појавуваат македонски писатели, романиери. Така е и со *Мемениџо*, Османли на сценариото соработува со Ташко Георгиевски и Јован Бошковски. И Османли, како и Урошевиќ, е поврзан со телевизијата и по земјотресот снима два документарни филма во истата 1963 година, *Културно богајисџево во урнатиџини* и *Школиџе и универзитџеџоџи во скојскаџа каџасџирофа*, а следната година и филмот *Кеј 13 Ноември*. Играниот филм *Мемениџо* секако им должи и на овие претходни филмови, и со оглед на темата, и со оглед на структурата, и самата нарација.

Како што забележува и Копртла (2022: 203), *Мемениџо* е до денес единствениот македонски долготражен игран филм со темата (и посветен) на скопскиот земјотрес. Дејствието се одвива по земјотресот, во Скопје – Градот на солидарноста, односно во контекст на одржувањето на Средбите на солидарноста. Така филмот визуелно е фокусиран и на постземјотресниот град во текот на тукушто започнатата обнова. Но, преку главните ликови, телевизиската репортерка Јана Сотирова (Рената Фрајнскорн) и германскиот диригент Вили Милер (Стево Жигон), приказната е ретроспективно насочена и кон нивните

203 Под зборот *мемениџо* мислам на сите негови значења: од значењето во христијанската (католичката) литургија (*memento vivorum* и *memento mortuorum*) до „опомена“ или „спомен“.

лични искуства и спомени од трагичниот јулски настан. Ретроспективно преку автентичните документарни снимки од земјотресот се соочуваме со реалното во рамките на фикционалното. Трауматичното искуство на Јана ја рефлектира колективната траума предизвикана од земјотресната катастрофа: таа во земјотресот останува без родителите и без новиот стан – тие загинуваат во станот и тоа првата ноќ по уселувањето. Трауматичното искуство на Вили се однесува на настаните во Втората светска војна кога тој во бомбардирање го изгубил семејството, па и во неговата приказна станува збор за личната траума во којашто се рефлектира колективната траума на германското општество. Нивните две приказни, трауми дури се и сопоставени и тоа во монтажа на кадрите во коишто се илустрирани размислувањата на Вили за земјотресот и војната како две катастрофи (помеѓу 25-та и 27-та минута). Скопската катастрофа во *Меменио* така се користи за да се воведат и други теми актуелни во поделената Европа и поделениот свет по Втората светска војна (Студената војна и другите војни во светот, стравот од атомска бомба...). Во таков општествено-политички контекст Југославија има специфично место како корифејот во новооформениот сојуз, т.е. во Движењето на неврзаните. Кога во тој контекст се разгледува оваа приказна, може да се препознае и своевидна алегоричност во ликот на Јана бидејќи и таа по личната трагедија се соочува со љубовна дилема – треба да се одлучи помеѓу Американецот и Македонецот, а потоа и Германецот. Во нејзината одлука да не се *врзува* со ниту еден од додворувачите, тешко е да не се исчита и коментар на *неврзаниот* пат на тогашната Југославија. Особено е значаен момент (во 56-та минута) кога Јана танцува на сиртаки како во транс додека се изменуваат сцени на движењето на нејзиното тело и сцени од земјотресот (а се чини и другите глобални катастрофи). Како што истакнува и Чепинчиќ, во филмот доминира „концептот на глобална метафора, чии содржински односи се движат на универзалната релација меѓу животот и смртта, односно меѓу љубовта и смртта“ (Чепинчиќ 1992: 207). Тоа може да се забележи и во репрезентација на просторот, т.е. на градот Скопје. Имено, Скопје во филмот има централна улога, и визуелно и аудитивно. Визуелната репрезентација на градот се движи помеѓу старото, предземјотресно Скопје и новото, постземјотресно Скопје, а онаа граница, т.е. оној рез помеѓу тие два града е репрезентиран во документарните снимки на Скопје по земјотресот. Во старото Скопје Јана живее во куќата со своето семејство пред преселувањето во новиот стан, а тоа Скопје и Вили го посетува пред земјотресот. Интересно е што Вили ја фотографира Јана пред старата куќа, па со тоа се воведува и мотивот на фотографија како вид на фиксација на мемориите, како вид на *меменио*. Фотографски материјали, документарни видеоматеријали

овде се во улога на непосредна врска помеѓу пред- и пост-земјотресниот град. Но, документарните материјали не се ограничени само на скопскиот земјотрес, во нив се прикажуваат и други катастрофи. Тие материјали често се монтирани како инсерти од телевизиски вести (Јана работи како ТВ-спикерка) со што во филмот се воведува уште една голема и важна тема – телевизијата како новиот медиум којшто токму тогаш во Југославија се развива, иако сè уште не станува доминантен медиум (сп. Šakić 2016: 130). Со тоа и Чепинчиќ ја заклучува својата анализа истакнувајќи дека со *Мемениџо* „е остварен највисок степен на вклопување на филмското дело во медиумската рецепција која (...) во македонската играна продукција одеше по некоја алтернативна линија“ (Чепинчиќ 1992: 217). Што се однесува до наративните постапки, филмот донесува нови и експериментални постапки коишто кореспондираат и со оние во модернистичкиот роман (имено, со *Вкусот на ѓраскиџе*), особено во начинот на прикажување на тек на свеста (и од гледната точка на Јана, и од гледната точка на Вили, па и некои споредни ликови) користејќи монтажни постапки со коишто се колажираат документаристички материјали, како што веќе е назначено.

Во контекстот на модернизмот како „поприште на борба на значењата, т.е. на борбата помеѓу стариот и новиот/младиот филм за право на хегемониска репрезентација“ (Šakić 2016: 125), се чини дека Османли со овој филм покажува дека во рамките на македонскиот филм тогаш има единствена и оригинална визија на модернизмот и дека успешно ја имплементира во своето дело. Дури може да се примети и дека ги детектира токму оние места во модерната култура коишто денес можеме да ги препознаеме како мошне актуелни и симптоматични за студиите за катастрофа. *Мемениџо* поетички се вклопува во средината на шеесеттите години и во бранот на *новиот филм* (поврзан и со *новиот роман*) бидејќи кореспондира со тогаш познатите филмови како што се *Хирошима, љубов моја*²⁰⁴ или *Минашата година во Мариенбаден* од Ален Рене.

И романот и филмот во македонската култура сведочат (раскажуваат) за во тој момент една од современите (свежи) трауми предизвикани од катастрофата, земјотресот и со тоа до денес се забележани и во колективната меморија.²⁰⁵ Анализирани примери во

204 Копртва посочува дека „*Мемениџо* е работен според пристапот и естетиката на *Хирошима, љубов моја* на Ален Рене, каде што низ љубовна врска се воспоставува однос со трауматичните колективни искуства и сопственото минато“ (2022: 204).

205 За *Вкусот на ѓраскиџе* во поново време има сè повеќе анализи и нови читања (Андоновски 2000, Капушевска-Дракулевска 2006, Ангеловски 2023, да ги наведам само во овој труд цитираните трудови), а освен во книжевно-историските и книжевно-научните рамки, романот станува и дел на колективната меморија бидејќи е култно дело коешто допира и поширок круг на читатели. Исто така и *Мемениџо* токму во

македонската книжевност, филм, култура донесуваат нешто ново, нешто речиси радикално ново и така го иновираат, менуваат, тестираат наративот за катастрофите и траумите. Разгледани во поширокиот контекст и двата се вклопуваат и во поетичките рамки на доцниот модернизам, потврдувајќи дека се во чекор со најновите струења во европските култури.

Користена литература

Ангеловски Дарин 2023: *Скојскиот земјопрес во современата проза*, Соња Стојменска-Елзесер, *Урбаниот профил на Скопје во современата проза*, Институт за македонска литература, 2023, Скопје, 135–145.

Андоновски Венко 2000: *Дешифрирања (литературни студији)*, Штрк, Скопје.

Георгиевски Христо 1983: *Македонскиот роман 1952–1982*, Мисла, Скопје.

Иванов Благоја 2023: „Огледало“, *Скојски раскази: антологија*, Темплум, Скопје, 2023, 83–90.

Јанковски Владимир 2003: *Огледало за зајакнаша. Разговори со Влада Урошевиќ*, Сигмапрес, Скопје.

Капушевска-Дракулевска Лидија 2006: *Маргарита во трагичноста на мајсторот*, Магор, Скопје.

Копртла Елена 2022: *Градот и идентитетот: филмски рејрезиции*, ИД-Концепт консалтинг и дизајн, Скопје.

Лужина Јелена 2021: „Prunus persica во земјата на чудата“, *Вкусот на ираскието*, Арс Либрис, Скопје, 133–143.

Мицковиќ Слободан 1969: *Размислувања*, Мисла, Скопје, 63–67.

Нетман-Мултановска Кинга 2023: *Ваширава го исцрпува Скопје*, Бегемот, Скопје.

Спасов Људмил 2014: *Рудниите слоеви на секавањето. Разговори со Влада Урошевиќ*, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје.

последниве години добива една нова и свежа рецепција: Кинотека на Македонија го дигитализира филмот, а во 2023 година тој имаше низа светски проекции во рамките на програмата *Сезона на филмски класици*, и тоа во Њујорк, Париз, Будимпешта, Белград, Љубљана, Софија, Прага, Галин, Загреб, Скопје. Иако, според достапните податоци, се чини дека во научните, филмолошки рамки филмот *Меморио* е во одредена мера запоставен – исклучоке цитираната студија на Копртла (2022: 202–205).

- Урошевиќ Влада 2021: *Вкусот на ѓраскиот*, Арс Либрис, Скопје.
- Чепинчиќ Мирослав 1992: *Македонскиот игран филм: Книга прва*, Кинотека на Македонија, Скопје.
- Шелева Елизабета 1996: *Компаративна поезика*, Скопје, Феникс.
- Brković Ivana 2023: "Prirodna katastrofa kao kulturna trauma: poetika i politika emocija u prikazima dubrovačkog potresa 1667. godine." *Umjetnost riječi* 67, 2. 159–185. <https://doi.org/10.22210/ur.2023.067.2/03> (пристапено на 10.2.2024).
- Fonseca Carlos 2020: *The Literature of Catastrophe: Nature, Disaster and Revolution in Latin America*, Bloomsbury Academics, New York, London.
- Gerstenberger Katharina, Nusser Tanja 2015: "Introduction", *Catastrophe and Catharsis: Perspectives on Disaster and Redemption in German Culture and Beyond*, Camden House Rochester, New York, 1–16.
- Hobsbawm Eric John 2009: *Doba ekstrema: kratko dvadeseto stoljeće: 1914. – 1991.*, Zagrebačka naklada, Zagreb.
- Meiner Carsten, Veel Kristin 2012: „Introduction”, *The Cultural Life of Catastrophes and Crises*, De Gruyter, Berlin, Boston, 1–12.
- Popović Tanja 2010: *Rečnik književnih termina*, Logos Art / Edicija, Beograd.
- Remes Jacob A. C., Horowitz Andy 2021: „Introducing Critical Disaster Studies”, *Critical Disaster Studies*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia, 1–8.
- Sartre Jean Paul 1960: „Predgovor”, Nathalie Sarraute, *Portret nepoznatog*, Progres, Novi Sad, 5–11.
- Solar Milivoj 1997: *Suvremena svjetska književnost*, Školska knjiga, Zagreb.
- Šakić Tomislav 2016: *Modernizam u hrvatskom igranom filmu*, Disput, Zagreb.
- Winkel Holm Isak 2012: „The Cultural Analysis of Disaster”, Meiner Carsten, Veel Kristin, *The Cultural Life of Catastrophes and Crises*, De Gruyter, Berlin, Boston, 15–32.

Милан Д. Вурдеља

Универзитета у Београду, Филолошки факултет
milan.vurdelja93@gmail.com

ФИГУРА БАРУХА СПИНОЗЕ У РАЗГОВОРУ СА СПИНОЗОМ ГОЦЕТА СМИЛЕВСКОГ И МАНСАРДИ, БАШТИ, ПЕПЕЛУ И ПЕШЧАНИКУ ДАНИЛА КИША

Апстракт: Из круга аутора везаних за књижевни постмодернизам на јужнословенском простору – премда дело једног стоји на почецима, а другог на измаку поменути поетичке парадигме – Данило Киш и Гоце Смилевски необично се сусрећу у дијалогу са личношћу и делом филозофа Баруха Спинозе. Аргумент су за ову, полазишну оцену, романи из наслова овог рада. Спинозине филозофеме и светоназор тако у овим делима залазе у коментаре приповедача, у наизглед узгредне сцене, или се износе лајтмотивски, а сам Спиноза се у имагинацији Смилевског успоставља као лик, приповедач и кореспондент. У раду ће се размотрити обим, исходште и смисао учешћа Спинозе као културне фигуре у сложеним наративним структурама наведених романа. Иако се Спиноза код Киша помиње спорадично, његова фигура је конституишућа за роман Смилевског. И ова разлика биће предмет компаративне анализе у раду, али ће његова основна хипотеза, која се тиче идејног обогашивања изабране прозне грађе услед обраћања Спинозином лику и делу, тиме бити оснажена и боље образложена.

Кључне речи: Гоце Смилевски, *Разговор са Спинозом*, Данило Киш, *Мансарда*, *Башта*, *Ијео*, *Пешчаник*, Барух Спиноза, филозофски роман, ерудитни роман

Ако се као критеријум њихове успоредбе узму преовлађујући приповедни сензибилитети и амбиције, а понајвише главне приповедне концепције, романи двојице аутора из наслова овог рада ипак испољавају више разлика него подударности. И оно што их несумњиво зближује – а то је, назовимо га тако, деконтекстуализујући насловну синтагму Ирвина Д. Јалома, „проблем Спиноза” – чини се да је у укупном херменеутичком захвату тешко превладати као дисбаланс. Притом имамо на уму размере у којима и сврсисходност са којом Смилевски и Киш приступају Спинозином делу и личности. Међутим, другачије бива ако Спинозу схватимо као нарочиту значењску фигуру у сложеној „конструкцији” *Разговора са Спинозом*, односно *Пешчаника*, *Мансарде* и *Баште*, *Ијела*. Другим речима, Спиноза је у овим делима, чак и када је лајтмотив, асоцијативно извориште чији естетски учинци не зависе од квантитативне заступљености у тексту, већ управо од уметничке снаге коју оно уноси у важне смисаоне целине, или пак књижевно дело у целини.

Смилевски је правоверно постмодернистички приступио Спинозиној биографији, типичној за прве векове модерности у европској култури. Због чега је резултат кратак роман који је жанровски

тешко сводив на једну одредницу, него је, поред „романа-паучине” из поднаслова и уобичајених одређења филозофског и (псеудо)биографског романа, оправдано приметити особине „романа-дијалога”, „утеринског, деветомесечног романа” или поступак „удвајања романа”? (в. Андоновски: 176–178)

Користећи фактографију само како би раскошно разрадио фикцију и исцртао духовну и душевну картографију свог књижевног јунака, Смилевски бира интригантне детаље из живота холандског филозофа. Тако су у роману „главни ликови Спинозиног саморазоткривања пријатељева кћи Клара Марија и ученик Јоан, с којима није успио остварити љубавну везу, али који му помажу да спозна људскост од које се удаљио” (Laterza 2011). То саморазоткривање, као кантовски захтев, захтев просвећености, најдоследнија је тема романа Смилевског. Но, да би је учинио дирљивом и релевантном, македонски аутор од Спинозе као приповедача, предмета приповедања, али и метаприповедне фигуре, прави и дијалектичку фигуру. Тако фрагментарну форму романа поткрепљују диспути са Спинозом, на површини означени интервенцијом у тексту: упражњеним местом за име читаоца који ће допунити или употпунити *Разговор са Спинозом*. Међутим, читаочеве реплике су већ исписане: оне се реферишу на животне и филозофске загонетке чији је врхунски адресант ауторска инстанца. А зашто је Спиноза прави саговорник? На ово питање не може се датикомплетнији одговор без скретања пажње на поговор Смилевског као саставни део романа. То ће бити учињено у завршници овог рада.

У најкраћем, Спиноза је изабрани саговорник зато што целим својим бићем искушава оно што је поприште борбе у модерном појединцу, а то је дуалитет дух–тело – и тако је од јудеохришћанских претпоставки цивилизације којој Спиноза припада и у којој ствара, преко њених картезијанских илузија, домета и падова, све до пораза хуманизма који је у роману, као још далеки одјек будућности, само најављен.

Уз дигресивне мотивацијске токове што их узрокује појава неколицине било нефикционалних, било фикционалних актера (нпр. Луја XIV/Краља Сунца, Аксипитера Бигла као протоеволуциониста и младог Готфрида Лајбница), већ смо приметили да се у роману македонског аутора главна мотивацијска динамика заснива на смрти мајке као преломном догађају, а развија захваљујући присуству или одсуству ликова Кларе Марије и Јоана. Трансгресивност Спинозине наклоности према Клари Марији, ћерки пријатеља Франса, коју упознаје у њеној дванаестој години, а онда и према необичном ученику Јоану, упечатљиво је у роману остварена кроз унутрашње монологе, а затим и

надстварну размену теза између Спиноза и читаоца, из које се ишчитава исцрпљујућа глад субјекта за близином другог. Тиме је и мотив бисексуалне *чежње*, већ константован у критици (Marković 2009: 188), уздигнут са равни поетике шока и провокације, на којој би остао код писца мање вештог и проницљивог него што је то Смилевски.

Као кључни тренуци из филозофог „нефилозофског” живота, у роману су обрађени: смрт Барухових родитеља, посебно мајке Хане, сестре Мирјам, предодређујуће детиње импресије, прекретничка пријатељства и познантства, а изнад свега *херем* (проглас), тј. екскомуникација из јеврејске заједнице на северу Европе, која Спинозу води у осамљенички живот оптичара и чини да живи своју филозофију. Биће да су сви ови догађаји и реминисценције обележени или осенчени изазовом сусрета са Кларом Маријом, касније и са Јоаном. Истовремено, ти сусрети су исходишта психолошког портретисања главног јунака, чак и својеврсног романтичног, сентименталног заплета у ком се он затиче. И једно и друго у роману Смилевског праве од чувеног медитативног филозофа човека од крви и меса – генијалног интуитивног мислиоца, али оног који није имун на изазове љубави, односно одрастања са њом или без ње.

Продор ониризма у Смилевској причи, повезаној изнутра *йаучинастим* нитима, видљив је у понављајућим и никад оствареним, или бар крајње сумњиво оствареним, Спинозиним сусретима и дијалошким партијама са Кларом и Јоаном. Већ поменута чежња главног лика и приповедача посредована је на овим страницама без непотребне психологизације, наиме тако да се њено нарастање дочарава само кроз размењену реч и поступак. Управо због реалистичке уверљивости ових сцена, истањена је граница између чулне збиље и збиље унутрашњег живота приповедног субјекта. Спиноза је, дакле, и сањар; он неретко борави у неком неухватљивом свету који се не мери историјским трајањем, а то је нешто што је, само услед посебног и дијагностификованог лудила, видећемо, својствено за романескну личност којој је Киш посветио највећи број страница своје прозе – за Едуарда Сама.

Но, да се компаративни захват овог рада не би свео на унакрсно сагледавање двеју романескних личности, једне поред друге, указаћемо и на занимљивије кореспонденције између Кишовог и Смилевског имагинирања Спинозе или његове филозофије.

Опирања у Спинозином лику и целокупна интелектуална разрада којој прибегава с упориштем усвојим чувеним поставкама *осуйстџанцијама, модусима, аџрибуџима* и *исенцији* (уп. Смилевски 2008: 169; в. Spinoza 1988: 37–40), нису довољни да би се негирали услови које намеће живот међу људима; ипак, они постају залог за

есејистичке међуигре²⁰⁶ у роману Смилевског. Сходно томе, и својом формом *Разговор са Спинозом* има оно што је кључно за „кишовски” роман, а то је напоредост лиризма и ерудитног стила, она која је, у ширем захвату промишљања Кишовог поступка те поступака постмодерниста његове генерације, у критици често разматрана и коментарисана, тако да се овде нећемо засебно освртати на њу. Обојица аутора, укратко речено, баштине наслеђе модернистичког романописања када је реч о густини уметничког текста, о његовој сугестивности и алузивности, али и референцијалности.

У Кишовој наративној прози Спиноза се непосредно помиње на неколико места. Ипак, видећемо да је имплицитно уписан у многа поглавља његових романа. У *Мансарди* је Спинозина *Еџика* прва наведена у каталогу књига које Орфеј/Лаутан и Јарац-Мудријаш, будући праћени немаштином на својој „звезданој осматрачници”, држе под стакленим звоном и тако чувају од пацова који би их изјели. Да ли је ово алузија на Маркса и „глодарску критику мишева”? (Марић 2017: 123). У сваком случају, ако се погледа тај каталог, тај књижевно-филозофско-теолошки канон, сугерисан као оно без чега ликови из *Мансарде*, али ни имплицитни аутор, не могу²⁰⁷, јасно је да Спиноза са средишњом књигом свог филозофског система заузима повлашћено место. Остаје, такође, да се осврнемо на једну *џаучинастиу* тему *Мансарде* – назовимо је тако реплицирајући на „нити” као композициону одредницу романа Смилевског. Реч је о егзистенцијалној дилеми ствараоца или оног ко у себи развија такве тежње: да ли тражити свој живот у књигама имајући поверења у „каталогенезу” (в. Ђурић 2020), или пак „сићи са звезде” – што је императив на који се тражи одговор на крају *Мансарде* – у онај „свет афеката” од ког Спиноза Смилевског тако упорно бежи?

²⁰⁶ Таквих не мањка ни у структури Кишових романа, надасве у *Пешчанику*. Веома запажен и као есејиста, Киш је овај, номинално књижевна научни, а у пракси још дисперзнији облик, поставио као важан предмет промишљања у оквиру (експлицитне) аутопоетике. Осим тога, есејизам је незанемарљиво својство Кишовог белетристичког поступка, такво да је преузело, како је у литератури о овом аспекту ауторовог дела већ пажљиво примећено и аргументовано (уз ослањање на Епштејнову теорију), три функције: аналитичку, синтетичку и аналитичко-синтетичку (в. Бечејски 2020:66–67).

²⁰⁷ Одређени аутобиографски наноси запажају се и у *Мансарди*, „сатиричној поеми”, карактеристичној за рану фазу Кишовог стваралаштва, па иако нису у тој мери фактор херменеутичког става који би заузео читалац, као што је то случај када пред собом има дела из *Породичног циркуса*, не треба их занемарити приликом сагледавања генезе игре између фикције и фактографије, генезе која је препознатљива црта Кишовог дела у целини. Према томе је и епизода из *Мансарде* коју коментаришемо, а како сведочи Мирко Ковач и у писаној форми, и у радијском излагању, Кишово непосредно, животно искуство (в. епизоду Радиовизије: https://www.youtube.com/watch?v=6E5KKgf_mgc). Одатле је више него занимљиво питати се колико је често у својој близини сам Киш држао Спинозину *Еџику* или друге наслове из библиографије амстердамског филозофа.

Међутим, код Киша ће овај филозоф у правом смислу речи постати фигура, а не тек референца, у романима из породичне трилогије, посебно у *Пешичанику*. Одређене Спинозине филозофеме, његова пантеистичка осећајност и промишљање (сажета у крилатици *Боџ или њрирода/Deus sive Natura*), репрезентативност ахасверске и полутанске биографије, али и секуларна, прецизније антидогматска становишта, која – не сасвим у складу са истином – Киш у *Пешичанику* одређује и као позитивистичка: све то игра значајну улогу у формирању унутрашњег портрета трагичног клоуна из *Породичног циркуса* – Едуарда Сама, односно Е. С.-а.²⁰⁸

Овде треба поменути и контрадикторност као начело унутрашњег портретисања Спинозе у роману Смилевског и оца Едуарда код Киша. Ипак, будући да је предмет нарације углавном поводом једног филозофског питања – а то је *или-или* поставка: комтемплативност или искуство? – Спиноза у визији Смилевског не демонстрира, чак ни не вербализује располућеност у себи у мери у којој то чини Кишов Едуард, то јест, управо највише, Е. С. из *Пешичаника*. Свеједно се мора приметити да лик који је обликовао македонски романописац дефинишу „[...] расцепљност, распарчаност и вишеструкост, што је наговештено и његовим тројним именом Бенто–Барух–Бенедиктус, којим се призива благослов, али га живот преобраћа у херем и изопштавање из ионако изоловане и прогоњене јеврејске заједнице” (Marković 2009: 188).

За ову прилику коментарисаћемо још три било сужејне, било приповедне секвенце из *Породичног циркуса*, а које нису без значаја за наше компаративно разматрање. Прву пронализимо у роману *Башиџа, њејео*. Чудесни *Ред возње ауџобуског, бродског, железничког и авионског саобраћаја*, књига-свезнадар и Едуардово осујећено завештање, амалгам је дугог низа филозофских и културолошких концепата, међу којима је, опет као први, наведен „спинозијски пантеизам” (Киш 1972: 39). С обзиром на целину романа, у тексту се сасвим суптилно алудира да та врста „пантеизма” у животу Едуарда Сама представља бег у простор који није угрожен разорним радом Историје: антисемитизмом и погромом који спроводе нацисти. И када непосредније буде тематизовано Едуардово псеудопророчко одметништво, и када аутоиронично из његових уста буде изложен „програма” тог одметништва и те „нове религије” (Киш 1972: 39), биће

²⁰⁸ Најпотпуније је ову тему размотрио Јован Делић у чланку „Зашто Е. С. чита Спинозу?”. Премда га у наставку одређује као „скицу за једно истраживање”, Делић у њему убедљиво образлаже изузетно место Спинозе у архитектоници Кишовог *Пешичаника*, наиме, како ће на другом месту артикулисати, то да је он „постао симбол и заштитни знак” (Делић 2017: 362) овог романа.

указано на шуме као простор новог „богослужења”. У том „голом оквиру природе” (Киш 1972: 92) одједици Спинозизма постају очигледни (уп. Киш 1972: 99), а Едуардов злосрећни животни лук се на суптилан, али изванредан начин равна са Спинозиним.

У *Пејчанику* је већ на делу поигравање, али и полемика са Спинозиним детерминизмом и рационалистичком разградњом библијског чуда. Претходно, Спиноза се изнова именује као могући родоначелник Е. С.-овог погледа на свет, па и тенденције у савременој историји, примера ради у духовитом осврту на сусрет са пријатељем Гаванским у „Истражном поступку (II)” (Киш 1995: 113).

Такође, у *Пејчанику* се *Теолошко-џолиџички џиракџаџи* јавља као мотив, нека врста неизбежне, судбоносне књиге за Е. С.-а. Не само што десети фрагмент „Бележака једног лудака (I)” призива Едуардову фаталистичку верност спинозистичкој животној филозофији из *Башиџе*, *џеџела* и што је, унутар трилогије, одјек злокобне страсти према природи која се супротставља друштвеним нормативима (уп. са симболиком из завршнице Кишове приповетке „Ливада, у јесен”), него се њиме непосредније тематизује предестинираност, једна од такође великих тема Спинозиних промишљања:

„Ако се све збива по строго детерминистичким законима Бога-природе, по општем принципу *causa sui*, онда нема случајности као објективног феномена, не само у широким размерама, него чак ни у оним најмањим видоцима, као, на пример, када неко остави (заборави?) своју књигу у возу, у купеу прве класе (као дају је ту сместило божанско провиђење или као да је долепшала из далеког непознатог, попут анђела који се сместио полуразвијених крила на седиште од зеленог плиша, у првој класи, на место број двадесет и шест, управо оно које беше крај прозора, резервисано за њега у провинцијског станици у Шиду), а неко други (предестиниран?) седне на то исто место и ту нађе једну у црну кожу увезану књигу (*Tractatus theologico-politicus*) која ће на тог другог извршити снажан и трајан утицај” (Киш 1995: 43).

Tractatus theologico-politicus део је Е. С.-овог круга референци и у последњим „Белешкама једног лудака” – лудидним и понекад сомнамбулним есејистичким цртицама, приписаним управо Е. С.-у. Овде се Спинозина реинтерпретација библијског мита (реч је о Јахвеовом откривању Ноју) заправо депласира као вид непримерене рационализације чуда. Сама деоница текста значајна је јер показује сложеност Е. С.-овог интелектуалног апарата, живост и борбеност духа ком је Спиноза – управо као у роману Смилевског – један од најважнијих пандана, понекад истомишљеника, а понекад опонената.

Филозофија амстердамског оптичара не учествује само у садржини *Пејчаника*, него и у појединим његовим формалним

решењима. Илија Марић, тумач Кишовог дела, и сâм филозоф, примећује да је у Кишовој есејистичкој минијатури посвећеној питању о савршеној самоћи „реч о опонашању Спинозиног излагања у *Еџици*” (Марић 2017: 152).

Додатно, треба приметити да је на самом почетку првих „Бележака једног лудака” иронично коментарисана могућност сагледавања сопственог живота из „птичје перспективе”, што није немогуће доживети као криптоцитирање Спинозе:

„Тешко је подићи своју несрећу у висину. Бити посматрач и посматран истовремено. Она који је горе и онај који је доле. Онај доле, то је мрља, сенка... Посматрати своје биће из аспекта вечности (читај: из аспекта смрти). Винути се у висине! Свет из птичје перспективе” (Кић 1995: 40).

Као да се у овим реченицама могу се чути захтеви Спинозине епистемологије, онтологије, али и животне филозофије. Додатно, у компаративном приказу који правимо, оне представљају незанемарљиву копчу са солилоквијима Спинозе, односно расправама у којима он учествује у роману Смилевског. Наиме, меланхолија холандског филозофа, било као приповедача, било као лика-диспутанта, неретко у имагинацији Смилевског поприма медитативни облик. Заиста је видљив тај напор лика, а потом и писца, да се један људски живот обухвати птичјим оком, са висина, „из аспекта вечности”, али је још видљивије, Кишовом речима, то колико је „тешко подићи своју несрећу у висину”. (Тачност овог огледања међу ликовима треба извести из Спинозине немогућности да се ослободи накнадне, али готово сартровске мучнине пошто сведочи смрти своје мајке.)

Ипак, поглед „с ону страну”, или оно за шта човек прогледа при сусрету са смрћу, не може се саопштити. На основу свих епизода из Спинозиног фикционалног и нефикционалног живота, које је Смилевски сабрао у свом роману, тешко је не стећи утисак о богатству једног искуства које, баш као што је то искуство Едуарда Сама – одметника, самопрогнаника и ултимативне жртве у Кишовој породичној трилогији – опонира друштвеној стигми и одбацивању.

Онај ко је читао Кишове *Ране јаге* – одиста део органске целине породичног циклуса о Самовима, али по сентименталним нотама помало инокосан наслов унутар тог циклуса – неће застати само на сличностима које између Киша и Смилевског искрсавају на пољу полемисања са Спинозом.

Зачуђујући су између два писца подељени детаљи или сасвим слично третирано неколики мотиви. Иако је реч о свега десетак редака у које код Смилевског стаје, сцена Баруховог навраћања у родни Амстердам, а већ извесно време после херема и самоизгнанства из тог

града, неодољиво призива причу о повратку одраслог Андреаса Сама у свој завичај („Улица дивљих кестенова” из *Раних јага*). Реч је о модернистички актуелизованом *ubi nunc...* топосу, који је за текстуална места која поредимо карактеристичан и на њима значи много више од реторске фигуре. И лик Спинозе код Смилевског, и Кишови Едуард и Андреас Сам, као лица-одрази која се не могу стопити иако теже једно другом (сетимо се увода у *Пешчаник* и илустрације која га прати), толико зависе од протока времена и искустава које на њих наноси историјско трајање. Тако у првој половини *Разговора са Сџинозом* читалац пред собом гледа стасавање младог филозофа, а у другој половини озбиљног и запитаног човека, препуњеног сумњом. Све то се одражава и на приповедне модусе, баш као што су стилови Кишовог *Породичног циркуса* толико условљени приповедачима и тачкама фокализације, тј. тиме да ли су они и оне везани за Андреаса као дечака, одраслог Андреаса, или пак за Едуарда, који прави субјективитет приповедачастиче у *Пешчанику*.

Исти субјективитет Смилевски је пронашао надахњујући се биографијом холандског филозофа аутентично, без излишних полихисторских амбиција, најпре сам ушавши у улогу његовог саговорника, упркос границама које испостављају време и простор – о чему сведочи поговор „Зашто Спиноза?”. Чак и када у последњим пасусима овог прилога роману препричава сусрет са познатиком у Охриду, сенчећи анегдотом своје откривање Спинозе, које је изнедрило читав роман, Смилевски имплицира да постоји изван вишак, нешто што измиче и животу у књигама, и животу изван њих. То је потенцијални живот који писац носи као усамљеник и који настоји сачувати кроз чин разговора.

На таласу оваквих размишљања, при крају *Разговора са Сџинозом* и *Пешчаника* искрсава још једна аналогија. Захваљујући своме завештању, и Спиноза у пројекцији Смилевског, и Едуард Сам у Кишовој пројекцији, бивају на својеврстан начин препорођени у смрти. (Сетимо се цикличности романа Смилевског и прожетости *умирања* и *рађања* као његовог чворишта.)

Non omnis moriar (Хорације) – о томе не сведочи само Едуард Сам. Наиме, могли бисмо замислити оно чега нема у тексту Смилевског – да овај стих-максима стоји као мото Спинозиној биографији. Штавише, могли бисмо поверовати и да је стварни Спиноза био саживљен са њом, онако како је, напослетку, то постао Кишов Е. С.

Таква могућност, чини нам се, није сасвим изван предметности овог рада и, у том замишљеном укрштају одломака из Кишових романа и *Разговора са Сџинозом* Смилевског, представљала би језгро уметничке убедљивости новог, хипотетичког књижевног лика,

обликованог од двојице постојећих и овде коментарисаних: Баруха Спинозе и Едуарда Сама. Уосталом, ако се вратимо на *Мансарду*, на Кишов првенац, и присетимо се да је у каталогу књига што чине онај најсветији, под звоном чувани канон, као прва наведена Спинозина *Етика*, неће нас изненадити што је последњи у том низу „један интернационални ред вожње”, чувена Едуардова књига из наредних Кишових романа. Круг је затворен, а тај Спиноза, у ком се огледа Едуард Сам, може – зашто да не – бити баш онакав каквог га је исписао Смилевски.

Коришћена литература

- Андоновски Биљана 2008: „Разговор са Смилевским”, Смилевски Гоце, *Разговор са Спинозом*, Архипелаг, Београд, 175–181.
- Бечејски Мирјана 2020: *Нулта дисциплина Данила Киша*, Институт за српску културу Приштина, Лепосавић.
- Делић Јован 1999: „Зашто Е. С. чита Спинозу. Скица за једно истраживање”, *Књижевне новине: орган Савеза књижевника југославије*, ЛП: 999 (15. X 1999).
- Делић Јован 2017: „За поредбено тумачење прозе Данила Киша”, Павловић Миљивоје, *Венац од њрња за Данила Киша*, Службени гласник, Београд, 355–362.
- Ђурић Мина 2020: „Каталогенеза књига у (пост)модерној прози”, *Лексикографско-енциклопедијска парадигма у српској прози; Савина Српска архиепископија (1219–2019) – осам векова развоја српске писмености и духовности. Научни састанак слависта у Вукове дане*, 49. књ. 2, Међународни славистички центар, Београд, 345–356.
- Епизода емисије *Радиовизија* (документарно-анимирани серијал у продукцији РТС-а и „Платформе”, у извршној продукцији АТТС studios тима; аутор пројекта: Грегор Зупанц), https://www.youtube.com/watch?v=6E5KKgf_mgc (приступ: 3. 9. 2023).
- Киш Данило 1972: *Башта, њејео*, Београдски издавачко-графички завод, Београд.
- Марић Илија 2017: *Белешке о Кишу и филозофији*, Бернар, Београд – Стари Бановци.
- Смилевски Гоце 2008: *Разговор са Спинозом*, прев. Биљана Андоновски, Архипелаг, Београд.
- Jalom Irvin D. 2012: *Problem Spinoza, Plato*, Beograd.
- Kiš Danilo 1995: *Peščanik*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Beograd.
- Kiš Danilo 2011: *Mansarda: satirična poema*. Arhipelag, Beograd.
- Laterza Igor 2011: „Začítavanje: 'Razgovor sa Spinozom'”, <https://www.books.hr/preporuke/zacitavanje-razgovor-sa-spinozom> (pristup: 30. 9. 2023).

Marković Milića 2009: „U mreži samoće”, *Polja: mesečnik za umetnost i kulturu*, LIV, br. 457, maj–jun, 188–191. Spinoza Baruh 1988: *Metafizičke misli*, Grafos, Beograd.

SUMMARY

THE FIGURE OF BARUCH SPINOZA IN GOCE SMILEVSKI'S *CONVERSATION WITH SPINOZA* AND DANILO KIŠ'S *THE ATTIC, GARDEN, ASHES AND HOURGLAS*

From the circle of authors related to literary postmodernism in the South Slavic area – although the work of one stands at the beginning, and the other at the end of the aforementioned poetic paradigm – Danilo Kiš and Goce Smilevski meet in an unusual way in a dialogue with the personality and work of the philosopher Baruch Spinoza. The arguments for this initial assessment are the novels from the title of this paper. In these works, Spinoza's philosophemes and worldview are included in the narrator's comments, in seemingly incidental scenes, or are presented as a leitmotif, and Spinoza himself is established in Smilevski's imagination as a character, narrator and correspondent. The paper will consider the scope, origin and meaning of Spinoza's participation as a cultural figure in the complex narrative structures of the aforementioned novels. Although Spinoza is mentioned sporadically in Kiš's novels, his figure is constitutive of Smilevski's novel. This difference will also be the subject of a comparative analysis in the paper, but its basic hypothesis, which concerns the ideological enrichment of the selected prose material due to addressing Spinoza's character and work, will thereby be strengthened and better explained.

Keywords: Goce Smilevski, *Conversation with Spinoza*, Danilo Kiš, *The Attic, Garden, Ashes, Hourglass*, Baruch Spinoza, philosophical novel, erudite novel

СОДРЖИНА

ЛИНГВИСТИЧКА СЕКЦИЈА

На јубиларите – Мисирков и Шопов

| | |
|---|-----------|
| Димитар Пандев МИСИРКОВ И МАКЕДОНИСТИТЕ (Окружението на Мисирков)..... | 5 |
| Јордана С. Марковиќ ЛИНГВИСТИЧКА ТЕРМИНОЛОГИЈА К. МИСИРКОВА У СВЕТЛУ БОРБЕ ЗА КЊИЖЕВНИ ЈЕЗИК..... | 18 |
| Максим Каранфиловски ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ ВО ПРЕВОДИТЕ НА ПОЛСКИ И НА УКРАИНСКИ ЈАЗИК..... | 28 |
| Николче Мицкоски КОЛОКАЦИИТЕ ВО ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ..... | 34 |
| Лилјана Пандева АДВЕРБИЈАЛИЗАЦИЈАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА ШОПОВ..... | 44 |
| Марија Пандева, Марија Антевска, Андријана Павлова МИСИРКОВ, РАЦИН И ШОПОВ ВО ДИГИТАЛНИОТ ПРОСТОР: СОСТОЈБИ И ПЕРСПЕКТИВИ..... | 48 |
| Филип Белчев УЛОГАТА НА МИСИРКОВ ЗА ЈАЗИКОТ ВО ВРЕМЕ НА ТУЃИ ПРОПАГАНДИ..... | 61 |

**Етимологија – Лингвистичка географија – Историја на
македонскиот јазик – Современ македонски јазик**

| | |
|---|------------|
| Jussi Nuorluoto O NEKIM AREALNIM I KRONOLOÅ KIM PITANJIMA I VEZI SA »ZAPADNIM I ISTOÄENIM IZOGLOSAMA« NA NAJJUŽNIJEM JUGU SLAVENSKOGA JEZIČNOG PROSTORA..... | 67 |
| Билјана Маринова ПРАВОПИСНИТЕ РЕШЕНИЈА И ПРАКТИКИ ОД 19 ВЕК КАКО ДОБРА ОСНОВА ЗА ПРВАТА СТАНДАРДИЗАЦИЈА НА МАКЕДОНСКИОТ ПИСМЕН ЈАЗИК..... | 78 |
| Зоран Спасовски ЗА ИСТОРИСКИОТ РАЗВОЈ НА ПРЕЗИМЕНСКИОТ МОДЕЛ НА -ОВСКИ/-ЕВСКИ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК..... | 96 |
| Александра Гецовска ФИТОНИМИТЕ – ПРЕДИЗВИК ВО МАКЕДОНСКАТА ЕТИМОЛОГИЈА..... | 105 |
| Звонко Никодиновски СЕМИОЛОШКА СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА НА ГЛАГОЛОТ „КАЖУВА“ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК – ПРВ ДЕЛ –..... | 128 |
| Бојан Петревски СУБОРДИНИРАНИ ВО СУБОРДИНИРАНИ ДЕЛ-РЕЧЕНИЦИ..... | 139 |
| Симон Саздов ЗА ДУБЛЕТНИТЕ ФОРМИ ВО МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК..... | 150 |
| Андријана Павлова ЗА ЈАЗИЧНИТЕ КАРАКТЕРИСТИКИ НА НЕКОИ ИЗМАМИ НА СОЦИЈАЛНИТЕ МРЕЖИ..... | 162 |

Biljana Mirčevska-Boševa, Katerina Veljanovska, Ivana Vidović Bolt
RJEV PTICA O LJUDSKIM OSOBINAMA
ORNITONIMSKI FRAZEMI U HRVATSKOM,
MAKEDONSKOM I POLJSKOM JEZIKU.....171

Слободан Новокмет
СТЕРЕОТИПИ О ЖИВОТИЊАМА У СРПСКОЈ И
МАКЕДОНСКОЈ ЈЕЗИЧКОЈ СЛИЦИ СВЕТА*.....183

Лидија Тантуровска, Зоя Шенгюдер
АНАЛИЗА НА НЕКОИ АНТОНИМНИ ВРСКИ ВО
ПОСЛОВИЦИТЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ И ВО
ТУРСКИОТ ЈАЗИК.....196

Сунчица Трифуновска-Јаниќ, Душко Деспотовски
СЕМАНТИКАТА НА ДЕЛ ОД ГЛАГОЛИТЕ КОИ ЗНАЧАТ
ДВИЖЕЊЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И СПОРЕДБА
СО ДРУГИТЕ ЈУЖНОСЛОВЕНСКИ ЈАЗИЦИ.....206

Македонскиот јазик наспрема другите јазици

Радица Никодиновска
ПРЕДАВАЊЕТО НА КУЛТУРЕМИТЕ ВО
ИТАЛИЈАНСКИОТ ПРЕВОД НА ДРАМАТА
„ДЕМОНОТ ОД ДЕБАР МААЛО“
ОД ГОРАН СТЕФАНОВСКИ.....217

Борче Арсов, Катарина Ѓурчевска-Атанасовска
ЗА ЕКСПРЕСИВНАТА ЛЕКСИКА ВО ДРАМИТЕ НА
ГОРАН СТЕФАНОВСКИ И ЗА НЕЈЗИНИТЕ
ЕКВИВАЛЕНТИ ВО ПРЕВОДИТЕ НА АНГЛИСКИ
ЈАЗИК.....232

Бисера Станкова
ДАЛИ СЛОГАНИТЕ ДАВААТ КРИЛЈА?
Контрастивна германско-македонска анализа.....245

СЕКЦИЈА ЗА ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

| | |
|--|------------|
| Ала Шешкен ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ ВО ФОРМИРАЊЕТО И РАЗВОЈОТ НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА..... | 262 |
| Људмил Спасов ЗОШТО ВЛАДА УРОШЕВИЌ ГО ПРЕВЕДЕ НА СРПСКИ ЈАЗИК ЗБОРОТ/ПОИМОТ „НЕБИДНИНА“ ОД ИСТОИМЕНАТА ПЕСНА НА АЦО ШОПОВ СО ЗБОРОТ „КОБ“?..... | 266 |
| Димитар Пандев УНИВЕРЗУМОТ НА ШОПОВ (со посебен осврт на „Јус-универзумот“)..... | 276 |
| Maciej Kawka ЗАБЕЛЕШКИ И РАЗМИСЛИ ЗА ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ И ЗА НЕГОВАТА КНИГА Z NAJSTARSZEGO I NAJCZYSTSZEGO ŚWIATŁA SŁONECZNEGO /ОД НАЈСТАРА И НАЈЧИСТА СОНЧЕВИНА..... | 285 |
| Славица Србиновска РЕФЛЕКСИИ ЗА УЛОГАТА НА ОТСУСТВОТО И НА ПРАЗНИНАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ..... | 294 |
| Весна Мојсова-Чепишевска МАКЕДОНСКОТО ЦРНО СОНЦЕ..... | 304 |
| Марија Ѓорѓиева-Димова АПОСТРОФИЧНОТО ПЕЕЊЕ НА АЦО ШОПОВ..... | 311 |
| Љиљана Д. Бајић, Наташа Б. Станковић Шошо СТВАРАЛАЧКА ВИЗИЈА АФРИКЕ У ЦИКЛУСУ ПЕСАМА КАО <i>АФРИЧКО СУНЦЕ У ОКЕАН</i> АЦЕ ШОПОВА И ОДЉОМЦИМА ИЗ ПУТОПИСА АФРИКА РАСТКА ПЕТРОВИЃА..... | 327 |
| Намита Субиото, Бисерка Бобнар АЦО ШОПОВ И „ЦИЦИБАН“..... | 339 |

| | |
|---|-----|
| Луси Караниколова-Чочоровска ДАЛИ „РАСКАЗИТЕ“ НА АЦО ШОПОВ СЕ – РАСКАЗИ? | 353 |
| Мирјана М. Бечејски ТАМНО ПЕВАЊЕ И БАСМИЧКА СИМБОЛИКА АЦЕ ШОПОВА У ЗБИРЦИ <i>ГЛЕДАЧ ВО ПЕПЕЛТА</i> | 371 |
| Весна Кожинкова АЦО ШОПОВ ВО КНИЖЕВНАТА КРИТИКА | 386 |
| Биљана Рајчинова-Николова ИДЕНТИТЕТОТ НА ЧОВЕКОТ ВО ПРОСТОР И ВРЕМЕ ВО ПОЕЗИЈАТА НА АЦО ШОПОВ | 402 |
| Габриела Ивановска ОД НЕЖНИ КОКЕТИРАЊА ДО ОБИЧНИ УМИРАЊА -За сатирата и Ацо Шопов- | 424 |
| Искра Тасевска Хаци-Бошкова АЦО ШОПОВ ВО И ЗА ПРЕВЕДУВАЧКИОТ ЧИН | 433 |
| Иван Антоновски „ДВАНАЕСЕТМИНАТА ОД СОНЧЕВАТА КОЛОНА НА МЛАДОСТА“ НА ШОПОВ КАКО МЕТАЖАНР“ (Обид за микрочитање на единствената книга на Ацо Шопов без критички одглас) | 446 |
| Марина Цветаноска ПУБЛИЦИСТИЧКАТА ДЕЈНОСТ НА КРСТЕ ПЕТКОВ МИСИРКОВ | 455 |
| Туркан Олцај МАКЕДОНИЈА ВО 60-ТИТЕ ГОДИНИ НА XIX ВЕК НИЗПОГЛЕДОТ НА ЕДНА РУСКА ПАТНИЧКА | 465 |
| Искра Тасевска Хаци-Бошкова ЗА МАКЕДОНЦКИТЕ РАБОТИ ОД КРСТЕ МИСИРКОВ НИЗ ПРИЗМАТА НА ПУБЛИЦИСТИКАТА | 478 |

| | |
|--|------------|
| Свето Тоевски ЗА МАКЕДОНЦКИТЕ РАБОТИ НА МИСИРКОВ – ОСНОВА НА КОНЦЕПЦИЈАТА И ПРАКСАТА НА ИНТЕГРАЛНИОТ МАКЕДОНИЗАМ КАКО ЛИНГВАКУЛТУРЕН СЕОПФАТ НА МАКЕДОНСКИОТ ИДЕНТИТЕТ НИЗ НЕГОВАТА ДИЈАХРОНИЈА И СИНХРОНИЈА..... | 492 |
| Мирна Бркиќ Вучина, Трајче Стамески ПРЕДАНИЈА ЗА КАМЕНИТЕ СВАТОВИ ВО УСНАТА ЛИТЕРАТУРА И ТРАДИЦИЈА ВО МАКЕДОНИЈА И КАЈ ХРВАТИТЕ ВО БОСНА И ХЕРЦЕГОВИНА..... | 507 |
| Зона Мркаљ, Ивана Ковачевиќ КОМПАРАТИВНО ПРОУЧУВАЊЕ НА ПОЕЗИЈАТА НА ИЗБРАНИТЕ СЛОВЕНСКИ ПОЕТИ ВО КОНТЕКСТ НА ДИФЕРЕНЦИРАНАТА НАСТАВА..... | 521 |
| Ивица Баковиќ КАТАСТРОФАТА ВО ОГЛЕДАЛОТО: СКОПСКИОТ ЗЕМЈОТРЕС ВО РОМАНОТ ВКУСОТ НА ПРАСКИТЕ И ФИЛМОТ МЕМЕНТО..... | 538 |
| Милан Д. Вурдеља ФИГУРА БАРУХА СПИНОЗЕ У РАЗГОВОРУ СА СПИНОЗОМ ГОЦЕТА СМИЛЕВСКОГ И МАНСАРДИ, БАШТИ, ПЕПЕЛУ И ПЕШЧАНИКУ ДАНИЛА КИША..... | 553 |

CIP - Каталогизација во публикација Национална и универзитетска библиотека "Св. Климент Охридски", Скопје

811.163.3(062)

811.163.3:811(062)

821.163.3.09(062)

МЕЃУНАРОДЕН семинар за македонски јазик, литература и култура. Меѓународна научна конференција (50 ; 2024 ; Охрид) 50. Меѓународна научна конференција на меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при УКИМ во Скопје : Охрид, 1-3.9.2023 година / [меѓународен уредувачки одбор Ала Шешкен... и др.]. - Скопје : Универзитет "Св. Кирил и Методиј", Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура., 2024 (Скопје : Винсент графика). - [571] стр. ; 24 см

Фусноти кон текстот. - Библиографија кон трудовите. - Трудови на повеќе јазици. - Останати автори: Макеј Кавка, Данијела Костадиновиќ, Александар Скепаровски, Кристина Николовска, Гордана Алексова, Искра Тасевска Хаџи-Бошкова, Евдокија Илијевска. - Summagy

ISBN 978-9989-43-515-7

а) Македонски јазик -- Собири б) Македонски јазик -- Компарација со други јазици -- Собири в) Македонска книжевност -- Критики и толкувања -- Собири

COBISS.MK-ID 64087301

Универзитет „Св. Килрил и Мртодиј“

Бул. Гоце Делчев Бр. 9, 1000 Скопје,
Република Северна Македонија

Т: +389 2 3293 293
Ф: +389 2 3293 202
www.ukim.edu.mk



Република Северна Македонија
Министерство за култура



АЛКАЛОИД
СКОПЈЕ
Здравјејќио прег сè

ISBN-10 9989-43-515-4
ISBN-13 978-9989-43-515-7



9 789989 435157