

**ПРЕДАВАЊА НА 49. МЕЃУНАРОДЕН
СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК,
ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА
Охрид, 11- 26 јуни 2016**

За издавачот:

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

**Предавања НА XLIX летна школа на МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР
ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА**

Редакциски одбор:

проф. д-р Гордана Јосифова Неделковска
проф. д-р Славица Велева
проф. д-р Весна Мојсова - Чепишевска
проф. д-р Биљана Мирчевска – Бошева
Евдокија Илијевска

Јазична редакција:

проф. д-р Славица Велева

Компјутерска обработка:

Печати:

Тираж: 200 примероци

Обраќање на проф. д-р Велимир Стојковски, ректор на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Почитувана деканке, проф. Велева,
Почитувани професори,
Драги учесници на Семинарот,
Драги гости,

Добредојдовте во Конгресниот центар на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, во градот Охрид и во Република Македонија.

Денес, по 49. пат, нашиот Универзитет ги отвора вратите за сите македонисти и пријатели на Македонија. Денес започнува со работа 49. Семинар за македонски јазик, литература и култура.

Просторот на нашиот свет е бесконечно богат со различни ентитети и со различни култури, кои постојано стапуваат во нови меѓусебни односи. Но, без оглед на тоа што, денес, процесот на глобализација отвора сосема ново поглавје, јазикот, културата, традицијата и обичаите се сеопфатни духовни рамки на секој народ кои треба да ги чуваме и негуваме, затоа што богатството е денес во различноста. УКИМ и Семинарот веќе пет децении го даваат својот придонес во чувањето на македонскиот јазик, литература и култура.

Затоа, почитувани учесници на Семинарот, драги македонисти и пријатели на Македонија, особено ме радува тоа што македонскиот јазик сте го избрале како предмет на вашата едукација и научна ориентација. Изучувањето на македонскиот јазик не е значајно само заради неговата посебност или затоа што е службен јазик во Република Македонија, туку и затоа што на него зборуваат Македонците во сите делови на Македонија, како и во дијаспората.

Изучувањето на македонскиот јазик е значајно затоа што со него ја изучувате и нашата литература, нашата богата култура и историја. Го изучувате јазикот на народот чии корени се длабоко во светската цивилизација, народ кој на словенскиот свет му ја дал писменоста. Фактот дека во работата на Семинарот учествуваат лектори, афирмирани научници и професори од областа на македонистиката ја потврдува неговата успешност и значење, за нас на Универзитетот и за Република Македонија. Нашите најдобри лектори и еминентни предавачи ќе ве воведат во тајните и спецификите на македонскиот јазик, а, како и секоја година, ќе имате време и можност да се запознаете и со нашата богата културна традиција, нашите песни и нашите ора.

Почитувани учесници на Семинарот,

Оваа година на Семинарот учествуваат 80 семинаристи од 17 земји од сите лекторати и центри каде што се изучува македонскиот јазик. Сите вие, заедно со вашите колеги кои во изминативе пет децении го посетуваа Семинарот за македонски јазик, сте нашите најголеми и најдобри амбасадори низ светот. Вратите на нашиот Универзитет и Република Македонија за вас секогаш ќе бидат ширум отворени.

На крајот, уште еднаш, ви посакувам успешна и плодна работа и убав престој во Република Македонија.

Извештај на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура

XLIX летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура се одржа од 11 до 26 јуни 2016 година во Охрид, во просториите на Конгресниот центар на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Летната школа беше отворена со обраќањето на ректорот на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, проф. д-р Велимир Стојковски, кој ја истакна улогата на Универзитетот и на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура во промовирањето на македонистиката низ европските и светските високообразовни институции.

Оваа година, програмата на Меѓународниот семинар беше мошне богата, а за тоа придонесоа предавањата од различни области, а дел од нив беа посветени на неколку јубилеи. Одбележувањето на 1100-годишнината од смртта на св. Климент Охридски, основоположникот на Охридската книжевна школа беше проследено преку неколку пленарни предавања во рамките на тематскиот блок наречен „Климентословие“. Во рамките на овој блок се одржаа следните предавања: проф. д-р Добрила Миловска: Проучувачите и проучувањата на „Панонските легенди“, проф. д-р Емилија Црвенковска: Химнографското творештво на свети Климент Охридски, проф. д-р Лилјана Макаријоска: Традицијата Климентовата школа во јазикот на македонската средновековна писменост, проф. д-р Маја Јакимовска-Тошиќ: Ораторското мајсторство на свети Климент Охридски, проф. д-р Димитар Пандев: Свети Климент Охридски-продолжувач на кирилометодијевската словенска писмена традиција и проф. д-р Илија Велев: Свети Климент Охридски како основач на Охридската духовна и книжевна школа и како афирматор на словенската цивилизација и култура во Македонија. Програмата беше збогатена со теми по повод 70 години од објавувањето на првата граматика на современиот македонски јазик и 70 години од објавувањето на првите книги за деца на современ македонски јазик. За таа цел, беа

реализирани тематски предавања, од страна на универзитетски професори и истакнати научни работници. Во областа на јазикот предавањата се однесуваа на: Прашањето на јазичниот и националниот идентитет преку три интервјуа, македонскиот јазик во балкански контекст, а беше даден поголем преглед за употребата на релативните заменки во македонскиот јазик. Предавањата посветени на македонскиот јазик беа продолжени со предавањето за префиксите кои го збогатуваат лексичкото значење на глаголите, а исто така се одржа предавање за синонимите во уметничката литература. Во делот за литературата и културата беа претставени предавањата за: словенските митови „впишани“ во просторот (шешмата на биандриските триаголници во словенската митологија), а македонскиот 19-вековен расказ беше претставен во контекст на жанровски промени. Чудата за македонските поети беа предадени преку предавањето на тема: Чудо од поет (Стојан Тарапуза, писател за деца).

Исто така, беше претставена и историјата на македонскиот фолклор, а предавањето се однесуваше за: Танец-резерв и афирматор на македонската национална култура, додека преку предавањето за покајанието во уметничката литература темелно беше изложено значењето на покајанието во литературата. Македонскиот фолклор беше изложен преку визуелната реторика која е составен дел на фолклорот. За успешното реализирање на предавањата придонесоа професорите: проф. д-р Људмил Спасов, проф. д-р Марјан Марковиќ, проф. д-р Анета Дучевска, проф. д-р Нина Анастасова-Шкрињариќ, проф. д-р Марко Китевски, проф. д-р Ацо Гиревски, проф. д-р Искра Тасевска Хаџи-Бошкова, проф. д-р Станислава-Сташа Тофоска, проф. д-р Симона Грујовска-Мацовска, проф. д-р Ермис Лафазановски и проф. д-р Кристина Николовска.

На годинашнава летна школа учествуваа 72 слушатели од 16 земји (Канада, Јужна Кореја, Кина, Полска, Романија, Руска Федерација, Канада, Естонија, Германија, Словенија, Србија, Унгарија, Финска, Франција, Хрватска и Чешка Република). Дел од слушателите беа студенти од универзитетите, каде што се изучува македонскиот јазик и култура, а дел од нив беа магистранти, докторанди и универзитетски професори, кои во своите научни истражувања особено внимание посветуваат на македонистиката.

Тие имаа можност да посетуваат лекторски вежби, преку кои го изучуваа или го усовршуваа македонскиот јазик. Учесниците беа поделени во лекторски групи според три

степени на познавање на македонскиот јазик. Лекторската група за почетници ја водеше м-р Андријана Павлова, а фокусот на наставата беше свртен кон запознавање со основните јазични структури и оспособување на семинаристите почетници за примена на македонскиот јазик во различни комуникациски ситуации (запознавање, претставување, давање информации за себе и за други, изразување благодарност, барање/одбивање и сл.).

По завршувањето на наставата, повеќето семинаристи го имаа усвоено јазикот на Б1 рамниште. Сите семинаристи од оваа група редовно ги посетуваа лекторските вежби, активно се вклучуваа во наставата и го употребуваа јазикот во секоја можна пригода, не само на вежбите, а дел од нив, и покрај недоволното познавање на јазикот, следеа и некои од предавањата, вложувајќи максимален напор за што повеќе да разберат и да научат.

Средниот курс (Б1/Б2) го водеше д-р Марија Паунова, групата беше составена од професори, предавачи, магистранти и докторанти, како и студенти по македонски јазик и македонска литература. Во текот на единаесетте работни дена, во наставата беа опфатени понапредни граматички, пред сè, морфосинтаксички содржини, придружени со јазични, но и со бројни лексички вежби. Задолжително, лекторската настава опфаќаше и комуникациски содржини, дијалози, монолози на одредена тема, како и проверка и развивање на креативните вештини (пишување есеи, писма, разгледници и сл.) на македонски јазик.

М-р Гордана Алексова го водеше средниот курс (Б2), а наставата ја спроведе според содржините од прирачникот *Суница*, при што го користеше и компакт-дискот кој е во состав на оригиналната верзија на овој учебник по македонски јазик за странци. Во рамките на овој курс особено внимание се посветуваше на усовршување на специфичните граматички структури на македонскиот јазик и на комуникациските вештини.

Напреднатиот курс за јазик го водеше проф. д-р Томислав Трневски, а работата се одвиваше со постојано приспособување на можностите на семинаристите и соодветно оптоварување при давањето задачи. Основната замисла беше да ѝ се даде предност на вербалната активност, односно да се збогатува и да се култивира јазичниот израз преку отворање теми за размислување и разговор од најразлични области и стилови во македонскиот јазик. Тргувајќи од основната претпоставка дека на учесниците им се (веќе) познати главните граматички правила и карактеристики на македонскиот јазик,

разработката на јазичниот материјал се спроведуваше од лингвостилистичка перспектива: идентификација и коментар на одделни ситуации каде што има разидувања меѓу јазичниот стандард и узусот во контекст на одделни функционални стилови (овде беше вклучен и правописниот аспект); беа разгледани многубројни ситуации на паронимни (конфликтни) позиции проследени со разграничувачки контекстуализации, имаше осврт на хомонимни ситуации (вклучувајќи и примери за претпазување од можна погрешна употреба / интерпретација на лажните парови). Посебно внимание ѝ се посвети на синонимијата / блискозначноста, како можност за збогатување на јазичниот израз (со придружен коментар за (не)можноста да се употреби некој нестандарден / супстандарден / дијалектен (итн.) елемент во даден контекст. Како своевидна надградба на стекнатите знаења за македонскиот јазик беа коментирани специфични изрази што се однесуваат на македонската традиција и култура (паремиски изрази, поговорки, гатанки), како и најнови примери за фигуративноста на изразот во македонските печатени медиуми.

Напреднатиот курс за јазик – преведувачи го водеше Роза Тасевска, За превод се користеа текстови од областа на фолклорот, (легенди, приказни, обичаи), текстови од областа на македонската национална кујна, текстови за градот Скопје според изданието *Градот Скопје и формирањето на граѓанска класа во периодот меѓу двете светски војни* (1918-1941) – од етнолошки аспект од авторките Алла Качева, Славица Христова, Татјана Ѓорѓиовска, во издание на Музејот на град Скопје, како и текстови од најновата македонска книжевност.

Во договор со учесниците на Групата напреднати преведувачи избраа неколку текста за издавање и ги преведоа на руски, на хрватски, на словенечки, на полски, на чешки јазик. Напреднатиот курс за литература го водеше проф. д-р Весна Мојсова – Чепишевска. Оваа година групата беше убав спој од зрели/етаблирани македонисти и нови имиња кои својот научен интерес сè повеќе го насочуваат кон изучувањето на македонската литература и даваат свој исклучителен придонес во преведувањето на македонската литература на своите јазици. Се работеше на запознавање на учесниците/семинаристите со големиот јубилеј – 70-годишнината од првите книги за деца на стандарден македонскиот јазик (1946): „Македонче“ (стихозбирка на 46 стр.) и „Мице“ (преработена народна приказна во стихови на 24 стр.) од Ванчо Николески, потоа „Распеани букви“ (стихови на 64 стр.) и „Пионери,

пионерки, бубачки и шумски сверки“ (приказни на 61 стр.) од Славко Јаневски, како и „Овчарче“ (стихозбирка на 31 стр.) од Лазо Каровски во кои е воочливо влијанието на народното поетско и прозно искуство и во кои меѓу етиката и естетиката се става знак за равенство. Овој јубилеј го одбележавме преку читањето/преведувањето на конкретни песни од книгите за деца: „Сончево огледало – антологија на македонската поезија за деца“, избор, предговор и белешки на Раде Силјан и „И строфите растат“ од Александар Кујунџиски, добитник на наградата „Ванчо Николески“ на ДПМ за книга за деца за 2013. Се работеше и на Антологијата на македонската песна во проза „Оденија и виденија“ приредена од Петко Дабески и на книгата раскази „Мојот маж“ од Румена Бужаровска. Се работеше, исто така, и на одбрани песни од книгата „Премостување на мигот“ од Тодор Чаловски. Во текот на работата учесниците од оваа група разговараа и за проблемите околу чинот на преведувањето на песната „Песна за внук ми“ од оваа книга и се договорија да направат превод/препев на оваа песна на своите јазици т.е. на руски, словенечки, српски и француски. Кон овие преводи се вклучија и некои други, како на полски, чешки и унгарски од страна на семинаристите од другите две напредни групи, лингвистичката и преведувачката. Своите првични преводи ги прочитаа на вечерта посветена на „Галичката книжевна колонија како модел за книжевно делување“ (22. 06. 2016). Преводите ќе бидат финализирани до крајот на оваа година и ќе бидат објавени наредната година (2017) како дел од зборникот на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура.

Програмата на Меѓународниот семинар беше збогатена и со курсеви по избор. Курсевите беа поделени на:

1. Курс: Македонскиот јазик низ призмата на нормата и стилот, а го водеа следниве професори: проф. д-р Анета Дучевска, проф. д-р Катерина Велјановска, проф. д-р Искра Пановска-Димкова, проф. д-р, проф. д-р Славица Велева, проф. д-р Веселина Лаброска, проф. д-р Елка Јачева-Улчар и проф. д-р Симон Саздов. Во рамките на овој курс се обработуваа теми од областа на граматичките категории кај именскиот и глаголскиот систем во рамките на дијалектите и на стандардниот јазик, кодификацијата на македонскиот јазик, правописот на македонскиот јазик, тенденции во зборообразувањето на глаголите во македонскиот јазик, а исто така се обработуваа и некои фонетски и морфосинтаксички

особености на македонскиот стандарден јазик и стилските разновидности на лексиката во македонскиот јазик.

2. Курсот по македонска литература и култура го реализираа: проф. д-р Илија Велев, проф. д-р Ангелина Бановиќ-Марковска, Стефче Стојковски, проф. д-р Трајче Стамески. Во рамките на овој курс се обработуваа најразлични теми од средновековното книжевно и културно наследство, теми од областа на културното и духовното наследство на Македонија, македонските книжевни текстови обработени во македонската кинематографија, како и теми од областа на македонскиот фолклор, а беа претставени и македонските традиционални народни инструменти.

3. Традиционално беше реализиран и курост по народни ора.

Покрај секојдневната програма на Семинарот, беа организирани и повеќе промоции и интерактивни настани, меѓу кои: промоцијата на книгата „Семеен албум“ на проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска, како и презентацијата: Галичката книжевна колонија како модел за книжевно делување (презентер: Јане Чаловски).

Пред учесниците на Семинарот, се претстави и Петар Андоновски, добитник на наградата „Роман на годината на Утрински весник“ за 2015 година, со наградениот романот „Телото во кое треба да се живее“.

Оваа година, за првпат, се организираше и ревијален натпревар во читање македонска поезија меѓу семинаристите од лекторските групи.

Со природните и културните богатства на Охрид, учесниците на Семинарот се запознаа преку посетата на манастирскиот комплекс Св. Наум и преку теренската настава на лекторските групи низ културно-историските споменици на Охрид.

Во периодот од 25 до 26 јуни 2016 година се одржа и XLIII меѓународна научна конференција, активност што традиционално се одржува во рамките на летната школа.

На оваа конференција учествуваа 39 учесници, од нив имаше учесници од странство (Руска Федерација, Словенија, Србија, Хрватска, Бугарија, и Германија). Работата на XLIII меѓународна научна конференција се одвиваше во две секции: Лингвистичка секција работеше на тема: „Непреводливото во преводот“, а координатор на оваа секција беше проф. д-р Томислав Трневски. Во оваа секција учествуваа 20 учесници. Литературната секција работеше на тема: „70 години од првите книги за деца на македонски јазик“ Во оваа

секција учествуваа 19 учесници. Координатор на литературната секција беше проф. д-р Кристина Николовска. На крајот беше спроведена анкета во која слушателите даваа мислења, сугестии, пофалби и критики. Повеќето од семинаристите беа премногу задоволни од програмата на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, а особено од можноста да ги усовршат и да ги збогатат своите знаења од областа на македонистиката.

Одржувањето на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, како и секоја година е во организација на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје, а соодветна поддршка дава и Министерството за култура на Република Македонија. Семинаристите посебно ја истакнуваат својата благодарност кон Универзитетот што им овозможува извонредни услови за нивно усовршување.

Лекторати по македонски јазик во странство

Во учебната 2015/2016 година работеа 10 лекторати по македонски јазик на универзитетите во странство, под управа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје. Тоа се лекторатите во: Албанија (Тирана), Турција (Инстанбул), Унгарија (Будимпешта), Русија (Москва), Франција (Париз), Полска (Краков), Чешка (Брно), Романија (Букурешт), Полска (Сосновјец) и Риека, Хрватска. Македонскиот јазик се изучува уште во десетина други универзитети и тоа во Сиднеј (Австралија), Торонто (Канада), Воронеж, Перм, Санкт Петербург (Русија), Љубљана и Марибор (Словенија), Белград, Нови Сад, Ниш (Србија), Загреб, Задар и Риека (Хрватска), Хале (Германија), Бјелско Бјала, Гнезно, Ополе, Познањ (Полска).

Подготвителна настава по македонски јазик за странските студенти што се запишуваат на УКИМ

Во надлежност на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје во учебната 2015/2016 година

се одржа подготвителна настава за изучување на македонскиот јазик за странски студенти. Во првиот семестар беа запишани 36 студенти, додека во вториот семестар 18 студенти. Наставата се одвиваше во два семестара, а беше реализирана од страна на професорите при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје.

Добрила Миловска

Проучувачите и проучувањата на *Панонските легенди*

Панонските легенди претставуваат најзначаен и најкомплетен извор за браќата просветители, напишани на словенски јазик. Тие претставуваат опширни житија: житие на св. Кирил и житие на св. Методиј. Во нив се содржани најголем број на податоци, историски потврдени, наместа доста прецизни. Панонските легенди, всушност претставуваат заокружени биографии на Браќата- првопросветители.

Текстовите биле откриени од А.В.Горски, во 1843 година. *Панонските легенди* биле различно именувани од нивното откривање до денешни денови. Називите *Моравско-панонски легенди* (Фр. Пастрнек,1902) и *Бугарско-моравски легенди* (Ал.Теодоров-Балан,1920,1923), долго време беа оспорувани во науката. Денес сè повеќе се прифаќа мислењето *Панонските легенди* да се именуваат како *Житие на Кирил* и *Житие на Методиј*.

Во науката не се до крај одговорени прашањата околу тоа каде настанале *Панонските легенди*, кој е нивниот автор и на која словенска азбука тие биле напишани. Очигледно, житијата настанале во различни средини, во близок временски период. Во науката сè повеќе се прифаќа мислењето дека *Житието на Кирил* било напишано во Велика

Моравија, наскоро по смртта на Константин-Кирил (869) и по смртта на Методиј (885). Бидејќи канонизацијата на св.Кирил не станала веднаш по 869, житието може да се датира како текст, напишан пред 882 година. Во науката постојат и поинакви мислења. А.Вајан и П.Дјутиол сметаат дека житието настанало во крајот на IX век, Д.Хемердингер-Елиаду смета дека житието настанало во IX-X век, а В.Киселков во XIII век. Несомнено, текстот на житието бил напишан на глаголица, иако во науката не се сочувани преписи, напишани на глаголица.

Постојат мислења дека житието било напишано првобитно на грчки јазик, а потоа дека било преведено на старословенски (Воронов, Бери, Фр.Томшич, Вајан, Хемердингер-Елиаду, Тарнанидис и др.).

И прашањето за авторството на *Панонските легенди* е доста дискутабилно во науката. О.М.Бодјански, В.М.Ундолски и П.А.Лавров го посочуваат св.Климент како можен автор на Житието на Кирил. Подоцна, кон тоа гледиште се приклучиле и: Фр.Дворник, В.Вондрак, Е.Георгиев, Ив.Дујчев, Хр. Кодов, К.Куев, Ѓ.Радојичиќ. Но притоа треба да се истакне дека не е исклучено негов автор да биде и друга личност, на пр. св.Методиј (Јагиќ).

Што се однесува до житието на св. Методиј една група слависти сметаат дека Житието на Методиј настанало во источните предели на Бугарија-во Преслав¹. Нема точни податоци за канонизацијата на св. Методиј, иако е познато дека таа не можела да се случи до есента на 885 година, кога учениците на словенските првоучители биле изгонети од Велика Моравија. На истото место² се тврди дека канонизацијата на св. Методиј била во времето на Преславскиот собор (893) година. Но, основно, анонимниот хагиограф се бара меѓу учениците на солунските браќа, како и во случајот со Житието на Кирил. Ако автор на житието на св. Методиј бил св. Климент тогаш тој би можел да го напише житието до 888 година, зашто по таа година тој бил испратен за учител во областа Кутмичевица. Р.Нахтигал, Др. Костиќ, Фр. Гривец, Д.Петканова и други сметаат дека можен автор на Житието на Методиј би можел да биде Презвитер Константин, зашто во истиот период тој

¹Кирило-Методиевска енциклопедија, П-С,София 2003,с.366.

²Исто,с.366.

напишал и *Служба за Методиј*. Во тој случај појавата на житието треба да се бара до 906 година. Во науката постои мислење дека автор на Житието на Методиј е Горазд (П.И.Шафарик). Е.Е.Голубински смета дека авторот е анонимен Моравец итн. Во познатата статија, насловена како: *О свв.Кирилле и Мефодии*³-Горски ги отвора прашањата за авторството на житијата, за местото и времето на нивното настанување, ја коментира нивната содржина и прави споредба меѓу податоците во познатите преписи на текстовите. Јагиќ ја оценил работата на Горски како *епоха во историјата на св. Кирил и Методиј*. По век и половина- руски, чешки и германаски слависти започнале да ги издаваат и опишуваат познатите преписи на житијата.

Од кореспонденцијата меѓу Шафарик и Бодјански се гледа дека во славистиката биле регистрирани голем број на преписи од двете житија. По 1843-Ундолски, Б.Копитар, В.Ватенбах и Бодјански имале во план да ги издадат житијата според различни преписи, но дури во 1851, 2 изд. 1873-таа идеја ја реализирал Шафарик. Тој го објавил Житието на Кирил според преписот на Владислав Граматик од 1479 година, а Житието на Методиј-според преписот бр.93 од XVI век (Московска духовна академија). По ова издание-Бодјански објавил дури 16 преписи од ЖК (1863,1864,1873) и 8 од ЖМ (1865-1866). По изд. на Е.-Л.Џомлер⁴ и Миклошич⁵ (1870), на Лавров⁶ (1899) и Пастрнек⁷(1902) се појави првото научно издание на житијата од страна на Теодоров-Балан (1920). Во 1938 година-Ив.Гошев го издал ЖК според Рилскиот препис од 1479 година. Во 1960 година Гривец и Томшиќ подготвиле критичко издание на необјавен текст на Житието на Кирил од збирката на Хилендарскиот манастир, бр.444.

Житието на Кирил и Житието на Методиј биле вклучени во т.2 од четиритомното чешко издание на изворите за историјата на Велика Моравија (1967). Во случајот со

³Објавена во: *Москвитин*, 3, 1843, 6, с.405-434; истото е преобјавено и во: *Кирилло-Мефодиевски сборник*, М., 1865, с.5-42.

⁴ Dümmler, E., F. Miklosich, Die Legende vom Neilgen Cyrillus, DAWW, 19, 1870, p.203-248;

⁶ Лавров, П.А., Житие святого Мефодия и Похвальное слово св.Кириллу и Мефодию по списку XII в., М., 1898, 3+23.

⁷ Pastnek, F., Džiny slovanských apoštolů Curilla a Methoda s rozbořem a otiskem hlavních pramenů, Praha, 1902, p.154-215, 216-238.

Житието на Кирил издавачите го издале преписот МДА 19, а при изданието на Житието на Методиј бил искористен Успенскиот препис.

Во изданието Схбрани сччинени/ ,т.3, издаден од Б.Ангелов и Хр.Кодов-авторите го издале Житието на Кирил според препис на Владислав Граматик од 1469, а Житието на Методиј според Успенскиот препис.

Во поновото издание на А.А.Турилов и В.В.Ловочкин, О.А.Кнежевска и Б.Н.Флора (1986) се издадени два преписа од ЖК-МДА, бр.19 и Барс.619. Житието на Методиј е објавено според Успенскиот препис. Житието на Методиј во 1989 година го издал - О.Кроншајнер.

Житието на Кирил и Житието на Методиј биле централни теми во истражувањето на Горски (1843)⁸ и Дворски (1933).

Истражувачите посебно ги одбележале јубилејните⁹ години во врска со св. Кирил и Методиј. Во врска со тоа особено се важни: 1863,1869,1885, енцикликата на папата Лав XIII (1878-1903), Grandemunusod 30 септември 1880 со која св. Кирил и Методиј се прогласени за светци од страна на Католичката црква.

Панонските легенди биле прогласени за највлијателни извори за словенската писменост во трудот на Бодјански, под наслов: *О времени происхождения/ слав /нских пис\мен* (1855). Во опсежното истражување: *Кирилл и Мефодиј как православне проповедники у западных славен...* (1863) П.А.Лавровски Житието на Кирил и Житието на Методиј ги поставува на прво место меѓу Кирило-Методиевите извори.

⁸Кирило-Методиевски сборник, Москва 1865;Методиевскиот јубилеен сборник,Варшава 1885.

⁹Тхржествена сесия 100 годишнината на славянската писменост 863-1963,София 1965;Климент Охридски,Сборник от статии по случај 1050 години от смхртта му,София 1966; Словенска писменост,1050-годишнина на Климент Охридски,Охрид 1966;Константин-Кирил Философ, јубилеен сборник по случај 1100-годишнината от смхртта му,София 1969;Симпозиум 1100-годишнината од смртта на Кирил Солунски,кн.1,кн.2,Скопје 1970;Кирило-Методиевскиот(старословенскиот) период и Кирило-Методиевската традиција во Македонија,Скопје 1988 и др.

Истражувањата на Воронов (1877), Јагиќ (1880,1885), В.А.Билбасов (1868,1871) и статиите на А.С.Будилович и Ј.К.Грот докажуваат дека успехите на славистиката во уточнувањето на дејноста на св. Кирил и Методиј се во непосредна врска со толкувањето на нивните пространи житија.

Во периодот од 1886-1891 година-И.И.Малишевски како предмет на своите истражувања ги зема биографиите на св. Кирил и Методиј. Во тој поглед особено се истакнува неговата студија: *Св/тѹе Кирилл и Мефодиј –первоучители слав/нские* (1885) во која двете пространи житија на св.Кирил и Методиј се претставени како основни историски извори.В.И.Ламански¹⁰ го разгледува Кирило-Методиевото дело од аспект на пансловенската идеја.Меѓутоа, неговиот најважен труд е сепак трудот *Славянское житие св.Кирилла как религиозно- эпическое произведение и как исторический источник* во кој двете житија¹¹ ги разгледува не само како хроника, туку како литературно дело, т.е.како своеобразен религиозен епос.

Слично истражување е направено во 1912 година од страна на чешките учени: Прохаскова и П.Суша кои ПЛ ги споредуваат со византиски споменици од VIII-X век. Во двотомниот труд (1927-1928) Огненко ги претставува Панонските легенди како историски извори со бројни хагиографски елементи.Поопшти монографски публикации во врска со Кирилометодиевската проблематика објавил Гривец.Книгите на Лавров¹² се насочени кон изучувањето на текстологијата на двата текста. Напоредно со посочените публикации во кои се третираат парцијални прашања во врска со Панонските легенди- А.Н.Петров (1894,1896) објави материјали во врска со Соломоновата чаша, Хазарската мисија, мисионерството на св. Кирил и Методиј.А.Брукнер ги проучувал *личните* побуди на св. Кирил за изведување на Моравската мисија.

Во науката се постави и прашањето за изворите на житијата, за автентичноста на одделни пасажии, за можните подоцнежни интерпретации (Кодов, Куев, Дујчев, А.С.Лвов, И.Шевченко, Д.Маречкова). Во исто време, други слависти се занимаваа со давање на оценки

¹⁰Во делото:Кирило-Методиевска идеја,1885.

¹¹Види: Славянское житие св.Кирилла как религиозно- эпическое произведение и как исторический источник(1903-1904).

¹² Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности(1930).

за податоците од житијата (В.Вавржинек, Б.Панцер). Не е нова тенденцијата во Панонските легенди да се бараат влијанија од други литературни творби. Уште Гривец своевременно укажуваше на постоење на врски меѓу конструирањето на двата текста од една страна и панегириците на Григориј Богослов, од друга страна. Литературно-интерпретаторски карактер имаат разработките на Р.Јакобсон, В.Велчев, Р.Вечерка, Д.Петканова.

Хрватските слависти носат нова насока во текстолошките изучувања на житијата на св. Кирил и Методиј. Меѓу таквите истражувачи, секако треба да се споменат имињата на: Н.Радовиќ и Вл.Киас.

Во 90-те години на XX век врз ракописната традиција на Житието на Кирил и Житието на Методиј работат италијанските учени: Р.Пикио, М.Капалдо и Д.Дзифер и редица современи истражувачи, како: Велчев, Пикио, П.Динсков, Петканова, Вечерка, В.Топоров, Станчев и др. Двете житија се разгледуваат во светлината на византиско-словенските односи. Во науката е повеќекратно коментирана и жанровската форма на Житието на Кирил и Житието на Методиј. Утврдено е дека тие се носители на најдобрите тенденции на доместафрастовата хагиографија. Композицијата им е троделна и јасно се разграничуваат: воведот, изложувањето и заклучокот.

Преводи на текстовите на двете пространи житија се објавени во: *Житија на светиите, Софија 1991, потоа во Житија светих (архимандрит Д-р Јустин Поповиќ), Београд 1972, Житија Константин Кирила и Методија, превод и толкување Јосип Братулиќ, Загреб 1992.* На македонски јазик П.Л. се објавени во два наврати. Првото издание е објавено под наслов: *Панонски легенди* (предговор: Харалампие Поленаковиќ, превод од старословенски: Радмила Угринова-Скаловска), Скопје 1970 и *Панонски легенди* (предговор: Добрила Миловска, превод од старословенски: Јован Таковски), Скопје 2001.

Емилија Црвенковска

Химнографското творештво на свети Климент Охридски

Климент Охридски е несомнено најистакнатиот ученик и следбеник на Константин-Кирил и Методиј, продолжувач на нивното дело. Тој е најголемиот средновековен книжевник што творел на словенски јазик и затоа култот за него е раширен низ словенскиот свет, како и во несловенските земји на Балканот. Со неговото творештво се удираат основите на долготрајна литературна традиција. Големиот број преписи на неговите оригинални книжевни дела потврдува дека Климент Охридски извршил влијание врз литературното творештво на сите словенски народи, особено кај јужните и источните Словени.

Нему му се припишува авторство на обемен корпус од текстови во функција на богослужбата како проповеди, слова, химни, хагиографска литература. Климент го афирмира словенскиот писмен јазик во повеќе жанрови, што е за восхит, ако се има предвид дека тој творел во почетниот период на една писменост.

Последниве децении, палеославистиката има најмногу откритија во врска со химнографската дејност на Климент Охридски, зашто посебно внимание се посвети на истражувањата на трите литургиски зборници коишто непосредно се поврзуваат со дејноста на Охридската книжевна школа. Тоа се: триодот, со службите за циклусот од подвижни празници; минејот, со службите за неподвижните празници, поставени во календарен ред и

октоихот (осмогласник), со песнопенија за делнична богослужба во текот на седмицата. По доаѓањето во Македонија, Климент продолжил да работи врз создавање на словенска литургиска литература, го дооформил корпусот на книги по византиски (источен) обред којшто ги содржел неопходните текстови за манастирската литургиска практика што се одвива секојдневно и во течение на целата црковна година (Темчин 2004).

Еден од најзастапените жанрови во неговото творештво била химнографијата, односно црковната поезија. Интерпретирани низ поетско слово, христијанските теми и мотиви добиваат поекспресивно звучење и се попристапни до слушателите. Климент се јавува и како преведувач на византиската црковна поезија, и како автор на оригинални химнографски творби.

Во грчкото житие на Климент од охридскиот архиепископ Теофилакт од крајот на XI почетокот на XII век, има податоци за неговата химнографска дејност. Така, се дознава дека тој работел врз преводот на триодот, односно дека пред смртта му го додал на триодот она што му недостасувало (Милев 1966: 141), делот од Томина недела до Педесетница. Словенскиот цветен триод во полн состав се јавил како резултат на индивидуалната преведувачка дејност на Климент Охридски. За архаичноста на словенскиот превод на овој химнографски зборник сведочат врските со глаголската традиција. Така, во Битолскиот, Шафариковиот и во Ресенскиот фрагмент од триод што се настанати во Македонија, се среќаваат траги од глаголицата што уште еднаш ја потврдува долготрајноста на употребата на ова најстаро словенско писмо во Климентовата школа, сè до почетокот на XIII век. Вториот податок во врска со химнографијата што се среќава во Теофилактовото житие на Климент е дека тој и самиот пишува химни, богато ја снабдил црквата со псалмоподобни песнопенија, односно со канони (Милев 1966: 133).

Химните чиешто авторство му се припишува на Климент Охридски се пронајдени во разни преписи на словенските преводи на минејот и на октоихот и во други химнографски зборници¹³. Овие творби се со разнообразна тематика, посветени се на светци, на господски и на богородични празници

¹³Дел од литературата за овие прашања е посочена во: Велев 2002; Ѓовчева 2005, 2009, 2011, 2014; Поп-Атанасов 2007, 2008; Поп-Атанасова, Костовска 2005; Попов 2000; Станчев-Попов 1988; Темчин 2004 и др.

Во минејот се наоѓаат различни канони: за св. Алексеј човек божји, за ризата и појасот на св. Богородица, за Успение Богородично, за првомаченик Стефан и Стефан папа Римски и др.

Во словенскиот Октоих се застапени: Покаен канон (во Октоих и во Евхологиј), Канон за Евтимиј Велики, циклус 8 канони, Циклус предпразнични канони-трипеснеци за Рождество Христово и сл.

Во однос на утврдувањето на оригиналната словенска химнографија се поставува прашањето: од каде знаеме дека е оригинална? За овие творби не се пронајдени византискогрчки предлошки, што значи дека настанале на словенска почва.

Не секогаш со прецизност може да се утврди и авторството на оригиналните химнографски творби. Како што е познато, во средниот век не било вообичаено уметничките дела – книжевни, ликовни и сл., да носат потпис на својот автор, зашто за креатор на сè се сметал севишниот. Во атрибуцијата на определена анонимна творба кон некој автор се користат, главно, две постапки – или со откривање на акростих во творбите во кој е скриено името на авторот или преку стилско-јазична анализа преку која може да се препознае стилот на авторот.

Во голем дел од химнографските творби Климент го оставал својот авторски потпис во акростих, со целото име ②③①④ent7, или во скратена форма како ②③①④ ②③① или само со две букви ②③ ②③

Стилско-јазичните особености на химнографијата произлегуваат од нејзината прагматична функција. Каноните (химните) се пишувале повеќе за да бидат слушани, во интерпретација на еден говорник (читач), односно за усно кажување пред слушателите, отколку за да бидат читани. Затоа разни стилски средства се користеле да остават посебен впечаток врз публиката, служеле за полесно следење и паметење на текстот. За да ја постигне оваа цел, Климент употребува структурно-семантички паралелизам, анафора при воведувањето на одделни стихови, метафори, сложени епитети, изнаоѓал јазични средства за ритмизирање на текстот. Еве само еден мал илустративен пример од циклусот посветен на претпразненство на Рождество Христово:

slovo bezna=3lno wFcou i douhovi
nebesa s6 angeli i zeml5 s6 =lov5k7y

isai5 t3 vid5 'ezla proz3bn4v[a
pr5=istaja vladi=ice bes5mene tvor6ca pl6tij4 pri'iv[i].

И покрај некои општи карактеристики на стилот на епохата, во Климентовите канони се препознава неговиот стил преку некои, за него специфични особености: употреба на ретки двокомпонентни сложенки кои внесувале нијанса на свеченост во химнографијата: sv5tovid6n7, sv5tolou=6n7, sv5todav6c6 и со други компоненти: bogozra=6n7, bogoroditel6nica, zlatozar6n7, tr6bla'en7, tr6sv5t6l7, s7bezna=3l6n7. Во однос на некои зборообразувачки продуктивни модели што се среќаваат во словенските преводи на химнографските зборници преведени во Охридската школа, може да се утврди и нивна застапеност во оригиналната химнографија на Климент Охридски. Такви продуктивни модели се среќаваат со прва компонента blago-: blagod5t7, blagoprij3t6n7, blago4han6n7; bogo-: bogobla'en7, bogovid6c6, bogoglas7, bogoglas6n7, bogoroditel6nica, bogo=6st6n7; v6se-: v6sed5tel6, v6semir6n7, v6sesv5t6l7; edino-: edinoglas6no, edinos4]6n7, edino=3d6n7; zlato-: zlatozar6n7; sv5to-: sv5todav6c6, sv5tozar6n7, sv5tonos6n7; tri-: trid6nev6no, trisijan6n7, tris7stav6n7, tri=isl6n7, trioupostas6n7; tr6-: tr6bezna=3l6n7, tr6bla'en7, tr6vl7nenije, tr6sv5t6l7, tr6sv3t7, tr6sl7n6=6n7 и сл.

Една од особеностите на Климентовиот стил е и употреба на етимолошката фигура, односно изведување на зборови од ист корен: wbla=53 nebeesa wblaki, v6stoka v6stokom и сл. Климентовиот стил го одликува метафората на светлината (Станчев-Попов 1988: 99-101; 143-144; Илиевски 1999: 245-255; Црвенковска 2011) при што често со коренот sv5t7-тој образува етимолошки фигури: neizre=ennaa sv5ta sijanije sv5tlost6m6y, trisv5tloj4 zare3 prosv5]a4 mira, zlatozarnoe sl6n6ce, zlatozarnoe sv5tilo, во неговата химнографија има концентрација на јазични средства што ја изразуваат семантиката на светлина, сјај, блесок: sl6nce, zv5zda, lou=a, zarja, molnii, d6nica, како и глаголите: v6sijati, wzarjati, prosv5]ati и сл.

На крајот, со денешниот степен на сознанија во науката веќе може да се утврдува и поширокот влијание на Климент Охридски и на неговата школа на сиот словенски свет. На пр., некои лексеми од руските минеи што не се застапени во црковнословенската лексикографија ги откриваме во Климентовата химнографија, што потврдува дека

службените минеи настанати во Охридската школа служеле како предлошки за руските ракописи¹⁴.

Климент Охридски спровел литургиска реформа од големи размери, која може да се смета за негов самостоен проект, со цел да се обезбеди манастирска литургиска практика на словенски јазик. Оваа реформа според местото на спроведување може да се нарече македонска, а по името на нејзиниот организатор климентовска (Темчин 2004: 60). Таа (894-916) ги поставила основите на самобитната македонска писмена култура.

Потврда за тоа дека во Охридскиот центар се негувала химнографијата наоѓаме не само во зборови туку и во слики, односно се вршела транспозиција на химнографијата со ликовни средства¹⁵. Богата илустрација на химнографијата има во охридското сидно сликарство од XIV век (Грозданов 1980). Познато е дека во византиската ликовна традиција книжните форми се користеле како мотив за осликување на храмовите, па така покрај новозаветните и старозаветните сцени во фреските се среќаваат и мотиви од сцените на Акатистот на Богородица (Грозданов 1980: 125), Божиќната химна од Јован Дамаскин, Канонот за успение на Богородица, Канонот за исходот на Душата и сл.

Литература

Велев, И. 2002. Химнографските состави за светите Петнаесет Тивериополски свештеномаченици. Уште една новооткриена химнографска творба на св. Климент Охридски. *Археографски прилози* 24, 111-141.

Грозданов, Ц. 1980. *Охридското сидно сликарство во XIV век*. Охрид.

Илиевски, П. Хр. 1999. *Светила незаодни*. Скопје.

Йовчева, М. 2005. Осмогласниот циклус канони и стихии на Климент Охридски за првоапостолите Петър и Павел. *XXXI научна конференција на XXXVII меѓународен*

¹⁴ „Учитывая наличие в служебных минеях языковых особенностей, характерных для южнославянских памятников западного происхождения, и языковое сходство служебных миней с произведениями учеников Кирилла и Мефодия, можно высказать гипотезу, что их перевод в X-XI вв. осуществлялся македонскими книжниками. Относительно оригиналов *Минеи Дубровского*, *Ильиной книги* и *Путьиной минеи* допустимо предполагать, что они возникли в Македонии“ (Пичхадзе 2009: 306).

¹⁵ Повеќе за ова во: Црвенковска 2000.

семинар за македонски јазик, литература и култура. Охрид, 16-17 август 2004. Скопје, 125-135.

Йовчева, М. 2009. Старобългарската химнографија. *История на българската средновековна литература*. София, 104-125.

Йовчева, М. 2011. Една възможна атрибуција на славянската служба за св. Вит, Модест и Крискентия. *Свети Наум Охридски и словенската духовна, културна и писмена традиција*. Скопје, 159-174.

Йовчева, М. 2014. Старобългарският служебен миней. София.

Милев, А. 1966. *Гръцките жития на Климент Охридски*. София.

Пичхадзе, А. А. 2009. О языковых особенностях славянских служебных миней. *Bibel, Liturgie und Frömmigkeit in der Slavia Byzantina. Festgabe für Hans Rothe zum 80. Geburtstag*. München-Berlin, 297-308.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2007. *Средновековна македонска химнографија*. Скопје.

Поп-Атанасов, Ѓ. 2008. *Свети Климент Охридски. Црковна поезија*. Вовед, редакција и коментари Ѓ. Поп-Атанасов. Скопје: Менора.

Поп-Атанасова, С., Костовска, В. 2005. *Лексиката во поетските творби на Климент Охридски*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“.

Попов, Г. 2000. Химнографското наследство на св. Климент Охридски. *Кирило-Методиевски студии* кн. 13. София, 42-49.

Станчев, К., Попов, Г. 1988. *Климент Охридски. Живот и творчество*. София.

Темчин, С. Ю. 2004. Этапы становления славянской гимнографии (863-около 1097 года). Флоря, Б. Н. (ред.). *Славянский мир между Римом и Константинополем*. Москва: РАН, 53-94.

Црвенковска, Е. 2000. Охридската книжевна школа како химнографски центар. Предавања на XXXII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. Скопје, 101-115.

Црвенковска, Е. 2006. Химнографското творештво на св. Климент и на св. Наум Охридски. *Свети Наум Охридски - живот и дело*. Скопје, 47-53.

Црвенковска, Е. 2011. Светлината во црковнословенската химнографија на Балканот. *Балканские чтения 11. Балканский спектр: от света к цвету*. Тезисы и материалы. 22-24 марта 2011 года. Москва, 24-28.

Лилјана Макаријоска

ТРАДИЦИЈАТА НА КЛИМЕНТОВАТА ШКОЛА ВО ЈАЗИКОТ НА МАКЕДОНСКАТА СРЕДНОВЕКОВНА ПИСМЕНОСТ

(ПО ПОВОД 1100-ГОДИШНИНАТА ОД УПОКОЈУВАЊЕТО НА СВ: КЛИМЕНТ
ОХРИДСКИ)

Чествувањето на 1100-годишнината од упокојувањето на св. Климент Охридски, најистакнатиот ученик, најверниот следбеник и доследен продолжувач на дејноста на словенските првоучители е повод да проговориме и за традицијата на Охридската (Климентова) школа во јазикот на македонската средновековна писменост. Климентовата духовна, културна и просветителска мисија го афирмирала развојот на словенската цивилизација и култура, а со Охридската школа продолжил да живее словенскиот дух зароден со делото на св. Кирил и Методиј.

Познато е дека во кругот на Охридската книжевна школа, Климент Охридски, нејзиниот основоположник, развива богата и мошне значајна културно-просветна, црковна, но и книжевна и преведувачка дејност. Посебен акцент во рамките на Климентовата школа бил ставен врз преводот на триодот, минејот и октоихот во кои се содржани сите химнографски жанрови (канон, кондак, тропар, стихира, служба). Климент учествувал во преведувањето на триодот (литургиски зборник составен од песнопенија наменети за подвижниот круг на црковната година, и тоа за периодот од Неделата на митарот и фарисејот до Неделата на сите светии), во преводот на Цветниот триод што го содржи химнографскиот материјал од Лазарова сабота до Неделата на сите светии, го редактирал Посниот триод, во чијшто состав внесувал нови песнопенија составени од негови

современици (како Јосиф Песнописец и византискиот император Лав Мудри). Неговата дејност е тесно поврзана со потребите на македонската црква и со успешното одвивање на богослужбата во неа (Поп-Атанасова, 2004). Според Мулиќ (1970: 240–241) веројатно поголемиот дел од службите што се дел од најстарите словенски преписи на служебните минеи, биле преведени ако не од Климент, тогаш секако од дејците на Охридската школа.

Охридската книжевна школа¹⁶, била силен културен и црковен центар, се јавува како покровител и поттикнувач на голем број црковно-културни и општествени процеси – основање цркви, манастири, скрипториуми.

Во книжевните центри на Охридската книжевна школа се создадени бројни книжевни споменици, кои во почетокот биле пишувани претежно со глаголица: *Асем*, *Зогр*, *СинЕ*, *Син*, Синајскиот мисал, но и најголем дел од најстарите кирилски ракописи исто така се поврзуваат со книжеvnата дејност во Охридската школа. Според познатиот палеославист Вл. Мошин (2011: 7–88), покрај македонските кирилски фрагменти: Новгородските листови, Хилендарските листови. Листовите на Ундолски, Ресенскиот фрагмент од триод, Македонскиот кирилски лист и Зографските листови, кон ракописите настанати во кругот на Охридската школа треба да се вбројат и Супрасалскиот зборник и Савината книга, кои во славистичката наука по традиција се поврзуваат со Преславскиот книжевен центар.

Охридската книжевна школа како главен носител на словенската писменост и култура имала големо влијание врз целокупната македонска средновековна писменост, но и пошироко. Одделни македонски ракописи се претставници на најстариот редакциски тип на евангелскиот, апостолскиот, псалтирниот текст. Се претпоставува дека во најстариот период од развојот на руската писмена традиција се користеле македонски глаголски предлошки. Според Поп-Атанасов (2014) некои најнови истражувања сугерираат и сознанија дека во времето на цар Самоил од Охрид за Киевска Русија биле испратени не само свештенослужители и книги, туку исто така книжевни дејци и мајстори-градители. Тоа, секако, е сосема прифатливо и логично, бидејќи на новооснованата руска црква ѝ биле

¹⁶ Под поимот книжевна школа се подразбира и поширока и подолготрајна книжевна дејност на поголема или помала територија, со заеднички јазични и правописни карактеристики (Угринова-Скаловска 1986: 52). Според податоците од некои ракописи, оваа територија треба да се прошири и на западномакедонскиот и на јужномакедонскиот ареал. Посебно се изделува една група ракописи што по повеќето свои признаци припаѓаат кон оваа книжевна школа, а според одредени локални дијалектни црти се поврзуваат со јужномакедонските говори. Тоа се: Добромировото евангелие, Григоровичевиот паримејник, Хлудовиот триод, Погодиновиот псалтир и др. (Црвенковска 2003: 147–160).

потребни кадри од сите домени на црковното живеење: било нужно некој не само да им донесе црковни книги, но и да ги научи да се служат со нив во црковното богослужение; формирани се скрипториуми, во коишто искусните книжевни дејци од Охридската книжевна школа ги подучувале новите руски граматичари како се пишуваат, орнаментираат, оформуваат и подврзуваат потребните црковни книги, додека македонските мајстори-градители, градејќи ги првите руски црковни храмови, создавале нови кадри од оваа струка за потребите на новооснованата руска црква.

Палеографските, јазичните и текстолошките особености на некои стари руски ракописи упатуваат на поврзаност со книжеvnата традиција во Охридската книжевна школа. Во некои од руските ракописи од XI век, се зачувани и траги од глаголка писмена традиција (на пр. во Евгениевски псалтир, Слова на Григориј Богослов, Пандектите на Антиох и др.), којашто претставува карактеристична одлика на Охридската книжевна школа (во однос на Преславската, каде што се пишуваат само кирилски текстови). Во други руски ракописи има траги од македонски палеографско-ортографски особености (на пр. во Чудовскиот псалтир и Кондикарниот стихирар од збирката на Синодалната библиотека) или пак остатоци од македонизми, на пр. во Евгениевскиот и Толстоевскиот псалтир (Mošin 1962: 53). Големите број преписи на Климентовите оригинални дела од различна редакциска припадност потврдуваат дека Климентовото творештво извршило големо влијание кај сите словенски народи, особено кај јужните и источните Словени, на пр. присуството на Климентовите химнографски творби во зборници од руска редакција сведочи за влијанието што го вршеле јужнословенските книжевни центри врз руската писменост (Поп-Атанасова, Костовска 2005: 23).

Одразот на македонското влијание е присутен и во повеќе текстови поврзани со хрватското подрачје меѓу кои се: Клоцовиот зборник, Гршковиќевиот и Михановиќевиот апостол, Фрашчиќевиот псалтир и др., што се потврдува на пр. со примерите на вокализација на еровите $\gamma > o$, $\beta > e$, во меѓусебната замена на назалите, замената на γ и i , појавата на консонантската група 'd како рефлекс на праслов. *dj (Grabar 1985, Zubčić 2009: 109–112, Sudac 2010: 209, Црвенковска 2014), а и во лексиката на хрватскоглаголските текстови се потврдени бројни охридизми, охридски варијанти: *blagoděť*, *veli(i)*, *viê*, *vshititi*, *včeti*, *dostoênie*, *dreselъ*, *drъkola*, *životъ*, *žrtva*, *naučati*, *olêi*, *radi*, *svêdêtelъ*, *studenъсь*, *съпътъ*,

тъкмо, hramina, šui, а подоцна и: naznamenati, naznamenie, naznamenovati se, pastirъ, svêdêtel'stvie, svêdêtelstvo, svêdêtelstvovanъ, svêdêtelstvovati, съньмиѣ (Mihaljević 2007: 266, 2009: 345, Šimić 2010: 255–257).

Се претпоставува дека и Мирославовото и Вукановото евангелие од XII век имале за основа старословенски текст од македонско потекло од XI век, а најзначајни црти што укажуваат на врската со кирилометодиевската традиција и македонскиот терен се употребата на групите] и 'd, употребата на 5 за § зад l'', n'', r'', па и зад =, ', [, вокализација на 7 во o (Угринова-Скаловска 1988: 161). Во Мирославовото евангелие место § секогаш се употребува 5, нема јотирани назали ѣ и ѡ, има дваесет примери со o наместо 7, а има и структурни особености што го поврзуваат со некои евангелски текстови настанати во рамките на Охридската книжевна школа (Десподова 1984).

Типично обележје на писменоста во Охридската книжевна школа е изразената конзервативност, односно архаичност во однос на употребата на глаголицата. За разлика од Преславскиот центар којшто мошне рано ја прифаќа кирилицата, во Охридскиот нејзиното прифаќање претставува долготраен процес што се следи до почетокот на XIII век. Во прилог на употребата на глаголицата, односно глаголските предлошки на ракописите говорат повремените вметнувања на глаголица во: *Охр*¹⁷, *Бит*¹⁸, *Шаф*¹⁹, *Бон*. Има и примери за пренесување на глаголските бројки или за читањето на глаголската бројка како збор, на пр. во *Григ*. Во врска со химнографските текстови, кои веројатно имаат глаголска предлошка, *Бит*, *Арг*, *Шаф*, Милтенов (2009) истакнува дека има совпаѓања помеѓу нив, од графиски и содржински аспект – посочувајќи го мислењето на Мусакова (2004) дека *Бит*, *Арг* и Скопскиот октоих се толку блиски според палеографските особености, што се претпоставува дека е можно да се говори за исти учесници во препишувањето на кодексите, односно за „писари, обучени според иста норма“, а се поврзуваат со книжевен центар или центри, во кои кон крајот на XII или првата половина на XIII век се чувале архаични глаголски обрасци, а блискоста помеѓу нив преку трагите од глаголица може да се толкува

¹⁷ има текст со глаголица на 13г, 24г, 99v, зборови и изрази со глаголица на 4г, 101г, 109v.

¹⁸ Според Мошињски (1988: 41–46) употребата на глаголицата има симболична функција, со оглед на тоа што се употребува и во молитва. Покрај во глаголските редови, глаголицата се користи и во запис, а често се користат и глаголски лигатури (Поп-Атанасова 1995:17).

¹⁹ има глаголски вметнувања на л. 49г, 51v и 69v. На врски со глаголицата укажуваат и некои буквени знаци како знакот 7i за јери и 2 за малата носовка

и како потврда за умешноста на книжевниците да ги користат двете писма, што им овозможува не само слободна употреба на глаголските ракописи, туку и транслитерација.

Употребата на глаголицата не била ограничена само на делата со строго канонски карактер, туку нејзината употреба е документирана и во записите, на пр. во Ресенскиот фрагмент од триод или во *Бит*. Дека глаголицата се употребувала и во текстови со практична намена, мошне нагледно потврдуваат записите во псалтирот бр. 4/Н од новиот дел на синајската збирка кои освен друго содржат и лекарственик (Мареш 1993).

Потврда за прифаќањето на кирилицата, пак, кирилските записи во глаголскиот текст во *Асем*, како и во *Зогр* и *Мар*.

Континуитетот на глаголската традиција во Македонија го потврдуваат и текстовите поврзани со глаголски или архаични предлошки, пр. *Заг*, *Мкд*, а и ракописи од други средини се преписи од стари охридски предлошки, пр. *Крат* и *Крп*.

Традицијата на Охридската книжевна школа се согледува и во богатата орнаментика, којашто претставува синтеза на традиционални, но и на нови елементи, на пр. заставките на Болоњскиот и Радомировиот псалтир, иницијалите во *Орб*, *Лобк* (Миовски 1996: 173–185). Според Харисијадис (1966: 114) судејќи по илуминацијата на глаголските ракописи настанати во Македонија (*Асем*, *Мар* и *Зогр*, *Син*, *СинЕ*) изгледа дека дури на македонска почва била создадена симбиоза од византиските, западните и автохтоните народни орнаментални елементи од кои ќе израснат разновидни струи на средновековната словенска ракописна илуминација.

Врз основа на анализата на првичните илуминаторски практики произлезени од Охридската книжевна школа (XI и XII век) и тоа во глаголски и кирилски ракописи: *Асем*, *Зогр*, *Мар*, *Син*, *СинЕ*, Македонски глаголски ливчиња, Хилендарски ливчиња, Новгородски (Кипријанови ливчиња), Ундолски ливчиња, *Дбм*, *Слеп*, *Охр*, *Григ* во поглед на стилските категории и хронолошките граници на орнаментиката која се јавува во Охридската школа се izdelуваат три главни групи – во првата група спаѓа орнаментиката од првичните настанати ракописи до почетокот на XI век, каде што се согледува раскошниот византиски стил, интерпертиран според словенската традиција, попознат како геометрискиот стил, а се јавува и народно-фантастичната, примитивна орнаментика; во втората група се јавува тератолошкиот стил застапен од крајот на XII до крајот на XIII век; во третата група од

почетокот на XIV век се јавува обновениот неовизантиски стил, којшто се задржува до крајот на ракописниот период (Петревска 2016).

Ракописите се одликуваат со исклучително богатство од антрополошки, тератолошки, односно зооморфни, но и типично византиски иницијали. На пр. иницијалите на *Охр* се од византиски тип, меѓутоа тие се збогатени со форми какви што наоѓаме и во најстарите глаголки ракописи, во *Зогр*, *СинЕ*, Клоцов зборник и др. Со својата орнаментика се изделуваат повеќе македонски црковнословенски ракописи: *Рад*, *Рдм*, *Бон*, *Григ*, *Орб* и др. Во *Рдм* може да се изделат: а) иницијали чија главна карактеристика претставуваат плетенките (различни според формата) со кои се оформува и исполнува нацртот. Варијациите веројатно се во зависност од изборот на мотивите, од предлошката; б) иницијали со тератолошки, односно зооморфни мотиви – делови од животински фигури во комбинација со плетенки; в) поупростени иницијали – зголемени нацрти без посебен креативен пристап; г) иницијали со растителни (флорални) мотиви. *Орб* со својата раскошна орнаментика влегува во групата на најбогато украсените црковнословенски ракописи, па Кожухаров (2004: 326) истакнува дека *Орб* е несомнено еден од најубавите ракописи од XIII век – има дваесетина заставки во тератолошки, геометриско-плетеничен стил и геометриско-растителен стил, иницијали од јужнословенски и од балкански тип. Орнаментиката во ракописот е во функција на структурирање на текстот и има строго определена улога и место. Иницијалите понекогаш се мотивирани од зборот што го воведуваат. Особено се истакнуваат два антропоморфни иницијали (буквата ④) со човечки лик. Во ракописот се среќаваат три типа иницијали: големи-раскошни, средни и мали. Кај големите иницијали постои стилска разновидност во нивното оформување. Тука се среќава тератолошкиот, геометриско-плетеничен и геометриско-растителен стил. Функционалната употреба на иницијалите се забележува и при тоа што при воведувањето на четивата од паримејникот, како и на уставните рубрики се користат највпечатливите иницијали. Во *Шаф* иницијалите се од јужнословенски тип, но има и иницијали во тератолошки стил, како и иницијали со плетенки од балкански тип.

Врз основа на јазичната анализа на текстовите што се поврзуваат со дејноста на Охридската книжевна школа пр. *Бит*, *Дбм*, *Охр*, *Бон*, *Заг*, *Шаф* и *Орб*, *Григ*⁹ и др. се установуваат определени особености со кои тие се одликуваат. Во охридските текстови се

познати сите правописни разновидности на употребата на еровите. Покрај двоеровиот правопис, се употребува и упростениот едноеров правопис или само со големиот ер на пр. во *Охр*, *Бон* или само со малиот ер, на пр. во *Дбм*, *Бит* и *Орб*. Вокализацијата на еровите е потврдена речиси на целата македонска јазична територија, а во западномакедонските текстови замената $7 > o$ е пораспространета (и тоа и во суфиксите и во коренот, во префикси, предлози) и упатува на дијалектна средина со напреднат процес на вокализација (на пр.: во *Бит*: posl5dok6, zol6, son6, sobrati, vo vs2, so wvcami, *Дбм*: gladok6, za=3tok6, von6, lo'6, vozmi, soz6da, vo n6'e, ko m6n5, nado n6, oto mnog6, *Арг*: krotok6, na=3tok, Wpr5snok6, von6, vopl6, do'd6, sozda, sovk8pi, sobrav s3, vopijah3, vozmet, vo vs3, ko dn8, ko mn5, pr5do mno4, so sl6zami0. И вокализацијата $6 > e$ е потврдена и во суфиксите и во коренот (во *Дбм*: agnec6, kov6=e'ec6, bliz6nec6, sl5pec6, gr5[en6, istinen6, podoben6, silen6, be=3den6, den6, denie, dver6, ves6, ves6 mir6, krest6, lest6, trest6, pri[ed6, во *Арг*: v5nec6, 'ivodavec6, konec6, tvorec6, mest6, lestci). Но сепак, вокализацијата не е доследно спроведена (во коренот, во префиксите), најверојатно и под влијание на правописната традиција.

Глаголската традиција е изразена и при бележењето на 5, а пишувањето на 5 по = е сочувано во текстовите што се поврзуваат со дејноста на Охридската книжевна школа: *Охр*, *Бон*, *Бит*, *Заг* и *Орб*, на пр. и во *Слеп*: veli=5et s3, ml7=5livago, pe=5t7, =5em7, v7skon=5nie, во *Арг*: veli=5ti, na8=53]e, pla=5h3 s3, skon6=5 s3, te=5h3, =5§l6, =5[4, во *Хлуд*: =5[4, pe=5li, wmra=5[e s3, во *Мкд*: 8=5[e, =5s6, =5[a, skon=5[4, =5em6, ne =5et6, но во *Охр*: kon=anie, skon=anie, =as, =a[4.

Во охридските текстови етимолошката употреба на 7у добро се чувала, што ја потврдува архаичноста на текстовите. Воопшто, случаите на мешање на 7у и i не се чести во охридските текстови од крајот на XII и почетокот на XIII век, на пр. во *Орб*: 'en6yh, m6yr5, t6yho, iz6yde, dim6, sin6, 4zik6y.

Во сите текстови е документирана меѓусебната замена на носовките (по затврднатите согласки [, ' ,], 'd, c, z < x се пишува 4, додека после меките l, r, n, s, и групата уснен + j следиме замена $4 > 3$) која веќе во XI век почнува да доаѓа до израз во охридските текстови и во македонските текстови таа истакнува со особена доследност и со специфичен карактер. Како што покажува веќе состојбата во *Асем*, процесот на мешањето на носовките

во Охридскиот литературен центар има стари корени. Во текстовите од Охридската книжевна школа 3 > 4 и зад =, на пр. *Бум*: za=4la, na=4la, za=4tie, bezna=4l6na, =inona=4li§, ino=4d6yi, =4do, =4sto, pri=4sti s3, na=4lnik6, во *Охр*: =4da, na=4tok7, во *Заг*: bezna=4len6, na=4lo, za=4lo, na=4lnik6, na=4tok7, =4da, =4sti, pri=4]eni©, во *Шаф*: =4da, =4di4, edino=4dna, bezna=4lna, bes=4den, edinona=4lnaa, edinona=4lno, 'ivona=4lnaa, za=4lo, za=4lob7Ytn44, za=4t.

Текстовите во кои е одразена замената на 4 со 7, 6?7 > 4 обично се поврзуваат со охридскиот говор, односно со јужномакедонската дијалектна основа. Правописната замена на носовките и на еровите е позната во повеќе македонски текстови почнувајќи од XII век, во *Охр*: v6z7yk7y, v7z7pi, v7z7pil7, v6spren7v7, во *Бон*: '7daa[e, n7'da, a st4za, v6 st4gnah6, во *Заг*: l6]e4, iz6 s6]6stva.

За карактеристична особеност на Климентовата правописна школа се смета и конзервативната употреба на епентетското l во *Охр*: izbavlenie, dr7znovlenie, priemlet7, *Орб*: kropleniem6, wstavlenie, kol5blet s3, *Шаф*: oustr6mlenie, neoupravlen7, wskr6bl3, prieml3, а соодносот помеѓу традиционалната и говорната состојба се пројавува преку двојните форми со зачувано или изгубено епентетско l.

Чувањето на групата -sc- се смета за карактеристичен белег на кирилометодиевскиот период што подоцна бил прифатен како правописна норма во Климентовата школа. Обично паралелно се среќаваат примери со -sc5, -sci и со дисимилираните -st5, -sti. На пр. во *Кич*: pror<o>=6sti, avram6sti, покрај големиот број примери со -sc5, -sci: agg<e>l6sci, evreiscii, iz<dra>il7sci, i©deisci, kedr7sci, sinaisc5i, 'iteisc5i, 'iteisc5m, 'iteisc5m7, per6sisc5i.

Присутноста на архаичните морфолошки црти се смета за карактеристична особина на морфосинтаксичката норма на Климентовата школа. Преодот од синтетичка кон аналитичка дефлекција е одразен во: мешањето на основите преку прераспределба на падежните морфеми (стара појава регистрирана и во старословенските ракописи) и губењето на разликите меѓу дефлекциските типови – со постепено наложување на морфемите од тврдата промена (особено во XIII век, иако има постари примери и од *Бум* и *Дбм*), а со тоа и ограничување на меките основи.

Исто така е одразена и замената на една падежна форма со друга, односно употребата на падежни форми со несоодветни предлози (на пр. во *Кич*: §ko pl6t i kr6v6 ne §vi tebe n4

\ b<og>7 moi), зачестена употреба на номинативно-акузативната како општа падежна форма, замена на падежни форми со предлошки конструкции и сл. Промените доведуваат и до установување на една општа, номинативно-акузативна форма. Со бројни примери е потврдено совпаѓањето на акуз. со инстр., со ген., лок., а присутни се и потврди за употребата на акуз. како општа форма. Општата падежна форма (ном.-акуз. форма) ги изместува старите синтетички форми и ја продолжува експанзивноста како општа форма по предлозите. Во XIII век чувството за значењето на падежите е уште живо и покрај извесни отстапувања што се огледуваат во погрешната употреба на падежните форми со предлози, за што припомогнала хомонимијата во употребата на падежи со предлог и без предлог со исто значење, а синтетичката деklinација се нарушува и со позасилената употреба на падежните форми со предлози (Угринова-Скаловска 1979: 90–91).

Традиционалниот систем на глаголските форми особено се чува во ракописите од Охридската книжевна школа. Меѓу архаичните глаголски форми се изделуваат старите форми на аористот, старите форми на кондиционалот, што претставува надоврзување на климентовските традиции во македонската писменост, постарите форми на минатите партиципи и др. За ракописите од охридскиот круг се карактеристични и: чувањето на наставката -t7 во 3. л. едн. сегашно време, потоа аорист со наставката -[4 и др.

Во текстовите од XII век постарите форми на аористот се сосема вообичаени, а често се употребуваат и во XIII век: *Дбм*, *Бит*, *Охр*, *Бон*, *Григ*, *Заг*, *Орб*, *Шаф*, на пр. во *Арз*: izid6, prid6, Wbr5t6, vnid4, obid4, Wbr5t4, prid4, pr5id4.

Употреба на стариот кондиционал бележиме во *Григ*: a]e bo b4 hofile, wbr5li bo b4, во *Рдм* старата форма на кондиционалот bim за 1 л. едн.: oukr6yl s3 biim6, sm5ril6 biim6, v6zlo'il biim6, во *Слен*: bim ouga'dal7, bim7 b7yl7.

Во развојот на партиципите поархаична состојба е зачувана, на пр. при образувањето на партиципот на претеритот кај глаголите од IV група, старите форми доследно се употребуваат во *Григ*: v7pro[7[ou, v7razoum7[ago, zatvor7, wbra]7 s2, wstav7[e, wstav7[iм7 (Рибарова 2005: 146). Овие форми се сметаат за составен дел на кирилометодиевската норма.

Основниот лексички фонд во Словата на св. Климент е кирилометодиевски, но дополнет со новообразувани форми, како и со лексички заемки, органски споени и

потчинети на еден изразит просветителски дух (Десподова 1997: 248). Прашањето за архаизмите и неологизмите во лексиката на одделни ракописи е во тесна поврзаност со прашањето за односот на текстовите кон првобитниот кирилометодиевски превод.

Лексичките архаизми често се внесувани и од подоцнежни препишувачи, пренесени од предлошката и сл. Од охридскиот лексички слој кој доаѓа до израз во најстарите преписи на канонските ракописи препишани во Охридската книжевна школа, ги среќаваме на пр. во триодите: v7y§, v7la§ti s3, g4g7niv7, k7zn6, lob7zati, past6yr6, pe=al6, s7n7mi]e, во минејот: v7y§, g4g7niv7, eter7, k7zn7, past7yr6, pe=al6, =r6tog7, blagod5t6, bran6, velii, vr7t7p7, vr7t7pa, v7yn4, gr3sti, 'ivot7, 'itie, iskoni, istin6n7, nasl5die, nasl5dovanie, nasl5d6nik7, oblast6, pr5milostiv7, radi, rai, skr7b6, sk4d6l6nik7, s7v5d5tel6, s7v5d5tel6stvovati, s7n6mi]e, hram7, [oui, §rost6, §ro и др.

Според Десподова (1997: 248) во согласност со сфаќањата на св. Климент Охридски и неговото активно учество во почетниот период на создавањето на словенската писменост, во лексичкиот состав на неговите слова, покрај словенската лексика се среќаваат и туѓи лексички елементи, пред сè заемки од грчкиот јазик како дел од старословенската книжевна норма. Составот на лексиката во словата на св. Климент Охридски може да ја открие поврзаноста на авторот со најстарата старословенска книжина, но исто така и длабочината на контактите со грчката култура во периодот кога се создадени словата. Повеќето грцизми во Климентовите слова се потврдени во старословенските, канонски ракописи, односно потекнуваат од кирилометодиевскиот период, а честата употреба на калки се објаснува со Климентовото одлично познавање на грчката христијанска култура, но и со желбата да се зацврсти нивната употреба во книжевниот јазик како новововедени христијански поими. И во подоцнежните македонски ракописи се среќаваат непреведени грцизми од сферата на црковната терминологија, а и голем дел од апстрактната лексика: ad7, apostol7, muro, ②↻③①□ ①⑨↻⑦↻⑥↻ ④↻ ④↻⑤①⑥⑤ ④↻⑤①⑥↻④↻↻ ④↻⑤①⑥↻④↻↻. Зачестената употреба на грцизмите во библиските ракописи се објаснува со стремежот за верност кон кирилометодиевската традиција²⁰. Се употребуваат истовремено и позајмената и преведената форма: angel7 - v5st6nik7, ①↻③⑥⑤ ④↻⑤①⑥↻④↻↻ – ④↻⑤①⑥↻④↻↻ ④↻⑤①⑥↻④↻↻.

²⁰ Според Штефаниќ (Štefanić 1969: 28, цит. сп. Tandarić 1993: 87): „колку е текстот поблиску до олтарот, толку е поконзервативен, а колку е подалеку од црковната функција, толку е понароден“.

Како составен дел на кирилometодиевското книжевно наследство св. Климент Охридски ги прифаќа и моравизмите и германизмите, што навлегле во старословенскиот јазик како резултат на духовната култура на великоморавското општество во текот на Моравската мисија и што органски се слеале во словенското ракописно наследство и сочинуваат една од поархаичните основни слоеви (Десподова 1997: 251). За Климентовите слова е карактеристична употребата на германизмите: bouk7y, klad3x6, kr6stiti?kr6st7, iskousiti, k7n3'ie, k7n3x6, и сложенките со прва компонента liho-: lihoglagolati, lihoglagolanie, lihoimanie, lihom7ysliti, lihos7tvoriti, lihojadenie, lihopitie и др.

Во македонските црковнословенски текстови архаичниот лексички слој ги вклучува на пр. моравизмите: v6s6 mir6, drevle, koustodi□, mouditi, nepri\$zn6, ot7pou]enie, prop3ti.

Богатото македонско ракописно наследство претставува сведоштво за долгата кирилometодиевска и климентовска писмена и културна традиција на нашите простори, за дејноста на Охридската книжевна школа која несомнено има огромно значење за словенската писменост, книжевност и култура, за расветлувањето на повеќе процеси во историјата на македонскиот јазик и за нашата културна историја воопшто. Текстовите од кругот на Охридската книжевна школа, што несомнено укажуваат на македонското потекло, го одразуваат развојот на фонетско-правописниот систем на македонскиот јазик, откриваат определени јазични особености што се однесуваат на усогласувањето на народниот говор со старата писмена традиција.

Литература

Велев Илија, Макаријоска Лилјана, Црвенковска Емилија. 2008: *Македонски споменици со глаголско и со кирилско писмо*, Скопје.

Десподова Вангелија. 1984: Кон прашањето за прототипот на Мирославовото евангелие, *Македонски јазик XXXV*, Скопје, 251–259.

Десподова Вангелија. 1988: *Григоровичево евангелие бр. 9*, Институт за старословенска култура, Прилеп.

Десподова Вангелија. 1997: Студии за македонската средновековна лексика, Институт за старословенска култура – Прилеп, Книгоиздателство Матица македонска, Скопје-Прилеп.

Кожухаров Стефан. 2004: q-нотацијата в среднобългарските химнографски сборници от XII – началото на XIV в., Проблеми на старобългарската поезия, том 1, София, 323–328.

Конески Блаже. 1965: *Историја на македонскиот јазик*, Култура, Скопје.

Конески Блаже. 1986: Охридска книжевна школа, *Климент Охридски, Студии*, Скопје, 9–27.

Миовски Мито. 1996: Соодносот на орнаментиката на Болоњскиот псалтир и Хлудовиот паремејник, *1100 години од хиротонизирањето на свети Климент во епископ и доаѓањето на свети Наум во Охрид*, Зборник на трудови, МПЦ, Охрид, 173–185.

Мошин Владимир. 2011: Древнейшие кирилловские рукописи. *Избрани дела*, кн. 9, Менора, Скопје, 7–88.

Мусакова Елисавета. 2004. Кирилски ръкописи с глаголически вписвания. *Glagolijca i hrvatski glagolizam. Zbornik radova Međunarodnoga znanstvenog skupa povodom 100. obljetnice Staroslavenske akademije i 50. obljetnice Staroslavenskog institute (Zagreb-Krk, 2–6 listopada 2002)*. Zagreb, 523–548.

Милтенов Явор. 2009: Кирилски ръкописи с глаголически вписвания. *Wiener slawistisches Jahrbuch*, 55, 191–291.

Петровска Славица. 2016. Охридскиот духовен и културен центар меѓу богословието и естетиката (XI–XII век), Институт за македонска литература, Скопје (магистерски труд – ракопис).

Поп-Атанасов Ѓорѓи. 2014: Охридската книжевна школа во времето на царот Самоил и почетоците на руската црковна книжевност, Меѓународен научен собир *Кирилometодиевската традиција и македонско-руските духовни и културни врски (по повод 1150 години од Моравската мисија и од словенската писменост)*, Универзитет „Св, Кирил и Методиј“, Скопје 2014, 19–28.

Рибарова Зденка. 2000: Јазични особености на текстовите од Охридскиот литературен центар, *Еден милениум наука и уметност во Македонија*, Скопје, 29–39.

Рибарова Зденка. 2005: *Јазикот на македонските црковнословенски текстови*, МАНУ, Скопје.

Угринова-Скаловска Радмила. 1970: Траги од глаголската писмена традиција во македонските кирилски текстови од 12 до 13 век, *Годишен зборник на Филолошкиот факултет*, 22, Скопје, 571–580.

Угринова-Скаловска Радмила. 1972: Јазичните особености на книжевните споменици од Охридската школа, *Предавања на V меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*, Скопје, 20–28.

Угринова-Скаловска Радмила. 1976: Некои особености на македонската варијанта на црковнословенскиот јазик, *Slovo* 25–26, Zagreb, 175–184.

Угринова-Скаловска Радмила. 1979: *Старословенски јазик*, Универзитет „Кирил и Методиј“, Скопје.

Црвенковска Емилија. 2003: За територијата на Охридската книжевна школа, *Реферати на македонските слависти за XIII меѓународен славистички конгрес во Љубљана, Прилози на МАНУ*, Скопје, 147–160.

Црвенковска Емилија. 2014: Предзнакот охридски/македонски во кирилометодиевските проучувања, *Кирилометодиевската традиција и македонско-руските духовни и културни врски (по повод 1150 години од Моравската мисија и од словенската писменост)*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 109–119.

Mošin Vladimir. 1962: O periodizaciji rusko-južnoslavenskih književnih veza. *Slovo*, 11–12, Zagreb, 1962.

Moszyński L. 1988: Wymowa wstawek triodu Bitolskiego, *Јазичните појави во Битола и Битолско денеска и во минатото*, Скопје, 41–46.

Кратенки на изворите:

Арг – Аргиров триод, XIII век

Асем – Асеманово евангелие, крај на X или поч. на XI век

Бит – Битолски триод, XII век

Бон – Болоњски псалтир, 1230–1241 г.

Втиш – Ваташки минеј, XV век

Григ – Григоровичев паримејник, крај на XII или поч. на XIII век

Григ9 – Григоровичево евангелие бр. 9, поч. на XIV век

Дбј – Добрејшово евангелие, прва пол. на XIII век

Дбм – Добромирово евангелие, XII век

Дчн – Дечански псалтир, крај на XIII век

Јов – Евангелие на поп Јован, втора пол. на XIII век

Заг – Загрепски триод, прва пол. на XIII век

Зогр – Зографско евангелие, втора пол. на X или поч. на XI век

Кич – Кичевски октоих, средина на XIII век

Клоц – Клоцов зборник, XI век

Крп – Карпинско евангелие, крај на XIII век

Мар – Мариинско евангелие, X–XI век

Мих – Михановиќев октоих, втора пол. на XIII век

Мкд – Македонско четвороевангелие, XIV или поч. на XV век

Орб – Орбелски триод, втора пол. на XIII век

Охр – Охридски апостол, крај на XII век

Пог – Погодинов псалтир, XIII век

Рдм – Радомиров псалтир, втора пол. на XIII век

Рад – Радомирово евангелие, втора пол. на XIII век

Сав – Савина книга, XI век

Син – Синајски псалтир, XI век

Стм – Стаматово евангелие, XIII век

Соф – Софиски октоих, средина на XIII век

Хлуд – Хлудов триод, крај на XIII век

Шаф – Шафариков триод, XII или поч. на XIII век

**КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ – ПРОДОЛЖУВАЧ НА
КИРИЛОМЕТОДИЕВСКАТА СЛОВЕНСКА ПИСМЕНА ТРАДИЦИЈА
(СЛОВО ЗА СЛОВЕНОПИСМЕНАТА ПРИКАЗНА)**

Едни од највозбудливите приказни сместени во времето што обично се опишува во темни бои се сказанијата за светите Кирил и Методиј и нивните ученици. И тие, знаковно, бездруго, се најисполнетите сторенија со живи ликови и пресвртни настани, со стварни доживелици и возбудливи воздвижби во сеопфатноста на тогашните превирања кои по којзнае колку претходно слични опити конечно ја сменија навидум веќе победнички престолно зацврстената приказна дека само на три јазика, а зошто не и само на еден, ќе се слови и ќе се воопштува стварноста. И ќе се твори, ќе се пишува и книжевникува.

Тоа не е приказна – како што била однапред замислена во некое мрачно византиско воспитувалиште, – за подадената рака и недостојната глава, туку повест за бесконечната длабочина на човековиот ум и за бескрајната широчина на човековата душа, за кноко свонливата треперливост на човековите сетила и за човековите можности да го осознае недопирливото во стварноста. Приказна за историскиот воздиг на словенскиот род на призрачно затемнетата цивилизациска арена спроти следниот похристов милениум.

Кирилометодиевите сказанија, навидум како и сите други од тоа време, тргнуваат едно по друго од една иста точка на ист начин во најмалку три различни правци. Сосема доволно за да исчезнат во непрегледните пустини во кои гласовите на вопијуштите со едно видение се слеваат во еден извор, во еден ист јазичен поглед на светот, отпрво недостижен – отпосле неодреклив. Величествен е тој сказочен модел, независно дали се поврзува со Василиј Велики и нему подобните или со Ефрем Сирин кому ќе да му немало соприлежен, и независно од врската му со приказните за цар Давид и неговите поколенија.

Завршните глави од Кирилометодиевиот триптихон се нешто сосема друго. Призрачните виденија со кои патешественичките доживелици помирливо би завршиле во оазата на византискиот мир или во мразот на немската несполука, каде е сè под конец стокмено, се заменуваат со домаќински сочувани

детали од претходните дејствија, кои тогаш своевременно недовршени и неотфрлени, творечки се надградуваат во натамошниот тек на раскажувачката во некое сосема друго времепросторие. И во уште погорлива налудничавост и уништувачка заслепа. А времето се мери, во круг или скалесто. Пагански или крштенички. Според кој било безименик или според Јована Лествичник и нему подобните.

Пратеничкиот кирилометодиев триптихон прераснува во седмочисленички епски поход во сите можни правци во кои приказната би добила свое продолжение, само и само по стамена желба на раскажувачите, а не на горделивите наречители, лукавите нарачателите. И не им се губи така трагата на приказничарите. Бездруго, за да се исполни не толку волјата господова, која сплетка врз сплетка се преобличила во царева или кралева, туку апостол Павловата.

Кирилометодиевата приказна продолжува во Охрид, кај Белото езеро. Ја продолжува Климент Охридски а со него и Наум Охридски, не е исклучено во близина да им бил и Горазд со некое свое продолжение, како што нешто потаму на Синото море им биле дел од продадените на пазарот во Венеција. Тивките јадрански глаголикописци.

И од овој навидум пресликан пејзаж од некоја старозаветна приказна, не толку Давидова и Соломонова колку Исаиина па и Енохова, продолжуваат кирилометодиевите творенија во сказанија најпрво за самите нив и за сите небески сили, за сета црковна хиерархија, се создава нова литература за новиот човек што произлегува од истата таа литературност, всушност, од истата школа што ја распространува Климент Охридски и ја зацврстува во свои слова на јазик веќе цврсто сраснат со македонската почва и природа, во која самиот Климент постапно култивира библиски и светоотечки приказни, ги осовременува и ги зацврстува во брана пред сите следни искушенија, од посамуилово до денешно време. Зборот Климентов, сочуван во споменот за неговите слова во кои тој ги преточил заветните мисли и поуки, ќе ги одржи охриѓани низ сите премрежија. Репликите пак на Климентовите слова ќе го одржат словенскиот род. Разликата е само во тоа што охриѓани отсекогаш знаеле кој им го чува сонот за јазикот и јазикот во сонот. Здивот од дремката на воинот што се враќа од одамна скончан бој, на засонот на монахот вратен од прибежиштето горско.

И не е се во пресликата, на пример да се прелика Либанија во Љубанија, Ливание во Љубание, за да израсне Љубаниште од некоја библиска земја со кипариси, вршници на сите крштенички заложи, и други старозаветни несвештени четинари од истите страници на кои се јавуваат и ангелските чети. И не е се во пресликата на една поетика и реторика во друга. На византиската во словенската, за пак ли да се преточат една во друга. Раскошот е во искуството таложено низ патешествијата и во смислата за споредба. А споредбата бара ред. И токму тоа го воспоставува Климент Охридски, продолжувајќи го незапирот на идејата дека буквата колку и да прилега на некоја претходна, има само своја бука и своја шума затраени во своја ука и во своја ума, во свое учење и умеење. И дека во буквите е притаена иднината што крштенички демне. Во блесочниот одблесок на областа глаголичка.

Климент го воспоставува во Македонија она што Методиј не додржа да го опстои во Моравија, а потем Климента редум се воспостави истото тоа врз истите книги и новите слова низ словенскиот свет. Го вовеле новиот охридски, македонски и општословенски триптихон, приказната за новата тријада: нов писмен јазик, друг и различен од претходните крстоподобно осмислени во измислена тријада, нова црква со нови требници, нова црковна хиерахија, бездруго, налик на небеската но и подлога за нова општествена хиерархија, во која на преден план ќе биде земската прелика на небеските сили.

Да не бил Климент, Методиј би останал уште еден од низата маченици и страдалници за делото божје, какви што биле, да ги споменеме највидните, Климент Римски, како и свети Лаврентиј, еден од седумте закони на римската црква.

Но Климент Охридски ја спаси приказната за Климент Римски, всушност, влезе во неа и ја продолжи, станувајќи дел од таа наизглед грозоморно завршена приказна на она место каде што отсекогаш се вкрстувале идеи и патишта, за превласт или за премин, на фарисејот или на митарот, а зошто не, и на блудниот син, на тој отпадник и отфрленик, кој пожелбено се враќа во раскошот роднодомен.

Климент Охридски ја спаси приказната за Методиј, всушност ја спаси приказната за престолот на словенската црква, и ги доведе во Охрид, и приказната и престолот, а со приказната Методиева ја спаси и приказната Кирилова, која по

една раскажувачка врвица можела да биде примерна византиска сторија, за израсток од благороден род. Византиски. А млекото, а мајката, а природата во родот. Определбата во умот и погледот. Христијански. Светски. Словенски.

Климент Охридски ги спои приказните за Климент Римски и Кирил Солунски во една негова лична приказна. Не во исповедна, налик на Августиновите, ниту во споменична, налик на Ефрем Сириновите. Рано му е за лична исповед, а нема време за празни спомени, па редум ги поврзува ликот од минатото црковно со ликовите од неговата дружина во херојска приказна во која едни ликови во секое наредно поглавје добиваат повисоки чинови, а други исчезнуваат, во вечната борба меѓу бога и ѓаволот, меѓу небеските сили и приземните. Во борбата за превласт во името на црквата, во стремежот за престиж преку обезлика на другиот. На ганголот што веќе надгрлено проглаголува и ја испишува својата истрајба на патот божји и христијански. Климент ги отвори вратите на новата словенска црква и од нејзиното предворје во ластовички лет го пушти словенското слово, да оди и да се враќа, да полетува надезерски и да ги прелетува словенските пространства. Со словата за сите светци. Во името на новиот ден, во името на црковно календарското опкружие, на таа поврзаност на трајното со минливото, создаде образец за опстојба на црквата, од пред двајца-тројца со пет-шест разбирливи пораки, јасно срочени, за секој светец во годината. И дозволувајќи да се менува името на светецот, бездруго допушти и нови светци и светители. Почнувајќи од своите учители, од современиот и натаму севремениот спомен за нив и на сите по нив, од самите нив седмочисленички збрани до сите што свечено ќе го словат словенскиот род, од Охрид до Киев и понатаму, независно од патиштата, варјашки или европски. Воспоставувајќи словенската црква врз македонска почва, го облагороди македонскиот збор со нови значења и улоги во оформувањето на македонската јазична општественост, строга и проста како разговорна песна, и го постави човекот на преден план во литературата. Почнувајќи од слушателот на дневната приказна до читателот во немирно време.

И тоа е таа литература што ќе се изнедри како европска и светска преку сите следни јазични и книжевни придвижби, од ренесансната што се породи од ковчежето Лаврентиево до германската што ќе израсне од шарлатанувањата

Фаустови и така со ред. Литература што ќе биде духовен водач во животот и кога вистинскиот предводник не постои, а е неопхода во родата, во народот.

Ќе тргне таа литература најпрво по стапките на мајката божја, како патристичка или апокрифна, и ќе тргне по сите стапки пророчки, по стапките Енохови и Исаиини. Клучна е таа воведна сцена од одот на Богородица не толку по маките колку по литературата, носењето на одарот Богородичен, имено, – од писателот-патрист или апокрифник или од уметникот-фрескописец зависи по кој пат ќе запоточи приказанието. А Климент е на чекор од апокрифната врвица и јасно оддалечен од патристичката, со јасните слова во кои клучната улога им е дадена на бестелесните сили, со кои е поблизок до народот приказнично заслушан, кои всушност и самите се народот, отколку до која било однапред проектирана или диригирана идеологија. Клучно е литературното пространство што се надоврзува на Еноховите прелети низ небесата. А, замислете, Климентовиот Енох е посник. Енох во Климентовите слова пости. Зашто е безгрешен. Да се стави Енох, отецот на сите писатели, прв посник меѓу посниците, тоа значи дека сиот дотогашен книжевен багаж меѓу патристичката и апокрификата уште еднаш е испревртен на рудината плаошка, и дека уште една нова литература започнува. И нема да ја именуваме ни патристичка, ни апокрифна, туку словенскојазична и македонскопочвена. Во името на постот, на трpezата на која одново седи блудниот син и се насладува на здравицата таткова. И толку, ни трошка византизам на трpezата охридска и словенска. Светиклиментова. Зашто не може некој сиот живот да страда заради мал грев и некогашен.

И тоа е клучната порака во Климентовите слова. Порака со која тежиштето на книжевноста се пренасочува од грешникот врз гревот, а грешникот се очистува, му се остава на слушателот или читателот, гревот, пак, се расплинува, се релативизира, се десемантизира и десинтаксизира, се разложува на троцифрен број гревовни признаци и се поврзува со димни гори и јуди самовили, кои не се нешто друго туку дела сатанини. И кај што има по некој провлечен напев пагански и словенски. Кај што е мешаат земјата и жената, небесата и беседата. На литературата ќе ѝ требаат уште многу векови да го достигне тоа. Впрочем, до скоро беа живи писателите што навистина го образложија тоа во литературата. И уште има по нешто недоречено. Како што во времето Храброво беа сè уште живи современниците кирилометодиеви, во името на живоста на житијата за нив,

напишани од Климента, кој глаголички го приповдигна новиот бран во црковната литература и го отвори прозорецот на новите литератури. Од рудината плаошка. Од родината македонска. И уште има многу нешта недоречени за нив.

Радувај се, Клименте, победи твојот литературен збор, твојата словенописмена приказна.

Илија Велев

**СВЕТИ КЛИМЕНТ ОХРИДСКИ КАКО ОСНОВАЧ НА
ОХРИДСКАТА ДУХОВНА И КНИЖЕВНА ШКОЛА
И КАКО АФИРМАТОР НА СЛОВЕНСКАТА ЦИВИЛИЗАЦИЈА**

И КУЛТУРА ВО МАКЕДОНИЈА

За сесловенската, а посебно за македонската духовна и културна традиција или современост престојнава 2016 година претставува исклучителен јубилеј кога се прославува 1100 години од упокојувањето на св. Климент Охридски (†916): духовниот патрон на Македонската православна црква - Охридска архиепископија, но и над сè светителскиот заштитник на македонскиот народ и сподвижникот на македонскиот културноисториски идентитет во современиот словенски колективитет. По нас, дури откако ќе изминат наредни 100 години, само идните генерации ќе ја имаат истата наша животна привилегија - да се чувствуваат славно во светоста на **св. Климент Охридски**.

Св. Климент Охридски е најистакнатиот Кирилометодиев ученик и следбеник, а заедно со св. Наум Охридски бил продолжувач на сесловенската богослужба, писменост и просветителство, но и останал во културноисториската меморија како основач на Охридската духовна и книжевна школа. Ако кирилометодиевското рамноапостолско и сесловенско дело ја афирмирале третата христијанска цивилизација и култура во Европа - словенската, тогаш продолжувањето на нивните изворни идеи од страна на св. Климент и Наум Охридски назад кон изворите – во Македонија го означило историското проникнување на словенската цивилизациска свест во македонската современа духовна и културна традиција. Следствено, без улогите на св. Климент и на формираната Охридска духовна и книжевна школа последователниот цивилизациски тек ќе бил принуден да се пролонгира и да сочека нови историски околности во некои идни времиња за афирмација на словенската цивилизација и култура.

По смртта на св. Методиј и згаснувањето на Моравската мисија во 885 година настапиле нови црковни и политички околности во западнорсловенските кнежевства, при што Кирилометодиевите ученици останале политички и црковно незаштитени - надвор од интересите на папата во Рим и на византискиот Константинопол. Но за историска среќа, тоа не станало одлучувачка причина да згаснат и основните идеи на Мисијата за ширење на словенска цивилизациска свест, зашто тие биле продолжени од учениците на св. Константин-Кирил и Методиј, меѓу кои најистакнат бил св. Климент Охридски. Натомошното ширење на изворните идеи за словенска богослужба, цивилизација, култура и писменост при други поинакви црковно-политички околности, придонело на средновековните историски крстопати славата и споменот за св. Кирил и Методиј да добијат траен белег за поистоветување со словенското духовно и културно самопрепознавање и самоидентификување.

Но веќе проверената функционална политичка и црковна доктрина за активирање на словенскиот фактор од страна на Византија, а подоцна и од папата во Рим, едноставно не можела да се приспособи на актиелните за тоа време стратешки интереси на Првото бугарско царство, во чиешто завојување влегол и

поголемиот дел од Македонија. Како што наложувале христијанските канони, Кирилометодиевите ученици ја признавале политичката надлежност на воспоставената бугарска државна власт, но не ја прифаќале и надлежноста на бугарската црковна хиерархија која била под директна јурисдикција на византискиот Константинопол. Во тој контекст палеобугаристите ја објаснуваат независната црковна организираност на Светиклиментовата епархија (западно од Охридското Езеро, по течението на реката Девол и сè до Јадранското Море) како политичка волја на бугарскиот владетел за истакнување на компромис со Вселенската патријаршија и со византиското затекнато духовништво во Бугарија. Едноставно станува збор за политичко и канонски нелогично толкување на дел од содржината на Пространото житие за св. Климент од Теофилакт дека, бугарскиот мирски владетел Симеон го поставил Кирилометодиевиот ученик за епископ на некаква епархиска диецеза, што духовно требала да биде независна од официјалната јурисдикција на црквата во неговото владетелство. Дури кога на Преславскиот собор во 893 година и новиот владетел Симеон го активирал политичкото и црковното право да се почне со реорганизација за стекнување на самостојна бугарска словенска црква, Светиклиментовата епархија не го изгубила самостојниот статус и имала своевидна автономија. Ваквата ситуација веројатно била одраз на претходните црковнополитички процеси, кога уште по назначувањето на св. Методиј за сесловенски архиепископ од страна на папата во Рим св. Климент бил назначен за епископ на Иликот со Македонија како негова централна област. Затоа и не се исклучува можноста дека св. Климент се вратил во својата епископија како словенски епископ, каде што продолжил да ја одвива изворната кирилометодиевска дејност. Во таквите околности тој немал потреба да бара одобрение од високата црковна хиерархија во бугарското владетелство за словенска богослужба во својата автономна (или независна) црковна епархија. Токму и желбата на Теофилакт во пространото житие да го прикрие независниот екуменски статус на Светиклиментовата епархија стекнат со благослов на папата во Рим, го натрала да запише дека наводно бугарскиот владетел Борис го поставил св. Климент за независен епископ. Всушност бугарскиот владетел Борис само го прифатил независниот статус на Светиклиментовата епархија, чијшто политички гест бил насочен кон тенденцијата да се направи уште еден негов компромис за да ги балансира бугарските црковно-политички состојби меѓу Константинопол и Рим.

Чинот на словенското просветителство во бугарската држава го поттикнал до неговата завршна фаза владетелот Симеон на Преславски собор во 893 година. Тогаш официјално се воспоставил старословенскиот јазик во богослужбената и во книжевната практика на бугарската држава. Сепак, од политички причини се направил компромис во однос на примената на словенското писмо, при што се заменила глаголицата со новоустроеното словенско писмо - кирилицата. Светите Климент и Наум не се помириле со отстапувањата од основните изворни идеи на словенското просветителство, што го спроведувале нивните учители светите Константин-Кирил и Методиј. Затоа целосно се изолирале во Македонија, т.е. во

Климентовата епархија, формирајќи ја Охридската духовна и книжевна школа наспроти Преславскиот центар - со примената на изворните словенски просветителски идеи од Моравската мисија и на глаголицата во писмената практика. Со тоа се реализирал историскиот процес на дисперзија меѓу средновековната бугарска и македонска духовна и културна традиција, натаму развивајќи ги посебните културноисториски идентитети - бугарскиот наспрема македонскиот.

Активниот творечки растеж на Кирилометодиевите ученици како протагонисти на Охридската духовна и книжевна школа значително придонел да се подреди статусот на Преславскиот книжевен центар во своевидна периферна позиција на влијание во останатите словенски средини. Всушност, перманентното воено и политичко слабеење на Првото бугарско царство го довело истото до вазалска позиција во однос на Византија и сè до негово згаснување, при што по нецел век на траење Преславскиот книжевен центар исчезнал од духовната и културната сцена на Балканот. Притоа Охридската книжевна школа станала главниот двигател на словенската писменост, книжевност и култура во посткирилометодиевскиот период - не само за Македонија, туку и за другите јужнословенски традиции, а и за Русија.

Сепак нужно е да се истакне дека втемелувањето на историска улога на Охридската духовна и книжевна школа се случило уште во првите 7 години од враќањето на св. Климент од Моравија во Македонија (885/'86 – 893). Неговата просветителска активност во Кутмичевица резултирала со подготвување за свештеничка, учителска или за книжевна дејност на околу 3500 ученици. Во која и да е мерка бројчано надраснат ваквиот податок од легендарно-култните извори, сепак на овој начин се засведочува активната просветителска дејност на св. Климент при воспоставувањето на темелите на *Охридската книжевна школа*. Натаму, со доаѓањето и на св. Наум во Кутмичевица и во Охрид кај својот соученик и духовен собрат во 893 година, заедно ја воспоставиле традицијата на оваа духовна и книжевна школа, којашто во палеославистиката се смета како своевиден *Светиклиментов универзитет*. Се создале поволни услови да се организира црковниот живот, да се градат нови христијански храмови, да се омасовува монашкиот живот, да израснуваат книжевни и скрипторски центри, итн.

Мошне е важен фактот дека во својата автономна црковна дијецеза св. Климент ја обновил *Брегалничката словенска епископија* врз ранохристијанската духовна традиција на *Баргалската епископија*, а како епископ најверојатно го поставил својот соученик Константин Презвитер – и него повлекувајќи го од бугарската престолнина. Основаните манастири од св. Климент и Наум на двата брега од Охридското Езеро, како и Брегалничкиот книжевен центар на епископ Константин, проникнале во значајни духовни, просветни и книжевни центри, при што највлијателно продолжила афирмацијата на сесловенската богослужба, писменост и книжина од Македонија кон останатите јужнословенски традиции, но и кон руската. Ваквиот престижен статус на пошироко влијание при

афирмацијата на кирилометодиевската традиција се должел не само на авторитетот на св. Климент и Наум Охридски, туку и на постарата ранохристијанска традиција на Охридскиот и на Брегалничкиот центар. Имено, св. Климент и Наум Охридски дошле во Македонија на терен со ранохристијанска традиција и со погодна духовна клима да се дооформат и да се интензивираат новите развојни тенденции во христијанството. Секако дека тие требало да се спроведуваат преку градењето и афирмацијата на словенската цивилизациска свест, што како процес го почнале св. Константин-Кирил и Методиј. Затоа и не е случајно што дејностите на св. Климент и Наум се претставуваат како своевидна христијанска, но и цивилизациска ренесанса на нешто што во Охрид и во Македонија веќе имало фатено длабоки корења, од кои проникнувале нови словенски форми на произнесување на верата и на културата.

Покарактеристичните развојни карактеристики на Охридската книжевна школа се идентификуваат преку: задржувањето на глаголицата во писмената практика; подоследно продолжување на изворната кирилометодиевска традиција на планот на текстуалните структури во сите книжевни жанрови и во преводите; присуство на поархаична лексика; специфичности во графиските, фонетските и во граматичките својства на ракописното наследство; итн. Сочуваното ракописно книжевно наследство илустрира типичен охридски правописен систем, а од XI век наваму се поттикнуваат и развојните насоки на македонската јазична редакција (варијанта) на старословенскиот јазик во однос на српската, бугарската или на руската редакција. Во Охридскиот книжевен центар св. Климент, св. Наум и нивните ученици и следбеници ги напишале своите оригинални дела со химнографска, хагиографска и со ораторско-прозна содржина. Токму во нивното оригинално книжевно творештво се рефлектирал едноставно изразуван, но богато произнесуван метафоричен стил. Впечатлива била активната и во преведувачката дејност од византискогрчки на старословенски јазик, а таму се препишувале и ракописни книги за потребите на црковната богослужба и проповед. Во овој центар глаголицата се задржала сè до XII век, а инцидентно среќаваме нејзино присуство и во ракописното наследство од XIII век. Сепак, во сочуваните епиграфски споменици од X-XI век се среќава кирилично писмо, а тоа дава за право да се претпостави дека во Македонија глаголицата се употребувала само како црковно писмо.

Зацврстувањето на словенската цивилизациска свест на општествената, духовната и на културната сцена во Македонија при дејноста на св. Климент и Наум во Охридската книжевна школа го продлабочиле чувството за издвојување од феноменот на византискиот христијански свет и за спуштање на историската завеса пред меморијата за домицилното класичномакедонско (или античко) културноисториско искуство. Едноставно, веќе воспоставената Светиклиментова традиција во Македонија почнала да манифестира сопствено словенско себепрепознавање и себеидентификување. Тоа значи дека токму дејноста на св. Климент и Наум Охридски и историската улога на Охридската книжевна школа се втемелени во континуитетот на македонскиот културноисториски идентитет и

ја насочуваат изворноста на современата (словенска) македонска духовна и писмена традиција. Оттука и во нашата современа цивилизациска свест длабоко е наталожено чувството дека како Македонци сме словенски народ, со словенска писмена и културна традиција.

Литература

- Ангелов, Б. Няколко наблюдения върху книжовното дело на Климент Охридски, -In: *Климент Охридски. Сборник от статии на случай 1050 години од смъртта му*. София 1966;
- Антиќ, В. *Климент и Наум Охридски во народната традиција*. Скопје 1982;
- Антиќ, В. *Од средновековната книжевност*. Скопје 1976;
- Балан, Ал. Т. *Свети Климент Охридски в книжовния помен и научното дирене*. София 1919;
- Баласчев, Г. *Климент епископ словенски и службата му по стар словенски превод, с една част гръцки паралелен текст*. София 1898;
- Бояджиев, А. Св. Климент Охридски и кирилицата. In: *Кирило-Методиевски студии*. Книга 13. София 2000, стр. 86-111;
- Велев, И. *Византиско-македонски книжевни врски*. Скопје 2005; Второ електронско издание, Скопје 2012;
- Велев, И. *Iskonj by Slovo. Во почетокот беше Словото*. Скопје 2009;
- Велев, И. *Историја на македонската книжевност*. Том 1. *Средновековна книжевност*. Скопје 2014;
- Велев, И. *Кирилometодиевската традиција и континуитет*. Скопје 1997;
- Велев, И. *Низ преминот на традицијата*. Скопје 2006;
- Велев, И. *Светите Кирил и Методиј, равноапостоли и сесловенски просветители*. УКИМ. Скопје 2016.
- Велев, И. Химнографските состави за светите Петнаесет тивериополски свештеномаченици. Уште една новооткриена химнографска творба на св. Климент Охридски. In: *Археографски прилози*. Книга 24. Београд 2002, стр. 111-141;
- Велинова, В. *Климент Охридски, учителот и творецот*. София 1995.
- Велинова, В. *Тържествената ораторска проза в България IX–X в.* София 1998;
- Георгиевски, М. *Прилози од старата македонска книжевност и култура*. Книга 2. Скопје 2009;
- Гиревски, А. *Македонскиот превод на Библијата*. Скопје 2004;
- Грашева, Л. *Стара българска литература*. Т. 2. *Ораторска проза*. София 1982; Второ издание. София 1984;
- Грозданов, Цв. *Портрети на светителите од Македонија од IX–XVIII век*. Скопје 1983;
- Грозданов, Цв. *Студии за охридскиот живопис*. Скопје 1990;
- Грозданов, Цв. *Фреските на Св. Софија Охридска*. Скопје 1997;
- Грозданоски, Р. *Библијата во делата на свети Климент Охридски*. Скопје 2001;
- Иванов, Й. *Български старини изъ Македония*. Изд. II. София 1931;
- Иванова, Кл. *Неизвестни преписи от творби на Климент Охридски в книгохранилища на Югославия*. In: *Paleobulgarica*. 13. София 1989, бр. 4, стр. 51–67;

- Иконоликот на свети Климент Охридски*. НУБ “Св.Климент Охридски” – Скопје. Скопје 2011;
- Илиевски, П.Хр. *Појавата и развојот на писмото со посебен осврт кон почетоците на словенската писменост*. Скопје 2001; Второ издание. Скопје 2006;
- Илиевски, П. Хр. *Светила незаодни. Словенските првоучители и нивните ученици*. Скопје 1999;
- Илинский, Г. А. Где, когда, кем и с какой целью глаголица была заменена „кирилицей“. In: *Byzantinoslavica*. III, 1, 1931, стр. 79-88;
- 1100 Години од хиротонизирањето на свети Климент во епископ и доаѓањето на свети Наум во Охрид*. МПЦ. Охрид 1996;
- История на българската средновековна литература*. Съставител А. Милтенова. Група автори. София 2008;
- Историја на македонскиот народ*. Книга 1. Скопје 1969;
- Историја на македонскиот народ*. Том 1. Редактор Б. Панов. Скопје 2000;
- Јакимовска-Тошиќ, М. *Кирилометодиевски книжевни проекции*. Скопје 2007;
- Јакимовска-Тошиќ, М. *Книжевни и културни модели во македонската средновековна литература*. Скопје 2013;
- Јовчева, М. *Старобългарският службен миней*. София 2014;
- Кирило-Методиевскиот (старословенскиот) период и Кирило-Методиевската традиција во Македонија*. МАНУ. Скопје 1989;
- Кирил Солунски. Книга 1 и Книга 2. Скопје 1970;
- Китевски, М. *Македонски народни умотворби*. Книга 9. *Преданија и легенди*. Скопје 2011;
- Китевски, М. *Македонски празници и празнични обичаи*. Скопје 2013;
- Климент Охридски и улогата на Охридската книжевна школа во развитокот на словенската просвета*. МАНУ. Скопје 1989;
- Климент Охридски*. Сборник статии по случай 1050 г. от смъртта му. София 1966;
- Климент Охридски*. *Студии*. Скопје 1986;
- Климент Охридски*. *Събрани съчинения*. Том 1, 2 и 3. БАН. София 1970, 1977 и 1973;
- Книга за Климент*. Скопје 1966;
- Книжевното творештво на свети Климент Охридски*. НУБ “Св.Климент Охридски” – Скопје. Скопје 2008;
- Кожухаров, Ст. Към въпроса за обема на понятието „старобългарска поезия“. In: *Литературна мисъл*. София 1976, бр. 7, стр. 35–54;
- Кожухаров, Ст. *Проблеми на старобългарската поезия*. Том 1. София 2004;
- Конески, Б. Канонизацијата на словенските светци во Охридската црква. In: *Прилози*, I1-2. МАНУ. Скопје 1979;
- Конески, Б. *Од историјата на јазикот на словенската писменост во Македонија*. Скопје 1975;
- Конески, Б. Охридска книжовна школа, In: *Климент Охридски*. *Студии*. Скопје 1986, стр. 9-23;
- Лавров, П. *Материалы по истории возникновения древнейшей славянской письменности*. Ленинград 1930;
- Македонска книжевност IX-XVIII век*. Избор, редакција, предговор, книжевно-историски коментари и белешки д-р И. Велев. Том 1 од 135 томови *Македонска книжевност*. Битола 2008;
- Меловски, Хр. *Москополски зборник*. *Пролошки житија на светци*. Скопје 1996;

Милев, А. *Гръцките жития на Климент Охридски*. София 1966;
 Милвска, Д. *Книжевни дејци и дела*. Скопје 2000.
 Мошкова, А. Гимнографические произведения Климента Охридского (структурно-содержательные особенности). In: *Славяноведение*. Москва 1999, бр. 1, стр. 5-21;
 Обак, В. *Македонски студии*. Редакција Д. Стефанија. Љубљана 1994;
Од Слово Слова. Климент Охридски 886 – 1986. Избор и редакција В. Стојчевска-Антиќ. Скопје 1986.
 Панов, Б. *Македонија низ историјата*. Скопје 1999;
 Панов, Б. *Средновековна Македонија*. Том 2 и 3. Скопје 1985;
 Панов, Б. *Теофилакт Охридски како извор за средновековната историја на македонскиот народ*. Скопје 1971;
Панонски легенди, Предговор: Д. Миловска. Превод: Ј. Таковски. Скопје 2001;
Панонски легенди. Предговор: Х. Поленаковиќ. Превод: Р. Угринова-Скаловска. Скопје 1969;
 Поленаковиќ, Х. *Во мугрите на словенската писменост*. Скопје 1973;
 Поп-Атанасов, Ѓ. *Македонска книжевна традиција*. Скопје 2001;
 Поп-Атанасов, Ѓ. *Средновековна македонска химнографија*. Скопје 2007;
 Поп-Атанасов, Ѓ. *Старословенски кирилometодиевски извори*. Скопје 2011;
 Поп-Атанасов, Ѓ., Велев, И. и Јакимовска-Тошиќ, М. *Творци на македонската литература (IX-XVIII век)*. Скопје 2004;
 Попов, Г. Новооткрити химнографски произведения на Климент Охридски и Константин Преславски. In: *Български език*. 32. София 1982, св. 1, стр.3-26;
 Попов, Г. Проблеми на химнографското творчество на Климент Охридски (Към въпроса за пентикостарния състав на староизводните славянски триоди). In: *Paleobulgarica*. 32. София 2008, кн.2, стр. 3-58;
РУТИ ДОСТОИТQ. Сборник в памет на Стефан Кожухаров. София 2003;
 Ристовски, Бл. *Портрети и процеси. Од македонската литературна и национална историја*. Избрани дела. Книга 1. Скопје 1989/'90;
Светиклиментовата традиција во Македонија. НУБ “Св.Климент Охридски” – Скопје. Скопје 2009;
Свети Климент Охридски. Собрани дела: слова, поуки, житија. Превод од старомакедонски протопрезвитер д-р Јован Таковски. Скопје 2012.
 Свети Климент Охридски. *Црковна поезија*. Вовед, редакција и коментари д-р Ѓ. Поп-Атанасов. Скопје 2008;
Свети Клименту. Предговор, избор и редакција В. Стојчевска-Антиќ. Скопје 1993;
Свети Наум Охридски и словенската духовна, културна и писмена традиција. УКИМ. Скопје 2011;
Светите Климент и Наум Охридски и придонесот на Охридскиот духовен центар за словенската просвета и култура. МАНУ. Скопје 1995;
Св. Климент Охридски - живот и дејност. Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“ – Скопје. Книга прва. Скопје 2007;
Св. Климент Охридски и Охридската духовна и книжевна школа. НУБ “Св.Климент Охридски” – Скопје. Скопје 2010;
 Снегаров, Ив. *История на Охридската архиепископия*. Том 1. София 1924; Том 2. София 1932;
 Станчев, Кр. и Попов, Г. *Климент Охридски. Живот и творчество*. София 1988;
 Станчев, Кр. и Попов, Г. *Климент Охридски, живот и творчество*. София 1988.

- Стојчевска-Антиќ, В. *Историја на македонската книжевност. Средновековна книжевност*. Скопје 1997;
- Стојчевска-Антиќ, В. и Златанов, М. *Ореолот на св. Климент Охридски*. Охрид 2006.
- Стојчевска-Антиќ, В. *Пораки од дамнина*. Скопје 1988;
- Стојчевска-Антиќ, В. *Свети Климент Охридски*. Битола 2008.
- Теофилакт Охридски, *Житие на Климент Охридски*. Превод, увод и бележки од Ал. Милев. София 1955;
- Туницкий, Н. *Материалы для истории, жизни и деятельности учеников свв. Кирилла и Мефодия*, Сергиев Посад 1918;
- Туницкий, Н. *Свети Климент, епископ словенский. Его жизнь и просветительская деятельность*. Сергиевъ Посадъ 1913;
- Угринова-Скаловска, Р. *Климент Охридски. Похвали и поуки*. Скопје 1996;
- Услови, појава и развој на словенската писменост. Св. Климент Охридски – живот и дејност*. НУБ “Св. Климент Охридски” – Скопје. Скопје 2007;
- Хиљада и сто години славянска писменост 863-1963*. Сборник в чест на Кирил и Методиј. София 1963;
- Христова, И. *Книжовната старобългарска норма во словата на Климент Охридски*. София 1985;
- Христова, И. *Речник на словата на Климент Охридски*. София 1994;
- Ягич, В. *Вопрос о Кирилле и Мефодии в славянской филологии*. Спб. 1886;

Људмил Спасов

**Јазикот и идентитетот – истражување на современото гледиште
спроведено врз примерот на тројца зборувачи на македонскиот
јазик од Бобошчица (*Boboshticë*) и од Шестево (*Sidirochori*)²¹**

²¹ Предавањето претставува скратена верзија на статијата објавена во: *Зборник во чест на проф. д-р Радмила Угринова-Скаловска по повод*

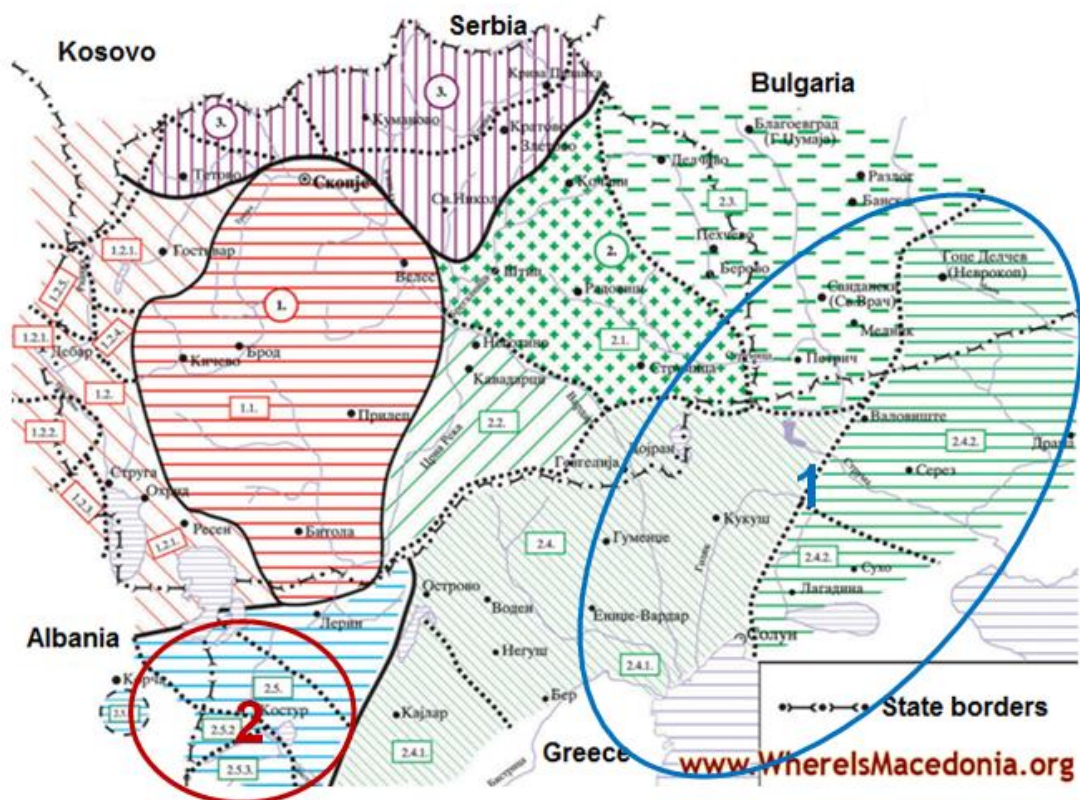
1. Појдовни точки

За ова истражување се користени две интервјуа направени во селото Бобошчица (Р. Албанија) (алб. *Boboshticë*) и едно во селото Шестево (Р. Грција) (грч. *Σιδιροχώρι, Sidirochori*). Првото интервју во Бобошчица е направено во 1999 г. (Спасов 2001), а останатите две, по едно во секое од селата, се направени во јуни, 2014 г. од страна на проф. Ј. Линдстет, проф. Љ. Спасов и на Г. Сековски, во соработка со активисти од регионот.

За поголема прегледност, југоисточните македонски говори (според Видоески) (Видоески 1998), кои денес се зборуваат надвор од границите на Р. Македонија (во Р. Грција, во Р. Албанија и во Р. Бугарија) во трудов се поделени во две поголеми зони: источна и западна зона. Говорите во Костур (грч. *Kastoria*) и околината, Корча (алб. *Korçë*) и околината и Нестрам (грч. *Nestorio*) – Костенарија се сметаат како говори од западната зона (2), а сите останати, вклучувајќи ги и долновардарските говори припаѓаат во источната зона (1) (в. ја мапата²² подолу, каде што за потребите на овој труд се обележани условните граници).

деведесетгодишнината од раѓањето, Универзитет „Св. Кирил и Методиј, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 2016, с. 219-229. Статијата е објавена во коавторство со Борче Арсов, Милица Петрушевска, Елизабета Ралповска-Бандиловска. Главен истражувач за овој проект е Људмил Спасов.

²² <http://whereismacedonia.org/about-macedonia/maps-of-macedonia?start=3> (пристапено на 20.1.2016)



Легенда:

1 – источна зона

2 – западна зона

2. Местоположба и социолингвистички факти

2.1 Бобошчица

Селото Бобошчица (Бобоштица, Бобошница) се наоѓа во подножјето на планината Морава, на 8 км од градот Корча во Р. Албанија. Во остатокот од текстот, се користи името *Бобошчица*.

Водејќи се од собраниот материјал, статусот на јазиците што се зборуваат во селото е следниов:

- Најзастапен е албанскиот јазик, кој има и статус на официјален јазик во државата. Сите жители на селото (од сите генерации и од сите националности) течно го зборуваат овој јазик. Наставата во единственото (основно) училиште во селото се одвива на албански.
- Извесен број на жители, пасивно или активно, го знаат и го употребуваат и ароманскиот јазик.

- Македонскиот јазик, односно *кајнас* (в. точка 3), во моментот е мајчин јазик на околу петмина жители.
- Од другите јазици се среќава и ромскиот јазик.
- Најголем дел од населението во селото е еднојазичен (албански), еден дел е двојазичен, а мал дел од населението е тријазичен.



Бобошчица на карта²³

Улица во Бобошчица (денес)²⁴

2.2 Шестево

Селото Шестево се наоѓа од јужната страна на планината Вич (грч. *Vitsi*) во Р. Грција, на 10 км од градот Костур, во близина на Костурското Езеро (грч. *Limni Kastorias*).

Водејќи се од собраниот материјал, статусот на јазиците што се зборуваат во селото и во поширокиот костурски регион е следниов:

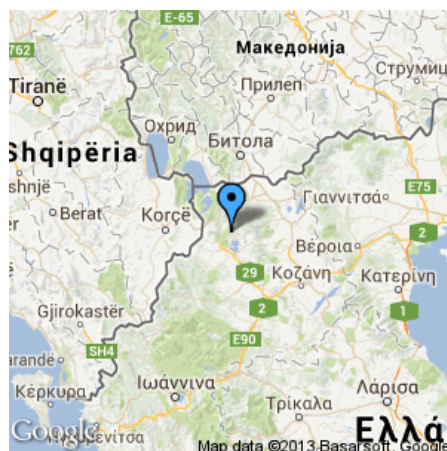
²³ <http://image.slidesharecdn.com/traveldiscoveralbania-131105103416-phpapp02/95/travel-discover-albania-61-638.jpg?cb=1383647781> (пристапено на 20.1.2016)

²⁴ Фотографијата е направена од Љ. Спасов, јуни, 2014 г.

- Најзастапен е грчкиот јазик, кој има и статус на официјален јазик во државата.
- Во помал обем се зборува и македонскиот јазик, пред сè локалниот идиом. Некои од зборувачите, помалку или повеќе, го познаваат и го употребуваат и македонскиот стандарден јазик.
- Албанскиот, ароманскиот, турскиот и ромскиот јазик се присутни како микројазици.
- Најголем дел од населението е еднојазичен (грчки), дел е двојазичен и мал дел од населението е тријазичен.



*Панорамски поглед на Костурското Езеро
од Шестево²⁶*



Шестево на карта²⁵

3. Бобошчица: јазични особености

Во анализата се претставени најзабележливите разлики меѓу класичниот опис на јазикот „кајнас“ (Mazon 1936)²⁷ и последните обиди за опис на јазикот (Courthiade 1988, Спасов 2001, Макарцев 2013), како и опис на јазикот на соговорниците за време на интервјуата спроведени во 2014 г. Паралелно се користат и резултатите од истражувањата на Б. Арсов од неговата дисертација во

²⁵<https://www.google.mk/maps/place/Sidirochori+520+59,+Greece/@40.5935423,20.1515069,8z/data=!4m5!3m4!1s0x1357576ff42e14f5:0xdc61d97c6d8533f!8m2!3d40.5944704!4d21.2727146> (пристапено на 20.1.2016)

²⁶ Фотографијата е направена од Ј. Линдстет, јуни, 2014 г.

²⁷ Локалното население својот говор го именува „јез’ико к’ајнас“ или „јазикот на оние што зборуваат како нас“ (Мазон 1936: 1) / „зборви кајнас“ или „зборува како нас“ (Courthiade 1988: 139)

врска со евангелските преводи на современ македонски јазик од 19 в. во регионот (Арсов 2015).

Како што споменува Мазон (Mazon 1936: 1), од лингвистичка гледна точка, јазикот во Бобошчица најдобро го има сочувано својот словенски карактер. Конески (Конески 1986: 155 pass.) го карактеризира корчанскиот (бобошчанскиот) говор како „архаичен“.

Спасов (Спасов 1999: 229) и Куртијад (Courthiade 1988) го прифаќаат терминот „кајнас“.

Информатор 1: Иљо Кунешка, машински инженер (пензионер), снимено во 1999 г., (тогаш на) 74 години (Спасов 2001).

Информатор 2: Елпи Манчо, учителка (пензионерка), снимено во 2014 г., (тогаш на) 78 години (Линдстет, Спасов, необјавени снимки, 2014).

3.1. Издвоени фонетски особености:

	Мазон (1936)	Спасов (2001)	Интервју (2014)
ä/ ĭä	<i>p'ĭäka, čov'ĭäko</i>	<i>b'ĭäše, n'ĭäkoj</i>	<i>sv'ĭeto, v'ĭek'ovi</i> ²⁸
Ǻ	<i>k'Ǻsmet, kala b'ǺlǺk</i> /		<i>śǺ</i>
a ^H /a ^M	<i>ð'a^Mn, ɣp'a^Hdi</i>	<i>z'a^Mb, ð'a^Mb</i>	<i>ba^Hð'e^ono</i>
e ^H /e ^M	<i>ne^Hð'e^ese, je^Hðp'o^{to}</i>	<i>z'e^Ht</i>	<i>ne^Hð'e^ese, če^Hð'o^{to}</i>
Шч	<i>шч'o, к'ашча</i>	<i>ш'o/шч'o, к'ашча</i>	<i>шо</i> (доминантно), <i>што</i> , <i>Бобошч'ица, Бобошт'ица</i>
Жц	<i>м'ежцу</i>	<i>ч'ужцо</i>	/

Акцентот паѓа на вториот слог од крајот на зборот (сп. ги примерите од табелата погоре). Како иновација (несвесно или свесно имитирање на македонскиот стандарден јазик, односно на јазикот на испитувачот) се смета поместувањето на акцентот кон третиот слог од крајот на зборот во некои од примерите во интервјуте од 2014 г.: *зб'орвејне, амбас'адата*.

²⁸ Во изговорот на информаторката не се забележува широк изговор на *ä*, како што е во примерите кај Мазон и кај Спасов.

Вокалното *p* во позиција меѓу два консонанта се изговара со нагласено *a* (*ð'аржи*).

Назалната компонента од старите назални вокали целосно се изговара како назален сонант (*банд'ено*).

3.2 Издвоени морфолошки и лексички особености:

Редовно се употребуваат има-конструкциите: (*им'аме кри'ено*).

Информаторката од интервјутото од 2014г. не користеше деклинирани форми во говорот, но такви примери најдовме во нејзините пишани текстови: *tu se moli sječku, tu se otvorješe ustata opet vallku, tu dava çeljetam, da tu dave luditim*²⁹.

Како иновација (несвесно или свесно имитирање на македонскиот стандарден јазик, односно на јазикот на испитувачот) се смета употребата на *л*-форми (*'ести зб'орвал*)³⁰.

3.3 Влијание од албанскиот јазик (интерференции):

- Падежни форми: *Гре 'еден Р'усин студј'ус Максими; Тој 'има пис'ано 'еден студ'им, р'ан'ите* (мак. *корените*) *Бобошт'ицас*.
- Заемки: *п'опул* (алб. *popull*, мак. *народ*), *марв'ени* (алб. *marrëdhënie*, мак. *врска*), *вет'* (алб. *vjetër*, мак. *стар*), *иир'ојваје* (алб. *xhirojë*, мак. *снима*), *им'аме кр'уено* (од алб. *krijuarë*, мак. *создава*).

4. Бобошчица: општествен статус, јазик и идентитет

Национален и/или регионален идентитет: Кои сме ние?

И. Кунешка: Ние живееме во Бобошчица, во Дреновјане и во околните села во поширокиот регион и зборуваме „кајнас“.³¹; Нашиот јазик е различен од македонскиот, од бугарскиот и од другите словенски јазици, како и од другите „јазици“ што се зборуваат во регионот (влашки, албански, грчки и останатите македонски дијалекти), како и од оној што се учи во училиштата (стандардниот албански јазик).

²⁹ Примерите се дадени на латиница, како што беа најдени во оригиналните записи.

³⁰ Макарецов (во говорот на друг информатор од селото, кој дел од својот живот има поминато во Р. Чешка, тогашна Чехословачка) оваа појава ја разгледува како влијание од чешкиот јазик (Макарецов 2011). Наведениот пример е од интервјутото од 2014 г. со информаторка што никогаш не била во Чешка.

³¹ Исказите на сите тројца информатори во трудов се пренесуваат парафразирано, на стандарден македонски јазик, со оглед на тоа што во овие делови од студијата е важно нивното мислење, а не дијалектот. Онаму, каде што се посветува внимание на јазикот (точка 3), исказите на информаторите се дадени во оригинал.

Е. Манчо: Нашиот јазик не е ниту македонски, ниту бугарски. Се вика „кајнас“; Другите националности што живеат во селото си имаат свои правила и традиции, а ние си имаме свои; Ние не го разбираме ароманскиот јазик.

Општествен статус

И. Кунешка: Образованието (машински инженер) го завршив во Чехословачка во 1951 г.; Мојот брат студираше во Париз, Франција; Ние сме важни, бидејќи многумина познати научници се интересираа за проучување на нашиот јазик (Мазон и Куртијад од Р. Франција).

Е. Манчо: Ние сме *посебни*, бидејќи многумина научници се обидуваа да откријат од кога се зборува нашиот јазик, но никој не успеал во тоа; Многу луѓе од нашето село се образувани во Русија, во Бугарија, во Чешка, во Унгарија; имаме лекари, инженери, писатели, министер во Владата, учители (150); Имаме благородничко потекло (*принцови*).

Културно наследство:

И. Кунешка: Имаме многу поучни народни приказни и песни со богата содржина.

Е. Манчо: Нашиот јазик се зборувал *отсекогаш*, времето на неговото настанување не е познато; Нашиот јазик е многу стар; Имаме свои правила (*законити наши*), своја традиција, песни, приказни, традиционални зборови и традиционални носии; Имаме многу стари цркви; Нашата традиција не е паганска.

Е. Манчо:

Јазичен статус:

И. Кунешка: Моите родители зборуваа единствено „кајнас“ сè до 1910 г. и не знаеја ниту еден друг јазик; Со нашите што живеат во странство имаме комуницирано со писма напишани на „кајнас“; Целото село зборуваше на истиот јазик и сите зборуваа само „кајнас“; Сега (1999 г.) во нашето село има околу 30 куќи (околу 150–200 зборувачи на „кајнас“) и само старите луѓе зборуваат „кајнас“.

Е. Манчо: Целото село зборуваше „кајнас“, но сега (2014 г.) има само петмина што го зборуваат; Ја користиме латиницата како азбука; Сега албанскиот јазик е лингва франка; Немаме *свои* училишта, „кајнас“ научивме дома, од нашите родители и од бабите и од дедовците; Имаше двајца грчки учители во селото, еден за момчињата и еден за девојчињата.

5. Шестево: општествен статус, јазик и идентитет

Информатор 1: К.Н.³², стручна техничка гимназија (пензионер), снимено 2014 г., 75 години (Линдстет, Спасов, необјавени снимки, 2014).

Национален и/или регионален идентитет: Кои сме ние?

Ние не сме ниту Грци ниту Власи (Ароманци); Ние сме Македонци („македонски народ“); Македонските комунисти се бореа во Грчката граѓанска војна (1946–1949) заедно со грчките комунисти; Ние не сме Бугари, но некои луѓе од овој регион се изјаснувале како Бугари во минатото; Цели села беа македонски: Шестево, Тиолишта (грч. *Tihio*), Сетома (грч. *Kipseli*) (половина македонско, половина турско население), Вишини (грч. *Vissinea*), Апоскеп (грч. *Aposkepos*), Загоричани (грч. *Vasilias*), Галишта (грч. *Omorfoklisia*), Б’мбоки (грч. *Makrochori*), Чифлиг; Имаше македонски муслимани; Грчката комунистичка партија нè именуваше *македонски народ*, но сега државата нè смета само за *Грци*.

Општествен статус:

Костур беше голем, беше втор Охрид. Грците го „расипаа“; Имаше политика на присилна, но и спонтанa депопулација; Претходно беше забрането да се пеат наши песни и да се играат наши ора, но сега е дозволено; Грците не нè затвораат сега, но нè дискриминираат (на пр., „тој е од Скопје, не му давај работа“); Грчките комунисти нè мобилизираа за време на Граѓанската војна, зборувајќи ни дека сме еднакви, но од 1970 г. јавноста почна да нè нарекува „славомакедонци“ и властите нè не примаа назад во Грција; Претходно немаше никакви вести на ТВ за Македонија, но сега зборуваат само за *вас* (Република Македонија).

Културно наследство:

Нашето село постои уште од пред времето на Цар Самоил. Цар Давид беше убиен тука, во 971 г., во близина на тврдината („кастелот“) близу до нашето село; Во поновата историја, за време на Илинденското востание, од нашето село загинаа 44 луѓе, а за време на Грчката граѓанска војна имаше 71 жртва од селото; Грчките комунисти ги сметаа Македонците за „’рбетот“ на борбата, но, по војната, Грците ги набркаа Македонците (целото село Шестево) од Грција во „комунистичкиот рај“ (400 селани беа испратени во Југославија, 75 во

³² Името на информаторот им е познато на истражувачите, но не се споменува во трудов по негова желба.

Чехословачка, а 215 деца беа испратени во Романија, Чехословачка и во други држави на народната демократија).

Книжевна традиција:

Нашето село имаше евангелие на словенски, на македонски јазик, но Грците го уништија, бидејќи не дозволуваа да се користат словенски црковни книги; Сега имаме наш месечник, „Нова зора“, кој бесплатно го разделувам (во 750 примероци) по сите села каде што живеат Македонци.

Јазичен статус:

Нашiot јазик е македонски, тоа е стариот јазик (костурскиот говор), кој се меша со стандардниот македонски јазик; Сега службата во нашите цркви е на грчки јазик и немаме македонски попови, но претходно, мојот дедо беше поп и службата ја држеше на словенски јазик; Македонскиот јазик беше забранет во јавната сфера; Сега имаме повеќе права: дозволено ни е да зборуваме македонски, да објавуваме петминутни реклами на телевизија за време на изборите, каде што се вели „Бидете горди, главите горе, вие сте Македонци“, што ги збунува младите; Во нашите села имаше околу 5.000–10.000 Турци. Но, надвор, на пазар, меѓу себе сите зборувавме македонски.

6. Шестево: Дискусија за именувањето на говорот/јазикот

Во контекстот на долновардарските говори, Адаму (Adamou 2006) претпочита да го именува дијалектот како „нашта“ (*нашата*), водејќи се според локалната употреба, нагласувајќи дека тој дијалект се разликува и од македонскиот и од бугарскиот стандарден јазик, и тоа од повеќе аспекти.

Како коментар на пристапот на Адаму, Линдстет (Lindstedt 2011) споменува дека „би било подобро овие дијалекти да се споредуваат со останатите македонски (и бугарски) дијалекти“, со оглед на тоа што „во секој јазичен регион е лесно да се најдат дијалекти што јасно се разликуваат од соодветниот стандарден јазик“.

Линдстет (Lindstedt 2008) истакнува уште еден пример на именување на својот говор како *македонски* од страната на еден градинар од Јаница (грч. *Yannitsa*), опишувајќи го како различен од бугарскиот јазик, со оглед на тоа што „Бугарите зборуваат *погрубо*“.

7. Заклучоци

7.1 Бобошчица

Претпоставуваме дека во минатото постоел дијалектен континуум што го поврзувал говорот во Бобошчица со костурските говори (в. Шклифов 1971). Архаичните особености на говорот се резултат од постоењето на овој континуум и од неговиот прекин, што е, донекаде, спротивно на хипотезата на Мазон дека говорот во Бобошчица претставува „изолиран архаичен говор со сопствен развој“ (Mazon 1936: V–VII).

7.2 Шестево

К.Н. од Шестево (Костур) има јасен национален (македонски) идентитет, во споредба со останатите заедници во регионот каде што живее (влашката, грчката, турската и албанската заедница). Неговиот национален наратив оди сè до Средниот век.

Водејќи се според исказот на К.Н., можеме да претпоставиме дека јазикот што се употребува во овој регион е фолклоризиран, според терминологијата на Фишман (Fishman 1987).

Јазикот е сè уште присутен во костурскиот регион, но не е целосно витален поради неколку причини:

Во минатото јазикот се користел како *лингва франка* меѓу заедниците во регионот.

Доменот на употреба бил намален, т.е. ограничен во домот и, денес, во културната сфера на заедницата.

Јазикот сè уште служи како маркер за означување на идентитетот на словенското население што се идентификува како *македонско*, кое го зборува *македонскиот јазик*.

Физичката преселба на населението влијаела на виталноста на јазикот.

Ограничувањата на комуникациската вредност на јазикот во поширокото општество го попречува пренесувањето на јазикот на помладите генерации, со оглед на тоа што тие познавањето на македонскиот јазик не го гледаат како предност што би им помогнала во натамошната мобилност во општеството.

Литература:

Арсов, Борче. 2015. Постапки на стилизација на морфолошко, зборообразувачко и на лексичко рамниште во Кониковското, Кулакиското и во Бобошчанското евангелие (споредби). Докторска дисертација. Скопје.

Видоески, Божидар. 1998. Дијалектна диференцијација на македонскиот јазик. *Дијалектите на македонскиот јазик 1*. 9–31. Скопје.

Конески, Блаже. 1986. Историја на македонскиот јазик. Скопје

Макарцев, Максим. 2011. К вопросу об л-формах в славянском говоре Бобоштицы, обл. Корчи, Албания. *Acta Linguistica Petropolitana. Том 7. Дел 3*. 360–365. Санкт Петербург.

Макарцев, Максим. 2013. Граматичка интерференција во дијалектот на Бобошчица: кон типологијата на словенското и несловенското влијание. *XXXIX Научна конференција на XLV меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. Лингвистика. Охрид, 20–31 јуни 2012 г.* 29–42. Скопје.

Общеславянский лингвистический атлас. 1965–. Москва.

Спасов, Људмил. 2001. Говорот на Бобошн(ч)ица денес врз основа на нов снимен материјал. *Зборник од XXVII научна конференција (Охрид, 14–15 август, 2000 г.)*. 227–231. Скопје.

Шклифов, Благой. 1971. Общността на говора на село Бобошчица с костурския говор. *Помагало по българска диалектология*, С. 77–81. София.

Adamou, Evangelia. 2006. Le nashta: Description d'un parler slave de Grace en voie de disparition. Munich.

Courthiade, Marcel. 1988. Les derniers vestiges du parler slave de Boboščica et de Drenovene (Albanie). *Revue des études slaves*, vol. 60/1. 139–157. Paris.

Fishman, Joshua. 1987. Ideology, Society and Language: The Odyssey of Nathan Birnbaum. Ann Arbor. Karoma Publishers.

Lindstedt, Jouko. 2008. The Road to Konikovo: Thoughts on the Context and Ethics of Philology. *Slavica Helsingiensia 35: Festschrift in Honour of Professor Arto Mustajoki on the Occasion of his 60th Birthday*. 168–182. Helsinki.

Lindstedt, Jouko. 2011. Review of “Evangelia Adamou. le Nashta: Description D'un Parler Slave De Grace En Voie De Disparition”. *Journal of Slavic Linguistics*, vol. 19 (No.2), Summer-Fall.

Mazon, André. 1936. Documents contes et chansons Slaves de L'Albanie du Sud. Paris.

Искра Тасевска Хаџи-Бошкова

Македонскиот деветнаесетвековен расказ во контекст на жанровските промени

Изделувањето на карактеристиките на расказот во македонската литература на 19 век претставува специфична задача, бидејќи и тука се среќаваме со жанровска разновидност, која варира од автор до автор. Од друга страна, расказот како жанр претставува специфична појава, која во својот историски развој поминува низ најразлични етапи, што оневозможува да се зборува воопштено за неговите жанровски карактеристики. Тие специфичности не се само културни, зависно од ареалот каде расказот се развивал, туку се и поврзани со неговата единствена структура, за која наједноставно се прифаќа дека е обележена со краткоста и стегнатоста на изразот. За расказот како жанр е карактеристична неунифицираноста на термините со кои се означува, а кои главно варираат во однос на културното подрачје каде настанале (новела, расказ, приказна, кратка приказна и сл.).

Расказот како специфичен литературен жанр

Низ неколку искази, Чарлс Меј ги сумира мноштвото дефиниции за расказот, кои главно се однесуваат на неговата формална, тематска структура, потекло и историја, како и на неговата поставеност во однос на читателот: „Расказ се нарекува најстарата форма на вербалното изразување, како и најновата; најприродната форма на вербалното изразување, како и најконвенционалната и

највештачката; расказ се нарекува литературната форма, која најадекватно ја рефлектира човековата реалност како фактичко искуство, но и формата која го одразува само произволниот увид во човековата реалност“ (May 2002: 113). Сепак, како што констатира Меј, сите овие навидум контрадикторни дефиниции веројатно произлегуваат од неможноста на критичарите да направат соодветни историски разлики во однос на развојот на расказот, што е нужно, со оглед на тоа дека ниеден жанр не останува унифициран и непроменет, не само во однос на својата единечна појава, туку и во однос на поширокиот систем на жанровите на дадена епоха, на кои несомнено им припаѓа.

За таквата релативна поставеност на расказот зборува и Катица Ќулавкова (Ќулавкова 2001: 63-64), укажувајќи на специфичното раѓање на новелата во ренесансата, како и на нејзиното поставување во релации од најразличен вид, кои генерално се однесуваат на поставеноста и „профилирањето“ на новелата во однос на средновековните епови и на „приказните во стих“ (fabliaux), романот и есејот, пократките и подолгите жанрови (анегдота, дневник, мемоари, автобиографии итн.), како и во однос на митот, легендата, библиските видови итн. Во таа смисла, Ќулавкова ја коментира и релацијата на новелата со средновековната приказна, која не е еднонасочна и едноставна: „До колку се согласиме со тезата дека ренесансната новела е хронолошка и типолошка супституција на средновековниот, пред сè, орален модел приказна, можно е со поголема доза на веројатност да заклучиме дека ренесансната новела фиксира длабок прекин во наративната книжевна традиција“ (Ќулавкова 2001: 64). Овие тези стануваат уште појасни доколку се земе предвид нужното исцртување на развојните етапи на новелата, кое не може да се направи без нејзината соодветна релација со романот.

Во врска со елементите кои ја дефинираат и кои суштински ја одредуваат структурата на новелата, Миливој Солар укажува на значењето на тематското единство и на начинот како е обликуван ликот во новелата. Истакнувајќи ја релативноста на стегањето и на ограничувањето на дејството во една кратка форма, Солар упатува на важноста на тематското единство во новелата, кое се разликува од она во романот (Solar 1985: 67). Солар ја користи дефиницијата на Ингарден за начинот како се претставени репрезентираниите објективности во делото, па ја потцртува природата на прикажаниот свет во новелата, кој се состои

од фрагментарно отсликување на „судбината на единката“, која е поставена среде случајното и апсурдното, се губи во него и нема потреба дури ни од „фиктивната кохеренција на животот во облик 'како да'“. За разлика од тоа, поширокото претставување на дејствувањето на ликот и па неговиот живот во романот подразбира некакво „фиктивно барање на смислата на животот“. Исцртувајќи ги многуте отстапувања, кои се случуваат по првичното појавување на новелата (Сервантесовите „Примерни новели“ од 1613, филозофскиот расказ на Волтер, реалистичните раскази на Мопасан и др.), Солар заклучува дека новите облици на новелата секогаш (на одреден начин) ги предизвикуваат старите, но тие нови варијанти мораат да ја задржат тематската структура (значи поставеноста на индивидуата среде фрагментарното и случајното), бидејќи секоја трансгресија на овој елемент значи и отстапување во поглед на припадноста на текстот кон жанровското подрачје на новелата. Така, примерот на Солар се однесува на Сервантесовите новели кои ја потенцираат морализацијата (за разлика од делата на Антоан де ла Сал, Маргарет де Навар и др., кои ја следат традицијата на Бокачо), која веќе не е дел од содржината, туку станува ефект на читањето, како и релативноста на рамковната структура, која само ги одредува новелите, еластичниот исказ, едноставноста (што прави да личат на новели кои се приближуваат до есејот), што сепак не го оневозможува нивното одредување како новели, бидејќи тематската структура е зачувана и се следи (Solar 1985: 69). Солар не заборава да упати на релативноста на термините, со кои се означува она што личи на новела во различни национални традиции (расказ, повест, краток расказ, приказна, цртиска итн.), па смета дека функционално (во жанровска и во теориска смисла) е само конкретното разграничување меѓу расказот (новелата) и романот, каде фрагментарноста и ограничувањето на изразот се единствени валидни критериуми според кои може да се дефинира подрачјето на новелата, кое несомнено, зависно од времето и местото каде се создавале творбите, ќе поттикне промени, според кои делата ќе се приближуваат или оддалечуваат од првичната форма.

Вториот елемент, кој суштински ја одредува структурата на новелата, се однесува на ликот, со оглед на фактот дека новелите во „Декамерон“ го следат принципот на отсликување на еден лик во врска со еден настан. Според Солар, она што навистина ги разликува новелите на Бокачо и на Сервантес е статусот на

ликтот, кој кај Бокачо произлегува од дадено случување, додека кај Сервантес ликот се формира во склопот од повеќе случувања, па на таков начин ликот станува посамостоен и поиздиференциран (Solar 1985: 71). Поставувајќи ја повторно аналогијата со романот, која е валидна за исцртување на суштинските елементи на новелата, Солар забележува дека новелистичкиот лик не може да се спореди со ликот на романот, бидејќи тој е, на одреден начин, поставен како „фигурата во шаховскиот проблем“, додека ликовите во романот одговараат на „фигурите во шаховската партија“. Оваа метафорична определба, всушност, укажува на релативната слобода која ја поседуваат ликовите на романот, како и на начинот на нивното дејствување среде мноштвото случувања, кои соодветно ги определуваат, додека ликот во новелата е опфатен во рамките на дадена ситуација, која е проблемска и која го определува како таков, за разлика од ограничените или типизирани ликови во бајките или во легендите. Интегралноста на единственото случување во врска со даден централен лик, според Солар, претставува критериум кој се почитува и понатаму, иако, во историска смисла, промените во структурата на новелата се случуваат во врска со истакнување на дадени елементи или исфрлање на други, но кои не ја засегаат суштинската поставеност на ликот и на настанот. Така, реалистичната новела на Мопасан не ги имитира конвенциите на реалистичниот роман, иако тој му е некаков образец, па ограничувајќи ги ликот и настанот во дадена социјална средина, придонесува за зацврстување на новелата како вид (Solar 1985: 72). Со оглед на фактот дека модерната во литературата ја потенцира фрагментираноста на животот и неможноста од целосен увид во егзистенцијата на човекот, новелата станува соодветен начин на израз во тој период, поттикнувајќи ја дури и можноста за разбивање на романот на помали делови. Напуштајќи ја нарацијата и фокусирајќи се врз секојдневните случувања, новелата во модерната овозможува да се внесат внатрешните доживувања кои, во одредена мера, стануваат дури и пофункционални отколку самото случување. Така, Солар забележува дека модерната новела, за разлика од романтичарската, која внатрешните доживувања ги внесува преку нарацијата, ја овозможува појавата на т.н. „статични мотиви“, кои доминираат во новелите на Чехов (Solar 1985: 74). Особено функционално е разгледувањето на изразите можности кои ги поттикнуваат ваквите промени,

особено во врска со замената на надворешните настани со психичките доживувања, или на наратијата со описи или анализи на внатрешната состојба.

Историскиот развој на жанрот расказ

Чарлс Меј, концентрирајќи се на раѓањето на американскиот расказ, забележува дека неговото вистинско раѓање се случува во 19 век, но, како што забележува и Солар во однос на развојот на новелата, тој има подлабока предисторија. Во врска со ставовите на Ернст Касирер, Меј забележува дека расказот е близок до митот поради фокусирањето на еден настан и на еден ефект, односно поради високиот степен на „кондензација“ и „интензификација“ на дејството (Мау 2002: 1). Доведувајќи го ваквото потекло на расказот во врска со неговиот подоцнежн историски развој, Меј забележува дека специфичната „митска“ мотивација се задржува и низ средниот век, генерално во врска со наративите од јудеохристијанскиот комплекс, што резултира со појавата на романсата во 13 век како форма на кратка прозна фикција, додека од 15 век натаму се случува преминот кон прозата и развојот на кратките жанрови, чија цел е забавата (пр. во францускиот *lai*, каде фоклорните мотиви се адаптираат кон витешкото време). Сепак, вистинското приближување на расказот кон мотивите од секојдневниот живот се случува во периодот на ренесансата. Преминот од религиозни кон секуларни теми се случува со појавата на Бокачовиот „Декамерон“, кој е своевидна „човечка комедија“, поставена во светот на секојдневните случувања и во секојдневниот едноставен говор (Мау 2002: 3). Сепак, она што е посебно специфично за новелата на Бокачо е поставеноста на ликовите, кои не се индивидуализирани до таа мера за да, на одреден начин, ја симулираат реалноста, туку тие се само „функции на приказната“ во која се појавуваат. Таквите ликови кои, во суштина, не претставуваат дефинирани ликови се согледуваат и во поставеноста на структурата на новелите на Бокачо, кои нужно подразбираат рамка која интерферира со очекувањата на читателите и со нивните искуства од претходните, средновековни времиња. Во таа смисла, Меј смета дека појавата на Сервантесовите „Примерни новели“ од 1613 година го означува автентичното раѓање на новелата (расказот) како жанр, каде авторот се претставува себеси како вистински творец на оригинални текстови, кои се

насочени кон секојдневниот живот, забележливо и во психолошките мотивации зад дејствувањето на ликовите.

Од тој период натаму, особено во 17 век, расказот во Англија се придвижува кон подрачјето на „психолошката анализа“ и „веродостојното“, додека расказите на Дефо се приближуваат кон т.н. „спектаторски типови раскази“, каде старата морална приказна се спојува со инсистирањето (од страна на нараторот) за вистинското случување на настанот, што претставува основа да се заклучи дека Дефо е претходник на готскиот модус кој се раѓа во Германија, а доминира во Англија во периодот на 18 век (May 2002: 4). Готскиот тип расказ се концентрира на комбинацијата на фолклорните и на реалистичните елементи, фокусирајќи се на необичниот настан (притоа со поразвиени ликови, каде се потенцира нивната карактеристична обележеност во зависност од средината на која ѝ припаѓаат), што ќе резултира, во 19 век, со поголем акцент врз субјективниот свет на соништата (внатрешното доживување на ликот и неговите реакции), првенствено во расказите на Проспер Мериме и Ги де Мопасан: „Мопасан, исто така, придонесе за софистицирање на натприродната народна приказна и готската романса, туркајќи ги уште понапред од она што По го направи во модерниот модус на психолошката опсесија и лудилото“ (May 2002: 9). Во таа смисла, Меј забележува дека во периодот од 1830 до 1880 година во Германија расказот го поттикнува она што се нарекува „поетски реализам“, што се поврзува со согледувањето на една подлабока стварност (единствена, неподелена) под едноставната повеќеслојност на стварноста која се живее, што го поттикнува импресионизмот во Америка, за разлика од реализмот и натурализмот кои владеат во тоа време таму, но се ограничени во сферата на романот. Несомнено, таа коегзистенција на романтизмот (со својата осврнатост кон структурата) и на реализмот (со инсистирањето на веројатноста и содржината) резултира со појавата на Хенри Џејмс кон крајот на 19 век, кој ја истакнува потрагата по една нова форма на расказот, која ќе ја надмине наративноста и ќе биде некаков вид моментна идеја или слика.

Според Меј (May 2002: 108), вистинската појава на расказот се случува со појавата на теориските коментари за жанрот, а тоа Меј го засведочува првпат во коментарите на Едгар Алан По од 30-тите години на 19 век, посветени на оваа единствена и специфична форма. Под влијание на ставовите на германските

романтичари за германската *novelle* (Гете, Шлегел, Тик, Хофман и др.), По укажува на терминот на Шлегел „тоталитет на интересот“, кој се однесува на читателовото задоволство од текстот, кое во расказот треба да произлегува од единството на деловите. Тоа го условува неговото подоцнежено употребување на терминот „фабула“ во смисла на „единство“. Во врска со есејот посветен на Хоторн од 1842 година, Меј упатува на Поовите ставови за единственоста на расказот, кој, слично како и поемата, овозможува лесно и брзо дофаќање на единството на делото од страна на читателот, што обично се случува преку идејата, односно фабулата: „Ефектот на приказната е синонимен со целосниот шаблон или со фабулата на расказот, што е, исто така, синонимно со неговата тема или идеја“ (May 2002: 109). На таков начин, крајот на приказната станува фактички центар на почетокот на дискурсот, бидејќи интензитетот на настанот и неговата впечатливост мора да бидат загатнати уште од почетокот. Овие ставови, на одреден начин, се преформулирани и во делото кое, според Меј, го означува втемелувањето на жанрот расказ во американската критика (делото „Филозофија на расказот“ од Брендер Метјуз, објавено во 1901 година, повлијаено од сличниот наслов на есејот на По). Овие ставови, во суштина, го означуваат почетокот на многуте расправи кои зборуваат за расказот од аспект на неговата формална и содржинска компонента: „Метјуз се залага за посебноста на оваа форма преку стеснување на Поовиот поим 'единствен ефект' на 'единствен лик, единствен настан, единствена емоција или склоп од емоции поттикнати од единствена ситуација' “ (May 2002: 109). И покрај тоа што овие ставови на Метјуз ќе поттикнат низа девалвирачки оценки за расказот како популарен жанр, Меј сепак забележува дека Метјуз постигнува афирмирање на формата на расказот, која е дефинирана преку специфичната поставеност на мистериозното и на окултното во американскиот контекст, што го раѓа и психолошкиот расказ во прво лице еднина кај По. Несомнено, критиката која се развива околу расказот овозможува да ги разбереме неговите специфичности на најсоодветен начин, па во тој контекст оди и прашањето зошто расказот во многу традиции (вклучувајќи ја и нашата) често се појавува како изолирана појава, се разбира, базирајќи се на претходни наративи, но без огромна заднина од текстови. Во врска со ова прашање Меј ги истакнува ставовите на Кетрин Фулerton од 1924 година (May 2002: 111), која ја потцртува неединственоста и хибридноста на американската

цивилизација и на нејзиниот концепт за нацијата, па оттука, во една таква атмосфера, раѓањето на расказот било многу полесно отколку појавата на романот, кој сепак бара покомплексна заднина која ја одразува и неговата традиција.

Истражувањата на Миливој Солар за потеклото и развојот на новелата се однесуваат на соодветното определување на нејзиното потекло (во врска со фактичкото оформување и диференцирање на жанрот), како и на релациската поставеност на новелата во однос на другите жанрови. Во врска со потеклото на новелата, Солар забележува дека вистинското етаблирање на дадена литературна структура како вид се случува кога таа станува конвенционална, односно кога ѝ се признава статусот во дадената литературна хиерархија (Solar 1985: 62-75). Оттука, може да се забележи дека структурата на новелата се појавува многу порано, уште пред да биде признаена како конвенција, но сите тие појави можат да се вклучат само во предисторијата на новелата, бидејќи во тоа време сè уште не може да се зборува за новелата како одделен литературен вид (жанр). Солар ги забележува структурните елементи на новелата уште кај Херодот, Апулеј, во Библијата, во зборникот Панчатантра, дури и во египетската литература, во бајките, легендите и сл., но сите тие елементи (дури и приказните од збирката *Новелино* од 1280 година) не можат да се сметаат за почеток на конвенционалниот жанр новела. Во таа смисла, почетокот на вистинското функционирање на новелата како жанр Солар го поставува во врска со појавата на делото „Декамерон“ (1348-1353) од Џовани Бокачо, што несомнено го означува и почетокот на историјата на соодветниот литературен вид. Според Солар, поставеноста и структурата на делото го овозможува појавувањето на новелата, пред сè, во средновековниот контекст, кој априори отфрлал сè што е ново и насочено кон отсликување на индивидуалниот живот и на индивидуалните искуства. Во суштина, она што се сметало за слобода во средновековниот живот (иако тој по својата природа не е кохерентен онака како што најчесто се мисли) се доведувало во врска со заедницата и со Бога, според искажувањата на Ле Гоф, кого го цитира Солар, па оттука, појавата на новелата морала да биде овозможена во некаква форма, која средновековното мислење полесно би ја прифатило како автентична. Се разбира, романот и новелата доживуваат процвет во ренесансата, кога се потенцира индивидуалната слобода и креација, што е истовремено

поврзано и со пошироката публика, која веќе нема такви специфични барања како средновековната, па и која полесно може да дојде до текстовите со оглед на ширењето на печатените материјали (Solar 1985: 65).

Структурата на делото „Декамерон“ придонесува за појавата на жанрот новела, пред сè, со својата рамковна визура, во која новелата се појавува како интегрален дел од поголема целина, што овозможува таа да се издели и да се признае како посебен вид во времето кога веќе ослабува средновековната хиерархија. Рамката, која ги држи деловите заедно и го овозможува нивното функционирање, не претставува само надворешен дел, бидејќи таа е активна и во рамките на секоја новела одделно: „Композициската шема на секоја новела во *Декамерон* го следи принципот на појавување на рамката по секој одделен наслов, кој е, всушност, краток преглед на сижето. Рамката во неколку реченици објаснува кој почнал да ја раскажува следната приказна, каков впечаток оставила претходната, што се истакнува посебно и како тече натамошниот рамковен тек на раскажувањето итн.“ (Solar 1985: 66). Ваквата структура овозможува новелата да се појави како интегрален елемент од една поширока поставеност (враменост), но и како независен елемент, со оглед на фактот дека секоја од новелите подразбира некаков почеток, средина и крај, односно она што Солар по аналогија со термините наменети за објаснување на драмската структура го нарекува експозиција, заплет и расплет. Со оглед на фактот дека во историска и во национална смисла структурата на новелата значително варира, ваквата рамковна структура, која ја забележуваме кај новелите на Бокачо, не претставува правило ниту нужност и таа не влијае на поставеноста на текстот како новела (бидејќи, историски гледано, рамката понатаму функционира само како надворешен елемент, кој симулира некаква поголема целина).

Со оглед на фактот дека историските промени на расказот се нешто што е сосема видливо и карактеристично, притоа и нешто што не е единствено дури и во рамките на еден единствен регион, аспектирањето на таквите промени претставува нужност при соодветното анализирање на расказот. Како што забележува Ќулавкова, согледувањето на релацијата на расказот со другите форми во рамките на дадена хиерархија, но и на неговиот историски развој е потребно „(1) за новелата на *осумнаесеттиот век*, кога се востановуваат нови предромантичарски и романтичарски наративни конвенции за литерарноста и

новелистичноста; (2) за новелата на *деветнаесеттиот век*, кога таа се модернизира и доживува експанзија/егзалтација, перфекционирање и стабилизација во книжевниот и културниот систем и (3) за новелата на *дваесеттиот век*, кога доаѓа до глобална диференцијација и ревизија на востолечениот новелистички дискурс“ (Ќулавкова 2001: 64). Несомнено, ваквата историска промена на расказот како жанр ги одразува, на микрониво, поголемиот дел од промените кои се случуваат во рамките на дадена стилска епоха, но тој има и свој независен спектар на промени, кои доведуваат до негова целосна стабилизација во 19 век, и покрај тоа што таквата поставеност не значи гарантирање на неговиот статус, бидејќи, како што забележува Меј, уште од почетокот на 20 век во Америка се забележува маргинализирањето на оваа форма наспрема романот, благодарение на многубројните „рецепти“ за пишување на оваа мала и „неважна“ форма (May 2002: 107).

Расказот и другите жанрови

Во врска со претпоставката за изградување на една релативна теорија на новелата, Солар ја истражува соодветната поставеност на новелата во однос на другите жанрови. Така, упатувајќи на стегањето, ограничувањето и кохерентноста, кои ги подразбира новелата, како и на редукцијата на нарацијата и на фокусирањето врз ликовите, новелата во голема мера се доближува до драмата (Solar 1985: 56). Сепак, она што Солар го гледа како разлика меѓу новелата и драмата се однесува на целосното отфрлање на описите на местата и на ликовите во драмата, развивањето на значајните елементи низ изведбата, кои новелата мора да ги назначи и соодветно да ги дефинира. Се разбира, во врска со оваа разлика е и отсликувањето на индивидуалните судбини и дејствувања, кои драмата ги претставува во движење, додека новелата сепак се ограничува на дадена состојба, претставена како опис или анализа, или како нарација на дадено случување. Во врска со овие елементи, според Солар, може да се разгледа и разликата меѓу новелата и поезијата, кои често се доведуваат во врска, особено поради постапките на стегање и ограничување на материјалот. Користејќи го терминот новела како интегрален поим за сите други видови, односно новелистички жанрови (повест, кратка приказна, расказ итн.), Солар укажува

дека во новелата не е можно целосното напуштање на структурата на приказната и сведувањето на целокупниот творечки чин на доживувањето, кое е специфично за поезијата. Во таа смисла, Солар нагласува дека за овој тип разлики е валидна фундаменталната специфичност и дистинкцијата меѓу поезијата и прозата: „'Светот на новелата' и 'светот на поезијата' се толку суштински различни, па новелата може да биде поетска само во смисла на она богатство од асоцијации, кои произлегуваат од бројните места на неодреденост, а таквите места во прозата на новелата се повторно резултат на стегањето, односно на редукцијата“ (Solar 1985: 57). Како функционална разлика, која упатува и на специфичната употреба на јазикот во новелата, Солар ја смета разликата меѓу новелата и есејот, кој ја истакнува употребата на прозната форма и конотативниот јазик наспрема научниот метајазик. Суштината на нивната разлика се состои во нагласувањето на наратијата во новелата наспрема заклучувањето во есејот (Solar 1985: 58), иако во својот зачеток (уште од Монтењ) и есејот ја истакнува сублимноста и карактеристичноста на индивидуалното искуство, кое сепак треба да подразбира можност таквото знаење да се вклучи во еден поширок систем на знаења. Иако формално се разликува и материјалот со кој оперираат новелата и есејот (епизоди од животот наспрема литературата како материјал), сепак Солар ги потцртува и нивните разлики во методот на заклучувањето за случените настани – неможноста да се дофати смислата на фрагментираниот живот во расказот наспрема неможноста да се изведе конечно и потполно знаење од искуството со литературата. Во врска со ваквата поставеност и специфичност на расказот (новелата), Ќулавкова забележува дека нејзината флексибилна форма овозможува тој „да се романсира“, „да се поетизира“, „да се драматизира“, „да се есеизира“, па дури и да вклучува „автентични“ записи на усните искази во форма на „сказ“, што укажува и на неговата корелација со другите гранични видови, па дури и на нивно интегрирање во неговата форма, како и континуирано „дијалогизирање со читателот“ (Ќулавкова 2001: 77).

Покрај другите елементи, формалната природа на расказот е специфичност која, исто така, бара соодветна анализа и истражување. Формалниот критериум, кој бара расказот да биде краток, е всушност една општост, која не може да се формулира соодветно, особено доколку земеме предвид колку е релативна должината на текстот, како и фактот дека тоа барање

е неподатливо доколку не се постави во релација со она што одредува што е долго, а што кратко. Во оваа смисла, Меј забележува дека во првата половина на 20 век американската критика малку зборува за жанрот расказ, а повеќе за индивидуалните дела, додека европската критика во тој период е многу поактивна. Во таа смисла, критиката на Ејхенбаум за расказите на О’Хенри претставува посебен осврт и кон карактеристиките на расказот во споредба со романот. Ејхенбаум забележува еден елемент, кој соодветно ја претставува специфичноста на расказот во зависност од подрачјето каде се појавува – масовното преведување на авантуристичките раскази и „духовитите анегдоти“ на О’Хенри во Русија, наспрема доминацијата на сентименталистичките во Америка (Ejhenbaum 1972: 67). Тој факт несомнено ја потцртува важноста на читателската рецепција за расказот, кој со неговиот моментен ефект се претставува како готов, фиксиран жанр. Тоа е и ефектот кој се добива од читањето на новелите на О’Хенри, кои импресионираат со вештата конструкција, брзината на дејството и ненадејните премини.

Ејхенбаум ги сумира своите ставови за релацијата на расказот и романот низ следниов исказ: „Романот и новелата не само што не се истородни туку се и суштински непријателски форми, па затоа никогаш не се развиваат истовремено и со ист напор во една иста литература. Романот е синкретична форма (без оглед на тоа дали неговиот развој потекнува директно од збирките новели или се комплицира со таложење на природно-описниот материјал); новелата е основната, елементарна форма (што не значи и примитивна). Романот се состои од историја, од патувања; новелата од приказна, од анегдота. Во суштина, разликата е принципиелна, условена од принципиелната разлика меѓу *големите* и *малите* форми. Не само одделни писатели, туку и одделни литератури го негуваат или романот или новелата“ (Ejhenbaum 1972: 70). Во врска со ваквото сопоставување на расказот (новелата) и романот, кое задира не само во нивните формално-содржински белези, туку и во нивното потекло, Ејхенбаум како посебен елемент го истакнува начинот на градењето на дејството, по кое тие, исто така, се разликуваат. Во тој контекст, тој ја потенцира важноста на противречноста („грешката, контрастот“) која се истакнува во расказот, како и неговата исклучителност во смисла на тоа што тој е „сижеен термин, кој подразбира спојување на два услови – малиот обем и сижејниот акцент на крајот“.

Оттука, во споредба со романот, чии ефекти слабеат на крајот од текстот, расказот ја потенцира неочекуваноста на крајот. Несомнено, ваквите општи ставови на Ејхенбаум за новелата сепак се изведени во врска со материјалот кој го анализира. Токму затоа, Меј упатува на едни поинакви импликации за краткоста на расказот, кои потекнуваат од Лукач, кој ја потенцира краткоста на расказот во врска со авторовата волја и знаење: „Неизбежно, формата [на расказот] е лирска, поради авторскиот чин на давање форма, структурирање и ограничување: 'неговиот лиризам лежи во чистата селекција' “ (May 2002: 116). Таквиот лиризам, според Лукач, ја разоткрива и разголува апсурдноста на човековото живеење. Тие ставови покажуваат дека расказот не може едноставно да се сведе на неговата краткост и драматичност (што посебно го потврдуваат натуралистичките и марксистичките критичари, кои делумно го отфрлаат расказот), бидејќи формата не е надворешно наметната врз авторот, туку, на одреден начин, неговиот чин на творење, гледната точка и волјата ја одредуваат таквата краткост и специфичното развивање на содржината.

„Прошедба“ од Рајко Жинзифов како зачеток на жанрот расказ во македонската литература

Истражувањето на карактеристиките на расказот „Прошедба“ на Рајко Жинзифов, кој се смета за прв расказ во македонската литература од 19 век (со оглед на фактот дека е објавен во 1860 година, во третата книга на списанието „Братскиј труд“, кој го уредувале В. Попович, Г. Теохаров и Р. Жинзифов), треба да се доведе и во релација со неговата поширока дејност. Како што напоменува Александар Спасов (Спасов 2006: 29-34), за формирањето на личноста на Жинзифов одлучуваат неколку моменти, од кои посебно е значајно неговото школување во Велес, каде во 50-тите и 60-тите години на 19 век се засилува влијанието на македонските трговци во организирањето на трговските и на школските работи, па Велес е, меѓу другото, и еден од градовите каде најрано се јавил отпорот против фанариотите. Во таа смисла, важно е и неговото школување кај М. Будимировиќ и Н. Христодуловиќ, каде тој ја научил словенската писменост, што придонесува (во времето на неговото учителствување во Прилеп и во Кукуш) Жинзифов да се ослободи од влијанието на елинизмот (секако, и во

врска со одлучното влијание на Димитрија Миладинов). Не е случајно што со неговото доаѓање во Москва во октомври 1858 година, како и по неговото вклучување во Словенскиот благотворителен комитет како стипендист, тој почнува да контактира со „московските словенофили“, меѓу кои посебно се поврзува со И. С. Аксаков, П. И. Бартенев, Нил Попов и други. Во тој контекст следи и покренувањето на списанието „Братскиј труд“, „заедничкото списание на Македонците и на Бугарите во Москва“, каде Рајко Жинзифов бил најактивен, како што посочува Спасов, бидејќи „од вкупно 207 страници на комплетот на списанието, 76 страници, значи повеќе од една третина, се исполнети со творби на нашиот поет“ (Спасов 2006: 32). Со оглед на фактот дека Жинзифов имал огромно познавање од руската, украинската, чешката, полската, бугарската и српската литература, несомнени се и неговите дострели во преведувањата на делови од тие литератури, при што е видливо и влијанието на тие автори врз неговата поезија, особено на украинскиот поет Тарас Шевченко и на рускиот поет Н. Некрасов. Од друга страна, се појавува прашањето за начинот на развивањето на расказот, кој како жанр првпат се забележува во творештвото на Жинзифов, а со тоа расказот ја објавува и актуелноста на својата структура во македонската литература воопшто.

Во македонската литература, расказот има своја предисторија, која може да се доведе во релација со сказните и легендите, односно со фолклорот воопшто, особено во однос на стилизаторската постапка на Цепенков и на другите собирачи. Сепак, како што укажа и Солар, потребна е автентична појава на структурата за таа да се етаблира, а такво нешто се случува со расказот на Жинзифов, кој во спојувањето на лирското со прозниот израз успеа да ја промовира оваа форма. Причините зошто формата била лесно прифатена од читателите може да се многубројни, но една од нив е сигурно поврзана со достапноста на текстот, со оглед на фактот дека расказите лесно се печателе во весниците, а потоа (некои од нив) биле и преобјавувани како посебни книшки. Таа причина, како и фактот дека расказот како жанр во 19 век е повеќе поврзан со средновековните раскази, за што сведочи и популарноста на преведената книга на Крчовски „Чудеса пресвјатија Богородици“, несомнено укажува на заднината, врз која била создадена можноста за појава на расказот како одделен жанр. Расказот „Прошедба“ на Жинзифов, од друга страна, покажува доминација на

стратегиите на опишувањето, кои често ги наведуваат критичарите да го определат овој расказ како репортажа, цртичка, доживување, патопис. Несомнено, доминацијата на описот може да се доведе во релација со патописот, кој бил особено популарен во македонската литература од 19 век, а кој како жанр бил печатен активно уште во печатницата на Теодосија Синаитски од 30-тите години на 19 век. На тоа особено укажува Александар Спасов (Спасов 2006: 53), кој потенцира дека овој расказ е спој на патопис и вистински расказ, па може да се претпостави дека она што го опишува Жинзифов навистина го доживеал во текот на својот престој во Прилеп. Сепак, како што укажува Христо Зографов, во овој случај Жинзифов само ја користи формата на патописот за да ја претстави состојбата во македонските села (што не значи дека го пренел вистинското искуство од прошетката), па притоа „преминува од една епизода на друга, од една слика на друга, без да му е потребно да создаде една целосна фабула (впрочем тоа тој го прави и во повеќе од своите подолги песни)“ (Зографов 1981: 474). Во таа смисла, Зографов ги систематизира сликите во две групи, од кои во едната се епизодите и сликите кои ја илустрираат тешката состојба на народот под фанариотскиот јарем, додека другата е составена од сликите кои ги прикажуваат народниот дух, морал и силата на волјата.

Нашата анализа на расказот на Жинзифов тргнува најпрво од паратекстуалните белешки, кои ги истакнуваат повеќето критичари, а кои се однесуваат на видливото посочување на жанрот и на експлицитното поврзување на расказот со фолклорот (народната поговорка, која од повеќе причини се поврзува со Димитрија Миладинов, особено поради имплицитната манифестација на потребата од одмазда). Извадокот од песната, вметнат на почетокот, ги формулира нашите очекувања од текстот и идеолошките полови кои ќе се појават – спротивставеноста меѓу народната традиција и елинизацијата. Едно од клучните прашања, кои се поставуваат кога станува збор за расказот (како што посочи Солар), се однесува на статусот на ликот и на настанот во текстот. Со оглед на фактот дека е потребно барем минимално дефинирање на ликот и на неговата позиција во дадена егзистенцијална точка за да може структурата да се нарече расказ, нашата анализа најпрво ја насочуваме кон овој аспект. Во почетокот, преку наратијата на раскажувачот во прво лице еднина (кое е постулирано подоцна, бидејќи најпрво го засведочуваме заедничкото

доживување на двајцата патници), низ антитези, специфични за романтичарската поезија, ни е прикажан сетингот (односно фонот) кој не е толку патописен, бидејќи неговата цел е да го засили и истакне интензитетот на пејзажот со кој се среќаваат патниците: „Беше гл’бока зора. Гледаш небото, ток белеит, ток чрнеит; покриено оно с чрна мрежа, којато вече малу по малу, но неусетно чрниј’т си цвет (боја) пременуваше на бел (...) Всегде тихо; ништо не сја слушат освен кое-каде и тоа негде далеку, двај сја чуе псешки лај (...) Лучите на сл’нцето представиха на нашите очи широко, равно поле, зелено, оно шарено, и как зелено, как шарено! Чудно нешто свет’т“ (Жинзифов 1981: 149).

Се разбира, во еден типичен романтичарски манир, акцентот е ставен врз светлината, пријатните звуци, боите, кои веднаш се сопоставени со подоцнежнo развиениот идеолошки концепт – француската цигара. Одредувањето дека станува збор за селото Врбјани, каде треба да престојуваат еден ден, доаѓа отпосле и дејствува како спореден елемент, бидејќи отсликаниот пејзаж е, во таа смисла, подоминантен. Тој сетинг е веднаш конфрнтиран со сликата на народната црква, која е толку пропадната што нема покрив и „не сја различават од В... коњушница“ (Жинзифов 1981: 151). Во суштина, епизодите кои го следат овој опис, а кои се однесуваат на плаќањето на попот за погребот, како и желбата на селанката попот да пее на словенски јазик само ја потенцираат таквата спротивставеност на опишаните околности (со оглед на фактот дека и попот е во зависна позиција како и селанката), така што сето тоа добива еден трагикомичен пресврт: „ – Не, ќе отпејам. ’Не свајтиј боже, не свјатиј крепкиј, не сватиј бесмертниј, не помилуј нас... Не бог да го простит...‘ “ (Жинзифов 1981: 152). Како што укажува Четмен (Chatman 1978: 138-139), сетингот е просторот каде се сместени ликовите, тој е заднината врз која дејствуваат фигурите во наративна смисла, па во тој контекст биолошкиот критериум не е доволен за да се одреди, на пример, некој човек како лик, само затоа што е човек. Во таа смисла, сетингот од почетокот на расказот, лиризиран и потенциран во една синестезична смисла, е сопоставен на сетингот кој следи (црквата и сцената на гробиштата), при што и селанката и попот, како и подоцнежните учесници во епизодата, кои го практикуваат обичајот на раздавање за душа во зависност од афинитетите на покојниот, се само дел од тој сетинг. Оттука, може да се заклучи дека сликањето на просторот каде ќе дејствуваат ликовите е многу подолго и позасилено отколку

останатиот дел од текстот, па веројатно тоа е причината за определувањето на текстот како патопис. Меѓу другото, Четмен ја потенцира важноста на објектите за самата фабула (Chatman 1978: 140), особено доколку земеме предвид дека сетингот формално укажува и на преференциите или на карактеристиките на ликот, па оттука следи дека дури и најмалата појава на човечките суштества може да укаже на некаков лик, без разлика колку и да е безначаен.

Сметаме дека не е случајно што појавата на ликот е, на одреден начин, одложена во расказот (нараторот и Здраве доаѓаат до куќата на старецот Стојан, но неговото неприсуство таму ги поттикнува да ја посетат црквата), бидејќи сетингот го пренесува доминантното доживување, а тоа се прави уште поуспешно со сопоставувањето на двете слики или на двата амбиента. „Старејата Стојан“ или дедо Стојан, во овој контекст, израснува како посебен лик (како што укажува и Зографов), бидејќи тој е отсликан низ неговите карактерни црти. Како што забележува Четмен (Chatman 1978: 127), парадигмата на карактеристиките на ликот се поврзува со неговото специфично дејствување во дадени ситуации, па, во тој контекст, карактерните црти се разликуваат од настаните во текстот по тоа што за нив не е специфична причинско-последичната логика и фиксираност: „Карактерните црти, за разлика од настаните, не се ограничени од временскиот синцир, туку коегзистираат со целината или со поголем дел од неа. Настаните дејствуваат како вектори, 'хоризонтално', од претходен кон подоцнеж. Карактерните црти, пак, се шират преку временското растојание обележено од настаните. Тие се *параметрични* во однос на синцирот на настаните“ (Chatman 1978: 129). Со оглед на фактот дека сетингот исто така го дополнува и поттикнува појавувањето на ликот (како што и самиот постојано се дополнува), сетингот на домашната куќа (преку квалитетот на гостопримството и материјалното изобилство на кое гостопримството асоцира) е некакво идеално место, *locus amoenus*, како и пејзажот на почетокот. Таа е подлогата врз која се гради ликот на старецот, чии карактерни црти можат да се издвојат низ неговите раскажувања од животот. Во врска со тоа раскажување, кое може да се гледа како директно влијание на фолклорните творби врз расказот на Жинзифов, на наративно ниво фактички се појавува лик кој раскажува, обележен како лик и преку својствата кои раскажаните настани му ги наметнуваат. Тоа е и причината зошто

вистинската наративност на текстот се доведува во врска со овој дел, каде е сместено раскажувањето на старецот.

Во духот на народната традиција, особено во врска со нејзината конзервативност и авторитетност, старецот се повикува на легендите за Марко Крале, чија веродостојност не се доведува под прашање, како и на многуте ликови од епската традиција во Македонија – Јанкула војвода, Дете Дукадинче итн. Во таа смисла е и трансформирањето на историската подлога во форма на предание, кое го слушал од неговиот дедо, кој му раскажувал за времињата кога во Охрид постоела архиепископијата, како и за многуте стари ракописи кои, во тоа време, се чувале во манастирите. Токму тие ракописи, кои подоцна биле изгорени од грчкиот владика, сведочат за културата и традицијата која постоела на овие простори. Тоа раскажување ја дополнува карактерната црта на старецот, загатната и од претходниот контекст, каде се опишува неговото семејство, а која би можела да се издвои како авторитетност и почитување на гостите, но и самопочитување. Во тој дел може да се забележи и повторното актуализирање на идеолошкиот контекст, но сега на рамништето на ликот – погубното влијание на фанариотската асимилација, која го оневозможува дури и нивниот секојдневен живот, со оглед на фактот дека старецот е принуден да плати за венчавањето на својот син дури 3000 грошеви, само затоа што неговата идна сопруга Ружа побегнала од својот дом. Во раскажувањето за таа тешка случка се забележува нешто што дополнително го бои ликот на старецот, а кое неколкупати се потенцира – додека се договара со владиката за свадбата на синот, тој и притропот се договараат меѓу себе на друг јазик, „не по турски и не по нашински“, се разбира, со цел да не ги разбере дедото Стојан, но тој факт дополнително ја исцртува границата меѓу нив, а со тоа и нивната недопирливост, која претходно е потенцирана преку материјалноста на приказот.

Во врска со ликовите на фанариотскиот владика и на притропот, кои се едноставни и рамни, отсликани како бесчувствителни и сурови, се исцртува сочувствителноста на старецот и неговото разбирање на љубовта на двајцата млади, со оглед на фактот дека тој ги продава сите овци за да го ожени синот, што е, несомнено, исклучок во едно патријархално општество, каде тој лесно можел да го искористи својот авторитет и да ја отфрли можноста за таквата свадба. Со оглед на фактот дека ликот на дедото Стојан е целосно исцртан во светлината на

фолклорот како заднина и во однос на нејзините специфичности, тој ја прифаќа својата судбина како даденост која не може да се промени, но тоа не го сопира да се надмудрува со собеседникот и да се труди да победи во натпреварот: „ – Трпение-спасение, дедо Стојане! – рече Здраве. – Така, така, 'трпение-спасение' а кожата на греди. – Здравје, дедо Стојане, здравје! – А голо здравје – готова треска, чеда...“ (Жинзифов 1981: 159). Токму во овој дел може да се рече дека се појавува нешто во вид на настан, кој предизвикува и промена на атмосферата, но која сега е функционална како општа негативна расположба, предизвикана од природата на раскажаното – во таа смисла настанот е поврзан со внатрешното преживување на зборовите на дедото Стојан, кои, и покрај тоа што ја имаат во себе онаа фолклорна духовитост, несомнено го потенцираат длабокото согледување и сочувствување со тешката состојба на народот. Статичноста во која се опфатени расположенијата и доживувањата на слушателите ја постулира централноста на искажувањето на старецот како настан, околу кој се подредени и другите елементи во текстот. Тоа дури поттикнува и последователен ефект – срам поради следењето на западната мода.

Во суштина, останатиот дел од текстот, кој е, на одреден начин, и физички одделен од првиот дел со вметнатата народна песна, ја врамува идеолошката сопоставеност меѓу двата принципи во рамките на една доминантна атмосфера – ороото го поттикнува размислувањето за поделеноста на народот меѓу чувањето на народниот бит и „европската поразација“, односно западноевропската мода, која длабоко почнува да се вгнездува меѓу народот. Тој дел го потенцира и поместувањето на идеолошката сопоставеност, каде полот на грцизмот сега го зазема западноевропската култура. Несомнено, песната која ја вметнува Жинзифов ја одразува таа сопоставеност на малку ироничен начин, преку девојките кои се облекуваат модерно и знаат да ја изразуваат љубовта: „Бон жур, бон соар, мон анж плет'ил? / Не бој сја; м'ж'т ти не усетил. / Кел ор ет-ил? Троа – мерси! / Ти сос мене, од друга нека трси“ (Жинзифов 1981: 161). По овие вметнувања, појасно се изразува активната улога на раскажувачот, кој влегува во дијалог со претпоставениот читател за неговите очекувања од расказот (дури и жанровски), како и за потребата од сопствено олеснување преку опишувањето на вакви дополнителни елементи, што покажува дека (на имплицитен план) авторот дијалогизира и со сопствените ставови за природата на уметноста и за нејзината

идеолошка поставеност и ангажираност. Сепак, тој дел е мошне мал, во споредба со описот на орото и задоволството кое тоа го предизвикува.

Токму во функција на одржувањето на „илузијата на раскажувањето“, кое е директно, фолклорно, слушнато, на крајот од текстот е повторно поставен еден мал дел, кој уште еднаш го потенцира идеолошкото јадро, но сега во врска со една идна поставеност на Здраве и на нараторот како ликови: „Читателју, след неколку си месеци ја и Здраве оставихме и селото, и град’т, а прелетнахме во Френско, с цел да изучиме всите европејски хубавини и да ги пренесеме в Б’лгарија. Но требат да забележиш, че еднијт од нас сја нахождат при ’Тутен таг’, а другијт при ’Бон жур’. Кое ет полесно и пополезно за Б’лгарија? – Едното чума, а другото холера“ (Жинзифов 1981: 165). Во врска со ова би извеле една можна аналогичност од претпоставката на Солар за раѓањето на расказот во времето на предренесансата, кое го овозможува рамковната структура на „Декамерон“. Со оглед на фактот дека до овој период, со исклучок на актуелноста на словата и на патописите, читателската публика во Македонија ја познава само преземената содржина на средновековните раскази, Жинзифов се обидува во рамката на своевидниот патопис и преку личното доживување на пределот да го врами настанот (кажувањето на дедо Стојан), кое пак кажување во себе вградува уште неколку настани (иако тие не функционираат како изделени, туку само го дополнуваат сетингот). Веројатно, во овој почетен период, ова бил единствениот начин да се изгради своевидно фикционално раскажување, кое, како свои основни елементи, ги подразбира ликот и настанот.

Литература:

Ejhenbaum, Boris. 1972. O'Henri i teorija novele. *Književnost*, prev. Marina Bojić. Beograd: Nolit, 64-121.

Жинзифов, Рајко. 1981. Прошедба. *Одбрани творби*, прир. Гане Тодоровски. Скопје: Мисла, 149-165.

Зографов, Христо. 1981. „Прошедба“ од Рајко Жинзифов (содржина и кратка анализа). Рајко Жинзифов, *Одбрани творби*, прир. Гане Тодоровски. Скопје: Мисла, 474-479.

May, Charles E. 2002. *The Short Story (the Reality of Artifice)*. New York and London: Routledge.

Solar, Milivoj. 1985. *Teorija novele. Književni rodovi i vrste – teorija i istorija (I)*. Beograd: Rad, 37-83.

Спасов, Александар. 2006. *Рајко Жинзифов, живот и книжевна дејност*. Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“ – Скопје.

Ќулавкова, Катица. 2001. *Мала книжевна теорија*. Скопје: Три.

Chatman, Seymour. 1978. *Story and Discourse (Narrative Structure in Fiction and Film)*. Ithaca and London: Cornell University Press.

Ацо Гиревски, протопрезвитер

Покајанието во уметничката литература

Почитувани,

Ако се вратиме назад во историјата, ќе видиме дека кај човекот отсекогаш се јавувала потребата од покајание. Покајанието е засведочено во Библијата и тоа уште во Стариот завет, а како Тајна се востановува во Новиот завет и тоа уште во апостолскиот период³³. Покајанието го среќаваме и во уметничката литература³⁴. Како и секој живот, така и христијанскиот (роден и воспитан светотаински, според верата и обичаите) знае за дефектни состојби, за свои болести. Религиозни и морални болести се гревовите, што мора да се лекуваат, а грешникот да се поправа. Лекот, исцелувањето, ние христијаните го бараме во Тајните на Црквата, а тој процес на оздравување го нарекуваме *покајание*.

На прво место ќе биде потребно да се укаже на терминот *покајание*. Буквално значи преумување, промена на мислењето (*metavnoia*). Света Тајна во која човекот грешник осознава дека со своите мисли и постапки Го навредил Бога и своите ближни, поради што чувствува гризење на совеста и длабоко жали, се кае, го менува својот начин на мислење, се преумува со намера да ги поправи своите грешки и повеќе да не греша. Потоа доаѓа исповедта пред исповедник (свештено лице) и добива разрешување и помирување со Бога и со Црквата (преку

³³ С. Смирновъ, *Духовный отецъ въ древней восточной церкви*, Ч.І. Сергіевъ посадъ, 1906, 251.

³⁴ Ацо Гиревски, *Пастирско богословие*, УКИМ и ПБФ, Скопје, 2011, 217-274.

опростување на гревовите). Покајанието не е преоден чин на казна и помирување, туку тоа е нов став – свртување кон Бога, кон светот и кон сопствениот живот. Тоа е трајно расположение кон доброто како зададена религиска добродетел. Некаде прочитав дека скоро на сите христијански свети Божји угодници, водечка мисла во животот им била пораката на цар Давид, која гласи: „Клони се од злото и прави добро” (Псалм 33,14). Протолкувано новозаветно, пораката гласи: „Отстранувајте се од злото, прилепувајте се кон доброто“ (Рим 12,9).

Во Новиот завет има и други најразлични термини за покајанието, од кои најчести се: *покајно крштевање* (Марко 1,4), *второ раѓање* (Јован 3,3), *оправдување* (1 Петр 1,23), *измирување со Бога* (2 Кор 5, 18-19), *мир со Бога* (Ефес 2, 15-17), *покајание за живот* (Дела 11,18).

Еве неколку библиските сведоштва на старозаветните и евангелските грешници. Цело време пред очите на цар Давид стои неговиот тежок грев – убивството на Уриј, за кое состави покајничка молитва (Псал 50). Покајние може да се забележи и на друго место кога вели: „Затоа што замолкнав, се исушија коските мои од секојдневното мое воздишување, бидејќи дење и ноќе тежеше врз мене раката Твоја, копнеев како на летен припек. Но, јас го познав гревот мој и не го скрив безаконието свое, па реков, ќе ги исповедам пред Господа моите престапи и Ти ми го прости гревот мој“ (Псал 31, 3-5). Ап. Павле не престанува да си споменува за злото што го правел порано во Црквата Божја (1. Кор 15, 8-9) и со радост секој ден се изложувал на смртна опасност (1. Кор 15,31). Според преданието, апостол Петар секоја ноќ се обливал со солзи, оплакувајќи го своето одрекнување. Захеј е спремен половината од својот имот да го даде на сиромасите и онеправданите да ги награди четворно (Лука 19, 2-8).

Ако ги прочитаме житијата на светителите и на отците на Црквата ќе видиме дека покајанието е почеток на нивниот светителски живот. Според нив, без покајание нема христијански живот, па оттаму ниту светителски, затоа покајнието не е ниту за еден час или за еден ден, туку постојан животен подвиг до крајот на животот. Света Марија Египетска поднела многу одречувања и страдања поради нејзиното престапно минато. Разбудената совест на грешникот бара очистувачки страдања и таму наоѓа спокој. Кај оние, пак, грешници кај кои не се покажала доволно верата, ниту пак силата за залечување на гревовните

рани, се завршувало на друг начин. Откако ги осозна своите гревови, Јуда „отиде, та се обеси“ – сведочи Матеј 27,5.

Свои догматски и психолошки објаснувања дале и светите отци и црковните учители на Исток и на Запад во своите дела (посланија): *Варнава* (I век); свети Климент Римски; свети Игнатиј Богоносец и свети Иринеј Лионски (II век) Кипријан, Климент Александриски и Ориген (III век). Тертулијан напишал и специјален спис „За покајанието“. Во него говори за тоа како Светата Црква учи за покајанието и за света тајна исповед. Тој говори опширно за тоа дека по крштевањето се опростуваат сите гревови, но гревовите направени по крштевањето можат да бидат простени само преку покајание и исповед, бидејќи светата Тајна крштевање веќе не се повторува. Во исповедта, според Тертулијан, треба да бидат исповедани не само грешните дела, туку и грешните помисли; и едните и другите треба да бидат очистени со покајанието. Тој вели: „Грешникот се осудува и преку тоа се оправдува“.

Православните руски теолози Суворов и Заозерски тврдат дека тајната исповед постоела во Црквата во времето на вселенските собори востановена како институција³⁵, а како нејзин орган се јавувал свештеникот³⁶. Затоа св. Григориј Богослов (+394) го советува христијанинот да ги исповеда своите гревови пред свештеникот: „Раскажи му ги на него (свештеникот) сите скриени тајни на твојата душа; покажи му ги, како на лекар, сите твои внатрешни болести“³⁷. Во врска со тоа Блажени Августин (354 - 430) говори: „Има луѓе кои сметаат дека е доволно за нивното спасение, да си ги исповедаат своите гревови само пред Бога, но ти повикај го свештеникот и исповедај му ги сите твои тајни. И така, место Бога, употреби го свештеникот и кажи му ги сите свои патишта и тој ќе ти даде залог за примирување“³⁸.

Следејќи ја историјата на исповедта и покајанието, се забележува од времето на св. Јован Златоуст и потоа заземање на поблаг став спрема грешниците. Во петтиот и шестиот век на Исток, старата покајна дисциплина постепено го отстапувала местото на новата пракса на благо постапување со

³⁵ Цит. сп. Георгий Шавельский, *Православное пастырство*, 263.

³⁶ Исто.

³⁷ Исто, стр. 183.

³⁸ Исто, стр. 178.

грешниците. Наместо јавната исповед и применувањето на задолжителните покајни степени³⁹, место добила епитимијата како терапевтско средство, а како лекови за гревот се препорачуваат постот, молитвата, давање милостина и правење други добри дела. Додека, пак, наместо на формата на покајнието и исповедта, поголемо внимание се посветува на внатрешното расположение на грешникот. Начинот на кој се изведува во пракса покајанието и исповедта, за што говорат некои правила на вселенските и помесните собори, на светите отци и на покајните номоканони, опширно е изложен во таканаречениот *Покаен номоканон* на цариградскиот патријарх Јован Посник (582-595).

Во следниот дел ќе се занимаваме со поимот покајание во уметничката литература. Вистинското објаснение на внатрешниот немир поради направениот грев, како и верското оправдување на потребата од исповедување пред Бога, можат да се најдат и во уметничката литература уште од најстарите поетски творби до најновите денес. Главните психолошки карактеристики на светотаинската исповед се одразила во уметничката литература, зашто таа ги обработува најосновните и најмачните проблеми на човечката душа и на човечкиот живот – гревот и престапот, совеста и чувството на виновност, покајанието и казната. Потоа, чувството за откинатост од човештвото, стравот од Божјата казна, срамот пред луѓето, надежта во Божјата милост, благодарноста на Бога за незаслужените добрини и друго. Сите овие проблеми во уметничките творби на Шекспир, Гете, Толстој, Достоевски, Виктор Иго, Расин, Оскар Вајлд и на други писатели се случуваат со живи личности, такви какви што среќаваме во секојдневниот реален живот. Писателите во своите литературни дела ни даваат живи ликови со продлабочена анализа на душевниот живот на своите херои, како и на општествената средина во која се движат и дејствуваат. Тие зависат од некои внатрешни особености на покајникот и од многу надворешни услови и фактори. На пример, во романот „Злосторство и казна“ од Достоевски наоѓаме опис на сè она што го преживува главниот јунак Раскољников: чувството на виновност,

³⁹ На Исток од крајот на III до крајот на IV век, големите грешници според големината на сторените гревови биле делени во четири степени на покајание - тоа се, првиот степен, *оние што плачат*, вториот степен се *слушатели*, третиот степен *оние што клечат* и четвртиот степен се *покајници кои можеле да учествуваат на богослужението* заедно со верните, но не смееле да се причестат. Дури на крајот од оваа фаза на покајание, биле повторно примани во црковната заедница (Види повеќе за тоа во, *Полный богословский энциклопедический словарь*, томъ II, Издательство П.П. Сойкина, Спб, 1825-1827).

раскајувањето и духовната обнова. Писателот ни ги открива најскриените врски со целиот душевен процес на главната личност од својот роман.

Оваа потреба и овој немир ја измачуваат душата на Расин. Поаѓајќи од зборовите на светиот апостол Павле за робувањето на гревот (сп. Рим 7,22-24), тој говори дека во него постои страшна внатрешна борба и раздвоеност. И тој го прашува Бога каде може да го најде својот загубен внатрешен мир, велејќи: „Боже мој, каква страшна војна! Јас наоѓам два човека во мене: едниот од нив бара полна љубов кон Тебе, а другиот се спротивставува на Твоите барања и ме поттикнува против Твојот закон; едниот вистинскиот дух, кој секогаш е приврзан кон небото и кон небесните блага, бара од мене сè друго да сметам за ништожно, а другиот со своето злокобно бreme ме тегне кон земјата. Е, во оваа војна со себеси, каде би можел да го најдам мирот?“

Слично на него, и Гете говори во „Фауст“ за оваа внатрешна борба на две спротивни начела во човековата душа, која е истовремено и борба на ниските и возвишените сили и надвор од него, и во неговата душа. Едната сила го влече човекот кон телесни задоволства и уживања, а другата му укажува на човековото високо место и достоинство. Таа го поттикнува кон труд и саможртва за победата на тие идеали, а духот на злото настојува да ги ослабне тие идеали, посочувајќи му дека само наладата, власта и самољубието е она што е вистинско и реално во животот. Природно е што и Расин и Гете, при ваквата внатрешна раздвоеност, копнеат за мир во своите души.

Сето ова силно е одразено во животот и во поезијата на големите поети. На пример, Пол Верлен говори за раздвоеноста на човековата личност: „Јас верувам, а во некои мигови сум добар христијанин, а потоа грешам – следниот миг грешам и станувам лош христијанин“. И најсилните личности не можат долго време да го носат товарот на направениот грев, односно грижата и измачувањата на совеста. Шекспир го покажува ова јасно со внатрешниот мир на Леди Магбет, главната соучесничка во убистовото на кралот Данкан и на Банко. Најпосле доаѓа до сознание, оти мора на некого да му ја повери својата тајна, за да ја олесни својата душа од тежината на направениот грев и вина. И Раскољников не може да ја носи тежината на гревот, грижата на својата совест за извршеното убистово, и својот грев ѝ го открива на Соња Мармеладовна, велејќи: „Јас самиот не можев да издржам и на друг дојдов да се разоткријам: страдај и ти, тогаш и на мене ќе

ми биде полесно“. Како што гледаме, и во уметничката литература се укажува на тоа дека гревот е причина на душевната раздвоеност и за неспокојот во човековата душа, за потребата на грешникот од покајание и исповед.

Достоевски во повеќе свои романи психолошки ја објаснува длабоката смисла и оправданоста на епитимиите во светотаинската исповед. Навистина, нивното значење е поблаготворно доколу тие се внатрешно сврзани со направените гревови, поради кои се дадени и така посилно дејствуваат против нив. Бидејќи, за да се одвратиме од некоја силна грешна желба, потребно е на таа желба да ѝ се спротивстави некоја друга желба, која ќе биде и угодна на Бога и силна, посилна од грешната. На тој начин целото човечкото суштество ќе може да се мотивира да го изврши она што Му е угодно на Бога, за да можеме да тргнеме по сосем поинаков пат во нашиот живот. Во ова спротивставување се крие и тајната на влијанието врз човечкото срце на целосно христијанизираните личности, какви што се старецот Зосима и Аљоша Карамазов.

Како што може да се види од горе наведеното, последиците од падот на човекот и животот во грев се страшни. Живеејќи гревововен живот човекот го нарушува најпрво односот со Бог, а како последица на тоа настапува нарушување на социјалниот живот на човекот, нарушувајќи ги односите со своите ближни, и на крај се случува внатрешен расцеп во човекот. Се случува разделување на главните сили на душата кои природно треба да функционираат во хармонија. Многу лесно може да се забележи дека она што го мислиме, зборуваме и го правиме е во насклад. Светиот апостол Павле, најдобро ја опишува состојба на разделеност на човековото психофизичко битие кога вели: „И така во себе наоѓам таков закон, дека кога сакам да го правам доброто злото ми се наметнува, бидејќи со својот внатрешен човек наоѓам наслада во законот Божји, но во органите свои гледам друг закон, кој војува против законот на мојот ум и ме прави заробеник на гревовниот закон, кој е во моите органи“ (Рим, 6,7). Прв чекор во процесот на совладување на овој гревовен закон, е токму согледувањето на таквата состојба, слушање на гласот на својата совест.

Наведените примери од историјата на христијанското живеење покажуваат дека душата, која е оптоварена со гревови, има потреба од раскајание/покајание, дека во покајното скрушение ќе најде успокоение, ќе се очисти и возвиси, во спротивно престапникот ќе доживее трагичен крај (сп. Матеј

27,5). Во христијанската религија, каде што постојаното усовршување (Матеј 5,48) и постојаното очистување на срцето (Матеј 5,8) се задачите на земниот живот – покајанието му помага на верникот да се осознае, да ги искорени од срцето не само гревовите, туку и помислата на гревот. Без покајание не може да се развива и да успева духовниот живот на христијаните. Затоа светите отци го сметале покајанието за најголемо дело на христијанскиот живот.

И нерелигиозните луѓе ги чувствуваат последиците од гревот, приговорот на совеста внатрешната напнатост, и сакаат да ја надминат огревовената состојба. Во своето богато психотрапевтско искуство академик Владета Јеротиќ воочува неколку најкарактеристични здрави и почесто болни модели на решение на таа состојба: 1. бараат прошка од луѓето на кого им згрешиле; 2. не бараат прошка од другиот, но како компензација на тоа се екстремно благи во однесувањето кон своите домашни; 3. чувство на омраза и агресија кон лицето кое е навредено или кому му е сторена неправда; 4. непризнавање и потиснување на чувството на вина, модел кој сигурно води во појава на многу психосоматски нарушувања. Само првиот модел, кога вината се признава, човекот се кае и бара прошка од другиот е здрав и плодноносен акт на каење, начин на кој се разрешуваат внатрешните конфликти и пат кој со сигурност води кон покајанието.

Да заклучиме. Состојбата во современата култура и цивилизација и прифаќање на нејзините лажни вредности доброволно или присилно и од народите со православна култура, јасно го покажува моментот на бегството од одговорноста, од вината и од гревот како корен на таа состојба. Не само во секуларните кругови на запад, туку и во религиозните, па дури и меѓу православните луѓе, зборовите грев и гревовност целосно се напуштаат, а што е уште пострашно свеста и свесноста за гревот постепено се губи. Општата духовна состојба и кај нас не може да се оцени за многу поразлична и подобра од посочените.

Современиот начин на глобализиран општествен живот, информатички и информационо фокусиран, овозможува феномените на таа општа културна клима, за жал духовно многу неповолни, бргу да се распространуваат и да се нормализираат. Оттаму, современото свештенство мора да собере сили и знаења и да биде способно да изгради еден нов начин на воспоставување на однос кон современите глобални феномени. Мисионерски силно настроено, духовно

израснато на светоотечкото предание, но и вооружено со современите научни достигнувања, а овде значајно место треба да заземат и психолошките и психотерапевтските науки, ова свештенство треба да биде нова духовна сила, духовна надеж, нова сол на телото кое веќе трули, чиј труд ќе овозможи поставување на темели за духовна обнова. „По нашето духовно преродување неизоставно следи и подобрувањето на нашето однесување во општеството, во кое живееме и работиме“⁴⁰.

Симона ГРУЕВСКА-МАЏОСКА

СИНОНИМИТЕ ВО УМЕТНИЧКАТА ЛИТЕРАТУРА НА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Синонимите се зборови различни по гласовниот состав, но исти по значење. Од семантички аспект, главен критериум за определување на зборовите како синоними е нивното лексичко значење, а не нивната функционална употреба, со што се занимава стилистиката. Синонимите кои целосно се поклопуваат во семантичката структура се целосни синоними, а синонимите коишто делумно се поклопуваат, односно се поклопуваат само во едно или во некое од значењата се делумни синоними. Тоа значи дека два или повеќе зборови се синоними и кога не се поклопуваат целосно во сите значења. Тоа, пак, не значи дека можат да се подведат под широко распространетата дефиниција дека синонимите се зборови блиски по значење, бидејќи тогаш не би биле синоними, туку дека се делумни синоними кои се исти, односно се поклопуваат, во едно или неколку значења (но не во сите). Синоними можат да бидат и истокоренски зборови, кои некои ги дефинираат како зборообразувачки варијанти.

⁴⁰ Тихон Задонски, свети, *Христијанско живеење*, САС на МПЦ, Скопје 1998, 44.

Се поставува прашањето на кои начин доаѓа до појавата на синоними во јазикот. Зошто во јазикот постојат зборови кои се со исто значење? Во продолжение ќе наведеме неколку причини:

1. Повеќезначност на зборовите.

Ова е една од најважните причини за појава на синоними. Многу често зборовите развиваат пренесени значења, најчесто преку метафора и метонимија, со кои стануваат синоними на други зборови. На пример, зборот 'глава' во своето основно значење е претставен како „дел од телото на човек или животно во кој се наоѓа мозокот“ (*Ги наполни градите со воздух и ја нурна главата во водата.*). Но, во неговото второ, пренесено значење станува синоним со зборовите: 'ум', 'разум', 'памет', 'мозок' (*Во главата му се мешаа разни мисли.*). Во третото значење станува синоним на зборот 'живот' (*Гледај, да не загубиш глава!*). Во четвртото значење станува синоним на зборовите: 'поединец', 'индивидуа', 'лице' (*Во таа борба паднаа најхрабрите глави.*) и 'животно' (*Имаше осумдесет глави овци.*). Во петтото значење станува синоним на зборовите: 'раководител', 'водач', 'главатар' (*Ние бевме разбиена војска, а нејзе ѝ е допуштено да нема глава.*). Во шестото значење станува синоним на зборовите: 'поглавје', 'партија', 'оддел' (на книга) (*Романот содржи единаесет глави.*).

2. Зборообразување.

Истокоренските единици, иако идентични по своето значење, не можат да бидат варијанти на еден збор поради тоа што се образуваат со помош на зборообразувањето, што претставува еден од основните начини за создавање нови зборови во македонскиот јазик. Истокоренските зборови со исто значење претставуваат одделни, самостојни зборови коишто се создаваат како резултат на сличноста на зборообразувачките средства во јазикот. При определувањето на синонимските односи меѓу истокоренските зборови нема значење дали тие ќе се разгледуваат како варијанти или како одделни зборови, туку е важен карактерот на нивните заемни односи. При разгледувањето на синонимијата сосема е оправдано да се вклучат и оние лексички единици кои од зборообразувачки аспект се нарекуваат варијанти на една лексичка единица. Бидејќи синонимијата е семантичко прашање, а под синоними се разбираат зборови различни по форма што имаат исто значење (или се исти во некое од значењата кај повеќезначните зборови), тогаш јасно произлегува заклучокот дека и разнокоренските и

истокоренските единици со различни афикси подеднакво можат да се третираат како синоними. Уште повеќе што истокоренските единици со различни афикси многу често содржат стилистички разлики меѓу себе. Со тоа, во рамките на прашањето за синонимијата, овој тип зборови сметаме дека треба да се разгледуваат рамноправно со разнокоренските зборови.

Еве неколку примери на синонимски низи од истокоренски именки: *близина – близост – блискост, убавина – убост – убавост, топлина – топлота, лакомост – лакомиштина – лакомство – лакомија, совршеност – совршенство, купец – купувач, плетиво – плетало* итн.

3. Позајмување зборови од други јазици.

Заемањето лексеми од други јазици исто така претставува важна причина за појава на синоними во јазикот. Без разлика на патот по кој дошле туѓите лексеми, дали е тоа прво во сферата на терминологијата, па оттаму од специјалниот навлегле во општиот фонд, дали станува збор за нови лексеми кои отпосле се превеле, дали покрај веќе постојни лексеми навлегле туѓи поради престиж и сл., факт е дека тие развиваат синонимски односи и тоа најчесто целосни.

Овде ќе приведеме примери за заемки од англискиот јазик за кои веќе постојат зборови во македонскиот јазик.

Од компјутерската технологија такви се: *рибон : лента, конвертира : претвора, декодирање : дешифрирање, перформанси : можности* итн.

Во јазикот на трговијата такви се: *таргет : цел, агенда : распоред, консумент : потрошувач, компетитор : конкурент, дил : договор* итн.

Во јазикот на рекламирањето: *кастинг : избор, аудиција, липсинк : синхронизација, мониторинг : следење* (обично на ТВ-програмата), *флаер : леток* итн.

4. Навлегување на дијалектизми во стандардниот јазик.

Еден од најважните начини за збогатување на македонскиот стандарден јазик е црпењето зборови од неговите дијалекти. На тој начин, се случува неколку лексички дијалектизми да влезат во стандардниот јазик и таму да стапат во синонимски односи (меѓу себе, а и со лексеми од друго потекло). На пр., *борба : битка : бој, тиганица : питулица : мекица, газер : дно* итн.

Синонимите *тиганица : питулица : мекица* од дијалектолошки аспект се истражени од М. Киш (1983: 83–91). Покрај овие називи, Киш наведува и редица

други, претежно со поограничена употреба, како на пр.: *пљџинка, лангида, лаланга, лукума, мафушка, кора, печена кора, губа, ѓозлеме и ѓупска пишија*. Најфреквентни се *питулица* и *тиганица* и тие го делат македонското говорно подрачје на два дела. Називот *тиганица* е карактеристичен и за источните, но и за западните и за северните говори каде што се јавува напоредно со ‘питулица’. Формата ‘питулица’ е „балкански грџизам од латинско потекло“ (Киш: 1983: 85), а ‘тиганица’ е заемка од грчкиот јазик. Во ТРМЈ ‘питулица’ е толкувана со: „1. Меко тесто испржено на масло; мекица, тиганица. 2. Палачинка. *Питулици со сирење*. 3. Брзо печено тесто на вршник или на тава.“ Во ТРМЈ ‘мекица’ е толкувано со „Меко тесто испржено на масло; мекица, тиганица“, ‘тиганица’ е толкувано со „Меко тесто испржено на масло; мекица, вид питулица“, додека ‘крофна’ е толкувано со „Вид набабрена мекица од киснато тесто пржена во масло за јадење. *Тестото за крофни нарасна*.“. Називот ‘мекица’ потекнува од турскиот јазик, а ‘крофна’ од германскиот. Според нашите истражувања од кулинарската лексика, називите ‘тиганица’, ‘мекица’ и ‘питулица’ се синонимни во значењето „меко тесто испржено на масло“ (ТРМЈ), додека ‘крофна’ не е нивен синоним поради тоа што се прави од поинакво тесто и е со благ вкус.

Синонимноста на ‘тиганица’, ‘мекица’ и ‘питулица’ јасно е засведочена во преводот на Гогољевите *Мртви души* направен од Т. Димитровски, во кој се сретнуваат сите три синоними во слични контексти, како на пр.:

Тоа читање се вршеше повеќе во легната положба во претсобјето, на креветот врз душекот, којшто од тоа беше станал сплескан и танкичок како питулица. (Н.В.Гогољ, *Мртви души*, 1963, с. 23)

Во тој кумез тој (Петрушка) намести до самиот сид тесен триножен кревет, посла на него нешто што личеше малку на душек, гмечено и сплескано како тиганица и, можеби, исто така мрсно како тиганица, што беше успеал да го измоли од стопанот на хотелот. (Н.В.Гогољ, *Мртви души*, 1963, с. 9)

Чичиков се сврте и виде дека на масата беа веќе наслагани печурки, пирошки, пржени јајца, пржени резанки леб, мекици, палачинки, корички, припржени со сенешто: запржени со лук, запржени со мак, запржени со изварка, запржени со кајмак од пресно млеко, та кој ли знае со што ли не друго. (Н.В.Гогољ, *Мртви души*, 1963, с. 68)

Во следните примери се гледа напоредна употреба на ‘питулица’ и ‘тиганица’ во сличен израз на заканување:

Само уште некој ако ми дојде питулица ќе го направам, така да знаете! (Т. Георгиевски, Црвениот коњ, 1975, с.46)

А синчено, ако не е умно, ќе го сплескам како тиганица. (С. Јаневски, И бол и бес, 1964, с. 127)

5. Застарени зборови

Со развојот на јазикот, некои лексеми застаруваат затоа што она што го означувале повеќе не постои или, пак, поради тоа што се појавиле нови зборови кои ги замениле старите. Но, застарените зборови не исчезнуваат потполно од јазикот или тоа се случува многу ретко. Тие само преминуваат од активниот во пасивниот речник на јазикот. Обично добиваат стилска карактеристика и се употребуваат како такви, а остануваат синоними со тие зборови што ги замениле. На пр., *брод : гемија : кораб : лаѓа : едреник : галија*.

Како форма, ‘кораб’ го има во сите словенски јазици (според П. Скок), а во македонскиот јазик е стилски маркиран:

За корабите со едра / врвица Севиња има; / по водите на Гранада / весла само воздишката. (Ф.Г.Лорка, Неверна жена, 1988, с. 13)

Не, и ако отидеш кога узреат маслините / и од глукото пристаниште првиот кораб крене, / ако сетиш некогаш во бурјанот на годините / како сè исчезнува и полека вене,... (А.Шопов, Слеј се со тишината, 1955, с. 24)

Сите се изнасмеаја и го потсетија дека од пролетоска ниеден кораб од туѓина не минал по реката. (Т. Момировски, Треперења и лузни, 1988, с. 235)

Зборот ‘лаѓа’ потекнува од *oldija што првобитно означувал „издлабен чамец од едно дрво“. Според Скок, „синонимот брод го потиснува лаѓа од употребата“ (ср. ‘лаѓа’, буг. ‘ладия’). Во македонскиот јазик тој е стилски маркиран.

Кога лаѓата ги забележа галиите, го засили одот со намера и надеж дека благодарейќи на својата леснина ќе се извлече;... (М. де Сервантес, Дон Кихот II, 1985, с. 525)

Десет севгари волови би ја извлекувале лаѓата од морето изутрината, додека линиите на малите бранови се кршеа на платната. (Е. Хемингвеј, За кого бијат камбаните, 1987, с. 104)

Овие триесет топови, било затоа што се предвидувааше бура, или пак поскоро затоа што се сакаше да ѝ се даде на лаѓата кроток изглед, беа цврсто врзани однатре со тројни синџири, а предниот крај им беше опрен на затнатите сирки;... (В. Иго, Деведесет и третата, 1956, с. 19)

Зборот ‘брод’, според Скок, потекнува од ст.сл. *brestī, bred5*, што значи „гази преку вода“, па оттаму именката ‘брод’ има две значења: 1. место каде се поминува преку вода. 2. според семантичкиот закон на синегдохата: лаѓа.

Низ прозорците се гледаа товарните бродови што се враќаа од морската шир кон пристаништето. (Ј. Кефелек, Варварска свадба, 1988, с. 132)

Дарвин скоро ги завршува патувањата со бродот Бигл преку многу мориња и ги допроучува создавањето и променливоста на органскиот свет. (С. Јаневски, Тврдоглави, 1971, с. 9)

Бродовите што се вртеа меѓу Англија и Австралија кон половината од минатиот век, пловеа по 140 дена, главно пак со казненици од северните земји на Европа. (Б. Павловски, Македонците зад Екваторот, 1971, с. 24)

Зборот ‘гемија’ потекнува од турскиот, а е навлезен преку грчкиот јазик и означува „брод со едра“. Во македонскиот јазик е стилски маркиран:

И не се нишинува гемијава, зашто со носот е закопана во тињаци и песочини. Заринкана гемија. (С. Гулевски, Фурии, II, 1972, с. 12)

Во изразот „Му пропаднаа гемиите“.

Зборот ‘галија’ го наоѓаме кај Скок каде што е толкуван како „голем брод со весла“. Неговиот пат е од од италијанското *galèa* што потекнува од византиското *γαλαία*, коешто De Felice го сведува на илирскиот супстрат **galaia* со индоевропско потекло, во прасродство со *želva* од индоевропскиот корен *ghel-* што значи ‘зелен’. Зборот, според таа етимологија би бил метафоричен, поради сличноста на бродот на весла со желка. Тој во македонскиот јазик е стилски маркиран.

На работ на ноќта роса, / сол и јод - наздравица, / на фосфорни крлушки / галија седи, / весла - делфини, / едра – магла во магли. (С. Јаневски, Змејови за игра, 1983, с. 31)

И на галиите, големи дрвени корита со јарболи, кои се добродушни и пријателски на мирната морска шир, но злочести и страшни на бурите и далгите. (З. Ковачевски, Аристотел од Ресен, 1984, с. 18)

Од обесените веќе никој немаше да има никаква корист, а од живите – царските галии добиваа робови за веслање,... (С. Попов, *Калеш Анѓа*, 1956, с. 189)

Зборот ‘едреник’ сметаме дека е калка од српскиот јазик (једрењак). Скок го објаснува зборот ‘једро’ како „платно што прима ветер и ја тера лаѓата“, што е секундарно значење на ст.сл. и прасл. збор *edro , па оттаму сметаме е и неологизмот едро + ник.

Исплашено се загледа во синото езеро по кое пловеше бел едреник и се запраша што би можел оној инспектор да знае за нејзиното семејство? (Б. Павловски, *Црвениот хипокрит*, 1984, с. 11)

6. Еуфемизми

Еуфемизмите се зборови кои се употребуваат наместо други зборови за да го ублажат значењето на вторите и вообичаено тие се стилистички обоени, а се во синонимски односи. Такви се, на пр.: *умре* : *почине*, *бременост* : *благословена состојба* итн.

Семантичката еднаквост врз основа на која се обединуваат зборовите во синонимска низа ја прави смисловната основа на низата. Смисловната основа претставува еден од критериумите за определување на границите на синонимската низа. Со неа ќе се избегне претераното проширување на синонимската низа, што често се јавува како слабост во речниците на синоними.

Во продолжение следуваат примери за синонимски двојки меѓу грчки и турски заемки во македонскиот јазик:

вапсува : *бојадисува*

друм : *џаде*

ламја : *аждер*

мостра : *урнек*, *терк*

порта : *капија*

тр(а)пеза : *софра*

талас : *далга*

Како што вели Јашар-Настева, „значително поретко се среќаваат и синонимни низи во кои кон грчката и турската компонента се вклучува и трета, од некое друго етимолошко потекло“ (Јашар-Настева: 1985). На пр.:

трендафил (грч.) : *ѓул* (тур.) : *роза*, *ружа* (лат.)

тр(а)пеза (грч.) : *софра* (тур.) : *маса* (лат.)

Прашањето за синонимски низи воопшто во јазикот, а не само на оние од туѓојазично потекло, како што беше приведено погоре, може најдобро да се илустрира преку лексикографската обработка на синонимите. Во продолжение приведуваме лексикографски статии од *Речникот на синоними во македонскиот јазик*, кој е во завршна фаза, а од кои може да се добие јасна претстава за тоа како се групираат синонимите според значењето.

авторитет *м.* **1.** углед, важност, почит, респект, значајност, достоинство, уваженост, големина, влијание, популарност, познатост, престиж, престижност, реноме, реномираност, чест, слава, славност, репутација, добар глас **2.** (*личност со ~*) име, личност, фигура, класа, величина, великан, големец, бард, првенец, угледник, моќник, доајен, одличник, гигант, капацитет, некој и нешто, со тежина, (*жарг.*) крупна риба, (*жарг.*) крупна сврка, (*жарг.*) легенда, (*жарг.*) цар, (*жарг.*) крал, (*жарг.*) фаца

агресивен *прид.* **1.** напаѓачки, воинствен, завојувачки, поробувачки, милитантен, борбен, агресорски, насилнички, експанзивен, офанзивен, империјалистички **2.** насилен, груб, наметлив, жесток, див, силовит, силен, дрзок, смел, настрвен, нападен, пргав, темпераментен, експлозивен, гневен, бесен, жолчен, кавгациски, конфликтен, бурен, разгорен, распламтен, распален, разгорештен

адаптација *ж.* **1.** (*~ на околината*) приспособување, акомодација, аклиматизација, вклопување, привикнување, навикнување, одомаќинување, асимилирање, ускладување, соживување, интеграција, интегрирање, инкорпорирање, претопување **2.** (*~ на стан, живеалиште*) преуредување, уредување, преправање, реновирање, опремување **3.** (*~ на книжевно дело*) преработка, екранизација (*~ за филм*), измена **4.** (*~ на музичко дело*) аранжман, преработка, обработка

ајван *м.* **1.** (*арх.*) животно, добиток, добиче, стока **2.** (*разг.*) глупак, абдал, будала, будалетинка, глупак, глупчо, тапчо, токмак, акмак, шапшал, шутрак, шушлак, малоумен, недоветен, слабоумен, (*прен.*) удрен

ајгар *м.* **1.** (*зоол.*) пастув, млад нескопен коњ **2.** (*прен. за човек*) похотник, похотлив, блудник, развратен, развратник, сладострастен, сладострастник, помамен, помамник, бесрамник, разуздан, соблазнлив, ласцивен

Значењето на синонимите во уметничката литература за поголема експресивност и креативност може да го видиме во примери од јазичниот израз во делата на неколкумина македонски автори: Влада Урошевиќ, Матеја Матевски, Томе Арсовски, Ацо Шопов, Блаже Конески, Драги Михајловски и Петре М. Андреевски.

... Разбра зошто една гранка заклопува, затвора, поклопува, покрива таков агол со сидот.

Некаков притаен хаос, неред, збрканост влегуваше во пејзажот.

Останатите стоеја во високата трева што растеше околу нив како прилив, надоаѓање, наплив, нараснување, зголемување, натрупување...

(В. Урошевиќ, Знаци, „Мисла“ 1969)

... но пролетта ја наслутуи, насети, предосети, претчувствува и ронливиот мак, афион...

Окитот, китењето, украсувањето, дотерувањето ги заличуваат годините...

Гранките се пореваат, тетерават, нишаат, препинаат, препнуваат...

(М. Матевски, Дождови, Избрани дела, книга 1, „Матица македонска“ 2005)

Каде е оној немтур, намуртен, неразговорлив, молчалив човек...

Тоа е противречие, противречје, противречност, контрадикторност, несовпаѓање, неусогласеност, логичка спротивност, Драгомуже...

Уф, каква грозотија, грозота, грдост, стравотија, ужас...

(Т. Арсовски, Залез над езерската земја, „Мисла“ 1974)

И никој не го закрилува, заштитиува, згрижува. / Семне, мрзне, се смрзнува и мисли дека е сон...

Они се божилак, виножито, суница, они се пренати капки...

...ако сетиш некогаш во бурјанот, плевелот на годините / како сè исчезнува и полека вене, слабее, се суши...

(А. Шопов, Слеј се со тишината, Одбрани дела, кн. 2, „Мисла“ 1976)

...зад своите петици гнасни, гадни, одвратни, валкани, нечисти / остави крвава трага...

...размава, размавта, разлета / развева, разнесува, распрснува грива...

...бранот тиок, тивок, бесшумен, смирен, кроток и скрбен, болен, јаден, жалосен, тажен / плиска железни коски...

(Б. Конески, Мостот, „Поезија“, Детска радост 2012)

...заглибен, западнат, пропаднат, потонат во многуноќна глувотија...

Страста развратна преку мојот грб ја убиваше. Ламтежот, стремежот, копнежот...

Тогаш укруп, болка, мака му падна на срце, се налути...

(Д. Михајловски, *Гон*, „Култура“ 1990)

...излегуваа како раски, ситни парченца / меѓу сончевите трапје, дупки, јами, бразди...

Над планината се градеа семојните, семоќните, семошните, сесилните кули...

...и моето тело се ниша како ластар, фиданка, млада гранка...

(П. М. Андреевски, *И на небо и на земја*, „Кочо Рацин“, 1962)

Кога се проучува и анализира јазикот во уметничколитературниот стил, не може да се одбегне синонимијата како едно од главните изразни средства. Со употребата на синонимите се потцртува смислата на искажаното, се истакнуваат карактеристиките на ликовите, се дава прецизна слика на формите и на емоциите, се избегнува едноличноста и досадата. Таа, синонимијата, сведочи за богатството на јазикот и за богатата изразност на писателот. Уметничката литература, и онаа оригинално напишана на македонски, но и преводната, претставуваат вистински и непресушен извор како за проучување на македонскиот јазик, така и за негово неисцрпно збогатување.

Литература:

Апресјан 1974: Ю. Д. Апресян. *Лексическая семантика (синонимические средства языка)*. Москва.

Бережан 1973: С. Г. Бережан. *Семантическая эквивалентность лексичких единиц*. Кишинев.

Груевска-Маџоска 2009: С. Груевска-Маџоска. *Лексичка синонимија во македонскиот стандарден јазик*. Скопје.

Јашар-Настева 1985: О. Јашар-Настева. *Развојот на македонската лексика во балкански контекст и нејзиното збогатување со синоними од грчко и турско потекло*. Прилози. МАНУ, Скопје, 47–59.

Лајонс 1977: J. Lyons. *Semantics*. Volume 1 & 2. Cambridge.

Киш 1983: М. Киш. Питулица и тиганица (англ. crepe, doughnut) во македонските говори (Прилог кон кулинарската лексика). Литературен збор XXX (1983) бр. 3, 83–91.

Минова-Ѓуркова 2003: Л. Минова-Ѓуркова. *Стилистика на современиот македонски јазик*. Скопје.

Пернишка 1989: Е. Пернишка. *Лексикалните синоними в художествения стил*. Софија.

Петровиќ 2005: Petrović. *Sinonimija i sinonimičnost u hrvatskome jeziku*. Zagreb.

Скок 1971 – 1974: Р. Skok. *Etimologijski riječnik hrvatskog ili srpskog jezika I–IV*. Zagreb.

ТРМЈ 2003 – 2014: *Толковен речник на македонскиот јазик I–VI*. Скопје.

Ексерпирана литература

1. Андреевски П. М., *И на небо и на земја*, Скопје, 1962.
2. Арсовски Т., *Залез над езерската земја*, Скопје, 1974.
3. Георгиевски Т., *Црвениот коњ*, Скопје, 1975.
4. Гогољ Н.В., *Мртви души*, Скопје, 1963.
5. Гулевски С., *Фурии II*, Скопје, 1972.
6. Иго В., *Деведесет и третата*, Скопје, 1956.
7. Јаневски С., *Тврдоглави*, Скопје, 1971.
8. Јаневски С., *И бол и бес*, Скопје, 1964.
9. Јаневски С., *Змејови за игра*, Скопје, 1983.
10. Кефелек Ј., *Варварска свадба*, Скопје, 1988.
11. Ковачевски З., *Аристотел од Ресен*, Скопје, 1984.
12. Конески Б., *Мостот, „Поезија“*, Скопје, 2012.
13. Лорка Ф.Г., *Неверна жена*, Скопје, 1988.
14. Матевски М., *Дождови*, Избрани дела, книга 1, Скопје, 2005.
15. Михајловски Д., *Ѓон*, Скопје, 1990.
16. Момировски Т., *Треперења и лузни*, Скопје, 1988.
17. Павловски Б., *Македонците зад Екваторот*, Скопје, 1971.
18. Попов С., *Калеш Анѓа*, Скопје, 1956.
19. Сервантес М. Де, *Дон Кихот II*, Скопје, 1985.
20. Урошевиќ В., *Знаци*, Скопје, 1969.
21. Хемингвеј Е., *За кого бијат камбаните*, Скопје, 1987.

22. Шопов А., *Слеј се со тишината*, Одбрани дела, кн. 2, Скопје, 1976.
23. Шопов А., *Слеј се со тишината*, Скопје, 1955.
24. Павловски Б., *Црвениот хипокрит*, Скопје, 1984.

Кристина Николовска

ПОЕЗИЈАТА НА СТОЈАН ТАРАПУЗА

„Светлина пијам“! – ќе каже поетот Стојан Тарапуза и ќе види *поетска светлина*. *Поетска светлина* ќе видишме и ние и *светлина* ќе се напиеме – штом ќе ги видишме неговата поезија и проза.

Со таква *поетска светлина* или *светлинска поезија* зрачи најновото дело на Тарапуза.

Ете нè пред најновата книга на поетот и раскажувач Стојан Тарапуза, *Насликано време*⁴¹. Книга наградена со највисокото признание на Друштвото на писателите на Македонија, „Ванчо Николески“ за книга за деца за 2014 година.

Но какви се поезијата и прозата на Тарапуза? Исклучително уредни, но и строги кон себе.

Каква е книгата на годината на ДПМ за деца?

Поезија-игра

Најновата книга на Тарапуза е царство на игрозборки, рими, ехорима, внатрешни рими, еуфонии, анафори, рефрени...

Но и не само игрозборки туку и итрозборки, мудрозборки, слаткозборки...

Таков слаткозбор е песната „Понеделник“:

Елникделинк, елникделник,

оро води понеделник!

Челник е на војска смела – дружина од иста фела.

По него, по зрачна леа,

оди вторник в сјај од смеа.⁴²

Врв на еуфонијата, на благозвучјето и милозвучјето е и песната „Петок“⁴³:

Етоклеток, етоклеток, ден за приказ е и петок!

Во времето – зрачно тесто, и тој има свое место.

⁴¹ Стојан Тарапуза: *Насликано време*. – Скопје, „Просветно дело“, 2014.

⁴² Ibid., 7.

⁴³ Ibid., 11.

Место има и во ројот... Петти е по ред во стројот.

Полна со игрозборки е и песната „Пролет“⁴⁴:

Олетдолет!

Олетдолет!

Кај нас е сега

мај месец – пролет!

Рефренот „Олетдолет“ понатаму детално се разработува и се мултиплицира.

И така поезијата навистина одсвонува и зрачи со музика.

Поезија-музика

Поезијата на Тарапуза е *поезија-музика*. Таа е срасната со неа. Звучност, мелодичност, музикалност, ритмичност – тоа се водичките сили на поезијата, но и на поетизираната проза на Тарапуза.

Вистинска сонатина е песната „Зима“⁴⁵:

Еј, каква зима, еј, каква зима

снег секаде има!

Бел е ко брада, ко бела рада,

ко бело платно под небо матно.

Облак го сее, ветер го вее

под него среќно сè е!

Еј, каква зима, еј, каква зима

смет секаде има!

Но во размислувањата поетот ќе ме надмудри и мене како растолкувач – изјавувајќи дека треба: „Во едно, песната и да е музикална и едноставна бидејќи детето само по себе е музика“.⁴⁶

И така, поетот и раскажувачот, го доживува *детето* како – *музика*!

И точно, највисока музика од сите музики – се децата. Нивните слатки гласчиња, нивниот нескротен цагор е највисока хармонија, нивните хорови – се рајски. Ангелски.

Токму за тие ангелчиња пее дедо Стојан Тарапуза, на кого ликот на дете, ведро и здраво дете, сè уште зрачи од внатрината на ликот негов сегашен.

Оптимизам

Поезијата на Тарапуза одсвонува.

Но таа и осветлува. Самата е светлина.

⁴⁴ Ibid., 43.

⁴⁵ Ibid., 53.

⁴⁶ <http://www.telegraf.mk/kultura/literatura/nsnewsarticle240170-stojantarapuzamladiteavtoribaraatprekunokafirmacija.nspk>

Поезија полна со живот, полна со оптимизам и по беда. Вака звучи оптимизмот:

Животот е убава работа.

Се вљубил петок во сабота!⁴⁷

Добрата мисла, позитивната енергија, благата и топла интонација – се високи вредности на оваа поезија. И така поезијата зрачи, а таа енергија ја „вдишуваат“ длабоко во себе слатките мали читатели и слушатели.

Во поезијата поетот е веселник, во прозата е радосник. А насекаде – е предвесник!

Поет-виртуозник

Поетвиртуозник – таков е Стојан Тарапуза.

Пред децата, пред публиката, поетот и прозаист Стојан Тарапуза зрачи како волшебник. Волшебник на зборовите.

Тоа е поезија и проза што плени.

Та ако Аристотел ја прогласил метафората за кралица на фигурите, овде слободно може да ја прогласиме римата – за кралица!

Но и прозата на Тарапуза одсвонува – со рими! Суни, свони, химнично се вее – римата сјајна.

Подетинување

И ајде да си признаеме сега, зборовите кај Тарапуза, се сакаат. Но и тие стануваат деца, подетинуваат.

Зборовидеца.

Вирутози на играта. Во кралството на играта.

Во најновото интервју по повод наградената кни га Тарапуза вели: „Авторот мора да биде *во играта на детето*⁴⁸ и да му ја збогатува. Глаголите да се главни зборови во песната, нешто да се случува во нив, детето да е централна личност“.⁴⁹

Прекрасно кажано! Авторот да биде *во играта на детето*. Внатре во неа. И оттаму да го гледа и доживува светот. Неверојатно длабока и суштинска интерпретација на *Ars Poetica* чинот.

Но што значи да се подетини?

Кај Тарапуза тоа не значи да се спуштиме подолу, туку само да им се доближиме на малите и на младите.

Дека децата му се рамни, Тарапуза вели: „(...) ја бришев онаа граница меѓу наивната песна за деца и песната за возрасни“. Тоа воедно значи и дека децата доволно не надраснале, та: „Доаѓа време кога можеби ќе се израмнат песните за возрасни и за деца затоа што децата бргу созреваат. Тие бргу влегуваат во животот и веќе не

⁴⁷ Стојан Тарапуза: Насликано време, 12.

⁴⁸ Подвлечено К.Н.

⁴⁹ <http://www.telegraf.mk/kultura/literatura/newsarticle240170-stojantarapuzamladiteavtoribaraatprekunokafirmacija.nspk>

им е интересно да им пееме, да им пишуваме како што се пишувало некогаш. Мора ние како автори да се извишме до едноставноста, до детството. Тоа е најважно.“⁵⁰

Новата литература за деца освежува, подмладува, охабрува и разведрува. Поетот вели: „Сега детската литература повеќе ја читаат возрасните зашто преку неа се враќаат во детството, зашто животот е прилично тежок. За да се охрабрат, за да се освежат, тие преку таа литература се враќаат во спомените“.⁵¹

Виртуоз на обраќањето

Стојан Тарапуза е виртуоз на обраќањето.

„Јас сум, деца, малку чуден – сонувам и кога спијам и кога сум буден“!⁵² – вака топло, игриво, весе ло, полетно и блиско им се обраќа на малите читатели раскажувачот Тарапуза.

Со таква непосредна интонација го завршува расказот: „Јас сум, деца, малку чуден, сонот што го рас кажав го сонував буден. За мене тој е уметничко дело, повредно и од богатство цело“!⁵³

Денови – месеци – годишни времиња

Денови – месеци – годишни времиња. Ниви посеани со време. Тоа се циклусите во оваа збирка песни и раскази.

Збирката има осмислена целина со извонредна структура.

Песните за *деновите* се игриви, полетни, ударни, концизни и јасни. Вистински бисерчиња!

Секој месец, преку песна и преку расказ, со нас се поздравува и нам ни се претставува.

Месеците – се персонифицирани, живи. Полни со глаголи и со живот.

Некои од песните за месеците се во форма на инвентивни прашања, непосредни обраќања и констатации:

Јуни, братко, од кај појде и по кој пат кај нас дојде?

Колата ти е од сонце, погласен си и од свонче!⁵⁴

Расказите за месеците се креативна реплика на песните за месеците.

Годишните времиња се опеани со по една песна и еден расказ. Тие се вистинско маестрално насликано време.

Филозофија

Но што се случува во последниот циклус *Ниви посеани со време*?

Феноменот на насликаното време. Поетски насликано.

Поетот вака го објаснува својот порив за сликање на времето: „Во новата книга *Насликано време* време то го третирам како филозофска категорија, времето што не може да се види, што не може да се фати и што не може назад да се врати.

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

⁵² Стојан Тарапуза: *Насликано време*, 51.

⁵³ Ibid., 52.

⁵⁴ Ibid., 26.

Подолго време ја создавав оваа книга и мислам дека погледнато од мој агол, кажав сè што јас сакам да кажам за времето. Поделена на четири циклуси – 'Денови', 'Месеци', 'Годишни времиња' и 'Ниви посеани со време', а тоа, всушност, се книгите. Во нив е посеано времето⁵⁵.

Сè се одвива по иста шема: Животот дава,
времето зема!

вели поетот. Тоа се стихови што на најубав на чин сакаат да кажат дека најважно е да сочуваме нешто, да го спасиме од заборавање. Сето она што го дава животот. Сето она што ни го зема времето, за жал.

Токму поезијата – е борба со таа шема. На давање и земање. Поезијата е – *над* сето тоа. Таа е на врвот.

Тоа би било теза на поетот, но и она што суштински се случува во оваа книга. Сè се спасува во неа. Во неа сè е насликано, сочувано, поетски – спасено.

Длабинската филозофија на овој потег е раскошна.

Светлина пијам

И тука е прекрасната и ненадминлива песна – химна на книгите! – „Книгите се верни друшки“⁵⁶ со впечатлив рефрен, на кој децата отворено реагираат со восхит:

Ушки, бушки, ушки, бушки книгите се верни друшки!

Верни друшки што нè будат, во желбите што ни рудат,
во мислите што се гнездат, со знаење што нè свездат.

Зборот нивни полн со сјај е... Колку вредат секој знае,
секој знае и што кријат
и пораки какви шират.

Ушки, бушки, ушки, бушки, книгите се верни друшки!

Во тој изгрозборен пев, во тој совршен спој на звук и на текст, се праќа порака со два клучни збора: книги – друшки. Та има ли *п*одом на книгите од овој? Има ли *п*окуќа за книгите од – библиотеката?

И сега силно одекнуваат стиховите во кои книги те „нè свездат“ – според поетот. Прекрасен неологизам: „нè свездат,,.

На крајот на книгата е топлиот, та претопол „За пис за книгите“ во кој авторот искрено признава:

„Јас ги сакам книгите (...)“⁵⁷

Симпатично ги нарекува: „скокотки живи“. Вели: „Со нив патувам и низ предели диви“.⁵⁸

⁵⁵ http://www.telegraf.mk/kultura/literatura/nsnewsarticle240170_stojantarapuzamladiteavtoribaraatprekunokafirmacija.nspх

⁵⁶ Стојан Тарапуза: *Насликано Време*, 59.

⁵⁷ Ibid., 61.

⁵⁸ Ibid., 61.

И врвот на сите врвови во оваа книга е изказот: „светлина пијам“! Авторот вели: „Со нив патувам, светлина пијам и со незнаењето битки бијам. Тие се моја духовна храна“.⁵⁹

Со невиден вохит и почит тој говори за книгите: „Јас им се восхитувам на книгите. За мене тие се учи телки ретки“.⁶⁰ Вели: „За мене тие се другарки умни, разговорливи и слаткодумни“.⁶¹

Клуч, духовно семе – ете тоа се книгите за авторот.

Според мене овој „Запис за книгите“ е антологиски. Тој може да спаѓа во најскапоцената колекција *Ars Poetica* записи.

Поезија за поезијата. Во форма на запис. Е, тоа е овој „Запис за книгите“.

Со антологиска вредност е, секако, и песната „Книгите се верни друшки“.

Но и целата книга со вонсерискиот наслов „На сликано време“ има антологиска вредност. Затоа и не случајно заслужува доверба и почит од најповиканите, писателите од фелата, од Друштвото на писателите на Македонија.

Духовна убавина

Неисцрпна мотивација. Мотивација што fasciniра. Вака авторот го објаснува својот незапирлив по рив за творење: „Зошто го правам тоа постојано? Затоа што денес детето има компјутер, има триста чуда и сега да му се пее за врапчето на трнчето, како што се пеело некогаш, не е интересно. На тој начин детето нема да чита, нема да го сака тоа што е напишано“.⁶²

За Тарапуза највисока вредност е духовната убавина: „Можете да имате материјални добра колку што сакате. Но потребна му е духовна убавина на денешно то дете, на денешниот човек“.⁶³

Необично свеж

Авторот е необично свеж. Поезијата, и тоа онаа врвната, речиси тече, истекува од него и неговата нео доллива харизма со која ги плени не само децата туку и децата подзаспани во нас, оние кои само тој може да ги разбуди.

Стојан Тарапуза е поет и кога нема книга пред него и кога нема литературен настан оти тој – највисокиот настан – поезијата – го носи секаде со себе. Та така, ако сакате да сретнете вистински, и тоа врвен поет и раскажувач – разубавете си го денот со река сти хови, кои спокојно а маестрално истекуваат од неговите постоусни.

* * *

Со години се вдавав на слатката наслада – растол кување и осветлување на внатрината на поезијата и на речта. Запознав малкумина врвници, „татковци“ на ремекуметнички дела. Еден од нив е и – раскошникот Стојан Тарапуза, велик

⁵⁹ Ibid., 26.

⁶⁰ Ibid., 62.

⁶¹ Ibid., 62.

⁶² http://www.telegraf.mk/kultura/literatura/nsnewsarticle240170_stojantarapuzamladiteavtoribaraatprekunokafirmacija.nspk

⁶³ Ibid.

колку што е скромн, фасци нантен колку што е спокоен, дарежлив и добродетел колку што е рафиниран и посебен, еден, бескрајно оригинален...

Оригинален што ни ги израдува и развесели децата ни, неуморник и ведар охрабрувач, кој ни ги поведе кон вистинскиот пат на вредностите, суптилен поетски филозоф што знае така прекрасно да ја извиши до ранг на уметност – херменевтиката на животот и да ја спакува – во навидум едноставна и јасна песна или раскажување.

Ете така, премудар, но и близок, топол, ни се доближи на сите нам и овој пат, по кој знае кој, неумо рен, бескрајно свеж во изразот и мислата, неверојатно млад и интересен.

* * *

Насликано време – се книгите, стиховите, раскажувањата што успеа авторот да ни ги сочува и спаси.

И сега во негов поетски дух, во рими:

Да му се благодариме сега и на родното поето во *Златово*, кое ни го подари – *златово!*

Златово на речта, на поезијата, на раскажувањето.

И да му се множат наградите, стиховите и приказните! Онака како што тој нас нè *свезди* со знаење и убавина...

Весна Мојсова-Чепишевска:

**„... АКО ЛЈУБОВ СИ НЕМАМЕ ВСУШНОСТ НИЕ СЕБЕ СЕ НЕМАМЕ...“
ИЛИ ЗА ТЕСТАМЕНТОТ И АМАНЕТОТ НА ТОДОР ЧАЛОВСКИ
(1946-2015)**

Во периодот 11. 06. – 26. 06. 2016 година во рамките на XLIX летна школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура се одвиваа секој ден по четири часа лекторски вежби за напредната група семинаристи кои се одлучија да работат на усовршување на македонскиот јазик преку изучувањето, коментирањето и анализирањето на текстови од македонската современа литература. Групата беше составена од професори, предавачи, преведувачи, магистранти и докторанти, како и студенти по македонски јазик и македонска литература: академик Ала Шешкен од Русија; д-р Данијела Костадиновиќ, како и нејзините студентки Валентина Бактијаревиќ и Бојана Дамјановиќ, од Србија, Лара Миховиловиќ од Словенија, Јани Корхонен од Финска, Верица Јакимов од Франција. И годинава групата беше убав спој од етаблирани македонисти и нови имиња кои својот научен интерес сè повеќе го насочуваат кон изучувањето на македонската литература.

Покрај другите активности се работеше и на преводот на една песна од Тодор Чаловски. Имено, на 22. 06. 2016 во вечерните часови гостуваше „Галичката книжевна колонија“ и во рамките на таа презентација на оваа манифестација како модел за книжевно делување, зедао учество и самите семинаристи со преводот / препевот на песната „Песна за внук ми“ поместена во неговата последна збирка „Премостување на мигот“ (Скопје: Галикул, 2014). Во работата на преводот на овие исклучително емотивни стихови, покрај оние од групата на проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска, учество зедао уште и некои од напреднатата група семинаристи што ја водеше проф. д-р Томислав Треневски, и тоа: Тунде Хатала од Унгарија, Екатерина Родина од Русија, Макеј Хелбиг од Полска и Евелин Иванова-Рутер од Германија. Свој прилог имаа и некои семинаристи кои заради своето физичко отсуство од летната школа преку интернет учествуваа со своите преводи и истите ги приложија за овој труд, а се работи за Валентина Седефчева од Бугарија и Елена Атанасиу и Руд Лиед од САД.

Светлината и понатаму зрачи, а човекот, со помош на науката и технологијата, полака почнува да гледа и подалеку и повеќе отколку што умее само со своите очи. Поезијата и понатаму зрачи и озрачува во смисла на онаа Аристотелова мисла дека уметноста го завршува она што природата не е во состојба да го направи. Зашто, како што вели Петре М. Андреевски во разговорот што го направи, а потоа и го запиша Тодор Чаловски во својата книга „Пишувањето како пресметка со себеси“ (Скопје: Галикул, 2008: 185-204): „... само уметноста е вонвременска политика. Се разбира, ако оди многу подалеку од времето во кое е создадена или барем ако може неколку пати да го надживее својот автор. Само така творечкиот глас ќе успее барем негде-годе да биде не само слушнат туку и заушен.“ (2008:199).

„Ми се чини“, вели Гане Тодоровски во разговорот со Тодор Чаловски, дека „сè во уметноста е јасно поставено, како потреба, резон на постоење, функција, уште од Аристотеловата „Поетика“ од каде потекнува поимот катарзис“ (2008: 168)!

А пак Блаже Конески, во муабетењето со Тодор Чаловски му / ни вели: „За сè што ме преокупирало во поезијата сум настојувал да најдам **соодветен македонски збор**. Зашто, **тајната на поезијата е во одбирањето и во речењето (нижењето) на зборовите**“ (2008: 77-78, подвлеченото е мое).

Така **одбирот и редот** стануваат **судбина** и за Конески и за сите негови следбеници. А во тие негови следбеници секако е и Тодор Чаловски и тоа токму во страста за тој одбир и ред!!

Но Чаловски го направи својот последен разговор и со себе и со сите оние кои ги сакаше и со кои сакаше да разговара и преку тој разговор се прости од себе и со сите останати во својата последна збирка „Премостување на мигот“ признавајќи ни: „... колку да сме презаситени / од оспорувањето на бога во себе / ние не можеме да ја одречеме / неговата очигледна присутност во сè“ (2014: 15) или мудрувајќи: „Секако познато е дека / за разлика од телото / душата никогаш не старее / зашто низ реката на времето / секогаш се лизга нанзад“ (2014: 75).

Со Тодор Чаловски во неколку наврати го премостувавме мигот по излегувањето на оваа негова збирка. Не дека не се гледавме, не дека немавме мигови во кои се среќававме и се дружевме и разговаравме за поезијата, уметноста, за неговите нови издавачки потфати, за Галичката книжевна колонија, се договаравме за некои промоции, пиевме каге, а понекогаш и пиво во бифето на Филолошкиот факултет. Но редовно го премостувавме мигот во кој тој требаше да ми ја подари, а по кој јас љубопитно и искрено требаше да го прочитам. Всушност како да го одложувавме токму мигот – кога ќе ќе зборувам или ќе читам за стиховите наредени во „Премостување на мигот“. Така што ова што го направив во рамките на летната школа на семинарот во Охрид заедно со неколкуте семинаристи е и некакво мое соочување со физичкото отсуство на Тодор Чаловски.

Темата го бара и пронаоѓа поетот и за мене тоа еден вид **судбина!** Опседнатоста со поезијата, опседнатоста да биде пред сè секаде и секогаш поезија и тоа поезија во што е можно поцелосна мера, активниот дијалог со светот, со самиот себе и тоа е **судбина!** Од таквата судбинска врзаност со поезијата големите поети стануваат препознатливи по само еден збор, синтагма. Или само еден збор, само една фраза станува поетска судбина, оска околу која се калеми вербата во неисцрпната креативна моќ на поезијата како регенератор на јазичниот потенцијал, како што е онаа „проста и строга песна“ за Конески, како што е онаа „небиднина“ за Шопов, како што е онаа „злодоба“ за Котески, како што е она „планинеам“ за Чаловски. Планинеењето за Чаловски е судбинско зашто во него се преплетуваат три негови клучни теми: опседнатоста со македонскиот јазик, сврзаноста со коренот, тлото, предците, историјата и носталгичноста за детството.

Планинеењето за Чаловски е судбинско и заради тоа што се врзува со Галичник. Ама еве денес, тука, планинееме без Чаловски. Се обидуваме секој на свој начин да го **премости мигот** на сознанието за случувањето на Галичката книжевна колонија без Чаловски.

Оваа негова последна збирка како да ни ја испраќа пораката дека со моќта на неговиот збор ќе можеме да го премостиме неговото физичкото отсуство, неговиот молк. Затоа тој на зборот му пее: „Не може веќе да се пренабрегне фактот / дека луѓето поради тебе можат / да **е** се доверуваат на земјата“ (2014: 27). Затоа за зборот пее: „Помеѓу сега и тогаш / одново минува зборот / во мигот неповторлив / за да ги крене сетилата / поривот исплетен во нас“ (2014: 33). Затоа со зборот вака му пркоси на молкот: „Ништо не може да се спореди со раѓањето / возвишени чувства што папочно нè сврзуваат / за светот во кого совладуваме планини / со надеж дека вдишуваме восхит на зборови / пред големите порти на молкот“ (2014: 39).

Тодор Чаловски и во овие свои последни песни воспоставува „чувствен однос кон објектите на перцепција, при што се постигнува рамнотежа меѓу рефлексивноста и емотивноста“, пишува Маја Апостоловска во предговорот кон книгата „Сидање сон“ (Битола: Микена, 2008: 12). Тие ја потврдуваат поетовата непоколеблива верба, како што вели Апостоловска, „во неисцрпната моќ на поезијата како регенератор на јазичниот потенцијал“. Тие како да го истакнуваат „неговото постојано барање, пребирање или копање во земјиштето на македонскиот јазик“ (2008: 6).

Во тој поглед сите стихови треперат и како аманет и како тестамент. Така функционира и самата посвета на оваа збирка:

„На мојот внук Теодор,
Со незмерна љубов
И дедовски аманет,
Никогаш да не го изумува
Волшебството на зборот.“ (2014: 5)

Историјата претставува минато, а меморијата е вечна сегашност или меморијата е современо минато. Меморијата се храни со живите и активни сеќавања кои нè поттикнуваат на акција. Секое сеќавање ни помага да ја согледаме современоста која добива смисла, која добива вистинско место меѓу минатото и иднината. Македонски глагол со два модуса: неповратна и повратна („сеќава“ со значење на „чувствува“ и „се сеќава“ со значење на „памети“) ги исполнува поетските слики во „Преместувањето на мигот“ „Првиот ја памти врската со сензитивното, **сетилното мнеме** – кога памети моето тело, мојата душа (сеќавам во смисла на чувствувам и насетувам), а во другата форма – се сеќавам – истиот глагол е кодиран како **идејно мнеме** во коешто памтењето претставува артикулација на доживеаното минато во форма на поими, како толкувачка мемориска практика.“, вели Ќулавкова во својот труд „Дискурсот на меморијата и неговото толкување“ (Скопје: МАНУ, 2008: 7). И двете форми на овој македонски глагол ја зидаат машката и женската оска на семејството Чаловски, на племето Чаловски, на народот на Чаловски. Стариот Чало (таткото) му дошепнува на нашиов Чало (Тодор) кој ни признава: „Кога ќе се стигне до работ на шумата / го слушам гласот на татко ми“ (2014: 17). А овој бара искрен соговорник во оној што доаѓа по него т.е. во младиот Чало (синот Јане) на кого му **остава тестамент** во стиховите „Барање соговорник“, „Музеј“, „Изложба“ и кому отворено му кажува дека: „На својот јазик лебот го јадеме“ (2014: 56). И бара исто толку и искрен слушател во оној кој доаѓа по Јане, во најмладиот Чало (внукот Теодор) на кого му **остава аманет**: „Сум и ќе бидам крај тебе / и кога ќе ме нема, убав мој, / за да продолжат сказните / со кои многу побргу се расте / и уште посигурно се чекори“ (2014: 20). Но поетските слики на збирката „Премостување на мигот“ се градат и брз една вертикална книжевна и културна (машка) оска или поточно врз тријадата Конески – Чаловски – Андоновски, зашто за нашиот Чаловски Конески е неговиот книжевен татко („Сè е само сеќавање“), а Андоновски негов книжевен син („Неизговорениот збор“).

Основна функција на писмото е да ја заштити информацијата од заборавот и умирањето. Писменоста, а со тоа и писмото како негов репрезент е форма на паметење. Така и овие последни стихови на Тодор Чаловски се една форма на паметење и на женската вертикала на семејството Чаловски. Таа оска е стаменито поставена врз стиховите посветени на Големата Мајка, на својата мајка, но и на сите мајки и жени на неговиот (на)род (2014: 31). И потоа се редат сликите на/за мајката на неговите деца. Па така, песната „Можеби сал мигум“ е озрачена од ликот на неговата сакана, на неговата сопатничка (2014: 61), а песната „Лицето и опачината“ дише во ритамот на нејзините очи со кои таа сиот живот го гледа (2014: 63). А песната „Фаталноста на мигот“ ја исполнува атмосферата на неговата работна соба во која будно го следат очите на неговата ќерка, како негова и само негова прва и искрена соработничка. Иако ни една од нив не е именувана, како што се именувани мажите во неговиот животопис и песнопис, тие и така неименувани има извонредно силно зрачење и значење во неговото поетско писмо. Така што ова негово последно поетско писмо пишувано, а сега и

читано, и како тестамент и како аманет, целото трепери со возбуда, но и со една искуствена смиреност, зашто конечно поетот Тодор Чаловски успева на едно место да ги смести и преплете сите свои имени и безимени сакани и блиски и по крв и по перо.

Но останува и едно неодговорено прашање. Ако Тодор (Чаловски) светот го создава(л) и пресоздава(л) со и преку зборот, ако Јане (неговиот син) тоа го прави преку „вистинскиот допир со цртежот и металот“ (2014: 52), со што Тео (неговиот внук) ќе му пркоси на светот? На вистина со што? Ќе му се врати на зборот на дедо му или ќе ги прегрне боите на татко му или, можеби, ќе го обои светот со музика? Времето е пред него и тоа ќе ни покаже ...

Во името на ова клучно прашање што се дестилираше од исчитувањето на последната збирка стихови на Тодор Чаловски се јави и идејата „Песна за внук ми“ да биде преведена / препеана на неколку јазици. Останува некои идни исчитувања да покажат како таа звучи во преводите на дури десет јазици.

ТОДОР ЧАЛОВСКИ

ПЕСНА ЗА ВНУК МИ

Ти можеш многу, малечок,
кога ми ги подаваш рацете
за да те гушнам силно
чувствувајќи дека така
сме го освоиле светот

Секогаш оди напред
но погледнувај и зад себе
зашто она што е денес
влог е и за идното време
кое застанува на прагот

Поземајќи траги и завети
заради сигурноста во одот
јас со душа ги чекам твоите
први сочелувања со животот
првите твои заљубувања

Затоа разликувај ги храбро
вистинските насмевки
зашто само така ќе можеш
одгатка да им најдеш
на сите тајни предизвици

Сум и ќе бидам со тебе
и кога ќе ме нема, убав мој,
за да продолжат сказните
со кои многу побргу се расте

и уште посигурно се чекори

ПЕСМА МОМ УНУКУ

Ти можеш много, мали,
када ми пружаш руке
да те загрлим снажно
осећајући да смо тако освојили свет

Увек иди напред
али погледај и иза себе
јер оно што је данас
улог је за будуће време
које застаје на прагу

Узимајући трагове и завете
зарад сигурности у ходу
ја свом душом чекам твоја
прва сучељавања са животом
прва твоја заљубљивања

Зато разликуј храбро
праве осмехе
јер ћеш само тако моћи
одгонетку да нађеш
свим тајним изазовима

Јесам и бићу са тобом
и кад ме не буде било, лепи мој,
како би се наставиле приче
помоћу којих се брже расте
и још сигурније корача

На српски препеа **Данијела Костадиновиќ**

ПОЕМА ЗА МОЈ ВНУК

Ти можеш много, малчо,
когато ми подаваш ръцете си,
за да те прегърна силно,
усещайки, че така покоряваме света.

Винаги върви напред,
но поглеждай и назад,
защото днешното
е и залог за идното,
което на прага стои.

Понасяйки следите и заветите,
заради сигурността на стъпките,
аз с трепет чакам твоите
първи сблъсъци с живота, твоите
първи влюбвания.

Разпознавай смело
истинските усмивки,
защото само така
ще разгадаваш
тайните на всички препятствия.

Аз съм и ще бъда с теб
и когато няма да ме има, миличък мой,
за да продължат приказките,
с които много по-бързо се расте
и още по-сигурно се върви

На бугарски преведе **Валентина Седефчева**

PESEM ZA MOJEGA VNUKA

Ti zmoreš veliko, mali moj,
ko mi podaš roke,
da te močno objamem
in se ob tem počutim,
da sva tako osvojila svet.

Pojdi vedno naprej,
a oziraj se tudi nazaj,
kajti to kar je danes
je vložek za prihodnost,
ki obstane na pragu.

Ob sprejemanju sledi in zaobljub,
zaradi varnosti pri hoji
z dušo čakam
tvoja prva soočanja z življenjem,
tvoja prva zaljubljanja.

Zato pogumno razlikuj
resnične nasmehe,

kajti le tako
boš lahko rešil uganko
o vseh skrivnostnih izzivih.

Sem in bom s teboj
tudi, ko me ne bo, ljubi moj,
da se bodo nadaljevale zgodbe
s katerimi se hitreje raste
in še zanesljiveje koraka

На словенечки преведе **Лара Миховилович**

МОЕМУ ВНУКУ

Ты всемогущ, мой мальчик,
Когда протягиваешь ко мне руки,
Чтобы я тебя крепко обнял.
В этот момент я ощущаю,
Что нам принадлежит весь мир.

Всегда иди вперед,
Но оглядывайся назад,
Потому что то, что есть сегодня –
Это вклад в будущее,
Которое уже на пороге.

Наследуя заветы предков
Ты делаешь свой шаг тверже
И я всей душой
Жду твоего первого знакомства с жизнью,
Твоих первых влюбленностей.

Из всех улыбок
Отбирай для себя только истинные.
Потому что только так
Ты сможешь найти ответы
На уготованные тебе вызовы судьбы.

Я с тобой, и всегда буду с тобой
Даже когда меня не станет, мой дорогой,
Чтобы продолжились предания,
Которые помогают быстрее расти
И увереннее стоять на ногах

На руски преведе **Екатерина Родина**

DLA WNUKA

Ty możesz wiele, maleńki,
gdy mi swe ręce podajesz,
bym Cię przytulił mocno,
czując, żeśmy tak oto świat zdobyli.

Idź zawsze do przodu!
Ale spojrzysz czasem za siebie,
bo to, co dzisiaj się staje,
to Twój wkład w przyszłość,
która już czeka na progu.

Zbierając więc ślady i świadectwa,
byś pewniej szedł życia drogą,
doczekać już nie mogę
pierwszych Twych z życiem potyczek
i pierwszych Twych zamięłowań.

Śmiało więc, ziarna od plew oddzielaj,
bo tylko tak będziesz mógł czoła
stawić wszystkim nowym wyzwaniom!

Ja jestem i będę przy Tobie,
by opowiastkom tym nie było końca
i kiedy mnie już zabraknie, mój drogi!
Z nimi szybciej o wiele się rośnie,
i jeszcze pewniej przez życie kroczy

На полски преведе **Макеј Хелбиг**

VERS AZ UNOKÁMHOZ

Te mindenre képes vagy, Kicsim,
mikor felém nyújtod a kezed
hogy erősen átöleljelek
úgy érzem
miénk az egész világ

Mindig előre tekintsz
de nézz magad mögé is
mert ami ma van
abból épül a jövő
mely még előtted áll

Nyomaink mutatják az utat

hogy jó irányba haladj
s én lelkesen várom
az első találkozásod az étellel
az első szerelmeid

Ezért bátran ismerd fel
a valódi mosolyokat
mert csak így
találhatsz megoldást
az élet összes titkára

Veled vagyok most és mindörökké
akkor is ha már nem leszek, Kincsem,
hogy folytatódjanak a mesék
melyek vezetnek utadon
hogy biztos léptekkel járj

На унгарски преведе **Тунде Хатала**

POÈME À MON PETIT FILS

Toi, tu peux tant, mon petit
quand tu me tends les bras
pour te serrer très fort contre moi
avec ce sentiment qu'ainsi
nous avons vaincu le monde

Vas toujours de l'avant
sans oublier de regarder derrière toi par moment
car ce qui est aujourd'hui constitue
pour le futur un héritage
qui s'arrête au seuil

Considérant les témoignages et les préceptes
pour assurer la marche
Avec grande impatience j'attends
tes premières confrontations à la vie
tes premières amours

Courageusement sache distinguer
les vrais sourires
ainsi seulement tu pourras
déceler les secrets
de toutes les tentatives déguisées

Je suis et je demeurerai à tes côtés
même lorsque je ne serai plus, mon bel enfant,
pour que se poursuivent les contes
qui aident à grandir plus vite
et à marcher d'un pas plus assuré

На француски преводе **Верица Јакимов**

UN POEMA PARA MI NIETO

Tú puedes hacer mucho, mi pequeño
cuando extiendes tus brazos
para que te abrace fuerte
sentirnos que de esta manera
hemos conquistado el mundo

Siempre camina hacia delante
pero mira también atrás
porque lo de hoy
es una apuesta para el futuro
que toca tus puertas ya

Recolectas las huellas y los pactos de tus antepasados
y caminas con más seguridad
mi alma espera
tus primeros enfrentamientos con la vida
tus primeros enamoramientos

Así pues, diferencia con coraje
las sonrisas verdaderas
porque solo de esta manera podrás
descifrar
todos los desafíos secretos

Estoy y estaré contigo
hasta cuando me haya ido, mi hermoso,
para que continúen los cuentos
que te hacen crecer más rápido
y caminar con más seguridad

На шпански преводе **Елена Атанасиу**

GEDICHT FÜR MEINEN ENKEL

Du kannst viel, Kleiner,
Wenn du mir die Hände reichst,

Damit ich dich kräftig umarme,
Weil du spürst, dass wir so
die ganze Welt erobern.

Geh immer weiter,
Aber schau auch hinter dich,
weil das, was heute ist,
Auch der Einsatz für die Zukunft ist,
die an der Schwelle bereit steht.

Ich folge den Spuren und Versprechen
Wegen der Sicherheit im Schritt
und erwarte sehnlichst
Deine Begegnungen mit dem Leben,
Deine ersten Vernarrungen.

Darum unterscheide tapfer
Die wahrhaften Lächeln,
weil du nur so kannst
die Lösung entschlüsseln
Aller geheimen Herausforderungen.

Ich bin und ich werde mit dir sein,
Auch wenn es mich nicht mehr gibt, mein Süßer,
Damit die Märchen fort dauern,
Mit denen man viel schneller wächst
Und noch sicherer schreitet

На германски преведе **Евелин Иванова-Рутер**

POEM FOR MY GRANDSON

You can do so much, my little one
When you reach out your arms to me
So I can hug you close
Feeling that like this
We have conquered the world

Always walk forward
But glance behind you too
Because what you give today
Lasts for the future
That waits around the corner

Taking footprints and promises
From the confidence of your step
With my whole being I await your
First encounters with life

Your First loves

So judge bravely
Genuine smiles
Because only then will you
Find the solution
To all secret challenges

I am and will be with you
Even when I am no more, my lovely
So the tales can continue
With which one grows up much faster
and with which one walks even more surely

На англиски преведе Рут Лиед

Преводи изработени на Летната школа во 2016 година

ПРЕДГОВОР

Курсот за напреднати преведувачи во рамките на Летната школа на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ што се одржа во Охрид, од 11 до 26 јуни 2016 г. го подготви и го реализираше лекторката Роза Тасевска.

Курсот се одржуваше секој ден, освен недела, од 9 до 12 часот, во Конгресниот центар на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Охрид. Групата напреднати преведувачи ја сочинуваа учесници од Полска, Русија, Словенија, Хрватска, Унгарија и Чешка.

За превод се користеа текстови за градот Скопје според изданието *Градот Скопје и формирањето на граѓанска класа во периодот меѓу двете светски војни (1918-1941)* – од етнологски аспект од авторките Алла Качева, Славица Христова, Татјана Ѓорѓиовска, во издание на Музејот на град Скопје, неколку раскази од книгата *Човечулец* на Александар Прокопиев, издадена во *Магор*, Скопје 2012 и написот во Вест од 04.03. 2011 г. [www. Vest.mk/](http://www.Vest.mk/) *Ем автобус, ем на два ката* од Данило Коцевски.

На часовите сите беа активно вклучени во процесот на преведување: се водеа плодни и корисни дискусии за секој текст, реченица, израз, збор во македонскиот јазик и за нивните еквиваленти во јазиците на преводот. На крај учесниците подготвија повеќе од триесет текстови за издавање.

На руски јазик преводи направија: Наталија Бороникова, доцент на Пермскиот државен универзитет (*Танцот на шарените шамичиња, Аџијата, шустерот и будалата и Приказна за буквата љ*); Софија Заболотнаја, лектор по словенска филологија на Универзитет во Воронеж (*Танцот на шарените*

шамичиња, Сестричката на Марјан, Ем автобус, ем на два ката, Театар, Филозофскиот факултет); на словенечки јазик - Мојца Марич, студентка на Филозофскиот факултет при Универзитетот во Марибор (*Танцот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан, Аџијата, шустерот и будалата, Ем автобус, ем на два ката, Театар, Филозофскиот факултет, Уметничкиот живот, Скопје и неговите жители меѓу двете светски војни*); на хрватски јазик - Матеа Петак (*Танцот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан, Аџијата, шустерот и будалата, Ем автобус, ем на два ката, Театар, Филозофскиот факултет, Уметничкиот живот, Скопје и неговите жители меѓу двете светски војни*); на чешки јазик - Кристина Дуфкова, докторантка по индоевропска компаративна лингвистика на Масариковиот универзитет во Брно (*Танцот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан, Аџијата, шустерот и будалата*); на полски јазик - Ана Рогович и Естера Собалковска, студентки на Шлезискиот Универзитет од Катовице (*Танцот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан, Аџијата, шустерот и будалата, Ем автобус, ем на два ката, Театар, Филозофскиот факултет, Уметничкиот живот, Скопје и неговите жители меѓу двете светски војни*); на унгарски јазик - Тунде Хатала, докторантка на македонска лингвистика на Универзитетот „Етвеш Лоранд“ во Будимпешта (*Танцот на шарените шамичиња, Сестричката на Марјан*).

Секој текст е напишан на македонски јазик, т.е. во оригинал, а под него се дадени преводите. Под преводот на секој текст стои името на преведувачот или, ако се заеднички преводите, имињата на преведувачите.

На крај можеме со увереност да потврдиме дека преведувачките работилници природно се вклопија во дејноста на Семинарот како една од најполезните форми на работа во усвојувањето на богатството, на тајните и на убавините на еден јазик, во случајов на нашиот македонски јазик.

Роза Тасевска

Александар Прокопиев

Оваа бајка се кажува на девојче кое паднало и си го раскрвавило коленото...

ТАНЦОТ НА ШАРЕНИТЕ ШАМИЧИЊА

Еден ден, едно шарено свилено шамиче ѝ се налути на мајка си и тргна низ светот да бара дете на кое му тече носот. Тоа беше многу малечко и сè уште не знаеше да избрише нечиј нос; не знаеше ни како изгледа дете; сепак, киниса на долг пат. Одеше, одеше, одеше и стаса пред една убава жолта кука со црвен оцак од кој излегуваа витли чад. Храброто шамиче помисли дека кука е дете, а оцакот ѝ е нос.

- *Не, не... јас сум кука – го поправи таа. – Но, влезе во моите одаи, можеби ќе најдеш некое дете.*

Шамичето преку трупа се најде во една широка, светла соба со голема тркалезна ламба во аголот.

- *Ова мора да е главата на детето, но каде му е носот? – гласно прашуваше малиот делија, засиркајќи ја мазната ламба.*

- *Не, не... јас сум ламба. Почекај малку, Андреј само што не стигнал од училиште.*

И навистина. Во наредниот миг во собата втрча едно разбушавено главче со немирни кадрици, една радосна насмевка со низа бели каменчиња, едно носешмркале како препржено компирче.

- *Те најдов, те најдов – извика шамичето. – Ела да ти го избришам носот!*

Андреј шмркна, се насмеа, без напор, и го зграпчи шамичето: - *Токму ти ми требааш, ама за нешто сосем друго. Ќе ми помагааш во мојата нова точка.*

Потоа, во долгата квечерина крај огнот, Андреј му раскажа на својот нов другар дека е син на големиот магионичар Патроние и оти од утре заедно ќе ја подготвуваат новата точка – „Танцот на шарените шамичиња“!

Така, палавото шамиче стана голема свезда во циркускиот шатор, па и пошироко. Секоја вечер пред воодушевената публика исчезнуваше во волшебната шапка, а потоа излетуваше како бел гулаб. Ваквиот живот беше возбудлив за него, а и постојано го тинтраа: го переа, го пеглаа, дури и го мирисаа со егзотични парфеми. Ноќе спиеше до срцето на Андреј, во горниот лев џеб на неговото жонглерско палто. Во меѓувреме, се смири со мајка му и таа стана мошне горда на него. Лутината поради бегството од дома исчезна засекогаш.

Сепак, и во возвишените мигови на сјај и блескот, шареното свилено шамиче копнежливо погледнуваше кон носето на Андреј:

- *Ах, да можам само еднаш да го избришам!*

Александар Прокопиев

ТАНЕЦ ПЕСТРЫХ ПЛАТОЧКОВ

Эту сказку рассказывают девочке, упавшей и разбившей коленку...

Однажды пестрый носовой платочек поссорился с мамой и отправился по свету искать ребенка с мокрым носом. Платочек был настолько маленький, что еще никогда никому не вытирал носа, и даже не знал, как выглядит ребенок, и все-таки пустился в путь.

Шел он долго-долго и наконец оказался перед красивым желтым домом с красной трубой, из которой клубами шел дым. Отважный платочек подумал, что дом – это ребенок, а труба – это его нос.

- *Нет, нет, я дом, - возразил дом, - Войди в мои комнаты, может быть, и найдешь там какого-нибудь ребенка.*

Скоро платочек очутился в просторной светлой комнате, в углу которой стояла большая круглая лампа.

- *Должно быть, это голова ребенка, но где же у него нос? – размышлял вслух маленький герой, уставившись на гладкую поверхность лампы.*

- *Нет, нет, я лампа. Подожди немного, скоро должен вернуться из школы Андрей.*

И действительно через минуту в комнату влетела взлохмаченная голова с буйными кудряшками, радостная белозубая улыбка и обгоревший шмыгающий нос картошкой.

- *Я тебя нашел, я тебя нашел!* – радостно закричал платочек. – *Давай я вытру тебе нос!*

Андрей шмыгнул носом, непринужденно улыбнулся и подхватил платочек:

- *Ты-то как раз мне и нужен, но вовсе не для этого. Будешь помогать мне в новом цирковом номере.*

Потом долгим вечером, сидя у огня, Андрей рассказывал своему новому другу о том, что он со своим отцом, великим фокусником Петроние с завтрашнего дня начинает подготовку номера под названием «Танец пестрых платочков».

Так, озорной платочек стал большой звездой в цирке-шапито и в округе. Каждый вечер на глазах изумленной публики он то исчезал в недрах волшебной шляпы, то голубем взлетал ввысь. Жизнь в цирке была для него новой и необычной, за ним постоянно ухаживали: стирали, наглаживали и даже обрызгивали экзотическими ароматами. Ночью он спал у самого сердца Андрея, в верхнем левом кармане его жонглерского пиджака. Со временем он помирился и с мамой, теперь она очень гордилась своим сыном и совсем перестала сердиться на него из-за бегства из дома.

Но все-таки в минуты славы и блеска, когда под сводами цирка раздавались громогласные аплодисменты, платочек мечтательно заглядывался на нос Андрея и бормотал:

- *Ах, если бы я мог хотя бы раз вытереть его.*

На руски преводе: **Наталија Бороникова**

Александр Прокопиев

Эту сказку рассказывают девочке, которая упала и ссадила коленку...

ТАНЕЦ ПЁСТРЫХ ПЛАТОЧКОВ

Однажды один пёстрый шёлковый платочек обиделся на свою маму и отправился по белу свету искать малыша, у которого был бы насморк. Платочек был очень маленьким и ещё не умел вытирать никому нос – он даже не знал, как выглядят малыши, но всё же отважился пуститься в далёкий путь.

Долго ли, коротко ли шёл он и оказался перед хорошеньким жёлтым домиком с красной трубой, из которой валил дым. Храбрый платочек решил, что дом – это и есть малыш, а труба – это его нос.

– Не-ет, я – домик, – поправил дом. – Но ты зайди внутрь: может быть, в какой-нибудь из комнат ты и найдёшь малыша.

И платочек тут же очутился в просторной светлой комнате, в углу которой стояла большая круглая лампа.

– Это, должно быть, голова малыша – но где же его нос? – вслух спросил себя маленький храбрец, разглядывая гладкую поверхность лампы.

– Не-ет, я – лампа. Погоди немножко: Андрей вот-вот вернётся из школы.

И правда, тотчас же в комнату вбежал мальчик с буйными кудряшками, радостной белозубой улыбкой и шмыгающим румяным носиком-картошкой.

– Я нашёл тебя, нашёл! – воскликнул платочек. – Дай-ка я вытру тебе нос!

Андрей шмыгнул носом, задорно улыбнулся и схватил платочек:

– Тебя-то мне и надо! Только кое для чего другого. Ты поможешь мне в моей новой затее.

И после вечером у камина Андрей рассказал своему новому приятелю о себе: оказалось, что он – сын великого мага Петрония и с завтрашнего дня им предстоит вместе готовить новый номер – «Танец пёстрых платочков»!

Так озорной платочек превратился в настоящую звезду на цирковой арене и за её пределами. Каждый вечер перед изумлённой публикой он исчезал в волшебной шляпе, а потом вылетал из неё белым голубем. Такая жизнь ему нравилась! К тому же его постоянно лелеяли: стирали, гладили и даже душили редкими духами. По ночам платочек спал у самого сердца Андрея, в верхнем левом кармане его жонглёрской курточки. За это время он помирился с мамой, которая стала очень им гордиться. Обида и побег из дома забылись навсегда.

Но и в самые прекрасные мгновенья блеска и восторга, когда цирковой шатёр оглашали громовые аплодисменты, пёстрый шёлковый платочек мечтательно поглядывал на носик Андрея:

– Ах, если бы мне хоть раз его вытереть!

На руски преведе: **Софија Заболотнаја**

Aleksandar Prokopiev

Ova se bajka priča djevojčici koja je pala i raskrvarila koljeno...

PLES ŠARENIH RUPČIĆA

Jednog se dana, jedan šareni svileni rupčić naljutio na majku i krenuo po svijetu tražiti dijete kojem curi nos. Bio je jako malen i još uvijek nije znao obrisati nečiji nos; nije znao ni kako izgledaju djeca; no ipak se zaputio na dug put.

Išao je, išao, išao te stao pred jednom lijepom žutom kućom s crvenim dimnjakom iz kojeg je izlazio oblak dima. Hrabri rupčić pomisli da je kuća dijete, a dimnjak njegov nos.

– *Ne, ne... ja sam kuća* – ispravi ga ona. – *Ali, uđi u moje odaje, možda ćeš pronaći neko dijete.*

Rupčić se uskoro našao u jednoj širokoj, svijetloj sobi s velikom okruglom lampom u kutu.

– *Ovo mora da je glava djeteta, ali gdje li mu je nos?* – glasno se pitao mali junak, zureći u lampu kojoj nije mogao razaznati nos.

– *Ne, ne... ja sam lampa. Pričekaj malo, Andrej samo što se nije vratio iz škole.*

I zaista. U idućem je trenutku u sobu utrčala kovčava glavica s nemirnim loknicama, radosnim osmijehom, zubima poput bisera te šmrkavim nosićem poput krumpirića.

– *Našao sam te, našao sam te* – poviče rupčić. – *Dodji da ti obrišem nosić!*

Andrej šmrčne, nasmije se i zgrabi rupčić: – *Baš si mi ti trebao, ali za nešto sasvim drugo. Pomagat ćeš mi u mojoj novoj točki.*

Zatim, u dugojvečeri kraj vatre, Andrej ispriča svom novom prijatelju da je sin velikog mađioničara Petronija te da će od sutra zajedno pripremati novu točku– „Ples šarenih rupčića“!

Tako je nestašni rupčić postao velika zvijezda cirkuskoga šatora, ali i šire. Svaku je večer pred oduševljenom publikom nestajao u čarobnom šeširu, a zatim izlijetao poput bijelog goluba. Ovakav je život za njega bio uzbudljiv, a i stalno su mu ugađali: prali su ga, peglali, čak su ga i šprickali egzotičnim parfemima. Noću je spavao blizu Andrejevog srca, u gornjem lijevom džepu njegovog žonglerskog odijela. U međuvremenu se pomirio s majkom te je ona postala prilično ponosna na njega. Ljtnja zbog bijega od doma nestala je zauvijek.

Ipak, i u najuzbudljivijim trenucima sjaja i bljeska, kada se najglasniji aplauz raznosio šatorom, šareni svileni rupčić čežnjivo je pogledavao prema Andrejevom nosiću:

– *Ah, da ga mogu samo jednom obrisati!*

На хрватски преведе: **Матеа Петак**

Aleksandar Prokopiev

Ta pravljica se pripoveduje dekletu, ki je padlo in si razbilo koleno ...

PLES BARVITIH ROBČKOV

Nekega dne se je barvit, svilen robček razjezil na svojo mamo in se odpravil po svetu, da bi našel otroka, ki mu teče iz nosa. Robček je bil še zelo majhen in še ni znal obrisati nosa nekomu; niti ni vedel, kako izgledajo otroci, a kljub vsemu se je odpravil na dolgo pot.

Hodil je, hodil in hodil in se ustavil pred lepo, rumeno hišo z rdečim dimnikom, iz katerega se je vil oblak dima. Pogumen robček pomisli, da je hiša otrok, a dimnik njegov nos.

»Ne, ne, jaz sem hiša,« ga popravi hiša. »A pridi v moje sobe, morda najdeš kakšnega otroka.«

Robček se hitro znajde v široki svetli sobi z veliko okroglo svetilko v kotu.

»To mora biti glava otroka, a kje ima nos?« se glasno vpraša mali junak, zroč v gladko svetilko.

»Ne, ne, jaz sem svetilka. Počakaj malo, Andrej bo ravnokar prišel iz šole.«

In zares. V naslednjem trenutku v sobo priteče neurejena glavica z nemirnimi kodri, radostnim nasmehom v nizu belih kamenčkov, nosom – smrkavčkom, ki je kot preveč pečen krompirček.

»Našel sem te, našel sem te,« vzklikne robček. »Daj, da ti obrišem nos.«

Andrej smrkne, se nasmehne in brez napora zgrabi robček:

»Tako zelo te potrebujem, a za nekaj povsem drugega. Pomagal mi boš pri moji novi točki.«

Potem je v dolgem večeru ob ognju Andrej razlagal svojemu novemu prijatelju, da je sin velikega čarovnika Petronija in da gredo jutri skupaj predstavljat novo točko – »ples barvitih robčkov«!

Tako je poreden robček postal velika zvezda v cirkuškem šotoru in širše. Vsak večer je pred navdušenim občinstvom izginil v magični klobuk, nato pa priletel iz njega kakor bel golob. Takšno življenje je bilo zanj razburljivo in ves čas so ga razvajali: prali so ga, ga likali, celo nadišavili so ga z eksotičnimi parfumi. Ponoči je spal pri srcu Andreja,

v gornjem levem žepu njegovega žonglerskega plašča. V tem času se je pobotal tudi s svojo mamo in ta je postala zelo ponosna nanj. Jeza zaradi pobega od doma je izginila za vedno.

Ampak tudi v vzvišenih trenutkih sijaja in blišča, ko se je najmočnejši aplavz razlegal po šotoru, je barvit svilen robček hrepeneče pogledoval nasek Andreja:

»Ah, moram ga vsaj enkrat obrisati!«

На словенечки преведе: **Мојца Марич**

Aleksandar Prokopiev

Ezt a történetet annak a lánynak mondják, aki elesett és felsértette a térdét...

A színes zsebkendőcskék tánca

Egy napon egy színes, selyem zsebkendőcske megharagudott anyjára és elindult a világba, hogy olyan gyermeket találjon, amelyiknek folyik az orra. Még nagyon kicsi volt és sosem tudta megtörölni senki orrát sem, azt sem tudta, mi fán terem egy gyermek, mégis elindult a hosszú útra.

Ment, ment, mendegélt, míg egy szép sárga ház elé nem ért, melynek piros kéményéből füst gomolygott. A bátor zsebkendőcske azt gondolta, hogy a ház egy gyermek, a kémény pedig az orra.

- Nem, nem... én ház vagyok – ellenkezett a ház. – De gyere beljebb a szobáimba, bennük talán gyermekre lelsz.

A zsebkendőcske rövidesen egy tágas, világos szobában találta magát, amely sarkában egy nagy, kerek lámpa állt.

- Ez biztosan a gyermek feje, de hol van az orra? – kérdezte hangosan a kis hős, végigvizslatva a lámpát.
- Nem, nem... én lámpa vagyok. Várj egy kicsit, Andrej még nem ért haza az iskolából.

És valóban. A következő pillanatban szaladt be a szobába egy rakoncátlan fürtű, kócos fejecske, boldog mosollyal az arcán, amely mögött megannyi fehér gyöngyöcske villant elő, orrocskája szipogós, sercegős, mint mikor a krumpli sül.

- Megtaláltalak, megtaláltalak – kiáltotta a zsebkendőcske. – Gyere, hadd töröljem meg az orrod!

Andrej szipogott, felhőtlenül mosolygott és megragadta a zsebkendőcskét. – *Pont Rád van szükségem, de valami teljesen más miatt. Segítesz nekem az új előadásomban.*

Ezután, naplementekor a tűz mellett Andrej elmesélte új barátjának, hogy Ő a nagy mágus, Patrónus fia és holnaptól új előadást készítenek elő – „A színes zsebkendőcskék táncát”!

Így a csintalan zsebkendőcske nagy sztár lett a cirkuszi sátorban, és a nagyvilágban is. Minden este lelkes közönség előtt tűnt el a bűvös kalapban, aztán fehér galambként repült ki abból. Az ilyen élet izgalmas volt számára, folyamatosan kényeztették: mosták, vasalták, még egzotikus parfümökkel is illatosították. Este Andrej szívéhez közel, a zsonglörkabátja bal felső zsebében aludt. Eközben kibékült édesanyjával, Ő pedig nagyon büszke volt rá. A szökés miatti haragja örökre elmúlt.

Mégis, a ragyogás és a pompa magasztos pillanataiban, a színes, selyem zsebkendőcske vágyakozva tekintgetett Andrej orra felé:

- Ah, bárcsak egyszer megtörölhetném!

На унгарски преведе: **Тунде Хатала**

Aleksandar Prokopiev

Tę bajkę opowiada się dziewczynce, która upadła i rozbiła sobie kolano

Taniec kolorowych chusteczek

Pewnego dnia jedna kolorowa chusteczka zdenerwowała się na swoją mamę i wyruszyła w świat w poszukiwaniu dziecka, któremu cieknie z nosa. Była bardzo mała i jeszcze nie wiedziała jak wytrzeć nos; nie wiedziała nawet jak wygląda dziecko, wyruszyła jednak w długą drogę.

Szła, szła, szła aż stanęła przed jednym pięknym żółtym domem z czerwonym kominem, z którego leciał dym. Odważna chusteczka pomyślała, że dom jest dzieckiem, a komin to jego nos.

- *Nie, nie... ja jestem domem* – poprawił go dom. – *Ale wejdź do środka to może znajdziesz jakieś dziecko.*

Chusteczka szybko weszła do środka i znalazła się w szerokim, jasnym pokoju z ogromną okrągłą lampą w rogu.

- *To musi być głowa dziecka, ale gdzie jest jego nos?* – głośno zapytał mały bohater, zerkając na lampę, na której nie mógł znaleźć nosa.

- *Nie, nie... ja jestem lampą. Ale poczeka chwilę, Andrzej zaraz wróci ze szkoły.*

I faktycznie, w momencie do pokoju wbiegła jedna kudłata główka z niesfornymi lokami, z radosnym uśmiechem pełnym białych perełek, z nosem-smarkaczem niczym przypieczony ziemniaczek.

- *Znalazłem cię, znalazłem cię* – wykrzyknęła chusteczka. – *Chodź, wytrę ci nos!*

Andrzej podciągnął nosem, uśmiechnął się i wziął chusteczkę:

- *Właśnie ciebie potrzebuję, ale do czegoś innego. Pomożesz mi przy moim nowym pomysśle.*

Pod wieczór przy ognisku Andrzej opowiedział swojemu nowemu przyjacielowi, że jest synem wspaniałego magika Petronie i dlatego od jutra razem będą przygotowywać nowe przedstawienie – „Taniec kolorowych chusteczek”.

W ten sposób niepokorna chusteczka została wielką gwiazdą nie tylko cyrkowego namiotu. Każdego wieczoru przed zachwyconą publiką zniknęła w magicznym kapeluszu, a potem wylatywała jako biały gołąb. Taki sposób życia był dla niej emocjonujący i wszyscy o nią dbali: prali, prasowali, a nawet psikali ją egzotycznymi perfumami. Nocą spała przy sercu Andrzeja, w lewej górnej kieszeni jego nowego żonglerskiego płaszcza. W międzyczasie pogodziła się z mamą, która stała się z niej bardzo dumna. Złość wywołana ucieczką zniknęła na zawsze.

Jednak, w momentach zachwytu splendorem i blaskiem, kiedy po namiocie roznosił się najgłośniejszy aplauz, kolorowa jedwabna chusteczka z tęsknotą patrzyła na nosek Andrzeja.

- *Ah, gdybym choć raz mogła mu wytrzeć nos!*

На полски преведоа: **Ана Рогович** и **Естера Собалковска**

Aleksandar Prokopiev

Tato pohádka se vypráví děvčátku, které spadlo a rozbilo si koleno

Tanec pestrobarevných kapesníků

Jednoho dne se jeden hedvábný pestrobarevný kapesníček nahněval na maminku a odešel do světa, aby našel dítě, kterému teče z nosu. Byl ještě maličkatý a ani ten nos ještě neuměl nikomu utřít, dokonce ani nevěděl, jak vypadají děti, ale přesto se vydal na dlouhou cestu.

Šel a šel, až došel k jednomu krásnému žlutému domku s červeným komínem, z nějž vystupoval točitý kouř. Statečný kapesníček si myslel, že ten dům je dítě a komín že je nos.

„Ne, ne, já nejsem dítě,“ opravilo ho stavení, „ale vlez do mých útrob, možná tam nějaké dítě najdeš.“

A tak kapesníček zbrkle vlezl do jedné prostorné světnice s velikou kulatou lampou v koutě.

„To je určitě hlava dítěte, ale kde má nos?“ nahlas se zeptal malý hrdina a zadíval se na lampu bez nosu.

„Ne, ne, já jsem lampa. Ale počkej chvíli, za minutku dorazí ze školy Ondřej.“

A opravdu. Za chvíli vtrhla do pokoje jedna rozčuchaná hlavička s neklidnými kadeřemi, s rozradostněným úsměvem a řadou zoubků jako perliček, s jedním smrkáčkem jako brambůrkou.

„Našel jsem tě, našel!“ vykřikl kapesníček. „Pojď sem, ať ti utru nosík!“

Ondřej se vysmrkal, usmál se a sebral kapesníček: „Zrovinka tebe potřebuju, ale k něčemu úplně jinému. Pomůžeš mi s mým novým představením.“

Potom, za dlouhého večera u krbu, vypravoval Ondřej svému novému kamarádovi, že je synem velkého kouzelníka Petronia a od zítřka budou připravovat nové představení s názvem ‚Tanec pestrobarevných kapesníků‘.

A tak se stal pestrobarevný kapesníček velikou hvězdou u cirkusu, ale nejen tam. Každý večer před nadšeným publikem mizel v kouzelnickém klobouku a pak z něj vylétl jako bílá holubička. Takový život byl vzrušující. Stále ho opečovávali: prali ho, žehlili ho, dokonce ho i voněli exotickými parfémy. V noci spával blízko Ondřejova srdce, v levé horní kapse jeho žonglérského pláště. Mezitím se smířil i se svou matkou a ta na něj byla náležitě hrdá. Její zloba kvůli útěku z domova se nadobro vytratila.

Ale i tak, v povznesených chvílích lesku a slávy, kdy se cirkusovým stanem rozléhal nejhalasnější potlesk, hedvábný pestrobarevný kapesníček se toužebně zadíval na Ondřejův nosík: „Ach, kéž bych ho tak jen jednou mohl utřít.“

На чешки преводе: **Кристина Дуфкова**

Александар Прокопиев

Оваа бајка не се кажува за Божиќ...

СЕСТРИЧКАТА НА МАРЈАН

Кога мајка му ја раѓаше неговата помала сестра, на ден пред Нова година, Марјан имаше три години. Додека таа беше отсутна, Марјан ги поврза со канап столовите и масата во кујната, а наkitената елка со ногалките на креветчето во кое спиеше. Кога го прераскажуваа настанот на пријателите, родителите не можеа да се воздржат од смеа.

По две години, мајката на Марјан мораше повторно да оди во болница, овојпат поради „женски работи“. Испадна некако дека тоа се случи токму пред новогодишните празници. Мајката, за да не се вознемируваат децата, им подготви печена мисирка филувана со цигер, јаболко и суви сливи. Операцијата, му благодарам на Господа, помина добро, и таткото, кој секој ден одеше да ја посети, на 31 декември ѝ однесе во нејзината омилена чинија со жолти цветови, убаво спакувано парче од мисирката. Децата останаа сами во куќата, да си играат. На враќање од болница, таткото пред влезот дома чу како сестричката на Марјан непрекинато плаче. Штом се втурна внатре, имаше што да види: Марјан ја влечеше сестра му низ куќата со канап обвиткан околу нејзиниот врат.

Тогаш родителите решија да ги исфрлат канапите и јажињата од домот, тајно, за да не го разгневат синот. Така и направија, но Марјан наскоро се вознемири, почна да претура, да чепка по фиоките, а потоа отворено од своите да бара канап. „Ако нема, купете ми!“, им викаше. Се обидоа да се правдаат дека канапи и јажиња немало ни во продавниците, па затоа не успеале да купат. Неколку дена Марјан беснееше, а потоа ненадејно се смири и престана да прашува за канапот. Се приближуваше следната Нова година. Живееја во куќа со бавча, па иако таткото не беше некој градинар, непоткастрените и неуредните дрвја даваа некој освежувачки поттик да се излезе меѓу нив кога внатре стануваше премногу вревливо или нервозно.

Највисок меѓу дрвјата беше еден бор, па таткото реши да го украси со лампиони и новогодишни играчки, за да ги развесели децата. Се качи на столче и почна да ги реди играчките, кога низ прозорецот на детската соба виде како Марјан, сиот олабавен, лежи на тепихот, со канап околу вратот, врзан за решетката од креветчето на сестрата. „Од каде го нашол?“ стигна да се праша таткото, иако веднаш се засрами од помислата. Отрча во собата, Марјан, со затворени очи, лежеше неподвижен на подот, ама забележливо дишеше. Таткото се направи како ништо да не се случило, тивко излезе од собата и со показалец на усните им даде знак на домашните да молчат. Марјан продолжи да лежи на тепихот уште извесно време, потоа намуртено стана, го одврза јажето и го пикна во фиока.

Многу подоцна сестрата на Марјан, сега млада жена, сонуваше како во нејзиниот стан да има некоја фигура, некоја сенка. Појде кон ходникот и допре во мракот волнен, остар цемпер, како да е направен од канап или нешто слично. Тогаш во сонот се обиде гласно да каже „Марјане, те сакам!“ и се разбуди со викање целата

во пот. Утрото мажот ѝ кажа дека викала „Марјан немој така!“, Можеби јазикот ѝ се испреплел, како што знае во сонот, а и звуковно „Марјан, те сакам“ и „Марјан, немој така“ се многу слични. Сонот ѝ се на католички Божиќ, токму пред нејзиниот роденден и на една година од трагичната смрт на брат ѝ.

Александар Прокопиев

Ету сказку не раскажyваyот на Рождество...

МАРИАН И ЕГО СЕСТРИЧКА

В день накануне Нового года мама рожала младшую сестричку, и пока мамы не было дома, трёхлетний Мариан связал верёвкой стулья с обеденным столом, а наряженную ёлку – с ножками своей кровати. Рассказывая потом об этом происшествии друзьям, родители не могли удержаться от смеха.

Через два года Мариановой маме снова пришлось лечь в больницу, на этот раз «по женским делам». Почему-то это получилось как раз перед новогодними праздниками. Чтобы дети не беспокоились, мама приготовила им жареную индейку с начинкой из печёнки, яблок и чернослива. Операция, слава Богу, прошла благополучно, и отец, который каждый день приходил проводить маму, тридцать первого декабря отнёс ей в её любимой тарелке с жёлтыми цветами красиво завернутый кусок индейки. Детей оставили дома одних играть. Вернувшись из больницы, ещё от входа отец услышал прерывистый плач Мариановой сестрички. Когда он ворвался в комнату, там было на что посмотреть: Мариан тащил сестричку по полу, обвив верёвку вокруг её шеи.

После этого родители решили выбросить из дома все верёвки и бечёвки, втайне, чтобы не рассердить сына. Так они и сделали – но вскоре Мариан обеспокоился, начал рыться в вещах, копать по шкафам, а потом и в открытую искать верёвку. «Если нет, так купите!» – кричал он. Родители пытались отговориться тем, что верёвки и бечёвки купить якобы не получается, потому что их и в продаже нет. Несколько дней Мариан негодовал, а потом вдруг успокоился и перестал спрашивать о верёвке.

Приближался следующий Новый год. Возле дома, где жила семья, рос сад, и хотя отец был не ахти какой садовник, нестриженные кусты и неподрезанные деревья всё равно манили к себе, суля умиротворение, когда в доме становилось слишком шумно или беспокойно.

Самой высокой среди деревьев была сосна, которую отец решил украсить огоньками и новогодними игрушками, чтобы позабавить детей. Он взобрался на стул и начал развешивать игрушки, но тут через окно детской комнаты увидел, как Мариан распластался на ковре, привязанный за шею к кровати сестры. «Где он нашёл верёвку?» – успела промелькнуть мысль, которой отец мгновенно устыдился. Вбежав в комнату, он нашёл Мариана неподвижно лежащим на полу с закрытыми глазами, но было заметно, что тот дышит. Отец сделал вид, будто ничего не случилось, тихо вышел из комнаты и, приложив палец к губам, дал домашним знак молчать. Мариан ещё некоторое время лежал на ковре, потом с мрачным видом поднялся, отвязал верёвку и сунул её в ящик.

Много позже Марианова сестра, уже молодая женщина, видела во сне, будто в её комнате кто-то есть, какая-то тень. Она пошла по коридору и в темноте коснулась колючего шерстяного свитера, словно сделанного из верёвки или чего-то подобного. Тогда во сне она узнала его, попыталась громко сказать: «Мариан, я так рада!» и с криком проснулась вся в поту. Наутро муж сказал ей, что во сне

она кричала: «Мариан, не надо!» Может быть, у неё заплёлся язык, как это бывает во сне: «так рада» и «не надо» звучат очень похоже.

Этот сон приснился ей на католическое Рождество, как раз перед днём её рождения и на годовщину трагической смерти её брата.

На руски преведе: **Софија Заболотнаја**

Aleksandar Prokopiev

Ova se bajka ne prepričava na Božić...

MARJANOVA SESTRICA

Kada je majka rađala njegovu mlađu sestru, dan prije Nove godine, Marjan je imao tri godine. Dok je ona bila odsutna, Marjan je konopom povezao stolice sa stolom u kuhinji, a okićeno drvce s nogama krevetića u kojem je spavao. Kada su prepričavali događaj prijateljima, roditelji se nisu mogli suzdržati od smijeha.

Nakon dvije godine, Marjanova je majka morala ponovno ići u bolnicu, ovaj put zbog „ženskih stvari“. Nekako je ispalo da se to dogodilo baš prije novogodišnjih blagdana. Majka je, da se djeca ne uznemire, napravila pečenu puricu punjenu jetrom, jabukom i suhim šljivama. Operacija je, hvala bogu, prošla dobro, a otac, koji ju je svaki dan posjećivao, donio joj je 31. prosinca, na njezinom najdražem tanjuru sa žutim cvjetićima, lijepo zapakiran komad purice. Djeca su ostala sama kod kuće da se igraju. Pri povratku iz bolnice, otac je na kućnom pragu čuo kako Marjanova sestra isprekidano plače. Čim je uletio unutra, imao je što vidjeti: Marjan je sestricu vukao po kući konopom koji joj je bio omotan oko vrata.

Tada, roditelji odluče pobacati sve konope i užad iz kuće, potajno, kako ne bi razbjesnili sina. Tako su i napravili, ali Marjan se ubrzo uznemirio, počeo je pretraživati, kopati po ladicama, a zatimi od svojih na glas tražiti konop. „Ako nema, kupite mi!“, vikao je. Pokušali su se opravdati i time da konopa i užadi nije bilo ni u prodavaonicama, pa mu ih zbog toga nisu uspjeli kupiti. Nekoliko dana Marjan je bjesnio, a zatim se iznenada smirio i prestao pitati za konop.

Približavala se iduća Nova godina. Živjeli su u kući s vrtom te iako otac nije bio neki vrtlar, neorezani grmovi i neuredno drveće pozivali su da se zađe među njih kada je unutra postajalo previše bučno ili nervozno.

Najviši je među drevećem bio jedan bor, pa ga je otac odlučio ukrasiti lampicama i novogodišnjim ukrasima kako bi razveselio djecu. Popeo se na stolčić i počeo ih stavljati, kada je kroz prozor dječje sobe vidio Marjana, svog olabavljenog, kako leži na tepihu s konopom oko vrata vezanog za šipku sestrinog krevetića. „Gdje ga je pronašao?“, stigao se zapitati otac iako se odmah posramio te pomisli. Otrčao je u sobu, Marjan je zatvorenih očiju nepomično ležao na podu, ali je još uvijek disao. Otac se pretvarao kao da se ništa nije dogodilo, tiho je izašao iz sobe te je ukućanima dao znak prstom na ustima da šute. Marjan je ostao ležati na podu još neko vrijeme, zatim namršteno ustane, odveže užu i stavi ga u ladicu.

Dugo nakon toga, Marjanova sestra, sada mlada žena, sanjala je da je u njezinom stanu neka figura, neka sjenka. Pođe prema hodniku i dodirne u mraku vunenu, oštar džemper, koji kao da je napravljen od konopa ili nečeg sličnog. Tada je u snu pokušala glasno

izgovoriti „Marjan, volim te!“ te se probudila vičući sva u znoju. Ujutro joj je muž rekao da je vikala „Marjan, molim te!“ Možda joj se zapetljao jezik, kako se to u snu zna dogoditi, a i zvukovno su „Marjan, volim te!“ i „Marjan, molim te!“ dosta slični.

San je usnula na katolički Božić, točno prije svog rođendana i jedne godine od tragične smrti svoga brata.

На хрватски преведе: **Матеа Петак**

Aleksandar Prokopiev

Ta pravljica se ne pripoveduje za Božić ...

MARJANOVA SESTRICA

Ko je mama Marjanu rodila njegovo mlađšo sestro na dan pred novim letom, je Marjan imel tri leta. Ko je bila mama odsotna, je Marjan povezal z vrvjo stole in mizo v kuhinji, okrašeno jelko pa z nogami postelje, kjer je spal. Ko so pripovedovali o tem dogodku prijateljem, se starši niso mogli vzdržati smeha.

Po dveh letih je Marjanova mama morala ponovno oditi v bolnico, tokrat zaradi »ženskih stvari«. Nekako se je zgodilo, da je bilo to ravno pred novoletnimi prazniki. Da mama ne bi vznemirjala otrok, jim je pripravila pečenega purana, polnjenega z jetri, jabolkom in suhimi slivami. Operacija je, hvala bogu, potekala dobro in oče, ki jo je vsak dan obiskoval, ji je 31. decembra prinesel na njenem priljubljenem krožniku z rumenimi cvetovi lepo zapakiran del purana. Otroka sta ostala sama v hiši, da bi se igrala. Ob vračanju iz bolnice je oče ob vhodu v dom slišal, kako Marjanova sestra neprekinjeno joče. Ko je vstopil noter, je imel kaj za videti: Marjan je vlekel svojo sestro po hiši z vrvjo okoli njenega vratu.

Takrat so se starši odločili, da odstranijo niti in vrvi iz hiše, skrivoma, da ne razjezijo sina. Tako so storili, Marjan pa se je hitro vznemiril, začel iskati, brskati po predalih, a potem je od svojih odkrito zahteval vrv. »Če je ni, mi jo kupite,« je vpil. Izgovarjali so se, da niso imeli niti in vrvi v trgovinah in zato jih niso uspeli kupiti. Nekaj dni je Marjan besnel, potem pa se je nepričakovano umiril in nehal spraševati za vrv.

Približevalo se je naslednje novo leto. Živel so v hiši z vrtom in čeprav oče ni bil ravno dober vrtnar, so neporezano grmičevje in neurejeno drevje vabili na osvežujoč sprehod, ko je znotraj postajalo preveč hrupno ali živčno.

Najvišji med drevesi je bil bor, ki se ga je oče odločili okrasiti z lampijončki in novoletnimi igračkami, da bi razveselil otroka. Vzpel se je na stol in začel urejati igračke, ko je skozi okno otroške sobe videl, kako Marjan ves sproščen leži na tepihu, z vrvjo okoli vratu, zvezan na rob sestrine postelje. »Kje jo je našel?« se je vprašal oče, čeprav se je takoj sramoval misli. Stekel je v sobo, Marjan je z zaprtimi očmi ležal negiben na podu, a vendar je opazno dihal. Oče se je naredil, kot da se ni zgodilo nič, tiho je odšel iz sobe in s prstom na ustih dal znak domačim, naj molčijo. Marjan je ležal na tepihu še nekaj časa, potem je namrgodeno vstal, odvezal vrv in jo odložil v predal.

Dosti kasneje je Marjanova sestra, sedaj mlada ženska, sanjala, kako je bila v njenem stanovanju nekakšna figura, nekakšna senca. Odšla je po hodniku in se v mraku dotaknila volnenega, ostrega puloverja, kot da je narejen iz vrvi ali nečesa podobnega. Takrat je v sanjah poskušala glasno reči: »Marjan, rada te imam,« in se zbudila jokajoča

na podu. Zjutraj ji je mož povedal, da je vpila: »Marjan, ne tako!« Morda se ji je jezik zapleten, kot se ve za sanje, in tudi zvočno sta si stavka »Marjan, rada te imam« in »Marjan, ne tako« zelo podobna⁶⁴.

Sanjala je na katoliški božič, malo pred svojim rojstnim dnevom in eno leto po tragični smrti svojega brata.

На словенечки преведе: **Мојца Марич**

Aleksandar Prokopiev

Ez nem egy Karácsonyi mese...

Marjan húgocskája

Amikor édesanyja kishúgát szülte - egy nappal újév előtt - Marja három éves volt. Amíg anyja nem volt otthon, addig Marjan zsineggel összekötötte a székeket és az asztalt a konyhában, a feldíszített karácsonyfát pedig az ágyacska lábával, amiben aludt. Amikor elmesélték a történetet a barátaiknak, a szülők nem bírták visszatartani a nevetést.

Két évvel később Marjan anyukájának ismét kórházba kellett mennie, ekkor „női dolgok” miatt. Úgy alakult, hogy minderre pont az újévi ünnepek előtt került sor. Az anyuka – hogy a gyermekek ne nyugtalankodjanak – készített nekik májjal, almával és aszalt szilvával töltött pulykát.

A műtét, hál’ Isten, jól sikerült, és az apuka, aki minden nap meglátogatta, december 31-én, a kedvenc sárga, virágos edényében vitt neki egy darab pulykát, szépen becsomagolva. A gyerekek egyedül maradtak otthon, hogy játsszanak. Az apuka, mikor hazatért a kórházból, házuk ajtaja előtt hallotta, ahogy Marjan húgocskája szakadatlanul sír. Amint belépett, volt mit látnia. Marjan a nyaka köré tekert zsineggel húzta hógát a házon keresztül.

Ekkor döntöttek úgy a szülők, hogy kidobják a házból a zsinegeket és a köteleket, mindezt titokban, nehogy felmérgezzék fiukat. Így is tettek, de Marjan hamarosan nyugtalan lett, elkezdett kotorászni, a fiókokban turkálni, majd nyíltan szüleitől is zsineget kért. „Ha nincs, vegyetek nekem!” – mondta nekik. Megpróbáltak kifogást találni, hogy zsineg és kötél nem volt a boltban sem, így nem sikerült venniük. Marjan néhány napig tombolt, majd hirtelen lenyugodott és már nem kérdezősködött a zsineg felől.

Ismét közeledett az újév. Kertes házban éltek, és bár az apuka nem volt nagy kertész, a gondozatlan és rendezetlen fák valamiféle frissítő löketet adtak neki, hogy kimenjen közéjük, amikor bent túlzottan hangossá vagy idegessé vált a hangulat.

A fák közül a legmagasabb egy fenyő volt, az apuka pedig úgy döntött, lampionokkal és újévi játékokkal díszíti fel, hogy felvidítsa a gyerekeket. Felmászott egy székre és elkezdte rendezgetni a játékokat, amikor a gyerekszoba ablakán keresztül meglátta, ahogyan Marjan teljesen nyugodtan fekszik a szőnyegen, nyaka körül a húga ágya rácsához kötött zsineggel. „Hol találta?” – kérdezte magában az apa, majd rögtön elszégyellte magát már a gondolattól is. Beszaladt a szobába, Marjan csukott szemmel, mozdulatlanul feküdt a földön, de észrevehetően lélegzett. Az apa úgy tett, mintha semmi sem történt volna, halkan kiment a szobából és szájára tett mutatóujjával jelzett az otthoniaknak, hogy hallgassanak. Marjan egy ideig még tovább feküdt a szőnyegen, majd elégedetlenül felállt, kibontotta a kötelet és berakta a fiókba.

⁶⁴ Opomba prevajalke: gre za podobna glasovna sklopa v makedonščini: Марјан, те сакам!/Marjan, te sakam! (Marjan, rada te imam!) in Марјан, немој така!/Marjan, nemoj taka! (Marjan, ne tako!).

Sokkal később, Marjan húga, már fiatal nőként azt álmodta, hogy lakásában valamilyen figura, valamilyen árnyék van. Az előszoba felé indult és a sötétben megérintett egy gyapjút, érdes pulóvert, ami mintha zsinégből vagy valami hasonlóból készült volna. Ekkor álmában megpróbálta hangosan kimondani „Marjan, szeretlek!”, majd kiabálva, teljesen leizzadva felriadt. Reggel férje elmondta neki, hogy azt kiabálta „Marjan, ne tedd ezt!”. Lehet, hogy a nyelve megcsavarodott, ahogyan az az álmokban megtörténik, egyébként pedig a „Marjan, szeretlek” és a „Marjan, ne tedd ezt” hangzásban nagyon hasonlítanak.

Az álom a katolikus Karácsonykor történt meg vele, pont születésnapja előtt és pont egy évvel bátyja tragikus halála után.

На унгарски преведе: **Тунде Хатала**

Aleksandar Prokopiev

Tej bajki nie opowiada się na Boże Narodzenie...

Siostrzyczka Mariana

Kiedy mama urodziła jego młodszą siostrę, dzień przed Nowym Rokiem, Marian miał 3 latka. Podczas jej nieobecności związał sznurem krzesła i stół w kuchni, a ubraną choinkę z nóżkami łóżka, na którym spał. Kiedy opowiadał tę historię przyjaciołom, rodzice nie mogli powstrzymać się od śmiechu.

Po dwóch latach, mama Mariana ponownie musiała iść do szpitala, tym razem z powodu „kobiecych spraw”. Okazało się, że ponownie było to przed Nowym Rokiem. Mama, aby nie niepokoić dzieci, przygotowała pieczonego indyka faszerowanego wątróbką, jabłkiem i suszonymi śliwkami. Operacja, dzięki Bogu, powiodła się, a tata który każdego dnia odwiedzał mamę w szpitalu, 31 grudnia przyniósł jej w ulubionym talerzu w żółte kwiaty i pięknie spakowany kawałek indyka. W tym czasie dzieci zostały same w domu by się bawić. Wracając do domu, tata stojąc przed drzwiami usłyszał jak siostrzyczka Mariana płacze. Gdy wszedł do środka zobaczył jak Marian ciągnie swoją siostrę po domu ze sznurem obwiązany dookoła jej szyi.

Wtedy to rodzice postanowili wyrzucić z domu wszystkie sznury i liny, ale w tajemnicy, tak by nie rozgniewać syna. Tak i zrobili, ale Marian szybko się zaniepokoił, zaczął grzebać po szufladach, a potem otwarcie zażądał od swoich rodziców sznura: „Jeśli go nie ma, kupcie mi!”, wykrzyczał. Rodzice starali się wytłumaczyć mu, że nawet w sklepach nie było ani sznurów ani lin i dlatego też nie udało im się ich kupić. Kilka dni Marian wściekał się, a następnie nieoczekiwanie się uspokoił i przestał prosić o sznur.

Nadchodził kolejny Nowy Rok. Mieszkali w domu z ogrodem, z taty nie był wielki ogrodnik, nieprzystrzyżone krzewy i nieporąbane drewno zachęcały do wyjścia, podczas gdy w środku było za głośno i zbyt nerwowo.

Najwyższym z drzew była sosna, którą tata postanowił ozdobić lampkami i ozdobami choinkowymi aby rozweselić dzieci. Wszedł na krzesło i zaczął rozwieszać ozdoby, gdy przez okno pokoju dziecięcego widział jak Marian leży wciągnięty na dywan ze sznurkiem dookoła szyi, który był przywiązany do prętów łóżka siostry. „Skąd go wziął?”, zaczął się zastanawiać tata, ale od razu zawstydził się tego o czym pomyślał. Pobiegł do pokoju, Marian z zamkniętymi oczami leżał nieruchomo na podłodze, ale

oddychał. Tata udał, że nic się nie stało, cichutko wyszedł z pokoju i przystawiając palec do ust pokazał domownikom aby milczeli. Marian leżał na podłodze jeszcze przez chwilę, po czym naburmuszony wstał, odwiązał linę i schował ją do szuflady.

Dużo później, siostra Mariana, teraz młoda kobieta, miała sen w którym w jej mieszkaniu pojawiła się pewna figura, jakiś cień. Poszła do korytarza i w ciemności dotknęła welnianego, gryzącego swetra, zrobionego jakby ze sznura lub czegoś podobnego. Wtedy we śnie powiedziała na głos „Kocham cię Marian!” i obudziła się z krzykiem oblana potem. Rano mąż powiedział jej, że krzyczała przez sen „Proszę cię Marian!”. Możliwe, że plątał jej się język we śnie i brzmiało to jak myślała „Kocham Cię!”, a wypowiedziała „Proszę cię!”, które są do siebie podobne.

Ten sen przyśnił jej się w dzień katolickiego Bożego Narodzenia, zaraz przed jej urodzinami, rok po tragicznej śmierci jej brata.

На полски преведоа: **Естера Собалковска и Ана Рогович**

Aleksandar Prokopiev

Tato pohádka se nevypráví na Vánoce

Mariánova sestřička

Když Mariánova matka rodila jeho mladší sestřičku, den před Novým rokem, Mariánovi byly tři roky. Dokud ještě nedorazila domů, svázal Marián v kuchyni židle a stůl šňůrou, a nastrojený stromček s nohama u postýlky, v níž spával. Když to rodiče vypravovali svým přátelům, nemohli se ubránit smíchu.

Po dvou letech musela Mariánova matka znovu do nemocnice, tentokrát kvůli „ženským problémům“. Nějak to tak dopadlo, že se to stalo zrovna před novoročním svátkem. Matka, aby se děti nerozrušily, připravila krocana plněného játry, jablky a sušenými švestkami. Operace, chvála Bohu, dopadla dobře, a otec, který za ní každý den chodil na návštěvu, jí 31. prosince donesl v její oblíbené misce se žlutými kvítečky krásně zabalený kousek krocana. Děti zůstaly samy doma a hrály si. Když se otec vracel domů, ještě před vchodem slyšel, jak Mariánova sestřička přerývaně pláče. Když vtrhl dovnitř, naskytl se mu takový pohled: Marián tahal po domě svou sestru s provázkem obtočeným kolem jejího krku.

Tehdy se rodiče rozhodli, že z domu vyhodí všechny provázky a provazy, ale tajně, aby to nespatrił syn. Tak také udělali, Marián se však zanedlouho rozrušil. Začal se přehrabovat v zásuvkách a otevřeně po rodičích požadoval provázek.

„Jestli ho nemáte, kupte mi ho!“ křičel na ně.

Rodiče se mu snažili namluvit, že provázky a provazy v obchodech nemají, a proto je nemohou koupit. Několik dnů Marián běsnil, pak se náhle zklidnil a přestal po nich provázek chtít.

Пřiblížil se další Nový rok. Rodina žila v domě se zahrádkou, a i když otec nebyl bůhvíjaký zahradník, neostříhané křoví a neuspořádané stromy nabízely osvěžující procházku, když bylo vevnitř přespříliš hlučno či nervózně.

Nejvyšším stromem v zahradě byla borovice a otec se rozhodl, že ji ozdobí lampióny a novoročními ozdobami, aby potěšil děti. Vylezl na židli a začal je rozvěšovat a vtom oknem do dětského pokoje uviděl, jak Marián zcela uvolněně leží na koberci s provázkem okolo krku, uvázaný k přičkám dětské postýlky.

„Kde ho jen našel?“ ptal se otec sám sebe, ale hned se zastyděl. Rychle se dostal do pokoje. Marián ležel na podlaze nehnutě, se zavřenýma očima, ale viditelně dýchal. Otec dělal, jakože se nic nestalo, tiše vyšel z pokoje a ukazováčkem na ústech naznačil zbytku rodiny, aby nic neříkali. Marián zůstal ležet na koberci ještě nějakou dobu, pak zamračeně vstal, odvázal provázek a strčil ho do zásuvky.

O nějakou dobu později se Mariánově sestře, nyní mladé ženě, zdálo, že se v jejím bytě objevila nějaká silueta, nějaký stín. Došla k chodbičce a ve tmě se dotkla ostrého vlněného svetru, který jako by byl upleten z provázků nebo něčeho podobného. V tom okamžiku se nahlas pokusila říci: „Mariáne, bratříčku milý!“ a probudila se křikem celá opocená. Ráno jí manžel řekl, že křičela: „Mariáne, ustaň na chvíli!“ Možná, že se jí při snění jazyk zapletl, jak se to tak ve spánku stává, a věty „Mariáne, bratříčku milý“ a „Mariáne, ustaň na chvíli“ jsou zvukově velmi podobné.

Ten sen se jí zdál na katolické Vánoce, zrovna před jejími narozeninami a právě rok po tragické smrti jejího bratra.

На чешки преведе: **Кристина Дуфкова**

Александар Прокопиев

Оваа бајка не се кажува додека се ручаат жабји батаци...

АЦИЈАТА, ШУСТЕРОТ И БУДАЛАТА

Еден ација, еден шустер и една будала кинисале заедно на долг пат.

Секој со своја причина. Ацијата за да стигне до Целта, со што би го крунисал својот повеќегодишен духовен труд. Шустерот зашто знаел дека, поради долго пешачење, на ацијата и на другите ации ќе им се искинат чевлите, па ќе им треба некој да ги закрпи или да им понуди нови. За пристојна цена, се подразбира. Будалата затоа што си нашол друштво.

Оделе така, ден, два, и будалата се уморил. Па, му рекол на ацијата ако може да го јавне за десетина километри додека не се одмори. Ацијата тоа го сфатил како знак од Севишниот, да му ја искуша вербата, па прифатил. Го носел будалата не десетина, не дваесетина, туку триесетина и кусур километри, натежнат од будалата, но со чесна мисла, сè додека чевлите сосем не ги истрошил, а стапалата парче му се направиле. Тогаш шустерот му предложил, за пристојна цена, речиси нови чевли; ацијата со благодарност ги купил и двојно му платил.

Продолжиле понатаму. Дошле до едно езерце, всушност повеќе бара, со многу полноглавци и по некоја жаба. Најкрупната жаба им била царица, ама поседувала и волшебна моќ. Рипнала на еден поголем камен и се загледала во патниците. Шустерот сакал да ја избрка, но ацијата го спречил со зборовите: – *Таа е божјо дело, како што сме ти и јас.* Будалата за тоа време влегол во барата и ѝ се обратил: – *Исполнуваи желби?* Жабата сосем спокојно, како да го очекувала прашањето, му одговорила: – *Па, да. Тројца сте, за секого по една.*

Прв се јавил шустерот: – *Дај ми мене една манифактура* (тука малку ги помешал «мани» и «ману»). Ацијата, по кусо размислување, свечено изговорил: – *Мене единствена цел ми е да дојдам до Целта. Колку подолг и понеизвесен е патот, толку заслугата моја ќе биде подостојна.* А, будалата ги оцагарил очите како жаба и викнал: – *Сакам да бидам политичар!*

Откако шустерот се вратил дома го пречекала зграда со натпис «Манифактура». По извесно време, од рачно правење чевли минал во бизнис со половни автомобили.

Многу години подоцна се вратил и ацијата: побелен, збрчкан, болен, но среќен. По некоја недела починал со насмевка на лицето.

Кога будалата се довлекчал до дома, пред куќата стоела најмодерна лимузина, а во неа униформиран возач, по лимузината уште една паркирана со двајца во костуми, со избриени глави (ама не возачи). И, така, будалата стана политичар. Гласачите му довериле и втор четиригодишен мандат. Во меѓувреме, како што знаете, ацијата умрел, а шустерот му станал другар и соработник на будалата.

Се преселил будалата во палата наречена резиденција на врв брдо, на најексклузивното место во градот. Без проблем си живеел таму, само што навечер околу палатата се собирале многу жаби и крекале ли крекале, кре-кре-кре, кре-кре-кре...

Александар Прокопиев

ПАЛОМНИК, САПОЖНИК И ДУРАК

Эту сказку нельзя рассказывать за обедом из лягушачьих лапок...

Однажды паломник, сапожник и дурак пустились вместе в долгий путь.

Каждый имел на то свою причину. Паломник хотел достичь Цели, которая увенчала бы его многолетний духовный труд. Сапожник, потому что знал, что в долгом пешем пути у паломника и его спутников порвутся башмаки и понадобится человек, который залатал бы обувь или же продал новую. По пристойной цене, разумеется. А дурак пошел за компанию.

Шли день, второй. Дурак устал. И попросил паломника пронести его километров десять, пока он не отдохнет. Паломник воспринял просьбу дурака как знак свыше, как проверку его веры, и согласился. Нес он дурака так не десять, не двадцать, а целых тридцать с гаком километров, шатаясь и молясь всевышнему, до тех пор, пока башмаки его совсем не развалились и ноги не сбились. Тогда сапожник и предложил ему, по пристойной цене, почти новые башмаки. Паломник с благодарностью их принял и заплатил двойную цену.

Пошли они дальше. Пришли к небольшому болотцу, скорее луже, полной лягушек и головастика. Самая большая лягушка в этом болоте была царицей и обладала волшебной силой. Вспрыгнула она на большой камень и уставилась на путников. Сапожник замахнулся на нее, но паломник остановил его словами: «Это божья тварь, как ты и я». А дурак тем временем влез в лужу и спрашивает лягушку: «Правда, что ты исполняешь желания?» Лягушка спокойно, словно ожидая вопрос, ответила: «Да. Вас трое, каждому по одному».

Первым попросил сапожник: «Я хочу манифактуру (он вместо ману- случайно произнес мани-). Паломник после небольшого раздумья торжественно произнес: «Моя единственная цель – дойти до Цели. Чем дольше и сложнее будет дорога, тем достойнее будет моя заслуга». А дурак выпучил глаза, словно лягушка, и выпалил: «Хочу быть политиком».

Когда сапожник вернулся домой, его ожидало здание с надписью «Манифактура». И через некоторое время он перестал вручную шить башмаки и стал продавать подержанные автомобили.

Много лет спустя вернулся и паломник: сгорбленный, постаревший, больной, но счастливый. Через неделю-другую он преставился со улыбкой на лице.

Когда дурак притащился домой, перед входом его ожидал новенький лимузин с водителем в униформе, за этим лимузином стоял еще один, в котором сидели двое бритоголовых в костюмах (не водители). И так дурак стал политиком. И продержался он два срока. За это время, как вы знаете, паломник умер, а сапожник стал другом и соратником дурака.

Поселился дурак во дворце, называемом резиденцией, на самом верху холма, в дорогом районе города. Жил себе там припеваючи, только по вечерам вокруг его дворца собирались полчища лягушек и голосили во всю лягушачью мочь: «Ква-кваааа-квааааа»...

На руски преведе: **Наталија Бороникова**

Aleksandar Prokopiev

Ova se bajka ne prepričava dok se jedu žablji kraci...

HADŽIJA, POSTOLAR I BUDALA

Jedan hadžija, jedan postolar i jedna budala krenuli zajedno na dug put.

Svaki iz svograzloga. Hadžija kako bi stigao do Cilja čime bi okrunio svoj višegodišnji duhovni rad. Postolar jer je znao da će se, zbog dugog pješaćenja, hadžiji i ostalima potrgati cipele, pa će im trebati netko da ih zakrpa ili da im ponudi nove. Za pristojnu cijenu, naravno. Budala zato što si je našao društvo.

Išli su tako, dan, dva, te se budala umori. Pa je rekao hadžiji ako može da ga nosi 10 kilometara dok se ne odmori. Hadžija je to shvatio kao znak Svevišnjega, da mu preispita vjeru, pa je prihvatio. Nosio je budalu ne deset, ne dvadeset već trideset i kusur kilometara, sve dok cipele nije u potpunosti istrošio te raskrvario stopala, sa budalom na leđima, ali i časnom misli. Tada mu postolar ponudi, za pristojnu cijenu, skoro pa nove cipele; hadžija ih je sav zahvalan kupio te mu duplo platio.

Produžili su dalje. Došli su do jednog jezera, ustvari više bare, pune punoglavaca i poneke žabe. Najveća žaba bila im je carica, ali je posjedovala i čarobnu moć. Skočila je na jedan veći kamen te se zagledala u putnike. Postolar ju je želio otjerati, ali ga je hadžija spriječio riječima: – *Ona je božje djelo, poput tebe i mene.* Budala je za to

vrijeme ušao u baru te joj se obratio: – *Ispunjavaš želje?* Žaba mu, sasvim mirno kao da je očekivala pitanje, odgovori: – *Pa, da. Trojca ste, za svakog po jedna.*

Prvi se javio postolar:– *Daj mi jednu manifakturu* (tu je malo pomiješao „mani“ i „manu“). Hadžija, nakon kratkog razmišljanja, svečano izgovori: – *Meni je jedini cilj doći do Cilja. Što je put duži i neizvjesniji, to će moja zasluga biti dostojnija.* A, budala je izbečio oči poput žabe i viknuo: – *Želim biti političar!*

Kada se postolar vratio doma, dočekala ga je zgrada s natpisom „Manifaktura“. Nakon nekog vremena, od ručne izrade cipela krenuo je sa biznisom rabljenih automobila.

Mnogo godina kasnije vratio se i hadžija: sijed, naboran, bolestan, ali sretan. Nakon nekoliko tjedana preminuo je s osmijehom na licu.

Kada se budala dovukao doma pred kućom je stajala najmodernija limuzina, a u njoj vozač u uniformi, iza nje još jedna parkirana s dvojcom u odijelima, obrijanih glava. I tako je budala postao političar. Glasači su mu povjerili drugi četverogodišnji mandat. U međuvremenu, kao što znate, hadžija je umro, a postolar je postao prijatelj i suradnik budale.

Budala se preselio u palaču, takozvanu rezidenciju na vrhu brda, najekskluzivnije mjesto u gradu. Bez problema je živio tamo, samo što se navečer oko palače okupljalo mnogo žaba koje su kreketale li kreketale, kre-kre, kre-kre, kre-kre...

На хрватски преводе: **Матеа Петак**

Aleksandar Prokopiev

Ta pravljica se ne pripoveduje, dokler se jedo žabji kraki ...

HADŽI, ČEVLJAR IN BUTELJ

Hadži, čevljar in butelj so se skupaj odpravili na dolgo pot.

Vsak s svojim vzrokom. Potnik, da pride do Cilja, s katerim bi okronal svoje večletno duhovno delo. Čevljar, ker je vedel, da se bodo zaradi dolgega pešačenja hadžiju in drugim romarjem uničili čevlji in bodo potrebovali nekoga, da jim jih zakrpa ali ponudi nove. Za ustrezno ceno, seveda. Butelj, da bi si našel družbo.

Šli so tako, dan, dva, in butelj se utruil. Pa je rekel hadžiju, če ga lahko nese deset kilometrov, dokler si ne spočije. Hadži je to dojel kot znak Vsemogočnega, da preizkusi njegovo vero in je privolil. Nesel je butlja ne deset ne dvajset, temveč trideset in nekaj kilometrov, otožen z njim, a s čisto mislijo, vse dokler ni povsem uničil čevljev, stopala pa so mu razpokala. Takrat mu je čevljar predlagal za ustrezno ceno narediti skoraj nove čevlje, hadži pa je s hvaležnostjo kupil čevlje in mu dvojno plačal.

Nadaljevali so s potjo. Prišli so do jezera, pravzaprav bolj močvirja z mnogimi paglavci in kakšno žabo. Največja žaba je bila kraljica, posedovala je tudi čarobno moč. Skočila je na večji kamen in se zagledala v potnike. Čevljar jo je želel nagnati, hadži pa mu je to preprečil z besedami: »Ona je božje delo, kakor sva ti in jaz.« Butelj je v tem času zlezal v močvirje in se obrnil: »Izpolnjuješ želje?« Žaba je povsem spokojno, kakor bi pričakovala vprašanje, odgovorila: »Pa, da. Trojica ste, za vsakega eno.«

Prvi se je oglašil čevljar: »Daj mi eno manifakturo (tukaj je malo pomešal 'mani' in 'manu'). Hadži je na kratko razmislil in svečano izgovoril: »Moj edinstven cilj je, da

pridem do Cilja. Kakor dolga in negotova je pot, toliko bolj bo zasluga moja dostojnejša.« Butelj pa je izbulil oči kot žaba in vzkliknil: »Želim biti politik!«

Ko se je čevljar vrnil domov, ga je pričakovala zgradba z napisom »Manifaktura«. Po določenem času je prešel iz ročnega delanja čevljev v posel z rabljenimi avtomobili.

Več let kasneje se je vrni tudi hadži: siv, naguban, bolan, a srečen. Po nekaj tednih je umrl z nasmeškom na obrazu.

Ko se je butelj pripeljal domov, je pred hišo stala najsodobnejša limuzina in v njej uniformiran voznik, za limuzino parkirana še ena z dvojico v kostumih, s pobritima glavama (a ne voznikoma). In tako je butelj postal politik. Volivci so mu verjeli za še drug štirileten mandat. Med tem, kot že veste, je hadži umrl, čevljar pa je postal prijatelj in sodelavec butlja.

Preselil se je butelj v palačo, imenovano rezidenca na vrhu hriba, na najimenitnejšem prostoru v mestu. Tam je živel brez problemov, samo zvečer se je okoli palače zbiralo mnogo žab, ki so kvakale in kvakale, kvak, kvak, kvak; kvak, kvak, kvak; ...

На словенечки преводе: **Мојца Марич**

Aleksandar Prokopiev

Tej bajki nie opowiada się podczas jedzenia żabich udek...

Pielgrzym, szewc i głupiec

Pewien pielgrzym, szewc i głupiec wyruszyli razem w długą drogę.

Każdy ze swojego powodu. Pielgrzym chciał dojść do Celu, aby ukoronować swój wieloletni duchowy wysiłek. Szewc, ponieważ wiedział, że podczas tak długiej drogi pielgrzymowi i pozostałym wędrowcom zniszczą się buty i będą potrzebowali kogoś, kto im je naprawi lub zaoferuje nowe. Za odpowiednią cenę oczywiście. Głupiec, ponieważ znalazł towarzystwo.

Szli tak dzień, dwa i głupiec się zmęczył. Poprosił pielgrzymą aby go poniosł przez dziesięć kilometrów aż nie odpocznie. Pielgrzym odczytał to jako znak od Wszechmogącego, który chce sprawdzić jego wiarę więc się zgodził. Niósł go nie dziesięć, nie dwadzieścia a ponad trzydzieści kilometrów, zmęczony ciężarem głupca, ale ze szczerymi chęciami, aż do momentu w którym całkowicie nie zepsuły mu się buty i nie pokaleczył sobie stóp. Wtedy szewc zaproponował mu, za odpowiednią cenę oczywiście, że przygotuje mu prawie nowe buty. Pielgrzym z wdzięcznością je kupił i zapłacił podwójnie.

Kontynuowali swoją drogę. Doszli do pewnego jeziora, a w zasadzie stawu, w którym pełno było kijanek i kilka żab. Największa z nich była królową, ale posiadała także magiczną moc. Skoczyła na duży kamień i przyglądała się wędrowcom. Szewc chciał ją wygonić, ale pielgrzym przeszkodził mu słowami: *To jest boże stworzenie, tak jak ty i ja*. Głupiec w tym czasie wszedł do stawu i powiedział: *Spełniasz życzenia? Żaba całkiem spokojnie, jakby czekając na to pytanie odpowiedziała: Tak, Jesteście w trójkę, każdy ma po jednym*.

Pierwszy zgłosił się szewc: *-Daj mi jedną wadrykę (tutaj troszkę się przejęzyczył i pomieszał fabry z wady)*. Pielgrzym, po krótkim namyśle, uroczyście oświadczył: -

Moim jedynym celem jest dojście do Celu. O tyle o ile droga będzie dłuższa i niepewniejsza o tyle moja zasługa będzie godniejsza. A głupiec, wybałuszył oczy jak żaba i krzyknął: - Chcę być politykiem!

Kiedy szewc wrócił do domu czekał na niego budynek z napisem „Wadryka”. Po pewnym czasie, od ręcznego wyrabiania butów przeszedł na sprzedawanie samochodów.

Wiele lat później wrócił i pielgrzym: grubszy, pomarszczony, chory, ale szczęśliwy. Po kilku tygodniach zmarł z uśmiechem na ustach.

Kiedy głupiec dowłókł się do domu, czekała na niego najnowsza limuzyna, a w niej kierowca w uniformie. Oprócz niej czekała jeszcze jedna z dwójką w garniturach i ogolonymi głowami (ale nie kierowców). I w ten oto sposób głupiec stał się politykiem. Wyborcy przyznali mu drugi, czteroletni mandat. W międzyczasie, jak wiecie, umarł pielgrzym, a szewc stał się przyjacielem i współpracownikiem głupca.

Głupiec przeprowadził się do pałacu, zwanego rezydencją, który znajdował się na szczycie wzgórza, w najbardziej ekskluzywnym miejscu w mieście. Żył tam beztrudnie, tyle tylko, że wieczorami dookoła pałacu zbierało się wiele żab, które rechotały i rechotały, kum kum kum, kum kum kum...

На полски преведоа: **Естера Собалковска и Ана Рогович**

Aleksandar Prokopiev

Tato pohádka se nevypráví, dokud se obědvají žabí stehýnka...

Poutník, obuvník a hlupák

Poutník, obuvník a hlupák se spolu vydali na dlouhou cestu.

Každý z jiného důvodu. Poutník, aby došel do Cíle, čímž by zakončil své dlouhodobé duchovní dílo. Obuvník, protože věděl, že dlouhým putováním se poutníkovi a ostatním roztrhají boty, takže je budou potřebovat opravit, nebo jim bude moci nabídnout nové. Za rozumnou cenu, to se rozumí. A hlupák, protože si našel společnost.

Putovali den dva a hlupák se unavil. Zeptal se proto poutníka, zda by ho mohl na deset kilometrů vzít na záda, než si odpočine. Poutník to pochopil jako znamení Nejvyššího, který tím zkouší jeho víru, a tak souhlasil. Obtěžkán hlupákem ušel ne deset, ne dvacet, ale poutníkových třicet kilometrů, až se mu boty rozbily a nohy si celé rozedřel. A tak mu obuvník nabídl zánovní boty, za rozumnou cenu. Poutník je s díky koupil a zaplatil dvojnásobek ceny.

Pokračovali dále, až došli k jezírku, spíše močálku, s mnoha pulci a sem tam nějakou žábou. Největší žába byla carevna a měla také čarovnou moc. Skočila na jeden větší kámen a zadívala se na pocestné. Obuvník ji chtěl zahnat, ale poutník mu zabránil slovy: „I ona je Boží dílo, tak jako ty a já.“

Hlupák mezitím vstoupil do močálku a zeptal se: „Plníš taky nějaká přání?“

Žába mu odpověděla zcela klidně, jako by to očekávala: „Ano, jistě, jste tři, každému splním jedno.“

Nejprve se ozval obuvník: „Dej mi řemeslnickou vrakodělbu.“ (trochu si spletl slova ‚ruka‘ a ‚vrať‘).

Poutník, po krátkém přemýšlení, slavnostně prohlásil: „Já mám jediný cíl – dojít do Cíle. Čím bude má cesta delší a nejistější, tím bude má zásluha hodnotnější.“

Hlupák vybulil oči jako žába a zvolal: „Já chci být politikem!“

Když se obuvník vrátil domů, čekala ho tam budova s cedulí „Řemeslnická vrakodělbna“. Za určitou dobu přešel od ruční výroby bot k podnikání s ojetými auty, vraky.

O nějakou řádku let později se vrátil i poutník: zsinálý, vrásčitý, nemocný, ale šťastný. Po nějaké době s úsměvem na tváři spočinul.

Když se hlupák vrátil domů, před domem ho čekala nejluxusnější limuzína s uniformovaným řidičem, za ní stála ještě jedna a u ní dvojice v oblecích a s vyholenými hlavami (ale řidiči to nebyli). A tak se stal hlupák politikem. Ve volbách získal i druhý čtyřletý mandát. Mezitím, jak už víte, poutník zemřel a obuvník se stal přítelem a spolupracovníkem hlupáka.

Hlupák se přestěhoval do paláce – rezidence na vršku kopce, na nejprestižnějším místě ve městě. Žil si tam poklidně, jen večer se kolem paláce shromažďovalo množství žab a kvákaly a kvákaly, kva – kva – kva, kva – kva – kva.

На чешки преведе: **Кристина Дуфкова**

Александар Прокопиев

ПРИКАЗНА ЗА БУКВАТА Љ

Оваа бајка не се кажува на демократ...

Еден крал, кој бил многу разочаран од љубовта, наредил веќе да не постои буквата „Љ“, односно на територијата на целото кралство таа да се замени со буквата „В“. Со декрет било забрането да се вели и да се пишува „љубов“, можело само „вубов“. „Љуби“–„вуби“. Наместо „љубезност“ –„вубезност“, вместо „љубопитство“–„вубопитство“.

Кралот бил толку разочаран, што наредил и имињата што го содржат „Љ“ да се сменат веднаш. Од „Љубица“ во „Вубица“, од „Љупчо“ во „Вупчо“. Прекршочните пријави нељубезно (пардон, невубезно) се намножиле со голема брзина, а паричните казни не биле воопшто мали (иако, од друга страна, го полнеле буџетот), па граѓаните кои брзо се навикнувале да бидат послушни и овој пат тивко се покорице на кралската наредба. Сите освен децата. Децата често не ги разбираат возрасните и обратно. Па, така, и кралската наредба, иако се однесува на не голем број случаи (релативно малку зборови содржат „љ“), на децата им се чинела дека не е во ред. Односно „дека не е нормална“, како што си дошепнуваа нивните родители.

Децата кои ги прислушувале родителските разговори, го мислеле истото – не поради „љубовта“ (тој термин сè уште им бил нејасен), ниту поради

„љубопитството“ (што им е вродена особина, но тешка за изговарање), туку, пред сè, поради имињата!

Децата многу често, од домашните или на улица од своите другарчиња, добиваат прекари по кои се препознаваат. Некогаш изведени од името: Љубинка станува Бубе, Људмил-Љуцо, некогаш поради измислена сличност со некои животни, на пример, Бизон, Жапче, Мачор, некогаш според некоја телесна пренагласеност – Ушле, Забле, Окац...

Но, оваа, понаредба, замена на буквите, внесе неубаво чувство кај Вуцо, Вубица, Вава, уште повеќе зашто Тоше, Сашо, Игор, Ирина, Драгица, Бисера ... си остаа со непроменети имиња и прекари.

Така, на малечката обесправена група дечиња им преостана единствено (зашто родителите, како веќе кажав, им беа плашливи) да му се обратат за помош на Белиот самјак, кој живееше на крајната периферија на градот, во една брдска колипка, среде шума.

Според заедничкото мислење на возрасните, Белиот Самјак беше „забеган“. Кружеа разни приказни за неговото минато и зошто се повлекол во самотија. Според едни, тој бил член на кралското семејство кој постојано барал, во името на празните џебови на обичните граѓани, да се намалат големите сметки за струја, парно, телефон, вода итн. И затоа бил избркан од дворот. Според други, тој бил водач на граѓанската опозиција кој, по долгогодишна упорна борба за човекови права, се разочарал од своите сопартисјци и божемни истомисленици кои, расфрлајќи пароли за правдата и еднаквоста, си ги наполнија банковните сметки (во странство).

Како и да е, кај Белиот самјак, во неговата колипка, сè уште наминуваа онеправданите граѓани да се пожалат и, евентуално, да добијат некој вид морална поддршка.

Така и Вуцо, Вубица, Вупчо, Вубе и другите деца со изменети имиња еден ден затропаа на вратата на Белиот самјак. Откако ги сослуша нивните колективни поплаки, тој по кусо, но вдлабочено размислување, им кажа: -Ќе му напишеме писмо, лично на кралот! И седнаа,

Почитувано Наше и ваше Височество Кралу,

Вашата наредба буквата „љ“ да се смени во „в“ сигурно е донесена поради некоја длабока и важна причина. Вие, како убедливо најмоќен човек во нашето кралство, со еден збор можете да смените илјадници нешта, па така и со промена на една буква ни ги смените и нашите животи. Иако родителите ни велат дека утре сè ќе биде подобро, ние во тоа не веруваме, оти кога ќе излеземе да си играме на улица, нè дочекуваат другите деца со потсмев и нè прават да се чувствуваме засрамено. Ве молиме, од сè срце и со најголема почит, да направите нешто да ни се врати буквата „љ“ во нашите имиња.

Му го испратија писмото на кралот, регуларно, по пошта. Откако дворските служби на обезбедување проверија дека со писмото сè е во ред, тоа безбедно стигна до рацете на кралот. Во меѓувреме, кралот се беше повторно вљубил и

речиси заборавил на претходната наредба. Дури додека го читаше писмото, беше некако зачуден за што станува збор.

Веднаш сакаше да ја поништи наредбата, но токму кога сакаше да го стави потписот на новиот декрет, го најавија доаѓањето на неговата нова Љубов. И тој веднаш заборави на сè друго, па и на својот потпис што децата толку нетрпеливо го очекуваа.

До кога? Да се надеваме не за многу долго, а и кралот да биде сè уште вљубен. Можеби малку помалку, за да може да се потпише, но сепак вљубен.

Александар Прокопиев

СКАЗКА О БУКВЕ Л

Такие сказки нельзя рассказывать демократам...

Один король, разочаровавшись в любви, издал указ о запрете использования буквы Л на территории своего королевства. В словах, где она встречалась, ее следовало заменять на букву В. Декретом было запрещено произносить и писать слово «любовь», только «вюбовь». Вместо «любить» – «вюбить», вместо «любезность» – «вюбезность», вместо «любопытство» – «вюбопытство». Король настолько был разочарован в любви, что даже имена, содержавшие букву Л, повелел изменить. Из «Любицы» получилась «Вюбица», из «Люпчо» – «Вюпчо». Заявления о правонарушениях «нелюбезно» (пардон, «невюбезно»), с огромной скоростью множились, а штрафы за них, вообще-то говоря, были немалые (хотя, с другой стороны, они пополняли государственный бюджет), поэтому граждане быстро привыкли быть послушными и на это раз покорились королевскому указу. Все, кроме детей.

Дети часто не понимают взрослых, а взрослые детей. И хотя королевский указ касался довольно-таки ограниченного количества случаев (немного слов содержит букву Л), детям казалось, что с ним не все в порядке. «Странный указ», – перешептывались между собой их родители. Дети, прислушивающиеся к родительским разговорам, стали думать так же, и вовсе не из-за слова «любовь» (это понятие для них было не совсем ясным), и не из-за «любопытства» (потому что оно является врожденной их особенностью, только выговорить это слово сложно), а как раз, и прежде всего, из-за имен!

Дети очень часто от своих домашних или от приятелей на улице получают прозвища, по которым их и узнают. Иногда их образуют от имен: так, Любинка становится Бубе, Людмил – Люцо, иногда прозвища получают из-за сходства с каким-либо животным, например, Бизон, Лягушка, Кот, иногда по какому-нибудь физическому признаку: Ушастик, Зубастик, Глазастый... И вот этот указ по замене букв внес смятение в чувства Вуцо, Вубицы, Вубе, Вавы по той причине, что Тоше, Сашо, Игорь, Ирина, Драгица, Бисера... остались при своих именах и прозвищах.

Так, маленькой пострадавшей группе детворы оставалось только одно (потому что родители их, как я уже сказал, были пугливыми) – это обратиться за помощью к Белому Отшельнику, который жил за городом, в небольшой хижине посредине леса.

По общему мнению взрослых, Белый Отшельник был немного не в себе. О его прошлом и том, почему он стал отшельником, ходили разные слухи. Некоторые говорили, что он некогда был членом королевской семьи и, защищая права простых граждан, постоянно требовал снижения счетов за электричество,

отопление, телефон, воду и др., поэтому его и прогнали со двора. По другой версии, он был предводителем гражданской оппозиции, который после многолетней упорной борьбы за права человека, разочаровался в своих однопартийцах и ложных единомышленниках, которые, невзирая на все лозунги о правде и равноправии, наполнили свои банковские счета за границей и разбежались. Как бы то ни было, но к Белому Отшельнику до сих пор заходили обездоленные граждане, чтобы пожаловаться и, очевидно, получить своеобразную моральную поддержку. Поэтому и Вуцо, Вубица, Вупчо, Вубе и другие дети с испорченными именами в один прекрасный день постучались в дверь к Белому Отшельнику.

Выслушав их коллективные жалобы, Отшельник, после небольшого, но глубокого раздумья, произнес: «Мы напишем письмо лично королю!» И дети вместе с Белым Отшельником засели за письмо. Написали они что-то вроде: «Глубокоуважаемое Наше и Ваше Величество Король! Ваш указ о замене буквы Л на букву В, вероятно, имеет под собой какое-то важное и глубокое основание. Вы, как самый могущественный человек в нашем королевстве, одним росчерком пера можете изменить тысячи вещей, так и удаление одной буквы привело к изменению наших жизней. И хотя родители говорят нам, что завтра все изменится к лучшему, мы им не верим, потому что когда мы выходим на улицу, нас начинают дразнить другие дети, и мы чувствуем себя униженными. Просим Вас от всего сердца и с огромным уважением сделать что-нибудь, чтобы вернуть букву Л в наши имена».

Они запечатали письмо в конверт и отправили его по почте королю.

После того как служба безопасности проверила, все ли в порядке с письмом, оно благополучно попало в руки к королю. Король тем временем встретил новую любовь и уже напрочь забыл о предыдущем своем указе. Читая письмо, он несколько недоумевал, о чем идет речь.

Он сразу же хотел отменить указ, издав новый декрет, но как только он собрался поставить под ним подпись, объявили о визите его новой возлюбленной. И он тут же забыл обо всех делах, и о своей подписи, и о детях, которые с нетерпением ждали его решения.

До какого времени? Будем надеяться, что до скорого, и король все еще будет влюблен. Может, чуть меньше, чтобы быть в состоянии что-либо подписать, но все-таки влюблен.

На руски преведе: **Наталија Бороникова**

ЕМ АВТОБУС ЕМ НА ДВА КАТА

Првите двокатни англиски автобуси „лејланди“ во Скопје пристигнале 1956 година.

Пишува: Данило Коцевски

Деновиве, појавувањето на првиот двокатен автобус во Скопје предизвика сензација. Особено кај младите скопјани, но и кај постарите генерации, кои се потсетија на детството и на младоста од пред земјотресот, кога ваквите автобуси му даваа особена убавина на градот.

Првите двокатни автобуси кои крстосуваа низ градот беа набавени во 1953 година. Тие беа од марката АЕЦ, со капацитет од 60 седишта. Малку е познато, а тоа е вистински куриозитет, дека тие автобуси беа со дрвена конструкција. Дури во 1956 година беа набавени првите метални англиски „лејланди“.

Меѓутоа, тоа не беа првите автобуси во градот. По војната ситуацијата со јавниот превоз била многу тешка. Според сведоштвата, се започнало само со пет-шест автобуси, меѓу кои биле марките „демс“ и „школа“, возила кои биле заплени во Втората светска војна. Подоцна биле добиени и десет нови автобуси од француската марка „рено“, преку воена репарација. Во 1957 година, заради униформирање на возниот парк, беа укинати двокатните автобуси и во сообраќај беа воведени нови ФАП-ови еднокатни возила, кои го преживеаја земјотресот и беа во употреба сè до 1964 година. Интересно е кои марки на автобуси се споменуваат во Скопје. Тоа се: „кловнер“, „школа“, „рено“, „штојфер“, „берлет“, „круп“ и „фиат“. Градското претпријатие за автотранспорт беше формирано уште во 1947 година, со решение донесено од Градскиот народен одбор.

Сепак, најголема атракција во Скопје беа двокатните англиски „лејланди“ во педесеттите години. Најславна беше „двојката“ на релација Автокоманда, Плоштад, Парк, Техничко училиште. Во документацијата постои дека тогаш била единствена и сообраќала на релација во должина од шест километри. Од Автокоманда минуваа низ улиците Брегалничка, Кеј 13.Ноември, Димитар Влахов, Илинденска сè до Градскиот парк. Постоеше и линија со бројот 3, од Автокоманда до Водно. Подоцна беа воведени и нови линии на двокатните автобуси, за општо задоволство на граѓаните. Во 1956 година беа воведени девет нови релации, а вкупно сообраќаа околу педесет возила. Многу интересни нешта се поврзани со функционирањето на двокатните автобуси. Постарите возачи и механичари се сеќаваат дека на почетокот немаше обука за нив или дека таа беше многу тешка. Немаше ниту доволно возачи. Дури и трактористите беа оспособувани за управување со автобусите. Освен возач, постоеше и кондуктер за наплата на билети од два до пет денари. Еден од постарите возачи, кој од почетокот беше во ЈСП, Бојан Спасовски, вака се сеќава на тие времиња: „Возачите мораа да бидат во униформа, чисти, средени, избричени. Поради специфичните услови во кои работевме, имаше многу необични и интересни случки. Една од нив беше кога поради невнимание на возачот, двокатниот автобус закачи во подвозник. За среќа, немаше патници на горниот кат. Но покрај напорната работа, проблемите или несогласувањата, секој ден го завршувавме со чаша пиво во кафеаната што се наоѓаше во близина. Тоа навистина беа убави времиња“.

И уште еден податок, кој денес изгледа како куриозитет. Имено, тој зборува за културата која тогаш владеела при возењето и однесувањето во овие автобуси. Еве дел од сеќавањата на Перо Цветковски, механичар: „Она по што тогашната работа се разликуваше од сегашната е тоа што возачите и кондуктерите беа униформирани. Кондуктерите мораа да ја најавуваат секоја станица. На тој начин

тие ширеа една култура меѓу патниците, што, од друга страна, предизвикуваше особена почит кон тие професии“.

За пробното возење на кинескиот автобус, се потсекуваа гранките од некои дрвореди на булеварите. Тоа нè потсети на двокатниот автобус од педесеттите години, кој нè носеше кон Паркот и Зоолошката градина. Гранките од дрворедите на Илинденска удираа во горниот кат, создавајќи една необична, весела музика, која до ден-денес ни е останата во сеќавање.

Така, се случи еден необичен ден во Скопје – едни се возбудуваа од новата глетка, а други од спомените кои неочекувано оживеаја во нив.

НЕ ПРОСТО АВТОБУС, А АВТОБУС ДВУХЭТАЖНЫЙ!

Первые двухэтажные английские автобусы марки «Лейланд» появились в Скопье в 1956 году

Текст: Данило Коцевски

В наши дни появление двухэтажного автобуса в Скопье вызвало сенсацию – особенно среди молодых горожан; между тем, новинка впечатлила и представителей старших поколений, напомнив им о детстве и юности до землетрясения, когда именно такие автобусы придавали городу особый шарм. Первые курсировавшие по городу двухэтажные автобусы марки АЕС вместимостью 60 пассажиров были закуплены в 1953 году. Немногим известно, а между тем примечательно, что эти автобусы были деревянными. Только в 1956 году в городе появились первые металлические английские «лейланды».

Впрочем, это были не первые автобусы в Скопье. Дело в том, что после войны ситуация с общественным транспортом была очень сложной. По свидетельствам современников, поначалу в городе было всего пять-шесть автобусов, в том числе марок «Джеймс» и «Школа», взятые в трофей во Второй мировой войне. Позже по репарации в город прибыли десять новых французских автобусов марки «Рено». В 1947 году решением народной управы в Скопье было сформировано Городское автотранспортное предприятие.

В 1957 году в целях единообразия транспортного парка администрация упразднила двухэтажные автобусы, а в эксплуатацию были введены новые одноэтажные автобусы ФАП – югославской «Автомобильной фабрики Прибой». Они пережили землетрясение и оставались в ходу до 1964 года. Обычно с городским транспортом Скопье связывают такие марки автобусов, как «Клокнер», «Шкода», «Рено», «Штофер», «Берлет», «Крупп» и «Фиат».

Но всё же самой главной транспортной достопримечательностью Скопье в пятидесятые годы были двухэтажные английские «лейланды». Больше всего славилась «двойка», которая ходила по маршруту Автокоманда – площадь – парк – Техническое училище. Документы свидетельствуют, что этот автобус был единственным на маршруте и преодолевал шесть километров в одном направлении: от Автокоманды он следовал по улице Брегалничка, набережной 13 Ноября, улицам Димитра Влахова и Илинденска к городскому парку. Действовал и маршрут номер три – от Автокоманды до Водно. Позже, к всеобщей радости горожан, были запущены новые маршруты двухэтажных автобусов. В 1956 году заработали девять новых маршрутов, на которых было задействовано общим счётом порядка пятидесяти машин.

С двухэтажными автобусами связано много интересных фактов. Водители и механики старшего поколения вспоминают, что поначалу им не предлагалось

обучения или оно было слишком сложным – притом водителей не хватало, и к управлению автобусами привлекали даже трактористов. Помимо водителя, в автобусе находился кондуктор, который продавал билеты стоимостью от двух до пяти динаров. Каждый водитель имел при себе сумку с инструментами на случай поломки автобуса. Из-за больших габаритов автобусы парковались не в гараже, а под открытым небом.

Один из водителей старшего поколения, который служил в транспортном предприятии Скопье с самого основания, Боян Спасовски, так вспоминает о былых временах:

«Водители были обязаны носить униформу, быть опрятными, чисто выбритыми. Из-за необычных условий работы у нас происходило много занятных случаев. Например, однажды по невнимательности водителя двухэтажный автобус, проезжая под мостом, задел конструкцию. По счастью, на верхнем этаже не было пассажиров. Работа была трудной, были и проблемы, и разногласия, но несмотря на это, каждый день мы завершали кружкой пива в кафане. Хорошие были времена!»

И ещё один факт, о котором свидетельствует фрагмент воспоминаний механика Перо Цветковского: «Чем тогда работа отличалась от нынешней, так это тем, что водители и кондукторы носили униформу. Кондукторам полагалось объявлять каждую остановку. Так пассажиры приобщались к культуре, что, в свою очередь, вызывало особое уважение к работникам транспорта». Сегодня эти подробности о культуре, которой когда-то славились городские автобусы, воспринимаются скорее как курьёз.

Горожане питали такую любовь и интерес к двухэтажным автобусам, что это отразилось в ряде анекдотов, дошедших до сегодняшнего дня. Вот некоторые из них:

Прохожий в Скопье видит двухэтажный автобус и спрашивает у водителя: «Куда идёт этот автобус?» – «На Автокоманду», – отвечает водитель. – «А тот второй?»

«Не пойму, что такое у нас с людьми творится, – жалуется житель Скопье своему приятелю. – Взгромоздили один автобус на другой, да так и ездят по городу!»

Перед пробным запуском нового китайского автобуса на бульварах обрезали деревья. Это живо напомнило нам о том, как в пятидесятые годы двухэтажный автобус возил нас до парка и зоопарка. Ветви деревьев на Илинденской хлестали по окнам верхнего этажа, и это звучало словно необыкновенная весёлая музыка, которая осталась в нашей памяти по сей день.

Так прошёл в Скопье необычный день – день пуска нового автобуса, день обновки, которая не только порадовала горожан, но и пробудила в ком-то воспоминания о былых временах.

На руски преведе: **Софија Заболотнаја**

EM AUTOBUS EM NA DVA KATA

Prvi dvokatni engleski autobusi „leylandi“ u Skoplje su stigli 1956. godine

Piše: Danilo Kocevski

Ovih dana, pojava prvog dvokatnog autobusa u Skoplju izazvala je senzaciju. Posebice kod mladih Skopljana, ali i starijih generacija koje su se prisjetile djetinjstva i mladosti iz vremena prije potresa, kada su upravo ovakvi autobusi pružali gradu osobitu ljepotu. Prvi dvokatni autobusi koji su prometovali gradom nabavljeni su 1953. godine. Bili su marke AEC te su imali kapacitet od 60 sjedećih mjesta. Manje je poznato, a to je istinski kuriozitet, da su ti autobusi imali drvenu konstrukciju. Tek 1956. godine nabavljeni su prvi metalni engleski „leylandi“.

Međutim, to nisu bili prvi autobusi u gradu. Nakon rata situacija sa javnim prijevozom bila je dosta teška. Prema svjedočanstvima, započelo se sa samo pet-šest autobusa, među kojima su bile marke „james“ i „škoda“, vozila koja su bila zaplijenjena nakon Drugog svjetskog rata. Kasnije je putem ratne odštete dobiveno deset novih autobusa francuske marke „renault“. Godine 1957. zbog ujednačenja voznog parka, ukinuti su dvokatni autobusi te su u promet uvedena nova FAP-ova jednokratna vozila koja su preživjela potres te bila u uporabi sve do 1964. godine. Zanimljivo je koje se sve marke autobusa spominju u Skoplju. To su: „klockner“, „škoda“, „renault“, „štojfer“, „berliet“, „krupp“ i „fiat“. Gradsko poduzeće za autopromet formirano je još 1947. godine rješenjem koje je donio Gradski narodni odbor.

Ipak, najveća atrakcija Skoplja bili su dvokatni engleski „leylandi“ pedesetih godina. Najpoznatija je bila „dvojka“ na relaciji Autokomanda, Trg, Park, Tehnička škola. U dokumentaciji stoji da je ona tada bila jedina linija te da je prometovala na relaciji dužine šest kilometara. Od Autokomande prolazila je ulicama Bregalnička, Kej 13. Novembra, Dimitar Vlahov, Ilindenska sve do Gradskog parka. Postojala je i linija broj 3, od Autokomande do Vodna. Kasnije su uvedene i nove linije dvokatnih autobusa na opće zadovoljstvo građana. Godine 1956. uvedeno je devet novih relacija, a ukupno je prometovalo oko pedeset vozila. Mnogo je zanimljivih stvari povezano sa funkcioniranjem dvokatnih autobusa.

Stariji vozači i mehaničari sjećaju se da na početku nije bilo obuke za njih ili da je ona bila dosta teška. Nije bilo ni dovoljno vozača. Čak su i vozači traktora bili osposobljavani za upravljanje autobusima. Osim vozača, bio je tu i kondukter za naplatu karata, a cijene su iznosile od dva do pet dinara.

Jedan od starijih vozača koji je od početka bio u Javnom prometnom poduzeću, Bojan Spasovski, ovako se sjeća tih vremena: „Vozači su morali biti u uniformi, čisti, sređeni, obrijani. Imali smo mnogo neobičnih i zanimljivih događaja, zbog posebnih uvjeta u kojima smo radili. Jednom je zbog nepažnje vozača dvokatni autobus okrznuo podvožnjak. Na sreću, nije bilo putnika na gornjem katu. Usprkos napornom radu, problemima ili nesuglasticama, svaki dan završavali smo čašom piva u kafani koja se nalazila u blizini. To su zaista bila lijepa vremena.“

I još jedan podatak, koji danas izgleda kao kuriozitet. Naime, on govori o kulturi koja je tada vladala pri vožnji i upravljanju ovim autobusima. Evo dio sjećanja Pere Cvetkovskog, mehaničara: „Ono po čemu se tadašnji rad razlikovao od današnjeg je da su vozači i kondukteri imali uniforme. Kondukteri su morali najavljivati svaku stanicu.

Na taj način oni su među putnicima širili jednu kulturu, što je s druge strane izazivalo osobito poštovanje prema tim zanimanjima.“

Za probnu vožnju kineskog autobusa, podsjekle su se grane nekih drvoreda na bulevarima. To nas je podsjetilo na dvokatni autobus iz pedesetih godina, koji nas je vozio prema Parku i Zoološkom vrtu. Grane drvoreda na Ilindenskoj udarale su po gornjem katu, proizvođačineobičnu, veselu glazbu koja nam je do dan-danas ostala u sjećanju.

Tako se dogodio jedan neobičan dan u Skoplju – jedne je razveselio novi prizor, au drugima su neočekivano oživjele uspomene.

На хрватски преводе: **Матеа Петак**

NE SAMO AVTOBUS, TEMVEĆ DVONADSTROPNI AVTOBUS

Prvi dvonadstropni angleški avtobusi »Leyland« v Skopje prispeli leta 1956

Piše: Danilo Kocevski

V teh dnevih vzbuja senzacijo pojav prvega dvonadstropnega avtobusa v Skopju. Posebej pri mladih Skopjancih, a tudi pri starejših generacijah, ki se spominjajo otroštva in mladosti pred potresom, ko so takšni avtobusi dajali posebno lepoto mestu. Prvi dvonadstropni avtobusi, ki so prečkali mesto, so bili narejeni leta 1953. Bili so znamke AEC s kapaciteto 60 sedišč. Ni zelo znano, je pa resnična zanimivost, da so bili ti avtobusi lesene konstrukcije. Komaj leta 1956 so bili narejeni prvi kovinski angleški »Leylandi«.

Ti avtobusi niso bili prvi avtobusi v mestu. Po vojni je bila situacija z javnim prevozom zelo težka. Po pričevanju očitcev se je prevoz začel s samo petimi, šestimi avtobusi, med katerimi sta bili znamki »James« in »Škoda« – z vozili, ki so bila zaplenjena v 2. svetovni vojni. Kasneje je bilo pridobljenih še 10 novih avtobusov francoske znamke »Renault« iz vojaške odškodnine. V letu 1957 so bili zaradi uniformiranja vozil ukinjeni dvonadstropni avtobusi in v zameno so bila pripeljana nova FAP enonadstropna vozila, ki so preživela potres in so bila v uporabi vse do leta 1964. Zanimivo je, katerih znamk avtobusov se spominjajo v Skopju. To so: »Klöckner«, »Škoda«, »Renault«, »Chaufeur«, »Berliet«, »Krupp« in »Fiat«. Mestno podjetje za avtobusni prevoz je bilo formirano šele v letu 1947 z odločitvijo mestnega narodnega odbora.

Vsekakor – največja zanimivost v Skopju so bili dvonadstropni angleški »Leylandi« v 50. letih. Najslavnejša je bila »dvojka« na relaciji Avtokomanda–Ploščad–Park–Tehnično učilišče. V dokumentaciji je zapisano, da je bila takrat ta edinstvena in je vozila na relaciji dolžine 6 kilometrov. Od Avtokomande je vozila mimo ulic Bregalnička, Kej 13 Noemvri, Dimitar Vlahov, Ilindenska vse do mestnega parka.

Obstajala je tudi linija s številko 3 od Avtokomande do naselja Vodno.

Kasneje so uvedli tudi nove linije dvonadstropnih avtobusov v vsesplošno zadovoljstvo meščanov. V letu 1956 je bilo uvedenih 9 novih relacij, skupaj pa je vozilo okoli 50 vozil. Zelo zanimivo je bilo funkcioniranje dvonadstropnih avtobusov.

Starejši vozniki in mehaniki se spominjajo, da na začetku ni bilo usposabljanja za njih ali da je bilo to zelo težko. Niti ni bilo dovolj voznikov. Celo traktoristi so bili

usposobljeni za upravljanje avtobusov. Razen voznika je obstajal še sprevodnik za plačilo vozovnic od dveh do petih dinarjev. Vsak voznik je nosil s seboj torbo z orodjem. Če se je avtobus pokvaril, ga je moral popraviti sam. Zaradi velikosti se avtobusi niso mogli popravljati v garaži, temveč zunaj, na odprtem.

Eden izmed starejših voznikov, ki je bil od začetka v Javno prevoznem podjetju, Bojan Spasovski, se tako spominja tistih časov:

»Vozniki so morali biti v uniformi, čisti, urejeni, obriti. Zaradi specifičnih uslug, v katerih smo delali, se je pripetilo veliko neobičajnih in zanimivih slučajev. Eden izmed njih je bil, ko je zaradi nepazljivosti voznika dvonadstropni avtobus opazil podhod. K sreči ni bilo potnikov v zgornjem nadstropju. Ob koncu napornega dela, problemov ali nesoglasij smo vsak dan zaključili s kozarcem piva v kavarni, ki se je nahajala v bližini. To so bili zares lepi časi.«

In še en podatek, ki danes izgleda kot zanimivost. In sicer, ta govori o kulturi, ki je takrat vlada pri vožnji in obnašanju v avtobusih. Del spominov Pera Cvetkovskega, mehanika: »To, po čemer se je takratno delo razlikovalo od sedanjega, je, da so bili vozniki in sprevodniki uniformirani. Sprevodniki so morali najaviti vsako postajo. Na ta način so širili med potniki svojevrstno kulturo, ki je po drugi strani izzvala spoštovanje do teh poklicev.«

Obstajala sta tako velika ljubezen in zanimanje meščanov za te dvonadstropne avtobuse, da je do današnjega dne ohranilo več anekdot. Omenimo le nekaj od njih.

Prva anekdota – Skopjanec gleda velik dvonadstropni avtobus in vpraša voznika: »Kam gre ta avtobus?« – »Do Avtokomande,« odgovori voznik. – »Pa ta drugi?«

Druga anekdota – »Ne vem, kaj je to, kaj se dogaja v mestu,« reče nek meščan svojemu prijatelju. »Kaj je ljudem? Vstopajo iz enega avtobusa na drugega in se tako vozijo po mestu!«

Za testno vožnjo kitajskega avtobusa so posekali veje nekaterih drevoredov na bulvarjih. To nas spomni na dvonadstropni avtobus, ki nas je vozil do parka in živalskega vrta.

Veje drevoredov na Ilindenski so tako udarjale v zgornje nadstropje, da so oddajale neko neobičajno, veselo glasbo, ki nam je ostala v spominu do dandanes.

Tako se je zgodil še eden od neobičajnih dnevvov v Skopju – nekateri so navdušeni ob novem pogledu, drugi pa od spominov, ki so nepričakovano oživel v njih.

На словенечки преведе: **Мојца Марич**

Nie tylko autobus, ale i dwupiętrowy

Pierwsze dwupiętrowe angielskie autobusy firmy Leyland pojawiły się w Skopje w 1956 roku.

Pisze: Danilo Kocevski

Dzisiaj, pojawienie się w Skopju pierwszego dwupiętrowego autobusu wywołuje sensację. Szczególnie wśród młodych mieszkańców miasta, ale także starszych generacji, które wspominają swoje dzieciństwo i młodość przed trzęsieniem ziemi,

kiedy takie autobusy dodawały miastu uroku. Pierwsze dwupiętrowe autobusy, które przejeżdżały przez miasto zostały zamówione w 1953 roku. Były marki AEC, z 60 siedzeniami. Nie wszystkim wiadomo, a to prawdziwa ciekawostka, że te autobusy miały drewnianą konstrukcję. Dopiero 1956 roku zostały zamówione pierwsze metalowe angielskie „lejlandy”.

Niemniej jednak, nie były to pierwsze autobusy w mieście. Po wojnie, sytuacja transportu publicznego była bardzo trudna. Według starych danych, na początku było tylko pięć-sześć autobusów, wśród których pojawiły się takie marki jak General Motors i Škoda. Pojazdy były przejęte podczas drugiej wojny światowej. Później miasto otrzymało dziesięć nowych autobusów francuskiej marki Renault w ramach reparacji wojennych. W 1957 roku, w ramach ujednolicenia komunikacji miejskiej, zlikwidowano dwupiętrowe autobusy i wprowadzono nowe jednopiętrowe marki FAP, które przetrwały trzęsienie ziemi i były w użytku aż do 1964 roku. Interesującym jest, jakie marki autobusów wspomina się w Skopju, są to: Klöckner, Škoda, Renault, „sztojfer”, Berliet, Krupp i Fiat. W 1947 roku decyzją Rady Miasta powstał Związek Komunikacji Miejskiej.

Jednak największą atrakcją w Skopju w latach 50 były dwupiętrowe angielskie „lejlandy”. Najśłynniejsza była „dwójka” relacji Avtokomanda, Plošad, Park, Tehničko učilište. W dokumentach znajdują się informacje, że w tym czasie była to jedyna linia, a jej trasa wynosiła 6 km. Od Autokomandy przejeżdżała ulicami: Bregalnička, Kej 13 Listopad, Dimitar Vlahov i Ilindenską aż do Parku Miejskiego.

Istniała również linia numer 3, od Autokomandy do góry Vodno. Później wprowadzono i nowe linie z dwupiętrowymi autobusami, ku ogólnej radości mieszkańców. W 1956 roku wprowadzono dwie nowe linie, a w sumie jeździło pięćdziesiąt autobusów. Z funkcjonowaniem w mieście dwupiętrowych autobusów związane są bardzo interesujące informacje.

Starsi kierowcy i mechanicy pamiętają, że na początku nie było dla nich szkoleń lub były one bardzo trudne. Nie było nawet wystarczającej liczby kierowców. Również traktorzyści byli przygotowywani do prowadzenia autobusów. Oprócz kierowców byli także konduktorzy, który sprzedawał bilety, które kosztowały od 2 do 5 dinarów. Każdy kierowca nosił ze sobą torbę z narzędziami. W przypadku awarii autobusu sam musiał go naprawić. Ze względu na rozmiar nie można było ich reperować w garażu, a jedynie na zewnątrz.

Jeden ze starszych kierowców, który od samego początku był członkiem Związku Komunikacji Miejskiej, Bojan Spasovski, tak wspomina te czasy: „kierowcy musieli być ubrani w uniformy, czyści, zadbani i ogoleni. Ze względu na specyficzne warunki pracy zdarzało się wiele ciekawych sytuacji. Pewnego razu przez nieuwagę kierowcy, dwupiętrowy autobus otarł się o przejście podziemne. Na szczęście na górnym piętrze nie było pasażerów. Pomimo ciężkiej pracy, problemów i nieporozumień, każdy dzień kończyliśmy przy szklance piwa w barze, który znajdował się w okolicy. To były naprawdę piękne czasy”.

I jeszcze jedna informacja, która i dzisiaj może być ciekawostką. A mianowicie, mówi się o kulturze, która obowiązywała przy prowadzeniu i zachowaniu się w tychże

autobusach. Oto fragment wspomnień mechanika Pero Cvetkovskiego: „To, czym ówczesna praca różniła się od dzisiejszej to to, że kierowcy i konduktorzy nosili uniformy. Konduktorzy musieli ogłaszać każdy przystanek. W ten sposób wprowadzali pewną dyscyplinę wśród pasażerów, co z drugiej strony wywoływało pewien szacunek w stosunku do tej profesji.”

Mieszkańcy miasta darzyli dwupiętrowe autobusy wielką miłością i zainteresowaniem, dlatego do dnia dzisiejszego zachowało się wiele anegdot. Oto niektóre z nich.

Pierwsza anegdota – Mieszkaniec Skopje patrzy na dwupiętrowy autobus i pyta kierowcę: „Dokąd jedzie ten autobus?” – „Do Autokomandy”, odpowiada kierowca. – „A ten drugi?”

Druga anegdota – „Nie wiem co się dzieje w mieście”, mówi pewien mieszkaniec do swojego przyjaciela. „Co się dzieje z ludźmi? Postawili jeden autobus na drugi i jeżdżą tak po mieście!”

Z powodu jazdy próbnej chińskiego autobusu, przycina się gałęzie niektórym drzewom na bulwarach. To przypomina nam o dwupiętrowych autobusach z lat 50, które wiozły nas do Parku i Ogrodu zoologicznego.

Gałęzie drzew na ulicy Ilindenkiej uderzały w górne piętro autobusu wydając pewną niezwykłą i wesołą muzykę, która do dzisiaj została w naszej pamięci.

Tak więc minął jeden niezwykły dzień w Skopju – jedni zachwycają się nowymi autobusami, a inni wspomnieniami, które nieoczekiwanie w nich ożyły.

На полски преведоа: **Ана Рогович** и **Естера Собалковска**

УМЕТНИЧКИ ЖИВОТ

Градот Скопје меѓу двете светски војни напредувал и во интелектуална и во уметничка смисла. Меѓу бројните културни и хуманитарни организации што биле формирани, со својата активност се истакнувало друштвото на пријателите на уметноста „Јефимија“. Друштвото имало цел да ја негува и да ја популаризира уметноста во градот. Друштвото било формирано во 1930 година и успеало да ја развие и да ја разграни својата дејност. Во почетокот на работата на друштвото, скопските интелектуални кругови биле недоволно заинтересирани за неговата активност и структура. Друштвото „Јефимија“ го носело името на побожната ќерка на господарот на драмата и жената на деспотот Углеша кој бил поет и уметник. Главниот орган на Друштвото биле собрание на членовите, работниот одбор и надзорниот одбор. Најголемата активност на Друштвото се состоела во организирање изложби. Во 1930 година била приредена колективна изложба на академскиот сликар Никола Мартиновски, а со пригоден говор ја отворил д-р Ф. Месеснел, професор на Филозофскиот факултет. Изложбата била успешна и добро посетена, а за таа пригода уметникот му подарил слика на Друштвото. Во

истата година Друштвото организирано и книжевно попладне со чајанка во Просветниот дом, каде што учествувале млади книжевници.

Во организација на друштвото „Јефимија“ во 1930 година била отворена изложба на групата „Обилиќ“ од Белград, во свечената сала на Офицерскиот дом. На отворањето присуствувале околу 600 лица, односно сите видни граѓани на Скопје. На оваа изложба биле продадени 22 слики, 1 скулптура и 2 барелјефа.

Најатрактивните балови во Скопје ги организирано друштвото „Јефимија“, најмногу во Офицерскиот дом. Во 1931 година во Офиверскиот дом бил организиран црно-црвен масембал, а салата на домот за таа прилика била декорирана во црно-црвена боја. Во концертниот дел на овој маскембал учествувале литерати, книжевници и артисти, а била организирана и лотарија со слики во црно-црвена боја што сликарите ги насликале за таа пригода. Забавата била единствена во таа сезона, добро посетена и успешна во материјален и уметнички поглед.

Во текот на 1931 г. бил организиран и концерт на Загребскиот квартет во Народниот театар и излет во манастирот Нерези на Ѓурѓовден, проследен со предавање на Ф. Месеснел. Била организирана и втора колективна изложба на Н. Мартиновски. Во првите години од работата на Друштвото биле постигнати значајни резултати и била разгранета широка дејност на Друштвото. Членови на Друштвото биле видни граѓани и интелектуалци.

Во текот на 1936 г. друштвото „Јефимија“ организирано изложба на видни македонски автори- изложба на Никола Мартиновски во Окружниот уред и изложба на Лазар Личеноски во Францускиот клуб каде што биле изложени 50 платна, композиции и портрети.

Во 1937 г. , по иницијатива на М. Чемериќ била организирана јубилејна изложба на уметници на која учествувале уметниците од Македонија. Изложбата претставувала документарен преглед на развојот на уметноста и постигнатите резултати. Таа била поставена во Клубот на пријателите на Франција. Биле претставени делата на Димитрија Андович, Лазар Личеноски со 15 дела, Никола Мартиновски, Вангел Коџоман, Нихат Аџем од Штип, Тома Владимировиќ, Дејан Богдановиќ од Маврово и др. Посетата на изложбата била добра, а многу од делата биле продадени.

Во Скопје, во 1937 г. била организирана изложба на најафирмираните уметници од струјата „Обилиќ“, во организација на друштвото „Јефимија“. Биле претставени делата на уметниците Стале Поповиќ, Коњовиќ, Јоб, Мартиновски, Личеноски, Хутер, Тартаљ и др. Посетата на изложбите сè повеќе се зголемувала, скопската публика сè повеќе чувствувала потреба за уметничка наобразба, се купувале уметнички дела, а со тоа јакнела силата на уметниците. Во Народниот универзитет, под покровителство на друштвото „Јефимија“, во 1938 г. била приредена колективна изложба на тогаш младиот и неафирмиран академски сликар Вангел Коџоман. Изложбата ја отворил д-р Ф. Несеснел, професор на Универзитетот, кој зборувал за модерното сликарство и улогата на провинцијата во творештвото. Оваа изложба на Вангел Коџоман била прва изложба во Скопје,

а пред тоа тој имал неколку изложби во Белград. Освен ваквата активност на друштвото „Јефимија“, биле организирани и книжевни курсеви со распишување конкурси за натпревари со песни, приказни и книжевни есеи. Овие дела биле печатени во книги на библиотеката на Друштвото на пријателите на уметноста. Делата што победувале добивале и парична награда. Уметниците од Македонија со своите дела го покажувале развојот на уметноста на македонскиот народ и одиграле значајна улога во развојот на културата.

Во текот на 1939 и 1940 г. „Јефимија“ приредила уште три изложби, пред сè, на уметници од Македонија: Мартиноски, Д. Андов, Личеноски, Коџоман, В. Поповиќ-Џицо, Љ. Белогаски и други.

Скопската културна и научна јавност во однос на друштвото „Јефимија“ изразувала поддршка и поттик, најчесто со непосредно учество во дејноста на Друштвото. Претседателите на Друштвото, почнувајќи од Ј. Михајловиќ, претседател на Општината Скопје, биле личности од скопската „елита“, пред сè, сопруги на познати личности (Јовановиќ, Никитовиќ и др.).

Покрај познатите уметници Никола Мартиновски, Лазар Личеноски, Вангел Коџоман, Џицо Поповиќ, како уметници се истакнувале и Зора Поповиќ и Хајрула Сабри кој бил прв сликар муслиман во Скопје, ученик на француската и италијанската школа, а кој работел во своето ателје кај Саат-кула.

Уметноста сè повеќе навлегува во животот на скопското население. Се развивало чувството за убавина. Друштвениот живот во градот сè повеќе наликувал на животот во европските градови, се прифаќале новините и се зголемила желбата да се учествува во културните настани кои се случувале во градот.

UMJETNIČKI ŽIVOT

Skoplje je između dva svjetska rata napredovalo u intelektualnom te umjetničkom smislu. Među mnogobrojnim kulturnim i humanitarnim organizacijama koje su bile osnovane, svojim se djelovanjem isticalo Društvo prijatelja umjetnosti „Jefimija“. Cilj društva bilo je njegovanje i populariziranje umjetnosti u gradu. Društvo je osnovano 1930. godine te je uspjelo razviti i proširiti svoje djelovanje. Kada je započelo s radom, skopski intelektualni krugovi bili su nedovoljno zainteresirani za njegove aktivnosti i strukturu.

Društvo „Jefimija“ nosilo je ime pobožne kćeri gospodara drame, despota Ugleša, pjesnika i umjetnika. Glavna upravljačka tijela Društva bili su Sabor članova, radni odbor te nadzorni odbor. Najveće djelatnosti Društva sastojale su se od organiziranja izložbi. Godine 1930. priređena je izložba akademskog slikara Nikole Martinoskog, a prigodnim ju je govorom otvorio dr. F. Mesesnel, profesor Filozofskog fakulteta. Izložba je bila uspješna i dobro posjećena, a za tu je prigodu umjetnik Društvu poklonio sliku. Iste godine Društvo je organiziralo i književno popodne uz čajanku u Prosvjetnom domu, kojem su prisustvovali mladi književnici. U organizaciji društva „Jefimija“ 1930. godine otvorena je izložba grupe „Obilić“ iz Beograda u svečanoj dvorani

Činovničkog doma. Na otvorenju izložbe prisustvovalo je oko 600 ljudi, odnosno svi ugledni građani Skoplja. Na ovoj izložbi prodane su 22 slike, 1 skulptura te 2 reljefa. Najatraktivnije balove u Skoplju organiziralo je Društvo „Jefimija“, najčešće u Činovničkom domu. Godine 1931. u istom je organiziran crno-crveni maskenbal, a dvorana doma za tu je prigodu bila uređena u odgovarajućim bojama. U koncertnom su dijelu maskenbala sudjelovali književnici i glumci, a organizirana je i lutrija sa slikama u crno-crvenoj boji koje su slikari napravili za tu prigodu.

To je bila jedina zabava te sezone te je bila dobro posjećena i uspješna u materijalnom i umjetničkom pogledu. Tijekom 1931. godine organiziran je i koncert Zagrebačkog kvarteta u Narodnom kazalištu, izlet u manastir Nerezi na Đurđevdan te predavanje F. Mesesnela. Organizirana je i druga izložba N. Martinoskog.

U prvim godinama rada Društva postignuti su značajni rezultati te je proširen njegovo djelovanje. Članovi Društva bili su ugledni građani i intelektualci. Tijekom 1936. godine Društvo „Jefimija“ organiziralo je izložbe uglednih makedonskih autora – izložbu Nikole Martinoskog u Okružnom uredu te izložbu Lazara Ličenoskog u Francuskom klubu gdje je izloženo 50 platna, kompozicija i portreta.

Godine 1937. na inicijativu M. Čemeričića organizirana je godišnja izložba umjetnika na kojoj su sudjelovali umjetnici iz Makedonije. Izložba je predstavljala pregled razvoja umjetnosti i postignutih rezultata te je bila postavljena u Klubu prijatelja Francuske. Predstavljena su djela ikonopisca Dimitrija Andovića, 15 djela Lazara Ličenoskog, Nikole Martinoskog, Vangela Kodžomana, Nihata Adžema iz Štipa, Tome Vladimirovića, Dejana Bogdanovića iz Mavrova te dr. Posjećenost izložbe bila je dobra te su mnoga djela prodana.

U Skoplju je 1937. godine Društvo „Jefimija“ organiziralo izložbu najafirmiranijih umjetnika struje „Obilić“. Predstavljena su djela umjetnika Stale Popovića, Konjovića, Joba, Martinoskog, Ličenoskog, Hutera, Tartalja i dr. Posjećenost izložbi sve se više povećavala, skopska je publika sve više osjećala potrebu za umjetničkom naobrazbom, kupovala su se umjetnička djela čime je jačala snaga umjetnika. U Narodnom sveučilištu, pod pokroviteljstvom Društva „Jefimija“, 1938. godine priređena je izložba tada mladog i neafirmiranog akademskog slikara Vangela Kodžomana. Izložbu je otvorio dr. F. Mesesnel, profesor Sveučilišta, koji je govorio o modernom slikarstvu i ulozi provincije u stvaralaštvu. Ovo je bila prva izložba Vangela Kodžomanu u Skopju, a prijenjeimao je nekoliko izložbi u Beogradu.

Osim ovakvog djelovanja Društva „Jefimija“, organizirani su i književni tečajevi, raspisivanjem natječaja za odabir najboljih pjesama, priča i književnih eseja. Ova djela tiskala je biblioteka Društva prijatelja umjetnosti. Pobjednicisu dobivali i novčanu nagradu. Makedonski umjetnici svojim su djelima ukazivali na razvoj umjetnosti makedonskog naroda te odigrali značajnu ulogu u razvoju kulture.

Tijekom 1939. i 1940. godine „Jefimija“ je priredila još tri izložbe makedonskih umjetnika – Martinoskog, D. Andova, Ličenoskog, Kodžomana, B. Popovića – Cice, Lj. Belogaskog te drugih.

Skopska kulturna i znanstvena javnost izražavala je podršku i poticala Društvo „Jefimija“ u njezinom radu. Predsjednici Društva, počevši od J. Mihailovića,

predsjednika skopske općine, bila su pripadniciskopske „elite“ zajedno sa svojim suprugama.

Uz poznate umjetnike poput Nikole Martinoskog, Lazara Ličenoskog, Vangela Kodžomana, Cice Popovića, isticali su se i Zora Popović te Hajrula Sabri, prvi skopski muslimanski slikar, učenik francuske i talijanske škole koji je radio u svom ateljeu pokraj Saat-kule.

Umjetnost je sve više prožimala život skopskog stanovništva. Razvijao se osjećaj za lijepo. Društveni život grada sve je više nalikovao životu europskih gradova, prihvaćale su se promjene te se povećala želja za sudjelovanjem u kulturnim događanjima koja su se održavala u gradu.

На хрватски преводе: **Матеа Петак**

UMETNIŠKO ŽIVLJENJE

Mesto Skopje je v obdobju med dvema svetovnimi vojnami napredovalo tako v intelektualnem kot umetniškem smislu. Med mnogimi ustanovljenimi kulturnimi in humanitarnimi organizacijami se je z njihovimi aktivnostmi oblikovalo Društvo prijateljev umetnosti »Jefimija«. Društvo je imelo cilj negovanja in populariziranja umetnosti v mestu. Ustanovljeno je bilo leta 1930 in je uspelo, da razvije in razveja svojo dejavnost. V začetku dela društva skopskih intelektualnih krogov niso dovolj zanimale aktivnosti in struktura društva.

Društvo »Jefimija« je nosilo ime po pobožni hčerki gospoda drame in ženi despota Ugleše, ki je bil pesnik in umetnik. Glavni organi društva so bili zbor članov, delovni odbor in nadzorni odbor. Največjo aktivnost društva je sestavljala organizacija razstav. V letu 1930 je bila prirejena razstava akademskega slikarja Nikole Martinoskega, katero je s priložnostim govorom otvoril dr. F. Mesesnel, profesor Filozofske fakultete. Razstava je bila uspešna in dobro obiskana, za to priložnost pa je umetnik podaril sliko društvu. V istem letu je društvo organiziralo književni popoldan s čajanko v Prosvetnem domu, na katerem so sodelovali mladi književniki. V organizaciji društva »Jefimija« je bila v letu 1930 odprta razstava skupine »Obilić« iz Beograda v svečani dvorani Oficirskega doma. Na odprtju razstave je prisostvovalo okoli 600 ljudi, med njimi vsi vidni meščani Skopja. Na tej razstavi so prodali 22 slik, 1 skulpturo in 2 ploskovita reliefa.

Najzanimivejše ples v Skopju je organiziralo društvo »Jefimija« največkrat v Oficirskem domu. V letu 1931 je bil v Oficirskem domu organiziran črno-rdeč ples v maskah, dvorana doma pa je bila za to priložnost okrašena v črno-rdečo barvo. V koncertnem delu tega plesa v maskah so prisostvovali literati, književniki in igralci, organizirali pa so tudi loterijo s slikami v črno-rdečih barvah, ki so jih za to priložnost naslikali slikarji.

Zabava je bila edinstvena v tej sezoni, dobro obiskana in uspešna v finančnem in umetniškem pogledu. V teku leta 1931 sta bila organizirana tudi koncerta Zagrebškega kvarteta v Narodnem gledališču in izlet v samostan Nerezi na jurjevo, ki mu je sledilo predavanje F. Mesesnela. Organizirana je bila tudi druga razstava N. Martinoskega.

V prvih letih dela društva so bili doseženi pomembni rezultati in razvejana je bila široka dejavnost društva. Člani društva so bili vidni meščani in intelektualci. V letu 1936 je društvo »Jefimija« organiziralo razstave vidnih makedonskih avtorjev – razstavo Nikole Martinoskega v okrožnem uradu in razstavo Lazarja Ličenoskega v Francoskem klubu, kjer je bilo razstavljenih 50 platen (kompozicij in portretov) različnih žanrov.

V letu 1937 je bila po iniciativi M. Čemerčića organizirana jubilejna razstava umetnikov, kateri so prisostvovali umetniki Makedonije. Razstava je predstavljala dokumentaren pregled razvoja umetnosti in dosežene rezultate. Razstava je bila postavljena v Klub prijateljev Francije. Predstavljena so bila dela Dimitrija Andoviča, slikarja, Lazarja Ličenoskega s 15 deli, Nikole Martinoskega, Vangela Kodžomana, Nihata Adžema iz Štipa, Toma Vladimiroviča, Dejana Bogdanoviča iz Mavrova in drugih. Obisk razstave je bil dober, velik delež del pa so prodali.

V Skopju je v letu 1937 društvo »Jefimija« organiziralo razstavo najbolj uveljavljenih umetnikov struje »Obilić«. Bila so razstavljen dela umetnikov Stala Popovića, Konjovića, Joba, Martinoskega, Ličenoskega, Hutterja, Tartalja in drugih. Obisk razstav se je še povečal, skopsko občinstvo pa je še bolj čutilo potrebo po umetniški izobrazbi, kupovala so se umetniška dela, s tem pa se je pojačala moč umetnikov. V Narodni univerzi je bila pod pokroviteljstvom društva »Jefimija« v letu 1938 prirejena skupinska razstava takrat mladega in neuveljavljenega akademskega slikarja Vangla Kodžomana. Razstavo je otvoril dr. F. Mesesnel, profesor univerze, ki je govoril o modernem slikarstvu in vlogi province v ustvarjalnosti. Razstava Vangla Kodžomana je bila njegova prva razstava v Skopju, pred tem pa je imel nekaj razstav v Beogradu. Razen takšnih aktivnosti je društvo »Jefimija« organiziralo tudi književne tečaje z razpisom natečaja za najboljše pesmi, zgodbe in književne eseje. Ta dela so bila zabeležena v knjigah knjižnice Društva prijateljev umetnosti. Dela, ki so bila nagrajena, so prejela tudi denarno nagrado. Umetniki Makedonije so s svojimi deli pokazali razvoj umetnosti makedonskega naroda in odigrali posebno vlogo v razvoju kulture.

V teku let 1939 in 1940 je »Jefimija« priredila še tri razstave, predvsem umetnikov Makedonije – Martinoskega, D. Andova, Ličenoskega, Kodžomana, V. Popovića-Cica, Lj. Belogaskoga in drugih.

Skopska kulturna in znanstvena javnost je društvu »Jefimija« izražala podporo in spodbudo, največkrat z neposrednim sodelovanjem v dejavnostih društva. Predsedniki društva, začevši z J. Mihailovićem, županom občine Skopje, so bili predvsem osebnosti skopske »elite« skupaj s svojimi ženami.

Ob poznanih umetnikih Nikoli Martinoskem, Lazarju Ličenoskem, Vanglu Kodžomanu, Cicu Popoviću sta kakor umetnika izstopala Zora Popović in Hajrula Sabri, ki je bil prvi muslimanski slikar v Skopju, učenec francoske in italijanske šole, ki je delal v svojem ateljeju pri urnem stolpu.

Umetnost je vse bolj vstopala v življenje skopskega prebivalstva. Razvijal se je občutek za lepoto. Družabno življenje v mestu je vse bolj ličilo na življenje v evropskih mestih, sprejemale so se novice in povečala se je želja, da se sodeluje na kulturnih dogodkih, ki so se dogajali v mestu.

На словенечки преведе: **Мојца Марич**

Życie artystyczne

Miasto Skopje w okresie międzywojennym rozwijało się zarówno intelektualnie jak i artystycznie. Pośród licznie utworzonych organizacji kulturalnych i humanitarnych wyróżniało się Towarzystwo Przyjaciół Sztuki „Jefimija”. Celem Towarzystwa był rozwój i popularyzacja sztuki w mieście. Zostało utworzone w 1930 roku i udało mu się odnieść sukces. Na początku swej działalności skopijskie kręgi intelektualne nie były wystarczająco zainteresowane aktywnością organizacji.

Towarzystwo „Jefimija” otrzymało imię po pobożnej córce mistrza dramatu i żonie despoty Uglješy, który był artystą i poetą. Głównym organem towarzystwa było zebranie członków, rada pracownicza i rada nadzorcza. Największa działalność towarzystwa realizowała się w organizowaniu wystaw. W 1930 roku odbyła się wystawa malarza akademickiego Nikoli Martinovskiego, a mową powitalną otworzył ją dr F. Mesesnel, profesor Wydziału Filozoficznego. Wystawa okazała się sukcesem i była licznie odwiedzana, w związku z czym artysta podarował towarzystwu obraz. W tym samym roku towarzystwo zorganizowało wieczór literacki przy herbacie w Domu Nauki, do którego chadzali młodzi literaci. Dzięki towarzystwu w 1930 roku otwarto wystawę grupy „Obilić” z Belgradu w uroczystej sali Domu Oficera. Na otwarcie wystawy przyszło około 600 osób, w tym wszyscy znaczący mieszkańcy Skopje. Na wystawie sprzedano 22 obrazy, 1 rzeźbę i 2 płaskorzeźby.

Towarzystwo „Jefimija” organizowało w Skopje najciekawsze bale, najczęściej w Domu Oficera. W 1931 roku w miejscu tym zorganizowano czarno-czerwony bal maskowy, a z tej okazji salę przystrojono w czerwono-czarnych kolorach. W części koncertowej balu brali udział literaci, pisarze aktorzy, zorganizowano także loterię, na której można było wylosować czarno-czerwone obrazy, które zostały namalowane specjalnie na tę okazję.

Zabawa w tym sezonie była wyjątkowa, licznie odwiedzana i odnosząca sukcesy, zwłaszcza materialne i artystyczne. W ciągu roku 1931 zorganizowano koncert Zagrzebskiego Kwartetu w Teatrze Narodowym oraz wycieczkę do monastynu Nerezi w dniu św. Jerzego (Ѓѣрѣовден) w trakcie którego wykład miał F. Mesesnel. Zorganizowano także kolejną wystawę N. Martinovskiego.

W początkowych latach pracy Towarzystwo osiągnęło znaczące rezultaty oraz rozszerzyło swoją działalność. Członkami byli znaczący mieszkańcy miasta i intelektualiści. W trakcie 1936 roku „Jefimija” zorganizowała wystawy znanych macedońskich autorów – Nikoli Martinovskiego w Urzędzie Powiatowym oraz Lazara Ličenoskiego w Klubie Francuskim gdzie wystawiono 50 różnego rodzaju płócien.

W 1937 roku z inicjatywy M. Čemericića zorganizowano wystawę jubileuszową, w której wzięli udział macedońscy artyści. Wystawa była dokumentalnym przeglądem rozwoju sztuki i osiągniętych rezultatów. Zorganizowano ją w Klubie Przyjaciół Francji, przedstawiono dzieła Dimitrija Andovića, malarza ikon, 15 dzieł Lazara Ličenoskiego, Nikoli Martinovskiego, Vangela Kodžomana, Nihata Adžema ze Sztipu,

Tomy Vladimirovicia, Dejana Bogdanovicia z Mawrowa i inne. Wystawa była licznie odwiedzana oraz sprzedano wiele dzieł.

W Skopje w 1937 roku Towarzystwo „Jefimija” zorganizowało wystawę najbardziej lubianych artystów i grupy „Obilić”. Wystawiono dzieła takich artystów jak: Stale Popović, Konjović, Job, Martinoski, Ličenoski, Huter, Tartalj i innych. Stale zwiększała się liczba osób odwiedzających wystawę, a wraz z tym skopijska publiczność odczuwała coraz większą potrzebę obcowania ze sztuką, zaczęto kupować dzieła, co przyczyniło się do wzrostu popularności artystów. W Państwowym Uniwersytecie pod patronatem Towarzystwa w 1938 roku zorganizowano wystawę dzieł młodego i mało wtedy znanego akademickiego malarza Vangela Kodžomana. Wystawę otworzył dr F. Mesesnel, profesor uniwersytetu, który opowiadał o współczesnym malarstwie i roli prowincji w procesie twórczym. Była to pierwsza wystawa Vangela Kodžomana w Skopje, którego wcześniej wystawiano kilka razy w Belgradzie.

Oprócz takiej aktywności Towarzystwa, organizowano kursy literackie a także rozpisywano konkursy poezji, opowiadań i esejów literackich. Dzieła te drukowano w wydaniach Biblioteki Towarzystwa Przyjaciół Sztuki. Zwycięskie dzieła otrzymywały nagrodę pieniężną. Macedońscy artyści w swoich dziełach pokazywali rozwój sztuki w swoim kraju a także odegrali znaczącą rolę w rozwoju kultury.

W latach 1939-40 „Jefimija” zorganizowała jeszcze trzy wystawy, przede wszystkim macedońskich artystów – Martinoskiego, D. Andova, Ličenoskiego, Kodžomana, V. Popovicia-Cico, Lj. Belogaskiego i innych.

Skopijska społeczność naukowa i kulturalna wspierała działalność Towarzystwa poprzez uczestnictwo w wydarzeniach przez nie organizowanych. Skopijską „elitą” byli przewodniczący Towarzystwa, rozpoczynając od J. Mihailovicia, prezydenta miasta, kończąc na małżonkach znanych osobistości.

Obok znanych artystów takich jak Nikola Matrinovski, Lazar Ličenoski, Vangel Kodžoman, Cico Popović, wyróżniali się Zora Popović i Hajrula Sabri, który był pierwszym muzułmańskim malarzem w Skopje, uczniem francuskiej i włoskiej szkoły, który pracował w swoim atelier w wieży zegarowej.

Sztuka coraz bardziej wkraczała do życia mieszkańców Skopje. Rozwijała się wrażliwość na piękno. Życie społeczne coraz bardziej przypominało to w europejskich miastach, przyjmowano nowości i wzrosła chęć uczestnictwa w wydarzeniach kulturalnych odbywających się w mieście.

На полски преведоа: **Естера Собалковска и Ана Рогович**

ФИЛОЗОФСКИОТ ФАКУЛТЕТ

Филозофскиот факултет во Скопје бил основан со Кралски указ на 02.02. 1920 година. Главен иницијатор за негово формирање бил Јован Цвијик, ректор на Белградскиот универзитет. Иако, според уредбата, овој факултет требало да биде автономен, тоа право не му било дадено. Тој бил под патронат и управа на

Белградскиот универзитет. Затоа факултетот не можел самостојно да избира наставници, не можел да учествува во изработката на универзитетскиот закон, ниту на факултетските уредби, воопшто не можел да решава самостојно за своите потреби.

По формирањето на факултетот се јавиле разни тешкотии во работата. Факултетот немал соодветен третман од страна на вишите институции кои по функција биле повикани да се грижат за него. Така, на пример, зградата во која бил факултетот и□ била доделена на Учителската школа во скопје, а тој бил преселен во помала зграда. Поради недостиг на стручни кадри, работата се одвивала со недоволен број наставници, поради што трпела наставата. Недостигот на материјални средства, потребни за научната работа, уште повеќе ја влошувал ситуацијата. Но, и покрај сè, факултетот успеал да ги совлада многубројните пречки. На факултетот работел историско-филолошки отсек со следните предмети: класична филологија, југословенска книжевност, историја на Србите, Хрватите и Словенците, византологија, српски јазик и словенска филологија, германски јазик и книжевност, географија и антропогеографија, општа историја, етнологија и етнографија и курсеви по француски јазик.

Работата на факултетот била научна, јавно-културна и школска. Особено внимание и□ било посветено на научната работа. Во тој поглед наставниците на факултетот во Скопје обрнале посебно внимание на проучувањето на земјата и на народот на Македонија (Јужна Србија). Покрај организирање семинари, тие формирале разни научни здруженија. Меѓу нив треба да се истакне Скопското научно друштво кое го издавало списанието „Гласник на Скопското научно друштво“. Постоел и отсек на Географското друштво кое одржало голем број стручни состаноци на кои членовите ги соопштувале резултатите од своите географско-етнографски проучувања. Подоцна биле формиран и Отсек за српски јазик и книжевност и Отсек на етнографското друштво. Во состав на Филозофскиот факултет, во 1920 г., била формирана библиотека. По нејзиното формирање, Српската кралска академија и□ подарила дел од нејзините изданија. За кусо време библиотеката била опремена со многу изданија кои биле испратени како дупликати од разни научни институти од сите краишта на Кралството СХС. Библиотеката содржела голем број откупени или подарени книги од приватни лица од целата земја, како и книги од музеите во Загреб, Оксфорд, Лајпциг, Варшава, Париз и Прага. Се вршеле позајмици на книги од други универзитетски библиотеки од Загреб, падова, Рим и Белград. До 1940 г. библиотеката броела 3818 инвентарни единици, 131 списание и 16 724 брошури. Студентскиот живот на факултетот многу бил развиен. Освен Академското потпорно друштво и Литературно-уметничката секција „Његош“, постоеле и стручни друштва со семинари, а работеле и неколку спортски друштва. Посебно се истакнувало Академското пејачко друштво „Обилиќ“.

Бидејќи поголемиот број студенти биле сиромашни, школувањето било олеснето со отворањето на студентскиот дом „Крал Петар“ во 1931 г. Студентите во домот плаќале од 50 до 150 динари месечно, а за најсиромашните било бесплатно. При

приемот во домот се водело сметка за материјалната положба, знаењето и трудољубивоста на студентот.

Домот имал приземје, во кое биле сместени кујната, трпезаријата, бањите и другите помошни простории и два ката со 15 простории, одделни за момчиња и за девојки. Двете крила биле поврзани со влезот. Собите биле чисти, светли и скромно наместени. Секоја соба имала по два кревета, маса, два стола и двокрилен орман. Секое крило на зградата имало своја бања со тушеви и када. Во домот постоел утврден куќен ред. Претпладне студентите оделе на предавања или времето го минувале во трпезаријата или во библиотеката, а попладнето било резервирано за слободни активности. Факултетот активно учествувал и во јавно-културната работа. Веднаш по формирањето на факултетот започнале да се организираат јавни предавања за народот. Во 1925 г., по иницијатива на наставниците, на факултетот бил формиран Народен универзитет, каде што биле собрани сите културни и просветни работници. Активноста на Извршниот одбор се состоела во редовни предавања во скопје, во организирање на народни универзитети по градовите во Јужна Србија каде сè уште ги немало и одржување врски со оние што веќе постоеле, како и печатење на одделни предавања. Во првите години предавањата се држеле еднаш или двапати неделно. Предавањата биле од разни области на културниот живот. Како новина во овој поглед биле книжевните и камерно-музичките вечери. Некои од предавањата биле наплатувани, а некои биле бесплатни. Задачата на Народниот универзитет во Скопје била ширење на теоретски и применливи знаења кај граѓанската класа. Во 1934 г. Скопската општина на Народниот универзитет му ја ставила на располагање свечената сала во основното училиште „Цар Душан“ заедно со мебел, огрев, осветлување и проекциски апарати. Во годините што следеле предавања се одржувале петпати неделно: во вторник и четврток биле бесплатни. Во вторник предавања држеле разни организации, а во четврток Хигиенскиот завод, од областа на народната хигиена. Предавањата биле во циклуси. Покрај тоа, се одржувале и курсеви по српски, француски, англиски и руски јазик. Поимотните граѓани ги праќале своите деца на студии во големите западни центри: Виена, Цирих, Белград, Загреб и др.

И покрај напредокот на школството во периодот меѓу двете светски војни, во Македонија, сепак, процентот на неписмено население бил многу висок. За намалување на овој процент, просветните власти преземале активности за народно просветување што се одвивале по правила донесени од страна на Министерството за просвета. Ширењето на писменоста се одвивало преку курсеви за неписмени, предавања за народот, народни библиотеки, читални и сл.

ФИЛОСОФСКИ ФАКУЛТЕТ

Филозофскиот факултет в Скопје бил основан со королевски указ од 2 февруари 1920 г. Главен иницијатор на негово формирање станал Ѓован Џвиич, ректор на Белградскиот универзитет. Иако по указот факултетот имал автономија, фактички тоа право не му било дадено. Факултетот се наоѓал под патронатот и управението на Белградскиот универзитет,

вследствие чего не мог самостоятельно избирать преподавателей, участвовать в составлении университетского устава, создавать приказы и вообще принимать какие бы то ни было решения

Вскоре после основания факультета в его работе возникли трудности. Причиной тому было отсутствие поддержки со стороны вышестоящих организаций, которые по определению должны были оказывать факультету помощь: так, например, здание, в котором он располагался, было передано Учительской школе в Скопье, в то время как факультет был перемещён в более тесную постройку. Из-за нехватки специалистов на факультете работало малое количество преподавателей, что пагубно сказывалось на качестве обучения. Общую ситуацию ухудшала нехватка материальных средств, необходимых для научной и учебной работы. Однако, несмотря ни на что, факультету удалось справиться с многочисленными трудностями.

На факультете действовало историко-филологическое отделение, где изучались классическая филология, югославская литература, история сербов, хорватов и словенцев, византология, сербский язык и классическая филология, немецкий язык и литература, география и антропогеография, общая история, этнология и этнография, а также проводились курсы французского языка. Среди образовательной, общественно-культурной и научной работы особенное место отводилось именно науке. В этом отношении преподаватели философского факультета в Скопье уделяли повышенное внимание изучению Македонии (которую тогда иначе называли и Южной Сербией) и её народа. Помимо организации семинаров, учёные также занимались формированием разнообразных научных объединений, среди которых следует выделить Научное общество, выпускавшее свой Вестник научного общества Скопье. Существовало и отделение географического общества, проводившее большое количество специальных собраний, на которых члены общества докладывали о результатах своих географических и этнографических исследований. Позже были сформированы отделение сербского языка и литературы и отделение этнографического общества. В 1920 году в составе философского факультета была основана библиотека, которой передала в дар часть своих изданий Сербская королевская академия наук. За краткое время библиотека обзавелась своими экземплярами многочисленных научных изданий, высланными ей из разных научных учреждений Королевства сербов, хорватов и словенцев. Большое количество книг библиотеки были выкуплены или подарены частными лицами из разных уголков страны; в фонде были книги, переданные из музеев Загреба, Оксфорда, Лейпцига, Варшавы, Парижа и Праги. Осуществлялся обмен литературой с университетскими библиотеками Белграда, Загреба, Падуи и Рима. К 1940 году библиотека насчитывала 3818 инвентарных единиц, 131 журнал и 16 724 брошюры.

Жизнь студентов философского факультета была крайне насыщенной. Помимо Вспомогательного академического общества и литературно-культурной секции «Негош», существовали специальные общества, проводившие семинары, а также действовало несколько спортивных обществ. Особенно выделялось Академическое певческое общество «Обилич».

Открытие в 1931 году студенческого общежития, получившего название в честь короля Петра, значительно облегчило жизнь студентов, большая часть которых были малообеспеченными. Плата за проживание составляла от 50 до 150 динаров ежемесячно, а для наименее обеспеченных общежитие было

бесплатным. При заселении принималось во внимание не только материальное положение, но и успеваемость и прилежание студента.

На нижнем этаже общежития располагались кухня, столовая, ванные и другие вспомогательные помещения, а на двух верхних этажах – пятнадцать комнат. Молодые люди и девушки проживали раздельно. Чистые, светлые комнаты были скромно обставлены: в каждой комнате было по две кровати, стол, два стула и двустворчатый шкаф. В каждом крыле здания, которые соединялись переходом, находилась ванная комната с душевыми кабинами и ванной. В общежитии действовал утвержденный внутренний распорядок. До обеда студенты посещали лекции или проводили время в столовой или библиотеке, а время после обеда было посвящено занятиям по выбору.

Факультет вёл активную общественно-культурную работу: сразу после его основания преподаватели начали устраивать публичные лекции. В 1925 году по инициативе преподавателей факультета был основан Народный университет, объединивший всех работников культуры и просвещения. Деятельность исполнительного комитета заключалась в проведении регулярных лекций в Скопье, организации народных университетов в тех городах Южной Сербии, где их ещё не было, и поддержание связи с уже существовавшими народными университетами, а также публикации избранных лекций. Задачей Народного университета в Скопье было распространение теоретических и прикладных знаний среди городских обывателей. В первые годы работы университета лекции проводились один или два раза в неделю и были посвящены разным областям культурной жизни. Новинкой в этом отношении стали литературные и камерные музыкальные вечера. Некоторые из лекций были платными, некоторые бесплатными. В 1934 году городская община Скопье предоставила в распоряжение Народного университета парадную залу средней школы «Царь Душан» с мебелью, отоплением, освещением и аппаратурой для видеопроекций.

В последующие годы лекции проходили пять раз в неделю, а по вторникам и четвергам были бесплатными. Лекции по вторникам читали различные учреждения, а по четвергам Центр гигиены проводил занятия из области народной гигиены. Лекции выстраивались в тематические блоки. Кроме того, проводились также курсы сербского, французского, английского и русского языков.

Состоятельные граждане отправляли детей на учёбу в Белград и Загреб, в крупные образовательные центры на запад – в Вену, Цюрих и другие города.

Несмотря на значительное развитие образования в Македонии в период между двумя мировыми войнами, доля неграмотного населения оставалась достаточно высокой. Чтобы её снизить, власти предпринимали мероприятия в целях народного образования, которые проходили по правилам, установленным Министерством просвещения. В целях распространения грамотности среди населения проводились курсы обучения грамоте, публичные лекции, действовали народные библиотеки и читальни.

На руски преведе: **Софија Заболотнаја**

FILZOFSKI FAKULTET

Filozofski fakultet u Skoplju osnovan je Kraljevskim dekretom 02.02.1920. godine. Glavni inicijator njegova osnivanja bio je Jovan Cvijić, rektor Beogradskog sveučilišta.

Iako je prema uredbi fakultet trebao biti autonoman to mu pravo nije bilo dano. Bio je pod patronatom i upravom Beogradskog sveučilišta. Zbog toga, fakultet nije mogao samostalno birati nastavnike, nije mogao sudjelovati u izradi sveučilišnog zakona kao i fakultetskih uredbi te kao takav uopće nije bio samostalan.

Nakon osnutka fakulteta javile su se razne poteškoće u radu. Fakultet nije imao odgovarajući tretman od strane viših institucija koje su po funkciji bile zadužene brinuti o njemu. Tako je na primjer, zgrada u kojoj se nalazio fakultet bila dodjeljena Učiteljskoj školi u Skoplju, a fakultet je preseljen u manju zgradu. Zbog nedostatka stručnog kadra, rad se odvijao s nedovoljnim brojem nastavnika, zbog čega je trpjela nastava. Nedostatak materijalnih sredstava potrebnih za znanstveni i nastavni rad još je više pogoršavao situaciju. No, uz sve to, fakultet je uspio savladati mnogobrojne smetnje. Na fakultetu je radio povijesno-filološki odsjek sa sljedećim predmetima; klasična filologija, jugoslavenska književnosti, povijest Srba, Hrvata i Slovenaca, bizantologija, srpski jezik i slavenska filologija, njemački jezik i književnosti, geografija i antropologija, opća povijest, etnologija i etnografija te tečajevi francuskog jezika.

Rad na fakultetu bio je znanstven, javno-kulturan te školski. Osobita pažnja bila je posvećena znanstvenom radu. U tom pogledu nastavnici fakulteta u Skoplju posvećivali su posebnu pažnju proučavanju zemljeinara Makedonije (Južne Srbije). Uz organizaciju seminaraosnivalisurazne znanstvene udruge. Među njima treba istaknuti Skopsko znanstveno društvo koje je izdavalo časopis „Glasnik Skopskog znanstvenog društva“. Postojao je i odsjek Geografskog društva koje je održalo velik broj stručnih sastanaka na kojima su članovi priopćavali rezultate svojih geografsko-etnografskih proučavanja. Kasnije su osnovani Odsjek za srpski jezik i književnost te Odsjek Etnografskog društva. U sastavu Filozofskog fakulteta 1920. godine osnovana je knjižnica. Nakon njezinog osnutka Srpska Kraljevska Akademija darovala joj je dio svojih izdanja. Za kratko vrijeme knjižnica je bila opremljena mnogim izdanjima koja su poslana kao duplikati raznih znanstvenih institucija iz svih krajeva Kraljevstva SHS. Knjižnica je sadržavala velik broj otkupljenih ili darovanih knjiga pojedinaca iz cijele zemlje kao i knjiga iz muzeja u Zagrebu, Oxfordu, Leipzigu, Varšavi, Parizu i Pragu. Knjige su se posuđivale i od drugih sveučilišnih knjižnica iz Zagreba, Padove, Rima i Beograda. Do 1940. godine knjižnica je imala 3818 inventarnih jedinica, 131 časopis i 16.724 brošura.

Studentski život na fakultetu bio jejakorazvijen. Osim Akademskog potpornog društva i Književno-umjetničke sekcije „Njegoš“, postojala suslična društva sa seminarima, a radilo je i nekoliko sportskih društava. Posebice se isticalo Akademsko pjevačko društvo „Obilić“.

Budući da je velik broj studenata bio siromašan, školovanje je bilo olakšano otvaranjem studentskog doma „Kralj Petar“ 1931. godine. Studenti su dom plaćali od 50-150 dinara mjesečno, a za najsiromašnije studente bio je besplatan. Prilikom primanja u Dom vodilo se računa o materijalnom položaju, znanju te radišnosti studenta.

Dom je imao prizemlje u kojem su bile smještene kuhinja, blagovaonica, kupaonice i drugi pomoćni prostori te dva kata s 15 prostorija, odvojene za muškarce i žene. Dva

krila bila su povezana ulazom. Sobe su bile čiste, svijetle te skromno namještene. Svaka soba imala je dva kreveta, stol, dvije stolice te dvokrilni ormar. Svako krilo zgrade imalo je svoju kupaonicu s tuševima i kadom. U Domu je postojao utvrđeni kućni red. Studenti su išli na predavanja prijepodne ili su vrijeme provodili u blagovaonici ili knjižnici dok je poslijepodne bilo rezervirano za slobodne aktivnosti.

Fakultet je aktivno sudjelovao u javno-kulturnom radu. Odmah nakon osnivanja na Fakultetu su se počela organizirati javna predavanja za narod. Godine 1925. na inicijativu nastavnika Fakulteta osnovano je Narodno sveučilište, koje je okupljalo sve kulturne i prosvjetne radnike. Djelovanje Izvršnog odbora sastojalo se od redovnih predavanja u Skoplju, osnivanja narodnih sveučilišta po gradovima Južne Srbije gdjeistihjoš uvijek nije bilo, održavanja veza s onima koja su već postojala kao i tiskanja odabranih predavanja. Prvih godina predavanja su se održavala jednom ili dvaput tjedno te su bila iz raznih područja kulturnog života. Novost su bile književne i glazbene večeri. Neka su se predavanja naplaćivala dok su druga bila besplatna. Zadaća Narodnog sveučilišta u Skoplju bilaje širenje teorijskog i primjenjivog znanjameđu građanskom klasom. Godine 1934. Skopska općina dala je Narodnom sveučilištu na raspolaganje svečanu dvoranu osnovne škole „Car Dušan“ zajedno s namještajem, grijanjem, osvjetljenjem i projekcijskim uređajima.

U godinama koje su slijedile predavanja su se održavala pet puta tjedno, a utorkom i četvrtkom bila su besplatna. Utorkom su predavanja držale razne organizacije, a četvrtkom Higijenski zavod, iz područja narodne higijene. Predavanja su održavanau ciklusima. Uz predavanja, održavali su se i tečajevi srpskog, francuskog, engleskog, i ruskog jezika.

Imućniji građani slali su svoju djecu na studij u Beograd, Zagreb te druge europske gradove poput Beča ili *Züricha*.

Unatočnapretku školstva u razdoblju između dva svjetska rata u Makedoniji je postotak nepismenog stanovništva bio iznimno visok. U svrhu smanjenja tog postotka, prosvjetne vlasti provodile su aktivnosti narodnog prosvjećivanja koje su se odvijale prema pravilima donešenim od strane Ministarstva prosvjete. Širenje pismenosti odvijalo se putemtečajeza za nepismene, predavanja za narod, narodnih knjižnica, čitaonica te dr.

На хрватски преводе: **Матеа Петак**

FILOZOFSKA FAKULTETA

Filozofska fakulteta v Skopju je bila ustanovljena s kraljevim ukazom 2. 2. 1920. Glavni pobudnik njene ustanovitve je bil Jovan Cvijić, rektor beogradske univerze. Čeprav bi morala biti po uvedbi ta fakulteta avtonomna, ji ta pravica ni bila dana. Bila je pod patronatom in upravo beogradske univerze. Zato fakulteta ni smela samostojno izbirati predavateljev ali prisostvovati pri izdelavi univerzitetnih zakonov, niti ni smela v splošnem reševati fakultetnih uredb za svoje potrebe.

Po ustanovitvi fakultete so se pojavile različne težave pri delu. Višje institucije, ki so bile po funkciji poklicane za skrb za fakulteto, niso do nje imele primernege odnosa. Tako je bila na primer zgradba, v kateri je bila fakulteta, dodeljena Učiteljski šoli v Skopju, fakulteta pa je bila preseljena v manjšo zgradbo. Zaradi pomanjkanja študijskih

kadrov se je delo odvijalo s premajhnim številom predavateljev, zaradi česar so trpela predavanja. Pomanjkanje materialnih sredstev, potrebnih za znanstveno in predavateljsko delo, je še bolj poslabševalo situacijo. A poleg vsega je fakulteta uspela, da premaga številne ovire. Na fakulteti je deloval zgodovinsko-filološki oddelek za naslednje predmete: klasično filologijo, jugoslovansko književnost, zgodovino Srbov, Hrvatov in Slovencev, bizantologijo, srbski jezik in slovansko filologijo, nemški jezik in književnost, geografijo in družbeno geografijo, splošno zgodovino, etnologijo in etnografijo in tečaje francoskega jezika.

Delo fakultete je bilo znanstveno, javno kulturno in šolsko. Posebna pozornost je bila namenjena znanstvenemu delu. V tem pogledu so predavatelji na fakulteti v Skopju posebno pozornost namenili preučevanju države in naroda Makedonije (Južne Srbije). Ob organiziranju seminarjev so ti oblikovali razna znanstvena združenja. Med njimi je treba poudariti Skopsko znanstveno društvo, ki je izdajalo časnik Glasnik Skopskega znanstvenega društva. Obstajal je tudi oddelek Geografskega društva, ki je organiziral veliko število strokovnih sestankov, na katerih so člani predstavljali rezultate svojih geografsko-etnografskih preučevanj. Kasneje sta bila ustanovljena tudi oddelek srbskega jezika in književnosti ter oddelek Etnografskega društva. V sestavi Filozofske fakultete je bila v letu 1920 ustanovljena knjižnica. Po njeni ustanovitvi ji je Srbska kraljeva akademija tudi podarila del svojih izdaj. Knjižnica je bila hitro opremljena z več izdajami, ki so bile poslane kot dvojniki od raznih znanstvenih institucij vseh delov Kraljevine SHS. Knjižnica je vsebovala veliko število odkupljenih ali podarjenih knjig ljudi vse države kot tudi knjige muzejev v Zagrebu, Oxfordu, Leipzigu, Varšavi, Parizu in Pragi. Potekala je tudi menjava knjig z drugimi univerzitetnimi knjižnicami iz Zagreba, Padove, Rima in Beograda. Do leta 1940 je knjižnica štela 3818 inventarnih izdaj, 131 revij in 16.724 brošur.

Študentsko življenje na fakulteti je bilo zelo razvito. Razen Akademskega podpornega društva in Literarno-umetniške sekcije »Njegoš« so obstajala tudi strokovna društva s seminarji, delovalo pa je tudi nekaj športnih društev. Posebej je izstopalo Akademsko pevsko društvo »Obilić«.

Ker je bilo večje število študentov revnih, je bilo šolanje olajšano z odprtjem študentskega doma »Kralja Petra« v letu 1931. Študentje so za dom plačevali od 50 do 150 dinarjev mesečno, za najrevnejše pa je bil brezplačen. Pri sprejemu v dom so se zabeleževali materialni položaj, znanje in marljivost študenta.

Dom je imel pritličje, v katerem so bili kuhinja, jedilni prostor, kopalnice in drugi pomožni prostori, in 2 nadstropji s 15 prostori, razdeljenimi za fante in dekleta. Dve krili sta bili povezani z vhodom. Sobe so bile čiste, svetle in skromno opremljene. Vsaka soba je imela 2 postelji, mizo, 2 stola in dvokrilno omaro. Vsako krilo zgradbe je imelo svojo kopalnico s tuši in kadjo. V domu je obstajal utrjen hišni red. Dopoldan so študentje hodili na predavanja ali so čas preživljali v jedilnem prostoru ali knjižnici, popoldan pa je bil rezerviran za prostočasne aktivnosti.

Fakulteta je tudi aktivno sodelovala v javno kulturnem delu. Takoj po oblikovanju fakultete so se začela organizirati javna predavanja za ljudstvo. V letu 1925 je bila po iniciativi predavateljev na fakulteti ustanovljena Ljudska univerza, kjer so bili zbrani

vsi kulturni in prosvetni delavci. Aktivnosti Izvršnega odbora so bile sestavljene iz rednih predavanj v Skopju, organiziranja ljudskih univerz po mestih v Južni Srbiji, kjer jih še ni bilo, in vzdrževanja zveze s tistimi, ki so že obstajale, kot tudi tiskanje izbranih predavanj. V prvih letih so bila predavanja enkrat ali dvakrat tedensko. Predavanja so vsebovala razne vidike kulturnega življenja. V tem pogledu so bili novost književni in komorni-glasbeni večeri. Nekatera predavanja so bila plačljiva, druga brezplačna. Naloga Ljudske univerze v Skopju je bila širjenje teoretskega in uporabnega znanja pri meščanskem razredu. V letu 1934 je skopska občina Ljudski univerzi dala na razpolago svečano dvorano v osnovni šoli »Carja Dušana« skupaj s pohištvom, ogrevanjem, osvetlitvijo in projektorji.

V naslednjih letih so predavanja potekala 5-krat tedensko, v torek in četrtek pa so bila brezplačna. V torek so predavanja izvajale razne organizacije, v četrtek pa Higieniski zavod iz področja higijene ljudstva. Predavanja so potekala v ciklih. Poleg predavanj so se izvajali tudi tečaji srbskega, francoskega, angleškega in ruskega jezika.

Premožnejši meščani so pošiljali svoje otroke na študij v velika mesta – Dunaj, Zürich, Beograd, Zagreb in v druge evropske centre.

Ob napredku šolstva je v obdobju med dvema svetovnima vojnama bil v Makedoniji kljub vsemu odstotek nepismenega prebivalstva zelo visok. Za zmanjšanje tega odstotka so šolske oblasti prevzemale aktivnosti ljudskega šolanja, ki so se odvijale po pravilih, določenih s strani Ministrstva za šolstvo. Širjenje pismenosti se je odvijalo preko tečajev za nepismene, predavanj za ljudstvo, narodnih knjižnic, čitalnic in drugega.

На словенечки преведе: **Мојца Марич**

Wydział Filozoficzny

Wydział Filozoficzny w Skopju został założony na mocy dekretu królewskiego z dnia 2.02.1920 roku. Głównym inicjatorem jego utworzenia był Jovan Cvijić, rektor Uniwersytetu Belgradzkiego. Chociaż według zarządzenia, wydział powinien być autonomiczny, jednak nie otrzymał takiego przywileju. Był pod patronatem i zarządzeniem Uniwersytetu w Belgradzie. Ze względu na to, wydział nie mógł samodzielnie wybierać wykładowców, nie mógł również tworzyć prawa uniwersyteckiego i ogólnie nie mógł sam o sobie decydować.

Po utworzeniu wydziału pojawiły się różne trudności w pracy. Wydział nie był odpowiednio traktowany przez inne, wyższe instytucje, które ze względu na swoją funkcję powinny o niego dbać. I tak np. budynek w którym znajdował się wydział został oddany Szkole nauczycielskiej w Skopju, a wydział otrzymał mniejszy budynek. Ze względu na niewystarczającą ilość kardy naukowej i wykładowców, cierpiała nauka. Sytuację pogarszał brak odpowiedniej ilości środków materialnych, który ułatwiałby pracę wydziału. Ale mimo wszystko wydziałowi udało się rozwiązać wiele problemów. Działał w nim Instytut Historyczno-Filologiczny, z następującymi przedmiotami: filologia klasyczna, literatura południowosłowiańska, historia Serbów, Chorwatów i Słowenów, bizantologia, język serbski i filologia słowiańska, język niemiecki i

literatura, geografia i antropogeografia, historia powszechna, etnologia i etnografia, a także kursy języka francuskiego.

Praca wydziału miała charakter naukowy, ogólnokulturalny i szkolny. Szczególną uwagę poświęcano pracy naukowej. Z tego względu wykładowcy na wydziale w Skopju poświęcali szczególną uwagę nauce o Macedonii (Južna Srbija) i jej narodzie. Oprócz organizacji seminariów, utworzono także wiele towarzystw naukowych, wśród nich należy wyróżnić Skopskie Towarzystwo Naukowe, które wydawało czasopismo „Glasnik na skopskoto naučno društvo”. Istniał także Instytut Towarzystwa Geograficznego, który organizował dużą liczbę spotkań naukowych, na których członkowie prezentowali swoje geograficzno-etnograficzne osiągnięcia naukowe. Później utworzono także Instytut Języka Serbskiego i Literatury, a także Instytut Towarzystwa Etnograficznego. W 1920 w ramach wydziału utworzono bibliotekę. Po otwarciu Serbska Akademia Królewska podarowała jej część swoich zbiorów. Po krótkim czasie biblioteka była wyposażona w wiele dzieł, które były wydane jako kopie od różnych instytucji naukowych ze wszystkich krajów królestwa SHS. Biblioteka posiadała dużą liczbę odkupionych lub podarowanych książek od osób prywatnych z całego kraju, a także książki od muzeów w Zagrzebiu, Oksfordzie, Lipsku, Warszawie, Paryżu i Pradze. Pożyczano również książki od innych bibliotek uniwersyteckich w Zagrzebiu, Padwie, Rzymie i Belgradzie. Do 1940 roku biblioteka liczyła 3818 zinwentaryzowanych pozycji, 131 czasopism i 16 724 broszury.

Życie studenckie w ramach wydziału było bardzo rozwinięte. Z wyjątkiem Akademickiego Towarzystwa Wsparcia i sekcji literacko-artystycznej „Njegoš” istniały także i towarzystwa naukowe z seminariami oraz funkcjonowało kilka towarzystw sportowych. Szczególnie wyróżniał się Chór Akademicki „Obilić”.

Ponieważ duża liczba studentów była biedna, kształcenie ułatwiło otwarcie domu studenckiego „Król Piotr” w 1931 roku. Studenci płacili za dom od 50 do 150 dinarów miesięcznie, a dla najbiedniejszych był bezpłatny. Przy przyjmowaniu do domu odnotowywano sytuację materialną studenta, jego wiedzę i pracowitość.

Na parterze domu znajdowały się kuchnia, jadalnia, łazienki i inne pomieszczenia pomocnicze, a na pozostałych dwóch piętrach znajdowało się 15 pomieszczeń, osobno dla chłopców i dziewczyn. Dwa skrzydła były połączone wejściem. Pokoje były czyste, jasne i skromnie umeblowane. Każdy pokój miał po dwa łóżka, stolik, dwa krzesła i dwudrzwiową szafę. Każde skrzydło budynku miało swoją łazienkę z prysznicami i wanną.

На полски преведоа: **Ана Рогович и Естера Собалковска**

ТЕАТАР

Работата на скопскиот театар во периодот 1918-1928 година. Се одвивала во повеќе згради, сè до изградбата на новата зграда на Народниот театар. Во 1919 г. театарот започнал со работа во ресторанот „Зрињски“, а продолжил во театарската зграда „Арена“ која била набрзина направена.

Секоја седмица се прикажувале по пет претстави, а секој вторник се одржувала премиера. Управник на театарот бил Бранислав Нушиќ, а по неговото заминување, за управник на театарот бил поставен Радивое Караџиќ.

Во 1919 г. во театарот пристигнале група артисти-емигранти, меѓу кои имало артисти, пејачи, балетски играчи и музиканти. Дел од оваа група бил примен во скопскиот театар, а режисерот Александар Верешчагин бил назначен за главен режисер. Артистичкиот кадар во театарот ја достигнал бројката од 45 лица и постојан драмски хор од 16 лица: 8 мажи и 8 жени.

Верешчагин се покажал како добар режисер и во таа сезона тој режирал многу претстави меѓу кои: „Без вина виновен“ од Островски, „Вообразено болен“ од Молиер, „Три сестри“ од Чехов, „Ана Каренина“ од Толстој, „Ревизор“ и „Женидба“ од Гогољ. Со неговото доаѓање се почувствувало раздвижување во театарот и подобар квалитет на претставите. Во овој период управници на театарот биле: Бранислав Нушиќ, Радивој Караџиќ, Андреја Милчиновиќ, писател од Загреб, артистот Брана Цветковиќ, Д. Љотиќ, професор од Машката гимназија и повторно Радивој Караџиќ.

Во 1920 г. била отворена театарска школа. Оваа школа траела две години и биле примани млади луѓе на возраст од 18 до 24 години. Предавањата се одржувале во Машката гимназија, а предавачи биле Верешчагин кој предавал три предмети: глума, мимика и мечување; Алаксандра Лескова, артист и режисер, предавала глума и сценски говор; Радивој Караџиќ- историја на уметност; Ана Дорјан: поставка на глас, пеење и пластика (сценски движења) и проф. М. Павловиќ – историја на српската литература и српски јазик.

Зградата на театарот однадвор била ниска и неугледна, но привлечна за гимназијалците, бидејќи била во центарот на градот, а бифето на театарот било секогаш полно. Многумина од гимназијалците биле ангажирани како статисти во одредени претстави или во хорот, за што добивале хонорар од десет динари за претстава. Секоја пролет, почнувајќи од 1923 г., театарот имал турнеја низ градовите во Македонија. На овие турнеи се патуvalo со „фордови“ автобуси и камиони, а во градовите артистите спиеle во приватни куќи, бидејќи немало секаде хотели.

Квалитетот на претставите се подобрил, а имало и добра декорација, реквизити, мебел, а и работната атмосфера била на ниво. Со подобрувањето на квалитетот се зголемила и публиката, особено на оние претстави што биле многу популарни, како оперетите: „Гаталка“, „Гејша“, „Мамзел Нитуш“ и др.

Во 1925 г. по иницијатива на Верешчагин, за почетокот на новата година, во театарот била организирана богата програма со јадење, пиење, лотарија, рулет и разновидни атракции кои долго се паметеле и му обезбедиле солиден приход на театарот.

Зградата на театарот која била изградена во 1919 г., со цел да биде привремена, служела сè до 1925 г., кога се урнала и театарот пак останал без своја зграда.

Театарот продолжил со работа во ресторанот „Палас“, а подоцна во Кранговата палата, сè до отворањето на новата зграда во 1927 г. Двете сали не биле соодветни

за претстави, бидејќи во ресторанот „Палас“, кој се наоѓал од левата страна на Вардар, кај Еврејското Маало, имало два столба кои пречеле при гледањето, Кранговата палата која била многу свечена, со големи лустери, не одговарала, бидејќи салата била во форма на буквата „Г“. Во Кранговата палата се одржувале и балови, и приеми, а било отворено и училиште за танци.

На репертуарот на театарот во Скопје во периодот 1919-1925 г., односно, во текот на шест сезони се одржале вкупно 1230 редовни претстави од кои 574 домашни, 132 словенски и 551 странска претстава. Од домашните претстави најприкажувана била „Коштана“ од Б. Станковиќ (42 пати), „Цидо“ од Ј. Веселиновиќ и Д. Брзак (37 пати), „Зона Замфирова“ од Ст. Сремац во обработка на Ј. Буниќ (36 пати).

Најиграни биле делата на Бранислав Нушиќ „Обичен човек“, „Кнез од Самберија“, „Протекција“, „Наши деца“, „Нареоден пратеник“, „Сомнително лице“, „Каплар Милоје“ и др.

Одлука за изградба на нова театарска зграда била донесена уште за време на османлиското владеење. Во 1921 г. архитектот Јосип Буквац го завршил проектот за театарската зграда, со планови и технички елаборат чија ревизија ја извршил Т. Мадјаревиќ, а работите ги изведувал претприемачот Крсто Будимовиќ. Изградбата на театарот ја надгледувал архитектот Бронштајн кој направил одредени корекции на првичниот проект.

Во 1925 г. работата ја презел архитектот Д. Леко со помошникот арх. Меснер. Зградата повторно претрпела корекции, но веќе почнала да го добива својот конечен изглед. Фасадата била прочистена и олеснета и под фасадниот венец биле поставени фигурални скулптури.

Последните работи на проектот и изградбата на театарот ги презел и ги завршил архитектот Петар Гаџиќ со помош на архитектите Татаринов и Меснер, а за инсталацијата бил задолжен инженерот Патулин. Бидејќи завршните работи на театарот се оддолжиле, управата на театарот во која биле М. Петровиќ и Верешчагин одлучиле да објават свечено отворање на 26, 27 и 28 октомври 1927 г., со што работата била забрзана, но поради некои грешки, зградата не била одобрена од комисијата уште една година.

Свеченото отворање на Народниот театар во Скопје кој бил наречен „Крал Александар“ се одржало во 1927 г., а го отворил Радивој Караџиќ кој по вторпат бил управник на театарот.

Свеченото отворање било организирано во четири вечери. Првата вечер на програмата биле претставите „Наход“ и еден чин од претставата „Старо Скопје“, втората вечер „Старо Скопје“, третата вечер „Господинот од Пуросњак“ и четвртата вечер „Наход“. На свеченото отворање била направена грешка со која биле навредени постојаните посетители – „луѓето од чаршијата“ кои не биле поканети на отворањето на кое присуствувале само претставници на власта, службеници и трговци.

Театарот претставувал украс на градот, а навечер го осветлувал целиот кеј на Вардар. Влезот на театарот бил нагласен и бил подигнат на 4 столбови со 4 скали.

Фоајето било украсено со многу слики во рамки во боја на старо злато, а тапацирот бил во јака црвена боја која преовладувала во целиот театар.

Целата зграда оддавала впечаток на свечена и пријатна атмосфера во која сите посетители се чувствувале возвишено. Бината на театарот имала големи технички можности и била направена од квадрати кои со помош на електромотор се движеле и можеле да се наредат во вид на скали.

Бината од гледалиштето била одделена со црвена завеса со златен вез, а на ложите имало драперии во иста боја. Ложите биле резервирани за постојаните посетители. Целата сала била осветлена со лустери, а од таванот се спуштал лустер чиј дијаметар изнесувал три метри.

Седиштата на театарот биле комотни, со добра видливост и многу удобни. Сите места одлично комуницирале со сцената. На катот над бината била салата за проби, канцеларијата на управникот и гардеробата на артистите.

Во однос на работата на новиот театар, а заради одржување на хигиената, управата издала наредба за сите вработени во театарот, според која сите морале да одржуваат хигиена и да се однесуваат според одредени норми. Особено внимание се посветувало на чистотата на чевлите, пушењето, а пиење кафе и чај било забрането во салата за проби. Внесувањето на животни во театарот било забрането.

По свеченото отворање на театарската зграда се продолжило со работа со поголем елан. Следните претстави кои биле на репертоар ги режирал Верешчагин, меѓу кои биле претставите: „Светиот пламен“, „Тајфун“ од Легнер, „Ромео и Јулија“, „Магбет“ од Шекспир. Тој бил првиот режисер кој на новата скопска театарска сцена поставил пиеси. Во таа сезона многумина од постарите артисти заминале во пензија што била одлична можност македонскиот артист Тодорче Нилоковски да добие многу улоги и да ја започне својата артистичка кариера.

Во 1928 г. за првпат била поставена една македонска претстава – „Ленче Кумановче“ во која Т. Николовски ја добил улогата на Трендо Бозацијата.

Најредовна публика во театарот биле киновниците и доселениците, а со текот на времето и граѓанската класа во градот, која станала најбројна публика. Многу чести посетители во театарот биле и Турците и Арнаутите.

Публиката ги сакала претставите со пеење, оние со национално-историски карактер, како и романтичните. Од странските најгледани биле Молиер и Шекспир.

Публиката не барала на сцена да се решаваат актуелните животни проблеми и била рамнодушна кон книжевните вредности. Публиката барала лесна разонода, забава, отргнување од секојдневните проблеми. Таа покажувала симпатија за играта на одделни артисти, а таквата глума укажувала на сериозна работа во театарот.

Во наредните сезони репертоарот на театарот систематски бил пополнуван со нови претстави, публиката била сè позадоволна, а управата од првобитните

претстави преминала на интересни европски „салонски“ репертоар и подобра уметничка форма.

Во списанието „Јужен преглед“, август-септември 1929 г., управникот на театарот, Б. Војиновик кој бил добар познавач на модерниот европски репертоар во Виена и Париз, напишал: „Скопската публика има здрава желба за естетско уживање, желна е за просвета и знаење, ги разбира работите спонтано и непосредно“.

Репертоарот на театарот бил приспособен според вкусот на пошироката публика. Во текот на 1930 г. во скопскиот театар имало гостувања од висок ранг. Гости на театарот биле московскиот Художествен театар и театарот „Мала сцена“ од Париз.

Артистите на скопскиот театар биле организирани во „Глумачко здружение“ кое имало цел да ја развие професионалната свест на артистите и да обезбеди нивна егзистенција. Во 1934 г. бил организиран конгрес на артистите, кога била одржана конференција во свечената сала на Офицерскиот дом.

Освен драмски дела, на програмата на театарот биле и разновидни приредби, концерти, балетски вечери и концерти на пејачки друштва.

Во 1931 г. во уметничките и во театарските кругови дошло до творечка криза, за која Петар Митропан во списанието „Јужен преглед“ од 1931 г. пишува како „за акутна и хронична криза на денешниот театар“. Ваквата состојба била последица на немоќта и шаблонизмот на театарската техника, безбојноста на модерните дела и старите форми кои не одговарале на ритмот на тогашниот живот.

Најопасен и главен конкурент на театарот бил филмот, а во тоа време и појавата на тонскиот филм со што во градот завладеала своевидна епидемија што ја зафатила пошироката публика. Меѓутоа, прикажувањето на тонските филмови во скопските кина не нуделе квалитет. По задоволувањето на љубопитноста за киното, скопската публика повторно се вратила на својата стара љубов, театарот, а театарот со својот прилагоден репертоар и намалени цени ја повратил својата атрактивност.

Интересна била појавата на претстави за деца (за гимназијалци и за деца од основните училишта) како, „Зулумкар“, „Два цванцика“, „Полска болница“ и др. кои биле прикажувани на деца и на возрасни.

Максимален број на посетители доживеала претставата „Печалбари“ од Антон Панов која била премиерно изведена во сезоната 1935-1936 г. и оваа претстава ја посетиле вкупно 6715 посетители на 10 изведби.

За претставата „Печалбари“ во весникот „Скопски гласник“ била објавена поволна критика, во која се зборувало за успешноста на ваквата политика на Народниот театар во однос на претставите за широките народни маси кои биле прифатени од голем број посетители.

Репертоарот на Народниот театар во 1940 г. на програмата имал дела од југословенски, англиски, француски, словенски, нордиски, германски, италијански, шпански, унгарски и романски автори. Посетеноста на театарот била голема, а неговиот репертоар и големиот број премиери овозможувал

задоволување на вкусовите на разновидната публика. Дел од публиката редовно го посетувала театарот и имала свои ложи.

ТЕАТР

С 1918 по 1928 год, вплоть до возведения нового театрального здания, Национальный театр Скопье действовал в нескольких помещениях: в 1919 году он начал свою работу в ресторане «Зриньски», а продолжил в наскоро построенном театральном здании «Арена». Каждую неделю представляли по пять спектаклей, по вторникам давали премьеры. Театром руководил Бранислав Нушич, а по его отъезде директором был назначен Радивое Караджич. Позже на этом посту его сменил загребский писатель Андреа Миљчинович, затем руководство театром перешло к артисту Бране Цветковичу, к преподавателю мужской гимназии Д. Лётичу и снова к Радивое Караджичу.

В 1919 году в Скопье прибыла группа эмигрантов, среди которых были актёры, певцы, артисты балета и музыканты. Некоторые из них были приняты в штат театра, а режиссёр Александр Верещагин получил назначение на должность главного режиссёра. Численность театральной труппы достигла 45 человек; кроме того, в театре существовал постоянный драматический хор из 16 человек – 8 мужчин и 8 женщин. Верещагин проявил себя как успешный режиссёр и в том же сезоне выполнил большое количество постановок, в том числе «Без вины виноватые» Островского, «Мнимый больной» Мольера, «Три сестры» Чехова, «Анна Каренина» по роману Толстого, «Ревизор» и «Женитьба» Гоголя. С приходом Верещагина на режиссёрское место в театре почувствовалось оживление, а художественный уровень постановок вырос.

В 1920 году при театре была открыта театральная школа, в которую принимали молодёжь в возрасте от 18 до 24 лет. Обучение в школе продолжалось два года. Занятия проходили в мужской гимназии. В число преподавателей вошли Александр Верещагин, который вёл занятия по актёрскому мастерству, мимике и фехтованию, Александра Лескова – артистка и режиссёр – преподавала актёрское мастерство и сценическую речь, Радивое Караджич – историю искусства, Анна Дориан – постановку голоса, вокал и сценическую пластику, профессор М. Павлович – историю сербской литературы и сербский язык.

Невысокое здание театра с улицы выглядело невзрачно, но привлекало гимназистов, поскольку располагалось в самом центре города, а буфет театра всегда был полон. Многие из гимназистов были заняты в постановках в качестве статистов или участников хора, за что получали гонорар в размере десяти динаров за спектакль. Каждую весну, начиная с 1923 года, театр устраивал гастроли по Македонии: артисты отправлялись по городам в автобусах «форд» и грузовиках, а ночевали в частных домах за отсутствием гостиниц.

Качество постановок возрастало, совершенствовалось оформление, реквизит, мебель, рабочая атмосфера была на высоком уровне. С повышением уровня представлений увеличилось и количество публики, особенно на популярных спектаклях, среди которых были оперы «Гадалка», «Гейша», «Мадемуазель Нитуш» и другие.

В 1925 году по инициативе Верещагина в честь наступления нового года в театре была устроена богатая программа с угощением, напитками, лотереей, рулеткой и разнообразными развлечениями, которые запомнились надолго и обеспечили театру значительный доход.

Здание театра, построенное в 1919 году как временное, прослужило до 1925 года, а затем обрушилось, и театр вновь остался без собственного помещения. Он продолжил свою работу в ресторане «Палас» на левом берегу Вардара, вблизи еврейского квартала, а затем в Кранговой палате, где обычно проходили балы, приёмы и действовала школа танцев. Оба временных зала не годились для спектаклей, поскольку в ресторане «Палас» обзору мешали две колонны, а парадная зала Кранговой палаты – торжественная, с большими люстрами – имела форму буквы «Г». Театр в Скопье оставался без собственного помещения вплоть до открытия в 1927 году нового здания.

С 1919 по 1925 год, то есть в течение шести сезонов, в театре состоялось общим счётом 1 230 спектакля, в том числе постановки 574 произведений югославских авторов, 132 славянских авторов и 551 зарубежных драматургов. Среди югославских пьес чаще всего давали «Коштану» Бориса Станковича (42 спектакля), «Джидо» Янко Веселиновича и Драгомира Брзака (37 спектаклей), «Зона Замфирова» Стевана Сремца в обработке Симо Бунича (36 спектаклей). Особенно часто ставили пьесы Бранислава Нушича – «Обыкновенный человек», «Князь Самберии», «Протекция», «Наши дети», «Народный посланник», «Подозрительная личность», «Капрал Милое» и другие.

Решение о строительстве нового здания театра было принято ещё во время османского владычества. В 1921 году архитектор Йосип Буквац завершил работу над проектом здания театра, включая план и техническую документацию, ревизию которых выполнил Т. Мадьяревич. Работы проводил предприниматель Крсто Будимович, строительство театра осуществлялось под контролем архитектора Бронштейна, который внёс в изначальный проект некоторые коррективы.

В 1925 году возведение театра взял в свои руки архитектор Д. Леко с помощником Месснером. Здание снова претерпело изменения, но уже стало обретать свой окончательный вид. Фасад был освобождён от архитектурных излишеств, а по карнизу были установлены статуи.

Заключительные работы по проектированию и строительству театра выполнил архитектор Петар Гаич при участии Татаринова и Месснера, а коммуникации разработал инженер Патулин. Поскольку заключительные работы были отложены, руководство театра, в которое входили М. Петрович и А. Верещагин, приняло решение назначить торжественное мероприятия, посвящённые открытию театра, на 26, 27 и 28 октября 1927 года, благодаря чему работы были ускорены – впрочем, в силу ряда технических погрешностей комиссия ещё год не допускала здание к эксплуатации.

Торжественное открытие Национального театра в Скопье, получившего название в честь короля Александра, состоялось в 1927 году. Церемонию открытия провёл Радиво Караджич, который на тот момент повторно занимал должность директора.

Торжества по случаю открытия театра продолжались четыре вечера. В первый вечер в программе была представлена пьеса «Найдёныш» и один акт спектакля «Старое Скопье», второй вечер «Старое Скопье», в третий вечер «Господин де Пурсоньяк», в четвёртый – снова «Найдёныш». Торжественное открытие омрачила ошибка: постоянных посетителей театра – «людей с чаршии», как называли обычный городской люд, – не позвали на торжество, чем они были оскорблены. На мероприятиях присутствовали только представители властей, чиновники и крупные торговцы.

Театр представлял собой подлинное украшение города и по вечерам освещал всю набережную Вардара. К парадному подъезду с четырьмя колоннами вели четыре ступени. Вестибюль наполняли картины в рамках старого золота, а обивка была насыщенно-красного цвета, который доминировал в интерьере театра. В целом помещение создавало впечатление торжественной и приятной атмосферы, в которой посетители проникались возвышенным духом.

Сцена театра, спроектированная в соответствии с передовыми техническими возможностями, была составлена из отдельных квадратных панелей, которые передвигались при помощи электрического мотора и могли располагаться лестницей. От зрительного зала сцену отделял алый занавес с вышивкой золотой нитью. Эти же цвета повторялись в драпировке лож. Зрительный зал освещали люстры, а с потолка спускалась самая большая люстра, диаметр которой превышал 3 метра. Кресла в зрительном зале были очень удобными, с мест хорошо просматривалась сцена. На этаже над сценой располагались репетиционный зал, кабинет директора и уборные артистов.

В отношении работы нового театра и в целях соблюдения гигиены руководство театра издало распоряжение, согласно которому все сотрудники театра были обязаны поддерживать чистоту и вести себя по установленным правилам. Особое внимание уделялось чистоте обуви, запрету курения, а в репетиционном зале не разрешалось пить чай и кофе. В помещение театра не разрешалось проводить животных.

После торжественного открытия нового здания работа театра продолжилась с большим воодушевлением. Первым режиссёром, поставившим пьесы на новой театральной сцене в Скопье, стал Верещагин: в репертуар театра вошли подготовленные под его руководством «Священное пламя» и «Тайфун» Легнера, «Ромео и Джульетта» и «Макбет» Шекспира. В том же сезоне многие из артистов старшего поколения ушли на пенсию, что дало македонскому артисту Тодорче Николовски прекрасную возможность получить сразу несколько ролей и начать актёрскую карьеру.

В 1928 году в театре впервые поставили македонскую пьесу – «Ленче из Куманова», в которой Тодорче Николовски сыграл роль Трендо Бозаджии.

Основными зрителями театра были чиновники, переселенцы, а с течением времени и городские мещане, которые составили наиболее многочисленную публику. Очень частыми посетителями театра были турки и албанцы.

Публике нравились представления с пением, пьесы на национально-исторические темы и романтические сюжеты. Из зарубежных авторов чаще всего ставили Мольера и Шекспира.

Зрители не требовали от сцены решения насущных жизненных вопросов и были равнодушны к литературной ценности постановки – они искали увеселения, стремились отвлечься от повседневных проблем. Публика проявляла симпатию к игре отдельных артистов, актёрское мастерство которых говорило о серьёзном уровне работы театра.

В последующие сезоны репертуар театра систематически пополнялся новыми представлениями, довольство публики возрастало, а руководство театра от изначальных постановок перешло к более интересному европейскому «салонному» репертуару и более совершенной художественной форме. Репертуар театра был приспособлен к вкусу широкой публики. В журнале «Южен преглед» за август-сентябрь 1929 год директор театра Б. Воинович, блестящий знаток современного европейского театрального репертуара,

представленного в Вене и Париже, писал: «Публика в Скопье проявляет здоровую тягу к эстетическому удовольствию, стремится к просвещению и знанию, отличается спонтанностью и непосредственностью восприятия». Помимо драматических представлений, в программу театра входили разнообразные культурные мероприятия, концерты, вечера балета и выступления певческих обществ.

В течение 1930 года театр Скопье посетили высокие гости: Московский художественный театр и театр «Малая сцена» из Парижа.

Артисты театра Скопье, объединившись, составили Актёрское объединение, целью которого было развитие профессионального сознания артистов и поддержка их существования. В 1934 году был организован конгресс артистов – конференция состоялась в парадной зале Офицерского дома.

В 1931 году художественные и театральные круги Скопье постиг творческий кризис, который Петар Митропан в журнале «Южен преглед» характеризовал как «острый и хронический кризис современного театра». Подобное состояние было следствием слабости актёрской школы, подверженной шаблонам, низкому литературному уровню современной драмы и использованию устаревших форм, которые не соответствовали новому ритму жизни.

Главным и самым опасным конкурентом театра был кинематограф – в то время появилось и звуковое кино, с распространением которого городскую публику охватила своеобразная эпидемия. Между тем, показы звуковых фильмов в кинотеатрах Скопье не отличались высоким качеством. Удовлетворив своё любопытство, публика снова вернулась к своей старой любви – театру, а театр, обновив репертуар и снизив цены на билеты, вернул себе былую привлекательность.

Любопытно, что в этот период в репертуаре театра появились и спектакли для учащихся средней и начальной школы: среди пьес были «Угнетатель», «Два цванцига», «Полевой госпиталь» и другие, которые демонстрировались и детям, и взрослым. Максимальное число зрителей собрала постановка пьесы Антона Панова «На заработки», премьера которой состоялась в сезон 1935-36 года: десять спектаклей собрали общим счётом 6715 зрителей. Критика положительно отзывалась о спектакле «На заработки»: в газете «Скопски Гласник» признали постановку представлений для широких народных масс успешным ходом Национального театра – такие спектакли пользовались успехом у большей части публики.

В репертуар Национального театра в 1940 году входили пьесы югославских драматургов, писателей из других славянских стран, а также произведения английских, немецких, французских, немецких, скандинавских, итальянских, испанских, румынских и венгерских писателей. Посещаемость театра оставалась на высоком уровне, а репертуар, включавший в себя большое количество премьер, позволял удовлетворить вкусы самой разнообразной публики. Часть публики составляли постоянные посетители, и за ними были закреплены постоянные ложи.

На руски преведе: **Софија Заболотнаја**

KAZALIŠTE

Rad skopskog kazališta u razdoblju od 1918.-1928. godine odvijao se u više zgrada sve do izgradnje nove zgrade Narodnog kazališta. Godine 1919. kazalište je započelo s radom u restoranu „Zrinjski“, a nastavilo u kazališnoj zgradi „Arena“, koja je bila napravljena na brzinu.

Svaki tjedan prikazivalo se po pet predstava, a svaki utorak održavala se premijera. Upravitelj kazališta bio je Branislav Nušić, a nakon njegovog odlaska za upravitelja kazališta postavljen je Radivoje Karadžić.

Godine 1919. u kazalište je stigla grupa umjetnika-emigranata među kojima je bilo glumaca, pjevača, baletana i glazbenika. Diote grupe bio je primljen u skopsko kazalište, a za glavnog režisera postavljen je Aleksandar Vereščagin. Glumačka postava kazališta dosegla je brojku od 45 osoba i stalan dramski zbor od 16 osoba, 8 muškaraca i 8 žena. Vereščagin se pokazao dobrim režiserom i te je sezone režirao mnogo predstava među kojima su: „Bez krivnje krivi“ Ostrovska, Molièrov „Umišljeni bolesnik“, Čehovljeve „Tri sestre“, Tolstojeva „Ana Kranjina“ te Gogoljev „Revizor“ i „Žendiba“, a njegovim dolaskom kazalište je oživjelo boljom kvalitetom predstava. Upravitelji kazališta u ovom periodu bili su: Branislav Nušić, Radivoje Karadžić, Andreja Milčinović, pisac iz Zagreba, glumac Vrana Cvetković, D. Ljotić, profesor Muške gimnazije te ponovno Radivoje Karadžić.

Godine 1920. u kazalištu je bila otvorena glumačka škola. Ova škola trajala je dvije godine te su primani mladi ljudi od 18 do 24 godine starosti.

Predavanja su se održavala u Muškoj gimnaziji, a predavači su bili Vereščagin koji je predavao tri predmeta—glumu, mimiku i mačevanje, Aleksandra Leskova, glumica i režiserka, koja je predavala glumu i scenski govor, Radivoje Karadžić—povijest umjetnosti, Ana Dorjan, izvođenje, pjevanje i scenske pokrete te profesor M. Pavlović—povijest srpske književnosti i srpski jezik.

Zgrada kazališta izvana je bila niska i neugledna, no privlačna gimnazijalcima, budući da se nalazila u centru grada, a kazališni je bife stalno bio pun. Mnogi gimnazijalci bili su angažirani kao statisti u pojedinim predstavama ili zboru, za što su dobivali honorar od 10 dinara po predstavi. Svakog proljeća, počevši od 1923. godine, kazalište je imalo turneju po gradovima Makedonije. Na ovim turnejama putovalo se „fordovim“ autobusima i kamionima, a u gradovima su glumci spavali u privatnim kućama budući da nije svugdje bilo hotela.

Kvaliteta predstava se poboljšala, a time se također poboljšao i dekor, rekviziti te namještaj. Radna atmosfera bila je na nivou.

Poboljšanjem kvalitete predstava povećala se i publika, naročito onih predstava koje su bile vrlo popularne, poput opereta „Gatara“, „Gejša“, „Mam’zelle Nitouche“ i dr.

Godine 1925. na Vereščaginovu inicijativu povodom početka nove godine u kazalištu je bio organiziran bogat program, s hranom, pićem, lutrijom, ruletom i raznovrsnim atrakcijama koje su se dugo pamtile i koje su kazalištu osigurale solidan prihod.

Zgrada kazališta koja je bila izgrađena 1919. godine s ciljem da bude privremena, služila je sve do 1925. godine kada se urušila te je kazalište ponovno ostalo bez svoje zgrade.

Kazalište je nastavilo s radom u restoranu „Palas“, a zatim u Krangovoj palači sve do otvorenja nove zgrade 1927. godine. Dvije sale nisu bile prigodne za predstave, budući da je restoran „Palas“, koji se nalazio na lijevoj strani Vardara, u Židovskoj četvrti, imao dva stupa koja su ometala gledanje, a Krangova palača koja je bila jako svečana, sa velikim lusterima, nije odgovarala budući da je imala oblik slova „L“. U Krangovoj palači održavali su se balovi, prijemi, a bila je otvorena i škola plesa.

Na repertoaru kazališta u Skoplju u razdoblju od 1919.-1925. godine, odnosno tijekom šest sezona, održalo se ukupno: 1230 redovnih predstava, od kojih 574 domaće, 132 slavenske i 551 zapadnoeuropske. Od domaćih predstava, najpriказivanija je bila „Koštana“ B. Stankovića (42 puta), „Đido“ J. Veselinovića i D. Brzaka (37 puta) te „Zona Zamfirova“ St. Sremca u preradi Sime J. Bunića (36 puta).

Najigranija su bila djela Branislava Nušića– „Običan čovjek“, „Knez Samberije“, „Protekcija“, „Naša djeca“, „Narodni zastupnik“, „Sumnjivo lice“, „Kaplar Miroje“ i dr.

Odluka o izgradnji nove kazališne zgrade donesena je još za vrijeme osmanske vladavine. Godine 1921. arhitekt Josip Bukvac završio je projekt kazališne zgrade zajedno sa planovima i tehničkim elaboratom koji su bili na reviziji kod T. Mađarevića dok je radove izveo Krsto Budimović. Izgradnju kazališta nadgledao je arhitekt Bronstein koji je napravio određene preinake prvobitnog projekta.

Godine 1925. radove je preuzeo arhitekt D. Leko zajedno sa pomoćnim arhitektom Mesnerom. Zgrada je ponovno pretrpjela preinake, ali je već počela dobivati svoj konačan izgled. Pročelje je bilo pojednostavljeno te su ispred bili postavljeni kipovi. Završne radove projekta i izgradnje kazališta preuzeo je i završio arhitekt Petar Gacić uz pomoć arhitekata Tatarinova i Mesnera, a za instalaciju je bio zadužen inženjer Patulin. Budući da su se završni radovi odužili, uprava kazališta u kojoj su bili M. Petrović i Vereščagin odlučila je objaviti svečano otvorenje 26., 27. i 28. listopada 1927. godine, čime je posao dovršen, ali zbog nekih grešaka zgrada nije bila odobrena od strane komisije još godinu dana.

Svečano otvorenje Narodnog kazališta u Skoplju koje je nazvano „Kralj Aleksandar“ održalo se 1927. godine, a otvorio ga je Radivoje Karadžić koji je dvaput bio njegov upravitelj.

Svečano otvorenje organizirano je tijekom četiri večeri, prvu večer na programu su bile predstave „Nahod“ i jedan čin predstave „Staro Skoplje“, drugu večer „Staro Skoplje“, treću večer „Gospodin iz Purosnojaka“ te četvrtu večer „Nahod“. Na svečanom otvorenju napravljena je greška kojom su bili uvrijeđeni stalni posjetitelji–„obični ljudi“, koji nisu bili pozvani na otvorenje kojem su prisustvovali samo predstavnici vlasti, službenici i trgovci.

Kazalište je predstavljalo ukras grada, a noću bi osvijetljavalo obalu rijeke Vardar. Ulaz kazališta bio je istaknutna način da je podignut na 4 stupa sa 4 stepenice. Trijem se isticao brojnim slikama u okvirima boje starog zlata, a presvlake su bile tamnocrvene boje koja je prevladavala cijelim kazalištem.

Cijela zgrada odavala je dojam svečane i ugodne atmosfere u kojoj su se svi posjetitelji osjećali uzvišeno. Pozornica kazališta pružala je velike tehničke mogućnosti te je bila

sastavljena od kvadrata koji su se pomoću elektromotora mogli pomicati i poprimiti oblik stepenica.

Pozornica kazališta bila je odvojena crvenom zavjesom zlatnog veza, a lože su imale draperije iste boje. Lože su bile rezervirane za stalne posjetitelje. Cijela dvorana bila je osvijetljena lusterima, a sa stropa se spuštao i luster čiji je promjer iznosio 3 metra.

Sjedala kazališta bila su komotna, s dobrom vidljivosti te vrlo udobna. Sva mjesta odlično su komunicirala sa scenom. Na katu iznad pozornice nalazila se dvorana za probe, ured upravitelja te garderoba za glumce.

Zbog održavanja higijene uprava kazališta izdala je naredbu svim zaposlenicima prema kojoj su svi morali održavati istu i ponašati se sukladno određenim pravilima. Posebna pažnja pridavala se čistoći cipela, pušenju, a konzumiranje kave i čaja bilo je zabranjeno u dvorani za probe. Unošenje životinja u kazalište također je bilo zabranjeno.

Nakon otvorenja kazališne zgrade, rad se nastavio većim elanom. Iduće predstave koje su bile na repertoaru režirao je Vereščagin, među njima su: Legnerov „Sveti plamen“ i „Tajfun“, Shakespeareov „Romeo i Julija“ i „Macbeth“, a Vereščagin je bio prvi režiser koji je na novu skopsku kazališnu scenu postavio drame. U ovoj sezoni mnogi su stariji glumci otišli u mirovinu što je bila odlična prilika da makedonski glumac Todorče Nikolovski dobije punoulogu i da započne svoju glumačku karijeru.

Godine 1928. po prvi je put postavljena jedna makedonska predstava- „Lenče Kumanovče“, u kojoj je T. Nikolovski dobio ulogu Trenda Bozadžije.

Najredovitija publika kazališta bili su činovnici i doseljenici, a s vremenom je građanska klasa postala najbrojnija publika. Dosta česti posjetitelji kazališta bili su i Turci te Albanci.

Publika je voljela predstave sa pjevanjem, one nacionalno-povijesnog karaktera kao i romantične predstave. Od stranih autora najgledaniji su bili Molière i Shakespeare.

Publika nije tražila da se na sceni rješavaju aktualni životni problemi te je bila ravnodušna prema književnim vrijedostima. Tražila je raznodu, zabavu, bijeg od svakodnevnih problema. Pokazivala je simpatiju prema glumi pojedinih glumaca, koja je ukazivala na ozbiljan rad kazališta.

U idućim sezonama repertoar kazališta sistematski je bio obogaćivan novim predstavama, publika je bila sve zadovoljnija, a uprava je od prvobitnih predstava prešla na zanimljiv europski „salonski“ repertoar i bolju umjetničku formu.

U časopisu „Južni pregled“, kolovoz-rujan 1929. godine, upravitelj kazališta, B. Vojinović, koji je bio dobar poznavatelj modernog europskog repertoara, napisao je: „Skopska publika ima želju za estetskim uživanjem, žedna je prosvjete i znanja, razumije stvari spontano i neposredno.“

Repertoar kazališta bio je prilagođen ukusu šire publike.

Tijekom 1930. godine u skopskom kazalištu bilo je gostovanja visokoga ranga. Gosti kazališta bili su moskovsko Umjetničko kazalište i kazalište „Mala scena“ iz Pariza.

Glumci skopskog kazališta bili su organizirani u „Glumačko društvo“ koje je za cilj imalo razviti profesionalnu svijest glumaca i osigurati njihovu egzistenciju. Godine 1934. organiziran je kongres glumaca te je održana konferencija u svečanoj dvorani Činovničkog doma.

Osim dramskih djela, na programu kazališta bile su i raznovrsne priredbe, koncerti, baletne večeri te koncerti pjevačkih društava.

Godine 1931. u umjetničkim i kazališnim krugovima došlo je do stvaralačke krize o kojoj je Petar Mitropan u časopisu „Južni pregled“, 1931. godine pisao kao „akutnoj i kroničnoj krizi današnjeg kazališta.“ Ovakvo stanje bilo je posljedica nemoći i šablonizma kazališne tehnike, bezbojnosti suvremenih djela i starih formi koje nisu odgovarale ritmu tadašnjeg života.

Glavni i najopasniji neprijatelj kazališta bio je film, a u to vrijeme i pojava zvučnog filma čime je gradom zavladała svojevrsna epidemija koja je zahvatila širu publiku. Međutim, prikazivanje zvučnih filmova u skopskim kinima nije nudilo kvalitetu. Nakon zadovoljavanja znatiželje za kinom, skopska publika ponovno se vratila svojoj staroj ljubavi, kazalištu, a ono je svojim prilagođenim repertoarom i smanjenim cijenama povratilo svoju atraktivnost.

Zanimljiva je bila pojava predstava za djecu (osnovnoškolce i gimnazijalce), među kojima „Zulumčar“, „Dva cvancika“, „Poljska bolnica“ i druge koje su bile prikazivane i za djecu i za odrasle. Maksimalan broj posjetitelja doživjela je predstava „Pečalbari“ Antona Panova koja je premijerno izvedena u sezoni 1935.-1936. te ju je ukupno posjetilo 6715 posjetitelja tijekom 10 izvedbi.

Za predstavu „Pečalbari“ u novinama „Skopski glasnik“ objavljena je povoljna kritika, u kojoj se govorilo o uspješnosti ovakve politike Narodnog kazališta u odnosu na predstave za široke narodne mase kojese prihvaćene od velikog broja posjetitelja. Repertoar Narodnog kazališta imao je 1940. godine na programu djela jugoslavenskih, engleskih, francuskih, slavenskih, skandinavskih, njemačkih, talijanskih, španjolskih, mađarskih te rumunjskih autora. Posjećenost kazališta bila je velika, a njegov repertoar i velik broj premijera omogućio je zadovoljavanje ukusa raznovrsne publike. Dio publike redovno je posjećivao kazalište i imao svoje lože.

На хрватски преведе: **Матеа Петак**

GLEDALIŠĆE

Delo skopskega gledališča se je v obdobju 1918–1928 odvijalo v več zgradbah, vse do izgradnje nove stavbe Narodnega gledališča. V letu 1918 je gledališče začelo z delom v restavraciji »Zrinjski«, nato nadaljevalo v gledališki zgradbi »Arena«, ki je bila narejena na hitro.

Vsak teden je bilo odigranih pet predstav, premiera je potekala vsak torek. Upravnik gledališča je bil Branislav Nušić, po njegovi zamenjavi je bil za upravnika gledališča postavljen Radivoj Karadžić.

V letu 1919 je v gledališče prišla skupina umetnikov – emigrantov, med katerimi so bili igralci, pevci, baletniki in glasbeniki. Del te skupine je bil sprejet v skopsko gledališče, režiser Aleksander Vereščagin pa je bil imenovan za glavnega režiserja. Umetniški kader v gledališču je dosegel število 45 oseb in stalni dramski zbor 16 oseb, 8 moških in 8 žensk.

Vereščagin se je izkazal za dobrega režiserja in je v tej sezoni režiral veliko predstav, med njimi »Krive brez krivde« Ostrovskega, »Namišljenega bolnika« Molièrja, »Tri

sestre« Čehova, »Ano Karenino« Tolstoja, »Revizorja« in »Ženitev« Gogolja. Z njegovim prihodom sta se čutili poživitev gledališča in boljša kvaliteta predstav. Upravniki gledališča v tem obdobju so bili Branislav Nušić, Radivoj Karadžić, Andrija Milčinović, pisatelj iz Zagreba, igralec Brana Cvetković, D. Ljotić, profesor iz Moške gimnazije, in ponovno Radivoj Karadžić.

V letu 1920 se je v gledališču odprla gledališka šola. Ta šola je trajala dve leti in vanjo so bili sprejeti mladi ljudje od 18. do 24. leta.

Predavanja so se odvijala v Moški gimnaziji in predavatelji so bili Vereščagin, ki je predaval tri predmete – igro, mimiko in mečevanje, Aleksandra Leskova, igralka in režiserka, predavala je igro in scenski govor, Radivoj Karadžić – predaval je zgodovino umetnosti, Ana Dorjan – postavitev glasu, petje in plastiko (scenska gibanja) in profesor M. Pavlović – zgodovino srbske književnosti in srbskega jezika.

Zgradba gledališča je bila od zunaj nizka in neugledna, ampak privlačna za gimnazijce, ker je bila v centru mesta in tako je bil bife gledališča zmeraj poln. Mnogi gimnazijci so bili angažirani kakor statisti v nekaterih predstavah ali v zboru, za kar so dobili honorar 10 dinarjev na predstavo. Vsako pomlad, kar se je začelo leta 1923, je imelo gledališče turnejo po mestih Makedonije. Na teh turnejah se je potovalo s »fordovimi« avtobusi in kamioni, v mestih so igralci spali v privatnih hišah, ker povsod ni bilo hotelov.

Kvaliteta predstav se je izboljšala in gledališče je imelo boljše okrasje, rekvizite, pohištvo in delovna atmosfera je bila na nivoju.

Z izboljšanjem kvalitete predstav se je povečalo tudi občinstvo, posebej na predstavah, ki so bile zelo priljubljene kakor operete »Jasnovidka«, »Gejša«, »Mam'zelle Nitouche« in druge.

V letu 1925 je bil po iniciativi Vereščagina ob začetku novega leta v gledališču organiziran bogat program s hrano, pijačo, loterijo, ruleto in raznovrstnimi atrakcijami, ki so se jih dolgo spominjali in so prinesle soliden prihodek gledališču.

Zgradba gledališča, ki je bila zgrajena leta 1919 z namenom, da bi bila sodobna, je služila vse do leta 1925, ko se je zrušila in gledališče je spet ostalo brez svojega poslopja.

Gledališče je nadaljevalo s svojim delom v restavraciji »Palas«, nato v Krangovi palači vse do otvoritve nove zgradbe leta 1927. Dve dvorani nista bili primerni za predstave, ker je imela restavracija »Palas«, ki se je nahajala na levi strani Vardarja ob Evrejski četrti, dva stebra, ki sta motila pri gledanju, Krangova palača, ki je bila zelo svečana in z velikimi lestenci, pa ni odgovarjala, ker je imela dvorano v obliki črke »g«. V Krangovi palači so organizirali tudi plese, sprejeme, prav tako je bila odprta plesna šola. Repertoar gledališča v Skopju v obdobju med leti 1919–1925, torej v teku šestih sezon, je skupaj vseboval: 1230 rednih predstav, med njimi 574 domačih, 132 slovanskih in 551 tujih predstav. Od domačih predstav so bile največkrat prikazane: »Koštrana« B. Stanovića (42-krat), »Džido« J. Veselinovića in D. Brzaka (37-krat), »Zona Zamfirova« St. Sremca z obdelavo Sima J. Bunića (36-krat).

Najbolj igrana so bila dela Branislava Nušića – »Navaden človek«, »Knez iz Semberije«, »Protekcija«, »Naši otroci«, »Narodni poslanec«, »Sumljiva oseba«, »Kaplar Miloje« in druga.

Odločitev za izgradnjo nove gledališke stavbe je bila sprejeta še za čas osmanske vlade. V letu 1921 je arhitekt Josip Bukvac zaključil projekt gledališke zgradbe s plani in tehničnim elaboratom, ki so bili na reviziji pri T. Madjareviću, dela pa je izvedel podjetnik Krsto Budimović. Izgradnjo gledališča je nadziral arhitekt Bronstein, ki je naredil tudi nekatere popravke prvotnega projekta.

V letu 1925 je dela prevzel arhitekt D. Leko s pomočnikom arhitektom Mesnerjem. Zgradba je ponovno pretrpela popravke, a je končno začela dobivati svoj končni izgled. Fasada je bila prečiščena in poenostavljena, pod pročeljem so bili postavljeni kipi.

Zaključna dela na projektu in izgradnjo gledališča je prevzel in zaključil arhitekt Petar Gacić s pomočjo arhitektov Tatarinovega in Mesnerja, za instalacijo pa je bil zadolžen inženir Patulin. Ker so se zaključna dela v gledališču preložila, se je uprava gledališča, v kateri sta bila M. Petrović in Vereščagni, odločila, da prestavi svečano otvoritev na 26., 27. in 28. oktober leta 1927, s čimer so pohiteli z deli, vendar zaradi nekaterih napak zgradba ni bila odobrena s strani komisije še eno leto.

Svečana otvoritev Narodnega gledališča v Skopju, ki so ga poimenovali »Kralj Aleksander«, je potekala v letu 1927; otvoril ga je Radivoj Karadžić, ki je bil drugič upravnik gledališča.

Svečana otvoritev je bila organizirana v štirih večerih, prvi večer sta bili na programu predstavi »Najdenec« in eno dejanje predstave »Staro Skopje«, drugi večer »Staro Skopje«, tretji večer »Gospod pl. Prasetnik« in četrti večer »Najdenec«. Na svečani otvoritvi so storili napako, s katero so užalili stalne obiskovalce – »ljudi iz čaršije«, ki jih niso povabili na otvoritev, na kateri so bili prisotni le predstavniki vlade, uradniki in trgovci.

Gledališče je predstavljalo okras mesta, zvečer pa je osvetljevalo ves breg reke Vardar. Vhod v gledališče je bil poudarjen in dvignjen s štirimi stebri na štirih stopnicah. Avla je bila okrašena z mnogimi slikami v barvah starega zlata, oblazinjeno pohištvo pa je bilo v močni rdeči barvi, ki je prevladovala po celem gledališču.

Celotna zgradba je dajala vtis svečane in prijetne atmosfere, v kateri so se vsi obiskovalci počutili vzvišeno. Oder gledališča je imel velike tehnične možnosti in je bil narejen iz kvadratov, ki so se s pomočjo elektromotorja dvigali in so se lahko pretvorili v stopnice.

Oder gledališča je bil ločen z rdečo zaveso z zlatim vezjem, lože so imele draperije v isti barvi. Lože so bile rezervirane za stalne obiskovalce. Vsa dvorana je bila osvetljena z lestenci, od stropa pa se je spuščal lesteneč, katerega polmeter je znašal 3 metre.

Sedišča gledališča so bila komotna, z dobro vidljivostjo in zelo udobna. Iz vseh mest se je odlično videla scena. V nadstropju nad odrom so bile dvorana za vaje, pisarna upravnika in garderoba igralcev.

Z obratovanjem novega gledališča je zaradi vzdrževanja higiene uprava gledališča izdala predpis za vse uslužbence gledališča, po katerem so vsi morali vzdrževati higieno in se vesti po določenih normah. Posebna pazljivost je bila posvečena čistoči čevljev in

kajenju, pitje kave ter čaja pa je bilo prepovedano v dvorani za vaje. Vhod živalim v gledališče je bil prav tako prepovedan.

Po svečani otvoritvi gledališke zgradbe se je delo nadaljevalo z večjim elanom. Sledeče predstave, ki so bile na repertoarju, je režiral Vereščagin, med njimi so bile predstave: »Sveti plamen«, »Tajfun« Lengyela, »Romeo in Julija«, »Macbeth« Shakespeara, in Vereščagin je bil prvi režiser, ki je v novo skopsko gledališko sceno postavil drame. V tej sezoni so se mnogi starejši igralci upokojili, kar je bila odlična možnost za makedonskega igralca Todorča Nikolovskega, da dobi veliko vlog in da začne s svojo igralsko kariero.

V letu 1928 je bila prvič na oder postavljena makedonska predstava »Lenče Kumanovče«, v kateri je T. Nikolovski dobil vlogo Trenda Bozadžije.

Najstalnejše občinstvo gledališča so bili uslužbenci in priseljenci, a sčasoma tudi meščanski razred mesta, ki je postal najštevilčnejše občinstvo. Zelo pogosti obiskovalci gledališča so bili tudi Turki in Albanci.

Občinstvo je imelo rado predstave s petjem, tiste z narodno zgodovinskim značajem kakor tudi romantične. Od tujih avtorjev sta bila najbolj gledana Molière in Shakespeare.

Občinstvo ni zahtevalo, da se na sceni rešujejo aktualne življenjske težave in je bilo ravnodušno za književne vrednosti. Občinstvo je iskalo lahko zadovoljitev, zabavo, pobeg od vsakodnevnih težav. Občinstvo je gojilo simpatijo do igre nekaterih igralcev, takšna igra pa je kazala na resno delo v gledališču.

V naslednjih sezonah je bil gledališki repertoar sistemsko izpolnjen z novimi predstavami, občinstvo je bilo vse zadovoljnejše, uprava pa se je od prvobitnih predstav premaknila na zanimiv evropski »salonski« repertoar in boljšo umetniško obliko.

V časopisu »Južni pregled«, avgust–september leta 1929, je upravnik gledališča B. Vojinović, ki je bil dober poznavalec modernega evropskega repertoarja na Dunaju in v Parizu, zapisal: »Skopsko občinstvo ima zdravo željo za estetsko uživanje, željno je izobraževanja in znanja, razume dela spontano in neposredno.«

Repertoar gledališča je bil prilagojen okusu širšega občinstva.

V teku leta 1930 je imelo skopsko gledališče gostovanja visokega nivoja. Gosta gledališča sta bila moskovsko Hudožestveno gledališče in gledališče »Mala scena« iz Pariza.

Igralci skopskega gledališča so bili organizirani v »Igralsko združenje«, katerega cilj je bil razviti profesionalno zavest igralcev in zagotoviti njihovo eksistenco. V letu 1934 je bil organiziran kongres za igralce ob konferenci v svečani dvorani v Oficirskem domu.

Razen dramskih del so bili v gledališkem programu raznovrstne priredbe, koncerti, baletni večeri in koncerti pevskih društev.

V letu 1931 je v umetniških in gledaliških društvih prišlo do ustvarjalne krize, o kateri je Petar Mitropan v časopisu »Južni pregled« iz leta 1931 pisal kot »akutni in kronični krizi današnjega gledališča«. Takšno stanje je bilo posledica nemoči in šablonizma gledališke tehnike, brezbarvnosti modernih del in starih oblik, ki niso odgovarjale ritmu takratnega življenja.

Najnevarnejši in glaven konkurent gledališča je bil film in v tem času tudi pojav zvočnega filma, s katerim je v mestu zavladała svojstvena epidemija, ki je zajela širše občinstvo. Medtem prikazovanje zvočnih filmov v skopskih kinih ni nudilo kvalitete. Po zadovoljitvi radovednosti za kino se je skopsko občinstvo ponovno vrnilo k svoji stari ljubezni, gledališču, gledališče pa si je s svojim prilagojenim repertoarjem in nižjimi cenami vrnilo svojo privlačnost.

Zanimiv je bil pojav predstav za otroke (za gimnazijce, otroke in osnovnošolce), med katerimi so bile »Razbojnik«, »Dva dvajsetaka«, »Poljska bolnica« in druge, ki so bile prikazane otrokom in odraslim. Največje število obiskovalcev je doživela predstava »Pečalbarji« Antona Panova, ki je bila predhodno prikazana v sezoni v letih 1935–1936, to predstavo pa je obiskalo skupaj 6715 obiskovalcev v 10 ponovitvah.

Za predstavo »Pečalbarji« je bila v časopisu »Skopski glasnik« objavljena ugodna kritika, v kateri se je govorilo o uspešnosti politike Narodnega gledališča v povezavi s predstavami za široke ljudske množice, saj je gledališče sprejelo veliko število obiskovalcev.

Repertoar Narodnega gledališča je imel v letu 1940 v programu dela jugoslovanskih, angleških, francoskih, slovanskih, skandinavskih, nemških, italijanskih, španskih, madžarskih in romunskih avtorjev. Obiskanost gledališča je bila velika, njegov repertoar pa je imel tudi večje število premier, omogočal je zadovoljitev okusov raznovrstnega občinstva. Del občinstva je vedno obiskoval gledališče in je imel svoje lože.

На словенечки преведе: **Мојца Марич**

Teatr

W latach 1918-1928 siedziba skopijskiego teatru mieściła się w większej ilości budynków, aż do wybudowania nowego budynku Teatru Narodowego. W 1919 teatr rozpoczął swoją działalność w restauracji „Zrinski”, a kontynuował ją w budynku teatralnym „Arena”, który został wybudowany na szybko.

Każdego tygodnia wystawiano po pięć przedstawień, a w każdy wtorek odbywała się premiera. Dyrektorem teatru był Branislav Nušić, a po jego odejściu na dyrektora wybrano Radivoja Karadžicia.

W 1919 roku do teatru przybyła grupa artystów-emigrantów, wśród których znajdowali się aktorzy, śpiewacy, tancerze baletowi i muzycy. Część tej grupy została przyjęta do skopijskiego teatru, a reżyser Aleksandar Vereščagin został wybrany na stanowisko głównego reżysera. Kadra artystyczna teatru liczyła 45 osób, a stały chór dramatyczny składał się z 16 osób, 8 mężczyzn i 8 kobiet.

Vereščagin okazał się dobrym reżyserem i w trakcie tego sezonu wyreżyserował wiele przedstawień, w tym: „Niewinnych winowajców” Ostrowskiego, „Chorego z urojenia” Moliere, „Trzy siostry” Czechowa, „Annę Kareninę” Tołstoja, „Rewizor” i „Ożenek” Gogola. Wraz z jego przybyciem w teatrze można było odczuć ożywienie oraz poprawienie się jakości przedstawień. Dyrektorami teatru w tym okresie byli: Branislav Nušić, Radivoj Karadžić, Andreja Milčinić, pisarz z Zagrzebia, artysta Brana Cvetković, D. Ljotić, profesor męskiego liceum i ponownie Radivoj Karadžić.

W 1920 roku w teatrze otwarto szkołę teatralną. Nauka w niej trwała dwa lata i przyjmowano do niej młodych ludzi w wieku od 18 do 24 lat.

Zajęcia odbywały się w męskim liceum, a wykładowcami byli: Vereščagin, który wykładał trzy przedmioty – grę aktorską, mimikę i szermierkę, Aleksandra Leskova, artystka i reżyserka, wykładała grę aktorską i mowę sceniczną, Radivoj Karadžić – historię sztuki, Ana Dorjan, emisję głosu, śpiew i ruch sceniczny oraz profesor M. Pavlović – historię literatury serbskiej i język serbski.

Z zewnątrz budynek teatru był niski i miało widoczny, ale przyciągał uwagę licealistów ze względu na swoją lokalizację w centrum miasta, dzięki czemu również bufet teatru był zawsze pełny. Wielu uczniów pracowało jako statyści w niektórych przedstawieniach, lub w chórze, za co otrzymywali honorarium w wysokości od 10 dinarów za przedstawienie. Każdej wiosny, rozpoczynając od 1923 roku, teatr miał tournée po macedońskich miastach. Podczas tych przedstawień objazdowych podróżowano autobusami i ciężarówkami marki Ford, a w miastach artyści spali w prywatnych domach, ponieważ nie w każdym mieście znajdował się hotel.

Polepszyła się jakość przedstawień, poprawił się także wystrój, rekwizyty, meble, a atmosfera pracy była na poziomie.

Wraz ze wzrostem jakości przedstawień wzrosła także publika, zwłaszcza na tych przedstawieniach, które były bardzo popularne, jak operetki: „Wróżka“, „Gejsza“, „Mamzelle Nitouche“ i inne.

W 1925 roku z inicjatywy Vereščagina z okazji Nowego Roku teatr miał bogaty program wraz z jedzeniem, piciem, loterią, ruletką i różnego rodzaju atrakcjami, które zapadały w pamięć gości i zapewniły teatrowi solidny przychód.

Budynek teatru, który został wybudowany w 1919 roku jako tymczasowy, służył aż do 1925 roku, kiedy to został zburzony i teatr ponownie został bez swojej siedziby.

Teatr kontynuował swoją działalność w restauracji „Palas“, a następnie w Pałacu braci Krango, aż do otwarcia nowego budynku w 1927 roku. Obywie sale nie były przystosowane do wystawiania sztuk, ponieważ w restauracji „Palas“, która znajdowała się po lewej stronie rzeki Wardar, w dzielnicy żydowskiej, znajdowały się dwa filary, które utrudniały oglądanie. Natomiast w pałacu, który był miejscem bardzo eleganckim, z ogromnymi żyrandolami, sala prób nie była odpowiednia ze względu na to, iż była w kształcie litery „L“. W pałacu tym odbywały się także bale, przyjęcia oraz była otwarta i szkoła tańca.

W repertuarze teatru w Skopje w latach 1919-1925, czyli w trakcie sześciu sezonów, odbyło się łącznie: 1230 regularnych przedstawień w tym 574 krajowych, 132 słowiańskie i 551 przedstawień zagranicznych. Spośród przedstawień krajowych najczęściej wystawianymi były: „Koštana“ B. Stankovicia (42 razy), „Džido“ J. Veselinovicia i D. Brzaka (37 razy), „Zona Zamfirova“ S. Sremca w adaptacji Simo J. Vunicia (36 razy).

Najczęściej grane były dzieła Branislava Nušicia – „Običan čovek“, „Knjaz Ivo od Samberije“, „Protekcija“, „Naša deca“, „Narodni poslanik“, „Sumnjivo lice“, „Kaplar Miloje“ i inne.

Decyzja o wybudowaniu nowego budynku teatru została podjęta jeszcze w czasach panowania Imperium Osmańskiego. W 1921 roku architekt Josip Bukvac zakończył projekt budynku, wraz z planami i technicznym opisem, które sprawdził T. Madjarević, a prace prowadził przedsiębiorca Krsto Budimović. Budowę teatru nadzorował architekt Bronstein, który wprowadził pewne korekty w pierwotnym projekcie.

W 1925 roku pracę przejął architekt D. Leko z pomocą architekta Mesnera. Budynek ponownie przeszedł zmiany, aż w końcu zaczął zyskiwać swój ostateczny wygląd. Fasada została wyczyszczona, zmniejszono liczbę ozdób a pod wieńcem na fasadzie postawiono rzeźby.

Prace końcowe przy projekcie i budowie teatru przejął i zakończył architekt Petar Gacić, z pomocą architektów Tatarinova i Mesnera, za instalację odpowiedzialny był inżynier Patulin. Ze względu na przedłużające się prace, zarząd teatru w którym byli M. Petrović i Vereščagin zdecydowały, że uroczyste otwarcie teatru odbędzie się 26, 27 i 28 października 1927 roku, w związku z tym prace zostały przyspieszone, ale z powodu pewnych błędów budynek nie został zatwierdzony przez komisję jeszcze przez rok.

Uroczyste otwarcie Teatru Narodowego w Skopju, który został nazwany imieniem „Króla Aleksanda“ odbyło się w 1927 roku, a uroczystość prowadził Radivoj Karadžić, który po raz drugi został dyrektorem teatru.

Otwarcie trwało cztery dni, pierwszego wieczoru w programie znalazły się przedstawienia: „Nahod“ i jeden akt przedstawienia „Stare Skopje“, drugiego wieczoru ponownie „Stare Skopje“, trzeciego wieczoru „Pan de Pourceaugnac“, a czwartego „Nahod“. Podczas otwarcia popełniono błąd, który obrażał stałych bywalców – „ludzi czarsziji“, którzy nie zostali zaproszeni na otwarcie, na które przyszli tylko przedstawiciele władzy, urzędnicy i przedsiębiorcy.

Teatr był ozdobą miasta, a wieczorami oświetlał całe nadbrzeże Wardaru. Wejście do teatru wyróżniało się i stało na czterech kolumnach i czterech stopniach. Przedśionek był ozdobiony dużą liczbą obrazów w ramach koloru starego złota, wraz z obiciem koloru czerwonego, który dominował w całym teatrze.

W całym budynku panowała uroczysta i miła atmosfera, dzięki której wszyscy goście czuli się wyjątkowo. Scena teatru miała wielkie możliwości techniczne i była zrobiona z kwadratów, które za pomocą silnika ruszały się i mogły tworzyć schody.

Scena była oddzielona od widowni czerwoną kurtyną ze złotym haftem, a w łóżach znajdowały się draperie w tym samym kolorze. Były one zarezerwowane dla stałych bywalców. Całą salę oświetlały żyrandole, a z sufitu zwisał żyrandol o szerokości 3 metrów.

Siedzenia w teatrze były wygodne i z dobrą widocznością. Wszystkie miejsca były bardzo dobrze skomunikowane ze sceną. Na piętrze nad sceną znajdowała się sala prób, biuro dyrektora i garderoba.

W związku z pracą nowego teatru i z uwagi na zachowanie higieny, jego dyrekcja wydała rozporządzenie, według którego wszyscy pracownicy musieli przestrzegać zasad higieny osobistej i zachowywać się zgodnie z określonymi normami. Szczególną

uwagę poświęcono czystości butów, paleniu papierosów, a picie kawy i herbaty w sali prób było zabronione. Wnoszenie zwierząt na teren budynku również było zabronione. Po uroczystym otwarciu budynku teatru, kontynuowano prace z jeszcze większym entuzjazmem. Kolejne przedstawienia, które znalazły się w repertuarze wyreżyserował Vereščagin, a wśród nich znalazły się: „Święty płomień“, „Tajfun“ autorstwa Legnera, „Romeo i Julia“, „Makbet“ Szekspira, był on także pierwszym reżyserem, który na deskach skopijskiego teatru wystawiał dramat. W tym sezonie wielu starszych artystów odeszło na emeryturę, co było wspianą okazją dla macedońskiego artysty Todorcze Nikolovskiego na dostanie wielu ról i rozpoczęcia kariery.

W 1928 roku po raz pierwszy wystawiono jedną z macedońskich sztuk – „Lenče Kumanovče“, w której T. Nikolovski otrzymał rolę Trendo Bozadžiji.

Stałą publiką teatru byli urzędnicy i emigranci, a z biegiem czasu i mieszkańcy miasta, którzy stanowili najliczniejszą część publiczności. Jednymi z najczęstszych gości teatru byli Turcy i Albańczycy.

Publice podobały się przedstawienia śpiewane, te o charakterze narodowo-historycznym oraz romantyczne. Spośród zagranicznych autorów najpopularniejsi byli Molier i Szekspir.

Publiczność nie oczekiwała aby na scenie rozwiązywać aktualne życiowe problemy a wartości literackie były im obojętne. Szukała ona lekkiej rozrywki, ucieczki od problemów dnia codziennego. Okazywała sympatię grze niektórych aktorów, co wskazywało na powagę pracy w teatrze.

W kolejnych sezonach repertuar teatru był systematycznie uzupełniany nowymi przedstawieniami, publiczność była jeszcze bardziej zadowolona, a dyrekcja z pierwotnych przedstawień przeszła na interesujący europejski „salonowy“ repertuar i lepszą formę artystyczną.

W czasopiśmie „Južen pregled“, w numerze sierpniowo-wrześniowym z 1929 roku, dyrektor teatru, B. Vojnović, który był dobrym znawcą współczesnego europejskiego repertuaru w Wiedniu i Paryżu, napisał: „Publiczność w Skopju odznacza się zdrowym pragnieniem czerpania estetycznej przyjemności, chce się doksztalać oraz zdobywać wiedzę, rozumie sprawy spontanicznie i bezpośrednio“.

Repertuar teatru był przystosowany do gustu szerszej publiczności.

W trakcie 1930 roku w skopijskim teatrze odbywały się występy gościnne wysokiej rangi. Gośćmi byli: Moskiewski Akademicki Teatr Artystyczny (MHAT) oraz Teatr „Mała scena“ z Paryża.

Artyści teatru byli członkami Związku Aktorów, którego celem był rozwój profesjonalnej świadomości artystów i zabezpieczenie ich egzystencji. W 1934 zorganizowano kongres artystów, podczas którego odbyła się konferencja w uroczystej sali Domu Oficera.

Oprócz dzieł dramatycznych w programie teatru znalazły się także różnego rodzaju wydarzenia, koncerty, wieczory baletowe i koncerty chórów.

W 1931 roku w kręgach artystycznych i teatralnych doszło do kryzysu twórczego, o którym Petar Mitropan napisał w czasopiśmie „Južen pregled“ z 1931 roku jako o: „ostrym i chronicznym kryzysie współczesnego teatru“. Taki stan rzeczy był skutkiem

ниемocy и шаблонowości техники театралней, безбарowości współczesnych dzieł i starych form, które nie odpowiadały rytmowi ówczesnego życia.

Najniebezpieczniejszym i głównym konkurentem teatru był film, a zwłaszcza pojawienie się filmu dźwiękowego, który stał się swego rodzaju epidemią, która ogarnęła szerszą publiczność. Niemniej jednak filmy dźwiękowe pokazywane w skopijskich kinach nie oferowały wysokiej jakości. Po zaspokojeniu swojej ciekawości w stosunku do kina, publiczność powróciła do swojej starej miłości – teatru, a on ze swoim dostosowanym repertuarem i niższymi cenami odzyskał swoją atrakcyjność.

Interesującym było pojawienie się przedstawień dla dzieci (dla licealistów i dzieci ze szkół podstawowych), spośród których znalazły się: „Przestępca“, „Dwa cvancika“, „Szpital polowy“ i inne, które były wystawiane dla dzieci i dorosłych. Największą liczbę widzów osiągnęło przedstawienie „Pečalbari“ Antona Panova, które swoją premierę miało w sezonie 1935-1936, obejrzało je w sumie 6715 osób podczas 10 występów.

W czasopiśmie „Skopski glasnik“ pojawiła się przychylna krytyka przedstawienia „Pečalbari“, w której mówiono o sukcesie polityki Teatru Narodowego mającej na celu wystawianie przedstawień skierowanych do szerszych mas, a które zostały przyjęte przez dużą ilość widzów.

W repertuarze Teatru Narodowego w 1940 roku znalazły się dzieła jugosłowiańskich, angielskich, francuskich, słowiańskich, skandynawskich, niemieckich, włoskich, hiszpańskich, węgierskich i rumuńskich autorów. Teatr był licznie odwiedzany, a jego repertuar i duża liczba premier dawały możliwość zadowalania gustów różnorodnej publiki. Część publiki stale odwiedzała teatr i miała swoje łóże.

На полски преведоа: **Естера Собалковска и Ана Рогович**

СКОПЈЕ И НЕГОВИТЕ ЖИТЕЛИ ВО ПЕРИОДОТ ПОМЕЃУ ДВЕТЕ СВЕТСКИ ВОЈНИ (1918-1941)

Градот Скопје и неговите жители во периодот помеѓу двете светски војни (1918-1941) започнале еден сосема поинаков начин на живот, прифаќајќи многу новини, но сепак задржувајќи ја во определена мера и својата вековна традиција.

Тоа е период кога новиот начин на управување, со присутното непризнавање на македонската национална припадност, македонскиот јазик и култура, непостоењето на институции на мајчин јазик, целосната примена на српскиот јазик во администрацијата и во политичкиот живот, туѓ за жителите на Скопје, оставило последици врз населението. Присутен е и фактот на засилено доселување на граѓани од други делови на Кралството Југославија во Скопје, што имало негативен одраз врз демографскиот состав на населението. Карактеристично е што бројот на жителите постојано растел со доселувањето на продуктивно христијанско население, но од друга страна, забележително е опаѓањето на непродуктивно муслиманско население (1925) кое во голем број се иселувало во Турција. Така, од 51 758 жители во 1919 г., пред почетокот на Втората светска војна во Скопје имало приближно 80 илјади жители.

Демографските промени на населението создале и нова слика на градот. Стариот дел на градот, од левата страна на реката Вардар, не бил во можност да ги прими сите новодојдени жители, заради што се формирани нови населби од десната страна на реката Вардар, околу Идадија, Буњаковец, Дебар маало и др.

Во вакви услови во градот почнале да се создаваат соодветни маала со поголема издиференцираност на конфесионална и национална припадност (Турско, Влашко, Еврејско, Циганско и сл.) или на религиозна етничка карактеристика (Маџир, Карадак, Дебар, Црнице, Кисела Вода, Буњаковец). Во оваа смисла и во соодветните маала од градот се создавале помали или поголеми економски и политички посилни семејства од новата граѓанска класа во Скопје кои ќе му дадат нов, поинаков, посовремен лик и содржина на градот, кој ќе добие белег на велеград со сите основни карактеристики.

Градот растел и го менувал својот лик. Се менувале или сосема исчезнувале цели маала кои постојат во сеќавањата на скопјани. Силните контрасти меѓу минатото и сегашноста наметнува споредби. Без нив сликата за Скопје би била нецелосна и помалку јасна.

Уште во 1914 г. бил изработен генерален урбанистички план на Скопје од архитектот Димитрие Леко кој внел нова планиметрија, слична на европски град со елементи на плоштади, улици, блокови и сл. Во кружно радијален систем.

Тоа е време на засилена градба на објекти од јавен карактер. Осветлувањето, водоводот, како и современите санитарни норми на живеење сами по себе барале кадри за одржување на новите објекти и инсталации кои биле дефицитарни.

Истовремено се пристапило и кон калдрмисување на поважните улици, како на пример, главната улица „Крал Петар“ која ги поврзувала Железничката станица со Камениот мост и други улици.

Спомнавме дека јадрото на градот во минатото било на левата страна на реката Вардар, односно градот Скопје како населба се формирал околу тврдината Кале, односно по реката Серава. На оваа локација е сместена Чаршијата или, како што старите скопјани ја нарекувале, Покриена чаршија, подоцна Стара чаршија. Постановокот на Старата чаршија во градот Скопје не може точно да се утврди, но според пишаните документи и патеписни белешки на познатите патеписци кои минале низ Балканот, а со тоа и низ градот Скопје, нејзиното постоење може да се следи уште од средниот век. Била лоцирана во централниот дел на градот, со посебен урбанистички третман, таа секогаш обезбедувала жива активност и развој на повеќе занаети. Во екот на својот најголем подем, во Старата чаршија имало 2500 дуќани со околу 90 занаети организирани во еснафи. Скопските еснафи биле поделени по вероисповед – муслимански (налбатски, сарачки, пушкарски), христијански (папуциски, кујунџиски, казанџиски) и мешани (бакалски, терзиски, тутаџиски и др.). Оттаму, Чаршијата претставувала значаен градски локалитет со калдрмисани и тесни улички, анови, караван-сараи, џамии и други придружни објекти. Тука биле нанижани дуќанчиња со дрвени ќепенци, со производи кои стоеле на дофат на купувачите, со особена живост каде што истовремено се работело, јадело, пиело, продавало и купувало. Во

периодот меѓу двете светски војни, иако занаетчиите претставувале броеен staleж, сепак тие биле економски слаби поради пропаѓањето на одредени занаети, поради конкуренцијата на фабричкото производство и новиот начин на живот.

Во овој период трговијата била присутна во сите облици 0 увозна, извозна, локална, посредничка, застапничка, комисионерска и парична. Паралелно со развојот на трговијата, се развивало и банкарството. Отоманската банка била претворена во филијала на француско-српската банка и претставувала единствена врска на скопската трговија со странство. Во тој период се основани и скопската трговска банка, Трговско-индустриската банка „Вардар“, Стара Србија, Извозно-прометна банка, Скопската извозна банка, Стопанска банка за Јужна Србија, Државна хипотекарна банка. Со внатрешната и надворешната трговија што ја водеа, трговските врски што ги одржувале, како и културната еволуција во начинот на живеење и материјалните промени во Скопје, трговците биле носители на промените во начинот на живот.

Во овој период се појавиле и првите фабрики. Меѓу првите била фабриката за брашно на Хаџи Ибрахим-бег, фабриката за сол, фабриката за изработка на обувки, фабриката за кожа во боја, фабриката за тутун, пиварницата и др. Овие фабрики ги имале сите одлики на манифактурни работилници, но сепак се значајни бидејќи претставуваат основа за понатамошен развој на индустријата. Бројот на фабриките постојано се зголемувал, така што имало четириесетина индустриски претпријатија, како на пример: мелницата „Косово“, фабриката за сапун на Таса Стаиќ, „Моравија“, фабрика за цементни производи, фабриката за кекси, макарони и др. Теста на Милан Илиќ и др. Сите овие фабрики работеле добро и брзо напредувале.

Тие години во Скопје биле решавани и бројни проблеми околу просветата, почнувајќи од основните училишта, гимназии, Трговската академија, Медресата, па сè до Филозофскиот факултет, како прва високообразовна институција во Скопје.

На територијата на градот Скопје егзистирале и повеќе конфесионални институции од православна, католичка, мухамеданска и хебрејска религија, како и објекти од овој вид кои се значајни за овој период. Постоеле и повеќе гробишта. Граѓанските гробишта се делеле на христијански, еврејски и муслимански, додека воените гробишта биле француски и германски. Здравството и хигиената во градот Скопје брзо напредувале. Нивниот напредок е прикажан во мрежата здравствени установи како и во персоналниот состав на здравствените и аптекарски работници. Тоа е време кога во Скопје работеле 11 аптеки, три дрогерии и три санаториуми. Тоа говори дека здравството претставувало значаен сегмент во секојдневниот живот на граѓаните на Скопје.

Парковите и зеленилото во градот имале посебно значење. Во овој труд е даден пресек на сите значајни паркови како што се Идадија, паркот кај хотелот „Балкан“, Чаирскиот парк, скверовите и др. Како и секој голем град, едно од битните прашања за Скопје била јавната безбедност. Имено, Скопје во тоа време

важело за многу безбеден град, а за тоа особена заслуга имале ноќните стражари, полициската жандармерија како и пожарникарската чета, како организирана форма за заштита на градот од пожари.

Се наметнувало и прашањето за решавање на комуналните потреби во градот. Во тој период, покрај организираниите форми за одржување на хигиената во градот – Чистачката колона, се пристапило и кон комунално уредување на градот, односно неговите улици, плоштади, паркови, канализација и др.

Со прераснувањето на градот во голем трговски, индустриски и општествено-политички центар, а особено во изградбата на новата железничка станица, се зголемил бројот на патниците, трговците и други гости поради што во градот почнале да се отвораат кафеани, ресторани, хотели и други угостителски објекти кои биле покомфорни и помодерно градени од некогашните анови кои ја имале истата функција. Познати хотели од тоа време се: „Балкан“, „Сплендид“, „Бристол“, „москва“ и др. Значајно место во животот на скопјани имал театарот, кината, патувачките театарски групи и др. Кои биле многу посетувани од жителите на Скопје.

Скопјани организирале и разни културни, уметнички и спортски друштва кои имале белег не само на стручна, туку и на професионална, национална и социјална припадност. Населението во Скопје имало навика и традиција да посетува одделни излетнички места во околината на Скопје. Скопјани оделе на излет во два правца: кон север тоа биле манастирите и селата на Скопска Црна гора и од спротивна страна Матка, кањонот на реката Треска, како и излетничките места Кисела Вода, Тасино Чешмиче, Нерези, Катлановска Бања, Водно и др.

Исхраната на населението е претставена преку специфичностите на кујната на населението во градот, видовите храна од растително потекло, начинот на приготвување на храната, мелниците и водениците, видовите овошје, месото, рибата, млекото и млечните производи и нивната примена во исхраната.

Начинот на живот предизвикувал и промена во внатрешното уредување на куќите во Скопје што се одвивало под влијание на Европа, но со здржани традиционални норми.

Начинот на облекување во овој период е карактеристичен по навлегувањето на европската мода „а ла франга“ и потиснувањето на источната мода „а ла турка“. Разработени се процесите на изработка на облеката, скопските складишта на текстил, следењето на машката и женската мода, облекувањето на одделни слоеви на населението и сл.

Секако, не може да се каже дека сите податоци и проучувања за овој период од развојот на градот се исцрпени, но може слободно да се констатира дека градот Скопје забележал виден развој во сите аспекти на животот.

SKOPLJE I NJEGOVI STANOVNICI U RAZDOBLJU IZMEĐU DVA SVJETSKA RATA (1918.-1941.)

Grad Skoplje i njegovi stanovnici razdoblje između dva svjetska rata (1918.-1941.) započeli su jednim sasvim drugačijim načinom života, prihvaćajući mnogo promjena, no ipak zadržavajući u određenoj mjeri svoju stoljetnu tradiciju.

To je razdoblje kada je novi način upravljanja ostavio posljedice na stanovništvo, kao i prisustvo nepriznavanja makedonske nacionalne pripadnosti, makedonskog jezika i kulture, nepostojanja institucija za materinski jezik, potpune uporabe srpskog jezika u administraciji i političkom životu, stranog za stanovnike Skoplja. Prisutno je masivno doseljavanje stanovnika iz drugih dijelova Kraljevine Jugoslavije što je imalo negativan odraz na demografski sastav stanovništva. Karakteristično je da je broj stanovnika stalno rastao doseljavanjem kršćanskog stanovništva, a s druge strane zabilježeno je opadanje muslimanskog stanovništva (1925.god.), koje je u velikom broju iseljavalo u Tursku. Tako je od 51.758 stanovnika 1919. godine, prije početka Drugog svjetskog rata Skoplje imalo približno 80.000 stanovnika.

Demografske promjene stanovništva stvorile su novu sliku grada. Stari dio grada, s lijeve strane Vardara, nije bio u mogućnosti primiti sve novopridošle stanovnike zbog čega su osnovana nova naselja s desne strane Vardara, oko Idadije, Bunjakovca, Debar Maala i dr. I dok su kuće starog dijela grada bile trošne, izgrađene od slabog ili mješovitog materijala, u novom dijelu grada nicali su kuće izgrađene od čvrstog materijala te modernog ugođaja.

U ovakvim uvjetima u gradu su se počela stvarati naselja različitih vjerskih ili nacionalnih pripadnosti, čime Skoplje može poslužiti kao svojevrsan primjer grada s naseljima koja imaju prije svega nacionalnu (Tursko, Vlaško, Židovsko, Romsko i sl.) ili vjersko-etničku karakteristiku (Madžari, Karadak, Debar, Crniče, Kisela Voda, Bunjakovec). U određenim gradskim naseljima stvarale su se manje ili veće ekonomski i politički jače obitelji nove građanske klase koje su davale nov, drugačiji, suvremeniji izgled te sadržaj gradu, koji će dobiti oznaku velegradasa svim osnovnim karakteristikama.

Grad je rastao i mijenjao svoj izgled, mijenjala su se ili potpuno nestajala cijela naselja koja postoje u sjećanjima Skopljana. Jaki kontrasti između prošlosti i sadašnjosti nametali su se kao usporedbe. Bez njih slika Skoplja bila bi nepotpuna i manje jasna.

Još 1914. god. arhitekt Dimitrije Leko izradio je osnovni urbanistički plan Skoplja i novi nacrt grada, sličan europskim gradovima, s trgovima, ulicama, blokovima i sl. u kružno-radijalnom sustavu.

To je vrijeme pojačane gradnje objekata javnog karaktera. Rasvjeta, vodovod kao i suvremene sanitarne norme življenja zahtjevale su kadrove za održavanje novih objekata i instalacija.

Istovremeno se pristupilo i popločavanju važnijih ulica, kao na primjer glavne ulice „Kralj Petar“ koja je povezivala Željeznički kolodvor s Kamenim mostom i drugim ulicama.

Spomenuli smo kako je središte grada u prošlosti bilo na lijevoj strani Vardara, odnosno da se grad Skoplje formirao kao naselje oko tvrđave Kale, na rijeci Seravi. Na ovoj je lokaciji smještena Čaršija (ili Natkrivena čaršija kako su je zvali stari Skopljani), kasnije Turska čaršija. Nastanak Stare čaršije u Skoplju ne može se točno utvrditi, ali

prema pisanim dokumentima i bilješkama poznatih putopisaca koji su prošli Balkanom, a kasnije i Skopljem, njezino se postojanje može pratiti još iz srednjeg vijeka. Smještena u centralnom dijelu grada, ona je uvijek osiguravala djelatnost i razvoj većeg broja zanata. Tijekom svog najvećeg rasta, Stara čaršija imala je oko 2500 dućana i oko 90 zanata organiziranih u cehove.

Skopski cehovi bili su podijeljeni po vjeroispovijesti—muslimanski (kovači, sedlari, puškari), kršćanski (papučari, zlatari, kotlari) te miješani (trgovci, krojači, tkalci i dr.) Zbog toga je Čaršija predstavljala značajan gradski lokalitet sa popločenim i uskim uličicama, gostionicama, prenočištima, džamijama i drugim popratnim objektima. Tu su bili nanizani dućančići sa drvenim izlozima i proizvodima koji su kupcima stajali nadohvat ruke, gdje se istovremeno sa osobitom živošću radilo, jelo, pilo, prodavalo i kupovalo. U razdoblju između dva svjetska rata, iako su obrtnici predstavljali brojnu stalež, ipak su bili ekonomski slabi zbog propadanja određenih zanata uzrokovanog konkurencijom tvorničke proizvodnje i novim načinom života.

U ovom razdoblju trgovina je bila prisutna u svim oblicima—uvozna, izvozna, lokalna, posrednička i novčana. Paralelno razvoju trgovine, razvijalo se i bankarstvo. Otomanska banka pretvorena je u podružnicu Francusko-srpske banke te je predstavljala jedinu vezu skopske trgovine sa inozemstvom. U tom razdoblju osnovana je i Skopska trgovačka banka, Trgovačko-industrijska banka „Vardar“, Stara Srbija, Izvozno-prometna banka, Skopska izvozna banka, Privredna banka Južne Srbije, Državna hipotekarna banka. Unutrašnjom i vanjskom trgovinom koju su vodili, trgovačkim vezama koje su održavali kao i kulturnom evolucijom u načinu života te materijalnim promjenama, trgovci su bili nositelji promjene načina života u Skoplju.

U ovom razdoblju pojavile su se prve tvornice. Među prvima je bila tvornica brašna Hadži Ibrahim-bega, tvornica soli, tvornica obuće, tvornica kože, tvornica duhana, pivovara i dr. Ove tvornice imale su sve odlike manufakturnih radionica, ali su ipak značajne budući da su predstavljale osnovu daljnjeg razvoja industrije. Broj tvornica stalno se povećavao, postojalo je četrdesetak industrijskih poduzeća, kao na primjer: mlinara „Kosovo“, tvornica sapuna „Moravija“ Tase Staića, tvornica za proizvode od cementa, tvornica keksa, makarona i druge tjestenine Milana Ilića te dr. Sve ove tvornice dobro su poslovale i brzo napredovale.

Tih godina u Skoplju su bili rješavani brojni problemi vezani za prosvjetu, počevši od osnovnih do srednjih stručnih škola, gimnazija, Trgovačke akademije, Medresa, pa sve do Filozofskog fakulteta, prve visokoobrazovne institucije u Skoplju.

Na području grada Skoplja postojalo je i više vjerskih institucija pravoslavne, katoličke, muslimanske i židovske religije, kao i objekata takve vrste značajnih za ovo razdoblje. Postojalo je i više groblja. Gradska groblja dijelila su se na kršćanska, židovska i muslimanska dok su vojna groblja bila francuska i njemačka. Zdravstvo i higijena u gradu brzo su napredovali. Njihov napredak prikazuje mreža zdravstvenih ustanova u kojima su djelovali zdravstveni i ljekarnički radnici. To je vrijeme kada je u Skoplju radilo 11 ljekarna, tri drogerije i tri sanatorija. To pokazuje da je zdravstvo predstavljalo značajan segment svakodnevnog života građana Skoplja.

Parkovi i zelenilo grada imali su posebno značenje. Značajni parkovi grada bili su Idadija, park blizu hotela „Balkan“, Čairski park, male zelene površine i dr. Kao i u svakom velikom gradu, jedno od važnijih pitanja za Skoplje bila je javna sigurnost. Naime, Skoplje je u to vrijeme smatrano dosta sigurnim gradom, a za to su osobnu zaslugu imali noćni stražari, policijska žandarmerija kao i vatrogasna postrojba, organizirani oblik zaštite grada od požara.

Nametalo se pitanje rješavanja komunalnih potreba grada. U tom razdoblju, uz organiziranje komunalne infrastrukture, pristupilo se i komunalnom uređenju grada, odnosno uređenju njegovih ulica, trgova, parkova, kanalizacije i dr.

Prerastanjem grada u veliki trgovački, industrijski i društveno-politički centar, osobito izgradnjom novog željezničkog kolodvora, povećao se broj putnika, trgovaca i ostalih posjetitelja zbog čega su se u gradu počele otvarati kafe, restorani, hoteli i drugi ugostiteljski objekti koji su bili udobnije i modernije građeni od nekadašnjih gostionica iste funkcije. Poznati hoteli u to vrijeme bili su: „Balkan“, „Splendid“, „Bristol“, „Moskva“ i dr. Značajno mjesto u životu Skopljana imala su kazališta, kina, putničke kazališne grupe i dr. koje su građani često posjećivali.

Skopljani su organizirali i razna kulturna, umjetnička i sportska društva koja su imala obilježja ne samo stručne već i vjeroispovijedne, nacionalne i društvene pripadnosti. Stanovništvo Skoplja imalo je naviku i tradiciju posjećivati određena izletnička mjesta u okolici. Iz Skoplja se išlo na izlet u dva smjera: prema sjeveru to su bili manastiri i sela Skopske Crne Gore, a sa suprotne strane Matka, kanjon rijeke Treske kao i izletnička mjesta Kisela Voda, Tasino Češmiće, Nerezi, Katlanovska Banja, Vodno i dr.

Specifičnost u prehrani stanovništva predstavljaju hrana biljnog podrijetla, načini pripreme hrane (mlinovi i vodenice), vrste voća, mesa, ribe, mlijeka i mliječnih proizvoda te njihova primjena u ishrani.

Način života koji se odvijao pod europskim utjecajem izazvao je promjenu unutarnjeg uređenja kuća u Skoplju, ali su se zadržale i tradicionalne norme.

Način odijevanja u ovom razdoblju karakterizira utjecaj europske mode „a la franga“, koja je potisnula istočnu modu „a la turka“. Razrađeni su procesi izrade odjeće, skladištenja tekstila, praćenja muške i ženske mode, odijevanja različitih slojeva društva i sl.

Svakako, ne može se reći da su svi podaci i proučavanja ovog razdoblja razvoja grada iscrpljeni, ali slobodno se može zaključiti da je grad Skoplje zabilježio vidljiv razvoj u svim aspektima života.

На хрватски преведо: **Матеа Петак**

SKOPJE IN NJEGOVI PREBIVALCI V OBDOBJU MED DVEMA SVETOVNIMA VOJNAMA (1918–1941)

Mesto Skopje in njegovi prebivalci so v obdobju med dvema svetovnima vojnama (v letih 1918–1941) pričeli s povsem drugačnim načinom življenja, sprejeli so dosti novosti, a vendar so zadržali v določenem obsegu svojo stoletno tradicijo.

To je obdobje, ko je nov način upravljanja s prisotnostjo nepriznavanja makedonske nacionalne pripadnosti, makedonskega jezika in kulture, neobstoje in institucij v maternem jeziku, uporabo samo srbskega jezika v administraciji in političnem življenju, tujega prebivalcem Skopja, pustil posledice pri prebivalcih. Prisotno je bilo tudi dejstvo številnega priseljevanja meščanov drugih delov Kraljevine Jugoslavije v Skopje, kar je imelo negativen odsev v demografski strukturi prebivalstva. Značilno je, da je število prebivalcev redno rastlo s priseljevanjem produktivnega krščanskega prebivalstva, a po drugi strani se je opazal upad neproduktivnega muslimanskega prebivalstva (leta 1925), ki se je v velikem številu izseljevalo v Turčijo. Tako je od 51.758 prebivalcev v letu 1919 pred začetkom 2. svetovne vojne v Skopju živelo približno 80.000 prebivalcev.

Demografske spremembe prebivalstva so dale novo sliko tudi mestu. Star del mesta na levi strani reke Vardar ni imel možnosti, da sprejme vso novo prispelo prebivalstvo, zaradi česar se oblikujejo nova naselja na desni strani reke Vardar okoli Idadije, Bunjakovca, naselja Debar Maalo idr. Medtem ko so hiše v starem delu mesta razpadale, zgrajene so bile iz slabega ali mešanega materiala, so se v novem delu mesta pojavljale hiše, zgrajene iz čvrstega materiala z modernim udobjem.

V takšnih pogojih so se v mestu začele ustvarjati odgovarjajoče soseske z večjim razlikovanjem konfesionalne ali nacionalne pripadnosti, s čimer Skopje lahko služi kot svojevrsten primer mesta s soseskami, ki so imele predvsem nacionalne (turške, vlaške, židovske, romske in podobne) ali religiozne etnične značilnosti (Madžir, Karadak, Debar, Crniče, Kisela Voda, Bunjakovec). V tem smislu so se tudi v odgovarjajočih soseskah mesta ustvarjale manjše ali večje ekonomsko ali politično močne družine z novim meščanskim razredom v Skopju, ki so dale novo, drugačno, sodobnejšo obliko in vsebino mestu, ki pridobi znamko in postane vlemesto z vsemi osnovnimi značilnostmi.

Mesto je rastlo in menjavalo svojo obliko. Menjavale so se ali povsem izginjale celotne soseske, ki obstajajo v spominih Skopjanov. Močne razlike med preteklim in sedanjim vodijo k primerjavam. Brez njih bi bila slika Skopja ne celostna in premalo jasna.

Že v letu 1914 je bil narejen splošen urbanizacijski načrt Skopja arhitekta Dimitrija Leka, ki je uvedel novo planimetrijo, podobno evropskemu mestu z elementi trgov, ulic, blokov in podobnega v krožno-radialnem sistemu.

To je čas okrepljene gradnje objektov javnega značaja. Osvetlitev, vodovod kakor tudi sodobne sanitarijske norme življenja so same po sebi potrebovale kadre za vzdrževanje novih objektov in instalacij, ki so bile pomanjkljive.

Istočasno so nadaljevali s tlakovanjem pomembnejših ulic kakor na primer glavne ulice »Kralj Peter«, ki je povezovala železniško postajo s kamnitim mostom in drugimi ulicami.

Spomnimo, da je bilo jedro mesta v preteklosti na levi strani reke Vardar, saj se je mesto Skopje formiralo okoli trdnjave Kale glede na reko Seravo. Na tej lokaciji je čaršija ali kakor so jo poimenovali stari Skopjani – pokrita čaršija, kasneje turška čaršija. Nastanka stare čaršije v mestu Skopje ne moremo točno določiti, a glede na pisne dokumente in potopisne zabeležke znanih pisateljev, ki so potovali po Balkanu in s tem

tudi po mestu Skopje, je možno njenemu nastajanju slediti že od srednjega veka. Bila je locirana v glavnem delu mesta s posebnim urbanizacijskim odnosom, ta je zmeraj zagotavljal živo aktivnost in razvoj več obrti. V teku svoje najvišje rasti je bilo v stari čaršiji 2500 trgovin z okoli 90 obrtmi, organiziranimi v cehe.

Skopski cehi so bili razdeljeni glede na veroizpoved – muslimanski (kovinarski, sedlarski, orožarski), krščanski (čevljarski, zlatarski, kotlarski) in mešani (trgovski, krojaški, tkalski idr.).

Od tod je čaršija predstavljala značilno mestno lokacijo s tlakovanimi in tesnimi uličicami, gostilnami, prenočišči, džamijami in drugimi spremljajočimi objekti. Tukaj so bile nanizane trgovine z lesenimi naoknicami, s proizvodi, ki so bili dostopni kupcem, s posebno živostjo, kjer se je istočasno delalo, jedlo, pilo, prodajalo in kupovalo. Čeprav so v obdobju med dvema svetovnima vojnoma obrtniki predstavljali številčni razred, so bili vseeno ekonomsko slabi zaradi propadanja nekaterih obrti, zaradi konkurence tovarniške proizvodnje in novega načina življenja.

V tem obdobju je bila trgovina prisotna v vseh oblikah – uvozni, izvozni, lokalni, posredniški, zastopniški, komisijonarski in gotovinski. Vzporedno z razvojem trgovine se je razvilo tudi bankirstvo. Otomanska banka je bila spremenjena v podružnico Francosko-srbske banke in je predstavljala posebno zvezo s skopsko trgovino v tujini. V tem času so ustanovljene tudi Skopska trgovska banka, Trgovsko-industrijska banka »Vardar«, Stara Srbija, Izvozno-trgovska banka, Skopska izvozna banka, Poslovna banka Južne Srbije, Državna hipotekarna banka. Z notranjo in zunanjo trgovino, ki so jo vodili, s trgovskimi zvezami, ki so jih vzdrževali, s kulturno evolucijo načina življenja in materialnimi spremembami v Skopju so bili trgovci nosilci sprememb načina življenja.

V tem obdobju so se pojavile tudi prve tovarne. Med prvimi je bila tovarna moke Hadžija Ibrahima-Bega, tovarna soli, tovarna izdelave obutve, tovarna usnja v barvah, tovarna tobaka, pivovarna in druge. Te tovarne so imele vse lastnosti manufakturnih delavnic, ampak vsekakor so pomembne, ker predstavljajo osnovo za nadaljnji razvoj industrije. Število tovarn se je redno zviševalo, tako da je obstajalo 40 industrijskih podjetij kakor na primer: mlin »Kosovo«, tovarna mila Tase Staića, »Moravija«, tovarna cementnih proizvodov, tovarna keksov, makaronov in drugega testa Milana Ilića in druge. Vse te tovarne so delovale dobro in hitro napredovale.

V teh letih so se v Skopju reševali tudi številni problemi v izobraževanju, začeni od osnovnih do srednje poklicnih šol, gimnazij, Trgovske akademije, Medrese pa vse do Filozofske fakultete kot prve visokošolske institucije v Skopju.

Na območju mesta Skopje je obstajalo več konfesionalnih institucij pravoslavne, katoliške, muslimanske in židovske vere kakor tudi objekti v tem oziru, ki so značilni za to obdobje. Obstajalo je tudi več pokopališč. Mestna pokopališča so se delila na krščanska, židovska in muslimanska, med tem ko so bila vojaška pokopališča francoska in nemška. Zdravstvo in higiena v mestu Skopje sta hitro napredovala. Njun napredek je prikazan v mreži zdravstvenih ustanov kakor osebja zdravstvenih in lekarniških delavcev. To je čas, ko je v Skopju delovalo 11 lekarn, 3 drogerije in 3 sanatoriji. To je

dokaz, da je zdravstvo predstavljalo pomemben segment vsakodnevnega življenja meščanov Skopja.

Poseben pomen v mestu so imeli parki in zelenje. Pomembni parki v mestu so bili Idadija, park ob hotelu »Balkan«, Čairski park, zelene površine in drugi. Kot v vsakem velikem mestu je bilo eno pomembnih vprašanj za Skopje javna varnost. Sicer je Skopje v tem času veljalo za zelo varno mesto, za to pa so imeli posebno zaslugo nočni čuvaji, policijska žandarmerija kakor tudi gasilska četa kot organizirana oblika zaščite mesta pred požari.

Vse je opozarjalo tudi na vprašanje rešitve komunalnih potreb mesta. V tem obdobju so ob organiziranih oblikah vzdrževanja higiene v mestu – čistilniški družbi – nadaljevali tudi s komunalnim urejanjem mesta, ustrezajočim njegovim ulicam, trgom, parkom, kanalizaciji in drugemu.

S preoblikovanjem mesta v veliki trgovski, industrijski in družbeno-politični center, posebej pa z izgradnjo nove železniške postaje, se je povečalo število potnikov, trgovcev in drugih gostov, saj so se v mestu začele odpirati kavarne, restavracije, hoteli in drugi gostinski objekti, ki so bili udobnejše in sodobnejše grajeni od nekdanjih gostiln, ki so imele isto funkcijo. Znani hoteli tega časa so: »Balkan«, »Splendid«, »Bristol«, »Moskva« in drugi. Posebno mesto v življenju Skopjanov so imeli gledališče, kina, potujoče gledališke skupine in podobno, ki so jih prebivalci Skopja množično obiskovali.

Skopjani so organizirali tudi razna kulturna, umetniška in športna društva, ki so bila znana ne samo v stroki, temveč tudi v konfesionalni, nacionalni in socialni pripadnosti. Prebivalstvo Skopja je imelo navado in tradicijo obiskovati posebna mesta v okolici Skopja. Skopjani so hodili na izlete v dve smeri: na sever, tam so bili samostani in vasi Skopske Crne Gore, in na drugi strani Matka, kanjon reke Treske in izletniška mesta kakor Kisela Voda, Tasino Češmiče, Nerezi, Katlanovska Banja, Vodno in druga.

Prehrana prebivalstva je predstavljena preko posebnosti v prehrani prebivalstva v mestu, vrst hrane rastlinskega porekla, načina priprave hrane, mlinov in vodnih mlinov, vrst sadja, mesa, rib, mleka in mlečnih izdelkov ter njihove uporabe v prehrani.

Način življenja je povzročil tudi spremembo notranje ureditve hiš v Skopju, ki se je odvijala pod vplivom Evrope, a zadržujoč tradicionalne norme.

Za način oblačenja v tem obdobju je značilen prihod evropske mode »alafranga«, ki je izpodrinila vzhodno modo »alaturka«. Razvijajo se procesi izdelave oblačil, skopske proizvodnje tekstila, spremljanja moške in ženske mode, oblačenja posebnih slojev prebivalstva itd.

Vsekakor ne moremo reči, da so vsi podatki in pričevanja o tem obdobju razvoja mesta izčrpani, a lahko bi sklenili, da je v mestu Skopje opazen viden razvoj v vseh vidikih življenja.

На словенечки преведе: **Мојца Марич**

Skopje i jego mieszkańcy w okresie międzywojennym (1918 – 1941)

Miasto Skopje i jego mieszkańcy w okresie międzywojennym (1918-1941) rozpoczęli całkiem nowy styl życia, przejmując dużo nowości, jednocześnie zachowując do pewnego stopnia swoją tradycję.

Jest to okres w którym na nowy sposób nie uznawano narodowości macedońskiej, języka i kultury, nie było instytucji z językiem narodowym, całkowicie przyjęto język serbski w administracji i życiu politycznym, który był obcy mieszkańcom Skopje, co wywarło na nich duży wpływ. Faktem jest, że siłą przesiedlano do Skopje mieszkańców innych krajów Królestwa Jugosławii, co miało negatywny skutek na równowagę demograficzną. Co charakterystyczne, liczba mieszkańców stale rosła dzięki przesiedlaniu chrześcijańskiego społeczeństwa, ale z drugiej strony odnotowano i spadek ilości ludności muzułmańskiej (1925), które w dużej części przenosiło się do Turcji. Tak więc z 51.758 mieszkańców w 1919 roku, przed rozpoczęciem 2 wojny światowej w Skopje żyło ok 80 tys. ludzi.

Zmiany demograficzne wytworzyły nowy obraz miasta. Stara część miasta, po lewej stronie rzeki Wardar nie miała możliwości przyjęcia wszystkich nowoprzybyłych mieszkańców, ponieważ nowe osiedla tworzone po prawej stronie rzeki, blisko Idadii, Bunjakovca, Debaru i innych. Podczas gdy domy w starej części miasta były kruche, zbudowane ze słabych i wymieszanych materiałów, w nowej części miasta pojawiały się domy budowane z mocnych materiałów według współczesnych standardów.

W takich warunkach w mieście zaczęły powstawać osiedla o wielkim zróżnicowaniu co do deklarowanej i faktycznej narodowości, uczyniło to ze Skopje miasto, w którym współwystępowały niemal ze wszystkie narodowości (Turecka, Vlaska, Żydowska, Cygańska itp.) i religie (Madziri, Karadak, Debar, Crnicze, Kisela Voda, Bunjakovec). W ten sposób w tych dzielnicach miasta powstawały silniejsze lub słabsze ekonomicznie rodziny z nowej klasy społecznej w Skopje, która nadała nowy, inny, bardziej współczesny wygląd miastu, który został symbolem i metropolią ze wszystkimi swoimi podstawowymi cechami.

Miasto rozrastało się i zmieniał swój wygląd. Zmieniały się lub całkowicie znikwały dzielnice, które pozostały we wspomnieniach mieszkańców. Silne różnice między przeszłością a teraźniejszością wywołują porównania. Bez nich obraz Skopje byłby niepełny i mniej jasny.

Jeszcze w 1914 roku powstał Generalny plan urbanistyczny Skopje stworzony przez architekta Dimitrija Leko, który wprowadził nową planimetrię, podobną do europejskich miast z placami, ulicami, blokami itp., w systemie kołowo-radialnym.

Jest to okres intensywnej budowy obiektów użytku publicznego. Oświetlenie, wodociąg jak i współczesne normy sanitarne same w sobie wytwarzały potrzebę zatrudnienia nowych, brakujących kadr w celu utrzymania nowych obiektów i instalacji.

Jednocześnie zaczęto brukować najważniejsze ulice, np.: główną ulicę Kralj Petar, która łączyła dworzec kolejowy z kamiennym mostem i pozostałymi ulicami.

Wspomnieliśmy, że serce miasta w przeszłości znajdowało się po lewej stronie rzeki Wardar, tak więc miasto Skopje budowało się w pobliżu twierdzy Kale, tj nad rzeką Serawą. W tym miejscu znajduje się Czarszija lub jak ją nazywają starzy mieszkańcy

miasta Przykryta Czarszija (Pokriena), a później Turecka Czarszija. Powstanie Starej Czarsziji w Skopje nie zostało dokładnie odnotowane, ale w dokumentach i dziennikach podróży znanych podróżników, którzy przejeżdżali przez Bałkany, a także przez Skopje, jej istnienie odnotowano już w średniowieczu. Znajdowała się w centralnej części miasta, ze względu na specjalne traktowanie zawsze zapewniała aktywność i rozwój większej ilości rzemiosł. W czasie swojej największej świetności, na Starej Czarsziji było 2500 warsztatów z około 90 rzemiosłami zorganizowanymi w cechach.

Skopijskie cechy były podzielone według wyznania – muzułmańskie (kowalstwo, rymarstwo, rusznikarstwo), chrześcijańskie (szewstwo, złotnictwo, kotlarstwo) i mieszane (spożywcze, kołodziejstwo, tkactwo i inne).

W ten sposób Czarszija była ważną lokalizacją z brukowanymi drogami i wąskimi uliczkami, zajazdami, miejscami dla karawanów, meczetami i innymi przydrożnymi obiektami. Tutaj znajdowały się obniżone warsztaty z drewnianymi okiennicami z produktami, które stały na wyciągnięcie ręki, ze szczególną żywotnością gdzie jednocześnie się pracowało, jadło, piło, sprzedawało i kupowało. W okresie międzywojennym, chociaż rzemieślnicy stanowili liczną grupę, jednak byli oni słabi ekonomicznie ze względu na upadek niektórych rzemiosł, konkurencję z fabrykami i nowy styl życia.

W tym okresie handel był obecny we wszystkich rodzajach – import, eksport, handel lokalny, pośrednictwo, handel wymienny, komisowy i pieniężny. Równocześnie z rozwojem handlu rozwijała się także bankowość. Bank Osmański stał się filią francusko-serbskiego banku i był specyficznym rodzajem związku skopijskiego banku z zagranicą. W tym okresie założono również Skopijski Bank Handlowy, Handlowo-Industrialny Bank „Wardar”, Starą Serbię, Bank Eksportowo-Operacyjny, Skopijski Bank Eksportowy, Bank Gospodarczy Jużnej Serbii, Państwowy Bank Hipoteczny. Prowadzenie handlu krajowego i zagranicznego, utrzymywanie kontaktów handlowych, a także rewolucja kulturowa w sposobie życia i zmiany materialne w Skopje sprawiły że handlarze stali się nosicielami zmian w stylu życia.

W tym czasie pojawiły się pierwsze fabryki. Wśród pierwszych z nich były fabryka mąki Hadži Ibrahim-beg, fabryka soli, obuwia, skóry kolorowej, tytoniu, browar i inne. Fabryki te miały wszystkie cechy manufaktury, ale jednak były znaczące, ponieważ stanowiły podstawę dalszego rozwoju przemysłowego. Ilość fabryk stale rosła, tak więc istniało około 40 przedsiębiorstw przemysłowych, np.: młyn „Kosowo”, fabryka mydła Tasa Stanicia „Moravija”, fabryka wyrobów cementowych, ciastek, makaronów i innych ciast Milana Ilicia i inne. Wszystkie te fabryki działały sprawnie i szybko się rozwijały.

W tych latach w Skopje rozwiązywano liczne problemy związane z edukacją, rozpoczynając od szkół podstawowych kończąc na średnich szkołach technicznych, liceach, Akademii Handlowej, Teologicznej Szkole Muzułmańskiej Medresa, aż do Wydziału filozoficznego, który był pierwszą instytucją szkolnictwa wyższego w Skopje.

Na terytorium miasta istniało i więcej instytucji wyznaniowych rozpoczynając od prawosławnej, katolickiej, muzułmańskiej i żydowskiej religii, ale także obiektów tego rodzaju, które w tym czasie były ważne. Istniało także więcej cmentarzy, a te miejskie dzieliły się na chrześcijańskie, żydowskie i muzułmańskie, podczas gdy cmentarze wojenne były francuskie i niemieckie. Zdrowie i higiena w mieście szybko się rozwijały, było to widoczne w sieci instytucji zdrowia jak i składzie osobowym instytucji zdrowia i aptek. Jest to czas kiedy w Skopje działało 11 aptek, 3 drogerie i 3 sanatoria. Świadczy to o tym, że zdrowie było ważnym elementem życia codziennego mieszkańców miasta.

Parki i tereny zielone w mieście miały szczególne znaczenie. Ważniejszymi parkami w mieście były Idadija, park przy hotelu „Balkan”, park Czairski, skwery i inne. Jak i w każdym z większych miast, jednym z ważniejszych problemów było bezpieczeństwo publiczne. Zwłaszcza, że Skopje w tym czasie uważano za bardzo bezpieczne miasto, w czym swój duży udział miała straż nocna, żandarmeria policyjna jak i zastęp straży pożarnej jako forma organizacji chroniącej miasto od pożarów.

W mieście pojawił się także problem potrzeb komunalnych. W tym okresie zorganizowane formy utrzymywania czystości w mieście – Čistačka kolona, przyłączyły się do zakładów komunalnych w mieście, dbając o ulice, place, parki, kanalizacje i inne.

Wraz z rozwojem miasta w centrum handlowe, industrialne i społeczno-polityczne, a zwłaszcza z wybudowaniem nowego dworca kolejowego zwiększyła się liczba podróżnych, handlarzy i innych gości, a także ze względu na otwieranie w mieście barów, restauracji, hoteli i innych obiektów dla gości, które były coraz bardziej komfortowe i modne w porównaniu z wcześniejszymi zajazdami, a które miały podobną funkcję. Znanymi hotelami w tym okresie były „Balkan”, „Splendid” „Bristol”, „Moskva” i inne. Ważnym miejscem w życiu mieszkańców miasta były: teatr, kino, objazdowe grupy teatralne i inne, który były licznie odwiedzane.

Mieszkańcy Skopie organizowali różne towarzystwa kulturalne, artystyczne i sportowe, które skupiały się nie tylko na przynależności specjalistycznej ale i wyznaniowej, narodowej i społecznej. Mieszkańcy mieli w zwyczaju odwiedzać miejsca turystyczne w okolicach Skopje. Podróżowali w dwóch kierunkach: na północ, gdzie znajdowały się cerkwie i wsie skopijskiej Crnej Gory i z przeciwnej strony kanion Matka na rzece Treska, ale także inne miejsca jak Kisela Voda, Tasino Češmiće, Nerezi, Katlanovska Banja, Vodno i inne.

Odżywianie się mieszkańców było bardzo specyficzne, spożywano produkty pochodzenia roślinnego, specyficzny był również sposób przygotowywania jedzenia – korzystano z młynów i młynów wodnych, jedzono różne rodzaje owoców, mięso, ryby, mleko i produkty mleczne.

Sposób życia wywoływał i zmiany w urządzaniu domów w Skopje, które inspirowały się Europą, ale zachowywały również tradycyjne elementy.

Sposób ubierania się w tym czasie charakteryzował się wpływami europejskiej mody „a la franga” i tłumieniem wschodniej mody „a la turka”. Rozwinęły się sposoby

wyrobu ubrań, skopijskie magazyny tekstyliów, śledzono modę męską i damską, a także sposoby ubierania się różnych warstw społecznych i inne.

Nie można oczywiście powiedzieć, że wszystkie dane i badania okresu rozwoju miasta zostały wyczerpane, ale spokojnie można stwierdzić, że miasto Skopje odnotowało widoczny rozwój we wszystkich obszarach życia.

На полски преведоа: **Ана Рогович и Естера Собалковска**

**АДРЕСАР НА УЧЕСНИЦИТЕ ОД 49. ЛЕТНА ШКОЛА НА
МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК
ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА**

Германија

1. Александра Саламуровиќ
Herweghstrasse 5, 07749 Jena, Germany
Aleksandra.salamurovic@uni-jena.de
Friedrich-Schiller-Universität Jena, Institut für Slawistik, Ernst-Abbe-Platz 8, 07743
Jena, Germany

2. Евелин Иванова-Рутер
Lieskauer Str. 13
06198 Salzatal, OT Bennstedt, Germany
evelyn.ivanova-reuter@uni-jena.de
Friedrich-Schiller-University Jena

Естонија

1. Анжелика Штејнголд
Uus 20-86 50 604 Tartu Eesti
лектор
steingold@mail.ru
Тартуски универзитет

Канада

1. Барнабас Кирк
74 Marqueretta Street,
Toronto, ON M6H 353 Canada
b.kirk@mail.utoronto.ca
Универзитет во Торонто

Кина

1. Лици Хоу
Ул. Коста Новаковиќ бр. 42/1-15, Скопје
3608097@qq.com
Лектор на Филолошки факултет „Блаже Конески“

2. Џун Луо

No.28, Guangfuqiaozheng Street, Wuhou District, Chengdu City, Sichuan Province
P.R.Cina

475292563@qq.com

Teacher (visiting scholar), International Cooperation and Exchange Office,
Chengdu University of Traditional Chinese Medicine, Sichuan Province, P.R.China

Јужна Кореја

1. Јоџунг Ча
(Misung ATP) 5-dong, 510-ho, 17, Olympic-ro 33-giil, Songpa-gu, Seoul Korea
myjeje93@gmail.com
Hankuk University of Foreign Studies

Полска

1. Малгожата Крул
32-830 Wojnicz
Ul. Zamoscie 14, Polska
lork.malgorzata@gmail.com

2. Моника Здразлек
Ul Krupinskiego 12 44-206 Rybnik
mzdrzalek95@gmail.com

3. Ева Жеро
98-270 Zioczew, Szkolna 12/4
eva95@onet.pl

4. Катаржина Птак
32-543 Myślachowice, Trzebińska 18
ptakk22@gmail.com
Јагелонски Универзитет

5. Ана Рогович
Ул. Моњушко 16/109 43-100 Тихи
anna.rogowicz129@gmail.com
Шлезиски универзитет

6. Естера Собалковска (доаѓа на 13.6)
ул. Папјеж Јан Павел П40/П/1, Пјекари Шласкје
estasoba@gmail.com
Шлезиски универзитет

7. Макеј Хелбиг
Hutnicza 35/10 43-100 Tychy, Polska
helbigtychy@gmail.com

8. Дорота Магдалена Бравјак
Ul. Św. Katarzyny 86 34-433 Nowa Biała
dorota123b@gmail.com

9. Доминик Војциеховски
Ul. Czajcza 12a/40, 61-546 Poznań
dominho13@gmail.com

10. Марта Новок
Ul. Paderewskiego 10 41-945 Piekary Śląskie
maajtaa@gmail.com

11. Клаудија Муц
Ul. Powstańców 46a/10 41-100 Siemianowice Śląskie
klaudia.muc@vp.pl

12. Даниел Березински
Jagellońska 40/4/ 33-300 Nowy Sacz, Poland
d.berezinski@gmail.com

13. Катажина Кжевицка
Kolejarzy 13/11, Makaszenicze, Polska
katkrzewicka@gmail.com

14. Зузана Сјељска
Storaykow 14/21 41-303, Dabrowa Górnic, Polsak
zuzannasielska@gmail.com

15. Марија Стришевска
Ul. Stolarska 31 56-400 Oleśnica, Poland
Универзитет во Вроцлав
maria.avaria@gmail.com

16. Уршула Марчинковска
Sady 16 58-124 Marcinowice Poland
Универзитет во Вроцлав
umarcinkowskau@gmail.com

17. Даниел Вилк
Krochmalniki 10 30-428 Kraków, Poland
daniel.wilk@uj.edu.pl

Романија

1. Дениса Елена Бербече
Ул. Груј, бр.12/А-6, Зрнешт, Брашов, Романија
denisa.berbece@yahoo.com

Руска Федерација

1. Анна Арустамова
614034, Россия, Пермь, ул. Глазовская, 7-4
aarustamova@gmail.com
Пермски државен Универзитет
2. Ирина Устинова
Санкт Петербург, наб.р.Фонтанки, д.121, кв.27
irina19ustinova@gmail.com
Санктпетербургски државен универзитет
3. Екатерина Родина
Русија, 117519, г. Москва, ул. Чертановская 27-1-62
malayaRodina@rambler.ru/e.rodina@bdo.ru
4. Анастасија Антонова
Советскаја ул. 5, с.Тербуни Липецка обл. 399540. Русија
asy-antonova@yandex.ru
Воронежски државен Универзитет
5. Марина Пегусова
Парковиј пр. 4-40, Нововоронеж, Воронежска обл. 396073, Русија
040819951995@mail.ru
Воронежски државен Универзитет
6. Проф. д-р Наталија Бороникова (доаѓа на 13.6)
Ул. Мира, 70 в-18, Пермь, 614066 Россия
natboronnikova@ramber.ru
Пермски државен Универзитет
7. Софија Заболотнаја
ул. Ленинградскаја, 134-83, Воронеж
zabolotnaya.s@yandex.ru
Воронежски државен универзитет
8. Леонид Пахомов
Россия, г. Перм, ул. Космонавта Беляева, 33-46
pahomov_l@mail.ru
Пермски државен Универзитет
9. Наташа Голант
Ул. Сикепроса, 11/1, 198, Санкт Петербург, Россия 194354
natalita1977@yandex.ru
10. проф. Ала Шешкен
Москва, МГУ „Ломоносов“
Филолошки ф-т
asheshken@yandex.ru

11. Елена Крестелева
Московски Универзитет М.В.Ломоносов
Россия, Калужская обл.,Боровский, г.Балабаново, ул. Гагарина, д.7,кв 33
aknela59206@gmail.com

Словенија

1. Матеј Шекли
Ulica bratov Komel 3, SI-1210 Ljubljana, Slovenija
Универзитет во Љубљана
matej.sekli@quest.arnes.si
2. Дамјана Николовски
Љубљанска 116,1230 Домжале, Словенија
damjanniki@gmail.com
3. Мануела Коречич
Gorenja vas 45a 5213 Kanal, Slovenija
korecic.manuela@gmail.com
4. Мојца Марич
Младинска ул.36 2000 Марибор
mojca.maric@guest.arnes.si
5. Лара Миховилович
Апсолвент по македонски јазик
Ul. VošNJAKOVA 5
1000 Ljubljana
rara_kolone@hotmail.com
6. Нина Ковачич
Ул.Селски Врх 12 3215 Лоче Словенија
nina.kovacic.nina@gmail.com

Србија

1. Ана Јониќ
Ул.Мајковског 89/27, 18000 Ниш
anajonic@hotmail.rs
2. Асис. Сања Микетиќ
Бобовиште б.б. 18224 Алексинац, Србија
sanjaff@gmail.com
3. Доц.др Биљана Мариќ
Филолошки факултет во Белград

Милоја Закиќа 29,11000 Белград, Србија
biljanav@mail.ru

4. Проф. Жељко Милановиќ
Филозофски факултет во Нови Сад
Ул. Змај Јовина 28/13, 21235 Термин, Србија
Zmilanovic2000@yahoo.com

5. Марија Радивојевиќ
Ул. Вука Караџића 31/19, 11400 Младеновац, Србија
marija.radivojevic@hotmail.rs

6. Ангела Реџиќ
38236 Штрпце
andjela.redzic@gmail.com

7. Емилија Реџиќ
Општина Штрпце
emilijaemaredzic@gmail.com

8. Катарина Рашиќ
Професор во гимназија
Ул. Кнеза Михаилова 5/8
11500 Обрановац
katarinarasic92@gmail.com

9. Јована Николиќ
Општина Лепосавиќ
jowana.nikolic94@gmail.com

10. Валентина Бактијаревиќ
студент
Стевана Мокрањца бр.1 Прокупље
valentinabaktijarevic@gmail.com

11. Бојана Дамњановиќ
студент
улица Карпатска, бр.11
18000 Ниш
bojana.boki.danjanovic@gmail.com

12. Проф. Данијела Костадиновиќ
Филозофски факултет во Ниш
Ул. Рудничка 10/23 Ниш
danijela.kostadinovic@fifak.ni.ac.rs

13. Проф. Данка Урошевиќ
Булевар цара Лазара бр.42/6

21000 Нови Сад
danka.urosevic.ns@ gmail.com

Унгарија

1. Шандор Маџуш
Студент
Hungary-Karcag (5300) Tàncsics Mihály krt. 26
matyussanyi@gmail.com
2. Анжела Палаѓи
ЕЛТЕ Универзитет во Будимпешта
1022 Budapest, Tapolcsányi u.8
angelapalagyi@gmail.com
3. Тунде Хатала
Унгарско државно биро за преведување
Ул. Темплом 34 П/З., 1211 Будимпешта, Унгарија
tundique@gmail.com
4. Габор Парти
8800 Nagykanizsa Rózsá utca 12/6
partigabor0@gmail.com

Финска

1. Марко Руупансало
Alakiventie 6 D 26
00920 Helsinki, Finlandna
marko.ruupansalo@gmail.com
2. Инка Нурми
Siilitie 9H96, 00800 Helsinki, Finland
inka.nurmi@helsinki.fi
3. Јани Корхонен
Puistokatu 6, 10300 Karjaa
jani.korhonen@helsinki.fi

Франција

1. Верица Јакимов
Иналко
verika.jakimov@inalco.fr

Хрватска

1. Ерна Халиловиќ
Филозофски факултет во Риека
Ul. Veberova 373, 51222 Bakar, Hrvatska
erna.halilovic@gmail.com

2. Матеа Петак
Нова цеста 109, 10000 Загреб
matea.petak@gmail.com

3. Проф. Јосип Вучковиќ
Старословенски институт во Загреб
Demetrova 11 10000, Zagreb
josipvuckovic@yahoo.com
josip.vuckovic@stin.hr

Чешка Република

1. Јакуб Хибл
Ул. К Вишновце 1095, бп:53002 Пардубице, Чешка Република
manasbatyr1389@seznam.cz

2. Ева Фиалова (17.6.2016 г.)
Rožná 39, 592 52 Czech Republic
evafialova26@seznam.cz

3. Тереза Шамшулова
Čechova 244/8 Šlapanice 66451
samsulovat@gmail.com

4. Кристина Дуфкова
Масариков Универзитет
Jana Zajíce 959 Pardubice 53012
Češka
kristyna.dufkova@seznam.cz