

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ  
МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

**За издавачот:**

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

**XXXVIII Научна конференција**

на МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР  
ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

**Редакциски одбор:**

д-р Мишел Павловски, уредник  
акад. Иван Доровски  
акад. Ала Шешкен  
проф. д-р Волф Ошлис  
проф. д-р Борис Павловски  
проф. д-р Максим Каранфиловски  
Благица Велјановска

**Јазична редакција:**

м-р Лилјана Пандева

**Компјутерска обработка:** БороГрафика

**Печати:** БороГрафика

**Тираж:** 300 примероци

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ  
МЕЃУНАРОДЕН СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА

**XXXVIII НАУЧНА КОНФЕРЕНЦИЈА  
НА МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР  
ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА  
И КУЛТУРА**

(Охрид, 14-15 јули 2011)

**ЛИТЕРАТУРА**



Скопје, 2012



**БЛАЖЕ КОНЕСКИ И РАЗВОЈОТ  
НА СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ  
ЈАЗИК И ЛИТЕРАТУРА**



УДК 811.163.3:929Конески, Б  
УДК 811.16:929Добровски, Ј

*Иван Доровски*

## БЛАЖЕ КОНЕСКИ И ЈОЗЕФ ДОБРОВСКИ СОВПАЃАЊА И РАЗЛИКИ

**Апстракт:** Текстот ги разгледува чешко-словачко-јужнословенските културни, економски и политички врски, главно преку творештвото на Блаже Конески и Јозеф Добровски.

**Клучни зборови:** Конески, Добровски, културни врски, преродба, славистика

Чешко-словачко-јужнословенските културни, економски и политички врски можеме да ги разделиме во неколку главни развојни етапи или периоди.<sup>1</sup>

*Прво:* кирилometодиевски и покирилometодиевски период.

*Второ:* просветителско-преродбенскиот период. Од гледна точка на славистиката тоа е период на анализи и изданија. Тој период е поврзан пред сè со Јозеф Добровски (Josef Dobrovský, 1753-1829) и со неговите современици, меѓу другото, со Јернеј Копитар (1780-1844), Александар Христофорович Востоков (1781-1864) и други научни современици.

*Трето:* преродбенскиот период е поврзан пред сè со научното и литературно дело на Павел Јосеф Шафарик (Pavel Josef Šafařík, 1795-1861), на Јан Колар (Ján Kollár, 1793-1852), на Јосеф Јунгман (Josef Jungmann, 1773-1847) и на други литературни и научни романтичари.

*Четврто:* Реалистичкиот период од втората половина на 19 век непосредствено се одрази во творештвото на тие слависти и литературни творци коишто обработуваа општославистички, литературно-историски и јазични прашања.

*Петто:* периодот 1890-1918 беше многу плодноносен. Во тие десетлетија се засили кај Чесите интересот за јужнословенските литератури.

---

<sup>1</sup>Dorovský, I: Dvojdómý tvůrce Oton Berkopec, Brno 2006. Истиот: Slovanské literatury a dnešek, Brno 2008, s. 84 n. Таму и литература.

Тоа се покажа, меѓу другото, во бројот на преводи како од јазиците на јужните Словени, така и обратно од чешки.

*Шестто*: меѓувоениот период (1918-1941) има низа економски, политички и културни специфичности.

*Седмо*: повоениот период (1945-1990) е најсестран, културно најбогат, најмногустран и истовремено најсложен, најkomplициран.

Нека наведеме накратко како проникнуваше и како беше при-мано делото на Јозеф Добровски кај Словенците, Хрватите, Србите и Бугарите.

Јозеф Добровски или лично се познаваше, или си допишуваше со низа словенечки преродбеници. Најплодна беше триесетгодишната тесна соработка со Јернеј Копитар, кому во 1809 година Добровски му напиша меѓу другото дека *Ние Словениџе мораме да имаме џесни врски (Wir Slaven müssenzusammenhalten)*. Тоа беше неговата првична концепција за политичко и културно зближување на Словените.

Познато е во науката дека основател на словенското јазикознание како научна дисциплина е Јозеф **Добровски**, бохемист, славист, ориенталист, истакнат представник начешкиот и европскиот просветителски рационализам и критицизам. Тој самиот изјави дека е *Чех џо џоџекло и Словен џо јазик*. А основател на македонската наука за јазикот е врвниот научник, славист, македонист, поет и прозаист Блаже **Конески** (1921-1993). Кои се допирните точки и разлики во научната дејност на двајцата слависти? Првата разлика е во тоа што Добровски беше строг рационалист, додека Конески беше лингвист и книжевник. Прва допирна точка е нивната идеја дека една национална општност, национална заедница, може да се изгради по еден временски подолг процес во кој јазикот игра важна, ако не и првостепена улога. Втора допирна точка е нивната **славистичка ориентација** и ориентацијата кон херменевтика на текстот. И едниот и другиот ја совладаа чешката, односно македонската, словенската и европската научна продукција од дадената научна област. Како Добровски<sup>2</sup>, така и Конески ги совладаа сите словенски јазици и можеа да заземаат стручни позиции и аргументирано да пишуваат за нив. И едниот и другиот се занимаваа со прашања од областа на бохемистиката, односно македонистиката, на словенската филологија, на црковната, книжевната, културната и политичката историја.

Јозеф Добровски научно дебитира со критичката студија *Прашки фрагменти од Евангелијо на св. Марек* (1778) напишана на латински јазик<sup>3</sup>. Со својата текстуална анализа тој докажа дека автографот е од подоцнешно време. Но веќе во наведената студија можат да се забележат определувачки својства на неговиот метод и мислење. Во

<sup>2</sup>Освен новобугарскиот јазик.

<sup>3</sup>Притоа нека додадеме дека чешкиот славист своите научни трудови ги пишуваше на латински или на германски јазик.

таа студија се забележува пред сè изразит рационализам и критичност како орудие на познавачкиот процес, поврзани со строго логичка дедукција.

Исти или слични постапки користи и Блаже Конески при сестрана анализа на еден евангелиски текст, т. е. неговата статија *Јазикот на Евангелието на јој Јована* (1975).<sup>4</sup>

Во своите истражувања Добровски не отстапуваше ни пред мислења, вредности или третирања поддржани од традицијата, религијата, официјалната идеологија или од некоја истакната личност. За него критиката беше јавна работа, која ни треба како слободна размена на мислења, како инструмент за постигање на едно високо методолошко ниво на науката. Притоа како за Добровски, така и за Конески вистината имаше смисла само тогаш кога таа беше за општеството, за народот корисна.

Јозеф Добровски беше еден од основачите на Кралското чешко научно друштво (1784) и подоцна негов секретар и два пати директор (претседател). Тоа научно друштво беше зародиш на многу подоцна основаната Академија на науките. Блаже Конески беше еден од основачите и прв претседател на Македонската академија на науките и уметностите.

На јавното заседание на Кралското чешко научно друштво кое се одржа на 25.IX.1791 година и на кое беше присутен и кралот Леополд II, Јозеф Добровски одржа на германски јазик предавање *За ѓредаността и симѓајшиите на словенскиите народи кон највисокиот авѓѓриски дом*. Во предавањето тој го возвеличува Словенството. Чешкиот превод издаден една година подоцна (1792) го содржи и заклучокот од неговиот говор за важноста на чешкиот јазик и барањето исти права за двата јазика – германскиот и чешкиот. Тој дел од своето предавање Добровски не смееше да го прочита во присуство на кралот Леополд.

Со цел да истражи старочешки и старословенски книжевни споменици Јозеф Добровски реализира (од мај 1792 до февруари 1793 г.) патување во Шведија и Русија. По враќањето тој поднесе извештај (на германски јазик) под наслов *Литературни информации од ѓајѓувањето во Шведија и Русија* (1796). Кон ивештајот тој додаде еден такст под наслов *Сѓоредување на рускиот јазик со чешкиот*. И учебникот по руски јазик (1799) наменет за руската војска за време на наполеонските војни има компаративен карактер.

Основен скелет на лингвистичките занимања на Јозеф Добровски беше **бохемистиката**. Таа даваше импулс, поттик за лингвистичка дејност, бидејќи беше извор и имаше одбранбен и преродбенски карактер. Првите негови бохемистички трудови се *Историја на чеш-*

<sup>4</sup> Македонски јазик 26, Скопје 1975, с. 11-33.

киої јазик (1791) дополнета малку подоцна како *Историја на чешкиої јазик и лиџераџура* (1792, и *Чешка ѓрозодија* (1795). Тие можат да се сметаат како подготовка за негови основни лингвистички трудови од областа на граматиката и лексикографијата. Тоа се неговите студии *За ѓоџеклоїо и формирањето на словенскиої и особено на чешкиої јазик* (1791), *Формирањето на словенскиої јазик укажан врз основа на создавање именки и ѓридавки во чешкиої јазик* (1799), *Зборої словенски, ѓособно чешки* (1799), првиот том од *Германско-чешкиої речник* (1802) и *Подробна ѓрамаїика на чешкиої јазик* (1809, второ издание 1819).

Нека забележиме дека првите научни трудови на Блаже Конески третираат иста или слична проблематика. И тој, како и Добровски, пишува за јазикот и литературата.<sup>5</sup> Како Добровски, така и Конески интензивно се занимаваат со проблеми поврзани со најстариот период на словенската писменост. Нив ги привлекува и интересира кирилометодиевската традиција, ги интересираат старите книжевни споменици и ракописни зборници. Еден од резултатите на истражувањата на Блаже Конески се, на пример, неговите студии за македонскиот јазик и неговата улога во развојот на останатите словенски јазици<sup>6</sup> и за Охридската книжевна школа.

И Јосеф Добровски и Блаже Конески уште од првите научни истражувања го проучуваа морфолошкиот систем, лексиката и синтаксата на одделни текстови од најстариот период на словенската писменост, ги истражуваа разните варијанти на црковнословенскиот јазик.<sup>7</sup> Од самиот почеток Добровски ги класифицираше словенските јазици и се трудеше да го определи местото на црковнословенскиот јазик меѓу нив. Притоа систематски го проучуваше зборообразувањето во широки словенски рамки.<sup>8</sup>

Граматиците на чешкиот јазик што ги напиша Јозеф Добровски долго време служеа како пример, како образец за низа граматика. Со Марко **Похлин** (1735-1801), автор на *Krajnska gramatika (Краинска ѓрамаїика*, 1768) се познаваше лично повеќе од пет години. Лексикографот и дијалектолог Петер **Дајнко** (1787-1873) е автор на *Lehrbuch der Windische Sprache* (1824, Учебник на словенечкиот јазик), напишан

<sup>5</sup>Конески, Б.: Македонската литература и македонскиот литературен јазик, Скопје 1945.

<sup>6</sup>Конески, Б.: Македонскиот јазик во развојот на словенските книжевни јазици, Скопје 1968. Неговата библиографија на трудови за најстариот период е многу богата и не можам тука да наведувам подробни податоци. Нека се види во неговата библиографија.

<sup>7</sup>Види на пр. Угринова-Скаловска, Р.: Придонесот на Блаже Конески за дефинирањето на македонската варијанта на црковнословенскиот јазик. Во: Педесет години на македонската наука за јазикот, Скопје 1997, с. 37-43.

<sup>8</sup> Havránek, V.: Josef Dobrovský, zakladatel vědecké slavistiky. In: Co daly naše země Evropě a lidstvu. II. část, Obrozený národ a jeho země na fóru evropském a světovém, 2. Vydání, Praha 1999, s. 23-38.

под влијание на граматиките на Добровски. На лексикографот Франц Серафин **Метелко** му послужија како *методолошки пример* за неговиот *Lehrgebäude der slowenischen Sprache im Königreiche Illyrien und in den benachbarten Provinzen* (1825, Учебник на словенечкиот јазик во царството Илирија и нејзините провинции) исто така граматиките на Јосеф Добровски.<sup>9</sup> Граматичките трудови на Јосеф Добровски послужија како пример и за *Грамаџикаџа на словенскиоџ јазик во Крањска, Каранџанија и Шиџаерска*<sup>10</sup> од Јернеј Копитар. Не без оправдање Копитар беше од современите наречен *monstrum scientiarum* и заедно со Ј. Добровски основач на славистиката: *Slavistiku je, a u tom sklopu posebno Južne Slavene, uključio u tadašnju europsku i svetsku znanost, zbog čega objektivno stoji činjenica da, zajedno s J. Dobrovským, pripada utemeljiteljima toga znanstvenog područja.*<sup>11</sup>

По примерот на трудовите на Ј. Добровски беа напишани граматички прирачници на *илирскиоџ јазик* од Вјекослав **Бабукиќ** (1812–1875) и особено неговата *Osnova slovnice slavjanske narečja ilirskoga* (1836) и репрезентативната *Ilirskaslovnica* (1854). Методолошки и теоретски импулси од Јосеф Добровски земаше исто така, на пример, авторот на хрватската химна Антун **Михановиќ** (1796–1861), потоа авторот на *Grammatik der Illyrischen Sprache* (1833, Граматика на илирскиот јазик) Игњат Алојзиј **Бркиќ** (1795–1855) и неколку други автори коишто или се познаваа лично со Добровски, или се допишуваа. Морфолошкиот систем на Добровски послужи како пример за кајкавски напишаната граматика на Игњат Кристијановиќ (1796–1884). Методолошките принципи на Добровски им послужија и на неколку други хрватски лингвисти, на пример на Јосип **Волтиќ-Волтици** (Voltić-Voltiggi, 1750–1825), на Маријан Ланосовиќ (1712–1814) и на други лингвисти. Главниот претставник на илирското движење Људевит Гај (1809–1872) во својата *Kratka osnova horvatsko-slavenskoga pravopisa* (1830) воведо нов правопис согласно со принципите и правилата на Ј. Добровски.

Словенецот Јернеј Копитар го поврзаа со Добровски не само словенските преродбеници, туку и Вук Стефановиќ **Караџиќ** (1787–1864) којшто имаше намера да напише по примерот на *Institutione-slinguae slavicae dialecti veteris* (Основи на старословенскиот јазик) и граматиките на Добровски опширна српска граматика. Ј. Добровски се интересираше за граматиката на Аврам **Мразовиќ** (1756–1826) *Руководство к словенскеј граматике* (1794). Тој си дописуваше со Ата-

<sup>9</sup>Orožen, M.: Mluvnice Josefa Dobrovského jako metodologický vzor slovinske mluvnice F. Metelka. In: Acta universitatis Palackianae Olomucensii. Facultas Philosophica, suppl. XVII. Praha 1982, c. 27-32.

<sup>10</sup> Bartholomäus Kopitar, Grammatik der slavischen Sprache in Krain, Kärnten und Steiermark, Laibach 1808.

<sup>11</sup> Cesar, I., Pogačnik, J.: Slovenska književnost, Školskajniga, Zagreb 1991, s. 63.

насије **Стојковиќ** (1773-1832) и одржуваше писмени врски со српскиот Хорациј, *некој си Лука Мушицки*.<sup>12</sup>

По примерот на граматиките на Јозеф Добровски беа напишани некои бугарски граматика. Една од првите е *Болѓарска ѓрамаџика* (Крагуевац, 1835) од *џаџријархоџ на буѓарскиџе џисаџели и џедаѓози* (како го нарече Константин Лиречек) Неофит **Рилски** (околу 1793-1881). Рилски, кого Блаже Ристовски го смета за *буѓарско-македонски авџор*,<sup>13</sup> подоцна издаде и една граматика на словенскиот (старословенскиот) јазик на грчки јазик: *Грамаџики џис славоникис ѓлоссис* (1850) и еден толковен речник.<sup>14</sup> Големо значење има *Пѓрвичка бљѓарска ѓрамаџика* (1844) од Иван **Богоров** (1820-1892), напишана исто по примерот на граматиките на Јосеф Добровски.<sup>15</sup>

Според граматиката на Добровски Антонин Јарослав **Пухмајер** (Antonín Jaroslav Puchmajer, 1769-1820) напиша *Грамаџика на рускиџи јазик* (на германски јазик, 1820), Јан Петар **Јордан** (1818-1891) граматика на лужичко-српскиот јазик (1841), полскиот лингвист Ј. С. **Бандке** (Bandtkie, 1768-1835) во третото издание на својата на *Polnische Grammatik* (1824, Полска граматика) го наведува Добровски како ко-автор и му ја посветува.<sup>16</sup>

Работејќи и завршувајќи ги наведените студии Добровски паралелно размислувал и пројавувал интензивен интерес за славистички прашања. На тоа укажуваат и неговите две списанија, иако пишувани на германски јазик. Тоа се *Slavín* (1806) и *Slovanka* (1814-1815). Во нив Добровски големо внимание му посветува на сите словенски народи. Истовремено тој во текстовите објавени во нив славистиката ја сфаќа доста широко. Во неа ја вклучува не само литературната наука и лингвистиката туку и историјата, обичаите, паремиологијата, па дури и карактерот на Словените. **Слично ја сфаќаше славистиката и Блаже Конески.**

Јозеф Добровски се занимаваше и со проблеми на лужичкиот, на рускиот и на полскиот јазик. Во трудовите во кои пишуваше за прашања на српскиот и хрватскиот јазик тој строго ги одделуваше еден од друг. Тој добро ја познаваше хрватската глаголска писменост за што докази наоѓаме во трудот *Glagolitica* (прилог кон списанието *Slavín*, 1807, 1832, 1845) и во монументалниот труд *Institutiones linguae*

<sup>12</sup> Popović, P.: Dobrovski i srpska književnost. In: Josef Dobrovský. 1753-1929. Sborník statí. Praha 1929, s. 277-287.

<sup>13</sup> Ристовски, Б.: Сознајби за јазикот, литературата и нацијата, Скопје 2001, с. 149.

<sup>14</sup> Словар на бљѓарскиа език, изтљкуван на цѓрковнославјански и грчки език, Цариград 1875.

<sup>15</sup> Dorovský, I.: Jižní Slované a dílo Josefa Dobrovského. In: Славистички студии 12, Скопје 2006, с. 315-327.

<sup>16</sup> Види Večerka, R.: Jazyky v komparaci 1, Praha 2008, s. 80., sb. Co daly naše země Evropě a lidstvu, II.část. Obrozený národ a jeho země na fóru evropskémasvětovém, Praha 1999, s. 31.



дена веднаш на руски, на германски, српски и на бугарски и која му беше добро позната и на Блаже Конески, меѓу другото напиша: *Jazyk jest zrcadlo, v němž se duch každého národa co nejvěrněji, nejzřetelněji obráží, zračí, objektivuje, avšak jakož sám duch věčně samočinný, věčně pohybný jest, tak i toto jeho zrcadlo věčně jest proměnné.*<sup>23</sup>

Патем ќе наведеме дека според Шафарик глаголицата и првите преводи на богослужбните текстови имаат *македонско-словенска основа*. Уште пред триесетина години напишавме меѓу другото дека *При ојределувањето на основниите карактеристики на бугарскиот јазик на кој според Шафарик се зборувало и во Македонија, Шафарик користи многу особини кои му се својствени на денешниот македонски литературен јазик, чие постоење, се разбира, тогаш не го претпоставувал.*<sup>24</sup>

Јозеф Добровски и по изданието на *Основниите на старословенскиот јазик* (1822) и трудот за словенските апостоли Кирил и Методиј (1823) продолжи да се занимава со прашања од кирилметодиевскиот период. Тој, на пример, ја издаде *Моравска легенда за Кирил и Методиј* и направи длабока анализа на нејзиното содржание, на нејзината композиција, и ја вклучи во чешката историја.<sup>25</sup>

Угледниот чешки лингвист Бохуслав **Хавранек** (Bohuslav Havránek, 1893-1978) уште во 1940 година меѓу другото напиша: *Dobrovského názory o základních problémech cyrilometodějských a jeho určení kolébky staré církevní slovanštiny na Balkán (do Makedonie) nabyly trvalého ohlasu zvláště v Rusku, kde byly přijímány nejen současníky, jako Kačanovským aj., kteří zároveň tak odmítají jiný soudobý ruský názor o jejím původu moravském, nýbrž dovolávají se jich slavisté ještě na počátku 20. století, tak zvláště V. J. Lamanskij ve svém základním spise Slavjanskoježitije Sv. Kirilla (1903-04).*<sup>26</sup>

Ако ги означиме Јозеф Добровски заедно со Вук Караџиќ, Људевит **Гај** (1809-1872), Људовит **Штур** (Ludovít Štúr, 1815-1856) и низа други лингвисти и културни работници од времето на националната преродба како реформатори и создавачи на литературни јазии-

<sup>23</sup> Šafařík, P. J. : Rozkvět slovanské literatury v Bulharsku. Časopis českého muzea, 1848, s. 2. Види и: P. J. Šafařík, Sebrané spisy, III. Praha 1865.

<sup>24</sup> Доровски, И.: Македонскиот јазик во чешките земји и во Словакија. Во: Педесет години на македонската наука за јазикот, Скопје 1997, с. 275-290. Види и: Доровски, И.: Јужните Словени во делото на Павел Јозеф Шафарик. Гласник на Институтот за национална историја, год. 24, бр. 1, Скопје 1980, с. 107-134.

<sup>25</sup> J. Dobrowsky, Mährisch Legende von Cyrill und Method, Prag 1826.

<sup>26</sup> Мислењата на Добровски за основните кирилметодиевски и на неговото определување дека лулката на стариот црковнословенски јазик е на Балканот (во Македонија) имаа траен одглас особено во Русија каде беа примани не само од современиците, на пр. од Качановски и др., кои истовремено не примаат друго современо руско мислење за неговото моравско потекло и истовремено се повикуваат славистите уште во почетокот на 20 век, особено В. Ј. Ламанскиј во својот основен труд *Славянское житие св. Кирилла* (1903-04). Sb. Co daly naše země Evropě a lidstvu, s. 32.

ци, тогаш во дваесеттиот век еден таков голем реформатор беше и Блаже **Конески**. Бидејќи македонскиот народ не е новоформиран, новосоздаден, новороден, туку прероден народ. Така јас го сфаќам тоа прашање.<sup>27</sup> Кодификацијата на македонскиот литературен јазик беше завршеток на еден подолг процес, кој кулминира во годините на националноослободителната борба. Тој процес си има своја национална традиција. Во претходните периоди се појавија неколку двојазични, тројазични и повеќејазични речници и неколку граматики. Да не зборуваме тука за К. П. Мисирков и неговото епохално дело *За македонскиот јазик*. Затоа јас не можам да се согласам со тврдењето на некои лингвисти, дека кодификацијата на македонскиот литературен јазик е *пред сè јазична одлука*.<sup>28</sup> Слична политичка одлука беше примена само во случајот со т. н. егејско-македонски литературен јазик.<sup>29</sup>

Многу обемна е кореспонденцијата на Јозеф Добровски. Тој се допишуваше речиси со сите тогашни слависти од словенските и несловенските земји, на пример со Русите Петр Иванович Кепен (1793–1864), Николај Петрович Румјанцев (1754–1826), Александр Семенович Шишков (1754–1841), Александр Христофорович Востоков (1781–1864), со Словенецот<sup>30</sup> Јернеј (Бартоломеј) Копитар (1780–1844), со Лужичанецот Карл Готтлоб Антон (1751–1818), со германските и австриските научници и творечки личности Јохан Христоф Аделунг (Johann Christoph Adelung, 1732–1806), Јакоб Грим (Jakob Grimm, 1785–1863), Јозеф Аугуст Шлецер (Josef August Ludwig Schläzer, 1735–1809), Јохан Волфганг Гете (Johann Wolfgang Goethe, 1749–1832), со низа чешки и словачки лингвисти и со многу други творечки личности. Многу ценето беше неговото дело особено во Русија.

Како историчар, критичар и теоретичар Јозеф Добровски ги приопштуваше кон историјата на чешката литература само тие дела што беа напишани на чешки јазик. Неговата *Историја на чешкиот јазик и литература* (1792) е напишана хронолошки од најстаро време па сè до неговата современост. Тој го проследува **јазикот** како основен фактор и носител на развојниот процес.<sup>31</sup> Според состојбата на јазикот, на неговата употреба во општеството, неговата способност да врши и најтешки и сложени функции може да се суди за зрелоста на литературата. Развитокот на јазикот и на литературата Добровски го смета за објективен процес. Нивното истражување и изучување според него

<sup>27</sup> Dorovský, I.: Makedonie. Zrození, nebo obrození národa?, Brno 1995.

<sup>28</sup> Гард, П.: Блаже Конески и стандардизацијата на јазикот. Во: Придонесто ан Блаже Конески за македонската култура, Скопје 1999, с. 161.

<sup>29</sup> Граматика по македонски език. Фонетика и морфологија. Изд. Неа Елада, Букурешт 1953.

<sup>30</sup> Кореспонденцијата со Ј. Копитар е една од најбогатите.

<sup>31</sup> Првото издание на студијата, печатено во списание, носеше на германски јазик наслов *Geschichte der böhmische Sprache*, 1791 (Историја на чешкиот јазик).

мора да има за цел да се запознае современата состојба, да се запознае литературното наследство кое треба да се искористи за понатамошниот развој на современата литература. По наведените прашања имаат идентично мислење како Добровски, така и Конески. И едниот и другиот лингвист препорачуваа да се обогатува речничкиот фонд на јазикот со зборови што веќе не се употребуваат, му обрнуваа внимание на богатството на народниот јазик. Добровски издаде *Збирка чешки њословици* (1804, *Českých přísloví sbírka*). А кај Блаже Конески наоѓаме изобилни докази за неговиот однос кон народниот јазик и неговите фразеологизми во неговите песни.

Иако неговата грижа за чешкиот јазик беше израз на неговото национално сознание и резултат на неговата научна одговорност, Добровски сепак трезвено судеше дека користењето на чешкиот јазик во сите области од народниот живот нема да биде потполно туку второстепено, бидејќи општествено на прво место стои германскиот јазик.<sup>32</sup>

Во животот и дејноста на двајцата научници – Добровски и Конески – можат да се откријат низа други совпаѓања и сличности, иако секој од нив живеел во друго историско време. Така, на пример, кога Добровски во 1824 г. ја објави својата статија *Литературна лага* (на германски јазик) и во неколку други свои полемички статии го претстави своето мислење дека *Ракојис зеленохорски* не е изворен старочешки напишан текст, туку фалсификат, мистификација, тогашните патриоти истапија против него и го означиле како предавник и изрод или како *славизирачки Германец*.<sup>33</sup> Еден таков став, една таква дисквалификација на и против Добровски траеше повеќе од дваесет години.

Блаже Конески во две свои статии им посвети внимание на историските мистификации и митовите.<sup>34</sup> Според Љ. Спасов, пораката на наведените две статии им е *наменета на неѓајториите на македонскиот јазик*. Спасов меѓу другото подвлекува дека пораката на двете статии е *неѓирањето на сојсџвенојто минајто е насџојување да не му се џризнае минајтојто на друѓиојто*. Тоа се луѓе кои како *џријаѓници на македонскиот народ џо неѓираај сојсџвенојто јазик и минајтојто на својој народ*- пишува Љ. Спасов.<sup>35</sup>

Не се ли слични атаките, нападите против Б. Конески и неговото лингвистичко и литературно дело што се појавиле последните дваесетина години на нападите против Јосиф Добровски? Не го означиле ли некои македонски националисти Блаже Конески како србизиран Маке-

<sup>32</sup> Lexikon české literatury. Osobnosti, díla, instituce. I A-G, Praha 1985, s. 564.

<sup>33</sup> Пак таму, с. 565.

<sup>34</sup> Конески, Б.: За историските мистификации. Литературен збор, год. 38, кн.5-6, Скопје 1991, с. 67-72. Види Спасов, Љ. : Блаже Конески за мистификациите. Во: Придонесот на Блаже Конески за македонската култура, Скопје 1999, с. 91-95.

<sup>35</sup> Види Љ. Спасов, цит. дело, с. 95.

донец? Не напишаа ли по третото издание (1994) на толковниот<sup>36</sup> *Речник на македонскиот јазик такав работи што на човека му осигува само да крене раменици и да си ги пријомни Христиовите зборови (Лука, 23, 24)?*<sup>37</sup> Немаа ли сите тие напади што ги доживеа Конески за цел да го дисквалификуваат?

Како што видовме, Јозеф Добровски во своето научно дело првостепено внимание му посвети на две основни теми: на **граматиката** и на **речникот**. Подолу ќе се потрудам да укажам на некои трудови на Блаже Конески кои сведочат за тоа дека тој добро го познаваше научното дело на Јозеф Добровски, дека добро ги совлада принципите на лингвистиката. Конески му посвети исто големо внимание на македонскиот правопис (1945, 1950) и на граматиката (*Граматиќа на македонскиот литературен јазик* 1, 1952, 2, 1954). Во неа централно место зазема дијалектологијата. За македонската културна историја имаше големо значење, а и сега има неговиот учебник *Историја на македонскиот јазик* (1965). И во неа како и во неговите студии *Од историјата на јазикот на словенската јисменост во Македонија* (1975), *Историска фонологија* на англиски (A Historical Phonology of the Macedonian Language, 1983) се одразија познавањата на Конески од областа како на историскиот развој така и на дијалектните специфичности на македонскиот народен јазик.

Поучен од делото на Јозеф Добровски, на Вук Караџиќ, на руската славистика и европската лингвистика, на пр. од делото на Вилхелм фон Хумболт (Wilhelm von Humboldt, 1767-1835) за филозофијата на јазикот што тој ја обработи, Блаже Конески само пет години по ослободувањето и речиси истовремено со изработката на *Правотописот* формира тим (група лингвисти, тогаш се викаше комисија) за изработка на македонски толковен речник (1950-1951). Ако Добровски напиша граматика, изработи и предложи проект и теоретски принципи за речник и дури за етимолошки речник на словенските јазици (1813 и 1833), ако Вук Караџиќ издаде *Писменица* (1814) и *Српски рјечник* (1819), тогаш Блаже Конески нè можеше да не биде автор на првата научна македонска граматика и иницијатор, главен теоретичар, организатор и уредник на првиот тритомен *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања* (1961-1966).

Многостраната научната дејност на двајцата врвни слависти – Јосеф Добровски и Блаже Конески – беше актуелна на времето и е можеби пожива и поактуелна денес, кога некои балкански хегемонисти сè уште не му го признаваат на македонскиот народ правото на субјект. Би сакал тука да ги цитирам зборовите на Блаже Конески, дека *за нас*

<sup>36</sup> Димитровски, Т.: Резултати и проблеми на македонската лексикологија и лексикографија. Во: Педесет години на македонската наука за јазикот, Скопје 1997, с. 171-182.

<sup>37</sup> Литературен збор, год. 41, 1994, бр. 4-6, с. 115-126.

повеќе ојќолку за многу друѓи во светот јазикот претставува, со се што е на него создадено како зборен и пишуван текст, најголемо приближување до идеалната мајковина, тој е заправо единствена наша комплетна мајковина.<sup>38</sup> Тоа е творечки актуализирана филозофска мисла на Вилхелм фон Хумболт (Wilhelm von Humboldt, 1767-1835).

Рационалистот Јозеф Добровски и рационалистот Блаже Конески одбегнуваа да се потчинат на чешкиот и македонскиот национален романтизам. Тешко е во еден мал народ човек да се одбрани од романтизмот – вели Блаже Конески и продолжува: Но тој романтизам, продолжува Конески, кај нашиот народ не треба да претставува имитација на националните митови на големите народи...<sup>39</sup>

И двајцата научници од самиот почеток на својата дејност добро ја осознаа традицијата, сфатија дека основа на целата духовна култура било во Средна Европа или на Балканот и другде на светот, е пред сè јазикот. Литературниот, книжевниот јазик што Французите го нарекоа културен јазик – langue de civilisation.

<sup>38</sup> Конески, Б.: Јазикот е единствена наша комплетна татковина, Нова Македонија, 29 март 1986, с. 5.

<sup>39</sup> Пак таму.

*Ала Шешкен*

**„ВЕЗИЛКА“ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ  
КОН ПРОБЛЕМОТ НА ЗАБРЗАНИОТ РАЗВОЈ  
НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА**

**Абстракт:** Поетическиот сборник Блаже Конески «Вышивальщица» (1955) является ярким свидетельством ускоренного обогащения и развития македонской литературы. В нем содержатся высокие образцы любовной и философски-медитативной лирики, Он демонстрирует богатство строфики, рифмы, ритмики, поэзию строгой формы и верлибр.

**Клучни зборови:** македонска поезија, забрзан развој, жанровски систем, версификациски систем, фолклорна традиција, симболизам

По Втората светска војна во Македонија биле создадени неопходни општествени услови за успешен и ефикасен развој на националниот уметнички збор. Литературата, чии корени се во старословенската книжевност, почнува слободно да се развива, обновувајќи го својот континуитет, помина период на бурен развој во сите области на уметничкото творештво. Овој процес најголем интензитет достигнал во средината на 1950-60-тите г. Како што забележал С. Мицковиќ, феноменот на современата македонска поезија се состои во тоа, што таа „се создава во време, што истовремено означува и време на нејзино формирање и време на висока поетска зрелост“<sup>1</sup>.

За разлика од поезијата на повоеното време, кога лирскиот херој го изразува своето граѓанско и патриотско чувство, слевајќи се со колективот, во 1950-тите години доаѓа до израз длабочината на личните чувства. Тоа било важен чекор напред за македонската литература. Во бранот на „интимизмот“ пејзажната и филозофско-медитативната лирика почнува да придобива самостојно значење, за да се искачи на високо уметничко ниво. Поезијата во текот на тие бурни години станува, пред сè, емоционален израз на внатрешниот свет на поетот, на неговиот

---

<sup>1</sup> Разглед. 1967. № 1. С.3.

субјективен однос кон стварноста, емоционална мисловна рефлексija на најсуптилниот душевен трепет.

Ако во военото и повоеното време националната лирика се базирала на локалната усна традиција, сега, веќе во почетокот на 1950-тите години во неа јасно сè забележува тенденцијата за оддалечување од „народниот модел“ (стих, ритмика, постојани епитети, метафори итн.<sup>2</sup>). Во прекумерната приврзаност кон фолклорниот модел гледале пречка за успешниот развој на поезијата. Се забележува претпочитување „вистински, чисто литературни“, „градски“ модели.

Роман Јакобсон, врз основа на споредбена анализа на формирањето на руското, украинското, чешкото, словачкото и бугарското стихотворство, заклучил дека националната лирика на определена етапа од својот развој неизбежно се свртува кон „туѓи“ модели<sup>3</sup>. Очигледно, може да станува збор за определена закономерност при еволуцијата на националните стихотворни системи. Во потрага по „готови форми“ (жанрови, рими, строфики, нивните заемни врски итн.), образци и усовршување на изразните можности на стихот, тие го позајмуваат искуството на онаа литература или литератури, кои имаат најголемо влијание врз нив.

Националниот уметнички збор еднакво се потпира и на конкретната историска реалност, и на сопствената уметничка традиција и фолклор, и на светското уметничко искуство. Сите тие фактори се подеднакво важни и неопходни, а во уметничките текстови – неразделни. Како што истакнувал повеќепати видниот специјалист во областа на компаративните проучувања на словенските литератури, Н. И. Кравцов, „литературниот развој се регулира со важната закономерност – неопходното усвојување на претходната уметничка традиција, без која писателот и литературата воопшто не можат да направат чекор напред“<sup>4</sup>.

Во повоените децении литературата од простите, фолклорни форми, усвојувајќи ја традицијата на социјалистичкиот реализам, брзо преминува кон радикално поинаква, модернистички сложена уметност. Поезијата, на пример, едновремено го впива, пробирливо го синтетизира искуството на симболизмот, надреализмот и класичната европска

<sup>2</sup> Во критичките публикации на Д. Солев од 50-тите г. најјасно биле формулирани специфичните проблеми на уметничкиот збор во тоа време. Меѓу нив биле прашањата на „романтизмот“ и „фолклоризмот“ и потребата од нивно надминување.

<sup>3</sup> Јакобсон Р. Общее наследие славянских языков и его влияние на литературную форму. // Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1987. С. 23-79. Роман Јакобсон на с. 47 пишува: «Во всех национальных литературах разгорается литературная борьба, сходная в своем течении и последствиях; эта борьба между радикально-демократическим литературным течением, придерживающимся фольклорной модели, и противостоящим ему более поздним течением, которое стремится порвать с народными формами и создать специфически городской и собственно литературный стих».

<sup>4</sup> Кравцов Н.И. Проблемы сравнительного изучения славянских литератур. М., 1973. С. 66.

традиција, притоа успева да не се оддалечи од родната почва. Се создава речиси култ на далечните претходници, кои во своето творештво ги користеле македонските дијалекти (К. Миладинов, Г. Прличев, Р. Жинзифов).

Во симболизмот македонските автори ги привлекувал во прв ред култот на творечката личност на уметникот „артист“, единствено способен да го преработи и во современа форма да го донесе до читателот големото уметничко искуство од минатото. Стануваат мошне популарни претставниците на предвоените нереалистички теченија во српската, хрватската и словенечката литература (М. Ракиќ, Ј. Дучиќ, А. Ујевиќ, А. Градник, Р. Петровиќ, О. Давичо, М. Ристиќ). Голем интерес исто така предизвикала поезијата на европскиот и рускиот симболизам и надреализам. Привлечноста на рускиот симболизам за Конески се состоела во широките допирни точки на ова движење со светската културна традиција и нејзината интерпретација од позиција на уметник од индустриската епоха. Во рускиот симболизам на своевиден начин било синтетизирано искуството од западноевропската класична лирика, што не можело да не предизвика голем интерес кај македонските поети.

Формирањето на националните литератури е невозможно без крупни, „универзални“, енциклопедиски личности, кои и му придаваат на развојот на уметничкиот збор вистинско забрзување. Таква фигура за македонската литература бил Блаже Конески – писател, филолог и општествен деец. Веќе во првата поема „Мостот“ (1945) тој користел како традиционални, така и новаторски форми: речитатив од народниот епос и авангардната „скаличка“, демонстрирајќи во едно дело своевиден модел на забрзување на литературниот процес.

Македонските поети требало да проговорат со јазикот на личните чувства, и во тој процес Б. Конески добил истакната улога. Во неговото творештво видливо се засилува медитативното начело. Оваа важна карактеристика на лириката, како зрел литературен род, е присутна речиси во секоја негова песна.

Периодот на 1950-60-тите г. бил исклучително плодотворен за Б. Конески, тоа е период на неговиот творечки расцут. Паралелно со активната дејност на научно поле, тој создава поетски и прозни дела, етапни за македонската литература. Творечкиот подем на Конески се најавува веќе во «Песни» (1953), «каде што барем десетина песни од финалниот дел на збирката имаат антологиска вредност, но во „Везилка“ блескотна низа на поетските бисери се открилува од почеток до крај»<sup>5</sup>. Матеја Матески ја определил стихозбирката како „пресвртничка книга во творештвото на Блаже Конески“<sup>6</sup>. Лириката на Б. Конески од

<sup>5</sup> Блаже Конески. Целокупни дела. Критичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов. Скопје, 2011. Т. 1. с. 399

<sup>6</sup> Матески М. Поздравно обраќање. // Делото на Блаже Конески. Остварувања и перспективи. Скопје. 2002. с. 15

овие години е составен дел на класичниот фонд во македонската поезија. Според крупниот национален естетичар и критичар Г. Старделов, дејноста на Конески може да биде оценета како „подвиг“, што „го подготвуваа столетијата на нашето духовно траење, бидејќи тој толку ингениозно умееше да го излачи, да го впие во своето севкупно и единствено дело она најесенцијалното – примордијалните прашања, примордијалните квинтесенции на македонското историско траење и опстојување“<sup>7</sup>.

Поезијата на Б. Конески од овој период, со богатството теми и мотиви, и со нејзиниот неоспорен квалитет претставува камен-темелник на лириката како литературен род. „Поетската збирка „Везилка“, според многумина, е највисокиот дострел на неговата лирика и една од најубавите стихозбирки во сета македонска поезија од втората половина на XX век“<sup>8</sup>. Сепроникливи теми и основни мотиви во творештвото на Конески станале љубовната, пејзажната, филозофско-медитативната, темата за улогата на поетот и на поезијата.

Во стихозбирката „Везилка“ (1955) љубовниот мотив, како најважен, се поместува на прв план и добива широка конкретна реализација. Г. Старделов истакнува, дека „ако бараме доминантна тема во книгата «Везилка» тоа во секој случај би била љубовта“<sup>9</sup>. Лириката на Конески е богата со нијанси и призвучи на чувства што го обземале поетот. Тој има еднипати возвишен, идеален однос кон жената („Нежност“), еднипати е обземен од сетилна љубов, љубовна страст („Заспивање“), ту е бескрајно среќен, ту горко страда („Разделба“, „Кошмар“, „Галеб“, „Љубов“). Лирскиот херој е восхитен од женската убавина и нејзините тајни („Вљубени девојки“), возбуден е од љубовно исчекување и внимава да не го потплаши чувството што се буди во него. Тој страда од рамнодушност и се мачи од љубомора, готова да прерасне во омраза („Тореадор“), силно го преживува предавството, го мачи тага. Во песната „Мраз“ страшното студенило, што ја сменува страста, се истакнува преку игра на зборови „мраз“ и „омраза“.

Жената за македонскиот поет – е секогаш недостижна тајна. Жената и нејзината душа за поетот станале привлечна загатка, нешто недофатливо, несфатливо, нешто, што до крај не се одгатнува. Во ова тој е близок со рускиот пејач „На прекрасната дама“, А. Блок, чија поезија во тие години почнал да ја преведува. Мотивот на љубовта во поезијата на Конески е нераскинливо поврзан со мотивот на убавоста. Љубовните мотиви често се присутни во лириката на Конески не како сами за себе, ами како важна компонента во филозофското осмислување на основните животни прашања („Тајна“, „Вљубени девојки“).

<sup>7</sup> Старделов Г. Одземање на силата. Поезија на Блаже Конески. Скопје. 1990 с.14.

<sup>8</sup> Блаже Конески. Целокупни дела. На истото место.

<sup>9</sup> Старделов Г. На истото место.. с.74.

Пејзажно-медитативната лирика на Б. Конески изобилува со напрегнати и возбудливи психолошки размислувања, таа ја одразува внатрешната напнатост на поетот, предизвикана од чувството на збунетост поради губење на хармонијата. Влијанието на годишните времиња врз мислите и чувствата на човекот се одразени во песните „Снег“ и „Пролет“. Кај лирскиот херој се будат заспаните животни сили и желби. Песната „Починка“ дава слика на есенското спокојство на природата, што навева смиреност и желба за да се одмори не само од суетниот свет, но и од моќта на убавината. Со рефренот „Убавино, ти ме заморуваш веќе“ завршува секоја од четирите строфи. Спомени од далечното детство и мисли за брзотечноста на животот звучат во песната „Од возот“, чиј лирски херој со тажен поглед ги фаќа подвижните слики од познатиот пејзаж, забележува девојчинска рака со бело шамивче што мавта. Повторувањето на последниот стих „Плачат оние планини за мене!“ го повторуваат ритмичкиот звук на возот, носејќи го далеку од родниот крај, каде што се живеело просто, јасно и среќно.

Со лирска експресија, со засилено-динамичен ритам на првите три стиха и неговата смена со плавно-спокоен во вториот дел на шестостихот се одликува песната „Река“. Таа ги предава чувствата на пливач, кој прво плива нагоре, а потоа надолу по течението: „На река нагоре! Водата шиба!//....Низ река надолу сега се спуштам:// колку е плавна мојава душа!“

Во 1950-60-тите години постојан мотив во лириката на Б. Конески биле размислувањата за поезијата, нејзината суштина, можности, улога и за тешката судбина на поетот. Во стихозбирката „Везилка“ и во истоимената програмска песна Б. Конески го формулира своето поетско кредо: „Везилке, кажи како да се роди/проста и строга македонска песна“. Тој двапати им давал на своите зборници, хронолошки и содржински различни, назив „Везилка“ (1955 и 1961), во разорот на полемиката за патиштата на модернизација на македонската литература, подвлекувајќи ја верноста на своите творечки принципи: да пишува „просто и строго“, не оддалечувајќи се од културните традиции на својот народ. Веќе во воведна песна („Песните“) Конески пишува дека песните го „обврзуваат“.

Негово животно дело било формирањето и развитокот на родниот јазик, затоа неговата поезија секогаш останувала, пред сè, „македонска“. Таа била нераскинливо поврзана со родната земја и со нејзината историја. Песната е изградена во форма на дијалог меѓу поетот и обична селска жена, во чии раце на бело платно се раѓа чудесна шара. Навезена со црвен и црн конец, „од срце парани“, оваа шара станува симбол на трагичната судбина на Македонија. „Колку е богат во своите поетски конотации внатрешниот свет на оваа песна, во која како да е сместена сета смисла на животот, сета смисла на љубовта и смртта, сета смисла на песната и пеењето, сета смисла на едно суштество (ве-

зилка, наречница, предвестителка) во кое е персонифицирано и смислата на траењето на проста и строга македонска песна, но и смислата на истражувањето на цел еден народ<sup>10</sup>.

Задачата да се пишува „просто и строго“ за поетот не значело да се пишува упросто, како што не значело и откажување од постојаната потрага за усовршување на уметничката експресивност на јазикот. Во „Везилка“ е мошне функционална симболиката на бојата (бела, црна, црвена), што, во принцип, не е својствено за зрелата поезија на Б. Конески, кој, по правило, скржаво ги користел боите. Девизата за „простиот“ поетскиот збор, прогласена од Конески, може и мора да биде разбрана во контекст на развојот на литературата од тоа време. Таа, во прв ред, го изразува неговото неприфаќање на сложената сликовитост на надреализмот, која во 50-60-тите г. била широко распространета во Македонија.

Содржината и формата на „Везилка“ претставуваат нераскинливо органско единство. Во целост, морфологијата на поезијата на Б. Конески демонстрира стремеж кон нормативност. Поетскиот збор во епохата на формирање на македонскиот литературен јазик, еден од чии основачи бил и самиот поет, бил мошне близок до живиот устен говор. Нормите на новиот литературен јазик уште не биле строго утврдени и тривијални. Напротив, Конески покажува, како може да се зборува за најсложеното со обични зборови. Можеби затоа кај него има малку поетски неологизми.

Во поезијата на Конески од 50-тите г. преовладуваат кратките форми. Во таа смисла долгата „Везилка“ е исклучок. Паралелно со четиристишијата („Пролет“, „Тајна“, „Врв“, „Жртва“) има песни составени од шест („Река“), од седум („Даб“), од осум („Галеб“), десет („Игранка“). Поетот користи катрени („Свезди“, „Тишина“, „Разделба“, „Роза“, „Нежност“), терцети („Од возот“, „Старата“, „Починка“), двосложни („Песна“) и петосложни („Снег“) строфи. За него се подеднакво интересни како слободната, така и цврстата форма, римуваниот и белиот стих, песната во проза („Јоргован“) и сонетот. Влогот на Конески во развитокот на овој класичен жанр на европската лирика во македонската литература се цени мошне високо<sup>11</sup>.

Во второто издание на стихозбирката „Везилка“ (1961) се забележува тенденција кон укрупнување на лирската форма. Една од најуспешните песни големи по обем, се смета „Болен Дојчин“. Темата на народниот јуначки еп за последниот подвиг на обесилениот јунак, кој сам оди во борба со црниот Арапин и, победувајќи го, умира, кај Б. Конески добил нова интерпретација. Оваа тема е преосмислена во духот на егзистенцијалистичкото сфаќање на подвигот, поврзано со

<sup>10</sup> Старделдов Г. На истото место.. С.69.

<sup>11</sup> Ѓурчинов М. Сонетот по поезијата на Конески. // Истиот. Облик и смисла. Скопје. 2000. С.32.

моралниот избор. Имено, ваквите теми во 50-60-тите г. се нашле во центарот на внимание во литературите на Југославија, како и на Македонија. Пожртвуваната постапка на овој епски јунак, верен на најблиските другари и соборци, повеќекратно се интерпретирала во македонската литература (посебно кај, Б. Ѓузел). Б. Конески го предава трагизмот на осаменоста на неочекувано обессилениот човек, кој бара поддршка од „непознатата жена, единствена на светот, / сестра или мајка, што страдала многу“, да му помогне да го исполни последниот долг. Во оваа песна, според критиката, се одразува поетовата претстава за трагизмот на непокорниот човечки дух. Само моралната цврстина на јунакот му дава сила да ѝ се спротивстави на немилосрдната судбина.

Заедно со развитокот и усовршувањето на националното стихотворство се збогатува и жанровскиот систем на поезијата, благодарение на разработката како на строгите, така и на слободните форми. Лириката на Конески демонстрира, практично, синхронно усвојување на разни стихотворни системи. Во светлината на оддалечување од фолклорниот модел, речитативниот силабичен стих (создаден во народното творештво и поврзан со напевот) минимално е присутен во поетското творештво на оваа деценија. Поголемо внимание се одделува на развојот на „литературната“ силабо-тоника и тоника. Прифаќањето на римуваниот стих и на поезијата со строги форми одело практично паралелно со воведување на верлибризмот во македонската литература.

Ако се спореди оваа ситуација со развитокот, на пример, на руското стихотворство, тогаш лесно може да се забележи во што била принципиелната новина во создавањето на македонската лирика. Во упростен вид во 300-годишната историја на руското стихотворство се изделуваат три периода: силабика (XVII – поч. на XVIII в.), развиток на силабо-тониката (втора пол. на XVIII – XIX в.), потоа воведување на акцентскиот слободен стих во XX в. Тоа, што во литературата со развиена поетска традиција се восприемало како новаторство и обновување (акцентскиот, слободен стих во руската поезија од почетокот на XX век станал револуционерна појава), во македонската поезија, која истовремено се свртела кон традицијата на разни версификациски системи, добило друг квалитет. Во неа не се забележува опозиција меѓу „традиционалниот“ римуван и „современиот“ слободен стих. Ова е посебно забележливо во составувањето на поетските збирки.

Во стихозбирката „Везилка“, паралелно со римуваниот стих содржи и вер-либрисот, но тие воопшто не се во опозиција еден со друг, туку сведочат за ширината на творечките можности на авторот. Македонските поети биле еднакви новатори како во создавањето на традиционалните за европската поезија терцини и сонети, така и при користење на слободните форми. Ова е исто така една од впечатливите појави во литературата со бурен развој, која се стремела кон разработка на современ поетски јазик и уметничка форма.



*Димитјар Пандев*

## **ЗАЛОЖБИТЕ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ЗА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И ЛИТЕРАТУРА**

**Апстракт:** Во рефератот преку анализа и интерпретација на дел од позначајните текстови на Б. Конески објавени во 1945 година, се разгледуваат неговите погледи и ставови за македонскиот литературен јазик во 1945 година.

**Клучни зборови:** Конески, македонски јазик, македонска литература, македонска култура, социолингвистика

### **Воведен дел:**

Непречениот развој на македонскиот литературен јазик во првата година по Ослободувањето (т.е во 1945 г.) е составен дел од општественополитичкиот, културнообразовниот итн. слободен живот во македонската држава и првенствено се остварува преку „оригиналната и преводната литература, преку театарот и радиото, весниците и учебниците, како и преку другите форми на културно-општествениот живот“ (Б. Конески, 1952). Притоа, особено се значајни заложбите на македонските културни дејци (т.е на македонската интелигенција) од тоа време за оформувањето и за збогатувањето на македонскиот литературен јазик, како и за неговото масовно навлегување во сите сфери на јавниот живот во македонските државни институции. Во тој контекст, особено импресионира влогот на Блаже Конески во издигнувањето на македонскиот јазичен израз речиси во сите наспомнати од него форми: оригиналната и преводната литература, театарот, весниците, списанијата, учебниците, јавните настапи...

Имајќи го предвид тоа, предмет на наш интерес во овој реферат е „Блаже Конески во 1945 година“: кој бил? што бил? што работел? што правел? што напишал? имено, какво дело создал Блаже Конески во оваа година? историски погледнато, особено значајна за македонскиот јазик, литература и култура. И што е од тоа дело (задолжителен) долг кон времето, што е обврска кон минатото (и секако: кон кое и кон чие минато?), а што – залог за во иднината? Имено, не станува збор само за

година во која едноставно „преку ноќ“ е донесена само „резолюција по прашањето на македонската азбука“ и во која само „се озакони правописот“ на македонскиот литературен јазик и само се стави точка на едно неодминливо прашање од државен интерес (и, ако се има предвид ситуацијата приближно од тоа време во некои други земји кои биле поставени пред истите прашања, на пример, во некои републики и покраини на СССР! – речиси ништо повеќе! сп.: Димитар Пандев, *Кирилскојџо ѝисмо кај несловенскиџе народи (моделојџ на Пулевски насјројџи друџи модели*, во: „Влогот на Ѓ. Пулески во културната историја на македонскиот народ“, реферати од научниот собир одржан во Скопје на 26 декември 1995, Посебни изданија, кн. 25, Институт за македонски јазик, Скопје 1997, с. 50-56) туку и за година во која се објавени неколку илјади страници текст на македонски јазик или, со други зборови, создаден е забележителен јазичен корпус со кој (да продолжиме со зборовите на самиот Конески) „се затврдија основите на единствената македонска писменост“. И да истакнеме, се создаде беспрекорна поддршка за создавање нови текстови, т.е (да ги поддржиме зборовите на Конески), се отворија видиците на младата македонска литература.

Поставените општи, во основа, позитивистички прашања, отвораат простор и за посуптилни социолингвистички (етнографскокомуникациски), како и когнитивнокултуролошки теми, чии димензии само ги навестуваме, првенствено: **темата за идиолектот на Конески**, и продолжително, за воспоставените релации во новосоздаденото македонско општество меѓу самиот Конески и други значајни имиња во тоа време, не само на полето на јазикот (К. Тошев, Ѓ. Шоптрајанов...) и литературата (Димитар Митрев, Венко Марковски, Коле Чашуле, Владо Малески..., сп. Димитар Пандев, *Примериџе од Малески во Грамаџиџкајџа на Конески*, во: Творештвото на Владо Малески материјали од симпозиумот одржан во Струга од 20-22 мај 1998, Институт за македонска литература, Скопје 1999, с. 200-201), па пошироко и за отворените (пред сѐ, културно-општествени) теми меѓу македонско-јазично пројавената интелигенција (Н. Минчев, Мито Хаџи Василев - Јасмин, Митко Зафировски и други), како и за организирањето на културно-општествениот живот во Македонија (на пример, преку народно-универзитетски предавања), зашто Конески бездруго бил веќе истакнатата јавна личност во тоа време.

Овие прашања се сосредоточуваат во две клучни и за антропоцентричната лингвистика, особено значајни прашања (кои во овој реферат само го нагласуваме):

1. **Кодот на Конески**: Во која мера Блаже Конески го кодирал своето дело во првата (официјална) година на неговите првообјави? Во тој контекст, го насочуваме интересот кон јазичните постапки (гестови) вклучени во делото на Конески.

**2. Когнитивно-културолошкиот профил на Конески.** Во која мера Конески се јавува како оформена јазична личност во 1945 година? Притоа, го насочуваме интересот кон концептите во творештвото на Конески.

Во 1945 година Блаже Конески веќе имал дипломирано на Катедрата за словенска филологија (на студии што ги започнал во Белград, а ги завршил во Софија во 1944), па е вработен како лектор (исто од 1944 г.) во Македонскиот народен театар (една од институциите која меѓу првите, по Ослободувањето, активно се вклучила во развојот на македонската култура), како лектор е потпишан и во објавената Резолуција на Комисијата за јазик и правопис (3 мај 1945); а истата година (на 7 ноември) е назначен (именуван со име и презиме, без придружно звање или професија) и за член на Комисијата за „обновување/отворување на Скопскиот универзитет“, сп.: м-р Сашо Додевски, „65 години Министерство за образование и наука на Република Македонија 1944 – 2009, монографија, Скопје 2009. (Напоменуваме дека и Народниот театар и Скопскиот Филозофски факултет, како експозитура на Белградскиот, и пред Втората светска војна независно од нивниот карактер, пројавувале определени македонистички пројави, театарот – преку изведби на дела од македонски автори на македонски (народен) јазик, како што се делата на Васил Иљоски, Антон Панов, Ристо Крле; универзитетот – првенствено преку посочување на корпусот на етнографски материјали и на уметничка литература од Македонија, за што особено значаен придонес имаат Харалампие Поленаковиќ, асистент на предвоениот Филозофски факултет, Ѓорѓи Шоптрајанов и други, што секако упатува на континуитетот во развојот на македонистиката во Македонија. сп. *Институционалниот развојок на високоото образование во Република Македонија (1919-1949) документи*, избор и редакција: проф. д-р Марјан Димитријевски, проф. д-р Киро Камберски, м-р Илија Пиперковски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, Скопје, 2007).

Според биографските податоци, во 1945 година Конески, исто така, бил и уредник (член на редакцијата) на „Остен“, како и началник на Одделението за култура при Министерството за просвета (сп. *Блаже Конески (био-библиографски летопис)* во: Конески „Поезија“, Култура, Скопје 1965 г.

Надвор од овие професионални и општествени ангажмани, Блаже Конески е автор и на десетина текстови. Во речиси сите е потпишан со име и презиме, во еден извонредно значаен текст (коавторство со Крум Тошев) е потпишан од колектив (*Македонски јавопис изработен од Комисијата за јазик и јавопис при Министерството на народната просвета*, Државно издавачко претпријатие, Скопје 1945, при што Конески е автор на првите поглавја, а Тошев на последното), а еден текст („Предговор“) претставува аноним.

Во оваа статија, по однос на библиографијата на Конески од 1945 година, користиме четири извори (1. „Нова Македонија“ - Библиографија на статии и прилози, кн. 1: 1944/1945, Скопје 1998, Народна и универзитетска библиотека „св. Климент Охридски“ - Скопје, 2. Божо Видоески, *Прилоџ кон библиографијата на македонскиот јазик*, Институт за македонски јазик, Скопје 1953; 3. *Македонски јазик*, година XXXII - XXXIII, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје 1982, 4. *Зборник во чест на Блаже Конески*, Универзитет „Кирил и Методиј“, Филолошки факултет – Скопје 1984). Првиот извор ги содржи само текстовите објавени во весникот „Нова Македонија“, но дава подробни информации за објавувањето на делата на Конески во 1945, вториот ги има првенствено предвид делата од областа македонски јазик, а третиот и четвртиот извор (кои, според нас, би требало да се синтетизирана верзија, бездруго погледната и од самиот Конески) меѓусебно не се поклопуваат. Во оваа пригода текстовите на Конески ги даваме во наша, синтетизирана, верзија, приближно според моделот на четвртиот извор:

### **I. Лингвистика**

*Св. Климент Охридски и славјанската просвета*. – Нова Македонија, – Скопје, 8.XII 1945, II, бр. 287, с. 3

*Македонската литература и македонскиот литературен јазик*. – Скопје: Култура, 1945. – 38 стр.

*Одживениите речнички елементи во нашиот јазик*. – Нов ден - Скопје, 1945, I, бр. 3, стр. 3-8

*Македонскиот правопис*, Просветно дело, I, 1945, бр. 2, стр. 1. (По повод првиот македонски правопис.)

*Училишните треба да збираат фолклорен и речнички материјал*. Просветно дело, I, 1945, бр. 4, стр. 3

*За македонскиот литературен јазик*. Нова Македонија, 3. VI 1945, II, 1945, бр. 128, стр. 3-4 (сп. исто: НМ, 5. VIII 1945)

*Една македонска книга*. Нова Македонија, 15. VII 1945, II, 1945, бр. 164, стр. 4.

### **II. Литературна историја. Есеистика. Журналистика**

*Кочо Рацин и Коле Неделковски*. Нова Македонија – Скопје 10. VI 1945, бр. 134, с. 3

*Проблеми на македонската литература*. Нов ден – Скопје, 1945, I, 1. стр. 16-20.

*Нашата поезија од Народноослободителната борба*, 11. X 1945. бр. 237, с. 14

*Нашите културни врски со рускиот народ*. 25. III 1945, II, бр. 70, с. 2-3

*Годишнината на „Пионер“*, Нова Македонија, 30. XII 1945, II, бр. 306, с. 5

### III. Уметнички творби

#### а) поезија

*Мосџој*: поема. Култура, – Скопје 1945 (сп. исто: „Младиинска песна“ - од поемата „На мостот“, 8. VII 1945, бр. 180, с. 4)

#### б) драмолетка

*Гладна кокошка ѝросо сонуе*; едночинка. Државна штампарија „Гоце Делчев“, Скопје 1945. 17 стр.

### Редакција. Избор

*Збирка на македонски народни ѝесни* /редактирал Блаже Конески: Државно книгоиздателство на Македонија, Скопје 1945. 383 стр. (сп. „Нова книга народни песни“ 25. XI 1945, II, бр. 276, с. 5)

*Силјан Шџркој*. *Кузман Кайџан*, Народни умотворби, Државно претпријатие, Скопје 1945 (сп.

### Превод

*Плаџон Кречей* – драмски текст од украинскиот писател Александар Корнејчук во превод на Блаже Конески (сп. Х. Василев, К. „*Плаџон Кречей* во новиот македонски народен театар“, Нова Македонија 7. IV 1945, год. II, бр. 81, с. 2-3)

*Пролетџа на народиџе* - текст од Ибнер Вера. Нова Македонија, 22. VI 1945, II, бр. 144, с. 5

*Неџокорени (Тарасова фамилиа)*, текст од Борис Горбатов, превод од руски, Нова Македонија, 17. III 1945, II, бр. 62 и 20. V 1945, II, бр. 116

### Колективен труд:

*Македонски ѝравојис*, изработен од Комисијата за јазик и правопис при Министерството за народна просвета, Државно издавачко претпријатие, Скопје 1945)

(Забелешка: последно наведените три дела не фигурираат во разгледаните библиографии, а со нив бројот на текстовите од 1945 г. на Блаже Конески во посочените области на творештвото изнесува –20. Од овие текстови во почетокот на 1945 г., (јануари-март) ги сместуваме едночинката *Гладна кокошка ѝросо сонуе* и преводот на драмата *Плаџон Кречей*, од текстовите во текот на годината како средишна и особено значајна („напишана во мај 1945 г. и наскоро по тоа објавена“, забелешка на Б. Конески) ја издвојуваме статијата *За македонскиот лиџераџурен јазик*, а од крајот на годината: *Одживениџе речнички елементи во нашиот јазик*. Притоа истакнуваме: во подоцнежните библиографии оваа статија се наведува како *Одживеаниџе...*, (дури и

во: Б. Конески, Историја на македонскиот јазик, Скопје 1981), иако Конески ја преобјавува редовно како: *Одживениџе...* (Б. Конески, *За македонскиот литературен јазик*, „Кочо Рацин“, Скопје 1952, с. 11; Б. Конески, *За македонскиот литературен јазик*, Култура Скопје 1967, с. 11 итн...).

Освен овие 20 текста, Б. Конески е автор и на повеќе прилози во весникот „Остен“.

### **Воведни заклучоци:**

1. Станува збор за навистина импозантно дело во повеќе творечки области: првенствено во науката за јазикот и во науката за литературата, како и во областа на публицистиката. Истовремено, имаме предвид дека во времето што му претходи на Конески и на преводот и на редакцијата на старите текстови се гледало како на творечка дејност (некои од претходниците на Конески како свои потпишуваат туѓи дела), а тоа го прифаќаат и современите теории на преведувањето, како и современата филологија (текстологијата), а (независно од времето) не е редок случајот одделни дела да не се потпишуваат од името на авторот или да се потпишуваат (практика особено прифатена во некои научни средини) од име на институција. (По однос на целокупното дело на Блаже Конески, секоја од овие теми бара соодветна елаборација, сп.: Б. Конески, В. Стојчевска-Антиќ, Д. Пандев, *Средновековни романи и раскази*, Табернакул, 1996; сп. исто: Димитар Пандев, *Осовременување на средновековниџе џексџови*, Зборник Делото на Блаже Конески, Остварувања и перспективи, МАНУ, Скопје, 2002, с. 347-356

2. Меѓу авторите на (различни видови) текстови објавени во 1945 година на македонски јазик, Конески првенствено се издвојува по опсегот и по обемот на објавените (во тој контекст и на преведените и на редактираните) текстови. (Другите автори се јавуваат со релативно поскуромна дејност, но која од аспект на историјата на македонскиот литературен јазик не е за пренебрегнување: Ацо Шопов, Славко Јаневски, Владо Малески, Димитар Митрев, Митко Зафировски...).

3. Еден ваков јазичен корпус може да е предмет на подетални проучувања. (Во тој контекст, само да укажеме една интуитивна забелешка: во текстовите на Конески објавени во 1945 година (авторските, преведените и приредените) се претставени сите особености на македонскиот јазик. Притоа, едните претставуваат поддршка (приредените), другите актуализација (преведените), третите остварување на заложбата – целосно оформување на македонскиот литературен јазик (авторските текстови).

Текстовите, пак, на другите автори објавени во оваа, 1945 година, претставуваат солидна подлога за една опсежна споредбенојазична студија за македонскиот литературен јазик (само) во 1945 година.

### **Интуитивна елаборација на позначајните текстови:**

1. *Гладна кокошка просо сонуе*. Драмското во текстот се засновува врз погрешно протолкуван, инаку долго очекуван, знак од страна на главните ликови во драмското дејство. За реакционерите, пукотниците по повод прославата на Новата 1945 година, по завршувањето на Втората светска војна во Македонија, се сфаќаат како контрареволуција, како преврат, со кој историјата се враќа на веќе претходно поставената позиција. Тоа е тој клучен, воведен детаљ во драмолетката, тоа е таа тема мошне поинаку обработена во драмската литература, од една страна во Гоголевиот „Ревизор“ и во Нушиќевото „Сомнително лице (погрешна идентификација на дојденец врз основа на претходно добиена „доверлива“ информација), но и кај Албер Ками (како недоразбирање, сп. „Недоразбирање“ објавена во 1944 г.), кај Ристо Крле (како заслепено непрепознавање во „Парите се отепувачка“), па и кај Конески во „Гладна кокошка просо сонуе“ како непомирливо несфаќање на промената, како заслепено отсуство на слух за промената и на можноста од поинакво „читање“ на знаците: „пукотницата“ како етнокултурен знак, во дадена типична средина, со значење „веселба“ наспроти „пукотницата“ како знак во услови на војна. Станува збор, значи, за семиотичко читање на знаците во зависност од сопствените (личните) очекувања на нови ситуации (говорни чинови), за толкување на знакот во согласност со сопствениот поглед на свет, за некоординирана комуникација на ликовите со стварноста.

Од јазичен аспект, оваа агитка го привлекува вниманието на читателот преку воспоставената диглосија кај одделни македонски родени зборуваачи, претставени во драмата преку соодветни ликови како приврзаници на туѓи идеологии (српската, бугарската) по однос на употребата на македонскиот народен јазик наспроти употребата на српскиот односно на бугарскиот јазик.

Целта на агитките, бездруго, била да се исмеат реакционерите на револуцијата. И таа цел е одлично постигната во драмолетките од тоа време. Но, Конески, според наше мислење оди чекор напред, па внесува и една, би рекле, предупредувачка нотка, која е во согласност со прагматичките теории на играта.

Со драмолетката „Гладна кокошка просо сонуе“, преку односот наслов – текст, Конески го воведува својот интерес кон простите форми, тема на која постојано ќе ѝ се навраќа. Поговорката како проста (едноставна) форма претставува подлога за друга разгранета, но исто така едноставна форма создадена во определено време (агитка). Впрочем, тука ја следиме онаа психологистичка линија во историската лингвистика на Вилхелм Вунд, која особено доаѓа до израз кај Александар Потебња, и која отвора цела една историскоетнографска струја во македонската фолклористика на преминот од 19 во 20 век. Блаже Конески, всушност, когнитивно разгранува јазичен гест зацврстен во

народната психологија во ангажиран драмски текст. Овој текст не е само обично плаќање данок на времето, тоа е текст со свои семиотички и дидактички вредности, кои се во согласност со оние прагматички теории во филозофијата кои се суштествени за американскиот бихевиоризам, и кои се јасно претставени во книгата „Јазик“ на Л. Блумфилд (1933). Имено, *што ќе се случи, ако се случи?* (Во контекст на времето кога е создадена драмолетката, би рекле: когнитивното предупредување на Конески гласи: непријателот не спие, и тоа е таа дидактичко-морализаторска димензија на текстот.

Својот, пак, интерес кон простите форми, Конески ќе го изложи во една специјална пригода во 1986 година, по повод прославата на jubилејот на лекторатот по полски јазик на Универзитетот во Скопје. (сп.: Конески, Б., „На фонот на „Пан Тадеуш“, *Славистички списувања*, 25 години на лекторатот по полски јазик при Катедрата за источни и западни словенски јазици и книжевности, Скопје, 25-26 јуни 1985, Универзитет „Кирил и Методиј“ Филолошки факултет, Скопје 1989, с. 7-11). Инаку, на Конески одлично му била позната филозофијата на јазикот на Хумболд, на Потенба, како и на нивните следбеници.

Во која мера, пак, на Конески му бил познат прагматизмот, и особено Блумфилд, во тоа време, е прашање што заслужува соодветно внимание.

Појавата на оваа драмолетка треба да се разгледува во тесна врска со професионалниот ангажман на Конески не само во Македонскиот народен театар туку и во списанието „Остен“.

2. *Платон Кречей*. Машинописот на преводот на овој текст, чиј автор е украинскиот писател Корнејчук, е потврда за дејноста на Блаже Конески како лектор во Македонскиот народен театар. Текстот отвора (и решава) повеќе прашања поврзани со јазикот на театарот, како и со јазикот на преводната литература.

Првото прашање се однесува на сценскиот говор, и во тој контекст на акцентот и на заложбите за правилно акцентирање, особено на акцентските целисти. Машинописот дава јасни примери за трето-сложно акцентирање на повеќесложни зборови (*разговарав, неизбежност, љубокрасен, Ти благодарам, синокојно, граѓанине, со задоволство*), како и за акцентски целисти: *го сега, со вас, на маса, не слушам, не ги познавам, не ќе можам, Земјо го*. Спореди во текст: *разговарав со вас, Можай да слушаат како бие јулсој на вечността*,

Текстот на преводот решава и значајни морфолошки прашања, по однос на градбата на зборот. Ова особено се однесува на глаголските форми на -ува- кои не биле пошироко прифатени, наспроти аломорфното -уе-, како и за градбата на третото лице сегашно време кај глаголите од -а група.



во наредниот период: прв претседател на Друштвото на писателите за Македонија, прв претседател на Друштвото за македонски јазик и литература...).

Истовремено, овој текст податливо ни ги отвора лингвистичките познавања и определби на Конески во тоа време:

Конески е првенствено функционалист, кој се надоврзува на функционалната лингвистика, и особено на функционалната стилистика на Прашката лингвистичка школа, при што јасно ја нагласува улогата на поетскиот јазик (тема својствена на Јан Мукаржовски), но и стилската диференцијација на јазикот: *Ние имаме веќе создаден ѝоеијски јазик, доволно нијансиран да може да ѝредава сложни (во следниѝе изданија: сложени) ѝреживувања. Друѝиѝе функции на нашиоѝ јазик, во ѝублицистѝичкаѝа и научнаѝа реч, истио ѝака сѝ ѝоблиску се оѝределувааѝи.*

Прашањето за стилот, според Конески, е од особено значење за оформувањето на литературниот јазик, превенствено по однос на прашањето на изборот на јазичните средства: *Еден јазик не може ѝрекуден да се оформи како лиѝераѝурен.*

Со еден ваков став, Конески како да не го прифаќа беспоговорно она познато и особено револуционерно тврдење на Фердинанд де Сосир, (чии идеи ако не по друга линија, тогаш бездруго му било познати преку текстовите на А. М Селишчев). Имено, Сосир во тој поглед особено ја нагласува општествената функција на јазикот, при што забележува „секој час се развива еден заеднички јазик, покрај локалните дијалекти“ (Ф. де Сосир, Општа лингвистика, 1977, с. 85-86). Или, Конески го дополнува она што кај Сосир е потиснато (културното за сметка на општественото)!

Блаже Конески е формалист, во онаа излезна линија на следење на формата од јазикот што се следи од Вилхелм фон Хумболд, преку Бодуен де Куртене и Ф. Фортунатов, до рускиот формализам на Шчерба, Јакобсон и Бахтин): *Ќе ѝтреба да мине извесен ѝериод на барање дури да се излеаѝ сѝроѝо формѝе на нашиоѝ лиѝераѝурен јазик.*

Блаже Конески е определен структуралист, и по однос на јазичната типологија на јазикот и по однос на литературниот јазик, преку темата за „издиѝаеѝеѝо на оние основни криѝи од сѝрукѝураѝа на нашиоѝ лиѝераѝурен јазик“ со што во определена мера се надоврзува на поставките на С.Б. Бернштејн.

Блаже Конески се профилира како историчар на јазикот, пред сѝ, врз позициите на структурната лингвистика, но и во еволуционистичка смисла, при што ја следи историјата на јазикот поставена од Бодуен де Куртене, како и во културолошка смисла, при што се надоврзува на идеите на Карл Фослер.

Сите овие заложби на Конески кои кореспондираат со врвните имиња на лингвистите од првата половина на XX век, во чиј временски

контекст и самиот се приклучува, јасно се дефинираат во последниот параграф: *Ние сега ја освоваме својата култура. Наша е иднината. А тоа значи дека сѐшто (во следните изданија: станува) наше и минатиот, и на него ние, фалсифицирано досега, ќе фрлиме јарка светлина, со заград, зашто за нас е јасно како бел ден дека целиот развој, ја твора и на нашата литература од порано, е нужен чекор по чекор до денешниот ден, кога македонскиот народ за првпат во слобода ја твори својата национална култура.*

Ја следиме во овој параграф програмата на Блаже Конески за проучување на историјата на македонскиот јазик и на историјата на македонската литература. Таа, бездруго, кореспондира со еволуционистичките погледи за развојот на јазикот (па и на литературата) на Бодуен де Куртене (имено дека почетната точка на проучување на историјата на јазикот треба да реалната современост, а не некоја хипотетичка точка во минатото), како и со ставовите за врската меѓу јазикот, литературата и културата на Карл Фослер.

(По објавувањето на резимето во „Нова Македонија,, Б. Конески одржал повеќе предавања на оваа тема во: Народниот универзитет во Скопје (сп. „Сношното предавање на Народниот универзитет“, НМ, 31.В 1945), Народниот универзитет во Прилеп (сп. НМ, 16. VI 1945. бр. 139, с. 4), во Народниот универзитет во Битола (сп.НМ, 20. VI 1945)

*Силјан Ширкој. Кузман Кайџан.* Фрлањето јарка светлина врз македонската литература од минатото, Б. Конески го започнува прво со една мала книшка (именувана своевременно како „монографска публикација“, сп. „Нови книги и листови“, Нова Македонија, 4. XI 1945, II, бр. 238, с. 4) во која ги редактира и правописно ги приспособува двата најголеми македонски литературни текстови од XIX век.

Веднаш да истакнеме: Предговорот кон ова издание, според наше мислење, претставува првиот програмски текст за развојот на македонската млада литература и за нашиот литературен јазик директно упатен до најмладата македонска читачка публика.

Во овој Предговор, Конески

– ја нагласува улогата на народната литература за литературниот јазик: „Во оформувањето на еден јазик во литературен, народната литература е фактор од првостепена важност“

– ја определува актуелната фаза од развојот на македонскиот јазик: „нашиот јазик се наоѓа токму во таа фаза“, како и важноста овие творби да стигнат до учениците: „Затоа не е нужно да се подвлекуе ни тоа дека изданијата на одбрани творби од народната литература се неопходно потребни и за работа во училиштата.“

– ја определува вредноста на народната литература;

– го поставува односот меѓу народната и уметничката литература;

– го нагласува значењето на (познавањето на) народната литература за оформувањето и стилската изнијансираност на македонскиот литературен јазик;

– ги издвојува најубавите и најдолгите текстови во македонската народна литература (при што применува естетски и корпусен критериум);

– ја поставува врската меѓу народната и средновековната литература;

– го дефинира народниот јазик како класичен т.е. совршен јазик;

– ја поставува врската меѓу народната литература и историјата на народот, итн.

И сето тоа им го заветува на младите македонски автори.

Со ова издание, Конески започнува со една макотрпна филолошка (т.е. текстолошка) дејност, со издавање на македонското книжевно наследство, прво преку правописно осовременување на македонските фолклорни текстови, односно нивно издавање со современиот македонски правопис.

Спореди:

#### 1. а. почетокот на текстот на „Силјан Штркот“ според СБНУ:

Во селото Мало Коњари **имаше** еден човек многу чесен и кроток, на име Божин. Тој **имаше** само еден син на име Силјан; **имаше** Божин и една ќерка: Силјан беше многу гален и од татка и од мајка, чунки од многу синои Божиној само Силјан **беше останал** жив, та од тоа беше гален многу и беше го ожениле уште на шестнаесет години и на седумнаесетте му се роди на Силјана едно дете машко, му го викаа Велко.

Бидејќи гален Силјан и адјамија, ич кев немаше да работит селцката работа: **оранњето, нивњето, копанњето лозјата, жниенњето нивњето, вжршенњето и овците гледанье** остаени беа на Божино и на Божиноца. Неда, невестата му и сестра му, тие да ја работат кукњата работа, а пак Силјан кев имаше пазарджибашиа да бидит; да беше кабил катаен да бит на Прилеп на пазар, да купуат вино и ракия и друзи слатки работи.

#### б. почетокот на текстот според Конески:

Во селото мало Коњари имаше еден човек многу чесен и кроток, на име Божин. Тој имаше само еден си на име Силјан; имаше Божин и една ќерка: Силјан беше многу гален и од татка и од мајка, чунки од многу синои Божиној, само Силјан беше останал жив, та од тоа беше гален многу и беа го ожениле уште на шестнаесет години и на седумнаесетте години му се роди на Силјана едно дете машко, му го викаа Велко.

Бидејќи гален и аџамија, ич кев немаше да ја работи селската работа: орањето, нивјето, копањето лозјата, жнињето нивјето, вршењето и овците гледање оставени беа на Божина и на Божиница. Неда, невестата му у сестра му, тие да ја работат кук'ната работа, а пак Силјан кев имаше пазарџибашија да биде; да беше кабил катаден да оди на Прилеп на пазар, да купува вино и ракија и други слатки работи.

**2. а. почетокот текстот на „Кузман Капидан“ според К. Шапкарев:**

Набрале ми се **старци-не**  
 Од она **гратче** Охричко  
 Мегю-себе си *зборвееѝ*  
 „Како **кће** ниЈе *чѝниме*?  
 Како кће ниЈе пра'име?  
 Отиде **каза** Охричка,  
 Пискот Је сиромашчија;  
 Од горни-Дебџр и Долни  
 НиЈе си дерман немаме!  
 10 Дур' да слушаме **писко'и**,  
 Дур' да гледаме грћхо'и,  
 По'арно да не живиме!  
 НиЈе да чаре *чѝниме*:  
 НиЈе да 'си-те стѝниме!  
**При** Бћг-от да му 'одиме,  
 НиЈе да рѝжда чѝниме  
 И Нему да му рћчиме  
 „Ако не гћбиш, гћби-не;  
 Иа оту чаре чѝни ни;  
 20 От-тебе сакаме кџ'рсердар,  
 Ти го сакаме Кузмана!“

**б. почетокот на текстот според Конески:**

Собрале ми се набрале  
 сиот Мезелич охридски  
 и од селата старците,  
 голем ми мезлич сторија:  
 „Како к'е ние чиниме?  
 Како к'е ние правиме?  
 Одите каза охридска!  
 Пискот е сиромаштија!  
 Од Горни-Дебар и Долни,

ние си дерман немаме!  
 Дур' да слушаеме пискоти,  
 Дур' да гледаме гревои,  
 поарно да не живејме!  
 Ние да чаре чиниме:  
 ние да сите станиме,  
 при бегот да му одиме,  
 ние да рица чиниме  
 и нему да му речиме:  
 Ако не губиш, губи не,  
 ја оти чаре чини ни:  
 крсердар ние сакаме,  
 Кузмана ти го сакаме!“

Филолошката активност на Конески доаѓа до израз во првиот пример („Силјан Штркот“). Имено, Конески врши транслитерација на текстот, но во вториот пример, („Кузман Капидан“), Конески ги надополнува филолошките критериуми за преиздавање фолклорен материјал (и воопшто: стари текстови) со текстолошкиот. Имено, одбира друг почеток.

Својата дејност, Конески ја објаснува на следниот начин: *Творбиите се дадени со денешниот ѝравојис. Во јазикот има мали измени. Повек'е измени има во редот на збориите во стихоите, да би се добил ѝодравлен ритам, кој ишо во ѝеснаѝа на многу месѝа е нарушен или од ѝевачот (Рисѝо Гроздин, внук на Кузман Каѝидан), или од заѝшувачот – Шаѝкарев. Првиите чѝири стиха се земени од една варијанѝа, друѝа ѝесма за Кузмана, како ѝоубави.*

Колку и да станува збор за технички забелешки, сепак од овој исказ ја доловуваме смислата на оваа филолошка активност на Конески, како и неговиот усет за поетски ритам, кој можеби им недостигал на неговите претходници, или пак тие имале други цели (според наше мислење: Гроздин – дневнополитички, Шапкарев – етнографско-фолклористички, Конески, пак, литературноуметнички!)

Добар дел од овие теми Конески самиот ќе ги развие во повеќе негови трудови кои се сосредоточуваат во една единствена целина во монографијата „Јазикот на македонската народна поезија“, МАНУ, Скопје 1971. Исто така, во вториот дел од „Грамматика на македонскиот литературен јазик“, Скопје 1954 г., Конески ќе користи голем број примери од овие две творби во претставувањето на формите и нивната употреба во македонскиот јазик, сп. Димитар Пандев, *Примериите од 19 век во Грамматиката на Конески*, во: Македонскиот јазик од Мисирков до денес, ИМЈ, Скопје 1996.

Конески, всушност, меѓу првите во структуралнофункционалната лингвистика ќе го насочи интересот кон долгите народни текстови

во кои во една целина се содржи структурата на народниот јазик и неговите категоријални особености.

*Збирка на македонски народни ѝесни.* Станува збор за најобемното дело на Конески во 1945 година. Но, и за дело во кое Конески, бездруго, прв во македонската литература, го заменува првото лице множина со прво лице еднина: *Сакав аниџолоџијава да се чииа докрај како книџа ѝесни од еден велик ѝоеѝ.*

Во таа посока, етнографскоисторискиот пристап кон народното творештво го заменува со чисто естетскоуметнички пристап, со кој го отвора патот за „разџрнувањето на македонската уметничка лиџература“. Блаже Конески, всушност, ја поставува врската меѓу народното творештво и уметничката литература, меѓу другото и со сопствени примери (мотивот од песната „Млад Манула мост ми прави“ чиј завршни стихови гласат *џи засида во сиџои / во сиџои во мостџои. Тоџа мостџоѝ се засџои* се јавува и како мотив во поемата „Мостот“: *Крв в ѝемел леџна. А ѝаква зџрада / ни век ја руѝи, ни бура ја ниѝиѝи*).

Впрочем, во оваа збирка се јавуваат мошне познати народни песни, како што се, на пример: „Билјана платно белеше“ и „Црна се чума зададе“, и некои кои се лични творби, но се познати како народни: „А бре Македонче“

*Учиџелиѝе ѝреба да збираѝѝ фолклорен и речнички маѝеријал.* Овој текст е во врска со претходните два текста и ја отвора заложбата на Конески за издигнување на личноста на учителите и на наставниците, како и за потреба од нивни активен однос кон народното творештво.

#### *Одживениѝе елементи од нашиоѝ јазик*

Во оваа статија, Конески тргнува од дијалектичкото учење за јазикот, кое (според самиот автор) *во јазичноѝ развој џледа мноџусѝрук и сложен одраз од иѝториско-економскиѝ ѝромени во оѝшесѝивената сиѝрукѝура* и кое *формирањето на лиџературноѝ јазик* го сфаќа како *револуционерен скок*. Притоа имаме предвид дека ова учење, во поглед на револуционерното во развојот на јазикот не се разликува во голема мера од стихијниот, како и од вулгарниот материјализам во однос на нивното сфаќање за историјата на јазикот, со таа разлика што особено внимание му посветува на литературниот јазик (т.е на поиздигнатите форми на јазикот). Во тој контекст, Конески не само што се сообразува со тековните сфаќања во лингвистиката туку и антиципира определени размислувања што допрва ќе се наложат во социолингвистиката во средината на XX век, независно дали последуваат идеи зароди во социјалната лингвистика од првата половина на векот. Имено, во социолингвистиката новиот јазичен материјал ќе отвори простор за нови теории во лингвистиката. Според Конески, пак, *дијалектичкото учење за јазикот... наоџа своја најдобра ѝоѝверда на маѝеријалоѝ од оние современи јазичи ѝиѝо доѝрва денеска усѝеваѝѝ*

да се оформат како јазици литературни. Конески со овој свој заклучок истапува од позициите на општата лингвистика, или поточно на социолингвистиката што е во зародиш, и чии основачи не само самоуверено туку и суверено ќе ѝ пристапат на теоријата за стандардните јазици. На оваа теорија Конески не само што ќе ѝ пристапи теориски туку и практично (*А македонскиот е имено такаков јазик*), поставувајќи го на тој начин односот меѓу теоријата и практиката, меѓу општата лингвистика и македонистиката.

Основен предмет на интерес во оваа статија е односот на авторите кон турските зборови во (процесот на оформување на) македонскиот јазик. Притоа, особено доаѓаат до израз погледите на Конески за процесите на архаизација во јазикот, од една страна, и за продуктивните модели во јазикот.

На ова прашање, Конески му пристапува не само од позициите на историската семантика, (која особено внимание им посветува на архаизмите во јазикот, како и на заемките) туку и од позициите на структурната лингвистика, од аспект на теоријата за семантички полиња и од аспект на семантичките парадигми во јазикот. Во согласност со овие погледи во науката за јазикот, Конески ја истакнува „изолираноста“ на „турските зборови во нашиот јазик“, при што и оваа тема ја поставува на општолингвистички план: *Обично се ѝримал од туѓиот јазик еден збор изолирано од другиите што стојат во коренска врска со него. И затоа, кога денеска литературниот јазик бара оживена продуктивност за образување на повеќе изведени зборови од еден корен, така ѝримениите турски зборови осигураат како ошечени и јалови.*

Според Конески, на турцизмите не им е местото во јазикот на печатот, како и во јазикот на театарот.

Во тој поглед илустративни се примерите од јазикот на преводот на „Тартиф“. Имено, според Конески, употребата на турцизмите во преводот на „Тартиф“ значи *да го снижиш на ише местиа исџанче-ниот џоејски јазик на Молиера, ..., на нивошо на нашешо балканско, касабско, чаршиско муабешење.*

Да ги наведеме следните примери (од 1945 г.) цитирани од кај Конески:

*„Вистина, му дадов збор на Валер за вас, ама слушам оти бил мераклија на комар“; „Секогаш идеше в црква смирен и секогаш клечеше каршија со мене“ (спореди отпосле во превод на Паскал Гилевски: „на Валер му веџив да ве дадам вас, / но чув дека тој се карџал секојчас,“ „Во црква тој иде и со лице смерно, /на колена џаџа, сџрада неизмерно...“ (цитирано според „Ж.Б. Молиер, „Тартиф“, Матица Македонска, Скопје 2002)*

Основната цел на Блаже Конески, бездруго, била – целосно оформување и стилска диференциација на македонскиот литературен

јазик. Во една таква фаза од развојот на јазикот, туѓите елементи што не можат да потполнат определено семантичко поле и да се вклопат во определени (и семантички и морфолошки) парадигми во голема мера би претставувале пречка за развојот на јазикот. Конески, всушност, предлага „многу турски зборови, како сабајле, беља, демек и сл. што се употребуваат во народните говори, а за кои имаме подобра замена, треба да се избегнуваат во литературниот јазик“ (Видоески: 1953).

[Од друга страна, од современ аспект, колку и да ги минимизираме пројавите на македонскиот печат и на македонската театарска сцена од тоа време, треба да имаме предвид дека во некои литерарни и стилски постапки сме биле уште тогаш, можеби несвесно, и те како напредни, имено, во снижувањето на определени авторитети во јазикот на печатот (Конески ја нагласува „комичноста“ на турцизмот „кандиса“ во случај поврзан со Черчил: „Черчил не кандиса да го потпише тој договор“, впрочем една ваква комичност ќе се наложи отпосле во јазикот на колумните), како и на еден старо/нов жанр во литературата, стар во однос на поезијата, делумно и на прозата, а нов токму во однос на драмата – пародијата (спореди: „Хамлет од Долно Гаштани“, на Петре Андреевски, инспирирано од „Хамлет из Мрдуши Доњој“, на Иво Брешан“ како пародија на „Хамлет“ од В. Шекспир, да не ги заборавиме „Солунски патрдии“ на Миле Поповски, на предлошка од Марин Држиќ).].

Особен интерес претставува збороформата на глаголската придавка: *одживениѝе* (сп. еднина: одживен). Едно вакво образување го поврзуваме со една форма која во сегашно време би гласела: *одживи* (ако *одживам*), а во аорист: *одживев*, *одживе*, *одживе*. Зошто библиографите во следните биографии ја објавуваат како „*Одживеаниѝе...*“ (од *одживее*: ако *одживее*), т.е во аорист: *одживеав*, *одживеа*, *одживеа*, е прашање што секако не треба да се одбегне при редакцијата на текстовите на Конески. Сепак, сметаме дека за Конески и по објавувањето на „Историјата на македонскиот јазик“ во 1965 година била прифатлива формата *одживениѝе*. Сп. Блаже Конески, „За македонскиот литературен јазик“, Скопје 1967.

### *Мостѝоѝ*

Уште во 1945 година Конески е автор на една релативно подолга поетска творба, која и самиот ја определува како поема. Станува збор и за прв, во вистинска смисла, самостојно објавен уметничколитературен (поетски) текст на Б. Конески. (Притоа, имаме предвид дека објавувал хумористични текстови во списанието „Остен“, кои не ги опфативме во овој реферат.).

Поемата „Мостот“ составена од единаесет пеења, кои меѓусебно се разликуваат според поетската форма и според ритамот, што упатува на вклопување на различни (и поетски и реторички) форми во

подолга целина – поема. Во таа смисла, второто пеење претставува одделна поетска слика, а шестото и седмото се поставени во дијалоска форма, при што секое од нив, особено седмото е своевиден монолог.

Овој текст е особено интересен и од јазичен и од поетички аспект. Имено, како долг текст составен од 11 пеења различни по форма и по ритам, оваа поема е особено интересна од јазичен аспект, бидејќи вклопува во себе повеќе значајни морфолошки, зборообразувачки, лексички па и други особености на македонскиот јазик:

- Ја вклопува разновидноста на членските форми! Имено, покрај бројноста на членувани форми со членот на -т, се јавуваат и форми на -в: кај мостов овде; кај мостов сразен; со дланов тврд; и божем светов друг свет го смена; пролетва драга, и на -н: изворине бистри; во горине лисни. (Сп. исто и кај придавките: нашава, младиве, мојве).

Пространственото, пак, значење на членот јасно е претставено во стихот: Мостов побрго да го направиме, да ја оседламе рекана!

Членските форми на -т се јавуваат и во понови зборови кои се одраз на новото време: Гори /на сонце челикоӣ.; Пиштат шинӣе / под швајс-машинӣе, искра прска.

- Ја вклопува разновидноста на множината, при што со особена честота се јавуваат формите на зборната множина: патје; трупје; ридје; дрвјата, шириње, росни ливаѓе, бели крилје, со крилје бели, патишта, селишта,

- Доаѓа до израз богатството на глаголот во македонскиот јазик, особено видските нијанси кај глаголите свршени по вид, кои особено доаѓаат до израз при префиксација на глаголите: оӣстапи, оӣкорна, разнесе, размава, развева, разлава, расчешна, запали, замиза, закопа, зашчека, запеа, зачкрта, загроте, зарасне, заскрна, закасал, се ѝокрена, ѝо̄ӣккаде, ѝодзапре, изрипа, се ѝровре, ѝротега, ѝрилегна, ѝрибра, ѝрипече, зовре, згази, скине, сви, свлечка, смолкна, успа, испи, исправа, се насира итн.

По однос на повторливите глаголи ја форсира морфемата -ува: летнува, станува, зајдува

За поемата се карактеристични и голем број прилошки образнувања: на̄йред, одеднаш, уш̄ӣе, часум, скришно, залудно, с̄ӣрвно, како и нивната акумулација во стихот: и на̄йред јурна, надолу скокум се урна.

Од морфосинтаксички аспект со особена честота се јавува именката во атрибутивна функција и со метафорично значење: сонце̄ӣо – јунче, сонце̄ӣо – единак; змӣја̄ӣа – река, мисла –облак, великано̄ӣ кран, без ка̄йка мо̄к, за корка леб, со одбор че̄ӣа. Исто така, се форсираат формите на глаголската придавка во атрибутивна, како и во прилошка функција: ѝесосан, кӣӣна̄ӣа, удрена, обвисна̄ӣ, ѝрекришен, засилен, ране̄ӣа, за̄гина̄ӣ, за̄ӣгран, свирна̄ӣ.

Од лексички аспект особено е интересна актуализацијата на народната лексика (спореди: божилак), како и големиот број неоло-



по тој пат тргнале следните генерации македонски писатели, новинари и општественици.

Блаже Конески веќе имал сопствен идиолект, сопствен јазичен израз и стил остварени на македонски литературен јазик и препознатливи во македонското јазично милје од тоа време. Имал и сопствени теми и идеи што ќе развива и во лингвистиката и во литературата неуморно до крајот на својот живот, некои можеби во помала мера (на пример, хуморот со кој започнал, а од кој останала најдолго неговата насмевка и по некоја анегдота, независно дали е преточена во печатена верзија, или пак неговиот усет за политика, независно од мерата во која е вклопен во неговите текстовите) а некои ќе ги доведе до совршеност, независно дали во кратка (беседа, есеј) или во долга форма (граматика, монографија).

### **Перспективи:**

Секоја од овие теми заслужува особено внимание. Впрочем, Конески уште во почетокот на 1945 година со својата драмољетка „Гладна кокошка просо сонуе“ ќе навести дека не е лесна пресметката со соработниците и поддржувачите на непријателот, односно со непријателите на слободна Македонија. Имено, овој текст е напишан по Ослободувањето на (вардарскиот дел на) Македонија (кој бил во составот на предвоена Југославија), но не и на Југославија. А токму Петнаесеттиот (македонски) корпус ќе учествува во пролетта 1945 на Сремскиот фронт, односно во (подолготрајното, па и по 15 мај 1945 година) чистење на југословенските територии не само од германскиот окупатор (до 15 мај 1945) туку и на колаборационистите. И токму тоа е темата обработена во поемата „Мостот“...

На темата за фолклорот, особено на јазикот на фолклорот, Конески ќе ѝ се навраќа со посебна жар и инспирација. Имено, токму на оваа тематика ќе им посветува одделни статии на врвните светски лингвисти и слависти во зборници посветени на нивни јубилеи (да ги споменеме само имињата на Роман Јакобсон и на В. В. Виноградов) и ќе настапува на меѓународни собири. Само да истакнеме, во првите години на Семинарот за македонски јазик, литература и култура во неколку наврати ќе настапува со теми од македонскиот фолклор.

Зачудува фактот како успеал Конески, и покрај сите свои ангажмани во 1945 година да редактира огромен фолклорен материјал и да го приспособи кон новиот македонски правопис (уште кога и печатниците не биле подготвени за тоа). Но, Конески со невидена филолошка енергија во наредниот период ќе ги приспособи и постарите текстови (на Крчовски и на Пејчиновиќ, како и на други преродбеници: Џинот...).

Во 1945 година Конески се јавува и како преведувач и лектор – на еден драмски текст. (Можно е во овој период да има и поетски преводи и од полски и од чешки). На овие две дејности, на преведу-

вачката и на лекторската, ќе се однесува со особена грижа и внимание. Па дури и со критика!

Конески уште во 1945 година особена грижа ќе им посвети и на прашањата поврзани со наставата по македонски јазик и литература. Во таа посока само да истакнеме: Конески ќе инсистира на постојаната врска меѓу науката (за македонски јазик и литература) и наставната практика и ќе се залага за професионално и стручно издигнување на наставниците. Впрочем, негова е заложбата за основање на Друштвото за македонски јазик и литература.

Конески во поезијата мошне рано ќе се определи за поемата. И ќе ја развива оваа поетска форма, вклопувајќи во неа определени фигури (првенствено: градицијата) што ќе ги има совладано уште во своите почетоци. Исто онака, како што во своите почетоци, ќе се определи за простите (едноставните) форми и за нивно поврзување и/или вклопување во посложени уметничколитературни структури, и врз принципот на интертекстуалност и на цитатност, или пак како што ќе се определи за (преточување на) поезијата во проза.

Конески уште во 1945 година се јавува и со една своја теорија во општата лингвистика, имено, за изолираноста на елементите во јазикот. Колку и да е оваа тема присутна и кај други лингвисти, сепак треба да се истакне дека токму Конески ѝ пристапува со изразит критички поглед и од аспект на сопствено воспоставен однос меѓу јазичниот материјал и јазичната теорија. Впрочем, на оваа тема може да ѝ се пристапи и од аспект на структурната (и синхрониската и дијахрониската) лингвистика, но и од аспект на социолингвистиката (не само како неодминливо граничен дел од теоријата за стандардните јазици), и особено од аспект на антропоцентричната лингвистика, првенствено на прагматиката, на дискурсната лингвистика, на лингвокултурологијата (во тој контекст на еколингвистиката). Конески, значи, ја отворил самостојно оваа тема уште во 1945 година!

Во 1946 година Конески ќе се јави со мал број релативно помал број трудови, за постепено по 1947 година да се зафаќа со покомплексни прашања на сите полиња на филологијата и на уметничкото творење, како и со нови лингвистички и филолошки материјали (дијалектолошки записи и стари текстови). И несебично да го зголемува кругот на своите соработници, споделувајќи една по една и дел по дел од темите што се од поширокиот опсег на македонистиката. Дobar дел од тие прашања секако треба да бидат предмет на интерес во една опсежна историја на македонистиката!

Конески, Б., „На фонот на „Пан Тадеуш“, *Славистички сџудии*, 25 години на лекторатот по полски јазик при Катедрата за источни и западни словенски јазици и книжевности, Скопје, 25-26 јуни 1985, Универзитет „Кирил и Методиј“ Филолошки факултет, Скопје 1989, с. 7-11.



*Димитрија Ристески*

## ДЕЛОТО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО РУСКАТА КНИЖЕВНА НАУКА

**Апстракт:** Неколкупати досега, по вакви и слични поводи, јас сум говорел и сум пишувал за импулсите и рецепцијата на руската книжевност во творештвото на Блаже Конески. Овој пат се одлучив за тема која од сферата на рецепцијата и на компаративистиката преминува во имагологијата, сакајќи со тоа да дадам макар и површна слика за тоа како до сега руската книжевна наука го разгледува и го оценува делото на нашиот великан на новата македонска книжевност.

**Клучни зборови:** Русија, Конески, славистика, македонистика, рецепција

Иако македонистиката како самостојна научна дисциплина и систематското проучување на македонската книжевност во руската наука започна во поново време, сепак и за овој релативно краток период во Русија веќе се издвојуваат неколку автори кои се занимаваат со проучувањето на делото на Конески од лингвистички, книжевно-естетски, книжевно-историски и компаративистички аспект. Од нив водечко место имаат академиците Рина Павловна Усикова (меѓу лингвистите) и Ала Генадевна Шешкен (меѓу книжевните историчари и компаративисти).

Почетен импулс во претставувањето и проучувањето на македонската поезија воопшто и посебно на творештвото на Блаже Конески во Русија дава познатиот руски писател и критичар Владимир Фјодорович Огнев, кој во 1988 година ја издава првата антологија на современата македонска поезија на руски јазик под наслов „Корни и ѕвезди“ („Корени и ѕвезди“). Во предговорот кон ова дело Огнев посебно ја нагласува заслугата на нашиот поет за појавата и развојот на новата македонска поезија.

Во 1995 година, во рамките на серијата „Македонска поезија“, фондацијата „М. Ј. Лермонтов“ од Москва ја издава книгата „Лишение сили“ чии составувачи се Гане Тодоровски и Анатолиј Парпара. И во

поговорот на оваа книга Владимир Огнев посебно внимание му посветува на Блаже Конески и неговата поезија. Притоа тој го истакнува следново: „Своеобразие Конеского в естественном сочетании непритязательной канвы сюжета и мелодии с глубоким интеллектуализмом. Другой приметой стиля Конеского представляется мне изящество миниатюры, пластическое выражение идеи слитности природы и трудового человека.

Поэзия Конеского предельно демократична. Перечитайте такие стихотворения его, как „Рожь“, „Пшеница“, „Мак“ – чудные олицетворения разных возрастов: девочки, девушки, старухи... Есть в этих маленьких шедеврах что-то от деревенских попевок, святочных колядок, отголосок живописности ряженных. И чистое народное начало: человек и природа едины. „В жизни и смерти“<sup>1</sup>

Постои уште едно искажување на Владимир Огнев за поезијата на Конески од 1972 година коешто е објавено во декемврискиот број на нашето списание „Стожер“ од 1998 година, каде во рубриката „Од светската класика“, тој дословно вели вака: „Во „Илинденски мелодии“ и во „Пролетна песна“, а особено во „Одземање на силата“, силниот одглас на епосот преосмислен како богоборечки мит, народните мотиви настапуваат во реско современ израз. *Оригиналноста на Конески се сосито во природното поврзување на неирејенциозната подлога од сижетоите и мелодијата со длабок интелектуализам.*“ (Потцртаното е мое – Д.Р)<sup>2</sup>. И од овој цитат може да заклучиме колку овој руски поет и критичар високо ја цени оригиналноста на нашиот поет.

Првиот посериозен научен труд во руската книжевна наука, посветен на дел од творештвото на Б. Конески, е од областа на компаративистиката. Негов автор е професорот на Катедрата за славистика при московскиот Филолошки факултет Сергеј Николаевич Мешчерјаков. Тој, на Втората меѓународна руско-македонска научна конференција одржана во Москва на 15 и на 16 септември 1998 година, го поднесува рефератот под наслов „Мотив моста“ в послевоенной сербской и македонской литературе (И. Андрич, Б. Конеский, Д. Солев)“. Во него овој истакнат руски славист и компаративист, прави опстојна споредба на мотивот на мостот во поемата на Б. Конески „Мост“ (1945), во романот на И. Андриќ „Мостот на Дрина“ (1945), и во расказот „Дрвениот мост на детството (1975) од Д. Солев. Најпрвин тој укажува на допирните точки што ги спојуваат Конески и Андриќ и во таа смисла ќе рече: „Устремленость к синтезу, опора на традицию и в то же время усиленные авторского начала роднят крупнейшего македонского писателя и ученого Блаже Конеского с И. Андричем. Выдающийся филолог, ректор университета в Скопье, первый президент Македонской академии

<sup>1</sup> Цитат од поговорот на В. Огнев во книгата „Лишение силы“, Москва, 1995, стр.66.

<sup>2</sup> В. Огнев, „Настап на народните мотиви во реско современ израз“. Во списанието „Стажер“, декември 1998, Скопје

наук и искусства, он в то же время избирается председателем Союза писателей Югославии. Как и Андрич, Б. Конеский считает, что художнику необходимо оперировать сущностью явлений, а новаторство всегда опирается на традицию. Как и Андрич, Конеский стремится к мировой гармонии, постоянству и умиротворенности, следуя в этом за Гераклитом. Как и Андрич, Конеский рисует столкновение личности с неодолимым ходом времени, обращается к истории и миру детства, позволяющим человеку черпать необходимую для борьбы энергию. Как и Андрич, Б. Конеский использует мотивы устного народного творчества, утверждает идеи гуманизма.<sup>3</sup> Од овој цитат, меѓу другото, може да се забележи со колкав голем респект Мешчерјаков пишува за Блаже Конески за кого вели дека е најистакнат македонски писател, научник и филолог.

Потоа Мешчерјаков започнува со подеталната анализа и споредба на двете погореспомнати дела на Конески и на Андриќ, и притоа тој укажува дека освен мотивот за мостот, заедничко и за двете дела е тоа што тие се потпираат на легендата, митот и фолклорот. Меѓутоа, како што додава рускиот компаративист, за разлика од Андриќ, Б. Конески не го преосмислува фолклорот, туку доследно ја применува неговата поетика, поткрепувајќи го тоа со фактот дека не е случајно тоа што во кажувањето на стариот мајстор за синот се спомнуваат зборовите „сив сокол“, „црвена крв“ и „земјата ладна“. Веднаш потоа Мешчерјаков додава: „К настоящему синтезу индивидуального и коллективного Б. Конеский придет позднее. И все же обращение к мосту как к воплощению социального торжества народа, к мосту как символу новой жизни и к мосту как свидетельству связи поколений весьма симптоматично. Целостный взгляд на жизнь, постижение ее единства всегда являлось привилегией высокой классики.“<sup>4</sup>

Својот, навистина, мошне солиден и аналитички издржан труд Сергеј Мешчерјаков го завршува со анализа на расказот „Дрвениот мост на детството“ (1975) од Димитар Солев и на неговата врска со погореспомнатите дела на Конески и Андриќ за потоа да го извлече следниов заклучок: „Не случайно и название рассказа. Слово „мост“ свидетельствует о связи времен, существует хотя бы в памяти одного человека, а прилагательное „деревянный“ указывает на живую душу этой постройки („каменный мост детства“ воспринимался бы совсем по-другому). мудро философский взгляд И. Андрича и социально

<sup>3</sup> С.Н. Мешчеряков, „Мотив моста“ в послевоенной сербской и македонской литературе“ (И.Андрич, Б. Конеский, Д. Солев). Види во кн.: Македонский язык, литература и культура в словянском и балканском контексте, Сборник материалов международной российско-македонской научной конференции (Москва, 15-16 сентября 1998 г.), Москва, 1999, стр.221.

<sup>4</sup> С. Мешчерјаков, Цитирано дело, стр.222.

ангажиrowаннyй подxод Б. Конеского закономерно дополняются лирически взволнованным повествованием Д. Солева.<sup>5</sup>

Ако се бара кој во руската книжевна наука во изминатиот временски период најмногу ја истражува и пишува за македонската книжевност, воопшто и посебно за книжевното творештво на Б. Конески, бездруго, тоа е академик Ала Генадевна Шешкен. Нејзе, уште во студентските години, слушајќи ги предавањата по македонска книжевност на белградскиот Филолошки факултет кај проф. Слободан Марковиќ, освен песната „Т’га за југ“ од К. Миладинов, посебен впечаток ѝ оставила „Везилка“ од Блаже Конески. Отттогаш, па сè до денес Шешкен, во рамките на проучувањето на македонската книжевност, посебно внимание му посветува на делото на нашиот поет, филолог и научник. Таа е автор на повеќе трудови, вклучувајќи ги тука и нејзините поглавја за македонската литература во тритомната „Историја на литературите на западните и јужните словени“ (РАН, Москва, 2001) и во „Историјата на литературите на Источна Европа по Втората светска војна“ во два тома (РАН, Москва, 2001) за кои јас сум пишувал посебно. Но, од аспект на темата на мојов реферат, овде ќе се задржам само на некои од нејзините монографии, студии и статии во кои се обработува делото на Конески.

Најпрвин би го спомнал третиот дел од поглавјето за македонската книжевност од XX век, објавен во третиот том од „Историјата на литературите на Западните и Јужните Словени“ каде што се обработува македонската книжевност во периодот на Втората светска војна (1939 - 1945). Тука колешката Ала Шешкен, меѓу другото, посебно внимание ѝ посветува и на лириката од воените години на Блаже Конески, објавена во стихозбирката „Од стариот бележник“. Притоа, таа посебно ја нагласува неговата голема улога како еден од втемелувачите на современата македонска книжевност кои го насочиле нејзиниот развој во повоените години и кој има најголема заслуга за кодификацијата на македонскиот литературен јазик.

Ала Шешкен го проучува и пишува за делото на Блаже Конески од книжевно-естетски, книжевно-историски и компаративистички аспект. По еден хронолошки редослед, јас ќе се обидам да се осврнам на нејзините позначајни трудови и оценки за книжевното творештво на нашиот поет. Досега таа има публикувано три посебни статии за Конески. Првата, презентирана на Меѓународниот научен собир во МАНУ, 2001 година, организиран по повод 80-годишнината од раѓањето на нашиот поет, филолог и научник, носи наслов „Блаже Конески и руската литература“. Втората, во преработена форма и со ист наслов како претходната, влегува во состав на нејзината книга на македонски јазик од 2005 година „Студии за македонската литература“ и третата,

<sup>5</sup> На исто место.

под наслов „Блаже Конески како преведувач на руската поезија“, е составен дел на третото поглавје од нејзиното учебно помагало за руските студенти-слависти „Русская и югославские литературы в свете компаративистики“ (Москва, 2003). Бидејќи сите тие имаат една заокружена целина, на нив јас ќе се осврнам интегрално. Самите наслови на трите труда покажуваат дека во нив истакнатиот руски книжевен научник му приоѓа на делото на Блаже Конески од компаративистички аспект и сите тие започнуваат со идентични оценки на Ала Шешкен за улогата на Блаже Конески за појавата и развојот на современата македонска книжевност. Колку за илустрација, овде јас ќе го цитирам во оригинал почетокот од нејзината статија „Блаже Конескиј как переводчик русской поэзии“:

“Поэт европейского уровня, Блаже Конеский сыграл выдающуюся роль в становлении и развитии македонской литературы, заметно обогатил выразительные возможности македонского литературного языка. Его поэтическое творчество разнообразно в жанровом и стилистическом отношении, исключительно богато темами и мотивами. Он органично соединял в своих стихах богатство народной поэзии и художественный опыт европейской литературы, в том числе русской.”<sup>6</sup> Од овој цитат јасно се забележува дека Шешкен високо го цени Конески и неговото поетско творештво.

Понатаму, откако ќе нагласи дека, покрај другите, македонскиот книжевник негувал посебен и изострен интерес кон руската книжевност, рускиот компаративист се задржува на преводите на Конески од руската поезија, при што посебно се задржува на оние од Владимир Мајаковски и Александар Блок како и на нивните импулси во поезијата на нашиот поет, особено во поемата „Мост“ (Мајаковски) и на поетскиот циклус „За непознатата“ (на Блок). Осврнувајќи се посебно на импулсите на Блок во поезијата на Конески, Шешкен го поставува прашањето за тоа колку размислувањата на рускиот поет им биле блиски на претставите и размислувањата на Конески и притоа додава: „Крвавата историја, вечниот отпор кон непријателите и борбата за опстојување на македонскиот народ многупати станувале објект на поетските размислувања на овој класичар на македонската литература. Во втората половина на 50-тите до 60-тите години тој напишал антологиски дела какви што се: „Везилка“, „Стерна“ и „Болен Дојчин“. Лишена од наметлив патриотизам, лириката на Конески претставува израз на неговата длабока љубов кон родниот крај.”<sup>7</sup>

Врз основа на извонредно аналитички обработениот и аргументиран материјал, Шешкен својата статија ќе ја заврши со констата-

<sup>6</sup> А.Г. Шешкен. Русская и югославские литературы в свете компаративистики, Москва, МАКС Пресс, 2003, стр.132.

<sup>7</sup> Ала Генадевна Шешкен. Студии за македонската литература, Дијалог, Скопје, 2005, стр. 154.

цијата дека руската литература го привлекувала интересот на Блаже Конески во текот на целиот негов творечки живот и дека тој има значаен придонес за нејзината популаризација во Македонија, а неговите преводи ја збогатиле македонската национална литература.

Филолошкиот факултет при Московскиот државен универзитет во 2007 година ја издаде монографијата на Ала Шешкен „Македонская литература XX века“. Таа досега претставува најсеопфатно научно дело во Русија за современата македонска книжевност. Во неа овој афирмиран руски македонист, славист и компаративист, меѓу другото, го истражува и творештвото на најистакнатите македонски писатели како Блаже Конески, Владо Малески, Славко Јаневски, Димитар Солев, Гане Тодоровски, Живко Чинго и други. И во оваа книга Шешкен посебно внимание му посветува на творештвото на Блаже Конески, но овојпат многу повеќе од книжевно-историски и естетски аспект, а помалку од компаративистички. Во оваа своја книга Шешкен, според значењето, широчината и разновидноста на неговиот талент, со право, Конески го смета за личност од ренесансен тип. Притоа, таа скоро во детали ги наведува сите негови остварувања во книжевната, културната, научната и други области. Така, на пример, пишувајќи за македонската книжевност од првите повоени години, Шешкен нагласува дека цела редица на дела од Б. Конески, А. Шопов, С. Јаневски и други, претставуваат значајни уметнички достигнувања, благодарение на кои македонската литература брзо почна да стекнува црти на национална зрелост. И тука Шешкен најголемо внимание ѝ посветува на поемата од Б. Конески „Мост“, која таа ја смета за еден од најдобрите споменици на македонската литература од револуционерната епоха и за која вели дека претставува синтеза од традициите на народната поезија и на авангардната лирика.

На поглавјето за македонската поезија од 50-тите и 60-тите години Шешкен во својата монографија му дава наслов „Поезија „проста и строга“, што асоцира на антологиската песна на Конески „Везилка“. Впрочем, и не случајно, почетокот на ова поглавје ѝ е посветено на неговата поезија од тој период. За него таа вели: „Период 50-60-х годов был исключительно плодотворным для Б. Конеского, вступившего в пору творческого расцвета...Лирика Б. Конеского этих лет составляет классический фонд македонской поэзии (стихотворения „Вышивальщица“, „Ангел Святой Софии“, „Образ“, „Незнакомке“, „Красота, ты уже утомляешь меня“, „Из окна поезда“, „Больной Дойчин“, „Стерна.“<sup>8</sup>

И наредното, четвртото по ред, поглавје на монографијата кое носи наслов „Под знакот на метафората“, започнува со констатацијата на Шешкен дека творечкото искуство на Б. Конески наишло на одзив

<sup>8</sup> А.Г. Шешкен. Македонская литература XX века, генезис, этапы развития национальной своеобразия, Издательство Московского университета, 2007, стр. 145.

кај младото поколение македонски поети, кои, сепак, како што додава таа, од творечката формула на својот постар современик за создавање „проста и строга македонска песна“, во основа, ја прифатија неговата национална порака. И така од поглавје во поглавје, па сè до крајот на нејзината книга, Ала Шешкен целосно ја заокружува анализата на поетското творештво на Б. Конески и на неговиот придонес во развојот на современата македонска поезија.

Како потврда на погореизнесеното за Ала Шешкен дека таа досега е најсистематски, најстудиозен и сестран истражувач на делото на Блаже Конески покажува и нејзиниот реферат од годинешнава меѓународна конференција во кој, како што видовме и слушнаваме таа, врз примерот на стихозбирката „Везилка“, го анализира проблемот на т.н. „забрзан“ развој на македонската литература.

Во Русија, последниве неколку години, делото на Блаже Конески започна да го истражува уште еден афирмиран македонист. Тоа е нам веќе добро познатата колешка Олга Панкина, која мошне бргу се афирмира во досега најплодотворен преведувач на македонската литература на руски јазик, публикувајќи секоја година по неколку книги со преводи од сите жанри на македонската книжевност. Очигледно, поттикната од работата врз преводите на неговата поезија и проза, Панкина објавила три труда од кои може да се забележи дека таа делото Блаже Конески почнува да го истражува од аспект на теоријата и практиката на преведувањето.

По повод 85-годишнината од раѓањето на Конески, во дванаесеттиот број на московското списание „Етносфера“ од 2006 година, публикувани се препеви од Олга Панкина на неколку песни од нашиот поет под заеднички наслов „Монастыр я построил в укромном месте“, а по истиот повод, следната (2007) година таа во првиот број на списанието „К единству“, објавува нови препеви на негови песни под наслов „Македонские стихи“. Марков монастырь“. Во 2009 година, на 36-тата научна конференција при Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, Панкина го поднесува својот реферат под наслов „Сохранение национального колорита при переводе реалий“ во кој таа, врз неколку примери од расказот „Прочка“ од Блаже Конески, објаснува како посоодветно да се пренесе колоритот на реалиите при преводот текстот од еден на друг јазик. Притоа, таа објаснува зошто името на главниот јунак **Корилче**, на руски го превела со зборот Вороток, **налани** со „деревянные сандалии“, а **калдрма** со „каменная мостовая“.

Од погоре изложеното слободно би можеле да заклучиме дека во Русија од крајот на минатиот и почетокот на овој век со проучувањето на книжевното творештво на Блаже Конески започнале да се занимаваат неколкумина истакнати руски книжевни истражувачи и дека тие досега публикувале навистина импозантен број свои трудови посветени на неговото творештво. Исто така, би можеле да очекуваме

дека проучувањето на делото на Конески во Русија и понатаму ќе го привлекува вниманието на руските книжевни истражувачи и треба да очекуваме дека тоа ќе најде посоодветно место и во некои антологиски изданија.

*Ана Мариќиноска*

## **ЗОШТО БЛАЖЕ КОНЕСКИ Е ВРВНО ИМЕ НА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА?**

**Апстракт:** Овој труд поаѓа од одредбата дека Блаже Конески има ненадминливи заслуги во сите сфери со кои се занимава. За да одговориме на насловното прашање, посебно ќе се задржиме на широкиот културен контекст во кој тој ги поставува сите свои теми и тези, контекстот на вечноста, на испреплетувањето на времињата и просторите, на допирите и влијанијата, на универзалните вредности. Знаејќи дека тие вредности Конески неретко ги наоѓа во народната култура, митологија и фолклор, неговиот влог за македонската култура ќе го врземе со терминот на Вилијамс „селективна традиција“ кој по аналогија ќе биде поврзан со „изневерата“ на Конески, како појава од конструктивен карактер со која нуди модел за иновација на традиционалните во оригинални и современи поетски идеи.

**Клучни зборови:** Блаже Конески, македонска култура, селективна традиција, креативна изневера, иновација

„Македонскиот народ, по Крстета Мисирков, не создаде друго име што заора толку длабоки бразди во македонската духовна нива и што толку широко и далеку ги распростре своите мисловни радијации на планот на науката и литературата.“ (Ристовски, 1998: 39) Со оваа мисла на академик Ристовски го започнуваме нашиот обид да одговориме на насловното прашање и да покажеме зошто Блаже Конески е врвно име на македонската култура.

Имено, и покрај тоа што во македонската, но и во светската книжевна наука и критика се изречени неброени зборови за значењето на Блаже Конески како великан во науката и во поезијата, за неговиот импозантен творечки опус и за неговиот капитален придонес во повеќе сфери од македонската литература и култура, се чини неопходно делото на Блаже Конески да се постави во контекст на целокупната култура на македонска почва. Поточно, и покрај сите поединечни заслуги на Конески во сите сфери со кои се занимава, од лингвистиката преку историјата и теоријата на литературата до фолклорот, сепак оценката за

овој исклучителен деец најдобро може да се даде имајќи ја предвид сеопфатноста на неговите научни и уметнички достигнувања и неговото ненадминато, би се осмелиле дури да речеме и ненадминливо, значење за културата на македонскиот народ. Затоа што Блаже Конески е „ретко комплетен културен работник, интелектуалец од највисоко ниво кај нас.“ (Стаматовски, 1995: 48). Од неговиот импресивен творечки опус и неговиот придонес за македонската култура произлегува неговата национална величина. Од денешен аспект без никакво сомнение Конески може да се смета за „еден од втемелувачите на една култура во поширока смисла на зборот, еден мобилизаторски дух низ целата негова интелектуална активност.“ (Дину, 1998: 62)

Придонесот на Блаже Конески во македонската култура е проширен и далеку надвор од границите на Македонија, за што сведочат и бројните признанија (меѓу кои и почесните титули на доктор по хуманитарни науки во 1964 година на Универзитетот во Чикаго во САД и почесен доктор на науки на Универзитетот во Вроцлав во Полска) во голем број земји во светот и оценките на врвни научници од областа кои му оддаваат чест и почест на неговото дело. Така, на пр. истакнатиот славист и македонист, проф. д-р Виктор Фридман од САД тврди дека „во Северна Америка, името на Блаже Конески толку е тесно сврзано со стандардизацијата на македонскиот јазик и создавањето на современата македонска лингвистика што честа и признавањето на Блажета е рамно со честа и афирмацијата на самиот македонски јазик.“ (Фридман, 1999 : 35) Секако истата квалификација Конески ја добива и во бројни други културни средини до кои стигнува неговиот збор, сеедно дали преку неговите научни текстови, неговите песни или преводи, имено во завиден број европски земји како Франција, Чешка, Полска, Русија, секако во речиси сите балкански земји, но и голем број други земји.

Пред да преминеме на причините поради кои Конески го сметаме за врвно име на македонската култура, најпрвин нагласуваме дека поимот култура го разбираме во сета негова семантичка слоевитост и мултидискурсивност во согласност со начелата на културолошките студии. Како што велеше Ди Геј, сите ние луѓето како културни битија секогаш сме неотповикливо потонати во „морето на значења“, во заемната размена на значењата што се нарекува „култура“. „Јазикот и поимите ги користиме за да го осмислиме она што се случува, дури и оние настани кои порано можеби никогаш не ни се случиле, во обидот да го „сфатиме светот“, да му придадеме некое значење. Никогаш не можеме да излеземе од тој „круг“ на значења и, уште повеќе, никогаш не можеме да се ослободиме од културата која нè чини интерпретативни битија. Предметите и настаните немаат, и никогаш не можат да имаат, смисла сами по себе. Ние се обидуваме да ги осмислиме. Тоа е важна работа. Се работи за тоа дека културните значења не настануваат во

нештата, туку како последица на нашите социјални дискурси и практики со кои значенски го создаваме светот.“ (Дуда, 2006) По таа логика, јазикот и поимите кои ги користи Блаже Конески ја осмислуваат македонската слика на светот, им придаваат на навидум обичните нешта околу нас значење на суштинско, исконско, македонско... „Целиот живот Блаже Конески му го посвети на гигантскиот проект на обликувањето на македонски зборови на бројни рамништа: граматичко, правописно, речничко, научно и книжевно, за да ги зацврсти темелите на крвката национална историја и култура. Беше некој вид свештеник на речта кој со најсерно внимание на олтарот на националната култура ги прине-сува даровите на вдохновението, знаењето и дарбата...“ (Павловски, 2002: 217-218) Или како што вели самиот Конески во една пригода: „За нас повеќе отколку за многу други во светот јазикот претставува со сè што е на него создадено, како говорен и пишуван текст, најголемо приближување до идеалната татковина, тој е заправо единствена наша комплетна татковина. И оние наши места што се испустени живеат во нашата традиција со песните, приказните, гатанките и пословиците, за-пишани некогаш во нив, и оние наши места што се испустени ги опи-шува, опева и слави современата литература на македонски јазик. Затоа и во моменти на ломења, раслојувања и колебања последно што треба да ни паѓа на ум е да ги поставуваме под прашање придобивките на нашата самостојна акција на јазичен план.“ (Конески, 1986: 5)

Покрај активирањето на одредени значења релевантни за културата во делото на Конески, ако продолжиме да го проследуваме во однос на обидите за систематизација на културата направени од страна на едно од водечките имиња на британските културолошки студии и основач на Бирмингенскиот центар за современи културолошки студии Рејмонд Вилијамс, мораме да ги истакнеме и трите доминантни начини на нејзино одредување, имено идеалното, документарното и социјалното. Во книгата „Долга револуција“, поточно во поглавјето насловено како „Анализа на културата“ Вилијамс најпрвин ја разгледува културата како „состојба или процес на човековото усовршување во смисла на одредени апсолутни и универзални вредности“. Анализата на културата која поаѓа од таквите разбирања е насочена кон откривање и опис на вечните вредности во животот и делата, и постојано смета на универзалноста на човековите состојби. Според втората документарна дефиниција „културата е збир на дела на умот и фантазијата кои подробно и на различни начини ги бележат и ги паметат мислите и искуството“. Аналитичката постапка која произлегува од таквото сфаќање на културата е критичката дејност односно вреднувањето. Книжевната критика е секако пример за таква постапка. Критичката дејност може да биде слична на идеалната анализа и да го открива она што е најдобро во создавањето и мислењето, може да се занимава со поединечно дело, а

може да прерасне и во историска критика која по анализа на одредено дело се обидува да го воспостави неговиот однос со посебната традиција или со општеството во кое настанало. Третата одредба е социјална и во неа културата е дефинирана како „опис на посебниот начин на живот во кој одредени значења и вредности не се изразуваат само во уметноста и ученоста, туку и во институциите и во секојдневното однесување“. Оваа дефиниција ја претпоставува анализата на културата како „појаснување на значењето и вредностите кои се имплицитни и експлицитни во посебниот начин на живот, во посебната култура“, како и активност во организација на структурата на институциите кои ги изразуваат општествените односи и сите релевантни форми на културно живеење.

*Во однос на ваквиите можни сфаќања на поимот култура, а илустрирани на живојната и творечка врвца на Блаже Конески, лесно можеме да увидиме дека неговото дело е толку обемно, толку разновидно, толку длабоко и темелно, што без никакво двоумење можеме да речеме дека ги офаќа и најтесниите, и најширокиите дефинирања на културната активност. Имено, независно од тоа дали во одреден момент неговите интерес и неговата творечка преокупација е насочена кон неговата поетско креативна или кон неговата научна дејност, како и независно од тоа дали во тој миг осмислува некое прашање од областа на јазикот, литературата, фолклорот или нешто друго, Конески секогаш го прави тоа поставувајќи ги во еден широк контекст, контекст на вечност, на истражувањето на времињата и историите, на допирањето и влијанијата, на она што Вилијамс го нарекува универзални вредности.*

*При дефинирањето на посебностите и постојаностите во поезијата на Блаже Конески, проф. Слободан Мицковиќ, исто така, ја бројува универзалноста во една од релевантните одредници за неговото поетско творештво (окој кохерентноста, заокруженоста, длабочината, интимноста, истраженоста, мисловноста и емотивноста). При тоа, Мицковиќ точно забележува дека универзалноста на поетското кажување, иако често поставено како идеал на поетите во нивната желба да се обраќаат на идните генерации и на што поширок круг на читатели, од друга страна ја носи и опасноста да се претворат во стереотипи. Но во случајот на Конески, поетските идеи истовремено се лични и интимни, но и општи и универзални. „Универзалноста на поетското кажување кај Конески се остварува како сонант на јазикот, како во нивниот да не се претвораат или свесно да се насочуваат кон таква значајна офаќаност. Определувајќи го тој универзален дом на поезијата на Конески во јазикот што се по тематика појектните од релевантното на „мишкото и легендарното со сегашноста“ А. Сисов ги проектира пак на планот на интимноста, на историските зафати: Во овие јазични*

лирскиот феномен се ослободува најолно од секаква примеса на шаќанареченото разголнување на душата и најдлабинскиот, најсуетен и најинтимниот иластивост и прејерења на поетовата внатрешност се издигаат до универзалното, до едно општоважечко значење за секоја човечка интимност...” (Миќковиќ, 1986: 94)

Се разбира што е видливо и во неговата поезија, каде „Свртувањето на Конески кон мудроста на древните епохи, барањето одговори на вечни прашања, далеку наназад и со зајоставување на современиот миг, изискува, секако, еден појрогдлабочен осврт. Она што е посебно интригантно во овие примери е преземањето на овие древни пораки како свои.“ (Урошевиќ, 2002: 135) Таквите древни митови Конески ирвенствено ги пронаоѓа во творештвото на својот народ, во најраните вредности на македонскиот фолклор, кој за нешто е не само врска со народната почва од која израснал, но и традицијата и колективниот чии врска со авторот резултира во иновации и оригинални поетски идеи. Таквите иновации се видливи во неговата поезија, во темите за човеот, неговата судбина и неговите дилеми, за смислата на постоењето, за љубовта и омразата, за живоото и смртта, за минатото и иднината, за подвигот и поразот, за доброто и злото итн., но самиот ги открива и во поезиите на другите автори чии дела стануваат предмет на неговото критичко перо. „Откривањето на универзалните човечки вистини, смислата за вонвременското ги внесува во редот на големите творци низ чие дело зборува сега балканска традиција. Ним им е јасно дека духот на Балканот или духот на нивната соѕивена земја е многу поважен од нивниот личен дух. Нивниот интелект ги цени вредностите на колективното искуство, а тој факт имплицирно води кон алтруистичките тежнења. Народот е силата што го вдахнува поетот да создава стихови кои со својата сила и убавина продираат до длабоките корени на исконските сознанија на човештвото.“ (Мојсиева-Гушева, 2002)

Во однос пак на документарната дефиниција за културата како збир на дела на умот и фантазијата кои ги бележат и ги паметат мислите и искуството, и претпоставката за критичката дејност односно вреднувањето на културата и на она што е најдобро во создавањето и мислењето, Конески е исто така пример на научник кој во сите сегменти од својата актива води посебна сметка за односот со традицијата и општеството. Конески ја согледува поезијата во односот автор/колектив/традиција и ја поставува македонската усна литература во центарот на неговите поетички определби, притоа „определувајќи ја традицијата како рамка во која се случува и човековиот живот и неговото сознание, Конески верува во можноста да се опстои со неа против неа. Содржината што Конески му ја дава на поимот традиција ја согледуваме и во специфичната ситуација на нашиот јазик и нашата поезија – тие се и

далеку и блиску до моделите на оралната поезија.“ (Мицковиќ, 1986: 110)

Во оваа смисла, ќе приведеме уште еден цитат кој ни се чини клучен за одредувањето на културолошката димензија на делото на Конески, имено фактот дека „...Блаже Конески сам ја издигна македонистиката на скалило, на кое ги гледаме водечките авторитети во светот во таа област. Сето тоа го стори еден човек во еден живот, кој беше наполно свесен не само за својот „долг и право“, како што велеше Мисирков, туку и за своите огромни потенцијали. Можеби најдобро, на индиректен начин, самиот тој кажа што е суштината на македонизмот кога, во 1976 г., го рече следново: „Мојата научна дејност не е рутинска, сепак го носеше знакот на благороден напор да се афирмираат на нашиот терен, да кажеме на Балканот, некои посовремени, подлабоки и позначајни принципи на мислењето и постапките, во меѓусебните односи, што не водат кон подобра иднина. Таа дејност носеше некоја идеја...“

*Која е иџаа „идеја“ иџио не ја именува Конески?*

*Идејата е: науката е наука само кога ѝ служи на висшната... Македонизмот на Конески е, во ѝрв ред, хуманизам. Тоа значи одбрана на човекоџ и ѝравноџ на човек да биде – човек.“ (Ванѓелов, 2002: 214-215)*

На овој начин се доближуваме и до социјалната одредба за културата како „појаснување на значењето и вредностите кои се имплицитни и експлицитни во посебниот начин на живот, во посебната култура“, бидејќи Конески е најклатантен пример за некој кој не само што учествува со сопствен влог во сите релевантни институции кои ги изразуваат општествените односи и релевантните форми на културно живеење и тоа од Комисијата за нормирање на македонскиот литературен јазик, преку разните универзитетски тела (вклучувајќи го и највисокото место на ректор на Универзитетот Кирил и Методиј во периодите од 1958/59 и 1962/63), сè до МАНУ. Покрај тоа, она што е повеќе од очигледно е и дека кога говориме за неговиот научен ангажман, неговите истражувања не можат да се цитаат строго во рамките на една научна дисциплина, туку Конески секогаш го засега поширокиот културен простор. Дури и со изборот на самиот наслов на некои од своите книги, како да речеме книгата „За литературата и културата“ (издавачи Култура, Македонска книга, Мисла, Наша книга, Скопје, 1981), во која иако доминантно пишува на теми од историјата на литературата, тој е сепак свесен дека тоа не би било целосно доколку не се земат предвид културолошките прилики и културната матрица од која изникнале. Конески секогаш ги открива нештата разгледувани во широк контекст, хоризонтално и вертикално, за на тој начин да стигне до нови значења и пошироки смисли. Таквата негова чувствителност кога е контекстот во прашање, повторно го прави предвесник и тоа овој пат на трендо-

вите во проучувањето на културата во рамките на културолошките студии во смисла на излегување од рамките на традиционалните дисциплини и на теоријата на културата како структура на чувства, категорија со која се опфаќа живееното искуство, обликувано во посебен простор и време, односно културата како период.

Притоа, Конески повторно можеме да го поврземе со зачетниците на културолошките студии и веќе споменуваниот Вилијамс, кој во својата теорија на културата го внесува и терминот селективна традиција. Всушност, Вилијамс смета дека и во најопштите дефиниции на културата можат да се разликуваат три нејзини рамништа: живата (живеена) култура на посебен простор и време, која во потполност е достапна само на оние кои живеат на тој простор и во тоа време, потоа забележаната култура во најширока смисла (која опфаќа од уметност до секојдневни факти) т.е. култура на периодот и како трето, она што ги поврзува живата култура и културата на периодот – културата на селективната или избрана традиција, како „континуиран избор и реизбор на сопствените претходници“. (Дуда, 2006) Евидентна е аналогичноста која може да се повлече со теоријата на Конески според која односот кон традицијата треба да биде селективен, односно на современиот автор кој се навраќа на корените и народното творештво создадено во минатото му е својствена постапката „изневера“, како појава од конструктивен карактер со која врши иновација на традиционалните поетски средства. Таквата трансформација на поетскиот јазик од оралната традиција во современата уметничка поезија, како што предлагаше Конески во својот есеј „Еден опит“ треба да го има предвид моделот за „објаснувањето на појавите сврзани со традицијата и подновувањето, во кој се вклучуваат, како три страни на еден триаголник, овие фактори: традицијата, колективот, авторот. Иако е оваа шема изградена врз изучувањето на контактите на планот на изразот, таа може лесно да се прошири и на другите планови и да послужи, се надевам, ефикасно за појасно прикажување на односите меѓу традицијата и обновувањето. Имено иновациите ги внесува авторот со санкција на колективот, при постојано соодветствување на тие два фактора со факторот на традицијата. Не може да се мине и без таа санкција, бидејќи традицијата е жива и во колективот, како и во самиот автор...“ (Конески, 1993: 12)

Сметаме дека е корисно културолошките промислувања во однос на Блаже Конески да опфатат уште едно важно прашање за различните аспекти на народната наспрема популарната и масовната култура, како и за различните историски и дискурсивни артикулации на народната во современата култура. Притоа, потсетуваме на статијата „Сирење и црви“ на Карл Гинзбург, објавена во 1989 година, каде расправа за пресвртот на народното кон популарното. Имено, Гинзбург го прави тоа низ одредници за пресвртот кон историски премолчаното, меѓусебниот однос на културите на одделните класи (во смисла на

сознание дека народот има своја култура), но и одредувањето на односот кон усната култура како двојно посредуван однос, најпрвин од нејзиното преточување во друг, пишан медиум, а потоа и од самите поединци кои го правеле тоа, најчесто од позиција на сопствената владеечка класа. Гинзбург се обидува да ја проучува и „културата која се наметнува на народните слоеви“ спротивно на „културата која ја произведуваат народните слоеви“, значи да дискутира за прашања на сопственоста на народната култура и автентичноста на народните културни производи. Ваквите ставови, хрватскиот културолог Дејан Дуда ги проследува преку примерот на Андрија Качиќ Миошиќ, кој ја составува познатата хрватска преродбенска книга „Разговор угодни народа словенскога“ (1756/1759). Водејќи се од својата желба да создаде зборник кој ќе помогне во етничкото и политичко освестување на народот, тој морал да избере теми кои ќе бидат во корелација со интересите и книжевните навики на пошироката заедница, па се осврнал на настани од словенската и противтурската историја, обликувани во десетерци по налик на народната усна поезија, наменети за гусларите. „Очигледно сметал на тоа дека заради лесната перцепција неговото дело ќе заживее во народната култура, што навистина и се случило. Значи, го искористил она што од усмената книжевна традиција било најраспространето во далматинскиот народ за да му пренесе историски и морални поуки кои би требало да помогнат за неговото етничко саморазбирање и политичко просветување.“ (Дуда, 2006) Во македонската литература и култура, ваков пример веројатно можеме да пронајдеме во поезијата на Кочо Рацин, но и Блаже Конески може да се вклопи во ваквите културолошки анализи поради својот однос кон усната литература и начинот на кој ја презентира да речеме во збирките со народна поезија кои ги уредува и објавува („Збирка на македонски народни песни“, „Силјан Штркот и Кузман Капидан“, „Од борбата“ и „Сказни и сторенија“), но и поради сличното посегнување по народната литература во смисла на препознавање на познатото. Или како што вели изразот на Андриќ кој напати го цитира и самиот Конески: „Најголем ефект се постигнува во поезијата кога поетот ќе го изненади читателот со нешто познато“ (Конески, 1993: 34).

Покрај тоа, сметајќи на тоа дека кога во некое општество сите би припаѓале на иста култура, тогаш поимот народна култура воопшто не би бил потребен, но бидејќи тоа не е така, потребно е да се означи контекстот во кој се јавува народната култура како социјално дефиниран збир на симболички практики во одредена историска артикулација. Под народна култура обично ги подразбираме културните пракси на обичните луѓе, или како што смета Питер Бурк до почетокот на XVI век народната култура била заедничка култура, потоа, заради низа од причини, следи долг период на социјално одвојување, за околу 1800 година, образованите луѓе да се оддалечат од народната култура и да ја

препуштат на пониските слоеви. Од крајот на XVIII и почетокот на XIX век, кога народната култура почнала да се губи, народот стана предмет на интерес на европските интелектуалци... За нив категоријата народ обично се однесувала на селаните – нивните песни, приказни и танци. Бурк напоменува и дека интересот за народот има неколку причини со естетски, интелектуален и политички карактер и може да се набљудува во распон од отпор кон уметничкото во корист на дивото, неklasичното и примитивното од една страна, до култ кон народот, национализмот и националната историја, од друга страна. Секако дека во македонскиот случај не може да не се земат предвид и специфичните услови на нашата историја, па оттука и на нашиот историски, книжевен и културен развој. „Ако Ѓузепе Кочијара (История фолклористики в Европе, Москва, 1960) го наречува фолклорот во епохата на романтизмот оружје на политичката борба за зачувување на народната гордост, ако Марк Азадовски (История русской фолклористики, т. 1, Москва, 1958, т. 2, 1963) признава дека заинтересираноста кон фолклорот во Русија нераскинливо се слетува со прогресивната струја во литературата и општествената мисла што се бореше за правата на народот, тогаш можеме да си ја претставиме суштината на овие мисли, кои се толку карактеристични и за нашата македонска почва. Само тогаш сме во состојба да ја сфатиме улогата што ја одигра фолклорот во нашиот национален развој, од една страна, а од друга, заинтересираноста за усното народно творество во историјата на нашата национална култура, почнувајќи од Пејчиновиќ и Миладиновци, преку Кочо Рацин и најновите наши творци и истражувачи, при што посебно место му припаѓа на Блаже Конески.“ (Вражиновски, 1982: 1-2)

Во тој контекст Блаже Конески, кој со сето право се смета за „бард на македонското културно-национално живеење“ (Стаматовски, 2006: 163), покажал истенчен осет за она што е значење на народната култура и традиција во специфичен контекст како нашиот. Конески знае дека „Македонците не се граѓани од книги или пропагандни брошурки, туку од семејни огништа и тланици и домашна традиција, во која никогаш не изгаснала жарта на митолошкото и историското самопознавање и не ни се развеале низ луѓите и виорите на егзистенцијалниот уплав златните зрнца на цврстата самопочит.“ (Тодоровски, 2002: 83), па секогаш поаѓа од ваквото сознание за културата која произлегува од народот за народот, а во таа низа се сместува и себеси како некој кој штотуку изникнал од брегот на народната традиција. Затоа, Блаже Конески „вклучува во своите уметнички песни таква симболика што е широко распространета сред народот, која содејствува мислата да е јасно изразена, верно и лесно да е разбрана од обичниот читател.“ (Вражиновски, 1982: 4), какви што се соколот, гавранот, синцирот и многу други.

Притоа важно е и да напоменеме и дека во македонската средина индивидуалната, авторска книжевна практика всушност не ја потиснува колективната анонимна практика на народниот израз, токму спротивното е точно, поточно во извесен временски период постои еден вид на паралелно егзистирање на писмениот и усниот модел, се разбира секој со сите специфичности. Или како што забележува и Милан Ѓурчинов, „усната, народна јазично-уметничка традиција во македонската книжевност, нема само улога на почетен или „примитивен“ модел на книжевно изразување и комуницирање. Таа не е заменета со „цивилизираниот“, писмен книжевно-уметнички облик, каков што е случајот со многу европски книжевности, туку зазема место на „алтернативен“, паралелен и во вредносна смисла високоразвиен книжевно-уметнички модел.“ (Ќулафкова, 1995: 33) Во таа смисла Конески „од најраните денови го пребарува минатото, за да ја пронајде иднината, својата и на својот народ“. (Гашрон, 2002: 63) Свесен дека народната култура, заедно со јазикот и историјата, претставуваат автентичен извор за карактеристиките и идентитетот на нашиот народ, на неговата сопствена самобитност, Конески не само што пристапил кон собирање, објавување и афирмација на народни умотворби како доказ на веродостојноста на нашата книжевна традиција, туку респектот кон народното творештво го носи и понатаму, користејќи го како инспирирачки потенцијал во сопствените уметнички креации. „Преку песната Конески сака да го зачува културното богатство на својот народ и да го оплодотвори во својот книжевен опус.

Конески ја смета традицијата за услов за пронаоѓање нови пастишта во поезијата.“ (Јенихен, 1991: 8) И навистина, духот на народната култура и традиција Блаже Конески го користи како основа на своите поетски идеи и литерарни иновации, употребувајќи различни постмодерни и интертекстуални принципи на адаптација или продолжување на дејството од фолклорните варијанти, препрочитување и надградување на мотивот, како и користење на елементи, симболи, митови и мотиви од фолклорните материјали во процеси кои се крајно слободни, условни и мошне сложени, а вклопени во индивидуалните својства на неговата лична поетика. Оттука потсетуваме и на зборовите на академик Гане Тодоровски, кој тврди дека „Блаже Конески е вон сите сомневања централна творечка фигура на втората половина на XX век во Македонија; тоа е личност на автор чие дело е временски и категоријално и качествено неповторливо, буквално неповторливо. Категоријата национален мислител, прифатена дури и како определба што не мора да биде синоним на *poeta vates*, *poeta nascitur*, *poeta laureatis*, но, сепак е мошне блиску до поимот поет со профетски визији, на научник чии умогледби во времето се ласерски пробивни и далечински простирачки, чии допири до егзистенцијалните и судбински прашања на народот на кој му припаѓа се длабински и луциден проник во едно максимално

историско резонирање и клучно и врвно автентично коментирање на феноменот на македонската нација и на нејзиниот опстој“. (Тодоровски, 2002: 78-79)

Во смисла на Гинзбурговата определба на „културата која се наметнува на народните слоеви“ спротивно на „културата која ја произведуваат народните слоеви“ за која говоревме погоре, само ќе кажеме уште дека Конески успева во македонскиот случај да постави принцип на вклопување на двете одредби на Гинзбург, на културата на народот и културата за народот, и тоа не во смисла на искористување (или злоупотреба) на народното во уметничкото творештво, туку токму спротивното, во национална агитација преку науката и уметноста, во афирмација на народната култура и автентичен, креативен приод кон неа, во создавање на свој личен влог во континуитетот на македонската борба за самобитност. Ќе го затвориме ова културолошко промислување на творештвото на Блаже Конески со зборовите на академик Матеја Матовски дека „Нашата култура денес и секоја помисла на феноменот Македонија со право се врзуваат со името на Конески, бидејќи тој ги осветлуваше и афирмирал пред своите современици и пред лицето на современиот свет суштината на македонското битие, основните белези негови, израз и потврда на неговото историско постоење и на неговата иднина: јазикот и културата“. (Матовски, 2002: 77)

Ете затоа Блаже Конески е врвно име на македонската култура!

### Литература:

Вангелов Атанас, „Македонизмот на Конески“, во *Сџудии и огледи за Конески*, Редакција Петре М. Андреевски ... и др., Скопје: Фондација за македонски јазик „Небрегово“, 2002, стр. 209-215

Вражиновски Танас, „Поетот Блаже Конески и народното творештво“, Скопје: „Македонски фолклор“, 1970, година III, 5-6, стр. 67-78

Гашрон Жак, „Големата личност на македонската поезија: Блаже Конески и народната поезија“ во *Делото на Блаже Конески (Остварувања и ѝерсејективи)* – Меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Блаже Конески, Скопје: МАНУ, 2002

Дину Фламанд (Романија), „Прва синтеза на традиционалното и модерното“ во „Фрагменти од светската критика“, во Скопје: „Сџо-жер“, ДПМ, декември 1998, стр. 62

Duda Dejan, *Kulturoloski studij – ishodišta i problemi*, Zagreb, 2006

Јенихен Манфред, „Синтеза во модернитетот на нашето време – белешки кон типологијата на поезијата на Блаже Конески“, во *Придоносот на Блаже Конески за македонската култура*, Меѓународен

собир, 17 и 18 декември 1998 година, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 1999, стр. 229-238

Конески Блаже, *Блажена зора зелена*, Антологија на македонската народна лирика, Скопје: Македонска книга, 1986

Конески Блаже, *Свештои на јеснаиџа и легендаиџа, есеи и ирилози*, Скопје: Гоце Делчев, 1993

Матевски Матеја, *Делото на Блаже Конески (Осјиварувања и иерсејективи)* – Меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Блаже Конески, Скопје: МАНУ, 2002

Мицковиќ Слободан, *Поетскиите идеи на Конески*, Скопје: Наша книга, 1986

Мојсиева Гушева Јасмина, „За некои допирни точки во поетиките на Андриќ и Конески“, во „*Блесок*“ бр.26, мај-јуни 2002

Павловски Борислав, „Блаженик на речта - Блаже Конески (1921-1993)“ во *Стигуши и оџлеги за Конески*, Редакција Петре М. Андреевски ... и др., Скопје: Фондација за македонски јазик „Небрегово“, 2002, стр. 217-220

Ристовски Блаже, „Каријатидата што го држи сводот (Блаже Конески за македонската јазично-литературна и културно-национална историја)“, во Скопје: „*Спожер*“, ДПМ, декември 1998, стр. 39-41

Стаматоски Трајко, *Кон ликои на Блаже Конески*, Скопје: Детска радост, 1995

Стаматоски Трајко, *Мислаи на Блаже Конески*, Скопје: Фондација „Небрегово“, 2006

Тодоровски Гане, „Блаже Конески како национален мислител“, во *Делото на Блаже Конески (Осјиварувања и иерсејективи)*, Меѓународен научен собир по повод 80-годишнината од раѓањето на Блаже Конески, Скопје: МАНУ, 2002, стр. 77-93

Кулафкова Катица, *Континуитетот на македонската книжевна историја – Некои книжевно-историски и теориско-методолошки соочувања*, во *Книжевен контекст 1*, Скопје: Институт за македонска литература, 1995

Урошевиќ Влада, „Исправен пред походот на злото (Кон поезијата на Блаже Конески)“, *Асиролаб*, Скопје: МАНУ, 2001

Фридман, Виктор, „Блаже Конески и северноамериканската лингвистика“, во *Придонесои на Блаже Конески за македонската култура*, Меѓународен собир, 17 и 18 декември 1998 година, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 1999, стр. 29 - 35

---

Ana Martinoska

WHY BLAZHE KONESKI IS LEADING  
NAME IN MACEDONIAN CULTURE

*(Summary)*

Koneski can be considered as one of the founders of the Macedonian culture in the broadest sense, whose contribution is extended beyond the borders of Macedonia. In this paper the term culture is understood in all its semantic layering and multidiscursivity in accordance with the principles of cultural studies. Koneski's work is positioned in relation to "Analysis of Culture" by Williams. In terms of its three possible definitions (ideal, documentary and social) of the term culture, and applied to the life and work of Blaze Koneski, we can easily - see that his work is so extensive, so versatile, so deep and comprehensive, that without any hesitation we can say that it includes both the narrowest and the widest definition of cultural activity.

Williams in his theory of culture enters the term selective tradition, which by analogy can be related to Koneski, according to whom the relation towards tradition must be selective, i.e. the modern writer who goes back to roots and folk art created in the past has one typical method "creative alteration", as phenomenon of a constructive character that creates the innovation of traditional poetic means. Koneski proposes such a transformation of the poetic language of oral tradition in contemporary art poetry in few of his essays.

**Keywords:** Blazhe Koneski, Macedonian culture, selective tradition, creative alteration, innovation.



*Даџмар Доровска*

## БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА ЧЕШКИ

**Апстракт:** Текстот ја истражува рецепцијата на делото на Конески на чешки јазик.

**Клучни зборови:** Конески, културни врски, преродба, славистика, рецепција

Проникнувањето и рецепцијата на книжевни и научни дела од автори на одделните народи и народности на Федеративна народна република Југославија после 1945 година можеме да ја следиме во одделни периоди.

Во првиот краток повоен период 1945-1948 година можеме да забележиме преводи претежно на поетски дела и на документарни прози за партизанската и народно-ослободителна војна и револуција. Чешката културна средина тие преводи ги примаше до извесна степен во еден поширок југословенски контекст, а не како дела на автори од одделните национални литератури. Пред се се преведуваа книжевни дела од српската, хрватската или словенечката литература. И тоа е сосем разбирливо бидејќи за преводи од тие литератури имаше во Чехословакија преведувачи како во меѓувоенниот период, така и по војната, кога се појави една плејада нови млади преведувачи и препејувачи.<sup>1</sup> За преводи од македонската литература ниту во наведениот краток период, ниту во следните седум осум години немаше во тогашна Чехословакија преведувач. Во наредните десетилетија таа функција ја вршеа т. нар. југослависти, т.е. преведувачите од српскохрватски или словенечки јазик.

Периодот 1948-1956 година, т. е. годините што следеа по Резолуцијата на ИБ, е во славистичката наука третиран како период на подполен молк и заборав, како тотално премолчување на фактот дека постои некаква Југославија и некакви литератури и култури на југословенските народи. Настапи тотална стагнација на односите. Во наве-

---

<sup>1</sup>Види: Ivan Dorovský, Рецепција дела Милоша Црњанског у Чехословачкој (Чешкој и Словачкој). Научни састанак слависта у Вукове дане, бр. 33/2, Београд 2004, с. 495-500.

дените години од југословенските јазици не се преведуваше на чешки и словачки ништо. Дури по нормализацијата на советско-југословенските политички односи започнаа да се нормализираат и односите и меѓу Чехословакија и Југославија.

Во периодот 1956-1980 година беа во тогашна Чехословакија преведени од јазиците на народите и народностите на тогашната југословенска федерација општо 449 дела, од кои 246 наслови на чешки и 203 наслови на словачки јазик. По бројот на преводи од југословенските литератури Чехословакија заземаше тие години прво место во светот.<sup>2</sup> Од македонската литература во наведените години беа издадени со големи маки четири поетски избори и една антологија: избор од поезијата на Славко Јаневски што излезе од печат под наслов *Tanešnice na dlani* (Танчарка на дланка, 1979) и два избора од поетското творештво на Матеја Матевски. На словачки *Oslovovaniepredka* (Обраќање кон предокот, 1985), на чешки *Časný rozhovor s podzimem* (Предвремен разговор со есента, 1987) и на словачки Рациновите *Biele úsvity* (Бели мугри, 1990). Во Словакија излезе антологијата на македонската поезија *Непокој v krajine* (Немир во пределот, 1990).

Ако сакаме да ги проследиме и да ги проучиме проникнувањето и рецепцијата на македонската литература во тогашна Чехословакија мораме, според мое мислење, да ги земеме предвид сите погоре наведени и низа други фактори. *Поаѓајќи до тој мейодолошки принцип, јас рецеицијата на македонската литература и култура во повоената Чехословакија, јас ја разделив на временски различно долги фази или периоди. Првата фаза, која почна по ослободувањето во 1945 година и траеше се до почетокот на деведесеттите години од минатиот век, јас ја нареков условно југословенска. Втората фаза е пак, чисто македонска. Таа почнува од осамостојувањето на Република Македонија есента 1991 година-* пишува Иван Доровски.<sup>3</sup>

Нека видиме сега како проникнуваше делото на Блаже Конески во чехословачката, подоцна чешката научна и културна средина. Прв пат се споменува неговото име во една статија објавена во месечното списание *Svobodná země* (Слободна земја) во март 1946 година. Објавениот текст многу добро, соред мене, ја карактеризира културната во Македонија неколку по ослободувањето. Еве што пишуваавторот L. Smékal (Л. Смекал): *Македонската литература има добро минато. Од будиштелите во минатиот век се истакнуваат браќата Миладиновици, кои имаат за Македонија исто значење како Њемцова и Ербен за нас.*

<sup>2</sup> J. Јанакиевиќ, Преведувањето на југословенската книжевност во странство 1945-1980. Огледало, месечник на книжевните преведувачи на Македонија, год. 6, бр. 22, Скопје 31 јануари 1983, с. 3 и 7. Види и J. Растеговац, Југословенска книжевност у свету 1958-1980, Београд 1980.

<sup>3</sup> Иван Доровски, Делото на Славко Јаневски на чешки и словачки јазик. XXVII научна конференција, 2, Скопје 2001, с. 171-179.

Во големото движење за ослободување на Македонија во оваа војна израснаа неколку добри поети, на пример: Кочо Рацин-Солев, кој загина во партизанската борба (збирка *Бели муѓри*), Коле Негелковски (збирки *Молскавица*, *Пеш по светиот*) и творецот на модерна драма-тика Блаже Конески, од најмладите талентираниот Гоѓо Ивановски.<sup>4</sup>

Подолу ќе се потрудиме да ја проследиме присутноста на Блаже Конески во чешката културна и научна средина најпрвин како **лингвист**, потоа како **поет** и **певедувач** и на крајот како **прозен автор**.

По излегувањето на *Историја на македонскиот јазик* (1965) се појавија во Македонија, во Југославија и во странство за ова дело на Блаже Конески стручни прикази, осврти и информации. Еден од првите прикази, ако не прв, објавени во странство, се појави во 1967 година во реномираното чешко славистичко списание *Slavia*.<sup>5</sup> Авторот Иван Доровски во својата опширна аналитичка рецензија даде основен библиографски преглед на дотогашните научни резултати постигнати како во чешката и словачката, так и во европската славистичка наука за македонскиот јазик. Тој подвлекува дека македонскиот јазик е *лексикално богат и способен да ги изрази и поистините области на човечката дејност*. Потоа тој ги анализира и карактеризира искажувањата на Блаже Конески како во рецензираната книга, така и во низа негови статии објавени во македонскиот стручен печат.

На крајот од опширниот приказ И. Доровски заклучува дека *Историја на македонскиот јазик* од Блаже Конески дава прв целосен преглед на развитокот на македонскиот јазик, дека за трудов е карактеристично *широко разбирање* на темата, дека нејзината концепција е поврзана со балканскиот јазичен сојуз. Според мислењето на авторот на рецензијата Блаже Конески даде еден нов творечки поглед врз взаемните етничко-лингвистички контакти што треба и понатаму да се развиваат при истражувањата на балканските словенски и несловенски јазици. *Историја на македонскиот јазик* заедно со тротомниот *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања* *представува извонреден успех на младата македонска лингвистика* - заклучува Иван Доровски.<sup>6</sup>

Чешките и словачките лингвисти, литературни историчари, етнолози, историчари, етимолози и др. не само што своите научни трудови го признаваат македонскиот јазик како равноправен во семејството на словенските јазици, туку доста систематски ја прикажуваа македонската стручна лингвистичка, литературна, етнографско-фолклористичка и друга научна продукција. Така, на пример, во *Slovanský přehled* (1968) беа прикажани седумтомните *Избрани дела* на Блаже

<sup>4</sup>Види: *Modré nebe nad Ochridem. Antologiemakedonské moderní poezie*, Brno 1995, s. 4.

<sup>5</sup> Ivan Dorovský, Blaže Koneski, *Istoriija na makedonskijazik. Slavia*, 36, 1967, čís. 4, s. 657-662.

<sup>6</sup>Пак таму, с. 662.

Конески, *Кумановскиот збор* на Божо Видоески, во стручната лингвистичка и литературна периодика се пишувахе исто, на пример, и за книгите на Трајко Стаматоски, за *Речникот на македонскиот црковно-словенски текстови*, за Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура, за првиот македонски абецедар објавен во Грција, за балканизмите во македонскиот и ароманскиот јазик и др.<sup>7</sup> Книгата *Македонскиот 19 век* до Блаже Конески беше прикажана во годишниот зборник на Филозофскиот факултет во Брно.<sup>8</sup>

Еден од членовите на четиричлената група македонски лингвисти (Крум Тошев, Божо Видоески, Рада Угринова-Скаловска) што ги обработуваше македонските еквиваленти за двотомниот *Slovník slovanšké lingvistické terminologie* (Речник на словенската лингвистичка терминологија, 1977, 1979) беше и Блаже Конески. Според зборовите на Alois Jedlička (Алоис Једличка, 1912), истакнат познавач на чешкиот јазик и научен уредник на *Речникот* кој содржи основна лингвистичка терминологија на сите словенски јазици, *со карактерот на лингвистичката обработка на материјалот и со бројот на засилените јазици представува редок труд во светската речничка термилошка литература*.<sup>9</sup>

Блаже Конески им се представи на чешките, словачките и на светските слависти исто така и **in natura**. Тоа се случи на 6 меѓународен славистички конгрес во Прага во август 1968 година. Прво како член на Меѓународниот славистички комитет. Второ како референт Блаже Конески настапи со реферат под наслов *Диференцијација и поларизација на морфемите во македонскиот јазик*. Трето како дискутер против неоснованите напади на некои научници, четврто како респектиран и почитуван славист кого го цитираат и изразуваат согласност со неговите научни ставови и резултати.

Како врвен македонски лингвист и славист Блаже Конески добро ја познаваше чешката и словачката лингвистичка литература и одржуваше контакти со чешките и словачките лингвисти и литературни историчари. Лично се познавашесо неколку чехословачки слависти, на пример, со Antonín Frinta (Антонин Фринта, 1884-1975) кој веднаш по војната (1946/47) држел еден факултетивен курс за македонскиот јазик. Според Блаже Конески Horace Lunt (Хорас Лант, 1918-2010) за прв пат се заинтересирал за македонскиот јазик имено во Прага каде ги слушал предавањата на Антонин Фринта. *Оваго појекнува неговото првобитно интерес за македонскиот јазик* – забележува Б. Конес-

<sup>7</sup>Види: Ivan Dorovský и колектив, Bibliografie československé balkanistiky za léta 1968-1990, Brno 1970, 1975, 1980, 1984, 1988, 1992, и Ladislav Hladký a kol., Česká a slovenské odborné práce o jihovýchodní Evropě. Bibliografie za léta 1991-2000, Brno 2003.

<sup>8</sup>Sborník prací filozofické fakulty brněnské univerzity, D 35, 1988, s. 159-160.

<sup>9</sup>Slovník slovanšké lingvistické terminologie 1, Academia, Praha 1977.

ки.<sup>10</sup> Блаже Конески се познаваже и со истакнатиот лингвист и славист Bohuslav Havránek (Бохуслав Хавранек, 1893-1978). Б. Конески добро ги познаваше и неговите научни трудови, пред се тие што имаат врска со прашката лингвистичка школа. Од Хавранек, изгледа, Конески ги презел термините *акѝуализација* и *авѝомаѝизација* што означуваат во лингвистиката два противоположни процеси.

Во својата студија *Македонскиот јазик во развојот на словенскиот литературни јазици* Конески аргументирано пишува за словачкиот јазик за кој некои тврдеа дека е вештачки и го споредуваа со македонскиот јазик.

Сега понатаму нека видиме накратко како чешките читатели постепено се запознаваа со **поетското творештво** на Блаже Конески. Но патем нека забележиме дека тој ги запозна македонските читатели со примери од чешката поезија седум години порано одколку имаа чешките читателите можност да прочитаат негови песни на чешки. Како еден од пионерите преведувачи директно од чешки тој уште во 1957 година преведе по една песна од врвниот чешки поетски романтичар Karel Hynek Mácha (Карел Хинек Маха, 1810-1836), од Karel Jaromír Erben (Карел Јаромир Ербен, 1811-1870), од Jan Neruda (1834-1891), од Petr Bezruč (1867-1958), од Jiří Wolker (1900-1924) и две песни од Vítězslav Nezval (1900-1958) и ги објави во списанието *Млада литература*.<sup>11</sup>

Почнувајќи од првата половина на шеесеттите години започнаа да се појавуваат во чешкиот (словачкиот во случајов не го следиме) литературен и дневен печат преводи на песни од Блаже Конески, често со кратки био-библиографски податоци, написи за неговиот живот и дело. Песните *Пролеј*, *Ласѝовици*, *Уѝро* и *Тајна* беа првите песни од Блаже Конески објавени кон крајот на април 1964 година во седмичникот *Kulturní tvorba* (Културно творештво).

Во првиот повоен мал избор од југословенски поети *Snímky krajiny poezie* (Слики од пределот на поезијата, 1966), составен од Irena Wenigová (Ирена Венигова) и Dušan Karpatský (Душан Карпатски), се објавени песни од вкупно 42 југословенски поети. За прв пат беа објавени песни и од петмина македонски неспници: од Блаже Конески, Славко Јаневски, Ацо Шопов, Гане Тодоровски и Матеја Матевски. Песните на македонските поети ги превел (најверојатно од српско-хрватски) Luděk Kubišta (Луѓек Кубишта, род. 1927). Тоа што го напиша Иван Доровски за Славко Јаневски дека *низа вонлитературни факѝори не дозволуваа тогаш да се ѝојавуваат ѝреводи од македонски авѝори на чешки или на словачки јазик*, важи фактички за сите преводи од македонски во тој период. Затоа *македонскиот авѝори засѝајувани во*

<sup>10</sup>Цане Андреевски, Разговори со Конески, Култура, Скопје 1991, с. 202-203.

<sup>11</sup>Млада литература 7, број 10, Скопје 1957. Види и: Блаже Конески, Препевни. Избрани дела во седум книги, Скопје 1967, с. 131-147.

слични анџолози или во дневниот печат и книжевната периодика „џоминуваа,, многу џлесно како авџори од Јуџославија.<sup>12</sup>

Во списанијата, *Шџафеџа*,<sup>13</sup> *Tvorba*<sup>14</sup> (Творештво), *Univer-sitas*<sup>15</sup>, *Literární měsíčník*,<sup>16</sup> (Литературен месечник), *Kmen*,<sup>17</sup> *Tvar*<sup>18</sup> и во дневните весници *Rovnost* (Рамноправност)<sup>19</sup> и *Svobodné slovo* (Слободен збор)<sup>20</sup> и *Lidová demokracie* (Народна демократија)<sup>21</sup> беа објавени од 1974 до 1995 година дваесетина преводи од творештвото на Блаже Конески, потоа написи по повод шеесетгодишнината од раѓањето, студии и статии во кои се вреднува делото на Блаже Конески. Се пишуваше за него како за *жив класик*, тој беше наречен заедно со Мирослав Крлежа *великан* и истакната личност на македонската литература.<sup>22</sup> Преведувачи и автори на написи се освен Иван Доровски уште Пандо Колевски, Vilém Závada (Вилем Завада), Kamil Mařík (Камил Марџик) и Irena Wenigová (Ирена Венигова).

По повод осумдесетгодишнината од раѓањето на чешкиот пролетерски поет Јирџи Волкер излезе обемен зборник *Básníka miluje svět. Jiří Wolker v literaturách evropských socialistických zemí* (Светот го сака поетот. Јирџи Волкер во литературите на европските социјалистички земји, 1980) составен од Иван Доровски и мојата маленкост. Содржи преводи од словачки, бугарски, српски, хрватски, словенечки, македонски, унгарски, германски, полски, романски и советски поети, преведувачи на делото на Јирџи Волкер. Од тогашна Југославија се застапени со три песни Ацо Караманов и Миле Клопчич, со по две песни Јуре Каштелан и Густав Крклец и со девет песни Блаже Конески.<sup>23</sup> Во обемната студија (80 страници) Иван Доровски пишува, меѓу другото, и за рецепцијата на Волкеровите тесктови кај Македонците.<sup>24</sup>

Петнаесет години подоцна излезе првата чешка антологија на современата македонска поезија *Modré nebe nad Ochridem* (Сино небо

<sup>12</sup>Иван Доровски, Делото на Славко Јаневски на чешки и словачки јазик. XXVII научна конференција, 2, Скопје 2001, с. 171-179.

<sup>13</sup> Štafeta, roč. 10, Prostějov 1978, čís. 2, roč. 13, 1981, čís. 3.

<sup>14</sup> Tvorba, čís.36, 1982, příloha LUK, s. 12.

<sup>15</sup>Universitas, Brno 1989, čís. 6.

<sup>16</sup> Literární měsíčník 4, 1975, čís. 10, s. 65-66.

<sup>17</sup> Kmen, 1988, čís. 21, s. 9.

<sup>18</sup> Tvar, čís. 1, 2. 1. 1992, s. 2.

<sup>19</sup> Rovnost, 18. 12. 1993, s. 7.

<sup>20</sup>Svobodné slovo, 19. 12. 1991, s. 5.

<sup>21</sup>Lidová demokracie, 3. 2. 1994, s. 9.

<sup>22</sup>Поточни библиографски податоци види: IvanDorovský, Bibliografie, Brno 2000, Slavista s duší básníka, Brno 2005, s. 131-147. Исто види: Блаже Конески во изданијата на „Здружението на пријатели на јужните Словени во Чешка Република. Придонесот на Блаже Конески за македонската култура, Скопје 1999, с. 485-491.

<sup>23</sup>Básníka miluje svět. Jiří Wolker v literaturách evropských socialistických zemí, Blok, Brno 1980, s.131-139.

<sup>24</sup>Пак таму, с. 7-86.

над Охрид, 1995) во која се застапени 38 поети со двесте песни. Блаже Конески е застапен со најмногу песни – со 21 наслов.

Еден многу скромен избор од тридесет песни и двадесет и три размислувања и сенџенции за живојој, јазикој и поезијата и насловен *Bystří se zrak oblohy* (Се бистри окото на небото) излезе во наредната 1996 година во Брно.<sup>25</sup> По повод седумдесет и пет години од раѓањето на поетот изборот го состави, песните ги преведе и опширен вовед напиша Иван Доровски.

Блаже Конески е застапен со четири песни и во обемната антологија *Lyrická setkání* (Лирски средби) составена од славистот и југославистот Viktor Kudělka (Виктор Кудџелка) и издадена во 2010 година.<sup>26</sup> Во антологијата се застапени и други 19 македонски поети.

Од прозните текстови на Блаже Конески беше објавен во весникот *Ровноси* (1979) расказот *Песна*. Во првата чешка антологија на македонскиот модерен расказ *Tajemná komnata* (Тајна одаја) издадена во Брно 2002 година Блаже Конески е застапен со таксот *Таблица прваја*. Антологијата содржи 38 раскази преведени од студентките-македонистки под водството на Иван Доровски, кој е автор на воведот и на речникот на застапените писатели.

Името на Блаже Конески го наоѓаме исто и во чешките и словачките **литературни лексикони и енциклопедии**. Така, на пример, во *словачкојо енциклопедиско сџисание на модернојо човек* скромно насловено *Pyramida* во самостојна одредница се даваат био-библиографски податоци за македонскиот научник и поет.<sup>27</sup>

Во словачката *Malá encyklopédiaspisovateľovsveta*<sup>28</sup> е дадена кратка, но содржајна карактеристика на Конески како поет, прозаист, литературен историчар и научник, автор на македонска граматика и речник, како *исџакнајо личносј на јовоен ојо живојо со мноџусџрана дејносј од основно значење за развџокојо на македонскајо кулџура и умейносј*.<sup>29</sup> Наведени се четири негови поетски збирки (*Земјата и лџубовја, Песни, Везилка и Зајиси*) и збирката раскази *Лозје*.

Во првиот чешки *Slovník spisovatelů Jugoslávie*<sup>30</sup> речничките статии за македонските книжевни творци ги напиша Ludmila Nováková

<sup>25</sup> Blaže Koneski, *Bystří se zrak oblohy*. Vybral, přeložil a úvod napsal Ivan Dorovský, obálku navrhla a ilustrovala Dagmar Dorovská, Brno 1996.

<sup>26</sup> *Lyrická setkání*. Výbor z překladů Ivana Dorovského ze světové poezie. Uspořádal a úvod napsal Viktor Kudělka. Ilustroval akademický malíř Vlastimil Toman, Tribun EU, Brno 2010.

<sup>27</sup> *Pyramida*, slovenský encyklopédický časopis moderného člověka, Bratislava 1973-1975.

<sup>28</sup> *Malá encyklopédiaspisovateľovsveta*. Spracoval kolektív autorov, zostavovateľ Ján Juriček, Obzor, Bratislava 1978.

<sup>29</sup> Пак таму, с. 298.

<sup>30</sup> *Slovník spisovatelů Jugoslávie*. Srbská a černošorská, charvátská, bosensko-hercegovská, slovinská a makedonská literatura. Zpracoval kolektív autorů. Odeon, Praha 1979.

(Лудмила Новакова, 10 септември 1932 – 17 октомври 2008), истакната преведувачка од бугарски и делумно од македонски. Статијата за Блаже Конески е доста опширна и дава изобилни исцрпни информации за македонскиот *јоеи*, *јрозаисџ*, *филолоџ*, *лиџерајџурен исџоричар* и *криџичар*, *јрв јрејсегајџел на МАНУ* итн. Авторката на статијата потоа ги наведува речиси подполно сите линвистички, литературно-историски, поетски и прозни книги, забелечува дека Блаже Конески е и преведувач на поезија од неколку јазици, меѓу нив и од чешки.

Доста точни сублимирани био-библиографски информации за ликот и делото на Блаже Конески објавува *Slovník slovanských spisovatelů*.<sup>31</sup> Авторот на речничката статија меѓу другото го означува како *јворец* и *кодификајџор на македонскиот лиџерајџурен јазик*, како *основач на лиџерајџурнаџа и линџвисџичкаџа македонисџика*.

Во оваа речничка статија прв пат се појавува информација дека Конески први песни објавил во 1939 година. Статијата е полна со исцрпни податоци за аторот и делото. Во овиот и во другите литературни речници за кои ќе зборувам подолу, има уште една новост во споредба со тие досега споменати лексикони. На крајот на поважните статии се наведува основна стручна литература за авторот и дали е досега преведуван на чешки, односно на словачки.

Во двотомниот *Slovník světových literárních děl* (Речник на светски книжевни дела) се застапени и двајца македонски автори – Славко Јаневски и Блаже Конески.<sup>32</sup> Автор на одредниците е бугаристот Vladimír Kříž (Владимир Кршиж, роден 1951). Тој дава доста детални информации за романот на Славко Јаневски *И бол и бес* и подробно ја анализира збирката лирски песни *Везилка* од Блаже Конески.

*Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích*<sup>33</sup> (Општа енциклопедија во четири тома) му посвети на Блаже Конески, за жал, само пет реда. За неговото дело информира многу скудно само дека тој е автор на граматика и речник и автор на поемата *Мосџоџи*. За жал, многу скудни, застарени и неточни податоци.

Нека наведеме дека најисцрпни податоци за Блаже Конески дава литературниот лексикон *Slovník balkánských spisovatelů* (Речник на балканските писатели)<sup>34</sup>. Речникот содржи општо 960 речнички статии

<sup>31</sup>Slovník slovanských spisovatelů. Zpracoval: Ivan Dorovský, Miroslav Mikulášek, Jarmil Pelikán a Ivo Pospíšil. Redigoval Ivan Dorovský, SPN, Praha 1984.

<sup>32</sup>Slovník světových literárních děl 1,2. Zpracoval kolektiv autorů za vedení Vladimíra Macury, Praha 1988. Види: Иван Доровски, Конески и Јаневски во „Лексиконот на светски литературни дела, Нова Македонија 6. 12. 1988, с. 20.

<sup>33</sup>Všeobecná encyklopedie ve čtyřech svazcích, díl 2, Nakladatelský dům OP Diderot, Praha 1997, s. 493.

<sup>34</sup>Slovník balkánských spisovatelů. Albánská literatura, bosensko-hercegovačka literatura, bulharská literatura, chorvatská literatura, makedonská literatura, slovinska literatura, srbska a černo horská literatura. Zpracoval kolektiv autorů pod vedením Ivana Dorovského, Libri, Praha 2001, 683 strany.

од кои 128 се речнички статии за македонски автори. Доколку ми е познато, друг така конципиран книжевен лексикон со прегледна студија за македонската литература во светот засега нема. Лексиконот веќе десет години го користат студентите македонисти, балканисти, славистипред се од универзитетите во Прага, Брно и Пардубице и други заинтересирани.

Тоа што се пишува во статијата на Иван Доровски за делото на Славко Јаневски во Чехија и Словакија, важи и за Блаже Конески.<sup>35</sup> И двајцата творци се застапени, на пример, во краткиот преглед *Evropské literatury 1945-1958*, напишан од реномираниот славист и бугарист Zdeněk Urban (Здењек Урбан, 1925-1998) и наменет пред се за студенти.<sup>36</sup> Југославистот Vladimír Togner (Владимир Тогнер, роден 1922) не е само автор на една студија за рецепцијата на македонски народни песни од зборникот на Миладиновци, туку состави и еден преглед *Slovanské literatury v přehledu* (Преглед на словенските литератури).<sup>37</sup>

Во двотомниот *Slovník světových literárních děl* (Речник на светски книжевни дела) се застапени и двајца македонски автори – Славко Јаневски и Блаже Конески.<sup>38</sup> Авторот на одредниците е бугаристот Vladimír Kříž (Владимир Кршиж, роден 1951). Тоја дава доста детални информации за романот на Славко Јаневски *И бол и бес* и подробно ја анализира збирката лирски песни *Везилка* од Блаже Конески.

Убедена сум, почитувани колешки и колеги, дека ликот и делото на Блаже Конески е во чешката социокултурна средина достоинствено представено.

<sup>35</sup>Иван Доровски: Делото на Славко Јаневски на чешки и на словачки јазик. XXVII научна конференција, 2, литература, Скопје 2001, с. 171-179.

<sup>36</sup>Zdeněk Urban, *Evropské literatury. 1945-1958*, Praha 1959. Автор е и на дисертацијата *Ročátky makedonsky psané literatury a její vztah k literatuře české* (во ракопис).

<sup>37</sup>Vladimír Togner, *Slovanské literatury v přehledu* 1, Praha 1961.

<sup>38</sup>*Slovník světových literárních děl* 1,2. Zpracoval kolektiv autorů za vedení Vladimíra Macury, Praha 1988. Види: Иван Доровски, Конески и Јаневски во „Лексиконот на светски литературни дела“, Нова Македонија 6. 12. 1988, с. 20.



*Преграџ Јашовић*

## МОДЕЛ ПРЕОБЛИКОВАЊА И КОХЕРЕНТНОСТ КЊИЖЕВНОГ ИЗРАЗА У ПОЕЗИЈИ БЛАЖЕ КОНЕСКОГ

**Апстракт:** Циљ овог рада је да истакне методолошку и поетичку другост Блаже Конеског, на примеру експликације једне песме и једне студије, а у односу на целину дела. Поред тога што компаративно сагледавамо две песме различитих дискурса – усменог и уметничког учачавао и значај Конесковог теоријског рада, што њега још једном потврђује као свеобухватног књижевника, који се подједнаким интензитетом и сигурношћу потврђује у уметничком и научном дискурсу. Применом закључака из чланка *Циџајџи из народне у уметничкој македонској поезији*, налазимо да између његовог научног промишљања поезије и уметничког израза, постоји нераскидива веза. То његов књижевни израз, у целини, чини кохерентним.

**Кључне речи:** Блаже Конески, уметничка поезија, народна поезија, песма Болани Дојчин, модел преобликовања, кохерентност књижевног израза.

Блаже Конески је средишна фигура, угаони камен темељац нове, савремене македонске књижевности и књижевног македонског језика.<sup>1</sup> Мада би се на ту тему дало још много тога рећи, нарочито у контексту сагледавања значаја његовог рада за укупан развој региона<sup>2</sup>, ми се овом приликом заустављамо, само на констатацији учињеног.

<sup>1</sup> Света Лукић, *Блаже Конески – њрви човек македонске ренесансе*, Б.Конески, *Изабрана дела у 4 књиџе*, Свјетолост, Сарајево. 1982.

<sup>2</sup> Кад промишљамо значај књижевног рада Блаже Конеског за развој региона, ту пре свега, мислимо на државе *ex* Југославије (СФРЈ) и рецепцију, како његовог дела, тако и македонске књижевности у целини, на просторима Србије, Хрватске, Босне и Херцеговине, Словеније и Црне Горе. Свакако није мање значајан његов допринос за развој рецепције ових књижевности у Македонији. Овом приликом скренули бисмо пажњу и на промишљање и значај скопског Универзитета на развој интелектуалног миљеа читаве Јужне Србије, Косова и Метохије, па и шире. Посредно, али велики значај у том правцу је одиграла интелектуална далековидост Блаже Конеског. Организовањем Универзитета, пре свих, мишљења смо, катедре за изучавање књижевне историје, од једне пасивне интелектуалне средине, створен је интелектуални нуклеус који је развијао свој утицај на поменуте регионе Србије, и то, чак у већој, и за сам регион значајнијој мери, него, рецимо, што су утицали српски универзитети. Штавише,

Сходно насловном знаку наше теме, дужни смо да семантичка захватања појединих термина омеђимо у односу на објект испитивања како не би дошло до евентуалних неспоразума. Први појам је *модел њреобликовања*. Сматрамо да он има више квалитативну вредност за интерпретацију песме *Болани Дојчин* Блаже Конеског, но што је од теоријског значаја. Као такав се, дакле, тиче, пре свега, поетике овог песника.

Други појам – *кохеренцијски књижевни израз*, има широко семантичко обухватање, јер се тиче, како значењског круга којим се обухвата оно што је кохерентно у испитиваном објекту, тако се тиче и обухватности самог објекта. Другим речима, кохеренција се може односити на структуралну целовитост дела и указиваће на он што књижевноуметничко дело чини уметником. Према томе, појам кохеренције обухвата проучавани објекат са вредносног и са поетичког аспекта. Опет, сам појам – *књижевни израз*, поред опште, дескриптивне вредности, има и теоријску вредност, јер се тиче, како поетике, тако и теорије жанрова. Такође је неопходно имати у виду да се појам *књижевни израз* односи на целину стваралаштва једног писца, уколико то стваралаштво има везе са књижевношћу у правом смислу те речи, као што је случај са разнородним књижевним стваралаштвом Блаже Конеског. Ово друго значење, наравно посматрано у корелацији са првим, за нас има превасходни значај кад прилазимо целини оствареног дела Блаже Конеског. Појам *кохеренције* је у корелацији са овим појмовима, јер одређује њихову *психичку* и *логичку равн*<sup>3</sup> које чине јединственост целине оствареног књижевног дела.

Ова јединственост мишљења уметничког-чулног и научног, дакле-рационалног, у потврђивању дела једног књижевника није новина у делу Блаже Конеског, јер је њу уочио још Света Лукић. Он каже: „Блаже Конески је једна од најзначајнијих личности македонске књижевности, културе и македонског народа уопште. Нарочито импонује *истовремена свесћаност и дубина његовог ангажовања и стваралаштва, њодједнако у уметности и науци*“. Без великих парада, ослобођен сваке театралности и егзибиционализма, овај значајан човек обавља историјски посао целих група људи, установа и генерација.“<sup>4</sup>

---

скопски универзитет ће омогућити развијање других српских универзитета, као што су Нишки и Приштински, а то, свакако, није занемарљива чињеница. Даље, ту би посебно било занимљиво сагледати књижевно-културне везе Срба и Македонаца у првој деценији новог миленијума, тако би видели конкретне резултате утицаја скопског универзитета, као и значај тих утицаја. Но, нека то остане истраживање за неку другу прилику.

<sup>3</sup> Никола Милошевић, *Идеологија, психологија и стваралаштво*, Дуга, Београд, 1972, стр. 9.

\* Подвукао П.Ј.

<sup>4</sup> Света Лукић, нав. дело, стр. 8

Поводом истог питања Милорад Јеврић истиче: „Блаже Конески је комплетнији македонски интелектуалац. Предано се бавио науком, стварао песме изузетне лепоте, писао одабрану прозу, зналачки преводио нека од најзначајнијих дела светске књижевности и оставио крупан траг у укупном културном, књижевном и националном животу Македонаца.“<sup>5</sup>

Ми, овом приликом тежимо да књижевна свестраност не представља само интелектуални квалификатив, већ се може сагледавати са аспекта кохеренције множине књижевних израза, који чине да Блаже Конески буде истакнут као изванредан, свестрани књижевни стваралац. Међутим, то су само описи који конкретно ништа не говоре о кохеренцији. У чему се огледа кохеренција књижевног израза? Наиме, већ је примећено да се човек у различитим ситуацијама руководи различитим смислом који се у односу на људску словесност (разумност) могу посматрати и на психичком и на логичком плану. Тако имамо ситуацију да оно „што на логичком плану изгледа неразумљиво, на психолошком плану добија своје уверљиво објашњење.“<sup>6</sup> Кохерентност или инкохерентност књижевног израза, у случају Блаже Конеског посматрамо у односу на његов уметнички израз, у конкретном случају, према песми *Болани Дојчин* и, Конесковог научног израза, где утврђујемо у којој мери су ова два његова књижевна израза комплементарна, дакле – кохерентна и као такви творе јединствену књижевну мисао из које ишчитавамо експлицитну поетику и иманентну поетику оствареног уметничког дела.

Кохерентност књижевног израза Блаже Конеског утврђујемо на примеру књижевне студије *Циџаносџи из народне у уметничкој македонској њоезији* (1971) и песме *Болани Дојчин* (1965). Мишљења смо да је поменута студија једна од најзначајнијих, чак пионирских студија у овој области проучавања македонске усмене и уметничке књижевности. Није искључено да је ова студија иницирала и низ сличних промишљања и истраживања у другим књижевностима ех Југославије. Но, то је питање за истраживање утицаја Блаже Конеског на друге књижевности, дакле, излази из оквира испитивања овог рада.

<sup>5</sup> Милорад Јеврић, *Новија македонска књижевност*, Змај, Нови Сад, 2007, стр. 43.

<sup>6</sup> Никола Милошевић, нав. дело, стр. 13. Милошевић овде за пример узима Аристотелово одступање од унутрашње кохеренције логике једне етичке концепције. Наиме, реч је о томе да Аристотел у *Пеџици*, кад говори о *џлемениџосџи*, то је, према његовом мишљењу, врлина достојна поштовања само онда кад је њен носилац слободан грађанин мушког рода, док племенитост код жена мало вреди, а код робова готово ништа. Овде је дошло до одступања од унутрашње логике јер се Аристотел руководио нефилозофским факторима, тзв. „спољашњим“ факторима. Некохерентност између логичког и психолошког је настала јер се Аристотел у овом случају руководио идеолошким факторима, зато је његова етичка концепција у поимању племенитости инкохерентна на логичком плану.

Конески недвосмислено истиче да модерна македонска књижевност почива на поетици народне песме: „Савремена македонска поезија постоји једним крајњим, али значајним периодом, који се карактерише првобитним коришћењем народне песме\*“. Код песника као што су Рацин, Неделковски и други, не само да сусрећемо метричке схеме и метафорику народне песме, већ и у чисто језичком односу код њих делује један још увек животан, мада редукован модел традиционалног песничког израза.<sup>7</sup>

Конески се овде није задовољио само оквирном констатацијом, већ је кренуо у састављање типологије цитата како би њихову улогу што адекватније, прецизније и исцрпније представио „у ширем поетском контексту.“<sup>8</sup> Тим поводом истиче: „Разуме се да то може имати значаја за карактеризацију индивидуалног ауторског поступка у овом случају, али такође обећава да ће нам понешто открити и о оним нитима којима се традиција особито живо уплиће у нова стилска ткива.“<sup>9</sup>

За нас је овај експлицит значајан из два разлога. Прво, развијена свест о карактеризацији ауторског поступка, лако може бити повезана са свешћу аутора о значају проучавања овог сегмента македонске књижевности, као својеврсни аутопоетички исказ, што, у случају Блаже Конеског и јесте. Друго, овај експлицит је од значаја јер указује да је блаже Конески, књижевник – дакле, песник и научник за којег је књижевна традиција била од превасходног значаја за разумевање књижевних чињеница. Поред тога што је свестан књижевне традиције где се врши утицај једне књижевности са нешто широм књижевном традицијом на другу<sup>10</sup>, он у студији *Цитати из народне у уметничкој македонској поезији* доказује да књижевну традицију не посматра као просту смену генерација и преузимање од претходника. За њега књижевна традиција, као некад за Т.С. Елиота, има много шири значај, она се развија и стиче уз велики труд.<sup>11</sup> Тај труд, свестрано и свесно ангажовање песника на развијању и богаћењу књижевне традиције у македонској књижевности Конески је показао на примеру цитатности усмене поезије у уметничкој поезији. Он разликује седам типова цитатности: 1. цитатност кад се стихови из народне поезије узимају као мото уметничке песме; 2. цитат којим се показује одређена животна ситуација, па се песма цитира у деловима или целини; 3. спољна мотивација песника

\* Подвукао П.Ј.

<sup>7</sup> Блаже Конески, *Цитати из народне у уметничкој македонској поезији*, у: *Изабрана дела у 4 књиге*, књ. 4, Свјетлост, Сарајево, 1982, стр. 187.

<sup>8</sup> Блаже Конески, нав. дело, стр. 188.

<sup>9</sup> Исто.

<sup>10</sup> О томе Блаже Конески говори у студији *Српска грађанска лирика код нас у првој половини XIX века*.

<sup>11</sup> Томас С. Елиот, *Традиција и индивидуални стил*, прев. Милица Михајловић, у: *Теоријска миса о књижевности*, приредио П. Милосављевић, Светови, Нови Сад, 1991, стр. 470.

цитирањем песме може потицати и из животних ситуација које нису непосредно везане за садржај народне песме; 4. цитат може бити у улози поентирања дела, или целе песме; 5. цитатност не мора да буде директна, али је и тада јасно препознатљива, јер стилски одудара од стила песника. Овакви цитати нису, као у претходним случајевима истакнути као носиоци значења и структуре песме; 6. могу бити цитирани само делови стихова из народне песме; 7. цитати где је, практично, песма само инспирисана мотивом или мотивима из народне песме. Народна песма је само иницијална каписла, стожерна тачка и епицентар настанка нове, уметничке оригиналне песме.

Значајно је да Конески свој рад о цитатности закључује запажањем да су народна лирске песме далеко цитираније у уметничкој македонској поезији од јуначких епских песама, које, према мишљењу Конеског „привлаче још увек живом успоменом на своје јунаке Болан Дојчин, Краљевић Марко или Црни Арапин су скоро апелативни у народној традицији. Тако су ликови надживели текст.“<sup>12</sup> Да је заиста тако доказује и поменути рад Блаже Конеског, али и његова песма *Болани Дојчин*, као и врло значајна студија Мирољуба Стојановића *Болани Дојчин*. Он је на компаративним основама анализирао у овој студији српску и македонску варијанту ове песме у народној књижевности. Затим је анализирао модификацију и транспоновање мотива Болан Дојчин у драми Георгија Сталева, песни *Болани Дојчин* Блаже Конеског, те истоименој песни Богумила Ђузела и, на крају, компаративним захватом, исцрпном анализом тумачи истоимене песме *Болани Дојчин* Бранка Миљковића и Радована Павлевског.<sup>13</sup> Виталност мотива Болног Дојчина потврђује, између осталих, и наш рад.

Ми се нећемо бавити интерпретацијом песме Блаже Конеског, већ ћемо тежити утврђивању кохерентности између његових књижевних израза. Дакле, тежићемо да утврдимо јединственост између испеваног и о певању мишљеног. Као што смо видели, Конески у теоријским радовима има високо мишљење о значају књижевне традиције за књижевни развој уопште. Он је књижевну традицију видео као један од основних постулата за сазнавање књижевних чињеница. То своје, научно убеђење, потврдио је и у поезији обрадивши ликове Марка Краљевића и Болног Дојчина.

Приметно је да се и теоријско одређење цитатности и њихово проналажење у уметничкој поезији, може применити и на Конескову песму. Поред тога што то још једном потврђује кохерентност књижевног израза код овог писца, то имплицитно говори о практичној примени овог његовог рада на тумачење других књижевних чињеница поред оних које је у раду елаборирао.

<sup>12</sup> Блаже Конески, нав. дело, стр. 197.

<sup>13</sup> Мирољуб Стојановић, *Лисац сивара домовину*, Свен, Ниш, 2004, стр. 51-134.

Типологија цитатности Блаже Конеског се може применити и на његову песму. Зато његова студија може бити сагледавана и као аутопоетички исказ. То још једном потврђује кохерентност његовог књижевног израза. Могућност примене његове типологије, на његову песму налазимо у седмој, последњој групи цитатности, где је „народна песма дала само подстицај“<sup>14</sup> за настанак нове песме, представља, практично, мотив песме, преузет из народне књижевности. Значајно је истаћи да је овде, заправо, реч о својеврсном преобликовању мотива Болан Дојчин из народне песме, јер, како Мирољуб Стојановић врло јасно истиче “у народној песни (...) Црни Арапин је конкретно зло који чини конкретно насиље, а у песни Б. Конеског, он је унутрашње зло, зло у човеку.”<sup>15</sup> Даље, истиче Стојановић у прецизно изведеној интерпретацији ове песме, Конески у својој песни „не посеже за конкретном женом која ће му безусловно помоћи, већ за представом жене коју је одредила народна имагинација.”<sup>16</sup> За нас је од важности да се овом интерпретацијом непосредно потврђује да код Конеског постоји преобликовање мотива из народне песме, било да се о чини под именом модификације<sup>17</sup>, или осавремењавања<sup>18</sup> тих мотива, јер то опет потврђује кохерентност књижевног израза, односно јединство теоријски промишљаног на научним основама и чулно опаженог и уметнички обликованог у целокупном књижевном опусу овог књижевног историчара и песника.

У песни Болани Дојчин проналазимо делове стихова, или макар стилеме које асоцијативно упућују на народну песму. На пример: „Болан лежим *девети година*“; „растурен од кости до кости“ (стих само у сфери аналогije упућује рецепцију на народну песму); „кости трава проникнула“; „у тој страви се *присојкиње лежу*“; „састави ме/ стегни ме с триста лаката добра платна“ (опет у сфери аналогije); „да убијем *Црна Арапина*“. Дакле, из приложеног видимо да је подтекст Конескове песме на језичко-стилском плану, народна песма, али тематски и садржајно то је модерна уметничка песма. Суштински гледано, ова песма је дубоко персонализована. Њена персонализација и истицање сопства је далеко од сваке врсте колективизације. Зато уопште није случајно што ће Света Лукић<sup>19</sup>, приликом састављања свог избора из Конескове поезије, он је ову песму сврстао у циклус *Превој*, где су песме о песниковом самопосматрању и понирању у нутрине свога бића где је Конески преиспитивао готово све вредности у процесу живљења.

<sup>14</sup> Блаже Конески, нав. дело, стр. 195.

<sup>15</sup> Мирољуб Стојановић, нав. дело, стр. 92.

<sup>16</sup> Исто, стр. 94.

<sup>17</sup> Блаже Конески, нав. дело, стр. 192.

<sup>18</sup> Исто, стр. 187.

<sup>19</sup> Види: Блаже Конески, *Изабрана дела у 4 књиже*, књ. 1, Свјетлост Сарајево, 1982.

На крају, да закључимо. Ако теоријски и књижевно-историјски рад Блаже Конеског посматрамо као теоријско сагледавање књижевности, па га, уопште узев, одредимо као теорију, могли би поезију, која је објект испитивања теорије, сагледати као својеврсни пракси-конкретно деловање и разлог постојања те теорије. У том случају би се кохерентност књижевног израза Блаже Конеског огледала у јединствености теорије и праксе, који представљају заправо јединство мишљења и објекат мишљења који је настао из чулног опажаја и емотивног доживљаја света. То ће опет рећи, да су остварене могућности за нова читања како анализираних песме, тако и Конесковог дела у целини.

### Коришћена и цитирана литература:

Света Лукић, *Блаже Конески – први човек македонске ренесансе*, Б.Конески, *Изабрана дела у 4 књиге*, Свјетлост, Сарајево, 1982.

Никола Милошевић, *Идеологија, психологија и стваралаштво*, Дуга, Београд, 1972.

Милорад Јеврић, *Новија македонска књижевност*, Змај, Нови Сад, 2007.

Блаже Конески, *Цицкај из народне у уметничкој македонској поезији*, у: *Изабрана дела у 4 књиге*, књ. 4, Свјетлост, Сарајево, 1982.

Томас С. Елиот, *Традиција и индивидуални таленат*, прев. Милица Михајловић, у: *Теоријска мисо о књижевности*, приредио П. Милосављевић, Светови, Нови Сад, 1991.

Мирољуб Стојановић, *Писац ствара домовину*, Свен, Ниш, 2004.

Новица Петковић, *Огледи из српске поезије*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990.

Цветан Тодоров, *Поезија*, прев. Бранко Јелић, Милош Константиновић, Плато, Београд, 1998.



*Ранко Младеноски*

## РАЦИНОВИОТ ДУХ ВО СТИХОВИТЕ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ

**Апстракт:** Трудот претставува, пред сè, компаративна согледба на поезијата на Блаже Конески во однос на животот и делото, но и конкретно на поезијата на Коста Солев Рацин. Текстот е замислен во два главни сегмента – „По површината“ и „На дното“. Делот „По површината“ се однесува на експлицитните спомнувања на Рацин во поезијата на Блаже Конески. Тука ги имаме предвид, пред сè, следните поетски дела на Конески: поемата „Ракување“, како и песните „Кочо Рацин“ (од збирката „Чешмите“), „Помен“ (од збирката „Црква“), „Очовечување“ и „Македонски поети“ (од збирката „Сеизмограф“). Вториот дел („На дното“) се однесува на имплицитното присуство на Рациновата поезија во стиховите на Конески.

Општиот заклучок е дека присуството на Рациновиот дух во поезијата на Конески е значително, но и тоа дека не станува збор за некакви влијанија на Рацин врз Конески туку за еден природен континуитет во развојот на македонската поетска мисла.

**Клучни зборови:** Конески, Рацин, поезија, експликации, импликации.

### 1. Вовед

Да потенцираме на самиот почеток дека ние овде нема да зборуваме за влијание или за влијанија на Рациновата поезија врз поетското творештво на Блаже Конески. Тоа е така затоа што не веруваме во тезите за какви било влијанија во книжевното или воопшто во уметничкото творештво. Поточно речено, веруваме дека таквата детерминација е сосема несоодветна. Нам ни е поблиско, на пример, објаснувањето на самиот Конески за таа појава во уметноста, а тој зборува за совпаѓања, односно за „аналогни мотиви, слики, поенти“ како и за „појави што произлегуваат од сличноста на животните услови и ситуации на различни простори и во различни времиња“,<sup>1</sup> но не и за

---

<sup>1</sup> Блаже Конески, Совпаѓања, во: Ликови и теми, Македонска книга, Скопје, 1987, стр. 164.

влијанија.<sup>2</sup> Мошне е показателен оној пример со „орањето гнасна вода“ во песната „Песјо брдце“ од циклусот „Марко Крале“ и сличниот мотив кај Симон Боливар во неговата мисла дека да се работи за слободата на еден народ значи „да се ора морето“ за што Конески дознал многу подоцна од едно искажување на Иво Андриќ. Во таа смисла, Атанас Вангелов зборува за „таканаречени вечни поетски мотиви, кои не ги разминува ниедна индивидуална поезија“<sup>3</sup> со што на индиректен начин се става под сомнеж идејата за влијание на една поетска структура врз некој или некои поети.

Токму затоа, впрочем, нам ни се чинат залудни обидите да се докаже дека еден автор влијаел врз некој друг автор, дека едно творештво влијаело врз генезата на друго творештво. Термините *интертекстуалност* и *интервалиност* мошне солидно ја детерминираат и ја дескрибираат меѓусебната интерференција на уметничките дела создадени дури и во различни епохи и во различни културни средини. И токму затоа нема да зборуваме за влијание на поезијата на Рацин врз поетското творештво на Конески, туку за присутните траги на Рациновиот творечки дух во стиховите на Блаже Конески. А тие траги, всушност, го маркираат континуитетот во развојот на македонската литература од минатиот XX век.

\*

Кочо Рацин и Блаже Конески се две клучни личности од македонската културна историја на XX век. Првиот најчесто се определува како основоположник на современата македонска литература, а за вториот се вели дека ги поставил основите на македонскиот стандарден јазик. И Рацин и Конески се мошне значајни културни дејци на полето на македонската книжевност, а особено кога станува збор конкретно за поезијата. Тоа се, всушност, две алки од македонскиот книжевен континуитет кои поврзуваат два периода – предвоената јазично нестандардизирана македонска литература и повоената македонска литература која се создаваше и се развиваше на кодифициран македонски јазик. И токму затоа воопшто не е случајна онаа интерференција на книжевното дело на Рацин и Конески, особено во рамките на нивното поетско творештво. Тоа е еден неминовен континуитет во развојот на македонската литература и култура воопшто.

---

<sup>2</sup> Да бидеме попрецизни: Конески, имено, навистина зборува за влијание на македонската народна песна врз поезијата на Рацин од збирката „Бели мугри“ во неговата статија со наслов „Како работел Рацин над ’Белите мугри“ од 1947 година, меѓутоа подоцна во своите есеи за поезијата и за литературата воопшто Конески веќе не зборува за таа теза за влијанија.

<sup>3</sup> Атанас Вангелов, Експресионизмот и Рацин, во: Македонската литературна наука за Рацин, избор, редакција и предговор Томислав Годоровски, Едиција избрани дела / Кочо Солев Рацин, Прилози I, Наша книга, Скопје, 1987, стр. 25.

Рацин е претходник на Конески. Претходник во овоплотувањето на Мисирковата идеја за македонскиот литературен јазик, но и претходник во македонскиот поетски говор. Конески со голема почит зборува за придонесот на Рацин во унапредувањето на македонската културна мисла. Оттаму воопшто и не треба да зачудува забележливото присуство на Рацин во стиховите на Блаже Конески. Тоа присуство на Кочо Рацин во поезијата на Конески се согледува на две нивоа:

а) експлицитно ниво, што се однесува на директното, непосредното споменување на Рацин во стиховите на Конески;

б) имплицитно (индикативно) ниво, што се однесува на индиректното, посредното присуство на Рациновата поезија во стиховите на Конески на рамниште на тематско-мотивските аспекти, но и во однос на стилските особености на поетиката на Рацин, од една, и поетиката на Конески, од друга страна.

## 2. По површината

Во однос на експлицитните спомнувања на Рацин во поезијата на Конески ги имаме предвид следните поетски дела: поемата „Ракување“, како и песните „Тетин Ристе“ (од циклусот „Проложни житија“), „Кочо Рацин“ (од збирката „Чешмите“), „Помен“ (од збирката „Црква“), „Очовечување“ и „Македонски поети“ (од збирката „Сеизмограф“). Да ги разгледаме одделно овие поетски дела на Конески во кои го среќаваме името на Рацин.

Поемата „Ракување“, всушност, е посветена на Коле Неделковски, или поточно речено на неговата трагична смрт во Софија. Како поетска структура, таа е реализирана преку дијалогот меѓу двајцата македонски поети Неделковски и Рацин во нокта пред саможртвувањето на Неделковски при обидот на бугарската полиција да го уапси. Иако се чини дека Рацин овде има некаква споредна, второстепенa ролја, сепак неговиот удел во дијалогот е истоветен со оној на Неделковски. Присуството на Рацин овде, имено, ја засилува пораката за носталгијата по татковината, односно родината, за непоколебливоста во однос на борбата за нејзината слобода. И воопшто не е случајно овде повикувањето на Зборникот на Миладиновци, но и на поезијата на Константин Миладинов. Со тоа се истакнува една линија на континуитетот во развојот на македонската литература: Константин Миладинов – Коле Неделковски – Кочо Рацин, а ние во таа линија ќе го додадеме секако и Блаже Конески. А за ова и за оваа своја поема Конески вели:

„Во ’Ракување’ јас говорам и за судбината на поетот во еден мал и обесправен народ, во немирно време што освен силината на зборот бара и потврда во личната жртва. Јас говорам за Кочо Рацин и Коле Неделковски, наши непосредни претходници, на кои од минатото им подавале рака Миладинов, Жинзифов и Прличев. Меѓутоа, пред сè

со усната народна поезија се одржуваше во нашата средина врската на генерациите преку поетскиот збор“.<sup>4</sup>

Покрај тоа, во поемата „Ракување“ се среќаваме и со односот на Рацин кон поезијата како кон жива, бесмртна вода, за силата на зборот во борбата за слобода, а сето тоа се разбира низ призмата на Конески:

*И еџе, ми се чини,  
ние во истии љодвиџ сме љирџнале,  
жива вода да ирџеме,  
меџу два рида шџџо вилнеаџ,  
в срце на луџеџџо да им ја влееме –  
живаџџа вода на џпоезијаџџа.  
На бунџџ денеска џџаа џџреба да крева,  
на жрџџџџа мал и сџџраден народ да вика,  
и зборџџџ вџднаш дело да сџџане.*

Овде само уште би потсетиле на идејата за силата на зборот што Конески ја изразил најдиректно во песната „Зборот“ од збирката „Сеизмограф“ што секако кореспондира со наведениот фрагмент од поемата „Ракување“.

Во песната „Тетин Ристе“ од циклусот „Проложни житија“ Рацин само бегло се споменува и тоа во контекст на неговата таканаречена социјална поезија, односно во контекст на „аргатските зори и мраци... на нашиот Кочо Рацин“ како што пишува Конески. Овде Конески го деконструира познатиот стих на Рацин кој гласи „Стани си утре порано“ од песната „Денови“ во „Стани си наутро рано“. Овој стих кај Конески, всушност, функционира како синеодоха (pars pro toto) и ја претставува (ја заменува/ упатува на) сета идејно-тематска структура од песната „Денови“. Станува збор, имено, за кондензирање на поетскиот исказ преку упатување на социјалниот поетски код на Рацин со што на видело излегува полисемијата и поливалентноста на стихот на Конески.

Сонетот „Кочо Рацин“ од збирката „Чешмите“ ја сублимира во еден поетски вид генезата на Рациновата поезија на македонски јазик. Клучните симболи од кои е создадена оваа поезија на Рацин, според Конески, се сонцето и водата. Тоа се, всушност, двата праелементи (оган и вода) кои како симболи навистина имаат доминантно место во збирката „Бели мугри“ на Рацин. Од поетскиот инструментариум на Рацин во оваа песна на Конески ги среќаваме и потта, аргатите, тутунот, мугрите и гнетот. Очигледна е интенцијата на Конески со овој сонет да ја преслика поезијата на Рацин преку една ваква кратка форма со сите нејзини и небесни и земни структурни сегменти. За Конески, Рацин е визионер со несреќна судбина, тој е „трагичен пророк“.

<sup>4</sup> Блаже Конески, За поезијата, во: Ликови и теми, цит. дело, стр. 162.

Идентично како во поемата „Ракување“, во песната „Помен“ од поетската збирка „Црква“ Кочо Рацин е ставен во контекст на нашите значајни културни дејци Личеноски, Мартиноски и Митрев. Основната порака од оваа песна на Конески се однесува на неминовноста од поминот на времето и на животот на човекот како индивидуа, но и тоа дека постојат луѓе коишто оставаат вонвременски вредности, а меѓу нив секако е и Кочо Рацин.

За нашата тема песната „Очовечување“ од поетската збирка „Сеизмограф“ на Конески е интересна од неколку аспекти. Имено, уште во далечната 1947 година Блаже Конески пишува за работата на Рацин врз збирката „Бели мугри“:

„За првите две песни во таа збирка – ’Денови‘ и ’Печал‘ – интересно е дека во постара редакција тие претставувале не две, ами една песна. Дури попосле Рацин се решил да ги раздели, чувствувајќи дека едниот дел иде како одглас на другиот, и дека тие секој за себе затвораат целосно настроение“ – пишува Конески.<sup>5</sup>

Познатиот стих „роди се човек – роб биди“ во првата редакција гласи „роди се роб и роб оди“. Конески тогаш, во 47-та година, појаснува:

„Рацин не можел да остане при мислата дека човекот уште во раѓањето е предодреден за роб. На светов се раѓа човек, кајшто треба човечки да живее, но суровиот гнет го дроба и го превраќа на роб. Во првата редакција исто така не е укажано со ништо на оние што го чинат животот суров, на поробителите на работниот народ, на причинителите на неговите маки. Тој суштествен елемент во песната Рацин го внесува попосле, признавајќи дека инаку како неопределена плачка звучат стиховите за мачната, страдна и печална аргатска душа. Овдека имаме убав пример за доизјаснување на основната идеја во една песна, за внесувањето во неа подлабока идејна содржина“.<sup>6</sup>

Меѓутоа, во 89-тата година Конески го ревидира тој свој суд, а на некој начин и ја става на проверка таа интервенција на Рацин во конечната верзија на песната, односно на стихот. Имено, во песната „Очовечување“ Конески вели:

*Не:*

*роди се човек – роб биди,*

*ами:*

*роди се роб и роб биди,*

*Кочо Рацине, брајше!*

На тоа, секако, го научил оној животен „горчлив опит“ за кој зборува во своите песни, поврзан бездруго со „болните луѓе“, како што вели Конески во песната „Молитва“ од збирката „Црква“. Од друга

<sup>5</sup> Блаже Конески, Како работел Рацин над „Белите мугри“, во: Македонската литературна наука за Рацин, цит. дело, стр. 83.

<sup>6</sup> Исто, стр. 84.

страна, пак, можеме да зборуваме и за онаа Блажева постапка на актуализација на овој стих на Рацина, зашто станува збор за неговата позната двокатна песна. Секако, овде се среќаваме и со интертекстуалност и со деконструкција на Рациновиот стих, на Рациновата идеја за човекот како роб. Би можеле да зборуваме дури и за автодеконструкција во песната „Очовечување“, зашто Конески самиот го преиспитува, го ревалоризира своето појаснување за конечната редакција на стихот „роди се човек – роб биди“ кај Рацина.

Многу песни на Конески интегрираат во себе речиси минипоетски манифест. Такви се, на пример, песните „Песна“, „Песните“, „Везилка“, „Тајна“, „Зборот“, „Ars poetica“, „Трактат за зачетокот на песната“, „Поетика“, „Песната“, „Занает“ и други. Меѓу нив е и песната „Македонски поети“ од веќе споменатата збирка „Сеизмограф“. Во неа Конески го отвора прашањето за оној игнорантски однос кон уметноста воопшто која најчесто се сфаќа како секундарна човекова духовна дејност, а пак за науката останува примарното место. Конески за ова и децидно се изјаснил во есејот „Еден опит“:

„Затоа остануваат секогаш интересни исказувањата, какво што беше она на Хегел, кои заправо, макар и имплицитно, тргаат од претпоставката за инфериорноста на поезијата наспрема другите духовни активности, пред сè наспрема науката и филозофијата“.<sup>7</sup>

Меѓутоа, поентира Конески во оваа, исто така, двокатна песна, пишувањето поезија не е „најзалудна работа на светот“ кога во нашата свест постои сознанието за стиховите на Рацин и Вапцаров, зашто со нив сè е повторно исполнето со човечка смисла. Ете, зошто можеме да кажеме дека Рацин е, всушност, еден од темелниците врз кои се потпира поезијата на Блаже Конески.

### 3. На дното

Во однос, пак, на имплицитното присуство на Рациновиот дух во стиховите на Конески, работите се многу посложени. Тоа индиректно присуство на Рациновата поезија во стиховите на Конески го согледуваме на неколку рамништа и тоа: на рамниште на фолклорот кој е присутен и кај двајцата поети; на рамниште на мотивите како што се загубена љубов, омраза, борба за слобода, патриотизам, односно родољубие; реминисценциите кон значајни историски личности од македонската историја; кратките песни и кај Рацин и кај Конески; специфичната рима, односно отсуството на рима онаму каде што читателот би ја очекувал и кај двајцата поети; спомените, односно навраќањата кон минатото во песните и на Рацин и на Конески итн. Би потенцирале овде дека тоа имплицитно присуство на Рациновиот дух во стиховите на

<sup>7</sup> Блаже Конески, Еден опит, во: Ликови и теми, цит. дело, стр. 146.

Конески би можело да се детерминира уште и како идентични поетски структури во песните на Кочо Рацин и Блаже Конески.

За присуството на македонскиот фолклор во поезијата на Рацин мошне солиден преглед даде Конески во веќе споменатата студија со наслов „Како работел Рацин над ’Белите мугри““. Во овој свој текст, имено, Конески зборува за улогата што ја имале песните од Зборникот на Миладиновци во Рациновото стихотворење:

„Сите овие факти ни го осветлуваат начинот по којшто Рацин ја искористувал народната песна за своето индивидуално творештво, ни сведочат дека таа му била често непосредна инспирација и дека некои свои работи тој ги почнувал при самото читање на народни песни, уште опфатен од нивното звучење“.<sup>8</sup>

Конески ја промовира тезата за тоа дека Рацин, всушност, добро ја познавал народната песна и дека одредени фолклорни елементи тој ги пресоздавал во својата лирика, како што е на пример ритмиката на лазарските песни. И навистина, ако се погледнат повнимателно одредени песни од „Бели мугри“ ќе се забележат траги од македонската народна песна како што се, на пример, постојаните епитети (*Зора зелена, вода ситудена, луѓи рани, сонце јасно, вино румено* итн.), двојни, односно сложени епитети (*жолтиозлајни, црноземни*), остатоци од словенската антитеза кои кај Рацин се појавуваат како реторички прашања, цели стихови позајмени од народната песна (*Деј ѓиди зоро зелена/ Деј ѓиди водо ситудена*) итн.

Идентично како кај Рацин, и во поезијата на Конески постои еден структурен слој што можеме да го дефинираме како составен дел на македонската фолклорна традиција. Познатата негова песна „Тешкото“ е инспирирана од истоименото старо македонско оро. И кај Конески, како и кај Рацин, ги среќаваме фолклорните постојани епитети (*Зора зелена, малој моме*), но и словенската антитеза (во песната „Охрид“, на пример). Во збирката „Сеизмограф“ Конески дури има извршено стилизација на една македонска народна песна од Кочанско со наслов „Ој Лозено!““. Меѓутоа, во поезијата на Конески најтипична е онаа постапка на актуализација на одделни мотиви и теми од фолклорната традиција на македонскиот колектив. Најкарактеристични, најпоказателни во таа смисла се песните од циклусот „Марко Крале“ како и песната „Болен Дојчин“. На почетокот од секоја песна од циклусот „Марко Крале“ се дадени народни легенди кои функционираат како хипотекст и врз чија основа Конески ги гради новите поетски содржини како хипертекст. Тоа е, всушност, таа поетска постапка на актуализација, иновација, модернизација, осовременување на традиционалните мотиви од фолклорот.

<sup>8</sup> Блаже Конески, Како работел Рацин над „Белите мугри“, цит. дело, стр. 80.

И во поезијата на Рацин и во поезијата на Конески се среќаваме со навраќања кон настани и личности од македонската поблиска и подалечна историја. Кај Рацин има стихови во кои се појавуваат богомилите, Марко Крале, Јане Сандански, Гоце Делчев, Ганчо Хаџи Панзов итн. Слично на тоа, во песните на Конески фигурираат претходниците Рајко Жинзифов, Григор Прличев, браќата Миладиновци, Кочо Рацин, Коле Неделковски, Никола Вапцаров како и Марко Крале, Карпош, Гоце Делчев, Пере Тошев, Даме Груев итн. Марко Крале кај Рацин само се споменува (*Донеси да ја коваме/ на Крали Марко сабјайџа*), додека кај Конески имаме еден цел циклус од пет песни за Крали Марко. Станува збор, имено, за градење на еден современ култ кон предците, за оддавање почит на претходниците кои дале свој придонес во креирањето на македонската револуционерна и културна историја. Тоа е карактеристика и на песните на Рацин и на стиховите на Конески.

Една од интерферентните теми во песните на Рацин и на Конески е борбата за слобода, односно патриотизмот, родољубието. Кај Рацин доминантна е борбата за слобода и за социјална правда,<sup>9</sup> додека кај Конески, во таа смисла, како доминантна тема ја среќаваме антифашистичката борба. Рацин, меѓу другото, е и учесник во народноослободителната борба па со своите стихови тој е и визионер за слободата што ќе ја извојува народот, визионер за силно светнатиот ден што тој лично нема да го дочека. Поезијата на Конески се појавува по завршувањето на војната и неговите стихови за борбата и за слободата содржат навраќања кон херојските подвизи од веќе извојуваните битки.

Еден од вечните и универзални поетски мотиви што се појавува кај секој стихотворец е љубовта, а во таа смисла и загубената, нереализираната љубов. Овој општ мотив се појавува и кај двајцата наши поети. Во поезијата на Рацин стиховите за загубената љубов се составен дел на познатите дописки до Раца и на „Антологија на болката“. Таа неостварена љубов Рацин ја детерминира како „бесмртна љубов“. Вангелов го покажа и го докажа доминантниот експресионистички модел во оваа поезија на Рацин на српскохрватски јазик.<sup>10</sup> И во поезијата на Конески голем број песни ја имаат загубената љубов како основна тема. Такви се, на пример, песните „Порака“, „Ризница“, „Вепар“, „Презир“, „Брачна песна“, „Сенка“, „По многу години“, „Годишнина I“, „Годишнина II“, „Девственици“, „Рака“ итн. Двете заеднички категории се *болкајџа* и *шаџајџа* по неостварената, односно загубената

<sup>9</sup> Во песните од збирката „Бели мугри“ на Рацин, а конкретно во песната „Ленка“, Димитар Бошков открива и друга димензија, односно симбиоза на реалниот земен свет и иреалниот небесен (митски) свет со што поезијата на Рацин се согледува од сосема поинаков аспект. Да се види: Димитар Бошков, По трагите на мислата, Современост, Скопје, 2006, стр. 182 - 186. Сметаме дека таквиот суд е релевантен и за поезијата на Конески. Како илустрација нека ни послужат песните од циклусот „Марко Крале“.

<sup>10</sup> Атанас Вангелов, Експресионизмот и Рацин, цит. дело.

љубов што на специфичен начин се изразува и во поезијата на Рацин и во поезијата на Конески.

Спомените, сеќавањата на минатото и неминовниот одмин на незапирливото време се, исто така, теми коишто ги поврзуваат поетиките на Рацин и Конески. Поспецифични се овие теми за поезијата на Конески, но вакви рефлексивни компоненти среќаваме и во одредени стихови на Рацин. Така, на пример, во песната без наслов која започнува со стихот „И секој ден ми така сиво мине“ Рацин со резигнација заклучува:

*Зад нас времето сичко оцрнило  
и нема нигде спомен мил и драг,  
си споменеш ли тоа што е било –  
тие жлочка ѝрн и темни секој ѝраг.<sup>11</sup>*

Идентични поетски сегменти на рамниште на семантиката се јавуваат и во стиховите на Конески и тоа во сите фази од неговата поезија. Такви се, на пример, песните „Враќање“, „Песна“, „Спомен за Славеј“, „Љубов“, „Навреди“, „Ангелот на Света Софија“, „Калемегдан“, „Иднина“, „Мукос“, „Сништа“, „Сенка“, „По многу години“, „Пресадување“, „Животен пат“, „Годишнина II“, „Спомените“ итн. Како илустрација нека ни послужи песната „Животен пат“ од збирката „Сеизмограф“:

*Еве деведесет ѝравам  
оваа година.  
Како не ме вркна некоја ѝушка,  
како не ме соѝре некоја чума,  
а и зошто сум се родила!  
Умов се маѝи и се лушка.  
И ѝак сака да дума.  
Сѝ се заѝусѝило, се исѝребило.  
А ми се чини како вчера да било,  
како да не било.*

И во двата примери, и во оној на Рацин и во овој на Конески, забележлива е резигнираноста од одминот на времето, од чувството за лажливоста на животот кој минува брзо како сон.

На планот на формата, исто така, се забележливи сличности во песните на Рацин и на Конески. На пример, кратките лирски поетски записи се карактеристични и за двајцата поети, а идентични особености се забележуваат и во римувањето. Имено, во одделни строфи од поезијата на Рацин отсуствува римата и тоа онаму каде што читателот би ја очекувал. Ваквата поетска постапка ја применува и Конески и тоа во значителен број песни. Како илустрација упатуваме на четвртата строфа од песната „Утрото над нас“ од Рацин, а за поезијата на Конески е

<sup>11</sup> Кочо Солев Рацин, Поезија, избор, редакција и предговор Гане Тодоровски, Едиција Избрани дела, Наша книга, Скопје, 1987, стр. 167.

поспецифична изместената рима како во песните „Дон Кихот“, „Спомен“, „Секавање за Ѓорета“ (насловот римуван со последниот стих од песната!), „Копнеж“, „Дојрански ветришта“, „Вангел“ и други. И кај двајцата поети на ваков начин се постигнува оној ефект на очудување кај читателот.

Се разбира дека постојат и други идентични поетски елементи во песните на Рацин и на Конески, меѓутоа и веќе приложените елаборации и илустрации доволно говорат за присуството на Рациновиот дух во поезијата на Блаже Конески што секако рефлектира еден сегмент од развојната линија на македонската книжевност кон средината на 20 век.

#### 4. Заклучни согледби

Во македонската книжевна историја се нотирани значителен број случаи на слични книжевни постапки меѓу автори од исти, но и од различни епохи и стилски формации. Детерминациите на ваквите книжевни појави се хетерогени – влијанија од едни автори врз други, интертекстуалност, книжевно-уметничка поливалентност, книжевни интерференции, идентичности во авторските поетики, присуство на вечни универзални мотиви кај разни автори, совпаѓања итн. Во нашиов конкретен случај за поврзаноста на поезијата на Кочо Рацин, од една, и поезијата на Блаже Конески, од друга страна, сметаме дека е најсоодветно да се рече дека станува збор за интертекстуалност, за книжевна поливалентност, за интерференција меѓу две поетики коишто и временски се мошне блиски. Исто така, во поезијата на Конески е присутен и еден атавистички однос кон книжевното дело, но и кон самата личност на Кочо Рацин. Ваквата теза се потврдува токму со она што го определуваме како експлицитно, директно присуство на Рацин во стиховите на Конески.

Оваа интерференција на поетските структури на Рацин и Конески по којзнае кој пат покажува дека не постојат стриктни граници меѓу различните книжевни епохи и разните книжевни правци, односно стилски формации. Во исто време таа зборува, како што веќе рековме, и за континуитетот во развојот на македонската поетска реч, на нашата книжевност што, пак, е од суштинска важност и за македонската култура воопшто.

### Библиографија:

Бошков, Димитар (2006): По трагите на мислата, Современост, Скопје.

Вангелов, Атанас (1987): Експресионизмот и Рацин, во: Македонската литературна наука за Рацин, избор, редакција и предговор Томислав Тодоровски, Едиција избрани дела / Кочо Солев Рацин, Прилози I, Наша книга, Скопје.

Конески, Блаже (1987): Собрани песни, Македонска книга, Скопје.

Конески, Блаже (1987): Како работел Рацин над „Белите мугри“, во: Македонската литературна наука за Рацин, избор, редакција и предговор Томислав Тодоровски, Едиција избрани дела / Кочо Солев Рацин, Прилози I, Наша книга, Скопје.

Конески, Блаже (1987): Ликови и теми, Македонска книга, Скопје.

Конески, Блаже (1988): Црква, Мисла, Скопје.

Конески, Блаже (1989): Сеизмограф, Мисла, Скопје.

Конески, Блаже (1989): Златоврв, Македонска книга, Скопје.

Конески, Блаже (1993): Црн овен, Култура, Скопје.

Рацин, Кочо Солев (1987): Поезија, избор, редакција и предговор Гане Тодоровски, Едиција Избрани дела, Наша книга, Скопје.

Ranko Mladenoski

### RACIN'S SPIRIT IN BLAZE KONESKI'S VERSES

*(Summary)*

Koco Racin and Blaze Koneski are two key figures in the Macedonian cultural history. In his works, Koneski often turns to Racin's literary activity, and here we focus on the presence of the great Macedonian poet - Racin in Koneski's poetry. The presence of Racin's spirit in Koneski's verses is perceived on two levels:

a) an explicit level, which refers to the direct mention of Racin in Koneski's verses;

b) an implicit level, which refers to the indirect presence of Racin's poetry in Koneski's verses in relation to thematic and motifs aspects, but also in terms of stylistic peculiarities of Racin's poetics on the one side, and Koneski's poetics on the other side.

On an implicit level, Racin is present in numerous poetic works of Koneski. I would mention here the poems "Handshake", "Uncle Riste,"

"Koco Racin", "Commemoration" and "Macedonian poets." In all of them Koneski mentions Racin and his contribution to the development of the Macedonian literary and GENERAL cultural thought.

On the other hand, the indirect presence of Racin's poetry in Konevski's verses is perceived at several levels: at the level of folklore which is present in the works of both poets, the level of motifs such as lost love, hate, fight for freedom, patriotism; reminiscences on important historical figures from Macedonian history, the short poems by both Racin and Koneski; the memories, or references to the past in Racin's and Koneski's poems, etc.

**Key words:** Koneski, Racin, poetry, explications, implications.

УДК 811.163.3(062)  
УДК 821.163.3(062)

*Чедо Цветановски*

**ПОЕТСКИТЕ ПОТРАГИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ  
ПО СОЛВЕНТНИ ПАРТНЕРИ  
ЗА ДИЈАЛОГ МЕЃУ ЦИВИЛИЗАЦИИТЕ**

**Апстракт:** Со своите длабокопочувувани и обмислени поетски пораки Б. Конески внесе забележителен влог во Договорот за убавото за спас на човештвото и си обезбеди достоинство место во кругот на одважните поетимислители во светот! Тој ги повика и македонските поети, иако „е тоа можеби најзалудната работа на светот.“, сепак да се одважат и да се „замислат како гласноговорници кои настапуваат на Вембли, а не во една така мала средина како што е македонската“. Веруваше и бараше да се проучуваат народните преданија, верувања и кажувања зашто токму во нив се одразиле спасоносните и историски проверените решенија за демографско-миграциските цунаминозни далги, со кои народите и цивилизациите со азијатска рожбеност, циклично на секои 8-10 века, ја заплиснувале Европа. А Македонија постојано била изложувана на стрената и го нудела решението.

**Клучни зборови:** Солвентни партнери, дијалог меѓу цивилизации, договор за убавото, бела чума, ракова метастаза

**Заклучок:** Пантерскиот скок на Блаже Конески од Небрегово до Вембли

Сето творештво на Б. Конески на меѓуцивилизацииски теми е потресно сведоштво за тоа, дека кон крајот на 20 век испушеноста кај лирскиот херој достигнала степен на грозоморна афектација. Првопричината поетот не ја гледа во верските вредности, туку во општественото битие на социјалната пролетерска и граѓанска држава. Во прв ред автогеноцидниот хуманизам го зарази со бела чума крилото на човештвото со европоидна култура и политика на рожбеност, а со ракова метастаза крилото на човештвото со азијатска култура и политика на рожбеност. Но и двете крила ги доведе до степен на крајна заболеност, отуѓеност и духовна испушеност, така што христијанската, исламската но и јудејската цивилизација не можат да понудат солвентни партнери за учество на дијалогот меѓу цивилизациите. Притоа, за крајниот

упадок Б. Конески не суди само од висината на морално-етичките критериуми на житејскиот, локален и народен, патријархален и универзален суд! Тој суди и од моралните постулати на Страшниот суд на христијанството, и истовремено од судот на исламот. Згора, он суди и од светиот завет на човештвото! Затоа, може да заклучиме дека упрекот, што болно одекнува кај лирскиот херој на Б. Конески, не е насочен толку кон лажните светии на другите вери, ниту кон светиите од својата вера. Обратно, осудата е упатена кон претставниците на атеизмот како “граѓанска религија“, чиј час поетот го проколна.

### Поетските потраги на Блаже Конески по солвентни партнери

*Не барам збор за она што ни се случува.*

*Речи зо: ѝредавство, лудост, загост, нискост.*

*Секој ќе ѝлашти за својот бес.*

( Претходница, т. 2. 319)

И по седумдесеттите години од 20 век, наспроти удвојувањето на населението во светот од 1,5 на 3 милијарди, човештвото продолжи со слепа зазбиваност да се движи кон невидена демографска експлозија. Кон крајот на 20-век тоа наближи кон ново удвојување - на 5 и 6 милијарди. Не вродија плод ниту апелите на 12-те најразвиени земји, ниту резолуциите на ОН од 60-те години за ригорозни мерки на државите за планирање на семејството. Како глас вопијуштегo в пустини останаа и предупредите на водечките егзактни научници (П. Де Шарден, Е. Леруа, А. Вернадски, Н. Гумиљов) за тоа, дека ако не запре демографската експлозија – Земјата ќе експлодира. Американските авторитети ја оценија демографската експлозија за поопасна дури од нуклеарната<sup>1</sup>. Предупредите за надоаѓачката катаклизма најискрено ги прифатија поетите-мислителите. Во нивното творештво сознанијата на врвните природозналци се огласија како најдлабока синовско-керкинска загрижба за својата и за судбината на своите народи и земји.

И Б. Конески веќе во 70-те години го сподели “длабоко песимистичкиот поглед општо за иднината на човечкиот род“ на што укажуваа западно-европските поети-мислителите. Во магистралниот и маестрален есеј “Од еден опит,, (1979) тој појде од предупредата на Е. Монтале за “длабоката декаденција кон која денес чекори човештвото во својата слепа зазбиваност,,. И, како што се гледа од разговорите со Ц. Андреевски, тие неспокојства продолжија до крајот на животот да го тишат без престан. Тогаш прецизира дека “Загриженоста прилегува од

<sup>1</sup> За ова види: „Демографска криза“ – “Преглед на Амбасадата на САД во Југославија“ бр.2, 1968 г. стр. 2-8

неверувањето во иднината на човештвото, од очекувањето на, така да кажам, краен упадок, **враќање во дивината, или дури од тотално уништување на човештвото.**<sup>2</sup> Но острицата на обвината за длабоката декаденција Б. К. ја сврте кон состојбата во филозофската наука. Според него современата филозофија откажа да ги објаснува предизвиците, што нашево време ги поставува пред „саморазвитокот на светскиот дух...“. И обратно – таа падна на ниски гранки оти „...стигна денеска преку критиката на познавателните способности на умот – до критика на јазикот како своја примарна област,..“

И, додава Б. Конески, природно е што „во една ваква ситуација... и поезијата го бара својот реванш пред постанатиот и збунет противник“. Тој ја реактуализира специфичната познавателна сила на поезијата и и’ наметна креативна обврска – наместо филозофијата таа да ја осмислува длабоката декаденција на ова наше време<sup>3</sup>. Упростоено кажано, како што филозофијата го презеде примарниот предмет на поезијата – јазикот, природно е и поезијата да го преземе нејзиниот предмет – да ја објаснува состојбата на духот на човекот во време на длабока декаденција.

И како илустрација на познавателна сила на поезијата тој ја наведе песната „Гробишата Доротенхофен во Берлин“ од тогаш младиот руски поет Вјачеслав Купријанов. Овој почетник поет-мислител, поклонувачки се пред вечниот дом на големите филозофи, во песната посочува дека „Откако ја кладе дијалектиката на глава, Хегел /почива како што прилега:/ под соодветен споменик и покрај/ Мета-Фихте; речиси никаква надеж за воскресение/ на добро обзаведените идеалисти./ Над гробот на Брехт/ накривен камен, знам/ сопственикот одамна отишол/ да ги прелистува со нас нашите сложени книги/ и, спротивно на звашетанието, - и вечно/ да зборува со луѓето за дрвјата/ и за луѓето“. Со своите творечки постигнувања В. Купријанов целосно го исполни пророштвото на Б. Конески за познавателниот реванш на поезијата над филозофијата. На тоа укажав по 20-тина години во воведот “Посег кон новиот завет на прекрасното,, објавен кон неговата збирка “Вежби по пеење и мислење,,<sup>4</sup>. Сега ќе додадеме, дека во меѓувреме и уште приживе, тој почна да води разговори со германските студенти во поглавјето за “Руската антиутопија,,. А пак од страниците во Учебникот по литература од 11-те класови тој им беседи на учениците во својата земја за тоа дека заедно со “ Владимир Бурич (1932 –

<sup>2</sup> Андреевски Ц.: “Разговори со Конески,, Скопје, “Култура, 1991“, стр. 215/216; 210-248

<sup>3</sup> Конески Б. : “Од еден опит“ во з/ка Стари и нови песни, Прилеп, “Стремеж,,1979, с. 5-21 и “Сите мои песни“ – Табернакул, Скопје 2002; т.1; 5-20, 15/16).

<sup>4</sup> Купријанов Вјачеслав: “Вежби по пеење и мислење,, – Струга, СВП, 1999 г.

1994) преку жанрот на ироничната поезија...вносоа остар хуманистички немир и трагична зачуденост пред гримасите на векот и болката<sup>5</sup>.

Па така, по нешто повеќе од три децении од повикот на Б. Конески можеме да констатираме, дека во поезијата од втората половина на 20 век се стратифицира посебна категорија на поетите-мислителите. Побудени од апокалиптичните наводи на природозналците и жегнати од фактот дека филозофијата не ја “тиштат беспокојствата“ од упадокот, и дека се сврте да го толкува јазикот, токму поетите-мислителите посегнаа по специфичната познавателна моќ на поезијата и во своето творештво зедаа да ги осмислуваат причините за длабоката декадениција кон која човештвото се движи со слепа зазбиваност. Како одбележува Френсис Џонс, англискиот препејувач и толкувач на поезијата на В. Купријанов, „...поетот совршено буквално гледа на Земјата од космичка висина... како на единствено прекрасно, но беззаштитно и неразделно од внатрешниот свет на луѓето... па затоа неговата поезија прераснува во трезвено ехо на лирска воздишка,, на човекот и на епохата од крајот на 20-от век“<sup>6</sup>.

Затоа и тука ќе ги повториме основните поставки на поетите-мислителите. Како прво, во својата поетско-филозофска снимка на духовната состојба на векот овие поети открија дека „човештвото не се пројави како орган на самопознание на природата, туку како ракова метастаза на мајката Земја“ и дека расте со слепа зазбиваност. Како второ, причините за „гримасите на векот и болката“ од „длабоката декаденција не треба да се бараат во природната несовршеност на човекот, ниту во неговите етно-цивилизациски културно-духовни матрици. Тие треба да се бараат во „стариот хуманизам“ на социјалната граѓанска држава, во **неусловената солидарност независно од етничката и верската припадност**. Имено безграничната солидарност веќе во втората половина на 20 век поприми обележја на страотен социјалдракулизам, кога „периодот на цитање крв со вата“, како прецизира Б. Конески, го „замени со период на пиеење крв со нож“. Социјалдракулизмот реско го подели човештвото на две крила – на крило со стимулирана, допингувана рожбеност, и на крило со дестимулирана рожбеност! И затоа во „Црква“ Б. Конески ги колне „законите груби од кои цел еден живот се губи“ имено на социјалната граѓанска и пролетерска држава, кои предизвикаа ракова метастаза на едното крило на човештвото, а на другото крило – „бела чума“.

Уште пред тоа В. Бурич ја прокламира потрагата по нов хуманизам како алфа и омега на сеопштата борба во втората половина од 20-от век. Поетите-мислителите веруваа дека политиката на детантот и

<sup>5</sup> Чалмаев В. А. Зимин С.А. : „Учебник по литература за 11 клас., Москва, 2008, с. 438

<sup>6</sup> Цветановски Ч.: „Посег по новиот завет на прекрасното“, вовед во книгата стихови на Купријанов В. „Вежби по пеење и мислење“, СВП –1999 стр. 5-21

релативно општиот мир ќе го определат излезот. Се надеваа дека политичарите ќе ги насочат сите финансиски средства, како и природните и човечките ресурси, кон економски развој и духовно-културна преродба според поставките на новиот хуманизам. И дека новиот хуманизам ќе доведе до култивирање на рожбеноста кај народите со „биолошко-физиолошки адаптационизам,, и до успешно лекување на белата чума кај народите со „поетско-духовен адаптационизам“, како вели В. Бурич<sup>7</sup>.

И уште повеќе - со лирско-филозофските сентенции во своето поетско творештво, како и со критичко-теоретските филозофски трактати тие ги дефинираа главните одредници на „Договорот за убавото,, како заедничка платформа за спас на современото човештво и на планетата Земја. И побараа овој договор да го потпишат солвентни претставници на двете крила на човештвото - од една страна изумирачките народи и цивилизации со европоидна култура и политика на рожбеност, а од друга страна, - растечките народи и цивилизации со азијатска култура и политика на рожбеност... Но, за жал, филозофите се откажаа дури од помислата да го вреднуваат трудот на научниците, а критичарите-официози делото на поетите-мислителите. Во такви услови на крајна „беда на филозофијата“ политичарите уште помалку се справија со задачата над задачите. И потврдија, како вели В. Бурич, дека „политиката без филозофија е политиканство“. Па нималку не зачудуваат морално-политичките флоскули за „политичка коректност“ во критиката на привилегиите и „примената на адекватна сила“ при отпорот кон територијалните освојувања на народите со рожбена пасионарност.

Со својот есеј Б. Конески побара и македонскиот творечки гениј да биде на висина на предизвиците и да ги сподели загрижбите на поетите-мислителите од поголемите народи. И кај него „тогаш првпат се јави онаа бојазан, дека она што го наречуваме наша национална акција може да биде спречено, па и дури уништено“, како што прецизира во разговорите со Ц. Андреевски. Зашто „нашето време е воопшто време на загриженост за судбината на човештвото. Тоа е примарно. Сето друго е секундарно“<sup>8</sup>. Па затоа и во есејот и во разговорите тој непрестано ја нагласува обврската на македонската поезија и наука не само да го проучуваат, туку и да го предвидуваат, прогнизираат идниот развој. Затоа додава тој: „Во наше време се создава дури и посебна дисциплина – футурологија... Една таква футуролошка тема беше предмет на разгледување и на Рациновите средби“<sup>9</sup>. И, се чини, само на тоа завршија предупредите на македонскиот гениј!

<sup>7</sup> Бурич В. „Тексти“, Москва, 1995 г. „Теорија адпатации“ стр. 332-336 и 293; 316.

<sup>8</sup> Конески Б. Исто, т. 3 стр. 261/262; и Андреевски Ц. Исто, стр. 215/216; и 311.

<sup>9</sup> Конески Б.: „Стари и нови песни“ стр. 13-21 и т.1 стр 15/16).

Но сепак, каде е Б. Конески во овој круг на одважни поетимислители? И каков е неговиот влог во Договорот за убавото на поетите-мислители? Како прво - ја разреши ли судбинската дилема за тоа од каде доаѓа угрозата за човештвото: од Стерната или од Цунамито, која “го чека само својот час...кога ќе рикне... ќе тргне да поклопи, да подави, да се успокои во ширината“?! „Го куртулиса ли од стерната Прилепсконо поле да не стане како Охридсконо Езеро“...? Ги разгласи ли со доволна познавателна моќ посланијата од Истокот за плачот на жените од Нинива од ужасите на тогашните потоци? Го разгласи ли подоцнежниот “писок на мртвите младенци, при градбата на Марковото камено кале“?! Се огласи ли и за најновиот безгласен плач на мајките по изгубените деца, кога го градеа „белото кале“ на социјализмот, кога беа принудени да станат соизвршителки на најгрозомирниот „Автогеноцид“ според К. Демерциев, во историјата на Македонија и на човековата цивилизација<sup>10</sup>?! Реактуализира ли доволно факти за со својата поезија да ја раздвижи закостенетата свест и да ја прекрши логиката заврбувана од илузиите на гараѓанизмот и од догмите на социјализмот од чии „закони груби – животот се губи“ на цели поколенија? Накрај, дали внесе доволно критички набој во теоријата на познанието за човекот од ова наше време за да можат денешните и идните генерации да ги видат пеплосувачките јазици и цунамиозните далги на светскиот пожар и океан?

Во неколку наврати сум го анализирал поетско-филозофскиот познавателен влог на Б. Конески во одгатнувањето на „длабоката декаденција на ова наше време“. Така, неотстапната мисла дека е „роден во смачкано племе“, како и описот на болеста на Болен Дојчин и болеста на современите браќа и „на нашата сестра, современата сестра Ангелина, беа тема на статијата “Македонска корекција на теоријата на Л. Н. Гумиљов за цикличниот подем и упадок на народите“. Но смачканоста не ја разгледував **како природен цикличен чекор во развојот на народите**, како тврди Л. Н. Гумиљов, туку како резултат и последица исклучиво од дејството на „законите груби од кои цел еден живот се губи“ („Црква“). Потоа, пишувајќи за потрагите на В. Бурич по лековитите својства на новиот хуманизам во статијата „Македонските корени на Договорот за убавото на поетите-мислители“ како и за галеријата од лажни пророци на будалскиот хуманизам во статијата „Праматарите на овој трговски свет во поезијата на В. Купријанов“, направив паралела со „Пророците со ситни пороци“ кај Б. Конески, а во поширок контекст, и со „Интригантите од северо-западот и писарите од белградската пандурска канцеларија, кај политичарот-политозоф - К. Црвенковски.

<sup>10</sup> Демерциев К. „Автогеноцид“, Скопје 1997, издание на авторот

Затоа во оваа статија ќе преминам кон анализа на поетските потраги на Б. Конески по солвентни партнери за учество во дијалогот меѓу цивилизациите и за потпишување на „Договорот за прекрасното за спас на човештвото и на мајката Земја“. Поточно, тема на оваа статија е поетовиот опис на состојбата на духот кај претставниците на двете доминантни западни културно-цивилизационски заедници –христијанската и исламската. Критички ќе го разгледаме општественото битие на граѓанизмот и комунизмот и причините, кои доведоа во личната и во колективната свест кај христијанската и исламската заедница да се генерираат „гримасите и болестите на 20-от век“ до степен на крајна отуѓеност – на „поживинченост“, „враќање во дивината“, во атавизмот, според И. Кадаре. Целта ни е да одговориме, прво, на главното прашање на нашето време за тоа, дали има солвентни партнери за водење вистински дијалог меѓу овие две цивилизации, и второ, каде поетот-мислител Блаже Конески ги бара – во „лажните пророци“, во „пророците со ситни пороци“, или во „обичните свети од Проложните житија“ за нашиот ден?

### 1. Пораката од минарето на сината хартија на небото!

Во збирката „Послание“ (1987 г.) Б. Конески со олимписки спокој се одзва на тревожниот поетски повик на Г. Тодоровски за тоа „моите драги експерти.. да се загледаат во тоа, што „се крчка на левиот брег на Вардар“, и да не прават “дупка во вода за потоа пак да ја обвинуваат за неблагонаклоност историјата“! Во песната „Минаре“ со нему својствен ладен, строг и крајно објективен научен поглед, Б. Конески спокојно го фиксира сè понагласеното присуство на минарето во нашето и во поширокото окружение. Но поетот не се задржува само на непосредниот впечаток од чисто физичкиот и житејски факт за присуството на минарето пред погледот. Тој на личен интимен план укажува и на неговото присуство како интелектуален факт од широко духовно значење:

#### **МИНАРЕ**

*Минарејто е тука,  
 пред погледот  
 и прирака  
 исправено  
 како хемиска писалка  
 спрема синаџа хартија  
 на небојто.*

Но минарето и небото не се само физички и духовно присутни „тука пред погледот/ и прирака/“. Минарето поприма цивилизационска димензија, зашто е “исправено/како хемиска писалка/спрема сината

хартија/на небото“. И исправеното како писалка минаре, и сината хартија на небото, и лирскиот херој желно чекаат да се испише пораката! За жал поетот со прекор констатира:

***Но нема рака  
и нема фат  
да испише на небото  
порока. (Послание: т. 2; стр. 41)***

И во вториот дел од песната, во поентата, која иако звучи како напнат контрапункт, поетот спокојно го констатира отсуството на најглавниот физички и духовен факт! И не без горчина заклучува дека „нема рака, нема фат да испише на небото порака“. Притоа лирскиот херој отсуството на раката го чувствува и како лична празнина и како личен копнеж и жалење.

И мора да одбележиме, дека во констатцијата за отсуството на раката да испише порака нема ни помен за негативни конотации за „крчкањето на левиот брег“, нема ни ронка од критички поставки за вредностите на исламот, какви што напати се набљудуваат, да речеме, во некои од „Сатанските стихови“, кај С. Ружди. Нема ниту трага од пежоративните контрасти што неволно избиваат низ дијалозите меѓу хероите кај О. Памук, кога фабулата ги води луѓето отворено да реагираат на острите животни ситуации во граѓанистичките и во исламските средини. Напротив, дури и тогаш, кога Б. Конески ја одбележува современата ситуација, во која “нема рака, нема фат да испише порака на небото”, кај него чувството на горчина е преплавано од чувството на сожалба и копнеж по достоинна порака. Подземен од силата на возвишеното, тој во пораката прави „пантерски скок“! Неговиот лирски херој го упатува читателот кон дијалогна ориентација и паралели со повиоки историски периоди. Во поттекстот на пораката тој врши спореба и жали имено по времето, кога во раното до доцното средновековие, во исламската цивилизација имало и рака и фат и се испишувале врвни научни и уметнички пораки и на сината хартија на небото и на книгите...

По само една година, во збирката „Црква“ (1988 г.) поетот одново се навраќа на меѓуцивилизацииската тема. И во песната „Повик“ поетот поаѓа од визуелниот впечаток и од личниот опит. Со интимистичко-аналитичка постапка го констатира присуството на џамијата и на муезинот. Но за разлика од претходната песна, тој во оваа песна ги проширува контрастивните елементи и својата крајно објективна анализа ја продлабочува со духовно-цивилизацииски и музикални факти. Поетот во описот се сосредоточува не толку на физичкото, житејското, колку на интелектуалното присуство, на духовно-музикалниот глас на муезинот на минарето:

**ПОВИК**

*Овој глас на муезинои  
од магнетофонои,  
овој кадифен баритон  
од цамијата,  
звучи толку уверливо во ова утро  
како врска меѓу земјата и небото,  
и толку смирува и усокојува  
и толку е длабок, на ѝрв поглед,  
тој интимен контакт!*

Лирскиот херој се вслушува во милозвучниот „кадифен баритон од цамијата, кој му звучи како „интимен контакт, како врска меѓу земјата и небото“. Со приподигнат чувствен настрој лирскиот херој е внесен во молитвата, и во крешчендото на кадифениот баритон го исчекува лајт-мотивот – пораката! Тој сосредоточено ја наслушува, ја разбира, констатира, и ја запишува пораката:

***А сепак, да ги разбираш зборовите на твоя молива  
ти би сфатил дека твоя е само повик  
за ефикасност на верните  
на оваа иста јадна земја. (Црква; т.2; стр. 101)***

За жал, во крешчендото кадифениот баритон заридува! И во оваа песна во интимниот контакт на муезинот меѓу земјата и небото, авторот не открива свет повик за возвишен однос кон мајката Земја како Божја творба! Туку обратно, затрбува триумфалистички повик на завојувач “на оваа иста јадна земја“. И длабоко жали оти во милозвучниот „кадифен баритон“ не шуми брздичка од небесната река, не звучи “синовско-керкинската“ загрижба за раните што човештвото ѝ ги нанесе на мајката Земја. Па дисхармоничното крешчендо го востревува лирскиот херој и тој жали поради спротивставеноста на молитвата како „интимна врска меѓу земјата и небото“ со „повикот за ефикасност на верниците на оваа иста јадна земја“.

Но, сепак, и во песната „Повик“ целта на поетот е возвишена. Тој смирено и усокоено исчекува да ја долови божествената порака на молитвата, што муезинот ја внушува во слухот, ја запишува во душите и во свеста на верниците. И во оваа песна лирскиот херој не се ограничува со длабоката огорченост од субјективните склоности на лажниот светија, качен на цамијата. Тој не упаѓа во површна оценка за неговата молитва од цамијата. Не, тој уште повеќе го засилува контрастот на небесните, на возвишените вредности во „кадифениот баритон од цамијата“ со реалните, земните вредности на верниците и со мотивите за нивната ефикасност во односите. И нема никакво сомне-

ние, дека Б. Конески и тука, во „кадифениот баритон од цамијата“ искрено и длабоко верува во чистота на небеската река при интимниот контакт на земјата со небото. Па затоа тој и себеси и исламот ги оградува имено од пораката на “таа молитва... која е само повик за ефикасност на оваа иста јадна земја“.

Тој знае дека таквата порака не е побудена од духовните, туку од секуларните вредности на „будалскиот хуманизам“, кој води кон „граѓанскиот империјализам на човековите права“. А за трагичните последици од секуларните вредности, норми и стандарди, наложени во душите и свеста на припадниците и на исламската и на христијанската цивилизација, поетот потресно се огласува и дури колне во песната-поема „Црква“. Па во контекст на христијанско-исламските релации во времето на „граѓанскиот империјализам на човековите права“ на „будалскиот хуманизам“, од песната „Црква“ ќе ја наведеме строфата, во која поетот доаѓа до опис на уште помрачни состојби на духот и со краен очај заклучува:

*„Се урива мојата завешта црква, еј луѓе,  
се рушаат и моите гробови,  
а залудно е да викам за помош  
кога туѓото е туѓо  
и никоѓо не може да го боли  
штоа штоа јас  
штоа јас лијам од самиите бели гробови... (Црква; т.2; с. 85/86)*

Мора да нагласиме, дека и во цитиранава строфа, за разлика од претходните песни, освен крајниот очај на лирскиот херој-христијанин, поетот нигде директно не наведува, ниту пак споменува каква-годе реалија од другата религија. Но во контекст на нашата статија ќе земеме дека опозитот „туѓото е туѓо“, сепак се однесува и на поклониците на туѓа црква и верници. Притоа, од чисто меѓуверски аспект, мора да одбележиме дека мрачниот мотив на крајна отуѓеност и бесчувствителност кон болката и липтежот на верникот-христијанин, лирскиот херој не ги чувствува како карактерна, и уште помалку како институционална одлика на туѓата црква и вера.

Но за да ја разбереме „трокатноста на значењето“ и на оваа песна-поема, рамна на народните тажачки и клетви, мораме да тргнеме од веќе историски потврдена оценка за деструкцијата на секуларните вредности. Кон крајот на 20-от век сатана прејасно, дека имено секуларизмот прокламира растечки права за растечките народи и цивилизации во име на правата на човекот. Во ова наше време на длабока декаденција имено на растечките народи им следуваат неограничени растечки права и солидарност од страна и за сметка на изумирачките народи. Дури и по цена на “себераздавање“ по силата на „законите

груби – животот им се губи“! Нивните односи до степен на крајна отуѓеност ги доведе имено длабоката „криза на доверба и загуба на творечки импулси...на ескапискиот хедонизам., и на „граѓанската религија“, како ја карактеризира З. Бжезински длабоката декаденција на човештвото од времето на современата европска социјална држава<sup>11</sup>. Со еден збор, и во оваа песна-поема нема ни повеј од меѓуверска омраза, туку има само повик за анатема на безбожништвото! Поетот „крева клетва против часот“ оти „на тој час штура е попарената жетва/ и грозно е значењето негово“! А јасно е значењето - докрај да ги отуѓи и да ги антагонизира луѓето од различните цивилизациски определби.

## 2. Од „црвените виулици... се руши храмот и во нашите души“

Но од избликот на триумфалистичка афектација, што поетот го маркира во молитвата на муезинот, да преминеме на сликата за состојбата на духот кај ликовите од христијанската цивилизација во „часот, кога на лирскиот херој од песната-поема „Црква“ „му кажуваат дека се урива... неговата заветна црква“. Погоре покажавме дека поетот е деликатно одмерен во отсликувањето на упадокот на духот, кога во небеската река кај претставниците на другата вера почнале да течат земните пораки за ефикасност на верниците. Притоа, тој дури е крајно воздржан и во критиката на „тие што се мислат повикани да водат/ како Мојсија и другите пророци.../ а самите влечат по себе ситни пороци“ (Молитва). Згора, дури го моли Господа умерено да ги суди „лажните светии качени на престол, на минарињата, аврите и црквите. Но кога го опишува опустошувачкото дејство на „црвените виулици“ и кога ја болува очајната состојбата на духот кај поклониците на христијанската вера од времето на „верата на нашата младост“, поетот не го задржува критичкиот набој. Во лирскиот херој набојот на гневот еруптира. И притоа дури декламира, дека ќе биде ладнокрвно жесток кон „лажните светии, качени на престол“ на власта, како во истите 70-80-ти години вели Г. Тодоровски.

Во „Црква“ уште на самиот почеток „во часот кога му кажаа дека се урива црквата во Небрегово“ еруптивниот набој го потфаќаат и го засилуваат „илјади тажачки, (кои) како од темно подземје да излегоа“. Од тој „проклет час“ пред читателот се одигрува потресна лична драма на лирскиот херој, чие детство, спомени и „најдлабоки корени му се корнат и ништат, па така „сам и страден со црквата и тој се урива лит и јаден“. Воедно личната трагедија прераснува во колективна селска и народна трагична историја, оти со таа црква и со развластувањето на црковно-народните институти – „еве сега станува пепел/ темелот што не крепел“! И, компарирајќи го денешното со претходното време, тој

<sup>11</sup> Бжезински Збигњев: „Големата шаховска табла“ Москва, 1999 с.77-81

одиозно ги слави црковно-народните субдржавни федерални институти, оти со векови:

*Крај ѿаа црква  
се раѓаше нашата вера во иднината,  
нашата надеж во берикетот  
и во силата на висината!*

Напоредно со сликата за потресното физичко уривање на црквата и разнебитувањето на вековните народно-христијански обичаи, норми и органи, се одвива физичкото уривање и духовното опустошување:

*И еве сега се руши  
И храмот во нашиите души  
...  
И јас ништо не можам да сторам  
И јас сум уште еден здробен Авел!“*

Кон крајот на песната кај лирскиот херој чувството, дека е „здобен Авел“, прераснува во краен очај, опустошеност и беспомошност. Лирскиот херој смогнува само да остане во „Малата напуштена црква... и лево и десно од самата негова снага да се ронат светите камења“! И да остави „глувото клепало да гласи/ дека нема што да те спаси/ и по закони груби/ цел еден живот“ да продолжи да се губи! Но со овој чин лирскиот херој израсна во збирен лик. Тој во себе го собрал ликот и на православниот соселанец, и на македонскиот народ, но и на човекот-христијанин воопшто.

Но треба да напомниме, дека мислата за сеопшата заболеност настана порано. Уште во песната „Оздравување“ (Стари и нови песни, 1979) поетот го обновува митот за Болен Дојчин. Но мотивите за болеста на братот ги проширува и на сестрата. Па така во песната „**Оздравување**“ болеста на браќата ја повасува дури и нивната сестра. Затоа браќата се прашуваат:

*Како да оздрави нашата сестра,  
како да најдеме за неа сѐас –  
како да оздрави, кога ѿаа  
ѿлаче заради сѿѿе нас?  
Нашиите нозе се избербани  
од многу одење низ кал и гнас  
како лишаи, како сѿаници,  
ѿроклетата јанса не’ зајала нас.*

Значи, за разлика од Болен Дојчин, овде браќата не се болни од телесна, туку од психолошка, душевна болест. Згора, браќата се свесни дека опасноста за нив не доаѓа однадвор – од „Црна Арапина“, туку

одвнатре – од „проклетата јанса“. И самите себеси се храбрат да си признаат:

*Ајде да бидеме еднаш храбри,  
ајде да закрејне сѝава и ѓлас,  
да сеѝи нашайѝа болна сестѝра  
дека не бидува да не ' жали нас.  
(“Сѝари и нови ѝесни,, т. 1 с.265)*

Па така, браќата мораат да осознаат дека зацапале во таква морално-етичка деградација за која не заслужуваат сожалба ниту од својата сестра. Тоа значи, дека за разлика од народниот, современиот „Болен Дојчин“ не е болен од телесно, туку од длабоко морално-етичко суривање. Но, згора на тоа, не е болен само денешниот „Болен Дојчин“, туку е болна и неговата сестра – современата „Сестра Ангелина“. Тоа ќе рече, дека нашиот современ Болен Дојчин нема од кого да замоли помош. Па така кругот на опустошеноста и беспомошноста целосно се затвара. Моралната деградација од гнасата и лошотијата така го избличува современиот човек, што него не го препознава и дури му „се нафрла... со жестоко лаење“ најдобриот му другар на човекот – песот.

Дури и самиот поет во песната „Небеска река“ се ужаснува од помислата, дека „Тогаш, пред крајот/ пред штура суша и пустелија/ ужас ме штрекнува“...дека „водичката во браздичката од небеската река што тече низ неговата душа секнува“. Таа го штрекнува и К. Чашуле, кога тој кај „своите прилепчани“ воочува „отсуство на помисла“. Ужасот од „штурата суша и пустелија“ постанува растечка константа, така што Б. Конески посакува да ги затвори очите пред „слепата зазбивтаност“ на човештвото во втортата половина на 20 век. Прв пат до таков заклучок дојде во лирскиот запис „Бедната Индија“. Поттикнат од човечкиот мравјалник „исполегнат по тротоарите“ тој заклучува „дека, за да устоиш воопшто како етичка личност во вакви услови, Индија треба да ја откриваш како слеп“<sup>12</sup>. Оттаму во една од последните песни и заклучува да не бара збор за тоа што ни се случува. За својата рационална определба во „Претходница“ поетот развива лирско-естетско морално-етичко објаснение и оправдание:

### ***Прейходница***

*Не барам збор за ова шѝо ни се случува.  
Речи ѓо: ѝредавсѝиво, лудосѝ, ѓадосѝ, нискосѝ.  
Секој ќе ѝлаѝи за својоѝ бес.  
Пусѝошоѝ шѝо ѝе чека  
Јас веќе ѓо доживеав.*

<sup>12</sup> Конески Б.: исто, “Бедната Индија“ во “Лирски записи“ т. 3. с. 200/201

*Не бој се. Не е сѝрашно.  
На крајоѝ секаваш дури жал и блискосѝ.  
( Црн овен, 1993; т.2.; стр. 319)*

Но наспроти тврдата решеност да затвори и уста, и уши, и очи, поетот не може да ја отстрани од свеста сликата за крајната испустеност. Поетот не може со најшкрт јазик да не ја исцрта сликата и дијагнозата за испустеноста, пред сè, кај човекот од христијанската цивилизација:

*Исѝусѝеносѝ  
Две скуклени ѝела.  
Две наведени чела.  
Два молка.  
А исѝа болка ( Црн овен, 1993; т.2.; стр. 312)*

Но во оваа кратка, а многузначна песна, поетот говори не за едно, туку за две скуклени тела, за две наведени чела, **за два молка, а за иста болка, и дека се однесува на двете крила на западната цивилизација – на христијанската и на исламската!** При прочитот на оваа песна мораме да го имаме предвид основното поетичко гесло на Б. Конески, дека поетот „сè она што не е битно, што не треба да пречи... (треба да) е избришано, елиминарано“, па тогаш „документарната вредност на текстот“ поприма вредност на „еден поетски симбол“ со „проширена поетска содржина“<sup>13</sup>. По таа логика и ние мисловно ќе се ослободиме од триумфализмот во повиците за ефикасност на верниците како нешто небитно. И ќе откриеме дека во „сината хартија на небото“ и во „кадифениот баритон“, ги нема вредностите што го возвишуваат човекот. Тогаш ќе видиме дека истата испустеност и истата болка ги обзела и претставниците од исламската цивилизација. И неволно ти доаѓа предупредата на рускиот филозоф Иван Илјин од 1957 г., дека „Современото човештво, **христијанското и противохристијанското**, треба да сфати и да се убеди, дека оди по лажен и осуден пат, дека културата без срце (по Конески: без небеска река) не е култура, туку будалска „цивилизација“... дека современиот „културен“ човек се срами од својата добрина и нималку не се срами од својата злоба и „порочност“<sup>14</sup>.

Сето творештво на Б. Конески на меѓуцивилизацииски теми е потресно сведоштво за тоа, дека степенот на испустеност е повеќе од громоморен кај претставниците од христијанската, но и од исламската цивилизација. И дека кон крајот на 20 век христијанската, исламската и јудејската цивилизација не можат да понудат солвентни партнери за учество на дијалогот меѓу цивилизациите, зашто општественото битие

<sup>13</sup> Андреевски Ц. Исто с.381; 352;325; 321 и 316

<sup>14</sup> Илјин Иван: Собрани дела, Москва 1994 т.3 стр392-394

на социјалната пролетерска и граѓанска држава, во прв ред автогеноцидниот хуманизам, го доведе човештвото до степен на крајна заболеност, отуѓеност и духовна испушеност. На тој начин поетот стана дури крајно строг во оценката за декаденцијата на човештвото!

Притоа, за испушеноста и отуѓеноста на човекот во време на крајниот упадок Б. Конески не суди само од висината на морално-етичките критериуми на житејскиот, локален и народен, на патријархалниот и универзалниот суд! Тој суди, крева клетва и од моралните укази на Страшниот суд на христијанството, и истовремено од вишиот суд на исламот. Згора на тоа, он суди и од постулатите на „Светиот завет“ на човештвото. Оттаму може да заклучиме дека упрекот, што болно одекнува кај лирскиот херој на Б. Конески, не е насочен толку кон лажните светии на другите вери, ниту кон светиите од својата вера. Обратно, осудата првенствено е насочена кон претставниците на атеизмот како „граѓанска религија“, чиј час поетот го проколна. Затоа критиката првенствено е насочена кон трагичните последици во односите меѓу верниците на двете доминантни западни религии во ова наше време на длабока декаденција.

Кон крајот на својот живот, поетот во последните творечки објави ги сумира резултатите од своите и од преупредите на поетите-мислителите. Тој беспомошно констатира дека човештвото продолжува со слепа зазбиваност да се движи кон длабок упадок, кон поживинченост и пропаст. И затоа во својата последна година од животот тој „по себе води црн овен“ како знак дека „ноќта го навасува денот, а мракот светлината“. И бара прошка за својата неверица: „Прости ми средсело!“<sup>15</sup>

Но творечкиот гениј на Б. Конески не го опчини натуралистичкиот нерв и песимистичкиот набој. Тој не запира во „калта и гнасата“ на „црвените вијулици“. Туку ја продолжи потрагата по нов хуманизам и го пронајде во обичните светии во духот на Договорот за убавото за спас на човештвото и на планетата Земја на поетите-мислителите.

Chedo Cvetanovski

## BLAZE KONESKI'S POETIC QUEST FOR SOLVENT PARTNERS FOR DIALOGUE AMONG CIVILIZATIONS

*(Summary)*

The entire work of Blaze Koneski, dedicated to intercivilization matters, is a dramatic testimony of how the lyric hero's bareness has reached

<sup>15</sup> Конески Б. Исто, т.2 288

the point of ghastly affection. The fundamental reason for this, in the poet's view, does not lie in the religion, but rather in the societal essence of the collective proletariat and civil state as it is. Primarily, the auto genocidal humanism is what has contaminated the part of the humanity which treasures European-like values and birthrate policy with white plague, and the other part, which recognizes Asiatic culture and birthrate policy – with metastatic cancer. As a result, both parties have reached the point of uttermost sickness, alienation and spiritual emptiness so that no one among the Christian, Islamic or Judean civilization is capable of presenting solvent partners for participation in their mutual dialogue. Blaze Koneski does not only judge from the position of moral and ethical aspects of the hagiographical, local and national, patriarchal and universal beliefs. He also judges from the position of moral aspects of the Last Judgment in Christianity and at the same time the one of the Islam. Above all, he judges from the position of the Holly Testament of the humanity. Therefore, the finger of Blaze Koneski's lyric hero is not pointed towards the fraudulent sanctities in neither his own, nor at any other religion. On the contrary! His critique is aimed at the emissaries of the atheism as a "civic religion", whose cause is cursed by the poet himself.

By introducing profoundly sensitive and delicate poetical notions, Blaze Koneski secured his contribution in the Agreement on Grandeur for the salvation of humanity as well as a worthy position in the circle of the world's most prominent poets-philosophers! He has also summoned the Macedonian poets, in spite of this "being the most futile chore in the world", to dare "imagine themselves as loudspeakers who have their say in Wembly rather than on the small Macedonian terrain". The idea he believed in and insisted on was to embark on a serious research in folklore and traditions as genuine historic sources in which one can find valuable and productive ways to tackle the issues that have to do with demographic and migration 'tsunamic' waves of peoples and civilizations of Asiatic origin which have repeatedly splashed the "coast" of Europe in cycles of 8 to 10 centuries. Macedonia, being itself constantly exposed to the problem, has always offered solutions.

**Key words:** Solvent partners; dialogue among civilizations; agreement on grandeur; white plague; metastaic cancer.

**ДЕЈНОСТА НА БРАЌАТА  
МИЛАДИНОВЦИ – ИНИЦИЈАЛЕН  
ВЛОГ ВО МАКЕДОНСКАТА  
НАЦИОНАЛНО-КУЛТУРНА ПРЕРОДБА**



*Волф Оилис*

**ФРАНЦОЗ, ШТРОСМАЕР, ВЕНДЕЛ И РОДА  
ЗАБЕЛЕШКИ ЗА ГЕРМАНСКИОТ „ПРИДОНЕС“  
КОН РЕЦЕПЦИЈАТА НА ЗБОРНИКОТ НА БРАКАТА МИЛАДИНОВЦИ**

**Апстракт:** На повеќе места во Зборникот на Миладиновци станува збор за „Немечко“ (бр. 132), „немечка кралица“, „немечка земја“ (бр. 126), и слично. Така, Зборникот е доказ дека Германија (Немачка) им била позната на старите Македонци, и тоа важи и обратно со оглед на Зборникот.<sup>1</sup> Бугарскиот етнограф Христо Вакарелски (1896–1979), во текот на Втората светска војна директор на Народниот музеј во окупираното Скопје, во 1942 г. напишал една занимлива студија за меѓународната рецепција на Зборникот на Миладиновци.<sup>2</sup> Меѓу странските научници и публицисти кои високо ги оцениле песните, имало и Германци како Мориц Хартман (Moritz Hartmann, 1821–1872), Георг Розен (Georg Rosen, 1820–1891) и други.

**Клучни зборови:** Браќа Миладиновци, Германија, Зборник, рецепција, пре-родба

Интересно е дека стручњациите не само што ги оцениле песните туку и ги преведувале. Со тоа тие го отвориле патот на фелтонски оценки коишто имале поголемо влијание врз пошироката јавност. Германскиот писател и публицист Карл Емил Францоз (1848-1904) во 1878 г. го оценил Зборникот како „најдобриот од бројни слични“, за разлика од збирката „Веда Словена“ на српскиот автор Стефан Вековиќ која за Францоз беше „тромав фалсификат“.<sup>3</sup> Книгите на Францоз биле тогаш преведени на 10, 15 јазици<sup>4</sup> и за зборникот тој пишуваше обемни анализи на литературната суштина и поетската форма на песните, секогаш врз основа на препевите од веќе споменатиот Мориц Хартман.

---

<sup>1</sup> Подетално за Зборникот в. Харалампие Поленаковиќ: Студии за Миладиновци, Скопје, 1973

<sup>2</sup> Хр. Вакарелски: Македонските народни песни и чужденците за тех, во: Целокупна Бугарија, 27./28.11.1942

<sup>3</sup> Karl Emil Franzos: Vom Don zur Donau, т. I-II, Leipzig 1878, т. I, стр. 160

<sup>4</sup> Oskar Ansell (изд.): Karl Emil Franzos – Zweigeist, Potsdam, 2005

Подетално за браќата Миладиновци читаме кај Константин Иречек (1854-1918), австриски балканолог од чешко потекло. За литературата и фолклорот историчарот Иречек скоро не се интересираше, но тој беше првиот којшто ги удостојуваше и почитуваше браќата Миладиновци како „огнени патриоти“ и „народни будители“ и токму затоа и жртви на интригите на грчките фанариоти коишто ги труеле браќата.<sup>5</sup>

Кај германските автори од втората половина на XIX век ќе наоѓаме сè, но само ретко еден збор дека Миладиновци биле Македонци и дека тие собрале македонски народни песни. Ајде да не бидеме премногу строги со нив – дури во самиот зборник, ако не грешам, никогаш не станува збор за „Македонци“, ништо нема како „Мошне ми се мили бугарските моми“ (бр. 474), и првото издание на книгата го носеше насловот „Български народни песни“.

„Бугарскиот“ наслов беше идеја и поттик на славонскиот бискуп Јосип Штросмаер (1815-1905), поради своето германско потекло наречен „мали Шваба“. Тој го уредил (и го платил) целото објавување на Зборникот, бидејќи тој очекуваше од Зборникот една добра можност за проширување на влијанието на римокатоличката вера врз православно населението во целата Османска Империја. Оттука и идејата да се вметнат и бугарски песни во Зборникот.<sup>6</sup>

Најголемиот германски љубител на македонски песни, пред сè на оние од Зборникот на Миладиновци, беше славистот Герхард Геземан (Gerhard Gesemann, 1888-1948).<sup>7</sup> Од него имаме една убава колекција препевы на одделни песни од Зборникот, сите составени на типичниот Геземанов начин – лаконско, иронично, со жив осет за скриениот хумор на песната.<sup>8</sup> Така се преведени песните „Стојна“ (Зборник бр. 13), „Јован Попов и самовила“ (1), „Ангелина и морска самовила“ (7), „Оро ми играле триста самовили“ (2), „Гинка робинка“ (136), „На душа ти било, Нане, воденички камен“ (218) и „Жени ме, мајко, жени ме“ (223), сите преземени од второто бугарско издание на Зборникот, Софија 1891.

Препевите на Геземан биле објавени под насловот „72 песни на бугарскиот народ“. Геземан, 1940 основач и потоа првиот директор на „Германскиот научен институт“ во Белград, знаеше дека повеќето така наречените „бугарски“ песни не беа бугарски. Меѓутоа, зошто кутриот Германец да биде помакедонски од Македонците Миладиновци. Геземан дава во поговорот на својата збирка (од која не се гледа во која година таа е објавена) занимливи податоци кон политичките состојби на нејзиното излегување: Ракописот долго време лежеше во фиоката и

<sup>5</sup> Konstantin Jireček: Dějiny národa bulharského, Prag 1876, стр. 502 сл.

<sup>6</sup> Петар Аврамовски: Великаните од Струга, Струга 2002, стр. 65 сл.

<sup>7</sup> Gerhard Gesemann: Koštana oder von der Seele Mazedoniens, во: Herbert Oertel (изд.): Mazedonien – Leben und Gestalt einer Landschaft, Berlin 1940, S. 196-216

<sup>8</sup> Gerhard Gesemann: Zweiundsiebzig Lieder des bulgarischen Volkes, Berlin (околу) 1941

ке лежеше уште подолго; но тогаш тој, Геземан, гледаше германски војници што залудо бараа во Софија, Велес и другаде текстови на „бугарски“ песни што тукушто ги слушнале. Значи, збирката е објавена по април 1941, по војната против кралска Југославија. Официјално Бугарија ја ослободила Македонија и под ваквите околности не може да станува збор ни за македонски јазик, камоли за македонски песни.

Геземан знаеше дека Македонците не зборуваат бугарски, но далеку пред него македонскиот јазик им беше непознат на најголемите научници. Копитар се забавуваше во својата кореспонденција со Грим за теориите на Јозеф Добровски за почетоците на старомакедонскиот јазик и за староста на кирилската азбука<sup>9</sup> и слични работи повеќе. Но, токму овој Грим беше убеден – исто како Хердер, Ранке и бројни други Германци дека балканските Словени се еден и ист народ што зборува еден и ист, имено „илирски“ јазик. Ова „југословенско“ убедување е отелотворено во 1861 од Штросмаер со неговата „Југославенска Академија“, чија суштина е изразена со Зборникот на Миладиновците.

Токму така најдобриот германски познавач на Балканот Херман Вендел (1884–1936) ги толкуваше Штросмаер („основноположникот на југославизмот“), Миладиновци („неудобни возбудители на Бугарите“) и Зборникот: „Со цела срдечност бискупот во Гаково го примил помладиот од браќата Миладиновци, Константин, кој залудно во Русија барал мецени за објавување на својата прва збирка бугарски народни песни. Со Штросмаеровата поддршка песните биле печатени во Загреб и на неговиот совет со кирилски букви место грчки. Токму на тој начин песните станале вистински манифест на народната преродба (...) Подоцна Штросмаер веднаш го прелажал австрискиот амбасадор во Цариград, кога фанариотскиот клер ги затворал браќата во турски затвор, а сепак не можеше да ја спречи нивната нагла смрт, наводно поради тифус“.<sup>10</sup>

Во автобиографијата на Александер Розенфелд (Рода Рода, 1872–1945), писател и преведувач од јужнословенската литература, имаме еден одличен портрет на Штросмаер кого тој лично го познавал – со посебен осврт на Штросмаеровата „југословенска“ улога, но за жал без забелешки на Миладиновци.<sup>11</sup> Тоа не значи дека тој ги не знаеше или не сакаше Македонците. Во својата славна книга „Земјата на розите“, 26 портрети на бугарски поети и писатели, наоѓаме и македонски автори, односно македонски тематики.

Уште една последна забелешка кон македонско-германската заемност во знакот на Миладиновци. (Речиси) европско „хоби“ во XIX век беше собирање народни песни, и за главен мотиватор за тоа се смета германскиот философ и писател Јохан Готфрид Хердер (1744-

<sup>9</sup> Max Vasmer (изд.): V. Kopitars Briefwechsel mit Jakob Grimm, Berlin 1938, стр. 150 сл.

<sup>10</sup> Биографија Josip Juraj Stroj Mayer, во: Hermann Wendel: Aus dem südslawischen Risorgimento, Gotha 1921, стр. 103-134

<sup>11</sup> Roda Rodas Roman, Hamburg/ Wien 1958, стр. 86 сл.

1803). Хердер ги објавил песните, не само словенските или за него „морлацките“, во својата позната збирка „Гласовите на народите во песни“. Таму тој пишува дека ги презел морлацките песни од италијанскиот свештеник Алберто Фортис (1741-1803), меѓу нив и познатата „Жалостна пјесанца племените Асан-Агинице“.<sup>12</sup> Од оваа низ Европа славна песна – убава поезија, занимливи форми како „словенската антитеза“ на почетокот, трагична содржина, муслиманска заднина на дејството – има повеќе германски препеви, најубавиот од Јохан Волфганг фон Гете.<sup>13</sup> Во обемната литература честопати станува збор за различните варијанти на песната, но никогаш не се споменува македонската варијанта „Јана Кукавица“ од Зборникот (бр. 19), која одлично прилега на Гетеовиот препев, барем на почетокот:

„Што белеи, што лелеи  
 На врх бела Белашица?  
 Дали ми се соспи снеги,  
 Ели сет бели лебеде?-  
 Не сет бели соспи снеги,  
 Не сет бели лебеде;  
 Тук' је бил еден бел чадир (...)

Was ist Weißes dort am grünen Walde?  
 Ist es Schnee wohl, oder sind es Schwäne?  
 Wär' es Schnee, er wäre weggeschmolzen,  
 Wären's Schwäne, wären weggeflogen.  
 Ist kein Schnee nicht, es sind keine Schwäne  
 'S ist der Glanz der Zelten Asan-Aga“.

<sup>12</sup> Gabriella Schubert: Zur Rezeption serbischer Volkspoesie und Belletristik in Deutschland, во Gabriella Schubert et al. (изд.): Serben und Deutsche т. I-II, Jena/ Erlangen 2003, 2006, цит. т. I, стр. 107-124

<sup>13</sup> Matthias Murko: Das Original von Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga“ (Asanaginica) in der Literatur und im Volksmunde durch 150 Jahre, Germanoslavica (Prag) Nr. 1-4/1935, 354-377; 1-2/1936, 94-115; 3-4/1936, 285-309

*Мирослав Коуба*

## БРАЌАТА МИЛАДИНОВЦИ НА ЈУЖНОСЛОВЕНСКАТА КНИЖЕВНА КАРТА

*„(...) за Вашето безсѣрашно сѣремление кум обшѣтајта ѿлза,  
за Вашиите ѿрудови,  
кои ѿриносихѣ на жерѣвеникаѣ ѿѣ ѿѣчесѣвойѣ  
со граѣо сѣрце (...).“*

Од писмото на Константин Миладинов  
до Г.С. Раковски, јануари 1859 г.

**Abstract:** The paper tries in the context of new interpretive methodologies to find a relationship of the Miladinov Brothers to South-Slavonic cultures. In this sense is presented the assumption that the author, literary work or phenomenon can not be interpreted, especially in the context of 19<sup>th</sup> century, within the boundaries of one national area. Attention is paid to important categories which together create the literary map of each author: places of literary activities, personal contacts, literary reflections of his works, the intensity of the editions of his works etc. Also the Miladinov Brothers as an integral part of the Macedonian and Bulgarian literary canon are rated in the contexts based on this modern methodology of literary culture and literary maps. Changes of this canon during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century are seen as the current issues of contemporary literary history.

**Клучни зборови:** Димитар и Константин Миладинови; македонска преродба; јужнословенска преродба; книжевна карта; национален наратив и книжевен канон.

Историја на македонската книжевност поминува во последниве години низ голем број промени пред сѐ во областа на својата интерпретација.<sup>1</sup> Многумина книжевни историчари не само во Македонија туку

---

<sup>1</sup> Новиот пристап кон конкретни развојни етапи на книжевната дејност на македонската почва го нудат, меѓу другото, научниците од Институтот на македонската литература. Спореди во таа смисла напр.: Тоциновски, Васил: *Расказѣѣ за македон-*

и во странство поставуваат прашања како да се интерпретираат македонската литература и нејзините поединечни развојни етапи во услови на нови книжевни методологии. Слични прашања се тесно поврзани исто така со оние периоди кои можеме да ги конкретизираме веќе со цврсто дефинирано *македонско национално име* само по долго и кохерентно разгледување (т.е. развојни етапи главно пред 1944 г.). Периодот на **националната преродба** во овие размислувања, сепак, не може да се игнорира.<sup>2</sup>

Преродбата може да се дефинира како период кога се формираат најосновните темели на македонскиот етнички и културен идентитет.<sup>3</sup> Сепак, во поширок поглед се работи речиси за партикуларен културно-историски период, бидејќи овој процес е завршен со дефинитивна сила допрва во 1944 година. Но, токму поради тоа, овој историски меѓник има особено и суштинско значење исто така за формирањето на концептот на така наречената „македонска национална приказна“ (national story).<sup>4</sup> Тоа е во определена смисла еден **почеток** и **крај**. На кратко кажано, во таа смисла се работи за значајна пресвртница и меѓник. Ова е почеток на еден целосно афирмиран национален развој веќе **под македонското национално име** без било какви семантички и/или толкувачки сомневања. Меѓутоа, 1944 година го означува исто така крајот на двоумење, колебање и нерешителност како да се интерпретираат други (преодни) етапи на македонскиот културно-историски и книжевен развој. Прашањето за тоа како **најдобро да се протолкува**

---

*скиот XIX век*, Институт за македонска литература, Скопје 2009 (трудот е резултат од поширокиот проект *Националните рефлексии во одредени јворечки пројави на македонската книжевност во 19 век*. Темите на македонскиот XIX век во последно време ги рефлектира исто така монографска книга на В. Мироноска-Христовска – види: Мироноска-Христовска, Валентина: *Македонската преродба*, Институт за македонска литература, Скопје 2007.

<sup>2</sup> За суштината на македонската преродба и нејзините хронолошки и тематолошки граници може да ги споменеме пред сè интересните погледи на Блаже Ристовски и Марин Чавдаров. Види: Ристовски, Блаже: *Што е тоа македонска преродба*, in: *Македонскиот народ и македонската нација*, том I, Мисла, Скопје 1983, с. 163-187 и: Маринов, Чавдар: „*Што е тоа македонска преродба?*“ *Към македонската историографска концепција за национално възраждане*, in: Мишкова, Диана (ed.): *Балканскиот XIX век. Други прочити*, Рива, Софија 2006, с. 128-158.

<sup>3</sup> Спореди: Рихлик, Јан; Коуба, Мирослав: *Историја на Македонија*, Македонска реч, Скопје 2009, с. 133-137 и 469н.

<sup>4</sup> „Националните приказни“ подразбираат во рамките на колективната свест совршена интерпретација на сопственото минато и неговата интерпретација што важи кај сите нации. Притоа, приказната станува приказна само ако некој ја раскажува, т.е. некој и го посветува своето внимание, и на тој начин се идентификува со неа. Спореди напр.: Пантев, Андрей: *Степени на митологизација*, in: *Предци и предтечи. Митови и ујошци на Балканите*, Меѓународен универзитетски семинар за балканистични проучувања и специализации, Благоевград 1997, с. 301-310, и понатаму: Rychlík, Jan: *Formování „národního příběhu“ jako podstaty národní ideje a národní ideologie*, in: *Cesty k národnímu obrození: běloruský a český model*, Fakulta humanitních studií, Praha 2006, s. 31.

**периодот на македонската преродбена останува**, сепак, дури и по овој датум отворено.

Нови интерпретативни можности нуди, меѓу другото, концептот на книжевни карти или книжевно-историска методологија на следење на вистинското влијание на специфични книжевни дела врз социокултурните промени од разноврсен карактер. Овие методологии можеме да ги наречеме како систематско **проучување на книжевната култура**. Токму интерпретацијата на македонската преродба во смисла на софистицирана книжевна карта може да го определи местото на браќата Миладинови во рамките на формирањето на македонската книжевна приказна (или „книжевен канон“).

Браќата Миладинови се несомнено клучните личности на македонската национална преродба.<sup>5</sup> Нивната работа се протега низ различни контексти на светот на литературата, низ општествениот живот, културата и низ формирањето на современиот регионален и национален идентитет. На ова место нема потреба да се споменуваат поединечни моменти на нивната работа. Тоа го всушност прави во интегрален облик оваа секција на нашата конференција. Сепак, треба да истакнеме дека делото на браќата Миладинови е мошне слоевито. Меѓу другото, во рамките на методолошкиот пристап на дефинирањето и проучувањето на книжевни карти, претставува реален концепт за периодизацијата на воведните фази на македонската култура во смисла на „вистинската преродба“.<sup>6</sup>

Во врска со браќата Миладинови се појавуваат следниве прашања кои се важни исто така за целокупното дефинирање и разбирање на „македонската преродбена приказна“:

**1) Браќата Миладинови се сметани за првите вистински преродбеници**, кои што не биле веќе поврзани примарно со црковните средишта на македонската култура (значи, *секуларен* претставник на кул-

<sup>5</sup> Во таа смисла не се работи само за нивниот *Зборник*, туку исто така за почетоките на авторската преродбена поезија. На ова место треба да се истакне поетскиот опус на Константин Миладинов. Неговата поезија, пак, влегува во границите на преродбенската поетика на двата национални дискурси. Спореди: Миладинов, Константин: *Творби*, „Кочо Рацин“, Скопје 1958.

<sup>6</sup> Почетната фаза на преродбенскиот процес на почвата на Македонија генерално се дефинира како период на *културна* и *либерална еманципација*. Почетокот на оваа фаза е хронолошки поврзан со *Речникот* на монах Данаил од Москополе, а како завршниот интервал на оваа фаза може да се смета половина на од 40-те години на XIX век. Во условите на македонскиот наратив (книжевен канон) може да се каже дека браќата Миладиновци (особено Димитар) се првите „вистински“ (т.е. светски) преродбеници, кои во рамките на општествените прилики во Македонија и на словенскиот Балкан во тоа време фактички ги предизвикуваат општествените промени кои се од типолошка гледна точка од суштинско значење за какво и да е национално движење. Кон темата на суштината на првите етапи на македонската преродба види: Тодоровски, Гане: *Прилог на тема: периодизација на македонската либерална култура во XIX век*, in: Спектар, год. I, бр. 2/1983, Институт за македонска литература, Скопје 1983, s. 127-129.

турата). Пред сè Димитар Миладинов како светски учител формира основни принципи на светското школување во македонските области. Треба да се истакне исто така неговата борба, која што ја водел против панелинизмот, фанариотите и практиките на грчката црковна управа на македонските подрачја.

2) Феноменот Миладинови не можеме да го согледуваме само во рамките на развојните линии на поединечни национални литератури. Овој „книжевен етноцентризам“, или поконкретно кажано канонизирањето само според теоретски претпоставки на ретроспективно градени дискурси, никогаш не може да го реши Гордиевиот јазол: кои се браќата Миладинови – или „македонските преродбеници“, или „българските възрожденци“.<sup>7</sup> Всушност, ова прашање со оглед на резултатите на определени и добро познати книжевно-историски теории (пред сè за *дводомноста*<sup>8</sup> и т.п.) веќе не би требало да останува на дневен ред на денешната наука.

Феноменот Миладинови во определени точки се поклопува во нашите интерпретации со преродбенскиот феномен Григор Прличев, на кој што оваа Научна конференција му посвети доста внимание во минатата година.<sup>9</sup> Димитар и Константин Миладинови ги потврдуваат сличните претпоставки: не се работи за личности, нивни дела и под-

<sup>7</sup> Ова прашање сигнализира многу комплицирана претпоставка на книжевната историја од последните децении. Напорите еден автор, едно книжевно дело, книжевен феномен, уметнички пристап да се „вгради“ само и исклучиво во рамките на една национална книжевност (или со други зборови „да се канонизира“) не можат да донесат во балканските услови пореални резултати. Кон ова национализирано сфаќање на браќата Миладинови спореди ги овие примерни трудови од двете страни на сегашната граница - кон **македонскиот дискурс** на браќата Миладиновици види: Митрев, Димитар; Пенушлиски, Кирил; Спасов, Александар (eds.): *Книга за Миладиновици*, „Кочо Рацин“, Скопје 1962; Аврамоски, Петар: *Браќата Миладиновици*, Друштво за наука и уметност „Браќа Миладиновици“, Струга 1992; Димитровски, Тодор: *Подвигојќи на Миладиновици (јазични и книжевноисториски прилози)*, Матица македонска, Скопје 2000; Тоциновски, Васил и кол.: *Димитрија и Констанијин Миладиновици (140 години од смртта)*. *Зборник на трудови од научниот собор*, Институт за македонска литература, Скопје 2004; Поленакоски, Харалампие: *Студија за Миладиновици*, Македонска книга, Скопје 1989. Кон **бугарскиот дискурс** види напр.: Миладинов, Иван Ангелов: *Браќа Миладинови (Биографија), по случај 70-годишнината им трагична смрт*, София 1938; Трајков, Веселин и кол. (eds.): *Браќа Миладинови и българската култура*, Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“, София 1991; Динев, Петър: *Делојќо на Димитър Миладинови*, Българска академия на науките, София 1961; Арнаудов, Михаил: *Браќа Миладинови. Живојќи и дейности: 1810, 1830 – 1868*, Наука и изкуство, София 1969 и др.

<sup>8</sup> Кон ова сп. напр.: Dorovský, Ivan: *Ještě o bilingvismu, biliterárnosti a dvojdmosti*, in: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity*, řada X 5, Brno 2002, s. 19-25.

<sup>9</sup> Види: Коуба, Мирослав: *Григор Прличев на книжевната карьера на Балканот*, in: XXXVII Научна конференција на XLIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје 2011, с. 45-65, и понатаму: Kalogera, Goran: *Grigor Prličev osvješteni Evropejac svoga vremena*, на истото место, с. 13-20.

визи, кои што имале и имаат директно влијание исклучиво во рамките на македонската средина, и преку токму ова дејство го формирале и го формираат, всушност, македонскиот национален и културен идентитет. Токму обратно: браќата Миладинови во контекст на својата работа создаваат една пластична книжевна карта, која ги поврзува не само конкретни личности од нивното време (да речеме на пример Вук С. Караџиќ<sup>10</sup> или Виктор И. Григорович), туку исто и пошироко разбирани феномени, кои што биле интересни и важни за сите јужнословенски културни заедници. Во таа смисла може да наведеме цел ред примери: се работи за врските на Димитар Миладинов со српската интелигенција во текот на неговиот престој во Сремски Карловци и Нови Сад кога имал прилика, меѓу другото, да се запознае со животот на Србите под Австриската власт и со условите на нивната културна автономија. Во рамките на овие контакти мора да го споменеме исто и фактот дека капиталното дело на Миладиновци, славниот *Зборник*, излегол од печат во печатницата на Анте Јакиќ во Загреб. Во таа смисла се потврдува дека не само чувството за словенската заемност и симпатиите на Миладиновци кон илиризмот ја создаваат онаа јужнословенска книжевна карта, за која што размислуваме. И да не зборуваме за соработката на двајцата браќа со бискупот Штросмајер, без неговата помош успешно објавување на *Зборникот* долго време би останувало под прашалник.<sup>11</sup>

3) Како што веќе беше кажано, браќата Миладинови може да ги сметаме во смисла на книжевниот и културниот феномен во **неколку интерпретативни модели** кои укажуваат на дискурсот на поединечните национални литератури (литературни канони). Овој пристап ни овозможува да зборуваме за **македонскиот, бугарскиот<sup>12</sup>, српскиот и хрватскиот книжевен дискурс** на браќата Миладиновци.<sup>13</sup> Секој од горенаведените книжевни корпуси влијае на некој начин врз делото на двајцата браќа и врз нивните животни патеки, и така остава на книжеvnата карта очигледен отпечаток.

Со **бугарскиот книжевен канон** браќата Миладинови ги поврзува интерпретативен пристап на бугарската книжевна наука која или во сфаќање на *сводомноста*, или во смисла на „историска ексклузивност“ ги вклучува двајцата преродбеници од Македонија во рамките на

<sup>10</sup> Поленаковиќ, Харалампие: *Сираници од македонската книжевност*, Македонска книга, Скопје 1969, с. 46н.

<sup>11</sup> Сп.: Арнаутов, Михаил: *Браќа Миладинови. Живот и дејност: 1810, 1830 – 1868*, Наука и изкуство, Софија 1969, с. 211-229.

<sup>12</sup> Во рамките на бугарските рефлексии на делото на браќата Миладиновци нуди интересни размислувања Александар Теодоров-Балан (1859 – 1959). Види: Теодоров-Балан, Александър: *Миладиновскиите ѝсни и Штросмајер*, in: Периодическо списание, кн. XVI, Софија 1885, с. 82—97.

<sup>13</sup> Во врска со македонските интерпретации на делото на Миладиновците види пред сè: Митрев, Димитар: *По трагите на јодвигој на Миладиновци*, in: Миладинов, Димитар и Константин: *Зборник*, Кочо Рацин, Скопје 1962, s. V-LXVI.

бугарскиот литературен канон. Сепак, надвор од теоретските аспекти на книжевна историја би требало да се спомнат и директни контакти на Димитар и Константин Миладинов со претставниците на бугарската преродба, особено со **Георги С. Раковски** (1821 – 1867). Пријателството, што ги заемно поврзувало, исто така, влијаело врз нивните животни судбини. Податоци за ова ни нуди пред сè лична кореспонденција меѓу браќата Миладинови и Георги С. Раковски, на која што македонскиот книжевен контекст досега не и посветил потребно внимание. Од писмата дознаваме вредни информации кои можат да послужат за конкретизација на интерпретативни модели на нивното дело и на тој начин ја конкретизираат самата книжевна карта на Миладиновци. Г. С. Раковски му ги испратил на Димитар Миладинов двете свои дела – *Показалец* и *Горски ѝџџник* кој бил подоцна пронајден по време на полициската потрага во куќата на Миладинов. Овој настан подоцна станал отежнувачка околност за Димитар Миладинов, кој попаднал во рацете на турската полиција.<sup>14</sup> Турската власт ја запленила исто така целата архива на Димитар Миладинов, за која денес не е познато дали била зачувана или сосема уништена.

4) Многу важна точка, која што го афирмира делото на браќата Миладиновци, е исто така фактична **читателска и научна рецепција на нивниот *Зборник***. Како што е веќе познато, *Зборникоџ* излегува на 24 јуни 1861 во Загреб, што со оглед на условите во кои оваа книга vznikнувала, претставува несомнен врв на напорите на македонските преродбеници. Воедно со тоа станува јасно дека *Зборникоџ* во почетокот на 60-те години на XIX век не можел да достигне посилно влијание во рамките на тогашната македонска книжевна сцена.<sup>15</sup> Македонските научници правилно констатираат дека во првите години по излегувањето на *Зборникоџ* ова дело не можело да има поголемо влијание не само поради комплицирана дистрибуција на книгата.<sup>16</sup> Со оглед на системата на финансирањето на оваа книга мора да ги споменеме не само повидните личности-претплатници, но пред сè првите рецензенти и критичари на *Зборникоџ*, кои паралелно ја создаваат книжеvnата карта и

<sup>14</sup> Трајков, Веселин: *Брајџа Миладинови и Г.С. Раковски*, in: *Брајџа Миладинови и бџлџарската кулџура*, Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“, София 1991, с. 151.

<sup>15</sup> Со оглед на ограничени технички можности на фактичката дистрибуција на книгата, ниту браќата Миладиновци, ниту Јосип Штросмајер не успеале во првите моменти да го дистрибуираат *Зборникоџ* соодветно низ Македонија и други јужнословенски земји. Тоа го признаваат некои од македонските и странските научници, напр. Иван Доровски. Види меѓу другото: Dorovský, Ivan: *České země a Balkán. Kapitoly z dějin česko-makedonských a makedonsko-českých styků*, Univerzita J.E. Purkyně v Brně, Brno 1974, s. 76n.

<sup>16</sup> Стоичовски, Благој: *Огласоџ на Зборникоџ на Миладиновци кај балканските народи*, in: *Зборникоџ на Миладиновци. Маџеријали од научноџ собир џо џовод 130-џодинишната од издавањето на Зборникоџ од Миладиновци*, Друштво за наука и уметност „Браќа Миладиновци“ – Струга, Струга 1994, с. 243.

меѓу кои што се појавуваат познатите имиња на бугарската, српската и хрватската култура (напр. Ватрослав Јагиќ, Петар Прерадовиќ, Аугуст Шеноа, Георги С. Раковски, Петар Берон, Васил Д. Стојанов<sup>17</sup> и др.).<sup>18</sup>

Претплатниците од една страна и книжевната критика од друга страна ја продлабочуваат меѓусебната рефлексивност на делото на браќата Миладиновци во поширок јужнословенски контекст. Кон оваа мрежа и се придружуваат и соопштенијата од периодичниот печат, пред сè од хрватските и српските весници и списанија, кои ги донесуваат најраните вести не само за подготовките на *Зборникот*, туку и за неговото објавување. Исто на оваа ниво се потврдува „наднационален“ карактер на оваа книга, бидејќи првите вести донесува хрватскиот весник *Pozor*, кој презема некои информации за Константин Миладинов и за неговиот престој во Ѓаково од српскиот весник *Даница*.<sup>19</sup> Сепак, првата вест е сосема куса: „У Ѓакову је Бугарин Константин Младенов (наместо Миладинов! – *белешка М.К.*), који спрема за штампу бугарске народне песме (...).“<sup>20</sup> Само една кратка белешка, само една реченица започнува приказна која ќе стане симбол на јужнословенската преродба.

Весниците *Pozor* и *Даница* така со своите коментари ги проширувале подетални информации за македонската народна книжевност во другите словенски средини. Со тоа македонскиот фолклор го вградиле во рамките на пошироко дефиниран **културен модел на јужнословенската народна словесност**, која своите почетоци ги наоѓа дури во така наречен *Ерланџенски ракопис*.<sup>21</sup> Овој зборник, датиран најверојатно некаде околу 1720 година, е еден од првите записи на јужнословенската народна словесност, кој бил пронајден допрва во 1913 г. во баварскиот град Ерланген и кој содржи записи исто и од македонските земји.

5) Во врска со почетните интереси за македонската народна словесност како симболичен и функционален фактор<sup>22</sup> на преродбата и постепеното формирање на македонската национална и културна самобитност треба да им се обрне внимание на **дискурсот и интензитетот на бугарските и македонските изданија на зборникот на**

<sup>17</sup> Stojanov, Vasil D.: *Literatura bulharská*, in: Národní listy, Kritická příloha, č. 1/1864, Praha 1864.

<sup>18</sup> Митрев, Димитар; Пенушлиски, Кирил; Спасов, Александар (eds.): *Книџа за Миладиновци (...)*, с. 48-49.

<sup>19</sup> „Pozor“, god. I, br. 67, 19.12., Zagreb 1860, и понатаму: Danica, List za zabavu i književnost, 1, br. 31, 20.12., Novi Sad 1860.

<sup>20</sup> Danica, на истото место (...).

<sup>21</sup> Се работи за еден од најстарите покомплексни записи на јужнословенска усна книжевност. Кон збирката види: Меденица, Радосав: *Ерланџенски ракопис и његове песни. Два и по столећа његова писмојања*, in: Меденица, Радосав: Аранитовиќ, Добрило (eds.): *Ерланџенски ракопис. Зборник старих српскохрватских народних песама*, Универзитетска рибјеч, Никшић 1987, с. 5-25.

<sup>22</sup> Кон оваа тема види напр.: Sazdov, Tome: *Macedonian Folk Poetry, Principally Lyric*, in: Oral Tradition, vol. 6/nr. 2-3 (1991), Center for Studies in Oral Tradition, Columbia 1991, s. 186-199.

народни песни собрани од браќата Миладинови (или под оригиналниот наслов *Български народни ѝесни* пред сè во бугарскиот дискурс, или под насловот *Зборник*, кој е прифатен и користен во македонската културна средина). Следната табела ги систематизира досегашните бугарски и македонски изданија на *злайнаџа книга на македонскаџа ѝперодба*:

	<b>Бугарскиот книжевен канон</b>	<b>Македонскиот книжевен канон</b>
<b>1861</b>	<i>Български народни ѝесни собрани оџь браџьџа Миладиновиџи Димџиџриџа и Конџиџанџина</i> , Вџ Загребџ, Вџ книгопечатница-џа на А. Јаџича, 1861	
<b>1891</b>	<i>Български народни ѝесни собрани оџь браџьџа Миладиновиџи</i> (Митра Миладинова), Печатницџата на „Либералниџ клуб“ Софиџа 1891	
<b>1942</b>	<i>Български народни ѝесни</i> (Михаил Арнаудов), Дџржавна печатница, Софиџа 1942	
<b>1945</b>		
<b>1961</b>	<i>Български народни ѝесни</i> (Петџр Динеков), „Български писател“, Софиџа 1961	
<b>1962</b>		<i>Зборник : 1861-1961</i> (Миладиновиџи), "Кочо Рацин", Скопџе 1962
<b>1968</b>	<i>Български народни ѝесни</i> (Петџр Караангов), „Български писател“, Софиџа 1968	
<b>1983</b>		<i>Зборник на народни ѝесни</i> (Харалампие Поленаковиџ и Годор Димитровски), Македонска книга, Скопџе 1983
<b>2006</b>		<i>Зборник : 1861-1961</i> [електронски извор – компјутерско издание], ЈУ Градска библиотека „Браќа Миладиновиџи“, Скопџе 2006
<b>2007</b>	<i>Български народни ѝесни</i> , Издаџелство „Захариџ Стоџанов“, Софиџа 1961	
<b>2009</b>		<i>Зборник на народни ѝесни</i> , Култура, Скопџе 2009
<b>2010</b>		<i>Зборник : злайнаџа книга на македонскаџа ѝперодба</i> , Матиџа македонска, Скопџе 2010

Табелата сосема јасно покажува дека поединечните изданија на *Зборниџоџи* не биле објавувани на македонската и бугарската страна во истовремени моменти и интервали. Токму обратно – после 1944/45 година, кога македонскиот книжевен дискурс (канон) бил дефинитивно

и институционално формиран, има доста видливи разлики во издавањето на *Зборниците* на Миладиновците. Како заедничка карактеристика на двата дискурси може да се наведе фактот дека овој капитален труд на јужнословенската преродба бил во текот на XX век издаван по повод на значајни годишнини поврзани со позначајните моменти на животот и делото на Димитар и Константин Миладинови: или раѓањето, или смртта на двајцата браќа. Друга интересна карактеристика е фактот дека и во овие сосема слични услови и претпоставки не се појавува хронолошка согласност во однос на македонските и бугарските изданија. Ова е несомнено еден од факторите кои го сочинуваат модерниот дискурс на делото на браќата Миладинови – и преку тоа ја конкретизираат и сегашната форма на Миладиновската книжевна карта. Со тоа е проврзана исто така проблематиката на насловот на делото под кој книгата била издавана во Македонија и во Бугарија.

\*

Во посредништво не само на браќата Миладинови, туку и со помошта на многумина книжевници, критичари и фолклористи од други словенски земји, Македонија се отвара како редок извор на епското богатство, со кое се потврдува и самиот процес на еманципацијата на нејзиното словенско население. Во таа смисла, фолклористичните интереси не можат да бидат разбирани исклучиво како барање на етноцентрично мотивирани докази за сопствениот идентитет, туку подобро е да се сфаќаат како еден комплексен напор да се покаже богатството на македонската народна поезија во светлина на други јужнословенски умотворби.

Односот помеѓу фолклорот, нацијата и нејзиниот идентитет е во голема мера двосмислен/двопосочен. Од една страна, фолклорот по својата природа е опростен од конотациите на „обичниот идентитет“, бидејќи помеѓу неговите најосновни особини се појавува анонимен и воедно со тоа и народен карактер. Од друга страна, богатството на народната култура станало исто така кај јужнословенските народи (или веќе формирани нации) еден од најважните аргументи за нивната социокултурна борба и национална еманципација.

Фолклорот и жанровите на народната книжевност одиграле во Македонија, Бугарија и Србија важна улога во процесот на културните иновации. Можеби секој од преродбениците се занимавал со народната литература и јазикот на нејзиното културно влијание. Неспорно сведоштво за значењето на фолклорот како симптоматичен фактор, кој особено кај „недржавни нации“<sup>23</sup> во голема мера учествувал во проце-

---

<sup>23</sup> Под поимот „недржавните нации“ се подразбираат оние национални заедници кои во минатото никогаш немале јасно дефинирана државност и кои се принудени во текот на своето национално движење соодветно да се соочат со оваа реалност. Како „недржавните нации“ се споменуваат Македонците, Словенците, Словаците, Белору-

сот на формирање на модерниот идентитет, претставува серија на антологии, збирки и зборници на народни песни, приказни, раскази и други жанрови, кои подготвувале за објавување не само претставниците на домашните културни елити, но, исто така, голем број на културните дејци од соседните земји (особено Стефан Верковиќ<sup>24</sup> итн.). Во таа перспектива, *Зборниците* – како и целото дело на браќата Миладинови – може да се интерпретира како логично завршување на една многу битна етапа на културната и менталната еманципација на словенското население во Македонија.

### Библиографија – користена литература:

Аврамоски, Петар: *Браќата Миладинови*, Друштво за наука и уметност „Браќа Миладинови“, Струга 1992.

Арнаудов, Михаил: *Браќа Миладинови. Живој и дейности: 1810, 1830 – 1868*, Наука и изкуство, Софија 1969.

*Български народни песни собрани от браќа Миладинови Димитрија и Констанциина*, Въ Загребъ, Въ книгопечатницата на А. Якича, 1861.

Верковиќ, Стефан: *Македонски народни умотворби*, кн. I-V, Македонска книга, Скопје 1985.

Димитровски, Тодор: *Подвигој на Миладинови (јазични и книжевноисториски прилози)*, Матица македонска, Скопје 2000.

Динеков, Петър: *Делото на Димитър Миладинови*, Българска академия на науките, Софија 1961.

Dorovský, Ivan: *České země a Balkán. Kapitoly z dějin česko-makedonských a makedonsko-českých styků*, Univerzita J.E. Purkyně v Brně, Brno 1974.

Dorovský, Ivan: *Ještě o bilingvismu, biliterárnosti a dvojdmosti*, in: *Sborník prací Filozofické fakulty Brněnské univerzity, řada X 5*, Brno 2002, s. 19-25.

*Зборниците на Миладинови. Материјали од научној собир по повод 130-годишнината од издавањето на Зборниците од Миладинови*, Друштво за наука и уметност „Браќа Миладинови“ – Струга, Струга 1994.

Kalogera, Goran: *Grigor Prličev osvještani Evropejac svoga vremena*, in: XXXVII Научна конференција на XLIII меѓународен

---

сите и др. Кон оваа проблематика во теоретскопт план види: Hroch, Miroslav: *V národním zájmu. Požadavky a cíle evropských národních hnutí devatenáctého století v komparativní perspektivě*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1999, s. 88n.

<sup>24</sup> Види го, меѓу другото, тематскиот комплет: Верковиќ, Стефан: *Македонски народни умотворби*, кн. I-V, Македонска книга, Скопје 1985.

семинар за македонски јазик, литература и култура, Литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје 2011, с. 13-20.

Коуба, Мирослав: *Григор Прличев на книжевнајта карџа на Балканот*, in: XXXVII Научна конференција на XLIII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Литература, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје 2011, с. 45-65.

Маринов, Чавдар: „Што е тоа македонска преродба?“ *Към македонската историографска концепција за национално възраждане*, in: Мишкова, Диана (ed.): *Балканският XIX век. Друѓи прочиџи*, Рива, Софија 2006, с. 128-158.

Меденица, Радосав; Аранитовиќ, Добрило (eds.): *Ерланѓенски рукопис. Зборник сџарих срџскохрватских народних џесама*, Универзитетска ријеч, Никшиќ 1987.

Миладинов, Димитар и Константин: *Зборник*, Кочо Рацин, Скопје 1962.

Миладинов, Иван Ангелов: *Брајта Миладинови (Биоѓрафија), џо случаи 70-ѓодиниџинајта им џраѓична смърт*, Софија 1938.

Миладинов, Константин: *Творби*, „Кочо Рацин“, Скопје 1958.

Мироноска-Христовска, Валентина: *Македонската преродба*, Институт за македонска литература, Скопје 2007.

Митрев, Димитар; Пенушлиски, Кирил; Спасов, Александар (eds.): *Книѓа за Миладиновци*, „Кочо Рацин“, Скопје 1962.

Поленаковиќ, Харалампие: *Сџудии за Миладиновци*, Македонска книга, Скопје 1989.

*Предици и џредџечи. Миџове и уџоџи на Балканиџте*, Меѓународен универзитетски семинар за балканистични проучуваџија и специјализаџии, Благоевград 1997

Ристевски, Блаже: *Што е тоа македонска преродба*, in: *Македонскиот народ и македонската наџија*, том I, Мисла, Скопје 1983, с. 163-187.

Рихлик, Јан; Коуба, Мирослав: *Иџторија на Македонија*, Македонска реч, Скопје 2009.

Rychlík, Jan: *Formování „národního příběhu“ jako podstaty národní ideje a národní ideologie*, in: *Cesty k národnímu obrození: běloruský a český model*, Fakulta humanitních studií, Praha 2006, s. 31.

Саздов, Томе (eds.): *Избрани џексџови – Миладиновци*, Наша книга, Скопје 1982.

Sazdov, Tome: *Macedonian Folk Poetry, Principally Lyric*, in: *Oral Tradition*, vol. 6/nr. 2-3 (1991), Center for Studies in Oral Tradition, Columbia 1991, s. 186-199.

Simiczijew, Kole: *Macedońska liryka ludowa*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa – Wrocław 1976.

Stojanov, Vasil D.: *Literatura bulharská*, in: *Národní listy*, Kritická příloha, č. 1/1864, Praha 1864.

Табаковъ, Никола (ed.): *Съчинения – Димитър и Констѣантин Миладинови*, „Хемусъ“, София 1939.

Теодоров-Балан, Александър: *Миладиновскиите ѳесни и Щросмайер*, in: Периодическо списание, кн. XVI, София 1885, с. 82—97.

Тодоровски, Гане (ed.): *Констѣантин Миладинов – Избор*, Мисла, Скопје 1980

Тодоровски, Гане: *Прилоѳ на ѳема: ѳериодизација на македонската лиѳераѳура во XIX век*, in: Спектар, год. I, бр. 2/1983, Институт за македонска литература, Скопје 1983, s. 127-129.

Тоциновски, Васил и кол.: *Димитрија и Констѣантин Миладиновци (140 години од смртѳта)*. Зборник на ѳрудови од научниот собир, Институт за македонска литература, Скопје 2004.

Тоциновски, Васил: *Расказоѳ за македонскиот XIX век*, Институт за македонска литература, Скопје 2009.

Трайков, Веселин; Конев, Илия (eds.): *Браѳта Миладинови и българската кулѳура*, Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“, София 1991.

Hroch, Miroslav: *V národním zájmu. Požadavky a cíle evropských národních hnutí devatenáctého století v komparativní perspektívě*, Nakladatelství Lidové noviny, Praha 1999.

Miroslav Kouba

## THE MILADINOV BROTHERS ON THE SOUTH-SLAVONIC LITERARY MAP

(Summary)

The paper tries to follow of the modern methodology to show the place and importance of the Miladinov Brothers in the frame of the culture of the Macedonian national revival. This approach builds on the discussion from last year. Dimitar and Konstantin Miladinov are seen as the crowning personalities of South-Slavonic national revival, which are understood in the broader connotations. Their works, contacts and literary creation are affecting the literary context of the various Slavonic cultures. In this sense, the paper focuses primarily on the theoretical approach of modern interpretative models to the contribution of the Miladinov Brothers. Analysis of these models offers the answer to the question how the identification of the “Miladinov phenomenon” changed in Macedonian and Bulgarian national concept (a literary canon), and how their works were presented to the reading public in both national areas. The paper aims to outline in a broad sense the literary map of this period of the Macedonian revival. In individual parts, the study focuses on the ways how the Miladinov Brothers

---

can be understood in the context of dynamic processes of the formation of the Macedonian culture during the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> century. It is emphasized that they are the first real national revival leaders who were not primarily connected with the church environment. In light of their contribution is also stressed their participation in the fight against religious domination of the Constantinople patriarchate. In the next point is attention paid to the question of nationality of the Miladinov Brothers, which was interpreted in the framework of the "literary ethnocentrism." Bulgarian and Macedonian literary history during the second half of the 20<sup>th</sup> century emphasized that Dimitar and Konstantin Miladinov are exclusively Macedonian or Bulgarian revival leaders. Modern interpretations should not seek to include specific literary phenomenon to the boundaries of national community. This is related to reception of the work of the Miladinov Brothers in Macedonian and Bulgarian literary culture. The intensity and frequency of editions of *Bulgarian Folk Songs* on Macedonian and Bulgarian side, including reviews and literary responses in the periodical press also creates the literary map of the Miladinov Brothers and thus also determines their place in the literary canons.

**Key words:** Dimitar and Konstantin Miladinov; Macedonian National Revival; South-Slavonic National Revival; Literary Map; National Narrative; Literary Canon.



*Александар Трајановски*

## СЛОВАТА НА ДИМИТРИЈА МИЛАДИНОВ И КУЗМАН ШАПКАРЕВ (1830-1833 и 1860)

**Апстракт:** Во центарот на вниманието на прилогот се две слова на Димитрија Миладинов. Првото слово од 1830 година е напишано (или препишано од други постари слова) со грчки букви со изразито надгробно-поучителна содржина. По смртта на Димитрија Миладинов, доста години подоцна Кузман Шапкарев, кој го пронашол и сочувал словото, го превел; при тоа за време на транскрипцијата го збогатил со научна апаратура од над стотина специфични белешки (фусноти). При тоа туку речи си на секој збор во текстот и во белешките поставил аценти. Второто слово, кое исто така го пронашол и сочувал во својата архива Кузман Шапкарев, носи свечано-отчетна содржина. Специјално го напишал народноопштинскиот струшки учител Димитрија Миладинов (1860), по повод празникот на свв. Кирил и Методиј Солунски и по вториот повод кога си давал отчет на крајот на учебната година. По тој повод еден негов ученик го прочитал специјално напишаното од Димитрија Миладинов свечано и поучно-отчетно слово на 12 јуни 1860 година, кога еден ден пред тоа и тој ден во Струшкото народноопштинско училиште се изведувала свечаност по повод денот на свв. Кирил и Методиј и завршетокот на учебната 1859-1860 година. Со словото се сакало да им се покаже на мештаните каков успех постигнале учениците во учебната 1859/60 година, а заедно со тоа и општинскиот учител Димитрија Миладинов. Во словото се воспевало училишното дело и воопшто потребата од што подобро школството и воспитување на децата во Струга и околината во теката на таа учебна година. Она што е посебно за одбележување е употребата на народниот македонски говорен јазик (охридско-струшки дијалект) од втората половина на XIX век, со незначителни примеси и елементи од црковнословенскиот и грчкиот, а помалку рускиот и турскиот јазик.

**Клучни зборови:** Димитрија Миладинов, Надгробно-поучителни слова, Кузман Шапкарев, Свечано-отчетни слова, Струшката црковно-училишна општина, Словенските просветители свв. Кирил и Методиј

### Краток вовед кон проблематиката

Пред триесетина години ги пронајдовме доста значајните автентични изворни материјали од прва рака т.н. *Слова* на Кузман



Јанаки Стрезов (1818-1903) кои се однесуваат за периодот од 1842 до 1849 година.

Во оваа прилика наша преокупација ќе бидат првите слова на Димитрија Миладинов под наслов: „Надгробно слово (откжслекъ) съчинено и изрѣчено въ Охридъ отъ покойний D. Миладинова преди отиването му въ г. Янина, т.е. околу 1830 год.“, (лл. 40-43а), второто озаглавено како: „Надгробно слово, съчинено и изрѣчено въ Охридъ отъ покойний и приснопаветний D. Миладиновъ на 1833 год.“ (лл. 44-47), и делумно следните две слова од 1830 година напишани од Георги Јоанов Маленков од Охрид..

Во случајов станува збор за надгробни и поучителни слова, напишани на народен македонски говорен јазик но со грчки букви, со доста видливи јазични особености на охридско-струшкиот говор (дијалект), сочинати во периодот од 1830 до 1849 година. Тоа се слова со исклучително црковно-поучителна содржина, црковни текстови (збирка на надгробни и поучителни молитви) пишуваани или препишувани од некои други постари слова или еден вид на поучително-црковни уметнички творби, со цел да се ползуваат (читаат), главно од свештенството и монаштвото во одделни цркви и манастири во Македонија, особено на територијата на Преспанско-охридската епархија. Тоа се слова напишани или препишани од стружанецот, тогаш елински учител во Охрид познатиот општественик и родоначалник на македонската преродба и култура Димитрија Миладинов (1830 и 1833), Георги Јоанов Маленков (1830) и охридскиот преродбеник Јанаки Стрезов во периодот од 1842 до 1849 година. Сите се напишани на народен говор но со грчки букви. Тие сочувани слова ги ползувавме во оригинална форма и во превод или во преадаптација (расчитани и дообјаснети) од Кузман Шапкарев. Во случајов тоа особено го потеницираме дека најпрво Шапкарев ги пронашол, сочувал и најодзади, заедно со несебичната помош на вујка си Јанаки Стрезов, ги превел словата додека учителствувал во повеќе градови во Македонија<sup>2</sup>, ставајќи им акценти туку речиси на секој збор и подножни објаснувања (белешки или фусноти) на непознатите зборови и поими. Непознатите грчки

<sup>2</sup> Учителствувал во Охрид (од 1854 до 1855, заедно со вујка си Јанаки Стрезов, и повторно од 1859 до 1861 година), Струга (1856-1859 и 1879), Прилеп (1861-1865 и 1872), Кукуш (1865-1872 и 1881-1882), во Битола (1873-1874), Воден, Солун (1880-1883), Софија и на други места. Своето учителствување во Охрид и Струга (од 1854 до 1856 година) Шапкарев го изведувал на грчки јазик; од 1856 до 1865 година, до доаѓањето во Кукуш мешано на грчки и македонски јазик, а од 1865 година на својот мајчин јазик но со доста бугаризми. Откако станал егзархиски учител во Солун и Софија предавал и пишуваал на бугарски јазик. (Види: *Кузман Шайкарев за възраждането на българцината в Македония*, Неиздадени записи и писма, Предговор Петър Динев, Съставителство и редакция на Илия Тодоров и Николай Жечев, Софија, 1984, 646; Кузман А. Шапкарев, *Зайиси*, Приредил Томислав Тодоровски, Скопје, 1990, 283).

поими, зборови и термини што Шапкарев не можел да ги прочита или преведе ги изоставил, а ги регистрирал со три точки во преведените слова, откако претходно ги одбележал со ѕвездичка. Во таа смисла само во првото слово на Димитрија Миладинов, кое го превел и транскибирал Шапкарев, оставил 89 белешки (фусноти) под текстот одбележани со броеви а две фуснота одбележани со ѕвездичка, и 9 ѕвездички за испуштени или нечитливи грчки зборови. Станува збор за следниве поучители и надгробни слова произнесени во Охрид:

- „Надгробно слово (откжслекъ) съчинено и изрѣчено въ Охридъ отъ покойний D. Миладинова преди отиването му въ г. Янина, т.е. околу 1830 год.“, (и тоа преведено и трансформирано слово од Шапкарев е поместено на лл. 40-43а);

- „Надгробно слово, съчинено и изрѣчено въ Охридъ отъ покойний и приснопаветний D. Миладиновъ на 1833 год.“, (лл. 44-47);

- „Надгробно слово, съчинено и изрѣчено на 1830 год. въ Охридъ отъ Георг. П. Йоановъ Маленковъ, охридјанинъ, съвременик на пок. D. Миладиновъ“, (лл. 47-49);

- „Надгробно слово съчинено и изрѣчено на 1830 год. въ Охридъ отъ Георг. П. Йоановъ Маленковъ, охридјанинъ, съвременикъ на пок. D. Миладиновъ“, (лл. 49-53);

- „Поучително слово, съчинено и изрѣчено въ Охридъ на 1842 г. отъ Я. Г. Стрезовъ, охридјанинъ, учителъ. За скончанието на свѣта и за второто пришествие и др.“, (лл. 53-58);

- „Поучително слово, съчинено и изрѣчено въ Охридъ на 1843 г. отъ Я. Г. Стрезовъ, охридјанинъ, учителъ.“, (лл. 58-62);

- „Слово съчинено и изрѣчено въ Охридъ 1-й јануария 1846 г. отъ учителя Јнаки Г. Стрѣзовъ“, (лл. 62-68);

- „Слово изрѣчено въ Охридъ отъ уч. Јан. Стрѣзовъ на 7-й јануария 1847 г.“, (лл. 69-77);

- „Слово съчинено и изрѣчено отъ Я. Стрѣзовъ въ Охридъ въ Недела на Митирж и Фарисея презъ 1848 година“, (лл. 77-82);

- „Слово съчинено отъ Я. Стрѣзовъ и изрѣчено въ Охридъ на 1848 год.“, (лл. 83а-86);

- „Слово съчинено и изрѣчено въ Охридъ отъ Я. Стрѣзовъ на 1849 год.“, (лл. 86-91а) и

- „Слово съчинено от Ј. Стрѣзовъ и отъ сжщй изрѣчено въ Охридъ на 1849 год.“, (лл. 91-95а).

## 2. Струшкото слово на Димитрија Миладинов од 1860 година

Втората група на слова се создадени од 60-тите години на XIX век па натаму. Тие се од сосема подруг карактер, специјално напишани на крајот на учебната година кога се одржувале свечаните училишни отчетни испити, проткаени со просветно-културна и општествено-црковна содржина. Словата најсвечано биле изведувани по повод празникот на сèсловенските просветители свв. Кирил и Методиј Солунски и понекогаш нивните најдобри и најревносни ученици и следбеници, барем кога станува збор за Македонија, свв. Климент и Наум Охридски, главно напишани од Кузман Шапкарев. Свеченото одбележување на празникот на сèсловенските просветители свв. Кирил и Методиј Солунски и нивните најревносни ученици и следбеници свв. Климент и Наум Охридски, особено кога станува збор за Македонија, се изведувало најмногу на 11, односно 24 мај, што се земало како празник на просветата и културата, како патронен празник на делото на спомнативе сèсловенски просветители. Одбележувањето на празникот на сèсловенските просветители во Македонија започнало свечано да се одбележува и организира од 60-тите години на XIX век. Тоа значи дека словото на Димитрија Миладинов од 1860 година што ќе биде во центарот на вниманието во оваа прилика и воопшто првите Шапкареви слова биле напишани по тој повод.

Словата што овде ќе бидат само поплатно спомнати, биле напишани (сочинети<sup>3</sup>) од Кузман Шапкарев во периодот од 1862 до 1865 година свечано изведени во Прилеп (5 слова), во Кукуш во периодот од 1866 до 1884 година (10 слова) и во Воден во периодот од 1881 до 1882 година (4 слова). Значи станува збор за словата специјално напишани од К. Шапкарев и свечано изведени во крајот на учебната година и тоа:

во П р и л е п :

- „Слово изрѣчено на испитанието во Гџцкото прилѣпско училище на 22 јулиа отъ ученика Јоанна Георгиевича Кусевъ“;
- „Слово второ преведено и изрѣчено на испитанието во Прилѣпското гѣрцко училище, на 22 јулиа 1862“;
- „Слово изречено отъ единъ ученикъ на испитанието отъ Прилѣпското училище на 21-иъ јулиа 1863“;
- „Слово изречено отъ единъ ученикъ на испитанието отъ Прилѣпското гѣрцко училище, що сѣ стори на 1864 година“ и

<sup>3</sup> Во прилогот честопати го користиме автентичниот Шапкарев израз (збор) **сочинат** со значење на *создаден, напишан*.

- „Слово отъ К. Шапкаревъ въ лѣта 1865 юлія 25-ый въ Прилѣпъ“;

во К у к у ш :

- „Слово изрчено на испитанія-тж въ Кукушко-то Главно бъл. училище на 1862 юнія“;

- „Слово съчинено отъ уч. К. А. Шапкаревъ и изрчено на испитанята въ Бъл. училище въ Кукушъ станало на 4 май 1866“;

- „Слово съчинено отъ уч. К. А. Шапкаревъ и изрчено на испитаніята въ Бъл. училище въ Кукушъ, станало на 8 май 1866“, со поднаслов: „Слово, съчинено и произнесено отъ мене въ Кукушкото училище при испитанието прѣзь 1866 год. К. А. Ш.“;

- „Слово на Св. Кириля и Меѳодія изрчено отъ Козмана Шапкарева въ Кукушъ на 1866“;

- „Слово на Св. Кириля и Методія 1866 въ Кукушкото б. училище отъ К. А. Шапкаревъ“;

- „Слово юзрчено на памѣтъ-тж Св. Кирила и Методия 1868 въ Кукушкото б. училище отъ К. А. Шапкаревъ“;

- „Слово изрѣчено на испитаніята отъ 1871 год. въ Кукушкытѣ училища К. А. Шапкарев - (Прѣпишал Я. Г. Стрѣзовъ)“;

- „Слово изрѣчено въ Българ. православно училище въ г. Кукушъ на годишнитѣ испитанія год. 1882“;

- „Слово изрчено въ Кукушкото училище въ празникът на Св. Кирилъ и Методия, 11 мая 1883 г.“;

- „Слово изрчено на 24 юлий 1883 въ Кукушъ на публичнитѣ испитанія на училището на православно общество“;

- „Слово изрчено въ Кукушкото училище на православно общество въ празникът на Св. Кирила и Методия на 11-й мая 1884 г., Кукушъ, 11 май 1884 г.“ и

- „Слово изрчено на публичнитѣ испитанія на Православното кукушко училищ., извършено на 17 юлий 1884 въ Кукуш“, и

во В о д е н :

- „Слово изрѣчено на 11-й мая 1881 въ Воденското българско училище“;

- „Ученолюбиво събрание! Слово изрчено въ Воденското училище на 21 юлий 1881 когато почнаха се испитаніята“;

- „Слово изрчено на 11-й мая 1882 т.е. на празникат на Св. Кирила и Методия въ Воденското училище, кадѣто ежегодно публично

се празнува рѣчениа празникъ отъ свитѣ Воденци, освѣнъ гъркома-  
нитѣ“ и

- „Слово изречено на испитанието на Главното училище въ  
Воденъ сторено на 22-й юлий 1882 г. отъ мене и Я. Г. Стрѣзов“.

На сите овие слова автор е Кузман Шапкарев, освен на неколку  
на кои му помогнал вујко му Јанаки Стрезов. Во папката од овие слова  
пронајдовме уште две, на кои автор не е К. Шапкарев, од кои едното  
потекнува од Струга, (под авторство на Дим. Миладинов), а второто е  
од Кукуш (од 1862 година, кое Шапкарев го пронашол во архивата на  
Кукушката црковно-училишна општина, кога во 1866 година станал  
народноопштински учител во Кукуш). Во оваа прилика, во вториот дел  
од прилогот, наша главна преокупација ќе биде токму струшкото слово  
под наслов: **„Слово изречено отъ ученика г-ина Стефана Аѳанасовиќ  
Шаинова на испитанието въ Струшкото училище на 12-ый  
цървеника 1860, съчинено отъ уч. Д. Хр. Миладиновъ“**<sup>4</sup>.

Самиот наслов зборува дека автор на словото бил Димитрија  
Миладинов. Веројатно по прераната и трагична смрт на Д. Миладинов,  
како негов близок роднина (зет за ќерка), К. Шапкарев го пронашол  
словото на Д. Миладинов во Струга во неговата семејна и лична  
архива. Пред тој временски период (1856 до 1859 година) Шапкарев  
бил народноопштински учител во Струга, а Дим. Миладинов учител во  
Битола. Додека учителствувал во Струга, Кузман Шапкарев се вљубил  
во најстарата ќерка на семејството Миладиновци Димитрија и Митра -  
Елисавета, со која се верил на 30 октомври 1858 година. Подоцна Дим.  
Миладинов станал народноопштински учител во Кукуш. Меѓутоа,  
поради познатите унијатски настани во Кукуш од 1859 година<sup>5</sup> и  
судирот со патријаршискиот полјански епископ Милетиј<sup>6</sup>, кон крајот на  
годината Миладинов се вратил во родната Струга. Затоа што останал  
без работа и семејна егзистенција, неговиот зет К. Шапкарев предвреме

<sup>4</sup> За содржината и целосен прилог на словото научната јавност за прв пат ја запознавме  
во 1994 година. (Види: Александар Т р а ј а н о в с к и, *Непознатиото слово на Димитри-  
рија Миладинов од 1860 година*. - Зборникот на Миладиновци – Материјали од научниот  
собирач по повод 130-годишнината од издавањето на Зборникот од Миладиновци,  
одржан во Струга на 29 и 30 јуни 1991 година, ДНУ-„Браќа Миладиновци“ - Струга,  
Струга, 1994, 153-159.

<sup>5</sup> Славко Д и м е в с к и, *Кукушкаџа унија од 1859 година* – (По повод 100 години од  
настанот), „Гласник“ на ИНИ, III/2, Скопје, 1959, 121-146; Блаже Р и с т о в с к и,  
Унијатството во Македонија (II), *Кукушкаџа унија од 1859 година* – прв успешен обид  
на Словените во Турција да и се наложат на Цариградската патријаршија, „Разгледи”,  
III/3/10, Скопје, 1960, 1005-1029;

<sup>6</sup> Поопширно во прилогот на Александар Т р а ј а н о в с к и, *Борбаџа за еманципација  
од Цариградската џаџиријаршија и џрицизмот во Полјанската џархија во крајот на 50-  
иџиџи и во џекоџи на 60-иџиџи години на XIX век*, „Историја”, XX/2, Скопје, 1984, 335-  
349.

ја напуштил Струга во полза на својот дедо Д. Миладинов и на 20 август 1859 година бил поставен за народноопштински учител во родниот Охрид.

Во учебната 1859/60 и 1860/61 година сè до кобното апсење во 1861 година Д. Миладинов бил народноопштински учител во Струга. Во духот на тогашната традиција, веќе во првата учебна година Димитрија Миладинов се подготвувал да изведе организирани училишни свечани испити во крајот на учебната година. За потребите на таа цел, меѓу другото напишал специјално *слово*, кое во крајот на учебната година (на 12 јуни 1860 година) било прочитано пред месното граѓанство од неговиот ученик Стефан Атанасович Шајнов. Во оригиналното слово е наведено дека тоа било изведено на 12-ти црвеника<sup>7</sup> 1860 година.

Од содржината на краткото слово на Димитрија Миладинов можат да се извлечат неколку вредни и интересни констатации, доста зналајни за развојот на македонската научна мисла кон 60-тите години на XIX век. Имено, според содржината на словото на Димитрија Миладинов се согледува дека и пред тоа народноопштинските учители во Струга биле поставувани од страна на *Струшкаџаа црковно-училишната оџиџина*. Имено, на крајот на секоја учебна година општинските учители си давале еден вид отчет пред еден дел од општинската управа (т.н. *Училишно наџојатџелџиво*) за својата просветно-културна падури и општествена дејност. Спомнатово слово, кое на крајот целосно ќе го поместиме во оригинална автентична форма, е само едно од зачуваните такви специфични еден вид **уметнички** творби, во кое се воспева училишното дело и воопшто школството во Струга и околината. Преку благодарноста од присутните струшки граѓани и пред сè членовите на месната општина, авторот на словото Димитрија Миладинов имал за цел стружаните да се изборат за понатамошен подем на струшкото црковно-просветно дело. Во таа смисла, во еден дел од словото Димитрија Миладинов подвлекол:

**„Знајте, мили таткој наши и добро познавате, оти со училищата се отвораеџ очите на луѓето. Во училищата се учате патрици, владици, попой, учители, за да се славите Богџ во светената црква. Во училищата ќе се научите детето да славит Бога. Со учението ка познаите како да честите татка и мајка (и Царя), како да крепите о џе ч е с џ во џо и како да тргувате.**

<sup>7</sup> Во постарата македонска номенклатура и воопшто терминологија за шестиот месец во годината јуни, тој се среќава под следниве синоними: **црвеник**, црвенко, црвен, жетвар, жетварник, изок, покрвеник, рамен, рамник, сенокос, висок, жетелник и други термини. (Види поопширно: Анте Поповски, *Глас од дамнинаџаа*, Скопје, 1985, 43; Н. Ц./ветановски/, *Кои се македонските имиња на месеците* - Од коложег до посник, „ЛИК“, V/84, Скопје, 30. I 1990, 7; Радослав Кочовски, *Имињаџаа на месеците во македонскиот јазик*, „Нова Македонија“, XLVI/15763, Скопје, 12. XII 1990, 12).



**„Надгробно слово (откъслекъ)**

**счинено и изрѣчено въ Охридъ отъ покойний D. Миладинова  
преди отиването му въ г. Янина, т. е. околу 1830 год.**

(Паметви, поете, оты зѣмі-а сѹ и в' зѣмі-а кы си хѳдишь)

Дѣнеска си казафъ<sup>9</sup>, хрѳсжни, ѳвдека<sup>10</sup>, за да ве ўжалъам, свѳите; ама коі-а ўста, кой іѳзикъ кѣе кѳжить? Отъ страѳх-отъ гѳлемъ, кога да се смѳслямъ той страшенъ смъртъ, свѳ-те жили ми полѳзразвеетъ, и свѳйотъ трупъ<sup>11</sup> ми се чѳнить како жѣлезо, и умотъ ми побегвить, та така хѳчь нѣможемъ да зборвамъ<sup>12</sup>: Ама<sup>13</sup> пакъ шчо-файде<sup>14</sup> кѣе ми дойдит от малчѣнїе-то и незборвейнїе-то?<sup>15</sup> Айде похарно, да го рѣчам; от свѳ-те, свѳ-те нѳе, шчо се наѳждаме ѳвде, млади, старї, стопани<sup>16</sup> и измѣкърї<sup>17</sup>. . . , \* бѳгати и сирѳмаси, свѳте имаме борч<sup>18</sup> да ўмрїме . . . , тѣшко пак, они нѳкому нѣ-гледат да му иька лїце-то от страѳх, и вѣлам со умоф, оти си вѣлите во сърце-то и се смѣите, оти дѳйде да ни кѳжит за тѳа, шчо свѳ-те го знѳиме, (и ми велите) оти коѳ е тѳѳ, шчо дѣнеска кѣ-знѳит оти сфѳ-те кѣе ўмрїме?. . . \* Ова го познѳиме на тѳлку мъртовци, шчо ўмреле, и шчо катаден<sup>19</sup> умѳреет; пак вѣльїм: виїе го познѳѳите? Не і-е кабилъ<sup>20</sup>, рѣчите: не сте виїе вчѣра шчо шѣтафте по свойонъ град со радосно лице? Не сте виїе шчо сте ѳвдека, каде ўграфте и пѣефте со гѳлем ишчах<sup>21</sup> до дѣйна? Не сте виїе шчо сфѳѳрефте, шчо се пиѳнефте? Сѣга<sup>22</sup> виїе стѣ сѣга! Ама како незнѳѳите оти чинѣешчем вѳкфи неприлѣгани<sup>23</sup> рѳботы, ке ўмрїте? О', слѣпѳтїя, о', неўѳмштиня! о', гѳлем лошѳтилок! И іас кога така мѳжит да бѳдам измамен<sup>24</sup>, шчо зѣдоф кѳдрїна, за да рѣчам нѣшчо.

<sup>9</sup> Се казафъ вм. се претставихъ

<sup>10</sup> Овдека = тука

<sup>11</sup> Трупъ = тѣло

<sup>12</sup> Зборвамъ = говоря

<sup>13</sup> Ама = нѣ

<sup>14</sup> Шчо-файде = каква полза

<sup>15</sup> Незборвенїе = неговоренїе

<sup>16</sup> Стопанин = господари

<sup>17</sup> Измекърї = слуги

\* Изоставени грчки зборови во ракописот.

<sup>18</sup> Борч = долъгъ, длѣжность

\* Изоставени грчки зборови во ракописот.

\* Изоставени грчки зборови во ракописот.

<sup>19</sup> Ката-денъ = всекодневно

<sup>20</sup> Кабилъ = възможно

<sup>21</sup> Ишчах = охота

<sup>22</sup> Сѣга = прочее

<sup>23</sup> Неприлѣгани = неприлични

<sup>24</sup> Измамен = изльганъ

Σεга i-а шчо-да́ чинам от-а́иде? Да се ўмилчам? Да се тжргнам? Не, не; Не-молчам, не-сѣ-тжргвам; туку со гóлем гл́ас пак в́икам ушче-пóйке, за да разб́ерите: . . . \* , разб́ери си, разб́ери си ж́ивотайя, и нѣ-чини грѣхой, оти с́у како една сл́ана ўтровна<sup>25</sup>, шчо нóшчя пóвжржвнит от ст́удот, утр́ина-та се нѣвидвит от сжнц́етому<sup>26</sup> топл́ина-тж. Позн́айе оти како едно цвѣтие х́убаво, шчо го пóправит та се расипвит, така i-е и чо́чката живит: . . . \* Ал́и пак в́елам; шчо можем i-ас да кажам, шчо гл́асоф от стр́ах ми се з́апират, óчи-ве от сóлдзи не ми п́ульиет? В́ам, а́нгели, ве мóлѣам, в́иѣ, шчо сте в́ардачи<sup>27</sup> на свѣко́иа р́абота от овдѣшниве л́уѓте; виѣ св́и-те светци, шчо сте во проч́снава цжрка; в́ам, в́ам ве мóлѣам да ми д́айте ќувет<sup>28</sup>, за да можам; да ми сотрѣшите<sup>29</sup> iжзикоф, за да збóрвам; да ми отп́ушчите гл́асоф, за да в́икам, и м́алу файде<sup>30</sup> да дóнесам.

Ами ќако ви се п́улит в́ам да б́удете на óвой век<sup>31</sup>? Ќако нѣмате стр́ах от найстрашен<sup>32</sup> смжрт, да не не гр́абнит? Не се д́умате<sup>33</sup>, оти вчас, шчо<sup>34</sup> го стóри грѣхот, и гóлеми пл́амной се запжльвест во пѣколот, н́а-кого стóиее-т мжч́ачи-те<sup>35</sup> со остри-те х́анджари<sup>36</sup> в́ ўста; туку<sup>37</sup> му се сќина кóнец-от от ж́ивотта, да си гó той да го гр́абнат, и спроти грѣх-от, да го мач́ат. Σεга ўчше нѣмате стр́ах, не се д́умате оти сѣга прóстум стоѣешчем мóжит да го ўдрит чо́ека д́амлата<sup>38</sup>, и да му з́априт д́ух-от; не се д́умате<sup>39</sup> оти свѣкакви бóлести ўдат на чо́ека-от? Хóдиш н́а-брак, н́а гости, на зи́афети<sup>40</sup>, хóдиш по лоши пжтица, станвиш на пóлношч да з́апалиш, зильйосвиш<sup>\*</sup> еднему на харн́ина-та, и

<sup>25</sup> ўтровна = утрена

<sup>26</sup> Сжнц́етому - древ. дет. над. подобни древни форми се с́хранияват в́ говори или не само у п́снитѣ, но както и отъ тукъ се види, се в́ живата рѣчъ.

\* Изоставени грчки зборови.

<sup>27</sup> В́ардачи = пазачи, хранители

<sup>28</sup> Кувет = сила

<sup>29</sup> Сотрешите = отвързите

<sup>30</sup> Файде = полза

<sup>31</sup> Вѣк = свѣтъ

<sup>32</sup> Вм. найстрашна - мжж. р., вм. жен. како е во гръчки, зашото рѣчта, смжртъ **по наши́а охридский говоръ** никога не се употр́бва в́ мжжеский родъ, а свекога в́ женский.

<sup>33</sup> Не се д́умате = не се мислите

<sup>34</sup> Шчо = щомъ

<sup>35</sup> Мжч́ачите = мжчители-тѣ

<sup>36</sup> Ханджари = голѣми ножеве

<sup>37</sup> Туку = щомъ

<sup>38</sup> Дамла = аполепсия

<sup>39</sup> Не се д́умате = не се мислите

<sup>40</sup> Зи́афети = угушения

\* Зильйосвем = завиждамъ

са́каш да му ја скусиш<sup>41</sup> ели скришем ели ашúкере<sup>42</sup>; другому зильюса<sup>\*</sup> и го запизми<sup>43</sup>, и кла́иш на ум-от со каква дй́о́лшчина да го ўдриш до́лу, ели со забит<sup>44</sup> да го прѣдайш, ели мо́гла дй́а́во́лска да му стóриш, и дру́зди свѣ́какви ло́ши работи. Ами пак не се дúмаш оти свú-те сѣ пѣкол, не се дúмаш, оти со ржце-те сáм си го готвиш о́гн-от и темницата дй́а́во́лска, не се рáзумвиш, оти животта ти е кúса<sup>45</sup>, умира́йнето áпансас<sup>46</sup>.

Не си чу́л оти лúди áпансас ўмреле? Не се рáзбервиш оти како да лѣгниш во постѣ́льа-та мо́жит да те најдит ло́ша стрѣ́кья; Не го дúмаш оти ёдно најмáло бúbаче да те кжнит<sup>47</sup> ношч́ие, али похарно да рѣчам, едно најмáло мравче да ти влѣ́зит во сжрцето, те чúнит да зáтвориш о́чите! О', палáвчина<sup>48</sup> голема! О', неумшчина, недобройна!

Сѣга бельки<sup>49</sup> неко́й можит да се рáсширит и да се ўзмамит и да вѣлит со ум-от: дѣйгиди богатшчина шчо је хáрна' хáй сто́ка шчо је прехúбава; сѣдит прет диван<sup>50</sup> и чúнит сѣир<sup>51</sup> кúкьята, со чáрдаци и о́даи<sup>52</sup> испóслани со пѣрници<sup>53</sup>, со мúндери<sup>54</sup> и со друзди таки́ми<sup>55</sup> столúсани<sup>56</sup>; се распулв́ит на сѣбе си и глѣдат оти рúбата<sup>57</sup> свѣтит на него: хóдиш во чеклúджето, со рáдост о́тсжрце отворит и, како на ўкона<sup>58</sup> от свѣтци, му се поклонв́ит, вѣлешчем: 'Тѣбе те ўмам пóмош', тú да ми се нáйедеш на свѣ́каква ихтиза<sup>59</sup>, на сѣкаков ло́ш чáс: от-тука стáнв́ит, хóдит при хамбарите<sup>60</sup> и пúлит пóлни и прѣ́полни со чѣйнца; влѣ́гв́ит во кѣрал-от, се распулв́ит горѣ-долу, пúлит бóчки<sup>61</sup>, бурила, свѣ́ пóлни со вúно и со ракиа; стáнв́ит о́т-тука, си влѣ́гв́ит в' одели, си

<sup>41</sup> Да му ја скúсиш = да му прекратишь

<sup>42</sup> Ашикере = явно

\* Зилью́свем = завиждамъ

<sup>43</sup> Запизми, пизми = намрази, мржзамъ, ненавиждамъ

<sup>44</sup> Забит = властитель

<sup>45</sup> Кúса = кратка

<sup>46</sup> Апансас = ненадѣйно

<sup>47</sup> Да те кжнит = да те хапне

<sup>48</sup> Палáвчиня = лудость, хулавшина

<sup>49</sup> Бельки = негли, можеби

<sup>50</sup> Надиван = салон

<sup>51</sup> Чúнит сѣир = разглѣжда

<sup>52</sup> Одаи = стаи

<sup>53</sup> Пѣрници = възглавници

<sup>54</sup> Мúндери = постелки

<sup>55</sup> Таки́ми = мебели

<sup>56</sup> Столисани = украсени

<sup>57</sup> Дрехи

<sup>58</sup> Икони = изображения на святии

<sup>59</sup> Ихтиза = нужда

<sup>60</sup> Хамбари = житници

<sup>61</sup> Бочки = бѣчви

запальвит чубук-от, се навальвит на перница, си зафашчат да си се радвит со ум-от и да велит: Сега, колку сум богат иас, види колку стока умам, иади, пуй, труп<sup>62</sup>, сефа<sup>63</sup> чини свѐ-добро, свѐ-харно ако умаш по лоши пжтиша да чиниш зефк<sup>64</sup> нека те фатит хапс<sup>65</sup> нека те кладет махмудли<sup>66</sup> на вѝк-оф даам, куртулисвам<sup>67</sup> опиани се и ако се поболиш, пари турваш на хеким-от<sup>68</sup> и те ѝзлеквит; скарай се со некого, раскжравай го, шчо ке даиш пари по сиромаси, даваш по зулумкжари<sup>69</sup>, по забити<sup>70</sup>, гайле<sup>71</sup> немам. Ох, колку многу си ѝзмамен; ох шчо на иабана<sup>72</sup> се радвиш! Ох, шчо си за жальайне, зашчо сам влѝчвиш во стжпица-та, како шчо велит пророк-от Исаяя. . . \* .

Тѝ со очи-те иа пулиш оти стжпица ие, со ум-от познат оти нжтре кье се фатиш, ако стжпниш; ами пак кжко си сакаш сам-себе лшото, на дшата? Пекол-от на главата? Иа ѝзлези да те опитам, тѝ шчо се надеваш на стока-та<sup>73</sup>, и умаш на ум-от да сториш свѐкакви лошоти, турли-турли<sup>74</sup> грехои. Колки години кье живиш на овой вѝк? Бѝлки сакаш да го прѝтечиш<sup>75</sup> той. . . \* . Матусала, шчо живеи хѝлѝада години? За той и чиниш толку чѝдо грехои? Ами кой-нишан<sup>76</sup>, кой аманет ти даде Господ, оти чини грехои. Зашчо на той врѝмме, на той ден, на той сахат<sup>77</sup> и декила<sup>78</sup>, ке кѝшчит ангело-от да ти зѝмит дшата, и пак того да се тжргниш от лшото-то? Аха, харен нишан дават на лшите, - на врѝмето, шчо лѝжит на постелиа, едно сжрце<sup>79</sup> да те свѝткат, едно парче от джизд-от да паднит, и часот дшата-та да ти иа зграбнит, и со ханджери да ти иа ѝзвадет, како на цар-от Мулиани;

<sup>62</sup> Труп, зват. пад. на трупъ = тѝло

<sup>63</sup> Сефа = веселие

<sup>64</sup> Зефк = веселие, гуляй

<sup>65</sup> Хапс = затворъ

<sup>66</sup> Махмудли = златни монети на султанъ Махмуда

<sup>67</sup> Куртулисвамъ = избавлямъ се

<sup>68</sup> Хеким-от = лѝкутъ

<sup>69</sup> Зулумкжари = тирани

<sup>70</sup> Забити = властители

<sup>71</sup> Гайле = грижа

<sup>72</sup> На иабана = на празно

\* Изоставен грчки збор.

<sup>73</sup> Стока = имотъ

<sup>74</sup> Турли-турли = разновидни

<sup>75</sup> Да го прѝтечиш = да го надминешъ

\* Изоставен грчки збор.

<sup>76</sup> Нишан = знакъ

<sup>77</sup> Сѝхат = часъ

<sup>78</sup> Декила = минута

<sup>79</sup> Сжрце, вм. Сърдцеболъ

излегвѣешчем на́-сокак, ели на-пат со безі́рианлок<sup>80</sup> еден харáмии да те оперит<sup>81</sup>, шетáешчем по́-море, по езе́ро бра́н-от<sup>82</sup> да те покриат како Мисерлу́ите<sup>83</sup> во Цѣрвенó-море на в́рамето от Мо́уска . . . Ахж, ча́ни ка̀та-ден ло́шо-то и хич<sup>84</sup> не́-мисли смѣрт-та, оти ўдит а́нгел Божіе<sup>85</sup>, те ўзгорвит, како Со́дома и Го́мора, шчо іа ўзгоре и іа свѣрти но́паку; Слушаш какви ну́шани да́ват Го́спод на грѣшни-те? Ами кога зна́иш и рѣзбираш оти та̀ка че, зашчо не-дўмаш смѣрт-та? За́шчо не се ўплашвиш от умі́рачка, туку<sup>86</sup> чниш всѣкакви ло́ши грѣхой непра́ина кра́дејне, мамейне<sup>87</sup>, опі́рвайне<sup>88</sup>; како мо́шне харно ти те́квит кога ке се побóлиш, да велиш оти без хекѣмж не се ўзлеквиш; кога да да́ваш па́ри со фа́йде, ба́раш<sup>89</sup> ве́рни ша́ити<sup>90</sup>, да не и сто́риш ўнкѣар<sup>91</sup>, за свите ра́бо-ти кла́йте<sup>92</sup> мьсла, кла́йте гайле<sup>93</sup>, ами кога ке до́йт смѣрт. - /Недовършено/<sup>94</sup>.

Прилог број 2 - Слово на Димитрија Миладинов во Струга од 1860 година

**„С л о в о изречено отъ ученика г-ина Стефана Аѳанасовиќ  
Шаинова на испитанието въ Струшкото училище на 12-й  
цѣрвеника 1860, съчинено отъ уч. Д. Хр. Миладиновъ.**

Г о с п о д а р и !

Първо се молиме Господару Богу за здравѣто и живтѣ-та на нашегo Царя, Султана Абдуль-Меджита<sup>95</sup> Ефенди нашегo, кой іе покровитель на училището и възпитанието, и даде на свите народи да си отвораѣт училища на секакви іѣзици. После благодариме нашитѣ умни

<sup>80</sup> Безі́рианлок = трѣговия

<sup>81</sup> Оперит = убие

<sup>82</sup> Бра́н-от = вълнитѣ морски

<sup>83</sup> Мисерлу́и-те = Египтянитѣ

<sup>84</sup> Хич = никакѣ, николко

<sup>85</sup> Божіе = вам. Божи

<sup>86</sup> Туку = въ

<sup>87</sup> Мамейне = лѣжение, лѣжожа

<sup>88</sup> Опі́рвайне = убиваніе, убийство

<sup>89</sup> Ба́раш = тѣрсиш

<sup>90</sup> Ша́ити = свидѣтели

<sup>91</sup> Инкар = отказу́, да не ги откаже

<sup>92</sup> Кла́йте, клави́те = турите

<sup>93</sup> Гйле = грижа

<sup>94</sup> Продольжението и крайотѣ на това слово не е могло да се намѣри, и само началото му спазило се нѣкакѣ у библиотеката на единѣ авторовѣ ученикѣ, а нашѣ учителѣ, и то въ преписѣ.

<sup>95</sup> Триесет и првиот османски султан Абдул Меѣит I (1839-1861)

настоятели, що се трудатъ со учители да го чуватъ и да го хранатъ рулчето отъ училището, и са печалятъ да го порастатъ юнакъ. Благодариме и честна-та наша старѣйшина, що одобритъ харни настоятели, за да крепатъ овѣ светени работи. Благодарвиме и нашитѣ таткой що не хранатъ, не облеквитъ и на училище не държатъ да се научиме божята наука. Благодариме и свите що поможиле на ова свѣтно место овдешни и далечни.

Достони за голема похвала се и нашите починати предедой що кладоха първиотъ темель (основа) на училището. И прилегано ѣе довека да ги споменуваме во светата служба, и да велиме ‚вечна имъ памет’! И на починатите и на живите ‚вечна имъ памет’. *Починаиѣиѣе кладоха на училището едно малова основа во махалаѣа, а живиѣиѣе го ѣораснѣа, го извиѣиѣа и го созидоха близу до майкаѣа, близу до свѣѣенатѣа леѣа църква наша, со Ваши рѣце обѣцо оѣѣ мали и големи найраени.* И ете свекоя година се збирате на училище за да видите плодѣтъ отъ маката Ваша. Еве и денеска се собрахме на ова светено место за да видите що наука зедохме во ова малу врѣме.

Знайте, мили таткой наши и добро познавате, оти со училищата се отвораѣтъ очите на люгето. Во училищата се учатъ (а)\* патрици, владици, попой, учители, за да славитъ вишнѣиотъ Богъ во светената църква. Во училищѣто ке се научитъ детето да славитъ Бога. Со ученѣето ка познаитъ како да честитъ татка и майка (и Царя), *како да креѣиѣиѣе оѣѣечѣиѣвоѣо* и како да тргуватъ. Свите народи що се облажѣа отъ ученѣето стехоха големи и добри работи. Добрата наука на вековѣ ѣе, како очите на снѣгѣта, и како душатѣ во трупѣ-тѣ. Ученето харна ѣе храна на душа-тѣ како хлѣбѣ-тѣ на снѣгѣ-тѣ. Како трупѣ-тѣ човечки без хлѣбѣ що се некрепитъ, така и душѣ-тѣ безъ ученѣе, безъ храна прокопѣа не се хранитъ. И църквата ѣе невеста христова, а безъ ученѣе ѣе како златно облекло (руба) без чоека. Защо чоекѣ-тѣ я носитъ рубата, а не рубата чоекотѣ.

Вишнѣиотъ и милостивѣиотъ Бог да Ви даитъ добъръ духъ *да имѣѣе согласѣе на свекоѣе добро за ѣѣаѣкоѣинаѣа наша.* Богъ да Ве поживитъ, частни настоятели, и частна старѣйшина, и мали таткой наши! *И во царѣѣво небесно да Ви ѣлаѣиѣиѣѣ, що се ѣечалиѣѣе за Ваша челяд, за наша ѣѣаѣковина!*

---

\* Ако иматъ и Турци на испитанѣето, речи шейкои, ефендии, имими, кадии ‚и послѣ слѣдува“ во училищата се учат патрици, владици и прочен, како погоре.

Милостивъ Богъ да Ви достоитъ за да държите отъ сега три и четири учители! Дай Боже! И поклони свекое харни. И на тие шо поможиле и шо се печалиле за ова светено мѣсто, училищево вечна имъ паметъ. И Господу Богъ да имъ платить во Царство Аминь Небесно“.

### Библиографија:

#### 1. ИЗВОРИ:

Г е о р г и е в с к и Михајло, *Новооткриен ракопис од 1864 година од ученикот на Димитрија Миладинов Јонче Ш. Снежаров со зрчки букви, а со македонски јазик – охридски говор*, Зборникот на Миладиновци, Струга, 1994, 79-84.

*Т е ш р а ш к а со надзробрни и поучиштели слова на Д. Миладинов, Г. Појов Јоанов Маленков и Јан. Ситрезов, произнесени во Охрид (1830-1849)* – Оригинали и преводи, Охрид, 1830-1849, Научен архив на Българската академия на науките-София, (НА-БАН-С), Ф.: 15к Кузман Анастасов Паскалиев Шапкарев (1956-1909), ар. е. 71, лл.1-96.

*С л о в а на К. Шайкарев и др. произнесени по случай празника на Кирил и Методи в училищата в зр. Воден, Кукуш и Прилеп, 22 јули 1862 – 11 јули 1884 з.*, НА-БАН-С, Ф.: 15к: Кузман Анастасов Паскалиев Шапкарев (1856-1909), ар. е. 1, лл. 1-153.

С т о и л о в поп Антонъ, *Документи на Българийѣ в Македония*, Сборник на БАН, кн. 9, 6 (1918), София, 1918, 3-21.

Т р а ј а н о в с к и Александар, *Едно неизознато слово на Димитар Миладинов на народен говор од 1830 година*, „Историја“, XXI/2, Скопје, 1985, 77-90.

Т р а ј а н о в с к и Александар, *Кукушкиите слова на Кузман Шайкарев* (1862-1884), Гевгелија, 1988, 131-141.

Т р а ј а н о в с к и Александар, *Словаи на Кузман Шайкарев* (1830-1884), Завод за заштита на спомениците на културата и Народен музеј-Охрид, 1993,160.

Т р а ј а н о в с к и Александар, *Прилепскиите слова на Кузман Шайкарев* (1862-1865), Битола, 1996, 147.

Ш а п к а р е в Кузман, *Браќа Миладиновци – Живопис*, Приредил д-р Томислав Тодоровски, „Наша Книга“ - Скопје, 1983, 127.

Ш а п к а р е в Кузман, *Зайиси*, Приредил Томислав Тодоровски, Скопје, 1990, 283.

*Ш а ш к а р е в* Кузман за възраждането на българцината в Македония – Неиздадени записки и писма, Предговор Петър Динеков, Съставителство и редакция Илия Тодоров и Николай Жечев, София, 1984, 646.



The content of the sermons by Dimitrija Miladinov dating from 1830 and 1833 were written in Ohrid and are included in the first part of this paper. These sermons are: „Надгробно слово (откъслекъ) съчинено и изрѣчено въ Охридъ отъ покойний Д. Миладинова преди отиванете му въ гр. Янина, т.е. околу 1830 год.“ (“Funeral sermon (excerpt) written and orated in Ohrid by late D. Miladinov before he left for Yanina around 1830”) and „Надгробно слово, съчинено и изрѣчено въ Охридъ отъ покойний и приснопаметний Д. Миладиновъ на 1833 год.“ (“Funeral sermon, written and orated in Ohrid by late and eloquent D. Miladinov in 1833”). They were primordially written or transcribed by Miladinov in a Greek alphabet. We use the sermons first and foremost translated, transcribed and ready for scientific use later by Shapkarev. These are mainly sermons with opulent religious, educational and funeral content that were read among the believers in the first half of the 19<sup>th</sup> century on the territory of the Ohrid-Prespa eparchy.

The second part of this paper is dedicated to one sermon entitled as „Слово изречено отъ ученика г-ина Стефана Аѳанасовикъ Шайнова на испытанието въ Струшкото училище на 12-ый цървеника 1860, съчинено отъ уч. Д. Хр. Миладиновъ“ (“A sermon orated by the student Mr. Stefan Atanasovik Shainova on his oral exam at the Struga school on 12<sup>th</sup> June 1860, written by D. H. Miladinov”) dating from 1860. This sermon was specially made by the vernacular-municipal teacher Miladinov with the aim to represent it at the end of the 1859-1860 school year in the vernacular-municipal school in Struga. This sermon has an informative content so that the local Struga citizens and intelligentsia could see the method in which their children had been educated, how well they had learnt the school curriculum and to be able to evaluate the success of the teacher Miladinov in that particular school year.

**КНИЖЕВНОСТ И МЕМОРИЈА  
(СЕЌАВАЊЕ НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ,  
КОЛЕ ЧАШУЛЕ И ГАНЕ ТОДОРОВСКИ)**



*Zlatko Kramarić*

## **PAMĆENJE. POVIJEST. TRAUMA**

NA PRIMJERU ČITANJA ROMANA  
„PIRIKA“ PETRE M. ANDREEVSKOG

**Abstrakt:** Tekstovi J. Le Goffa poslužit će nam kao teorijski temelj prilikom analize odnosa između pamćenja i povijesti u makedonskoj književnosti. Prema mišljenju ovoga autora pamćenje predstavlja ulogu u igrama moći, pamćenje autorizira svjesne i nesvjesne manipulacije, te kao takvo, ono treba služiti pojedinačnim i kolektivnim interesima. A kada je riječ o kolektivnim interesima, onda se oni, prije svega, verificiraju kroz službenu nacionalnu historiografiju. Za razliku od pamćenja povijest, pak, uzima istinu kao normu. "(...) pamćenje nije povijest već jedan od njezinih predmeta i početni stupanj njezina razvoja"(Le Goff, 1992, 129). I mi ćemo u našim analizama poći od stava koji zagovaraju povjesničari kulturalnog usmjerenja, koji smatraju da je pamćenje u odnosu na povijest „šire“, „demokračičnije“, „autentičnije“ i „istinskije“ od povijesti. U njihovim razmatranjima povijest se svodi isključivo na „umjetni“ i „manipulativni“ oblik pamćenja.

**Ključne riječi:** pamćenje, povijest, P. M. Andreevski, makedonska književnost, manipulacija

Naše prvo čitanje(1) romana „P“ suvremenog makedonskog pisca P. M. Andreevskog bilo je obilježeno strukturalističkom fascinacijom fenomena nastanka priča. I kako to obično biva u toj detaljnoj analizi kako nastaju priče/a, dogodilo nam se da smo čitav niz drugih, jednako zanimljivih elemenata prisutnih u tom romanu jednostavno predvidjeli. Srećom neki drugi interpretatori (2) upozorili su me na određenu limitiranost strukturalističke teorijske paradigme iz koje smo čitali taj roman i smatrali su da bi bilo korisno da svoju teorijsku paradigmu proširim i nekim drugim (feminističkim, antropološkim...) paradigmama, koje bi, prema njihovom mišljenju, kudikamo adekvatnije "pokrili" većinu vrijednosti ovoga iznimno važnoga romana u povijesti makedonske književnosti.

Doduše, ti kritičari uvažili su i neke moje konstatacije o modalitetima strukturiranja toga romana. Tako su prihvatili konstataciju da je u romanu „P“ pripovijedanje postalo specijalizirana forma konstativnog govora koji, prije svega, služi opisivanju važnih sociokulturnih događaja u kojima protagonisti ovoga romana sudjeluju. A ratovi to nedvojbeno jesu! No, ti kritičari smatraju da u svojoj, inače detaljnoj analizi odnosa između

Jona i Velike, muža i žene u romanu, nismo konstatirali jedan vrlo bitan moment, a taj je da P.M. Andreevski u romanu nije pravio nikakvu razliku između osobnog iskustva, koji u romanu predstavlja Velika, i onoga iskustva koje pripada javnim i političkim aktivnostima, a koje su romanu predstavljene kroz vizuru/priču Jona. Tim više, što ono prvo/osobno, bitno utječe na ono drugo/javno (J. Wallach-Scott, 2003, 39). Ne dijelimo to mišljenje, jer mislimo da se odnos između Jona i Velike, kako je on predstavljen u romanu, ne može uzeti kao ogledni primjer ilustracije odnosa između osobnoga i javnoga. Doduše, to nikako ne znači da i iskustva žena/ženskih subjekata, bez obzira jesu li slična ili različita od muških, treba isključiti iz stvaranja povijesti. Dapače, mišljenja smo da povjesničari moraju uključiti i nazočnost ženskih subjekata u stvaranju povijesti. I upravo iz tih razloga ovaj roman smatramo izuzetno važnim u povijesti makedonske književnosti. Naime, ovaj roman u evoluciji makedonskog romana predstavlja značajan datum, jer eksplicite otvara pitanje odnosa između roda i nacije.(3)

U našem prvom čitanju ovoga romana smatrali smo da problem rodnih kategorija ne zaslužuje neku našu značajniju (teorijsku) pozornost. Još uvijek mislimo da za temeljnu priču romana „P“, odnos muža i žene, uopće nije od presudne važnosti vezanost glavnih protagonista/Jona i Velike uz njihove rodne sfere. Djelovanje Velike potvrđuje, manje ili više, sve stereotipe o ulozi i mjestu žene u makedonskom društvu s početka 20. stoljeća - njeno djelovanje vezano je isključivo uz kuću i obitelj, i kao takvo u potpunosti pokriva privatnu sferu i prirodu. A oni koji misle da djelovanje Jona pripada javnoj sferi i civilizaciju mislim da griješe. Smatramo da je ta konstatacija i više nego dvojbena i nije nam jasno iz koje bi se teorijske paradigme mogla argumentirano braniti. To nikako ne znači da unutar društvenoga konteksta koji se u romanu „P“ opisuje .funkcionira rodna simetrija/harmoničan odnos između muža i žene. Svoju privilegiranu poziciju u odnosu na Veliku Jon ne ostvaruje zbog toga što je njegovo djelovanje, za razliku od djelovanja Velike, vezano uz javnu sferu/civili-zaciju: pripadnost javnoj sferi nije svaki puta nužan uvjet dominacije! Drugim riječima, moguće je da „muško“ ni na koji način ne sudjeluje u javnoj sferi, a da ipak predstavlja princip dominacije. Odnos dominacije „muškog“ nad „ženskim“ nešto je što se u makedonskom društvu toga vremena, a i u vremenima poslije, jednostavno predmnijeva i doživljava kao posvema normalan/prirodan odnos.

Taj odnos, ni na koji način, u tom vremenu, početak 20. stoljeća, nije upitan, on je zadatak, uloge su unaprijed podijeljene i moraju se samo korektno do kraja odigrati. Svaki pokušaj iznevjerivanja očekivanoga ponašanja i djelovanja od strane „slabog“ (žene, djeteta, stranca...) subjekta bio bi sankcioniran. Tako da svi protagonisti društvenih odnosa itekako paze da svoje uloge odigraju prema unaprijed zadatom scenariju, koji je određen postojećom distribucijom moći u društvu.

U našoj smo analizi, između ostaloga, pokazali da i Jonova i Velikina priča, pripadaju korpusu tzv. „malih“ priča. Nadalje, pokazali smo da u kompoziciji ovoga romana podjednako sudjeluje i „muška“ i „ženska“ strana, što znači da su u kompoziciji romana ravnopravno zastupljene i her-story i history, a da pri tome history nije univerzalna priča, već je jednako tako pojedinačna kao i her-story. Bez obzira na našu tadašnju rezerviranost prema dometima (post)feminističke kritike, nismo propustili konstatirati roman "P" predstavlja primjer uspješne dekonstrukcije tradicionalne univerzalne povijesti, jer u konstrukciji povijesti, kako ju je vidio P. M. Andreevski, ravnopravno su sudjelovala oba iskustva, i "muško" i "žensko" iskustvo. I ovaj roman predstavlja ogledni primjer ravnopravnosti muškog i ženskog iskustva. Naime, i jedno i drugo iskustvo stekli su pravo da nam ispričaju priču/ o vlastitom životu. A pravo na pričanje vlastite priče uopće nije tako beznačajno, jer posjedovati iskustvo ili znanje, misao ili obavijest, još uvijek nije dovoljan razlog da bi netko stekao i pravo na govor o svemu tome. Vrlo se često događa da ljudi usprkos tome što znaju, što su nešto čuli ili vidjeli, uradili vlastitim rukama, usprkos iskustva „vlastite kože“ nemaju pravo to svoje znanje i iskustvo objaviti.

A Jon i Velika uspjeli su to pravo na priču o vlastitim životima „osvojiti“. I tek poslije „osvajanja“ toga prava, odnosno poslije izlaganja njihovih priča, koje paralelno teku, i između kojih ne postoji nikakav odnos subordinacije (o svim tim detaljima kazivač njihovih paralelnih Duko Vendija itekako vodi računa), slušatelji/čitatelji moći će zaključiti da odnosi između muškarca i žene u makedonskom društvu u prvoj polovini 20. stoljeća uopće nisu idilični, i da jedan (muški) rod dominira nad drugim(ženskim) rodnom, i da su društvene uloge strogo podijeljene, odnosno da je riječ o egzemplarnom primjeru patrijahalnog ustrojstva društva, gdje funkcionira pravilo: postati "mužem" znači steći patrijahalno pravo u odnosu na svoju "ženu"(C. Pateman, 2000, 157):

„Žena, nakon udaje, postaje njiva. Teška si, a nema te tko zamijeniti: treba nešto skuhati, usukati, umijesiti. Pripremiti, stvoriti.

(...) A muž je muž: zahtijeva da mu postaviš, da mu prostreš, da ideš do đavola. Ne pita te možeš li. On je uvijek umorniji od tebe“(38).

Stoga nema dvojbe da Jon, u svojoj priči, u potpunosti slijedi „muški princip“, koji oscilira između prvotne uloge supruga/oca do uloge vojnika i onoga u što se transformirao (riječ je o svojevrsnom mutantu, derivatu njegovih prethodnih osobina) poslije ratnoga iskustva, koje je, po svemu sudeći, bilo i tragično i traumatično!

Ove dramatične promjene u ponašanju i djelovanju Jona dogodile su se poslije njegovog povratka iz vojne. Te promjene prije svega očitovale su se u njegovom odnosu prema obitelji, ženi, djeci. Iako u tom ponašanju poslije povratka iz vojne nije bilo ničega etičnoga mi ipak nismo bili skloni

da u tome vidimo demonstraciju ontološkog zla. Pošli smo od teze da se u svakome ratu, pa tako i u ovome u kojem je, ne svojom voljom, sudjelovao i Jon, događaju užasne stvari:

- Dodaj mi nož – reče vojvoda.

Sa strahom izvukoh nož iz vojvodina pojasa. Dadoh mu ga. A on, jednim udarcem, zari ga ispod vrata oca Visariona. Otac Visarion zatetura krkljajući, a nakon što je pao na zemlju, poče trzati nogama, kao oprашen leptir.

- Izvadi mi nož – reče vojvoda.

Kleknuo sam, koljenima se odupro o prsa oca Visariona i objema rukama povukao nož. Držak bješe topao i ljepljiv od krvi oca Visariona.

- Nas dvojica ubismo doušnika – reče vojvoda prihvaćajući nož – sada možeš poći s nama (23); koje ostavljaju trajne posljedice na psihi sudionika tih užasnih događaja, gdje se onda to negativno iskustvo može artikulirati kao društveno neprihvatljivo ponašanje.

Upravo na ovome tragu neki će se interpretatori(4) upustiti u analizu odnosa roda, traume i histe(o)rije, koja bi u konačnici trebala omogućiti dekonstrukciju službene slike velike povijesti, slike koja jednostavno ignorira sve one „sitne“ detalje, koji se, ni na koji način, ne uklapaju u njenu reduciranu viziju života. A iz te reducirane slike života „ispadaju“ svi oni pojedinci koji su, prije ratova, bili normalni i mirni ljudi, a sada iz „čista“ mira „užívaju“ u zlostavljanju svojih obitelji, posvemašnjem zanemarivanju i svojih roditeljskih i supružničkih dužnosti, i radnih obveza, vrijeme uglavnom provode po kavanama, počinju neumjereno piti, dragovoljno upadaju u „čudna“ društva (Jon se tako počinje družiti sa srpskim žandarima, počinje govoriti srpski...), postaju agresivni, nemirno spavaju, imaju halucinacije:

A kada je osamljen, ne voli biti sam, počinje razgovarati sam sa sobom: jesi li se borio, pita, jesam, odgovara sam sebi. A za koga si se borio, pita, za koga i protiv koga, pita, tko je poražen, pita se, ali sada ništa ne odgovara(263).

I sve te manifestacije svakako nisu posljedica ontološkog zla, već je to „društveno neprihvatljivo ponašanje“ posljedica ratnih trauma, koje su dovele do toga da se u sučeljavanju s nepodnošljivim nasiljem i konstrukcija muškosti urušava i obznanjuje kao maskerata. A nema dvojbe da je urušavanje ideala „muškosti“ praćeno i čitavim nizom negativnih emocija.

A možemo si samo zamisliti koliko tek frustracija kod Jona izaziva spoznaja da mu i poslije svega proživljenoga i dalje nikako nije jasno za što i za koga se on, zapravo, u tome ratu borio. I ova spoznaja uvodi nas u jednu novu, drugu značenjsku dimenziju priče/romana – prva se svodila na opis intimnih sudbina protagonista, a u ovoj drugoj otvorila se i priča o nesretnoj sudbini jednoga naroda (Z.Kramarić, 1991, 131), koji neprestano sudjeluje u nekim ratovima, a poslije tih ratova njegova sudbina ostaje jednako tragična kao što je i bila i prije njih. Tako Jon, sve da i želi, nikako ne može misliti da

je sudjelovao u događajima koji su bili od presudnoga značenja za zajednicu. Stoga mislim da su u krivu oni koji misle da smo Jonovu priču trebali tumačiti kao priču koja korespondira sa sferom politike i povijesti. Njegova priča his-story ni na koji način nije ekvivalent velike i službene povijesti (history). Između njegove priče i priče/pamćenja Velike (her-story) nema nikakvih razlika. I jednu i drugu priču pričaju, zapravo, klasične žrtve: Jon je žrtva onoga što se zbiva na ratištu/javnoj sferi, a u svemu tome on sudjeluje isključivo kao puki objekt; a Velika predstavlja, i biološku i simboličku/kulturološku, žrtvu, jer njoj, sukladno nepisanim pravilima, ta uloga i pripada, i u javnoj i u privatnoj sferi! I tek u tom kontekstu moguće je rod promatrati kao povijesni konstrukt, a povijest kao rodni.

I te njihove priče/pamćenja trebale bi biti u funkciji „oslobađanja“ od svih traumatičnih iskustava „velike“ povijesti, odnosno te njihove priče nisu ništa ino nego njihove želje da svojim inferiornim „glasovima“ priskrbe izvjesni legitimitet. A tako što može se ostvariti jedino ako svojim glasovima omoguće, kakvu-takvu, „čujnost“ u „velikoj“ povijesti! Na taj se način i potvrđuje teza J. Wilkinson da živimo u vremenu u kojem je došlo do izjednačavanja /inverzije tradicionalne tematske hijerarhije: oni koji su donekadno morali šutjeti – žene/Velika, djeca, „niži staleži“, a što je Jon drugo nego pripadnik toga staleža – sada slobodno mogu pričati. I rezultat njihovih priča je fascinantan: ideologizirani, uniformirani, dosadni, jedinstveni prikazi povijesti bit će upstituirati subverzivnim "malim" pričama, koje se temelje ne na rekonstrukciji onoga što je bilo već onoga što i kako obični ljudi pamte! Isto tako, njihove priče pripadaju pučkom pamćenju, koje se uvelike razlikuje od elitnoga pamćenja. Pučko pamćenje, za razliku od elitnoga ne pretendira da popuni sve praznine. „Vrijeme elitnoga pamćenja kretalo se manje ili više linerarno, dok je vrijeme u pučkom pamćenju plesalo i skakalo. Elitno vrijeme koloniziralo je i stvaralo granice teritorija koje smo počeli nazivati nacijama. Pučko vrijeme bilo je više lokalno i epizodno (...)“ (J.R. Gillis, 2003, 174).

I upravo nam ova distinkcija između elitnoga i pučkoga pamćenja može pružiti relativno zadovoljavajuće odgovore na ključna pitanja geneze i makedonske književnosti i makedonske nacije, može nam pomoći da jednostavnije shvatimo razloge za njihovo relativno povijesno „kašnjenje“. A, tim relativnim i vrijednosno neutralnim „kašnjenjima“ bavili smo se opširnije u nekim drugim našim tekstovima u kojima smo pokušali riješiti neke od problema koji se javljaju u odnosu između povijesti i demokracije. Bili smo svjesni da ti odnosi uopće nisu idilični, jer "nacije upotrebljavaju povijest kako bi stvorili smisao nacionalnog identiteta postavljajući potrebu za pričama koje grade solidarnost protiv otvorenog znanstvenog istraživanja koje mogu dovesti u pitanju druge iluzije. Ovdje je najvažnije pitanje kojim ljudskim potrebama povijest treba služiti, žudnji za samopotvrđivaćom i čak iskrivljujućom prošlošću (i u ovim vremenima itekako su prisutne i takve strategije - op.Z.K.) ili oslobođenju..." (J.Appleby et. al. 1994).

Umjesto zaključka: Iz svega ovdje rečenoga mogli bismo zaključiti da su tradicija svakodnevnog usmenog pripovijedanja i romani S. Popova integralni dijelovi romaneskne poetike P. M. Andreevskog. Naime, i tradicija svakodnevnog usmenog pripovijedanja i romani S. Popova temelje se na tzv. malim pričama, gdje su u prvom planu priče o doživljajima pojedinaca, o njihovim životnim historijama, njihovim intimnim željama i nadama, njihovim običnim, svakodnevnim, "malim", ali jedino njihovim jednokratnim i neponovljivim životima. Tako i u ovome romanu "P" male priče Jona i Velike imaju svoju logiku, koja je posvema neovisna od logike na kojima se temelje velike priče Povijesti/Politike. I upravo te male priče Jona i Velike sudjeluju u dekonstrukciji velikih priča Povijesti/Politike, odnosno na jedan posvema drugačiji način kod svojih čitatelja/naroda stvaraju osjećaj za historiju:(5) jer niti Jonu, niti Velikoj nije bitno da precizno rekonstruiraju ono što je bilo, već njihove "male" priče problematiziraju fenomen - kako i što, zapravo, ljudi pamte!

Bilješke:

1) Usp. Z. Kramarić, Makedonske teme i dileme, MH, Zagreb, 1991, posebice tekst, Između pragmatičkog i apragmatičkog, str.121 - 157.

2) Nataša Avramovska, Travestija na usnata istorija - raskazuvačkiot kriptogram na Petre M. Andreevski, Skopje, 1999., a na njenom tragu i neki drugi (D.Durić&T.Ratković, Muška i ženska povijest u Pirici Petre M. Andreevskog.

3) O tome smo više pisali u tekstu Nacija: tekst ili san (na primjeru romana Kole Čašule "Iskušnja", u našoj knjizi Identitet. Tekst. Nacija, Interpretacije crnila makedonske povijesti, Ljevak, Zagreb, 2009., str.133-185.

4) Više o tome vidjeti kod Judith Lewis Herman, Trauma i oporavak, Ženska infoteka, Zagreb, 1996. I mi smo skloni vjerovati da bez obzira što je rekonstruiranje traume sizifovski posao da višekratno ponavljanje traumatične priče ipak daje određene rezultate - stvara se, prije svega, pozitivan ambijent kada u jednom trenutku pričanje priče o traumi ne pobuđuje više onakav snažan osjećaj kakav je trauma do tada pobuđivala. Drugim riječima, višekratno ponavljanje traumatične priče dovodi to toga da priča o traumi postaje "sjećanje poput svih ostalih sjećanja"(1996, 224), i onda poput svih uspomena i ona s vremenom počinje blijediti.

5) Kada smo pisali o romanima S. Popova, onda smo predložili da bi bilo dobro kada bismo njegove romane čitali kao osebujan način rada na nacionalnom pamćenju. Nadalje, konstatirali smo S. Popov ne doživljava povijest kao učiteljicu života, pa sukladno toj pesimističnoj viziji povijesti u njegovim romanima nema pozivanja na pozitivističke činjenice (povelje, ugovore, službene isprave, notarske i crkvene spise i sl.), na povlaštene

povijesne izvore, koje kao takve predstavljaju neposrednu demonstraciju ideoloških, klasnih, nacionalnih vrijednosti i interesa. Stoga se ovaj pisac radije okreće nenamjernim "netransparentnim" ostacima kulturne povijesti/izvorima tradicije. Posvema istovjetan postupak u romanu "P" primijenit će i Petre M. Andreevski: i ovaj pisac konzistentno "male" priče svojih aktera, Jona i Velike, pretpostavlja bilo kakvom imaginiranju nekakve navodno sretnije budućnosti.

Moramo napomenuti da je ova sklonost etnografiji u makedonskoj književnoj teoriji konstatirana i prije nas - konstatirali su je i D. Mitrev i M. Đurčinov. Doduše, i jedan i drugi, ostali su isključivo na pukoj konstataciji, i nisu se upuštali u interpretaciju modaliteta formiranja "narodne povijesti"/folk history. Ne dvojimo da su, i D. Mitrev, i M. Đurčinov, znali da je svako životno iskustvo kudikamo bogatije od diskursa, ali nisu smatrali za potrebnim da tu konstataciju u svojim tekstovima i teorijski utemelje.

#### **Izvori:**

Andreevski, Petre M., (1983), Pirika, Znanje, Zagreb.

#### **Literatura:**

U ovome popisu literature navodim samo one tekstove na koje sam neposredno referirao u tekstu.

Appleby, J. et al. (1994), Telling the Truth about History, Norton, London&New York.

Gillis, J.R. (2006), Pamćenje i identitet: povijest jednog odnosa, u Zborniku: Kultura pamćenja i historija, (ur.) M. Brkljačić&S. Prlenda, Golden marketing/Tehnička knjiga, Zagreb.

Kramarić, Z. (1991), Makedonske teme i dileme, MH, Zagreb.

Le Goff, J. (1992), History and Memory, Columbia UP, NY.

Pateman. C. (2000), Spolni ugovor, Ženska infoteka, Zagreb.

Wallach Scott, J. (2003), Rod i politika povijesti, Zagreb.

Wilkinson, J. (1998), Izbori fikcija: povjesničari, sjećanja i dokazi, Gordogan 43-44, Zagreb, str.95-111.

Zlatko Kramarić

*(Summary)*

In the text *Memory-History-Trauma* the author did analyzed how in a particular historical-political situation our memories, our remembrences, our oblivions behave with regard to horrifying cognition that even after the wars on these premises existed concentration camps for political enemies/rivals. There is no doubt that uninterruptedly interaction „memories“, „remembrance“ and „oblivion“ definitely participated in the production of the particular social reality.

***Key words:*** remembrance, oblivion, society, politics, evil

*Најаша Аврамовска*

## РОДОВИОТ АРХЕТИП ВО ПРОЗАТА НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ

**Апстракт:** Моите досегашни проследувања на прозата на Петре М. Андреевски посебно се осврнуваа на усноконстелацискиот аспект на неговото историско кажување во романите *Пиреј*, *Скакулци* и *Небеска Тимјанова*. Во книгата *Травестија на усната историја (раскажувачкиот кријивограм на Петре М. Андреевски)* (1999), особено значајно ми беше да ја посочам специфичноста на неговата романескна структура за којашто утврдив дека може да послужи како модел за специфичната појава на македонскиот историски роман и неговиот развој во социјалистичкиот период. И денес го споделувам уверувањето дека романите на Андреевски се парадигматични во поглед на жанровската особеност на македонското историско романескно писмо, исто колку што циклусот *Кукулино* на Јаневски е парадигматичен модел за македонската метаисториска романескна фикција<sup>1</sup>. Обата романескни парадигматични модела на романескната фикција, историската и метаисториската, се засновани врз јатката на усноста. Оттука и нивната специфичност која проговорува со автентичноста на јазикот или со јазикот за автентичноста, јазикот на заедницата во даден миг.

**Клучни зборови:** Петре М. Андреевски, род, архитип, проза, усност

Во фокусот, значи, на моите досегашни проследувања на прозата на Андреевски беше рамништето на раскажувањето, а помалку на раскажаното. Усноста, пак, присутна во раскажувачкиот опус на овој автор особено специфично се огласува и со митските слики на родовиот архетип / родовите архетипови.

Во оваа пригода ќе се осврнам на архетипската претстава која се намира во заднината на женските ликови. Не заради тоа што неговите клучни дела им се посветени на жени (*Пиреј* на неговите баби Велика,

---

<sup>1</sup> Ова уверување делумно се обидов да го посочам со излагањето насловено „Митско-историскиот испис на иницијантниот XIX век во повеста за Кукулинци од Славко Јаневски“, Зборник од научната конференција при Семианрот за македонски јазик, Охрид, 2001.

Милка и Севда, *Небеска* на Уранија), туку повеќе поради тоа што во споменатите романи субјектите на преданието (во *Пиреј*) односно на раскажувањето (во *Небеска Тимјановна*) се токму женски ликови та во битна смисла машките ликови се јавуваат во нивната изреченост низ призмата на женскиот светоглед<sup>2</sup>. Во оваа смисла, женските ликови на Андреевски, Велика и Небеска, се светотворни. На оваа димензија на нивното опстојување во светот на текстот укажуваат и самите нивни имиња: Велика, Небеска. Но Јанусовото лице на архетипската претстава ја подразбира двојноста/двосмисленоста на појавноста на архетипскиот образец, присутна и во делото на Андреевски. Во оваа пригода би ја исцртала развојната линија на огласувањето на женскиот архетип во прозата на Андреевски посочувајќи три значајни момента:

- ликот на Жената без лице (од истоимениот расказ)
- ликот на Велика наспроти нејзиниот антипод Маса Ќулмоска
- ликот на Небеска Тимјанова кој ја интегрира располовеноста

на родовиот архетип, интегрирајќи впрочем и многу други аспекти на противречностите на прикажаниот свет.

### Митски слики

Женското тело во митските претстави на древните култури е појмено како средиште, папок на светот, светилиште на зачнувањето и на цикликата на преобразбите на животот. Жената претставува „идол на магичната утроба“ (Paĵa 2002, 9), па митските слики на древните култури апострофираат бројни аспекти на нејзината магичност која произлегува од сушноста на родилка. Во средиштето на божествениот женски принцип со којшто е пронижан култот кон земјата, прародилката, е положена мистеријата на постојаната преобразба на материјата, на живиот свет кој од неа потекнува и во неа се враќа. На жената, – во биолошката функција на родилка, во подложеноста на нејзината утроба на мената на месечината, во метаморфозите на нејзината утроба која прима, всмукува, а потоа се шири и распространува опфаќајќи го новозачнатиот живот и неговиот развиток, – природно ѝ припаѓа правото да го претставува божествениот принцип на земјата-единородната-седржателка. Голема, застрашувачки неопфатна, зашто во себе го содржи и од себе го раѓа сето, таа се крева и обожува висока како планина која во своите длабини, отвори и пукнатини, ја осве-

<sup>2</sup> Дилемата кој е раскажувачот/раскажувачката на романот *Пиреј* беше долго време присутна во македонистиката при што беа изнајдувани различни толкувања токму со оглед на тоа што повеќето од нив навистина се јавуваат како (ис)кажувачи на различни рамништа на искажувањето во наративната структура на романот. Сметам меѓутоа, дека со консеквентната анализа на сопоставеноста на рамништата на искажувањето во овој роман беспрашално ја посочив Велика не само како раскажувач на врамената повест туку како и фокализатор на рамковната пропозиција којашто го сведува значењето на сето врамено наизменично кажување на сопружниците Јон и Велика (Аврамовска 1999, поглавје „Пиреј: на трагата на усното кажување“).

дочува и провалијата на нејзината вжештена голтачка утроба под тенката коричка на површината. Парадигматичен претставник на односот Божица-Планина која воедно е појмена и како Мајка-Земја е фригиската врховна божица Кибела<sup>3</sup>. Инаку, Големата Мајка како врховен симбол на религиите на плодноста, е присутна на целиот простор на Медитеранот и во ликовите на: египетската Изида, критската и микенската Геа и Реа, кипарската Афродита, Артемида ефеска, сириската Деа, персиската Анаита, вавилонската Иштар, фениќанската Астарта, канаанската Атаргата, кападокиската Ма, и трачката Беднис и Котита, коишто се претопуваат една во друга во синкретизмите на римската империја (Paĵa 2002, 35). Панданот на ова божество во словенската митологија го препознаваме во топонимите на планините како *месѝа на меморијаѝа* (Пјер Нора/ Pierre Nora): Баба-планина, Бабуна, бројни изведеници од Баба, коишто се сретнуваат и во Македонија и пошироко во балканскиот регион (Џausidis 2008:261-304).

Универзална одлика на Големата Мајка, „двополниот лик на примарната сексуална моќ“, е нејзиниот двоен лик: 1) позитивниот, прокреативниот на родителка и создателка и 2) негативниот, деструктивниот на слепа и бесна сила, олицетворение на хаосот. Во митологиите овој деструктивен аспект на женскиот божествен принцип е многукратно отелотворен. Го сретнуваме како *Vagina Dentata* (забеста вагина) во северноамериканската индијанска митологија и во бројните инкарнации на *femme fatale*: Горгона, Медуза, Фурија, Еринии, Хеката, сирена, Сфинга, Ламија, Сцила-Харибда (како варијанта на *Vagina Dentata*), вампирот Емпуза<sup>4</sup>, Кирка, Лилит, Мокуша<sup>5</sup>, Баба Јага<sup>6</sup>. Ова

<sup>3</sup> Никос Чаусидис посочува дека името на оваа врховна божица, **Кибела** (**meter Kybeleya**), буквално значело „мајка Планина“. Изедначувањето на оваа божица со планината го посочува во митовите што ѝ се посветени нејзе и на култните места каде што таа се почитувала. Укажува дека таа функционираше и како Мајка-Земја, потврдувајќи го ова со нејзиниот постар теоним **Кубаба**: „евидентен во првите столетија на 2. милениум од старата ера, во асирските текстови од Кападокија и северна Сирија (партикулата „ку“ би можела да биде блиска на сумерското „ки“ во значење на земја), (Џausidis 2008: 261-304).

<sup>4</sup> Вампирот Емпуза, ноќната скитничка, го ждерела својот сексуален плен по сексуалниот чин.

<sup>5</sup> Мокуша е словенско божество со негативен или амбивалентен карактер (стара жена, демонски лик, вештица со голема глава, долга коса и долги раце), често поврзан со женските текстилни дејности (волна, ткаење и предење), во чиј домен се наоѓале и останатите биолошки и социјални функции на жената (раѓањето, децата, бракот). Во некои средновековни извори се јавуваат посредни упатувања за нејзините деструктивни аспекти: изедначување со античката Хеката, жртвување деца, мачкање на нејзиниот идол со крв. Општо за Мокош: Иванов & Топоров 1983, 175 - 197; *Славјанската мифологија*, 264 - 265; Рыбаков 1981, 379 - 392, наведено според Џausidis 2008: 303-304).

<sup>6</sup> Вонредно споредбено проследување и реконструкција на ликот на Баба Јага, (вештица со една птичја или железна, фалусоидна нога, која понекогаш е проицирана на нејзината куќа-матка во која ги ждере децата, а воедно и патува во сопствената

разбеснето и разулавено лице на женското божество кастрира, проголтува, парализира, скаменува, хипнотизира и фатално заведува, секојпат одново олицетворувајќи го триумфот на материјата.

### Жена без лице

*Жена без лице* е новела, чие кажување, независно од неговата враменост и приреденост во рамки на композицијата на книгата новели *Седмиот ден*, го одликува двопланската структура на „пресвртот“. А демонизираниот лик на жената е токму „Силуета“, според Хајсеовото одредување, поради која се изведува овој пресврт на две различни перспективи во стојалиштата на прикажаните ликови: нивната усност и нивната писменост. Во соочувањето на двата плана ликовите на селаните се карневализирани. Она што меѓутоа, е важно, се однесува на исчитувањето на значењето на овој обезличен лик на жената, во кое се прекршува светогледот на заедницата. Жената без лице е јуродлива фигура на полу-луда полу-светица, која со својот драматичен и провокативен настап на селскиот собир во црквата, во која се расправа за улогата на „паролите“ во селото, како и за тоа дека „црквата треба да стане свињарник“, до таа мерка ги вознемирува и ги возбуждува мажите и жените, што „луѓето“, разгоропадени ќе се владат по неа кон нивите. Нејзиниот настап е провокативно еротизиран („*Овие ли ѝ сакаше? – ираша жената и се илесна ио бујовиите...*“:43). Врелината на обелоденетото обвинување ги обзема насобраните, кои и не знаат кому е она, „ти“, упатено. Во општата мешаница жената го навестува случувањето на смртта, потем вреска дека ќе ја убијат, трча под црквата кон светата вода која се цеди под лeskата, по неа трчаат „луѓето“, додека жените воздивнуваат: „*Таква ирага им оситава оросијата*“ (:45). Пред да им падне в раце, ќе „летне со главата кон каменот“, ќе ја најдат мртва со лице извалкано во калта од браздата. Заклучуваат: „*Таа е иовиторно без лице*“. Но нејзиниот идентитет го открива нејзиниот, дотогаш таен љубовник, Тале Ѓорѓичин: „*Таа е кралица на калта и дождовиите...и така заврши*“ потем ја обелоденува магијата на светите духови на водата и калта, во поттикот за нивната љубов:

*Беше иоа маџија на светиите духови иио живееја во водаи и во калта и иио го ойредуваат нивниот расйоред – иродолжи Тале Ѓорѓичин. – Кога ќе заврнеа дождовиите иаа секогаш ме чекаше во иченкиите Десишовски. Тоили беа иише дождови иио не ирокиснуваа заедно со црветио и со сè иио иосиои кога има врнеж. Јас ойирвин не можев да се навикнам, но иодоцна иоа сиана обичај на иелоио. Таа*

---

матка-лонец), во словенската митологија е инкорпорирано во рамките на најновиот хибриден роман на Дубравка Угрешки, *Баба Јага снесе јајце* (2008). Ова научно проследување е вклопено во романот како негов трет, мета-наративен текст: коментар на фолклористот на сиот понапред раскажан свет на романот од аспект на митскиот лик на Баба Јага.

*лежеше во калѝа и дождоѝи исѝаруваше од неа. Наѝаѝи се ѝркалаше оѝскриена во ѝделоѝио и лицеѝио ѝо лейеше со кал... (:46)*

Овде не е неопходно посебно да се аргументира дека апострофирањето на ликот на Жената без лице во неговата обезличеност е индекс за неговата архетипски демонизирана (и демонизирачка) појава во светот на оваа проза, и притоа индекс кој недвосмислено архетипски ги израмнува Жената и Земјата во примордијалниот порив на плодноста и плодородието.

Вториот план на кажувањето на новелата започнува на гробот (на веќе покојниот) пагански љубовник на Жената без лице. Започнува со кажувањето за петелот на неговата сестра Стојна, „кој се засакал со кокошкиѝе Шврѝовски“, и за нејзиното катадневно доаѓање на гробот кога таа „ѝаажејќи на ѝробоѝи од браѝа си Талеѝа, му јавуваше за ѝѝоа.“ (:47). А, пак, над гробот на јуродивата, стражарат двајца, поставени од Претседателот за да го дочуваат. Но во текот на ноќта, двајцата стражари го отвораат гробот. Под слабата светлина на младата месечина повторно заклучуваат дека жената нема лице. Утредента, при собирот, едниот од нив тврди дека отворениот гроб на паганката е божје, а другиот дека е нивно дело. Раскажувачот приказната ја завршува со ликот на Стојна Ѓенеска, која последна ќе се смеша со луѓето доаѓајќи од кругот на црквата, и со зборовите: „Таа, веројатно, и ѝѝоа уѝиро, ѝаажејќи ѝо браѝа си Талеѝа, му јавила дека ѝеѝелоѝи нејзин се засакал со кокошкиѝе Шврѝовски“ (:51).

Всушност, вториот план на кажувањето на новелата говори за оѝворањето на ѝробоѝи на обезличеноѝио ѝело на женатаѝа, врамен во ѝаажачкаѝа на сесѝираѝа на ѝаѓанскиоѝи љубовник. Паганските ликови се веќе погребани. Остануваат другите. Но својата другост на контрапункт, овој, во однос на првиот дел, ја остварува со ѝриказнаѝа за осквернувањеѝио (оѝворањеѝио) на ѝробоѝи на обезличенаѝа жена од страната токму на оние мажи што требаа да го дочуваат – чија симболика се остварува во контекстот на наративната арабеска, како и во рефренот на рамковната сестринска тажаленка по братот, (паганскиот љубовник или љубовникот на паганката) за „нејзиниот петел што се засакал со кокошките Шврѝовски“.

„Силуетата“ во врска со која се изведува пресвртот е обезличеното тело на жената, како тело на земјата, понижено со значењата на паганските мистерии на обновување на вегетацијата, на обновувањето на плодноста, ритуалното оплодување на земјата која што ја симболизира телото на жената<sup>7</sup>. Овие мистерии на обновување

<sup>7</sup> За аналогни на елевзинските мистерии во паганската религија на Словените, а посебно кај јужните Словени, говори Никос Чаусидис во книгата *Мийскиѝе слики на јужниѝе Словени* во поглавјето „Слики на женскиот принцип“ (1970:151-252). Упатно е во оваа смисла да се види и неговиот труд *Ромбичните елементи како средство за транспортирање на плодноста* (1996).

на вегетацијата, новиот почеток, како што е понапред речено, се во „органичка“ врска со „крајот“, времето на Хаосот што му претходи на Создавањето<sup>8</sup>. *А карневализацијата на крајот, во оваа и во следната новела(2) – е увод во карневализираното време на “новиот” циклус на историјата*, што го прикажуваат другите новели вброени во книгата на повторувањето, *Седмиот ден*.

Појавата на овој лик во 1964-та година е несомнено соблазнувачка<sup>9</sup>, но за нас е овде битно да го потцртаме контекстот во којшто се јавува. Книгата новели *Седмиот ден* сета е изведена во заедната демонизација на вкрстеноста на времињата: на некогаш руралниот свет во кој мената се изведува во повторливоста на метарот на цикликата и актуелниот на праволиниски социјалистички развој кој го десакрализира метарот на повторливоста. Оваа демониран и очуден лик на Жената без лице истовремено ги содржи аспектите на создавањето и разурнувањето, на светоста и лудоста, на мудроста и суеверието (кое го парафразира чудото на кревањето на Исусовата надгробна плоча односно карпа пред гробната пештера). Во овој лик проговорува древниот архетип на жената толку непосредно, како да се огласил директно од светот на сонот, кошмарот. Жената без лице истовремено ги евоцира примордијалните сили на светотворноста и урнисот а на читателот му го остава чувството на поделеност и подвоеност во однос на поимањето на нејзиниот лик.

Нејзината безличност/обезличеност истовремено отелотворува многу нешта. Се слева со апокалиптичната визија на крајот на едно време и почетокот на новото, двете измешани до непрепознатливост во густото тесто на неразговеноста на историскиот след. Истовремено, таа го отелотворува модусот на опстојувањето на заедницата, телото за заедницата, неговата физичка меморија во процепот меѓу старото и новото. Нејзиното обезличена уроборична голтачка утроба тело истовремено ја евоцира сета прикажана појавност: и некогашното домување во цикликата на времето и лудоста на пресвртното време, и непосредното и бесловесно препушатање на нагоните кое го огласува сестринската, речиси инцестуозна тажаленка на гробот на брата си за „нејзиниот петел што се засакал со кокошките Шврговски“ и неговата сатанизација, таа е воедно жртва колку и карневализација на жртвата и жртвувањето, митска фигура на пролетниот воскрес на природата и карневализирана фигура на воскресението. Таа е сето што сè уште

<sup>8</sup> Првата врамена новела на книгата *Седмиот ден*, „Софроние пред божјиот суд“, којашто ѝ претходи на новелата „Жена без лице“, во моето поимање го претставува токму крајот на времето, олицетворувајќи го во неговата карневализација токму – Хаосот.

<sup>9</sup> Ова секако го осведочува критичката рецепција на Георги Старделов и неговото прекорно огласување по повод ова дебитантно прозно остварување на тогаш младиот Андреевски (во освртот „Филозофијата и нејзината ирационална егзистенција“, 1982).

бидува како навестување на бидувањето, како можност во утерусот на примордијалната родилка.

### **Велика, Небеска**

Подоцна, архетипската двосмисленост на женското бидување што ја олицетворува Жената без лице бидува распетлана во два нагласено антиподни женски лика во романот *Пиреј*: ликот на Велика, која интегритетот на своето битие го црпи од својата предодреденост за раѓање и од вкоренатоста во продолжената мајчинска грижа што е основен извор на човековата општественост. Мајката ги всадува во телото на своите фиданки основните правила на општествениот живот: говорот и љубовта. Поради нејзината вкоренетост во автентичната усност на заедницата, во прикажаниот свет на овој роман, на Велика и припаднава правото на пренесувањето на преданието кое го изрекува и Јона, долго по неговата смрт.<sup>10</sup> Великоста на Велика, околу која се согласуваат сите толкувачи, не произлегува само од биолошкото таинство<sup>7</sup> на женското битие кое во сопствената телесност е пронизано со знаењето за цикликата на животот и смртта, ниту, пак, е докрај содржана во нејзината снажна телесност на архетипска родилка со духовна снага што израснува на почвата на нејзината биолошка улога и го афирмира вечното обновување, цикликата на животот. Имам впечаток дека само со овој аспект на нејзиниот лик и улога се толкува принципот на нејзиното постоење: „нејзиниот херојски чин на мајката: да опстои наспроти смртта од своите пет деца“ и наспроти Јон да го преживее „губитокот на доказот за својот биолошки континуитет“ (Вангелов, 1982:442,440). Не, великоста на Велика произлегува од поседувањето на една нова чинодејствена магија на изрекувањето сосема поинаква од лудоста која напати ја обзема Маса Кулмоска, селската вражалка на која и е атрибуирано женското знаење за магиските обреди: иницијациони, исцелителски, врзани за обновување на плодноста на вегетацијата и сл. Велика ќе го научи ова знаење од неа. Но нејзината вродена терзвеност ја чува од колективната лудост во која напати Маса Кулмоска ќе ги поведе селаните и самата избекумена пред страстиите анвојната: гладот, чумата, смртта<sup>11</sup>. Разликата што ја остварува позици-

<sup>10</sup> Со оглед на рамковното раскажување во кое како фокализатор на целата романескна наарција се јавува Велика со оглед на нејзината последна желба да не биде закопана со Јона, а што се објавува при консензусот на сета заедница, како предание во светотот време на нејзиното погребување. Впрочем оваа конечна изјава на Велика е и повод на нејзиниот син Роден, од страна на Дуко Вендија, да му биде пренесена исповеста на неговите родители.

<sup>11</sup> Пред сè, ја имам предвид сцената на палењето на кучињата, обидот на селаните, според упатот на Кулмоска, да ја „истерат“ болеста. Б. Павловски оваа сцена ја толкува во контекстот на „магиското“ како „првнствено емотивен приод кон стварноста“ кој им е иманентен на ликовите на прикажаниот свет (2000). Вангелов,

јата на Велика во однос на Маса Кулмоска (и другите кои ја следат), се состои во премавнувањето на недостатоците на ова „магиско“ предание. Но нејзината нова позиција е развиена во континуитетот на тоа предание на усноста, за разлика од Јоновата нова (идеолошка) позиција, која се остварува во отстапувањето од него. При оваа атрибуирана самостојност во донесувањето на нејзините одлуки, Велика станува Велика, на ист начин на којшто Небеска станува Небеска. Обете се кадарни за себенадминување, за премавнување на сопствената втемеленост во преданието – но токму во нивното продуктивно сооднесување и себеизречување низ него. *Пред историскиот ѝредизвик, „од себе самиџе“ ја ѝпроизведуваат нивнаџа нова ѝосџавеносџи, џиџо секоџаш е ѝосџиџнаџа во надоврзување врз ѝреџходнаџа џозиџија на нивнаџо вџемелување во ѝреданиеџо.* Не би знаела со кое име поинаку да ја означам оваа „великост“ односно „небесност“ на чинот на од себе продуцирање на сопственото премавнување (во преданието) кое е *de facto* (и донекаде митски) прикажано во женските ликови на Андреевски, освен можеби со проспективност на нивното женско битие (спрема Сузан Винет<sup>12</sup>). Но начинот на којшто тоа се изведува е перформативниот чин на изрекувањето. Нивната реч е магиска. Светотворна.

Во случајот на Велика таа изрекува ново предание кое го подрива јунаштвото на „епската машкост“ (Вангелов), притоа мудречки и по пат на истрајувањето во традиционалната женска трпеливост избирајќи го консензусот на заедницата, се огласува постмртно со сакрален глас. На Небеска, пак, која опстојува во времето на една друга, подоцнежна светска војна, оваа магија на изрекувањето и светотворно воспоставување на нов симболички поредок и е иманентна. Велика со крајот на животот, во смртта го избира ова рамниште на изрекувањето, Небеска чекори со него низ лавиринтот на историските бидувања. Се чини, нејзината јас-исповест е распната меѓу двете рамништа на објективната даденост на стварност: историскиот *ѝрезенџи* на даденоста на фактите во периодот на Втората светска војна на македонска почва – кои секогаш одново ја наднасловуваат нејзината јас-исповед, од друга страна, универзалната (*омниѝрезенџа*) даденост на поговорките со кои во завршницата на секое одделно поглавје на јас-раскажувањето Небеска магиски го разрешува конфликтот на прикажаната ситуација. Оваа умешност, вештина на жонглирање со даденостите на стварноста

---

пак, во споменатиот текст, коментирајќи ја оваа сцена особено ја истакнува Великината трезвеност (1982).

<sup>12</sup> Поимот е преземен од контекстот што Сузан Винет му го дава во текстот „Растројување, Жени, Мажи, Раскажувачкиот текст и принципот на уживањето“ и во кој на проспективно устроена психа на жената и е спротивставена ретроспективно устроена психа на мажот. Винет поаќа од принципот на еротско уживање, проширувајќи го во контекстот на родителството, чинот на креацијата и бидувањето воопшто во сооднос со светот (1990).

при нивното сопоставување и и израмнување на рамништето на мудроста на изрекувањето е магијата на Небеска која пред налетот и виорот на историјата истовремено: 1. го чува автентичниот глас на заедницата, 2. притоа, продуктивно ги сопоставува повторливоста на метарот на усноста и акцентот на историската мена, за да избори не само автентичен, туку и проспективен и светотворен исказ кој ќе овозможи симболичка победа над урнисаниот роднокраен свет. Магијата на нејзината реч ѝ обезбедува континуитет на заедницата прогонета и избришана на картата на роднокрајното беломорско огниште – кое симболички го впишува во телото на рожбата. Спрегата на родилка и изрекувачка (која продуктивно ги сопоставува даденостите на стварноста во аксиолошкиот и воедно идеолошки чин на нивното изрекување) гради моќни архетипски и речиси свештени ликови, чии стапала, притоа, се исто толку моќно вкоренети во утробата на земјата.

Се чини, во сукцесивната градба на ликовите на: Жената без лице, Велика и Небеска, Андреевски всушност го гради единствениот архетипски лик на жената, кој притоа минува низ различни фази на неговото пројавување во различни историски контексти. Жена без лице е демонизиран и демонизирачки лик воедно, во прикажаниот свет на новелистичката книга во која митското и историското, усноста и писменоста се вкрсети до нераспознавање во процепот меѓу хаосот на времето и инаугурацијата на Новата Социјалистичка Историја. Таа е пагански остаток од едно време на заминување, кое не е апсолвирано во галопот на новото испишување на светот. Но потем, во романескните книиги на Андреевски историското клопче на настаните (Балканските војни, Првата, Втората светска војна, Граѓанската војна во Грција...), почнува да се распетлува и во тој контекст ликот на Жената, Велика и Небеска, митски се крева изречувајќи ги светот и времето и себеси во нив.

### Литература:

Аврамовска, Наташа 1999. *Травесијја на уснајта историја (раскажувачкиот кријштограм на Петре М. Андреевски, Скопје: Мено-ра, ИМЛ.*

Аврамовска, Наташа [2001]2006, 35-47. „Митско-историскиот испис на иницијантниот 19 век во повеста за Кукулинци од Славко Јаневски“, во: Ние во времето, Скопје: Магор.

Андреевски, Петре М. 1964. „Жена без лице“ во: *Седмиот ден.* Скопје.

Андреевски, Петре М. 1982. *Пиреј* во: *Колнајто време* Скопје: Мисла.

Андреевски, Петре М. 1989. *Небеска Тимјановна*. Скопје: Наша Книга.

Вангелов, Атанас 1982, 430-444. „Првата светска војна и македонското прашање“ во: Петре М. Андреевски: *Колнајто време*, Скопје: Мисла.

Palja, Kamil 2002. *Seksualne persone*. Beograd: Zepter Book World. (trans. from Cammille Paglia: *Sexual Personae*).

Павловски, Борислав 2000, 166-178. „Функцијата на магиското во прозата на Петре М. Андреевски“ во: *Во знакови на компаративној чиниање*, Скопје: Матица Македонска

Старделов, Георги 1982, 424-429. „Филозофијата на ирационалната егзистенција“ во: Петре М. Андреевски, *Колнајто време* Скопје: Мисла.

Čausidis, Nikos 2008, 261-304. „Mitologisation of the Mauntain (A diachronical survey of macedonian and other examples from the Balkan region" in: *Interpretations*, Volume No. 2, ed. Kata Kulafkova, Skopje: MANU.

Ugrešić, Dubravka 2008. *Baba Jaga je snjela jaje*. Beograd: Geopoetika.

Winnett, Susan 1990. *Comming Unstrung: Women, Men, Narrative, and Principles of Pleasure*, "PMLA" No. 3.

*Ермис Лафазановски*

**„ЕТНОГРАФСКАТА МЕМОРИЈА“  
НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ: ПРИЛОГ  
КОН ПРОУЧУВАЊЕТО НА ЕТНОГРАФИЈАТА  
НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА**

**Апстракт:** Овој труд преставува вовед во етнографијата на литературата, еден обид да се разјаснат некои перспективи, методи, и принципи, кои се однесуваат на методологијата на етнографското истражување на литературата, во еден поширок контекст на литературната антропологија. Како пример, во насока на објаснувањето што точно е етнографијата на литературата, ги зедовме кратките раскази на еден од најеминентните македонски раскажувачи: Петре М. Андреевски. Неговите кратки раскази претставуваат најдобар пример за тоа што во овој случај го нарекуваме етнографска меморија на македонската литература.

**Клучни зборови:** Етнографија на литературата, литературната антропологија, македонска литература, раскази, Петре. М. Андреевски

Перспективите на ова истражување тргнуваат од претпоставката дека уметничката литература општо, а во нашиот случај романот или кратките раскази посебно, можат да послужат како поле за антрополошко истражување, во рамките на кое прозната литература е предмет на истражување, емпириското искуство, од кое, истражувачот преку етнографскиот метод црпи знаења во врска со социјалната, материјална или духовна, реалност на одреден културен комплекс. Ако се обидеме оваа перспектива да ја резимираме или да ја дефинираме во теориски рамки или во модел на истражување, тогаш, најблиската категоризација би била: *филолошка антропологија, литературна антропологија* или поконкретно *етнографија на книжевноста / литературата*.

Ниту антрополозите, ниту етнологите, а ниту пак литературните критичари или теоретичари не се занимаваат програмски и сеопфатно со оваа проблематика. Полето на истражувањата на културната антропологија, по дефиниција, подразбира истражување на човековата

култура со помош на етнографскиот метод, преку собирање теренски односно емпириски податоци, што значи директно истражување на одредена група, племе или етничка заедница. Од друга страна, овој пристап е надвор од интересот на литературните теоретичари, со оглед на тоа дека за да се дојде до какви било сознанија во оваа насока треба да се има барем минимум познавања во полето на етнографијата и етнологијата за да можат да ги опсервираат моментите кои се битни за една анализа од областа на етнографијата на литературата. Но, во последните дваесетина години постои ограничена тенденција за проучување на литературата преку хибридни антрополошки или преку етнолошките/фолклористичките теоретски парадигми, во рамките на една *лиџературна анџројолоџија*, *филолошка анџројолоџија* или *лиџературна еџнолоџија*. (Sale 2002)

Очигледно е дека во вака поставените работи во многу поповолна позиција се антрополозите и етнографите кои во овој случај, односно во уметничките дела не ја бараат уметничката и естетската вредност на делото (како што тоа го прават критичарите на литературата) туку повеќе социолошкиот и етнографскиот *документи* односно податок.

Овој пристап не навлегува, иако има допирни точки, со особено популарната дискусија која се води во последните дваесетина години помеѓу антрополозите, позната како *Writing Culture*, односно литературно/книжевно бележење на културата/културниот податок, каде се дебатира околу тоа, во колкава мерка добриот антрополог е во исто време и писател или, ако е веќе така, колку голема е етнографската вистина која таквиот научник ѝ ја дава на јавноста, со оглед на тоа дека уметнички обликуваната проза е фикционална (*Fiction*). Клифорд и Маркус, (Clifford and Marcus 1986) на оваа интересна тема издадоа еден зборник каде овој пристап најчесто се критикува. Таков е, на пример, случајот со трудот на Крапанзано кој вели дека етнографот наликува на Хармес: тој му дава смисла на бесмисленото, ја декодира пораката и ја интерпретира. (Crapanzano 1986 стр. 51) Според овие истражувачи, *еџнографската висџина* во овој случај е парцијална и непотполна. Една од потемелните анализи на овој пристап дава и Клифорд Герц кој во книгата *Анџројолоџиј како џисаџел* (Gertz 2010.) ги открива уметничките „кодови“, или литературната дарба на антрополозите од типот на Малиновски, Фрејзер или Елијаде да ги обликуваат нивните научни антрополошки дела, ликум на литературните творби.

Во овој наш вовед во етнографското проучување на македонската прозна литература, одлучивме да го користиме терминот *еџноџрафија на лиџературата*, наспроти или како дел од веќе постојната (или во фаза на методолошко теоретско осознавање), *лиџературна анџројолоџија*. Методологијата на истражувањето на *еџноџрафијата*

на литературатурата / книжевноста, каде како предмет на истражувањето се зема литературата (во овој случај прозната литература) теориско методолошка поткрепа може да црпи од теориските дострели на делата на Волфанг Исер или Најгел Рапорт (Čale 2002,) но практично, инспирација може да најде и во областа на социологијата на книжевноста, според моделот применет во книгата на францускиот социолог Пјер Бурдије *Правилата на уметноста*, (Burdije 2003) во која, тој смета дека книгата на Флобер, *Сентиментално воспитување*, ни дава еден од најдобрите и најтемелни социолошки (етнографски) описи на Париз од XIX век. Според минуциозните описи на Париз што Флобер ги прави во неговиот роман, како што се деталниот опис на улиците и продавниците, но и според духовната и културната патина на градот која тој ја соопштува преку ликовите, ние можеме да конструираме една прилично добра ментална мапа на градот и градското живеење во XIX век. За да го поткрепи ова Бурдије во неговата книга дава еден мошне прецизен картограм на движењето на јунакот низ улиците и институциите на Париз со што ги дешифрира социјалните и духовните капацитети на градот од тоа време. Во овој пример, социологијата односно социолошкиот пристап кон анализата на литературното дело (социологијата на литературата), придонел кон дешифрирање на општествениот социум, односно откривање на релациите помеѓу луѓето но и релациите помеѓу луѓето и градот. Како споредба, *етнографијата на литературатурата* од една страна има за цел да ја дешифрира етнографската, односно културната меморија на литературните дела, и од таквата анализа да извлече етнографски и етнолошки заклучоци.

Со други зборови, литературата овде претставува *етнографски предмет*, *поле* на истражување на етнологијата и антропологијата, еден вид *иштерен*, *емпириски факт*, според кој во понатамошниот тек на истражувањето може да се создаде и одделна теорија.

Во обликувањето на параметрите на *етнографијата на литературатурата* овде би вклучиле не само детекција, туку и класификација и методолошка обработка на одредени културни и социјални или идентитетски сегменти, кои можеме да ги откриеме во рамките на уметничката проза. Следствено, ова би водело до создавањето на конкретни слики во врска со социјалната реалност, духовната или материјална состојба на одредена група, заедница, народ или раса. Маркус и Фишер, на пример, ја согледуваат потребата книжевноста, да претставува таков еден објект, преку кој ќе се откријат мноштвото субјекти, потенцирајќи редуccionистички, дека тоа може да се прави врз основа на литературата на третиот свет. (Маркус и Фишер 2003).

Може да се забележи дека во мноштвото анализи кои се блиски до литературната антропологија, или кои како метод на истражување на литературата ја користат етнографијата, не постои одредена истражу-

вачка теорија, одреден кондензиран методолошки пристап. Резимирајќи ги инцидентните проучувања од оваа област може да се констатира дека еден од клучните проблеми кој се јавува, претставува истражувањето на *етнографската вистина*, односно прашањето за тоа во колкава мерка етнографските податоци во едно литературно дело се вистински или измислени. Појавата на дилемите во врска со концептот на *етнографската вистина* може да се протолкува со абигвигетното значење на изразот *fiction*, кој фрла етимолошка недоумица врз предметот на интерес. За да се избегнат понатамошните сомневања во врска со вистинитоста на предметот на истражување, добредојден е споредбениот метод, кој би ги споредувал литературните етнографии со етнолошките факти, бележени во етнолошките збирки или статии. На овој начин би се отфрлило сомневањето околу тоа, во колкава мера еден етнографски опис е и етнографска вистина, односно во колкава мера авторот во литературното дело измислувал или давал вистински факти. Ако така размислуваме, тогаш може да се посомневаме и во автентичноста на материјалите кои ни ги даваат етнологите и етнографите. Крапанзано вели дека етнографот е сличен на *ѝтриксийероѝ* кој ветува како и Хермес дека нема да лаже, но никогаш не ја кажува целата вистина. Според него етнографската вистина е парцијално *инхерентна и некомѝлејна*. (Crapanzano 1986) За да се верификува вистината секогаш треба да се имаат предвид повеќе верификаторски агенции кои ќе помогнат во конструкција на методот и реконструкција на социјалниот универзум.

Следствено, едно од прашањата кои секако треба да се постават покрај *етнографската вистина* е и прашањето за *етнографскиот опис* во литературата и во антропологијата односно во етнологијата. Како се дефинира етнографскиот опис во литературата а како во етнологијата, кои се неговите гранични параметри, на кој начин функционираат во едниот и во другиот медиум, се само неколкуте од отворените прашања кои треба да ги одговори *етнографскиот опис*. (Лафазановски 2006).

\*

Во продолжение ќе се обидам само да укажам на некои податливи примери, во кои ќе се содржат само апстрахирани моменти, кои можат да се земат предвид во анализата на етнографијата на литературата. Овие примери можат да послужат како етнографски *документи, податоци*, во сферата на анализата на *етнографскиот опис* во книжевноста.

Македонската литература, особено расказот и романот, изобилуваат со податоци податливи за етнографска анализа, со оглед на тоа дека во изминатите педесетина години таа имала доминантно рурален

карактер. Следствено, македонската литература претставува вистинска ризница и документ за начинот на живеење, обичаите, религијата и верувањето на Македонците. Покрај делата на Стале Попов, Славко Јаневски и Живко Чинго, кои допрва треба да се препрочитаат од еден етнографски агол на гледање, најподатлива за ваквата анализа е прозата на Петре М. Андреевски, чии наративни етнографски описи, по квалитет, може да се каже дека ги надминуваат описите на етнографите, токму во делот на забележувањето на деталите. Ако така се гледаат работите, тогаш Андреевски е најдобар етнограф помеѓу писателите и најдобар писател меѓу етнографите. Стеснувајќи го предметот на мојот показ на најмал заеднички содржател како пример ќе истакнам само неколку впечатливи раскази од неговата збирка антологиска збирка „Раскази“, како што се „Вирово“, и „Места што ги паметам, јадења шот не ги заборавам“ иако во овој контекст можат да се анализираат и расказите „Едно видување на Мариово“ и „Берово лето 1969-1973“. Овие раскази ги надминуваат наративните граници на расказот, и стануваат етнографски теренски забелешки или литературен *етнографски опис*. Се разбира, тие не треба да се разберат како чист и крут теренски материјал, туку повеќе како едно *йоејско*, или подобро кажано писателско видување на местата и луѓето.

И токму тука лежи *етнографската меморија* на Андреевски, односно во неговото умење да го забележи незабележливото и да го опише тоа што тешко може да се опише, барем што се однесува до просечниот читател. Од еден единствен расказ како што е „Вирово“ ние добиваме мноштво податоци за тоа село и за неговата околина, податоци кои небаре се класифицирани според најстрогите стандарди, на етнографската теорија која во вој случај вклучува прашања од типот:

- а) географската и регионалната положба на селото,
- б) народните обичаи,
- в) народниот јазик ( дијалектот),
- г) народната архитектура
- д) народното раскажување.

Расказот започнува со општи податоци за селото, за кои може да се каже дека се токму етнографски податоци гледани од перспективата на еден поет/писател.

*„Овдека ѝеснаѝа се ѝее на средсело, и ѝокрај валавицаѝа(...)  
Овдека, зрешно е за добииѝокои да се мисли различно од за себе.(...)  
Овдека оѝасно е да се ѝие, синоќна вода, ѝпред да се ѝирзне на ѝаѝи (...)  
Овдека има мнозу сличносѝи ѝомерзу свадбиѝе и ѝогребѝиѝе.“*

Во неколку реченици се дадени главните културолошки црти на обичаите кои ги практикуваат луѓето од тоа место, а подоцна и подедални интерпретации на истите.



*Герасим Тодевски (...) за да докажат дека во дабој нема никаков светице, како што веруваше народот, зошто го викаа манастирски и дека на тој што ќе крене секира на дабој, светицот ќе му ја сврти нему секирајта. (...)* (Андреевски 1984, 204)

\*

Прашањето за „културната меморија“ на авторот Андреевски според ова може да се дефинира или да се одговори со аргументите на „етнографската меморија“ на Андреевски, која е рурална по карактер и која ја определува оваа фаза на неговото творештво како „доминантно рурална“. Таа „етнографската меморија“, е нешто коешто произлегува од авторот како својствено и длабоко врежано во неговите нарации, како нешто познато, како некоја потрага по одамна изгубеното време.

Етнографското *јас* на Андреевски дијалогизира со едно од најдискутабилните прашања во полето на етнологијата и антропологијата: прашањето за субјективноста/објективноста во проучувањето на одредена култура. Со други зборови, дилемата околу тоа дали антропологот или етнологот треба да биде претставник или не на културата која се истражува, што ги вклучува во себе проблемите на близината или дистанцата во проучувањето на одредената култура, овде на полето на *етнографијата на литературата* се чини дека се разрешуваат: тешко е веројатно дека припадник на друга култура, колку и да се обидува да биде објективен во набљудувања, може подобро и по минуциозно да ги опише нештата од писателот, етнографот кој е роден и кој живее во одредената култура.

Од гледна точка на *етнографијата на литературата*, вистинитоста на *етнографската меморија* на Андреевски сè уште е подложна на проверки, со оглед на тоа дека поголемиот број топоними споменати во неговите раскази заедно со сè што е во нив опишано (со некои исклучоци) сè уште постојат. Ако во блиската или далечната иднина, тие сепак исчезнат, тогаш неговото писмо, неговиот дискурс, неговиот писателски *ојис*, ќе остане еден од најдобрите *етнографски ојиси*, кои сведочат за нашите стари села и животот во нив.

### Литература:

- Андреевски Петре М. (1984) *Раскази*, Наша книга, Скопје  
 Angelis Rose de (ed) (2002), *Between Anthropology and literature*,  
 Rotulege  
 Burdie Pjer, (2003), *Pravila umjetnosti*, Beograd

Crapanzano Vincet, (1986): *Herme's Dilemma: the masking of subversion in Ethnographic Description*, во: Clifford and Marcus ( ed) *Writing culture*, University of California Press, p 51-7

Čale Feldman, L. (2002), *Science, space, time:Contours of (Croatian) literary anthropology*, во *Narodna umjetnost*, 39-1, pp.75-95

James Clifford and Geoge E. Marcus ( ed), (1986) *Writing culture*, University of California Press, p 51-77

Gerc Kliford, (2010): *Antropolog kao pisac*, Beograd

E.Valentine Daniel and Jeffrey M. Peeck (1996) *Culture/Contexture ( Exploration in Anthropology and Literary Studies)* University of California Press

Ермис Лафазановски, (2006) *Етнoграфски опис или литерaрнy-рен дискурс: имaгинaрни прoстoри*, во: Реално/имaгинaрно, приредила Јасмина Мојсиева-Гушева, Дијалог, Скопје стр 63-77

Ermis Lafazanovski

#### THE ETHNOGRAPHIC MEMORY OF PETRE M. ANDREEVSKI: TOWARD ETHNOGRAPHY OF MACEDONIAN LITERATURE

*(Summary)*

This paper is an approach toward ethnography of fiction, an attempt to clarify some perspectives, methods, and principles, which occur the methodology of ethnographic research of literature in the wither context of literary anthropology. As an example toward an explication of what the ethnography of fiction/literature really is we took the short fictions of one of the greatest Macedonian writer Petre. M. Andreevski.His opus especially the short stories are the best example of what we could call the ethnographic memory of Macedonian literature.

**Key words:** Ethnography of literature, literary anthropology, Macedonian literature, short stories, Petre M. Andreevski.

*Лорета Георгиевска - Јаковлева*

**МЕМОРИЈАТА И ЛИТЕРАТУРНАТА  
РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ВРЗ ПРИМЕРИ  
НА РОМАНИТЕ „ПИРЕЈ“ НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ  
И „ТАКА Е (АКО ВИ СЕ ЧИНИ)“ НА КОЛЕ ЧАШУЛЕ**

**Апстракт:** Текстот поаѓа од ставот дека улогата на литературната репрезентација на меморијата е партикуларна (индивидуална) вистина за културната меморија, сместено во рамките на некој заеднички контекст. Литературната фикција „ги распространува влијателните модели и на индивидуалната и на културната меморија исто така добро како што ја открива и природата и функционирањето на сеќавањето“. (Neumann, 2008:335) Анализа на литературната репрезентација на меморијата видена низ два романи *Пиреј* на Андреевски и *Така е (ако ви се чини)* на Чашуле, е направена со цел за да се посочат начините на кои индивидуалните мемории репрезентирани во фикциите влијаат на колективното поимање на минатото. Од тој аспект се анализираат посочените романи. Бидејќи двата романа зборуваат за историското минато како сеќавање, поимот културната меморија го насочуваат на тесната врска која постои меѓу националната верзија на сопственото минато и сопствената верзија на националните идентитет. Во романот *Пиреј* интеракцијата помеѓу индивидуалната меморија и идентитетот е изведена низ тензијата меѓу „машката“ и „женската“ приказна. Романот „Така е (ако ви се чини)“ дава друг образец за литературната репрезентација на сеќавањата (меморијата) кој можеме да го менуваме како трагање по документарноста. Тука дијалогот и документот оперираат како мнемонички уред кои прават заборавањето (Чашуле) или потиснатото (Андреевски), пропуштени како резултат на одреден културни ограничувања, да се појават и да се компензираат.

**Клучни зборови:** меморија, литературна репрезентација, заборавање, потиснување, мнемотехника, роман, Чашуле, Андреевски.

Ако се обидеме да си претставиме што сè подразбираме под одредницата македонската романсиерска продукција, односно ако се обидеме да се сетиме на корпусот македонски роман од неговото настанување во 1952-та до денес, можеби ќе можеме да го направиме воведот во оваа тема. Прво, никој нема да биде во состојба да ги наброи

сите романи, што дел од нив ги знаеме, со дел не сме се сретнале, потоа дел од нив паметиме, но дел сме заборавиле. Второ, ако ја прифатиме селективноста како нужност и ако почнеме да го набројуваме она на што се сеќаваме, секој од нас ќе состави инаков список. Трето, ако го анализираме списокот, претпоставувам, дека одредени негови елементи ќе бидат заеднички за сите, или речиси за сите, а одредени елементи ќе се разликуваат. И четврто, секој ќе даде своја верзија во толкувањето зошто на неговиот список се токму тие романи, а не некои други. Ако продолжиме понатаму со овој виртуелен експеримент, па си поставиме нова задача и се запрашаме во кои од посочените романи улогата на сеќавањето е конститутивен или доминантен елемент во романсиерската структура, повторно ќе дојдеме до истиот заклучок: списокот ќе биде различен, во него ќе има и елементи кои се совпаѓаат и елементи кои се разликуваат, толкувањата ќе бидат индивидуални. Заклучоците ќе ги изведеме по обратен редослед: од виртуелниот експеримент би можело да се заклучи дека сеќавањата и процесот на меморирање на сеќавањата се важна, ако не и доминантна тема во македонската литература, зошто без сомнение ќе заклучиме дека има голем број на текстови кои портретираат како индивидуите и групите се сеќаваат на нивното минато. Ако овој заклучок го доведеме во релација со првоставената задача, тогаш ќе мора да се запрашаме: кои романи допреле до нас, а кои останале непознати; зошто сме се сетиле на одредени романи, а други сме ги заборавиле, односно зошто од мноштвото романи некои се складирани во нашата меморија, некои веднаш излегле на површина, а некои останале закопани. Одговорот на ова прашање секако ќе биде поврзано со повеќе сегменти од кои некои го засегаат прашањето – што и како паметиме, што пак е поврзано со прашањето што сме ние самите. Мојот список, кој се разликува од списокот на другите, говори за тоа што сум јас, како што списокот на другиот говори што е тој. Заедничките елементи од списокот говорат за тоа дека споделуваме некои заеднички вредности, усвоени со процесот на учење и заедничката традиција.

Од посочениот пример можеме дека заклучиме дека минатото (она во кое сме усвоиле одреден корпус од македонската романсиерска продукција) и сеќавањето на минатото (списокот кој го испорачуваме при поставените задачи и неговата аргументација) го конструираат идентитетот врз база на собирање на мемориите или сеќавањата. Нашиот идентитет е засегнат од ретроспективната присутност на минатото во сегашноста (она кое некогаш сме го усвоиле, а кое денес треба да го посочиме) зошто списокот кој го испорачуваме, за секого посебно, ги расветлува функциите на мемориите кои се полнат со значење (во процесот на толкување) заради конституирање на нашиот идентитет. Тие се високо селективни и повеќе говори за тоа што сме ние денес, а не што сме биле во времето кога сме ги читале романите.

Подолгиот вовед го направив за да ги покренам прашањата кои ме засегаат во поставувањето на темата „Меморијата и литературната репрезентација во романите *Пиреј* од Петре М. Андреевски и *Така е (ако ви се чини)* од Коле Чашуле. Она што е заедничко и за виртуелниот експеримент и за улогата на литературната репрезентација на меморијата е фактот дека тоа е партикуларна (индивидуална) вистина за културната меморија, но исто така дека тоа индивидуално сеќавање е сместено во рамките на некој заеднички контекст. Оттука можеме да заклучиме дека литературната фикција, како што посочува Њуман, „ги распространува влијателните модели и на индивидуалната и на културната меморија исто така добро како што ја открива и природата и функционирањето на сеќавањето“. (Neumann, 2008:335)

Оттука, главен интерес на ова излагање е анализа на литературната репрезентација на меморијата видена низ два романи *Пиреј* на Андреевски и *Така е (ако ви се чини)* на Чашуле, со цел да се откријат начините на кои индивидуалните мемории репрезентирани во фикциите влијаат на колективното поимање на минатото. Синтагмата литературна репрезентација подразбира специфични, литературноестетски постапки, карактеристични само за медиумот литература. Ние не се сеќаваме на минатото само за да откриеме што се случило некогаш, туку и зарад тоа да протолкуваме што ни се случува денес. Оттука, културната меморија (чиј дел е литературната меморија) секогаш упатува на интеракцијата на сегашноста и минатото во социокултурни контексти. Ако ова е така, тогаш и тематски и формално, литературата ќе биде вклопена во поширокото прашање за сеќавањето и идентитетот, што пак го активира прашањето за литерарните репрезентации на колективната меморија.

Астрид Ерл во воведот на зборникот *Ситудии за културнајата меморија* ја посочува врската меѓу репрезентацијата на „културната“ или „колективната“ меморија и репрезентацијата на концептот на сеќавањето (когнитивен процес што се одвива во индивидуалните мозоци). При тоа тој истакнува дека „двата концепти за културата – како субјективна категорија на културно значење, содржано во умовите на луѓето и културата – како обрасци на јавно достапни симболи, објектифицирани во општеството, ни ја нуди рамката на разликата помеѓу двете нивоа на кои културата и меморијата се сечат: индивидуалното (когнитивното и социјалното) и колективното (медиумското) ниво. Првото ниво вели дека меморијата никогаш не е чисто индивидуална, туку секогаш е обликувана од колективниот контекст кој создава шеми кои ни помагаат да се потсетиме на минатото и да кодираме ново искуство. Сеќавањето е можно само во социокултурен контекст. Второто ниво се однесува на симболичкиот поредок, на медиумите и на институциите, на постапките со кои социјалните групи го конструираат (заедничкото) минато. (...) Општества не се сеќаваат буквално, но мно-

гу од она што е направено за да се реконструира заедничкото минато носи некои сличности со процесите на индивидуална меморија, како што е селективноста и ограничувањето, својствени за создавање на верзиите на минато според сегашните сознанија и потреби“. (Erll, 2008:3)

Ако велíme дека индивидуите се сеќаваат во одреден социокултурен контекст (односно дека социокултурните контексти ги формираат сеќавањата) и дека нема колективна културна меморија надвор од индивидуалното сеќавање, „сеќавањето“ кое е репрезентирано од страна на медиумите и институции (во случајов од литературата), мора да биде актуализирано од страна на поединците, од страна на членовите на една заедница која се сеќава. Местата кои го поттикнуваат сеќавањето, какви што се спомен-обележјата, обичаите, музеите, книгите итн., без таквата актуализација, не можат да претставуваат ништо живо и присутно, а со тоа нема да имаат никакво влијание врз заедницата, колективот или општеството. Без таквата актуализација, тие се само мртв материјал. И така доаѓаме до клучното прашање: што сакаат да актуализираат овие два романи?

Романот *Пиреј* ја раскажува приказната за животот на македонското селско население во периодот на Балканските војни преку судбината на семејството Мегленоски. Станува збор за трагична семејна историја, во која на сопругниците Јон и Велика, во виорот на војната, им умираат сите 5 деца. Целата приказна е дадена во вид на сеќавање кое започнува со сцена од погребот на Велика. Имено, во говорот на авторскиот раскажувач, се вметнува директниот говор на два машки лика: Роден, синот на Велика и Јон, и Дуко, нивен соселанец и сведок на настаните. Тие изнесуваат неколку факти значајни за целокупната приказна, имено, дека сопругниците Јон и Велика биле скарани и дека Велика, на својот единствен син Роден никогаш не сакала да му зборувала за татко му кој не го запознал, зошто е роден по неговата смрт. Во овој своевиден пролог се изнесува уште еден факт – единствениот завет на Велика е дека таа, и покрај силната традиција која ја симболизира светоста на бракот и по смртта не сака да биде закопана со својот маж, туку со коските на своите пет деца, загубени за време на војната. Велика всушност го осудува својот сопруг на вечен молк и несеќавање, на потполн заборав и со тоа сака да ја избрише трагата на неговото постоење. Остатокот од романот е трагање по одговорот на прашањето: Зошто Велика не сака да се сеќава на својот сопруг? Тоа трагање е введено со воведното раскажување на Дуко, соселанец на Јон Велика, упатен во случувањата: „Ќе ти кажам – му вели Дуко на Роден – ќе ти кажам како што ми кажуваше мајка ти Велика, и како што ми кажуваше татко ти Јон“ (Андревски, 1983:13). Приказната натаму ја откриваме преку директниот говор на Јон и Велика кои, секој од свој аспект, зборуваат за минатите настани.

Романот *Така е ...* го тематизира убиството на ученикот Благоја Балабан кое се случило на 28 април 1922 година во Прилеп, значи за време на српското владеење во Македонија, како и истражната и судската постапка, водени во врска со него. Наташа Аврамовска во статијата „Скриената камера на стварноста, камерноста на анализите на историјата“ ја дефинира монтажната структура на романот, типологизирајќи го како изразито интертекстуален (Аврамовска, 2008). Тој е пачворк од документи, сведоштва, архивски материјали, административни преписки, искази, објави, подоцнежни публикации, дневник, искази означени како искази на Тој и Таа (мајката и таткото на Благоја), па дури и извадок од романот *Пејролеј* на Пазолин, се со цел да се одговори на прашањето „Кој го убил Благоја Балабан и со каква цел?“ Одговорот на ова прашање треба да го изведат читателите на основа на бројните и контрадикторни верзии, видени од различните ликови кои на некој начин учествуваат во дејствието.

Бидејќи двата романа зборуваат за историското минато како сеќавање, поимот културната меморија го насочуваат на тесната врска која постои меѓу националната верзија на сопственото минато и сопствената верзија на националните идентитети. Релациите помеѓу меморијата и идентитетот ги согледува и Џон Лок, кој забележал дека не постои такво нешто како суштински идентитет. Уште тој сметал дека идентитети треба да бидат конструирани и реконструирани со актите на меморијата. Концептот на културната меморија, пак, го засега прашањето за овие релации на колективно ниво и го отвори патот кон нивното проучување. И во двата посочени романа може да се следи специфичната миграција на концептите помеѓу индивидуалните и општествените нивоа на меморијата преку репрезентација на индивидуалните сеќавања за дадени трауматични моменти од македонската историја преку литературниот медиум.

Со оглед на тоа дека двата романа покажуваат некои заеднички (или споредливи) места како:

1. третирање на близок временски период (Македонија за време на и по Балканските војни и Првата светска војна),
2. нарација предадена во вид на сеќавање,
3. мултиперспективна фокализација и
4. машки и женски глас во видувањето и толкувањето на историските настани итн.,

ќе се обидеме да дадеме одговор на поставените прашања со оглед на наративните структури на романите. Самиот факт дека станува збор за романи кои се градат врз основа на репрезентација на виртуелно сеќавање, особен удел во конекцијата помеѓу меморијата и идентитетот ќе имаат формално-естетичките карактеристики на фикционалните можности за креирање на светот преку сеќавањето. Тоа значи дека во литературата, меморијата и идентитетот не се допираат само како

објекти на рефлексивна, туку таа ја репрезентира оваа поврзаност низ различни семантизирани форми. Во двата романа како „фигури на меморијата“ (термин на Њумн), процесот на паметење е евоциран со „продуктивен квалитет на репрезентираната меморија“. (Neumann, 2008:237)

Кога литературата е разгледувана во светлото на меморијата, таа се појавува како ретроспективна уметност. Пишувањето е и акт на меморија и нова интерпретација, со која секој нов текст е изгравиран во просторот на меморијата.<sup>1</sup> Според Лахман, интеррелациите помеѓу реминисценциите (mnemonics) и културата можно е да се видат во три модели на интертекстуалноста: учество, тропи и трансформација, односно пишување како продолжение, пишување како повторување и пишување како забелешка. „Литература станува носител на актуелното и предавател на историското знаење и тоа ги конструира интертекстуалните врски помеѓу книжевните и некнижевните текстови. Исто така, литературата го преоткрива и го оживува знаењето реинкорпорирајќи некои од неговите поранешни, отфрлени, неофицијални или тајни традиции“. Тука дијалогот и документот оперираат како мнемонички уред кој прави заборавеното (Чашуле) или потиснатото (Андреевски) да се појават и да се компензираат, бидејќи се пропуштени како резултат на одредени културни ограничувања.

Во романот *Пиреј* интеракцијата помеѓу индивидуалната меморија и идентитетот е изведена низ тензијата меѓу „машката“ и „женската“ приказна. Веќе споменавме дека романот е создаден како еден вид машка и женска верзија на историските случувања во периодот на Балканските војни, предадени отпосле, преку сеќавањето на Дуко, што имплицира значителна временска тензија. Централниот предизвик со кој се соочува ретроспективното јас е смислата, односно креирање на усогласеност помеѓу временскиот и когнитивно-емоционалниот расчекор. Одговорот на прашањето „Зошто Велика не сака да биде погребана

---

<sup>1</sup> Како што сугерира концептот на Рикер за три нивоа на мимезис, литературните репрезентации на меморијата дозволуваат префигурација со културно-специфични конфигурации на меморијата и тековниот дискурс за работењето (делувањето) на меморијата. Или: „Кога литературата е разгледувана во светлото на меморијата, таа се појавува како ретроспективна уметност. Литературата е културна меморија, не како едноставен уред за снимање туку како тело на комеморативни акции кои вклучуваат знаење сочувано од културата и речиси сите текстови ја произведуваат културата и со кои културата е конституирана. Пишувањето е и акт на меморија и нова интерпретација, со која секој нов текст е изгравиран во просторот на меморијата. Вмешаноста на постоечки текстови од културата, со кои секој нов текст се одразува (било како конвенција или како отстапка, како асимилација или одбивање), стои во реципрочитетна релација со концептот на меморијата кој го имплицира културата“. (вди повеќе: „Mnemonic and Intertextual Aspects of Literature“, RENATE LACHMANN, цитирано дело)

со својот сопруг?“, значенски го поврзува минатото со сегашноста во која меморија е преземена.

„Машката“ и „женската“ приказна рамноправно учествуваат во градењето на текстот со тоа што рамноправно се менува машкиот и женскиот глас, машката и женската визија на минатите настани. Иако станува збор за историски околности кои за македонската историографија не се непознати, двете приказни всушност се приватни, мали приказни. Онаа на Велика ја толкува женската улога во гранични, воен егзистенцијални услови, но и женската улога во рамките на патријархално одреденото општество. Онаа на Јон пак, е приказна за поставеноста на обичниот човек во војна која не ја чувствува за своја. Во историографијата и колективната меморијата преземена или запаметена е „машката“ верзија на приказната, онаа на Јон, онаа која говори за трагичната положба на Македонија во која Македонецот е поставен во ситуација да води братоубивствена војна. Но, во заднината на таа приказна дадена е една друга, заборавена или отсутна од колективната меморија, женската верзија, онаа на Велика, потисната од официјалната историја. Таа заборавена, а сега, со романот актуализирана приказна, ја става на увид целата апсурдност на машката, воена, освојувачка, колонизаторска логика, логика на патријархатот кој сè претвора во стока: и сопственото национално чувство и сопствениот концепт за државноста и сопственото семејство. И двете приказни не се Големи Приказни за јунаштвото, храброста и трагичноста на нацијата поставена во апсурдна положба, туку мали, приватни стории, кои во големите настани го внесуваат личното искуство.

Во сложените политички услови за време на Првата светска војна, мажите во Македонија се мобилизираат на различни страни, така што, освен бесмислените воени ужаси, тие се наоѓаат во апсурдна позиција да војуваат против своите браќа. Жените, пак, војуваат со гладот и болестите. Секој ја води својата војна, машката запишана од страна на историјата, женската нема, закопана некаде во длабочината на отсуството, срамежливо пројавувајќи се во усната приватна историја предавана од генерација на генерација. Оттука, *Пуреј* е приватна приказна за искуството на Јон и Велика во, но и по војната, која завлегува во сопружничките односи. Патријархатот му дава за право на Јон да обвинува:

- Кај ти се децата, прашува Јон и гледа кон скалите откај што слегов.
- Е кај се де, велам, не знам како да му кажам.
- Кај се децата, вика Јон и гласот го истенчува.
- Ами немале ангел да ги чува, велам, и си ги собирам рацете од рамената негови.
- Јас ги оставив со тебе, вели, не со ангели.

- Болест, Јоне, голема болест фати, велама, немаше кај да ги скријам. Од господ ништо не се крие, велама.
- Кој господ, бре, бамити господот, вели, јас сум сега господ, вели и се надава кон мене (Андреевски, 1983:214).

Психичкото и физичкото насилството што Јон го манифестира врз телото на Велика има монструозни размери, исти онакви какви како што се монструозни манипулациите во братоубиствената војна. Велика постојано наоѓа оправдување за неговите постапки на насилство. Кратките престои во домот, Јон ги користи само да ја омаловажи, да ја потцени, да ја обезвредни Велика, да ја потсети на нејзината „вина“.

- Кај си бе мажу, вели Велика, чекутка се сторив од чекање.
- А зошто ме чекаш, ѝ велама јас, болви за да ти тепама меѓу колена? И ѝ врзувам една шлаканица. Таа се држи за образот и ме гледа како уплашена мачка.
- Сношти ми рече зошто сум легнала, вели, зошто не сум те чекала.
- Сношти беше за сношти, велама.
- Ох господе, ох господе, вели Велика, зошто не ме оставиш ни да живеам ни да умрам (...)
- Еве го твојот господ, и велама, овдека само јас сум господ, и и врзувам уште една шлаканица (Андреевски, 1983:225).

Велика е виновна зашто не успева да ја изврши функцијата заради која е создадена, оттука таа нема ништо вредно. Зошто мажот бара од жената да ја обезбеди постојаноста на неговиот дом, без при тоа да го има правото да ја истакне важноста на личниот удел. Тоа е идеалот на женскост продуциран во мајчинскиот идеал кој формира и одредена „морална свест“. Таа форма, пропишана од патријархатот, го пропишува или автопропишува и адекватното однесување на мажот во одредени ситуации. Оттука Јон не е виновен, тој е жртва, жртва на жената која не му го обезбедила правото на рожба. Бидејќи тој е и судија и бранител на сопственото право на продолжување на името, произлезено од истиот идеен концепт како и правото на одбрана на територијата, Велика казната ја прима како нормална во дадените околности. Машкиот принцип дејствува од позиција на одмазда, агресија, женскиот од аспект на милосрдие. Оттука, вината на Велика е вина која почива на идејата за родот и машкото име како единствен критериум на женската чест, идеја која има заеднички образец со идејата за правото на територијата.

Обвинувањата од страна на Јон насочени кон Велика и теророт што следи потоа ја создава сликата за Македонија како заедница која е уредена по изразено патријархален принцип или како што вели Крамарик, „доминација на предмодерното над модерното“ односно „доминација на патријархалната селска традиција (...) вообличена во

вредносните состави (на пр. народните верувања<sup>2</sup>, патријархалниот етос, етничкото заедништво изразено во колективистичките категории на слогата<sup>3</sup>) (...) правилата на однесување (на пр. почитување на авторитетот на постарите, вредноста на Црквата)<sup>4</sup> итн. (Kramarić, 2009:201)

Говорот на Јон, пак, е во врска со историските случувања. Историскиот наратив е даден преку него. Текстот е типичен пример за „второзакониот“ начин да се раскажува историјата и има потреба да се разграни во сложени фабуларни перипетии, кои заедно ја плетат приказната за македонската историска неправда. Самиот факт дека во романите е внесен говорот/дејствието на маргинализирани ликови, фигури (и машка и женска), ја превртува краткотрајната слика во парадигматична претстава за цела група од маргинализирани, странични фигури на историското сиже и така успева да ја надмине традиционалната невидливост на македонската визија за историјата во историскиот наратив. Со говорот на Велика и на Јон се воведува нов, интимен агол на гледање на историјата, нов нејзин испис.

Ваквата ретроспективна наративна кореспондира со процесот на конструкција на колективниот, дијахрониски и личниот, наративниот идентитет врз основа на сопствени епизодни. Машкото секавање (Јон) и женското секавање (Велика), поставени во услови на крупни општествени трансформации, го конструираат колективниот (македонски) идентитет, преку актуализација на приказната за патријархатот и државноста. Или кажано поинаку: паметењето кое раскажувачот го конституира за нејзиниот и неговиот идентитет, во дијалог со неговото и нејзиното минато, е процес во кој диференцијалните аспекти на идентитетот се интегрираат во колективниот идентитет, искажан со насловната синтагма – пиреј. Пирејот, симболичката ознака за македонската опстојба, е обезбеден токму преку женската приказна, преку онаа забранетата, невидливата, изоставената од официјалната историографија. Машката насилна, воинствена и официјална приказна, вака актуализирана, е осудена на заборава од страна на женската во името на континуитетот. Токму женската приказна ги воспоставува означувачка

<sup>2</sup> Тука би посочиле на сцените во романот кои опишуваат како селаните се справуваат со епидемијата. Велика дејствува во согласност со знаењата на една типична пророчица кои стануваат кобни по животот на семејството. Тоа добива магиски и езотеричен карактер, на некакви демонски сили кои бараат жртва и крв. „Маса Кулумовска вели дека за голема болест, треба уште поголема смрдеа (...). Некој спомена дека некогаш пред илјада години за таква болест гореле живи кучиња (...). И луѓето рекоа да се обидеме и така (...). И прават клада, прават висок оган. Кучињата ги водат“ (стр. 130–131). Во конкретниот, историски свет, сè што прави Велика е бесполезно, крајно нецелисходно, а резултатот од таквата активност е трагичен. Но, говорот полн со народни мудрости, во услови на патријархат, претставува компензација за образованието.

<sup>3</sup> Повторно би посочиле на сцените во кои селаните се справуваат со епидемијата, но сега на колективното донесување на одлуки што е најдобро да се стори во дадената ситуација, како колективното иселување, колективното живеење во шума и сл.

врска помеѓу минатите искуства и сегашноста, која, пак сегашност, може да го обезбеди својот континуитет само преку надминување на деструктивната, машка верзија. Соодветно на тоа, иако нарацијата е линеарна, тековите на меморијата на женската приказна, или претставените сеќавања, делуваат во спрега со современите контексти во кои тие се повторно повикани. Генерално, исказите на Велика, кои учествуваат во дефинирањето на колективниот идентитет како историски трагичен, едновременно се и искази на откривање на процесот на давање/правење значење. Тие ја нагласуваат врска на сеќавањето со сегашноста, (насилството како деструкција), врска што е создадена со специфичниот процес на наративна медијација, врска во која „машката“, поточно воената логика треба да биде осудена на забрав заради продолжување на животот.

Романот „Така е (ако ви се чини)“ дава друг образец за литературната репрезентација на сеќавањата (меморијата) кој можеме да го менуваме како трагање по документарноста. Ако за *Пуреј* врска помеѓу индивидуалната меморија и идентитетот се откриваше во тензијата што ја создава „машката“ и „женската“ меморија за историските случувања, во *Така е...* тоа е неможноста да се оддели фактот од фикцијата. Личната опсесија на авторот – да истражи една лична трагедија, убиството на гимназијалецот Благоја во 1922 годна, се претвора во опсежно изнесување на факти, документи, докази, но и фикции монтирани на т.н. историски оверливи документи, а се со оглед на дадените историски околности за време на српската окупација на Македонија по Балканските војни. Низ сите нив се поставува прашањето за неможноста да се досегне вистината, односно на едно мета-ниво се проблематизира процесот на документирање на минатото. Оттука, на преден план се поставуваат начините на кои се градат спомените (меморијата). Овој роман ги комбинира лично ангажираните спомени со архивските документите и со критичко рефлексивните перспективи на функционирањето на меморија. Паралелно со сознанието за неможноста да се разреши прашањето: кој стои зад убиството на гимназијалецот, наспроти осудените 14 негови другари и студентскиот писар, се постулира тезата за неможноста од разликување на, како што вели Аврамовска, „стварноста од фикцијата“, кои пак нè соочуваат со драмата на „македонските црнила и со симулакрумот на нашето опстојување во рамките на стварноста и на историјата“. (Аврамовска, 2008:8)

Фикциите на меморијата, какви што се посочените романи, ги комбинираат лично ангажираните спомени со критичко рефлексивните перспективи на функционирањето на меморија, така што го поставуваат прашањето: што и како ние се сеќаваме и какви се релациите на оваа паметење со идентитетот. Репрезентираните антагонизми (во *Пуреј* расчекорот на „машката“ и „женската“ верзија, во *Така е...* симулакрумот наместо стварноста) покажуваат дека било кој историски

наратив не е и не може да биде директен увид во минатите настани. Тој е обврзан да биде фикционализиран, зошто врши избор, присвојување и евалуација, процеси преку кои секавањето се обликува. Оттука, секавањето првенствено е креација, односно создавање на идентитетски конструкции на „употребливото минатото.“

Текстовите со мултиперспективна нарација или фокализација, како што беа посочените романи, обезбедуваат увид во меморијата на неколку наративни инстанци или фигури и на овој начин тие можат да го откријат функционирањето и проблемите на колективно креираната меморија. Анализата на структурата не перспективите обезбедува информации за социјалната структура на фикционалниот свет и за важноста на вредностите на специфичните верзии на минатото: Кои верзии на минатото се артикулирани, а кои остануваат недоволно застапени? Кој е запаметен или што е запаметено и од кого? Дали индивидуалните перспективи на меморијата се конвергентни меѓу себе и со колективната меморија или се некомпатибилни спротивности? За посочените романи секако ќе ја одбереме втората варијанта, бидејќи во нив се проблематизираат визиите на минатото кои упатуваат на единственоста на воената меморија на историјата (*Пулеј*) и релативноста на сигурниот, историски оверлив увид во вистинитоста на минатите случувања (*Така е...*). И ако додадеме дека токму тие се оние кои учествуваат во „зацврстувањето“ на македонскиот идентитет, се поставува прашањето за тоа каков идентитет креираме? И двата ја посочуваат проблематичноста на ваквиот став изнесувајќи ги на виделина пукнатините, местата каде токму ваквата официјална репрезентација ја поткопува можноста за идентификација на колективот со посочените верзии на минатото кои создаваат исклучување. Ако во *Пулеј* тоа е дистанцирањето на женскиот глас заради патријархално дизајнираниот македонски идентитет, во *Така е...* се проблематизира историографскиот факт. Оттука, двата романа отвораат нови можности со кои може да се стекне увид во заднинските случувања на историски меморираното минато (воено или иследничко, сеедно). Низ мултиперспективно запаметениот свет, фикциите на меморијата можат да дизајнираат панорама на алтернативни или некомпатибилни мемории за колективното минато, кои токму преку фикцијата стануваат видливи. Таквите, интерсубјективни и индивидуални верзии на минатото нудат искуство за инаков колективен идентитет, оној кој ќе го надмине патријархатот и манипулациите со стварноста. И токму во тие контрасти, дивергенции и преку различните, полиперспективно прекршени мемории, парадоксално, се нуди можност за опстојба на она што се конструира како македонски идентитет.

„Фундаментална привилегија на фикционалниот текст е да ги интегрира културно разделените мемориски верзии по пат на меѓусебна перспективизација, донесувајќи ги заедно работите на кои се секаваме

и табуизираните нешта, тестирајќи ја релевантноста на културната меморија со најчесто маргинализираните верзии на меморијата. Со давање на глас на тие претходно замолчени фикции на меморијата, тие конституираат имагинативна контра-меморија, со што ја предизвикуваат хегемониски меморираната култура и го ставаат под прашање социјално етаблираните граници помеѓу помнењето и заборавањето.“ (Singh, Sherrett and Hogan, 1994:73).

Постепено, интересубјективното вреднување на индивидуалните перспективи нуди интегративна слика на колективното минато и повлекува сличност во искуството во термини на колективен идентитет. Во контрастите, дивергенциите, преку перспективата прекршените мемории, ја маркираат непходната плуралност на креацијата на меморијата и на карактеристичната стратификација на меморираните култури.

Каде заедничкото минато се раствора во мноштво хетерогени верзии на меморијата, се откриваат споровите и натпреварот заедно со фикционално меморираниот свет и стануваат очигледни карактеристиките на денешните меморирани култури. Контрадикторно, меѓусебно релативизирните перспективи, соочени едни со други во антагонистички односи во борбата за мемориски суверенитет, ја оспоруваат идејата дека постои преовладувачка, унифицирана и обврзувачка меморија. Но токму таквата меморија е она што може да го конструира одржливиот, едновремено произлезен од традицијата и втемелен во современоста, македонски идентитет.

### Користена литература:

AMRITJIT, Singh, SKERRETT, Joseph and HOGAN Hogan, (eds.) (1994). *Memory, Narrative, and Identity: New Essays in Ethnic American Literatures*. Boston: Northeastern UP.

АНДРЕЕВСКИ, Петре М. (1983). *Пупеј*, Наша книга, Скопје

АВРАМОВСКА, Наташа. (2008). „Скриената камера на стварноста, камерноста на анализите на историјата“, *Чиијано оийосле* (предговор кон изданието), Микена, Битола

(2008). *Cultural Memory Studies*, Edited by: Astrid Erll and Ansgar Nunning, Walter de Gruyter, Berlin and New York

ERLL, Astrid. (2008). „Cultural Memory Studies: An Introduction“, Walter de Gruyter, Berlin and New York, стр. 1-15

KRAMARIC, Zlatko: *Tekst, identitet, nacija*.

NEUMANN, Birgit. (2008) „The Literary Representation of Memory“, во: *Media and Cultural Memory*, Walter de Gruyter, Berlin and New York, str.334-345

*Вера Стојчевска-Анџиќ*

## ПРЕДВОДНИКОТ НА БИТОЛСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ДРУЖИНА

**Апстракт:** Во текстот се евоцираат сеќавања на дејноста на Петре М. Андреевски во Литературната дружина во Битола.

**Клучни зборови:** Петре М. Андреевски, Битола, Литературна дружина, поезија, сеќавање

Помнам, бевме заедно со Петре во Охрид, на литературно читање, ученици од Битолската гимназија. И сите посакавме да се најдеме среде синилото на Охридското Езеро, во мал чун, застарен, охридски, (колку ми е драга таа љубоморно чувана фотографија, ние сите во малиот чун). Поетски расположени, полни со вистинска радост што се најдовме меѓу галебите, притаено секој во себе ги доживуваме чувствително охридските временски отчукувања, со трепет да не не одминат. Тогаш сите ја знаевме наизуст песната "Дојди во Охрид" од младиот поет Гане Тодоровски. Пред да ја ставам на хартија веќе обмислената песна "Галеб", посакав да му го изрецитирам на Петрета најомилениот афоризам од Џон Дон, од штотуку прочитаниот роман на Хемингвеј "За кого бијат камбаните". Петре спорно ја слушаше во мирот на синилото мојата егзалтација, која ми прилегна оттогаш до денес: "Ниеден Човек не е Остров, сам по себе Целина; секој Човек е дел од Континентот, дел од Земјата; ако морето однесе Грутка земја Европа е помала како да однесла некој рид, Посед на пријателите или твој сопствен; смртта на секој Човек ме намалува мене, бидејќи јас сум опфатен од Човештвото. И затоа не прашувај за кого бијат камбаните; тие бијат за Тебе!" Петре се замисли и рече: "Премногу вистинита и човечна!"

Јас бев многу задоволна од одговорот, зашто во тоа време бев ученичка прва година гимназија, а Петре трета година, разликата не беше голема, но за мене беше мудрец, кој не зборува многу, а толку знае за селаните, за задругите кои ги упропастуваа селата. За нив со голем чемер занесено ми зборуваше, а јас, можеби како градско дете недопрено до селото, дознавав непознати случувања. И само можев да

ги замислувам. Од него научив дека љубовта сама доаѓа кај изморените селани и си заминува без тие да ги бараат причините, Јас тогаш бев толку далеку од романот на Андреевски "Последните селани", а тој уште тогаш "го беше напишал". И најчесто ми зборуваше за Слоештица, (колкупати тргнувавме за тоа село, за да ги видам тие негови живи комшии, а никогаш дотаму не стигнувавме), а колку не осознавав дека уште тогаш сум била можеби првиот читател на "Пиреј", "Последните селани", "Сите лица на смртта", но и на извонредните од душа излеани стихови на "Дениција". Колку денови и посветував на "Дениција", а потоа дојде и леснотијата на "Пролет за приказ".

Имав извонредна богата можност да ги разменувам миелите за поезијата и прозата на Петре М. Андреевски со бескрајно богат собеседник од Литературната дружина - Слободан Мицковиќ, кој најчесто, слушајќи го многу внимателно мојот занес по творештвото на Петре, задолжително додаваше: "Ете, угледај се на него, а не на твоите Марусји, Наташи, кои не се меѓу нас!" Колку извонредни патоводители имав во Битола, а меѓу нив, пак видовито се слушаше складниот стих на Петре Бошковски?!

И како може да се опстојува со заминувањето по вечниот пат на овие битолски, македонски и светски литерати? Колкав дел од нашето поднебје е однесено, колку сме посиромашни од тој Збор, Книга на животот, што го практикуваа, дружејќи се? Дали заминувањето на Човекот тогаш во Охрид вака го сфаќавме? Многу години подоцна, изненадно, сред разговор, Петре ми соопшти: "Се сеќаваш на Џон Дон во Охрид? Најголемата мисла за одот на цивилизацијата. И кога сакав честопати да ја искажам, отстапував, зашто ја сметав за твоја сопственост!" Јас сè уште во гимназијата ги собирав и препишував максимите, но оваа од Џон Дон, навистина се вткаи во мојата мисла. И со заминувањето на драгите личности ја чувствував вистинската соголеност, на мајка ми, татко ми, професорот Мошин, професорот Конески, Слободан Мицковиќ, а сега и Петре отиде, а само пред неколку дена бескрајно беседувавме, навистина со доза на неодредено неспокојство, немир, како и со доза на мудрувања и присетувања на тие гимназиски денови. Во бескрајот на болот и патот на неминовноста на смртта, добивам чудотворна моќ да живеам со одминувачите на животот како да се крај мене, со нив можам да разговарам, да прашувам и да добивам одговори, од тие со кои зоровите ни имаат спојувачко познато значење. И затоа сум сигурна во нивните одговори. Да, останува трагата на делото, можноста да ги превртувам познатите страници на Петре М. Андреевски, да ги изнаоѓам истите заеднички мисли, пораки, опомени, јасни одговори.

Така, не им даваме лесно да нè одминат, зашто одамна го распознавме кодот на пораката, а тоа е и одворот на гатанката поврзана со Сфингата - Човекот.

Го паметам Петрета како ученик во гимназија. Исправен во одот, во темно сино сако, во зима секогаш со крената крагна, сериозен, со дигната глава, стабилен, чиниш во него царува спокојот. Не зборува многу, но секоја забелешка е пословична, таа е израз на мудроста апсорбирана од Слоештица. Од неговите селани. Оттаму се оплоди делото на Петрета. Од дете го задоиле слоештани, бабите Велика, Милка, Севда, родителите, комшиите, целото село. Му го вдахнаа зборот, за да остане и само да е со "Пиреј" наш, македонски зналец, пророк, наш писател со корен, едноставен, како што е едноставна и проста македонската песна на Блаже Конески. Не е случајно што читајќи го Петрета честопати ги доловувам сопствените мисли. Во деновите кога се чувствував толку допрена од смртта на Блаже Конески, во весниците ја прочитав изјавата на Петре М. Андреевски за Блаже Конески: "Светски поет и лингвист; најбогата библиотека собрана во еден човек. Можеби малку биле моите незаборавни средби со него, но со неговото дело ми биле постојани. Блаже Конески умре и нека му е лесна земјата. ДАЈ БОЖЕ, БАРЕМ НА СЕКОИ СТО ГОДИНИ ДА НИ СЕ РАЃА БЛАЖЕ КОНЕСКИ." Петре ги следеше пораките на нашата традиција, препознатлива и приемлива. Тие селани, мудри, блиски и до митологијата и до секојдневните патила, го калеа Петрета и го подготвија да го создава литературното дело и да пишува не пасионирано, туку, како што самиот додава со доза на реалност и хумор : "Пишувам само тогаш кога не можам да не пишувам. И во тоа никогаш не сум имал криза во изборот, ни недостиг на решение."

Петре продрел во душата на своите соселани. Во самата посвета на романот "Последните селани" потсетува: "На Мице Мравевски, учесник во Илинденското востание во четата на Јордан Пиперката. Умре на 115 години заборавен од сите, па излезе дека живеел половина живот помалку. И на Менка Мравевска која сето ова можеше поубаво да го раскаже. "Учејќи од ваквите примероци на животот, самиот почеток на романот го открива раскажувачот кој многу научил од учителите селани: "Секој понеделник, среда и петок во селото доаѓа комбито со леб. И ете, оние малкумина што останаа, извираат од куките. Ним им е судено да не можат да го сменат местото, како што и дрвото не го менува. Излегуваат од куките оставајќи ги вратите ширум отворени..." Не случало во пристапното предавајте во МАНУ Андреевски искрено изјавува: "Јас многупати сум се прикрадувал до некој добар народен раскажувач за да научам нешто од неговото вдахновено речење на зборовите: како ги одбира и како им го одредува вистинското место во својот сликовит и сложен состав. И со колкаво мајсторство ги оживува и подгорените корени на некои заборавени зборови наоѓајќи им ново место и значење... **Ете тие златоусни раскажувачи ми беа првите учители од кои научив како треба да се каже и она што не е за кажување. Така ја открив прасликата на зборовите и**

**дека токму зборовите се нашите први споменици и нашите клучни сведоци за првата осознаена вистина за нас".** Петре не го заборава големиот придонес и влог на народот во поединците творци, кои толку многу се обогатиле од зборот на народот, што дури се заборавиле вредностите на тој вложител. И затоа ќе истакне: "Но народот на кој се крепи нивната аура, речиси редовно го изоставаме. А го изоставаме зашто никогаш не сме се прашале колку сме позајмиле од него."

Кога го потенцирам физичкиот исправен од на Петре повеќе мислам на неговиот духовен патоказ, секогаш прицврстен и континуирано придржуван за земјата во која се родил, свесен дека од неа нема друга поубава. Како ученик стоеше исправен и прицврстен за земјата и рано ги чувствуваше сите непреболи нејзини, некогаш несвесно, но секогаш свесно наклонет да се бара излезот, не само лично поврзан со него, туку со битието кое се осознава. Темата за смртта лебдеше некаде во нашите претстави, можеби како вечна тема и антитеза за животот. Следејќи ја мислата на Цветан Тодоров дека во хероизмот смртта има надредена вредност во споредба со животот, поетот Андреевски се потсетува на применливоста на споредбата во периодот од својата рана младост, луцидно забележувајќи еден настан: Јас тој гест (за надреденоста на смртта над животот) прв пат го доживеав зимата 1943 година, кога неколкумина партизни отцепени од главнината, престоуваа во нашата кука. Ги видов во нивната решеност дека, можеби утре или задутре, ќе мора да умрат. Затоа и нивните зборови, дури и кога го одрекуваа бога, ми се чинеа богоугодни и со немелива трајност. Јас тогаш учев бугарско училиште. Не учеше Стеван Поповски, кој, кога ќе дознаеше дека ќе не посети некој бугарски инспектор, редовно не замолуваше барем пред него да се помачиме да вртиме малку на бугарски јазик. Ете, таа негова реченица е најкусата лекција што ја запаметив, зашто и кажуваше многу повеќе отколку што имаше зборови во неа." Токму за тие години е поврзан почетокот на литературното творештво на Петре М. Андреевски. Токму затоа сега можам полесно да го сфатам поетот и раскажувачот Петре во гимназиските клупи, секогаш со вперен поглед кон настаните од нашата современост, буден и отворен до крај. И таков, со секогаш исправена кичма, ги согледуваше настаните на денот. Покрај творештвото, се собраа неговите дневни реакции на случувањата, и така собрани во публицистичката книга "Сегашно минато време" денес најубаво ја следат стаменитата и никогаш некамеleonска мисла на писателот. И овде тој е јасен, дециден, уште во воведот објаснителен: "Зошто се решив на ваков наслов? Па затоа што сметам дека минатото време не е толку минато за да не може да ја допира и сегашноста. Од друга страна пак се што се случува сега, веднаш станува минато. Секој изговорен збор, секој творечки потег што го спроведуваме сега, токму во овој момент, веќе е минато време, сегашно минато или историски презент, како што сакате... додавали луцидно и

толку вистинито... Можеби само кај што нема живот, нема и никакво време." Во публицистичката статија "Некои срамно печалат" е уште појасен во својот граден став за историјата на таковината, од првиот контакт со партизаните, до веќе својата искусна зрелост, кога запишува: "Македонија не е географска област, туку територија со строго определени граници и нејзиното име се поврзува со најголемиот војсководител на сите времиња Александар Македонски, наречен уште Велики. Македонија е библиска земја и првиот мост на христијанството во Европа. Апостол Павле уште во првиот век стапнува и на нејзиното тло за да го шири христијанството..."

Токму кога Петре ги имаше веќе јасните параметри на Слоештица, (ја сфаќам судбински Македонија) го вткаи довршениот историски мозаик во романот "Пиреј", поистоветувајќи ја неуништливата трева пиреј, која во допир со земјата и митски и практично оживува, потерува и "ништо не ја ништи таа трева", со нашата самобитност. Таа цврста вера во иднината како дел од единството на категориите време, уште подецидно ја открива во "Пролет за приказ": "...да ја доистуриме таа одамнешна вода од стомните, другари, таа нечиста вода со раски и удавени животинки, таа вода подврсана во модрикави правови кои не можеше да ги раздува нашата мала душа, таа вода со жабјаци, со отровни мрморци што претаа во неа како живи влакна и нас не правеа boleжливи, гнасни и подолни од сите. Победата е веќе наша, другари, и не сме ничија приопашка. Сега е часот да ја доистуриме таа одамнешна вода и да налееме нова што ќе ни ја врати убавината и мислата на везачките: за да купат нови конци, и мислата на зидарите: за да го менат каменот и начинот на зидагњето, оти го имаме веќе она за кое нашите предци доброволно се убиваа, иако немаше меѓу нив никој да го запише тоа тоа за да се знае, сепак тоа остана да се знае и да се прикажува." Сфаќајќи ги сите три категории на времето во единствена историја тој ја изградува нашата вистинска и единствена историја. Затоа, прашајте кој и да било македонски граѓанин кој е Петре М. Андреевски, секој од нив ќе ви рече: "Пиреј е Петре М. Андреевски!"

Иако Петре Андреевски живее во светот на Слоештица олицетворена во Македонка, неговата мисла понира во иреалниот свет на духот, а животот и смртта му се на дофат, што фасцинантно го откриваат филигранските раскази во збирката "Сите лица на смртта". Колку долги беа нашите разговори за романот на нашиот гимназиски другар Слободан Мицковиќ "Александар и смртта"! Сега, исправена пред вечната тема на човекот за смртта, која ни го одзеде и Петрета, ги превртувам неговите испишани страници, излеани зборови со висока цена, а тие, даваат сигурност дека сум и сме во контакт со трајноста на Петре.



## *Соња Должан*

### ДЕНИЦИЈА – ЖЕНА ИЛИ ПЕСНА?

**Апстракт:** Во рефератот се поставуваат три претпоставки за Дениција, и тоа Дениција како метафора за Татковината, саканата жена и љубовта, како телесна така и платонска. Потоа врз основа на анализа на одделни песни од збирката Дениција се докажува дека Дениција може да биде метафора како за татковината, саканата жена, така и за љубовта, без оглед на тоа дали се работи за телесна или платонска љубов. Авторот за постигнување на тие ефекти се служел со разни изразни средства, од сосема технички, како што е на пример анафора до суптилна интертекстуалност со реферирање на библиската *Песна над ѝеснијџе*. А посебно место завзема компарација бидејќи скоро и нема песна од збирката кадешто компарација како стилска фигура не се појавува.

**Клучни зборови:** метафора за Татковина, метафора за саканата жена, метафора за љубов, анализа, интертекстуалност

Мојот реферат го омеѓуваат два настана. Првиот се случи пред неколку години кога на час по македонска книжевност едно девојче, мојата ученичка, ме погледна изненадено па дури со една доза на сожалување и ми рече: „Професорке, зарем вие навистина верувате дека Дениција е жена?“ И потоа ми објасни дека Дениција е метафора за татковината. Уште тогаш решив дека некој ден систематично ќе го разработам прашањето. Дениција – песна?, жена?, татковина?, метафора за сите жени?, како „творба во која поетот ќе си го изгради својот молитвен и пустошен Дом на правремената и надидна љубов кон една праведна и безвремена Дениција како: Природа, Мајка, Жена, Смрт или Татковина.“<sup>1</sup>

За разработувањето на прашањето првин поставив неколку претпоставки кои потоа ги проверив во песните. Претпоставив дека Дениција би можела да биде метафора за:

<sup>1</sup> Андреевски, Петре М.: Птица потајница. Скопје: Мисла, 1980, стр. 16 (предговор на Јордан Плевнеш).

- татковината
- саканата жена
- љубовта, како телесна така и платонска.

Авторот преку богати метафори и компарации, со упатување кон канонски текстови, пред се на *Библијата*, а и со употребата на современиот административен јазик го вовлекува читателот во волшебниот свет на љубовта, на Дениција.

Секоја предпоставка ќе ја обработам одделно, така што може да се случи истата песна да ја обработувам и двапати бидејќи одделните елементи можат да се појават еден покрај друг во истата песна.

### **1. Дениција како метафора за татковината, каде можеме да кажеме дека се појавува и со кои средства авторот го постигнува тој впечаток?**

Во песната *Песна за мојата ѝесна* лирскиот субјект ги повикува машкиот ветер, птица и грмотевица да ја пренесат „песната за мојата песна“. И потоа реди за што ќе биде неговата песна. Во текот на редувањето со едноставно спомнување на две Крушевски републики кај читателот ја побудува асоцијација на татковината бидејќи општо е познато дека првата форма на македонската државност била Крушевската република, а синтагмата втора Крушевска република се употребува за заседание на АСНОМ каде што биле поставени темели за современата македонска држава.

Во песната *Првиите ѝодајшоци за Дениција* првин со спомнувањето на предците се воспоставува традиција, а традицијата насочува кон патриотизмот. Подолу во истата песна се спомнува и детски додаток и распределба на доходот по ефект како придобивките на нововоспоставената социјална држава.

Многу интересно е како само со употреба на зборот татковина се побудуваат патриотските чувства. Така во песната *Лейување* лирскиот субјект вели дека „во нејзиниот глас можеше да се смести сета моја татковина“. Кон крајот на истата песна патриотизмот се буди со спомнување на народниот фолклор и знамето.

„Така светот се делеше на видлив и невидлив,/на неслободни земји и на земји во развој...“ е кажано во песната *Песна за нејзината ѝесна*. Авторот со поигрување со тогашниот актуелен административен јазик го воведува читателот во политичките поделби на тогашниот свет. Авторската татковина тогаш се вбројуваше во слободни земји во развој, а самото спомнување на слобода насочува кон патриотизмот.

Најубав пример на метафора за татковината можеме да го најдеме во стиховите:

*Коџа ја љубев Дениција,  
како да учесѝвував во создавањето  
на прваѝта Македонска Држава.*

во песната *Коџа ја љубев Дениција*. Што може да биде поубаво од љубовта и што може да биде попатриотски од создавањето на државата? А во оваа песна Петре М. Андреевски ги спојува токму тие две дејства во неповторливо убав спој.

Во стиховите „Во тебе беа границите на Целокупната Македонија/и јас дури те љубев, ја љубев сета татковина.“ во песната *Второ ѝисмо* лирскиот субјект ја изедначува љубовта кон Дениција со љубовта кон татковината. Знаејќи колкава е неговата љубов кон Дениција читателот може да ја претпостави и неговата љубов кон татковината.

Во песната *Пеѝѝѝ ѝисмо* авторот ја покажува љубовта кон татковината на индиректен начин во стиховите „Те барам во жестоката можност за обединување на мојот раштркан народ“. Уметникот е свесен за раселеноста на македонскиот народ ширум светот и знае дека би бил голем патриотски чин кога би успеал да ги обедини сите раселени Македонци.

И конечно во песната *Болесѝта на Дениција* мислата на Дениција се споредува со револуционерното минато во стихот „...а секој што не знаеше да мисли на неа/можеше да остане без револуционерно минато.“ Познато е дека македонското револуционерно минато (што е, впрочем, и целта на револуциите) водело кон македонската држава, а да се остане без револуционерното минато значи и да се остане без сопствената држава.

Од наброените примери можеме да видиме дека авторот воопшто не употребува никакви стилски фигури, метафора за татковината се постигнува едноставно со употреба на некој од зборовите кои во читателот автоматски ги побудуваат патриотските чувства. Очигледно е дека воопшто не е важно каде ќе се употреби бидејќи тоа се зборовите кои имаат силен емоционален набој, како на пример татковина, Македонија, држава исл. Вториот начин како се постигнува метафората за татковината е употреба на административниот јазик, но тука е многу важно кои зборови ќе се употребат. Секогаш тоа мора да бидат зборови кои упатуваат на некаква придобивка, нешто позитивно до што Македонците дошле во својата држава. Како што видовме, тука се работи за синтагми како на пример детски додаток или распределба на доходот по ефект. И третиот начин за создавање метафора за татковината е спомнувањето на предците односно фолклорот, а со тоа се реферира на традицијата. Традицијата за секој народ претставува силна метафора за татковината бидејќи без традиција не би постоел како народ.

Сега да ја погледнеме другата претпоставка.

## 2. Дениција како метафора за саканата жена, каде можеме да кажеме дека се појавува и со кои средства авторот го постигнува тој впечаток?

Ќе се задржам само на две песни коишто според моето мислење се најубави, а и најдобри примери кои ја потврдуваат мојата претпоставка.

Станува збор за песните *Коџа ја љубев Дениција* и *На ѓробои на Дениција*.

Во песната *Коџа ја љубев Дениција* со употреба на анафора се постигнува свечен, скоро химничен ритам. Првите три строфи се идентични; првиот стих е еднаков: *Коџа ја љубев Дениција*, наредните три стиха започнуваат со синтагмата како да и продолжуваат со споредба, а последниот стих е само продолжение на претходниот. И четвртата строфа не се разликува многу од претходните. Првиот стих се разликува само во еден збор. Сега имаме: *Оџи ја љубев Дениција*, а трите наредни стиха се протегаат низ два реда, за потоа наредните два пак да бидат содржани само во еден ред, а последниот, како впрочем и во првите три строфи, да се протега низ два реда, а сите почнуваат со синтагмата како што. Значи, во првите три строфи споредбата се состоеше од нешто што лирскиот субјект само го споредува со неговата љубов кон Дениција, додека во четвртата строфа неговата љубов кон Дениција ја споредува со некои дејства на лирскиот субјект. Сите споредби се невообичаени, понекогаш дури оксиморонски, и затоа изненадувачки. Со тоа се засилува изненаденост од силина на љубовта на лирскиот субјект кон Дениција. Споредбите се степенуваат и со нивната невообичаеност водат кон кулминација во последната строфа која што се содржи од само три стиха. Повторно се работи за веќе спомнатите стихови:

*Коџа ја љубев Дениција  
како да учесџвував во создавањето  
на џрваџа Македонска Држава.*

Да набројам само неколку невообичаени споредби од песната:

*Коџа ја љубев Дениција*  
...  
*како да сџанував еџинсџвен сведок  
за бакнежот меџу мейалот и ѓромот.*  
...  
*како да ѓо џалев баруџот  
на џшлот од смилот и џрендафилот.*

...  
*како да добивав телефонска врска со соноӣ  
 од сиӣе усїани работници.*

...  
*Оӣи ја љубев Дениција*

...  
*како шїӣо шїаа живееше додека јас умирав,  
 како шїӣо и јас не знаев како би умрел,  
 ако шїаа не се родеше.*

И во песната *На зробоӣ на Дениција* авторот се служи со некој вид анафори, само што тие се протегаат преку еден ред. Првиот ред почнува со зборчето *Дошто*, а во наредниот ред реченицата продолжува како компарација со синтагмата *беа како*, а завршува со апострофирање на Дениција. Овој дел од песната со своите споредби реферира на библиската *Песна над ѝеснӣе*, на пример:

*Дошїӣо среїнав омарнина и жиїӣо во движење  
 беа како шївојайїа коса, Дениција.*

...  
*Дошїӣо скинав сламка и маслинова зранка  
 беа како шївоиїӣе ѝрсїӣи, Дениција.*

...  
*Дошїӣо видов злуварици и ѝлужни ралици  
 беа како шївоиїӣе сїайїала, Дениција.*

Откако на тој начин лирскиот субјект ќе ни ја опише Дениција, тој преминува на втор дел од песната, кадешто објаснува што прави сам без Дениција и како не може да поверува дека Дениција нема да се врати, за на крај да заврши:

*Ти ме ѝрисираш и од небоӣо и од земјайїа,  
 а мене никако не ми усїева да шїӣи кажам  
 дека и мојайїа смрїӣ заїочна ѝо шївојайїа  
 и дека блажено е да се живее, а ѝоблажено  
 да се умира,  
 мислејки само на шїебе, Дениција.*

Интересно кај оваа песна е дека лирскиот субјект не зборува за Дениција, туку директно и се обраќа на Дениција, како таа да е со него. Со тоа создава чувство дека Дениција, иако мртва, сепак е сеприсутна и дека може да го слушне нејзиниот сакан.

Од изложеното можеме да заклучиме дека за создавање метафора на саканата жена во овие две песни, авторот употребува многу по-

веќе стилски фигури, пред се анафори, градации и компарации. Покрај нив специфична е и употреба на силни, речиси оксиморонски спротивности во споредби. Силно изразно средство е и интертекстуалноста. Авторот со вметнувањето на делови од *Песна над ѝесниѝе* директно реферира на ист вид песна, значи на песна за саканата жена.

**3. Дениција како метафора за љубовта, како телесна, така и платонска, каде можеме да кажеме дека се појавува и со кои средства авторот го постигнува тој впечаток?**

Насловот на песната *Во собата на Дениција* метафорички ни порачува дека се работи за телото на Дениција и се што се наоѓа во собата, се наоѓа и во, односно на најезиното тело. Целата песна може да се смета за имплицитна метафора за телесната љубов, но има и неколку фрагменти кај што поексплицитно се спомнува истата. Така на пример во стиховите:

*...и една вазна шѝо не ја разбира својата намена...*

или

*Во нејзината соба една молња на друѓа молња  
и ѝ дава знак да го ослободи огнојт...*

или

*Секој шѝо влегол во нејзината соба  
заборавил на огнојт шѝо го дойра водајта,  
заборавил на водајта шѝо шроја во ѝлодојт....*

Најексплицитни метафори за телесната љубов можеме да ги најдеме во песната *Сишењето на Дениција*. Првин во стиховите:

*...и од нејзината воздишка можеше да се научи  
дека секој ден е ѝоследен  
и дека секогаш треба докрај да се искористи...*

Потоа во стиховите:

*Една нова ѝоврвнина добиваше земјата  
кај шѝо лежеше ѝаа како нејзин еквалѝор,  
оѝи ѝаа лежеше како заѝрена ѝелесна свейлина...*

Продолжува со стиховите:

*И цуџи и светиа водица ѝо цела нок кајеше  
во нејзината ѝосџела...*

Лирскиот субјект експлицитно зборува за тело, постела, допир, нејзината уста ја споредува со седефна кутија и со слаткарница, а потоа од телесната се свртува кон платонската љубов кога кажува дека:

*...џаа слајкарница /.../  
можеше да џи изрече најџрајниџе мудросџи...*

Како што несомнено и сами заклучивте, за создавањето на метафора за телесна и/или платонска љубов авторот употребува пред се споредби, а чести му се и сингдохи кога зборува за еден дел на телото на Дениција, а при тоа мисли на целото тело.

\*\*\*

Деновиве во Охрид, како точка на крај од реченица се случи вториот настан кој го омеѓува мојот реферат. Имено, во разговор некој ми навести дека знае која била Дениција и сакаше своето знаење да го сподели со мене и уште неколкумина присутни. Не можев да замислам некој на таков начин да ми ја уништи идеалната слика за Дениција... Сакам Дениција да остане таму, каде што ја воздигнал нејзиниот автор. Затоа, заедно со Гане Тодоровски, порачувам: „Петре Андреевски пее во прво лице, како и сите лиричари. Меѓутоа определувањето кон јас-формата не смее да се поврзува со никакви асоциации за автобиографски елементи во поемата. Тоа авторот го подвлекува системно низ сите пеења: Дениција е колку стварен, толку имагинарен лик. Таа колку што постои, толку и не постои. Глаголските времиња постојано се мешаат низ песните. Љубовта кон Дениција е речиси привид, едно халуцинантно мешање на презентот и плусквамперфектот.“<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Тодоровски, Гане: Поглавја од македонската литература. Скопје: Мисла, 1985, стр. 441-442

Sonja Dolžan

DENICIJA –WOMAN OR POEM?

(*Summary*)

Three presumptions about meaning of Denicija are presented in the paper. These are: Denicija as a metaphor for fatherland, loved woman and love, physical as well as platonic. Then based on the analyses of individual poems from the collection *Denicija* it is proved that Denicija can be a metaphor for fatherland, loved woman as well as for love irrespective whether it is physical or platonic love.

The author used various means, from entirely technical, as for example anaphora to subtle intertextuality with referring to the poem *Song of Songs* from the *Bible*. A very special place belongs to the comparison: a comparison as a rhetorical figure appears in almost all songs in the collection.

**Key words:** metaphor for fatherland, metaphor for loved woman, metaphor for love, analyses, intertextuality

*Иван Цейароски*

## МЕМОРИЈА, АРХИВ, БОЕМСТВО

**Апстракт:** Текстот најнапред ги иследува категориите „меморија“ и „архив“, а потем врз основа на овие две категории се остварува врската и со поимот „боемство“ и тоа на планот на толкувањето и високото вреднување на т.н. „органска меморија“ (според ставовите на Умберто Еко). Тоа нè доближува до животот и до делото на Гане Тодоровски (1929–2010) и на Петре М. Андреевски (1934–2006), а од теориска помош, на овој план, се и идеите на француските мислители Жак Дерида (1930–2004) и Пјер Нора (1931), едниот филозоф а другиот историчар. Секако, најмногу од сè, во текстот авторот се потпира на своето „органско“ сеќавање врзано за личните средби со Гане и со Петре, но настрана не се остава ниту т.н. „растителна меморија“ (повторно според толкувањето на Еко) овоплотена во нивните дела. Темата „објект на сеќавањето“, но и „објект на архивирањето“, не е ни најмалку небитна за двајцата наши автори, но и за многумина други писатели и читатели. Оттаму, во текстот главно станува збор за *боемсџвојшо* и за *боемџајша* во животот и во делото на овие наши бардови на книжевноста и на меаната!

**Клучни зборови:** меморија, архив, боемство, литература, У. Еко, Г. Тодоровски, П.М. Андреевски

При отворањето на новоизградената Bibliotheca Alexandrina во прочуеното египетско пристаниште Александрија на 1 ноември 2003 година, италијанскиот естетичар, прочуениот „Павароти на семиотиката“ (Кемп, 1991: 237), теоретичарот на културата и култниот автор на постмодернистичкиот книжевен бестселер „Името на розата“, славниот Умберто Еко (1932), го одржал своето предавање под сигнификантен наслов: „Растителната и минералната меморија: иднината на книгите“ (Еко, 2003). Иако во насловот на предавањето фигурираат два вида меморија поврзани со иднината на книгите, сепак, суштинската идеја на Ековиот пристап е дека постојат три вида на помнење: **првото е органското**, она што го претставува памтењето создадено и оформено од нашето тело и од крвта, а е раководено од нашиот мозок; **второто е минералното** памтење, при што постојат два вида на минерална меморија: *едниоџ*, што постои уште од пред повеќе милениуми, а тоа,

според Еко, е сеќавањето што се врзува за глинениите плочки и за натписите на колосалните обелиски – нешто што во XX век еден поет од балканските врвоти, но приврзаник во младоста на надреализмот, го оформи во стиховите за кои Еко, секако, не знаел, оти да знаел веројатно и ќе ги цитирал: „Во камен вклепуваш една мисла / Тоа не е веќе ни камен ни мисла / Тоа е скаменета мисла...“ (Matić, 1976: 69) И *грукнои* вид на минерално сеќавање е она врзано за електронската меморија на денешните компјутери, засновано на „песокот“ од силиконската долина. Тоа е она памтење кое во негативните утопии знае и да се одмаздува – ако можеме да му веруваме на Жан Бодријар од неговата книга „Одмаздата на кристалот“ (Baudrillard, 1990). Сепак, Умберто Еко во своето предавање најмногу внимание му посветува на **третиот** вид на меморија, оној врзан за **растителното** памтење и заснован на записите врз папирите а потем врз книгите направени од хартија, испишани рачно или отпечатени од Гутемберговата преса.

И иако Еко во своето предавање најмногу внимание им посветува на минералната и на растителната меморија, што е сосем нормално, зашто се врзува за отворањето на најмодерната библиотека во Египет на просторот на најстарата – онаа на Александар, а предавањето Умберто Еко го завршува со зборовите на благослов: „Нека биде долговечен овој храм на растителната меморија“, сепак, јас во својот пристап кон меморијата ќе се задржам најмногу на органската меморија, ќе се обидам овој делумно подзаборавен вид на меморија да го „рехабилитирам“, зашто денес малкумина му обрнуваат некое поголемо внимание, а сите метафорично и под силно влијание на Маршал Маклуан и на Семјуел Хантингтон, зборуваат за можниот судир помеѓу растителната и минералната цивилизација, отелотворени во можните синтагми за смртта на „гутемберговата цивилизација“ и за раѓањето и развојот на „маклуановската цивилизација“ потпомогната од информационите австради на www.

На планот, пак, на толкувањето и високото вреднување на органската меморија, која треба да нè доведе до животот и до делото на Гане Тодоровски (1929–2010) и на Петре М. Андреевски (1934–2006), од теориска помош ќе ми бидат француските мислителите Жак Дерида (1930–2004) и Пјер Нора (1931), едниот филозоф а другиот историчар. Секако, најмногу од сè ќе се потпрам на своето органско сеќавање врзано за средбите со Гане и со Петре, но нема да ја оставам настрана и растителната меморија ооплотена во нивните записи фиксирани врз хартијата на испишаните страници поврзани во корици од книги. Темата за која сакам да се сеќавам е по малку невообичаена за ваков тип на научни средби, но не е ни најмалку небитна за двајцата наши автори, но и за многумина други писатели и читатели: имено, ќе стане збор за *боемсиџо* и за *боемјата* во животот и во делото на овие наши бардови на книжевноста и на меаната!

Ако кон меморијата пристапиме од гледна точка на психологијата ќе треба да се потсетиме дека паметењето се определува како: 1. Општа функција на оживување и повторно проживување на минатото искуство, со помалку или повеќе одреден увид дека сегашното искуство е едно оживување. 2. Целосен опфат на стварите на коишто човек може да се сети; склад и паметење. 3. Секое минато искуство на коешто се сеќаваме. (English & English, 1958) Ако првото и третото речничко толкување на паметењето е она што вообичаено интуитивно го прифаќаме како значење врзано за меморијата, тогаш второто значење според кое паметењето, меѓу другото е и *складиштице и ѓамтење*, зашто и памтењето и складиштето и архивот се места каде што се чуваат материјалите од особено значење и за човекот и за човештвото.

Токму кон ваквите толкувања се приклучува и Жак Дерида во својата книга од последната деценија на минатиот век под наслов *Mal d'Archive* (1995) – на англиски преведена како *Archive Fever* (1996) – која би можеле на македонски да ја преведеме, со сите неможности да се дофатат повеќезначностите на јазикот на Дерида, како „Маките со архивот“<sup>1</sup>. Таму, спроведувајќи еден чисто етимолошко-археолошки потфат на реконструкција на самиот збор „архив“, Дерида доаѓа до интересни сознанија според кои „значењето на ‘архивот‘ неговото основно значење, доаѓа од грчкото *arkheion*: најнапред куќа, живеалиште, адреса, резиденција на врховниот судија, *архонџиоџи*, на оној што управува.“ (Derrida, 1996: 1)

Потем Дерида укажува дека само архонтите имаат право да го градат или да го претставуваат законот и како признаени авторитети нивниот **дом**, односно нивната куќа, е **местото** каде што официјалните документи се оставаат на чување. Архонтите се пред сè чувари на документите и тие го имаат правото да ги „толкуваат архивите“. Оттаму доаѓа и поврзувањето на архивот со моќта (нешто сосема познато меѓу историчарите и ден-денес – недостапноста на низа архиви низ светот!), но Дерида ја потенцира и „домицилизацијата во овој куќен притвор“ во кој се гради еден структуриран простор, една привилегирана „*џиолоџија* ... каде што законот и единечното се вкрстуваат во *џривилеџијаџи*“, на тој начин градејќи едно вкрстување на „тополошкото“ и „номолошкото“, на просторот и на законот, на основата и на авторитетот. Дерида создава нов термин „топо-номологија“ за да го определи овој „архонтски принцип на архивот кој исто така е принцип на консигнација (*consignation*) – оставањето на чување, или дознаката – што е акт на „*гозначување преку собирање заедно на знаците*.“ (“*consigning through gathering together signs.*”) (Derrida, 1996: 2)

<sup>1</sup> Во претставувањето на идеите на Дерида за меморијата и за архивот се потпирам врз анализите што првпат поцелосно ги соопштив во текстот „Литературата како памтење и како архив“ од книгата „Филозофски приказни“ (Цепароски, 2001).

Ако во оваа пригода ги оставиме настрана политичките конотации на ваквото исчитување на **архивот** што го наоѓаме кај Жак Дерида, а кои произлегуваат од релациите „моќ-знаење“ образложени претходно од Мишел Фуко, и повеќе се врземе за тополошкиот принцип на архивот, имено, архивот како **дом**, ќе ја уочиме сличноста со одредувањето на јазикот на литературата како „дом/куќа на битието“ (Хајдегер). Во една поширока смисла и архивот и литературата остануваат своевиден „дом“, за што сведочат низа историчари кои во архивите се чувствуваат како дома.

А што е литературата ако не е обид да се **запомни** изгубеното за да стане тоа повторно пронајдено. И што е литературата ако не е архив, но архив кој не е архонтски, врзан за законот, ниту владејачки, ниту, пак, аркански – таен – (Arcanum), туку јавен и либертански архив, архив достапен на сите што умеат и што сакаат да читаат.

Архивот е складиште на низа значења, исто како што и литературата е складиште на низа знаци и значења. На нас е колку учени исчитувачи на овие значења ќе станеме. Зашто во ова наше постисториско време секој писател и секој читател едновременно стануваат и архивари и херменевтичари на стварноста овоплотена во литературата.

Од друга страна концептот на францускиот историчар од еврејско потекло, претставникот на третата генерација на историската школа на „Анали“, членот на Француската академија, оној кој таму од 2001 година седи на местото бр. 27, познатиот иследувач на францускиот идентитет и меморија Пјер Нора, во своето монументално седумтомно дело „Местата на меморијата“ (1984-1992) дава несомнен придонес не само кон прашањата на *loci memoriae* на Франција, туку и кон севкупните исчитувања на помнењето во однос на светските и цивилизациски места на сеќавањето. За Пјер Нора местата на сеќавањето се оние простори каде што културната меморија „кристализира и се излучува себеси“ (Nora 1989: 7) Таквите места се просторите на архивите, музеите, катедралите, палатите, гробиштата и меморијалните споменици, но и поимите и практиките на комеморациите, прославите или ритуалите. Всушност, Нора смета дека овие „места на сеќавањето“ претставуваат замена за „вистинската“, „стварна“ изживеана меморија која со векови била дел од нашето живеење а денес сè помалку ја има. На тој начин конструираната меморија ја заменува вистинската меморија, или како што вели самиот Нора во еден подолг извадок:

„Она што ние денес го нарекуваме меморија оттаму не е меморија туку историја. (...) Модерната меморија, е над сè, архивска. Таа се потпира целосно врз материјалноста на трагата, на непосредноста на записот, на видливоста на сликата. Она што започнува како пишување завршува како висока верност (high fidelity) и снимање на ленти. Колку помалку сеќавање се искуствува однатре, толку повеќе тоа постои единствено преку неговите надворешни скелиња и надворешни знаци – отта-

му и опсесијата со архивите што го одбележува нашето време, обидите веднаш целосно да се конзервира сегашноста, исто како и целосно да се зачува минатото.“ (Nora 1989: 13)

Основната цел на овие места на меморијата, според Нора, е да се „запре времето, да се блокира работата на забораването“, а сиве овие места на сеќавање претходно спомнати, ја споделуваат „волјата да се запомни“ (Nora 1989: 19)

Една токму таква „волја да се запомни“, и тоа не во контекст на Ековата вегетална или минерална меморија кои фиксираат на хартија или електронски, туку во однос на органската меморија, на мозокот, на телото и на крвта што помни, е обидот што следува, врз основа на боемското место на сеќавањето наречено „кафеана“ да се допре непосредната егзистенција на авторите Гане Тодоровски и Петре М. Андреевски а едновремено и да се укаже на значењето на ова место за нивното творештво.

Местото за коешто станува збор, местото на нашето, според Нора, „внатрешно сеќавање“, е култната кафеана во Друштвото на писателите во Скопје, просторот толку често посетуван и благословуван и од Гане и од Петре. Се разбира, и јас повеќе пати со нив во минатото на овој простор сум го споделувал задоволството од бидувањето, барем малку, книжевен боем, и барем малку дел од олимпискиот книжевен, уметнички и боемски свет, та затоа и имам право за ова место да пишувам и да се сеќавам.

Но за ова место на сеќавањето, како што добро се знае, пишуваат и во своите есеи и во своите раскази и Гане Тодоровски и Петре М. Андреевски. Првиот во есејот насловен како „Видување на боемството“, а вториот во недовршената и постхумно објавената книга раскази „Боемите“.

Тодоровски, како професор, најнапред учено приоѓа кон боемството користејќи силна и тешка артилерија во форма на речници и енциклопедии, укажувајќи дека основно е да не се мешаат виното и водата, односно поимите „бохемија“ и „боемија“. Откако ќе ги разграничи овие два дијаметрално спротивни поима, толку блиски по звучност а различни по значење, Тодоровски се осврнува врз историјатот на европската и на балканската боемија за потем да дојде и до боемијата во Македонија која своето „вивнување“ го има веднаш или по крајот на Втората светска војна, кога, како што вели Тодоровски, „започи мирнодопскиот живот“ така што „расцутот на науката и уметноста го услови и раѓањето и разгласот на боемијата и кај нас.“ (Тодоровски, 2008: 95) И бидејќи во боемијата има хиерархија и строго почитување на принципот на сениоритетот, така и Тодоровски зборува дека во првиот центар на боемијата во Скопје, имено Клубот на уметниците (а денес зградата на ДПМ кадешто се наоѓа и кафеаната на веќе починатиот Јоле – кафеаната, како што сите ја викаат, на Друштвото на писателите на Македонија) – секогаш се одело за да се сретнат постарите и поопитните уметници и книжевници.

Така и Гане говори дека „сите беа (бевме) млади, сепак и сепак, се приклучивме кон боемските кругови во Скопје за да сретнеме и видиме *йос-џари* и *йоуџедни* свои современици: Никола Мартиновски, Лазар Личеноски, Блаже Конески, Славко Јаневски, Димитар Митрев (особено него), Здравко Блажиќ, Димче Протугер, Томо Владимирски ...“ (Тодоровски, 2008: 96).

Ако нешто и се врзува за влијанието на боемијата врз книжевното творештво, тоа секако се силните манифестации на хумор и на иронија, без кои не може да се замисли ниту едно боемско дружење и бивствување. За една таква вистинска случка врзана за ова место на меморијата (Клубот на уметниците на Македонија, а оттаму и на кафеаната без која клубот и не би постоел), е сеќавањето за формирањето на клубот и за дискусиите што се воделе во контекст на подобрата работа на ова место на културата и на уметноста. За една таква хумористично-ирониска ситуација се сеќава Тодоровски кога укажува: „Лазар Личеноски се залагаше санитарниот јазол да биде постојано чист, бидејќи сме биле центар на Скопје. Како француски (париски) ученик, тој клозетот го нарекуваше – писоар, повторувајќи го тој збор неколкупати, на што Славко Јаневски коментираше: - Блазе си ти, Лазаре, ти зборот писоар го изговараш како Реноар! Салата живо го прифати шеговитото задевање, грмеше од смеа. Скопската боемија го почнуваше легалниот стадиум на своето постоење. Уметниците – продолжува Тодоровски – општеа меѓу себе на слободен начин: со силни дози на духовитост, со живи реплики, со комозија што им прилега. Боемијата успеваше да го еманципира јавниот живот на градот.“ (Тодоровски, 2008: 97)

Од друга страна, за подоцнежниот боемски живот на ова место на сеќавањето Петре М. Андреевски пишува во недовршената книга раскази „Боемите“. Таму, како што вели авторот на Предговорот кон избраните дела на Андреевски, Венко Андоновски, „се чувствува“ дека Петре „имал намера да направи една фреска на боемијата, цела галерија на тие ликови и да ги прослави со нивните кафеански хагиографии. Да ни покаже дека анегдотите, легендите и митовите за нив биле чиста вистина, и дека живеел во тоа митско, златно време, додека ние гниеме во нашето време на идеолошко арско (селско) и вештачко (градско) ѓубре.“ (Андоновски, 2007: 8)

Во воведниот расказ под наслов „Скопската боемија“ Андреевски ја открива психологијата на кафеанската боемија која започнува од потребата на човекот кој таму влегува „не само да се напие, туку или за да избега од нешто што не му се допаѓа или за да се дружи со некого, со кого може (додека може) да размени некои мислења. (...) Некој рекол дека само желбата за алкохол нè разликува од животните. Или: да се умее да се пие, значи да се умее да се живее и со будалите. Оттаму боемите се духовити, главно со своите непредвидливи постапки.“ (Андреевски, 2007: 77) Но, исто како и во животот така и во расказите Андреевски разли-

кува помеѓу боемите аматери или маргиналци и афирмираните и професионални боеми. За него боемите, „вистинските боеми, не сакаат ништо да одложат. Оттаму си мислам – продолжува Андреевски – дека се нивни сите оние многу познати сентенци: само еднаш се живее, арен маж на зборот не си стои, јас пијам, ти се пијаниш, тој што вечера ракија, вода поручува, кој пие вересија, двапати се опива итн. Да не терам уште подалеку.“ (Андреевски, 2007: 80)

Но кога станува збор за одбраното место на сеќавањето врзано за кафеаната при ДПМ (иако и други кафеани како „Бристол“, „Букет“ или „Победа“ имаат свое место во постземјотресниот боемски живот на Скопје), кога се говори за култната кафеана „Кај Јоле“, Андреевски во неа го сместува и дејството на расказот посветен на актерот доајен (што е само еуфемизам за стар, премногу стар актер) на МНТ, Тодорче Николовски и на неговата старечка страст кон цигарите, шприцерот, дроб сармата и одмерената боемија. Со крајно небелетризиран стил Андреевски хуморно ја слика релацијата син–татко, при што се случува неочекуван *conversio simplex*, таткото да ја игра улогата на синот а синот на таткото.

Токму затоа хуморот е составен дел на Петревите раскази, тие суптилни скици на местата на сеќавањето кои со благонаклонетост ја сликаат скопската боемија и ја градат сликата на градот, на државата и на нацијата.

Но, да се зборува, на крајот, за сопственото доживување на боемијата врзана за заедничките моменти минати со Гане или Петре во меани со песни и наздравувања, во часови на „Горчливи голтки непремолк“<sup>2</sup> ли на „Пофалби и поплаки“<sup>3</sup>, значи да се влета во опасната „Петрева кривина“ која ги предупредува сите аматери боеми. Зашто Петре не бадилала вели: „Познавам маргиналци, кои само еднаш влегле во таа најстара ‘цивилизацииска институција‘ и тоа го запаметиле како своја највозбудлива авантура која никогаш не можат до крај да ја раскажат. Особено ако делеле иста маса со некој афирмиран боем. Од тој ден тие веќе ја губат својата идентификација. Од тој ден тие се веќе клонирани боеми. Но само во својата вообразба.“ (Андреевски, 2007: 80)

Затоа јас, сега, ќе завршам со говорот и нема да се сеќавам на некои епифаниски моменти минати на маса со Гане или со Петре, за да не станам и самиот дел од категоријата „клонирани боеми“.

### Библиографија:

Андреевски, Петре (2007) „Боемите“ во *Безјанци*, Скопје: Табернакул.

Baudrillard, Jean (1990) *Revenge of the Crystal*, London-Concord, Mass.: Pluto Press.

<sup>2</sup> Стихозбирка на Гане Тодоровски објавена во 1970 година.

<sup>3</sup> Стихозбирка на Петре М.Андреевски објавена во 1975 година.

Derrida, Jacques (1996) *Archive Fever: A Freudian Impression*, Chicago, IL: University of Chicago Press.

Eco, Umberto (2003) "Vegetal and Mineral Memory: The Future of Books", *Al-Ahram Weekly Online*: 20-26 November 2003 (Issue No. 665). <http://weekly.ahram.org.eg/2003/665/bo3.htm> (последен пристап 12.07.2011)

English, H.B. & A.C.English (1958) *A Comprehensive Dictionary of Psychological and Psychoanalytical Terms*, New York, London, Toronto: Longmans, Green and Co., Ltd.

Kemp, Peter (1991) "Umberto Eco: Pavarotti semiotike", *Treći program*, Zagreb, br. 31.

Matić, Dušan (1976) *Tajni plamen*, Beograd: BIGZ.

Nora, Pierre (1989) "Between Memory and History: Les Lieux de Mémoire", *Representations* 26, Spring 1989, 7-25.

Тодоровски, Гане (2008) „Видување на бoемството“ во *Македонскиот есеј*, (прир.) Иван Џепароски, Македонска книжевност – 108 том, Битола: Микена, стр. 93-97.

Џепароски, Иван (2001) „Литературата како памтење и како архив“ во *Филозофски приказни*, Скопје: Магор, стр. 111-119.

Ivan Džeparovski

## MEMORY, ARCHIVE, BOHEMIANISM

(Summary)

This article initially examines the categories of "memory" and "archive", and then on the basis of these two categories the connection with the notion of bohemianism is established, especially according to the interpretation and high valuing of the so called "organic memory" (Umberto Eco). This brings us to the life and work of Macedonian writers Gane Todorovski (1929-2010) and Petre M. Andreevski (1934-2006). On this occasion, on the theoretical plan, the ideas of the philosopher Jacques Derrida (1930-2004) and the historian Pierre Nora (1931) are very helpful. Anyhow, the author of this article is establishing his conclusions mainly according to his "organic memory", coming from the personal communications with Gane and Petre, but also from the so called "vegetable memory" (again according to the interpretation of Eco) incorporated in their literary works. The themes "object of memory" and "object of archive" are very significant for our two authors, but also for many other authors and readers. Therefore this article is about *Bohemia and Bohemianism* in the work and life of our bards of the literature and of the inn.

**Key words:** memory, archive, bohemianism, literature, Eco, Todorovski, Andreevski.

*Лидија Кайушевска-Дракулевска*

**ТЕАТАРОТ И МЕМОРИЈАТА**  
ДРАМИТЕ НА КОЛЕ ЧАШУЛЕ

**Апстракт:** Театарот е повеќедимензионална игра со меморијата; тој се промислува, меѓу другото, и како *месџо на меморија*. „Каде е меморијата, таму е театарот“ – изјавил американскиот драматург и компаратист Хрберт Блау. Театарот игра важна улога во процесот на оживување и споделување на нашето минато и сегашност, нашата историја, приказни и сеќавања. Предмет на ова истражување е релацијата помеѓу меморијата и театарот преку интерпретација на драмската продукција на еден од основоположниците на современата македонска литература – Коле Чашуле (1921-2009). Во неговите драми може да се издвојат неколку најфреквентни модалитети на сеќавање: *сведокоџи, сџоменџи, складирање/архивирање на сеќавањето, некрололоџи и инџерџексџоџи*. Текстот е илустриран со неколку примери од неговите драми.

**Клучни зборови:** театар, драма, меморија, историја, интертекст, архив.

Меморијата е нашата колективна „сенка“ која нè обврзува на едно покреативно соочување со минатото, како во онаа убава народна песна кога мајсторот го скроил фустанот за прекрасната девојка без воопшто и да ја види - според нејзината сенка што „влегла“ низ прозорецот на неговиот шивачки дуќан во мигот кога девојката минала по улицата.

Споменатата песна претставува убава метафора за улогата на меморијата во творечкиот чин. Зашто, „уметноста е првенствено *себеизложување и сведочење*, а дури потоа, *креација*“ – пишува Петер Слотердајк во своите франкфуртски предавања (2006: 11-31). „И што е литературата ако не е обид да се **запомни** изгубеното за да стане тоа повторно пронајдено“ – реторички ќе праша и нашиот Иван Џепароски во есејот со парадигматичен наслов „Литературата како памтење и како архив“ (2001: 118).

Дали литературата и меморијата имаат ист извор на слики? И дали книжевната иконографија упатува на иконографијата на памете-

њето, или, пак, сликовитоста на меморијата е отелотворена творечка фантазија?

Со овие и слични прашања, во науката за литература се проблематизира можното вкрстување на имагинацијата на паметењето, од една, и творечката фантазија, од друга страна. „Од аспект на меморијата, литературата е мнемотехничка уметност *par excellence*, зашто ја втемелува културната меморија” – со право ќе рече германската славистка Ренате Лахман. Секоја книга е, едновременно, и место на меморија, во буквална смисла на зборот (подлога за пишување), и слика на меморијата (текст, писмо); значи и нешто материјално, и нешто нематеријално (зачувано знаење за животот и светот).

За Коле Чашуле (1921-2009), човекот-епоча, еден од втемелувачите на новата македонска литература во целина и вистински „гигант“ во нашиот книжевен Пантеон, ме врзуваат многу лични сеќавања, а секоја средба со неговото волуминозно дело е проследена со безмалу сизифовски напор да се следат неговите траги, да се размислува и да се пишува на начин кој ќе ја оправда неговата мисла и неговото писмо. Зашто, како што рекол Морис Бланшо: „*pour écrire, il faut déjà écrire*“ или во превод: „за да се пишува, требало веќе да се пишува“.

Споменатата мисла на Бланшо упатува на естетските вредности на писмото како повод за ново испишување; пренесено на Чашуле како *homo dramaticus*, би значело дека драмите на Чашуле (дваесет и четири на број) се случиле, оставиле траги, испишале своја автентична и неповторлива траекторија во современата македонска литература (од дебитантската, првообјавена пиеса *Една вечер* во далечната 1948, сè до последната – *Маркушој во четири гласа* - во 1995 година), та токму затоа и може да се пишува за нив. Впрочем, токму затоа и се напишани толку многу херменевтички студии за нив од страна на: Гане Тодоровски, Матеја Матевски, Борислав Павловски, Јелена Лукина, Нада Петковска, Наташа Аврамовска, Мишел Павловски, Билјана Црвенковска, Ана Стојаноска и многу други.

Според античкиот мит, убавата Мнемосина (помнењето) е мајка на сите музи; се чини дека таа е водителка на перото на нашиот Чашуле. Во неговите драми, може да се издвојат неколку најфреквентни модалитети на сеќавање: *сведокој* (како актер на сеќавањето и очевидец на конкретниот настан), *сјоменој* (како ментална слика или реконструкција на минатото искуство), *складирање/архивирање на сеќавањето* (во облик на документ, фотографија, досие и сл.), *некролој* (како канонизиран жанр на сеќавањето) и *интертекстој* (како „екстернализирана културна меморија“, односно како „епитом на културата“, како што ќе рече Волфганг Изер со оглед на тоа дека интертекстот е првично меморија на текстот).

Ќе се обидам да ја илустрирам оваа комплексна типологија со примери од драмите на Чашуле.

***Могалииџи бр. 1: сведок***

Во улога на сведок – очевидец на конкретен настан, по правило, може да се јави речиси секој од непосредно присутните драмски ликови на сцената, секој актант во драмското дејствие. Се разбира, таквите ликови се најбројни и тие ги генерираат драмите на Чашуле како драми **на** и **за црнилаиџа** (овој оригинален авторски поим, своевиден амблем на неговото целокупно творештво, е еден од најкоментираниите феномени во теориската мисла кај нас), но и како своевидни *хроники на ужасоџи*. Сигнификантни во тој поглед се драмите: *Црнила* (1960), *Виџел* (1966), *Парџиџура за еден Мирон* (1967), *Диверџисман за еден Сџирез* (1967/1990), *Суд* (1978), *Маркучоџи во чеџири џласа* (1995) и др.

*Црнилаиџа*, онака како што се тие проектирани во драмите на Чашуле, се врзуваат, според критиката, за апсурдот; тие се субјективно чувство на човекот но, едновремено, и ознака за „нешто што постои надвор и независно од човекот и неговата свест“: „објективната стварност, светот, луѓето, природата...“ (Црвенковска, 2002: 338). Освен национален, имаат и интернационален, универзален карактер, во смисла на феномен кој не знае за време и простор, како што го карактеризира и самиот Чашуле преку репликата на Иван, еден од јунаците во драмата *Црнила*: „...не се тркаламе само ние во овие грозни црнила што зјапнале пред нас наместо иднина. Сиот свет. Ништо од сето она што ни се чинело идеал, свето, апостолско – не остана чисто, неизвалкано...“ (Чашуле, 2002а: 139).

Судбината на јунаците на Чашуле, по правило трагична, сведочи за тие индивидуални и колективни црнила. Тоа е онаа страшна и ужасна вистина дека „секој човек во себе го носи злото, ѓаволот кој избива на површината кога ќе се докопа до власта, својот *doppelganger* – страшен двојник (...) како некаков призрак или некаква судбина“ - пишува Билјана Црвенковска (2002: 314) во една своја мошне инспиративна студија за апсурдот и антиутопијата во драмите на Коле Чашуле и ја посочува *Парџиџура за еден Мирон*, инаку „првата драма со постмодерни идеи“ и „прва драма на апсурдот“ (според Црвенковска), како кулминација на ужасот кој гласи: „секој човек е *Мирон*. Секој човек е премалку или премногу човек – и затоа е *Мирон*. Секој човек во себе ја носи глупоста и болката на својата суштина“, „тотален деформитет на сè што некогаш било човечко.“ (Црвенковска, 2002: 325).

Тоа мултиплицирање на злото (црнитата, ужасот, стравот, паранојата, апсурдот, безнадежноста...) до бесконечност, Чашуле го засведочува и на еден суптилен начин преку симболиката на имињата на ликовите. За илустрација, ги посочуваме: Христо, Христофор, Христина и пак Христина во *Lacrimula* (1993), како варијации на едно исто

име. Иако именувањето е само надворешен белег, тоа, во конкретниов случај (а има и други примери, се разбира), се вплетува и во значенската структура на текстот и прераснува во ознака на синцир од категоријата: вина – страдање – жртвување, како симбиоза на индивидуалното и колективното, единечното и општото. Значи, ликот може да биде сведок и во една преносна, метафоричка смисла, не само во буквална.

Улогата на сведок им е ускратена на ликовите кои, на еден посреден начин, се вплетени во драмското дејствие (на пример, ликот на Горче Петров во *Црнила*, Стрез во *Партијата на еден Мирон*, Војводата Црнамара во *Суд* и др.), како и на евоцираните мртви ликови (родителите на Младичот во *Црнила*, мртвите другари во *Lacrimula* и др.). Во обата случаи се работи за ликови присутни само во говорот на други ликови.

Ситуацијата е уште поспецифична кога станува збор за „невидливо присутниот трет кој стои над сите учесници на дијалогот“, според зборовите на Бахтин (1978: 59); *Третиот* кој во книжевно-уметничките текстови (според Бахтин) добива различни идеолошки изрази: Бог, апсолутна вистина, судот на непристрасната човекова свест, потем, на народот, или судот на историјата, на науката, итн. Во драмите на Чашуле, во улога на *иреј*, најчесто, се јавува една „апстрактна, недефинирана *Сенка* која стои (постои или не постои навистина) некаде во позадината“ (Црвенковска, 2002: 315) – моќната Организација (највисоката власт) во *Црнила*, *Суд*, *Вишел*... Таа *Сенка* која е присутно отсутна или отсутно присутна (како што би рекол Деридо), е главниот арбитер на драмското дејствие: иако фантомска, таа е судбинска, владее со сè и ги проникнува внатрешните, субјективни чувства, од една, и надворешните, објективни фактори, од друга страна. На тој начин, илузијата станува *лик – сведок*, колку и да звучи парадоксално.

### ***Модалиитет бр. 2: сѝоменит***

„Да се сеќаваш – тоа значи да реконструираш – како во раскажувањето – а не да изнесуваш точен приказ на некој настан“ – вели Фил Молон (цит. според: Шелева, 2008: 125). Затоа, „субјектот може да се дофати само на преминот меѓу кажувањето/кажаното, меѓу ‘тука’ и ‘некаде другаде’“ – со право смета харвардскиот професор и културолог Хоми Баба (2007: 189). Или, „во сржта на секое сеќавање постои една суштинска празнина“ – нагласува Џорџо Агамбен. Отсуството или загубата се двата неопходни услови за креација на спомените. Сопственото отсутно, минато „јас“ кое егзистира единствено во личната, ментална слика или пак е креирано низ призмата на другото „ти“ или „тој“, суштински ги определува ликовите на Чашуле како „суштества на копнежот“. Оттаму, „сеќавањето стои во тесна врска со идентитетот

и постоењето на човечките битија и нивните собитија“ – со право ќе запише Елизабета Шелева.

Кого и што паметат ликовите на Чашуле? Себеси или другите? Настани или предели? Нема да згрешиме ако исклучивото „или“ го замениме со интегративното „и“; зашто, спомените се однесуваат и на субјектите, и на пределите. За илустрација, ги посочуваме култната драма *Црнила* (1960) и психолошки интонираната *Вејка на вејрој* (1957), која, патем речено, е првата македонска драма која ги преминала нашите национални граници.

Во *Црнила*, со оглед на нејзиниот историски карактер, дијалектички се проникнуваат индивидуалните и колективните спомени: „Како да се гледам себеси во неговата младост. Еееех“ – копнежливо ќе извика Фезлиев за Младичот (Чашуле, 2002а: 135). Младичот, носталгично му раскажува на Луков за белите мугри на Пирин Планина како симболички/профетски сон за слободата која ќе остане недостижен и неостварен идеал за него; на маргините на големиот наратив, пулсираат и личните сентиментални сеќавања на Иван и Неда за нивната прва средба. Чашуле, имплицитно, го поставува на сцена правото на *личношо сеќавање* во драматични историски околности. Впрочем, како што вели Растко Мочник, „историјата е сочинета од иста материја како и личните спомени.“

Во *Вејка на вејрој*, пак, Чашуле го тематизира проклетството на печалбарот како психолошко-социјален феномен: да живее во два света, оној на секојдневието, и оној на сеќавањето. Како што сведочи Арџун Ападураи, „за мигрантот сеќавањата за она што останало зад нив, добиваат посебно значење. Сеќавањата се третираат поинаку кога се поврзани со чувството на загуба“ (цит. според Шелева, 2008: 130).

„Ние сме сите, додека сме живи, само со телото овде, а со душата таму“ – вели Велко (Чашуле, 2002а: 101). Затоа се тие *суишесјива на којнежој* и на *меланхолијај*; луѓе осудени да го минуваат животот како „живи сенки“, привид, напoлно отсутни со духот во сегашноста каде што егзистира нивното материјално, телесно битие, а меланхолично затворени во нивните духовни потреби, копнежи, спомени и надежи. Може да се рече дека *носталгијај* е нивна постојана придружничка (од грчки: *nostos* – враќање дома и *algia* – тага; оттаму, носталгијата значи тага за домот кој повеќе го нема). Но, не ретко, носталгијата преминува во *депресија*. А „депресивецот е жител на имагинарното“ – вели Јулија Крестева во својата студија *Црно сонце* (Крестева, 1994: 80). Без реално чувство за светот околу себе, личноста која „боледува“ од депресија, се закотвува во себе до степен на автодеструкција.

Разорувачката моќ на депресијата кулминира во ликот на Магда во споменатата драма *Вејка на вејрој*. „Нејзе ѝ е потребно нешто што би ја потсекавало на она што го оставила таму, во стариот крај“ – го

наоѓа лекот за болеста на Магда - Американката Мејбл (Чашуле, 2002а: 94). „За некои групи луѓе – какви што се жртвите, бегалците, мигрантите, субалтерните – сеќавањата играат особено важна улога во легитимирањето на нивниот транзитен идентитет“ (Шелева, 2008: 128). Тие сеќавања, по правило, се тензични, бидејќи имплицираат напнатост/борба меѓу помнењето (правото на сеќавање) и заборавот (како одземање на правото на сеќавање) (исто: 129).

Пол Рикер разликува три вида сеќавања и заборав: попречено сеќавање и заборавање (на ниво на психопатологија), манипулативно (на практично или инструментално ниво) и контролирано (на етичко-политичко ниво) (цит. според: Тодорова, 2010: 174). Во случајот со Магда во *Вејка на вејрој*, станува збор за првиот, а кај серијата ликови во *Црнила* – за третиот вид, контролирано сеќавање: „влегувајќи овде, вие сте обрзани да го заборавите вашето име, местото каде што сте се родиле, своите родители и блиски“ – му вели Луков на Младичот (Чашуле, 2002а: 127). Чашуле дава вонреден пример и на манипулативно сеќавање во политичко-идеолошки интонираната драма *Вишел*, но тоа е веќе друга тема...

### ***Модалиитет бр. 3: складирање/архивирање на сеќавањето***

Постапката на документарност му е иманентна на нашиот Чашуле, не само во драмското туку и во неговото романескно творештво. Многу често, во неговите дела „документарноста беше ползувана не само на планот на материјата ами и на планот на техниката“, како „раскажување на преписка во која се интерполираа низа реминисцентни сегменти“ – истакнува Атанас Вангелов (1981: 199).

Најпарадигматичен пример за инкорпорирање на архивски материјал во драмското ткиво претставува парот: *Партиципура за еден Мирон - Дивертијсман за еден Сирез*; овде, како реминисцентни сегменти, се интерполирани: документи, фотографии, досиеја. Сите тие треба да му обезбедат автентичност, веродостојност на драмското дејствие, а по правило, функционираат како скаменет хронотоп *hic et nunc*. Зошто е тоа така? Драмската постапка фундирана врз документот покажува дека драмското дејствие се одвива на едно ниво, а настаните на кои упатува документот се случиле на друго: првото се случува во јазикот, второто – во стварноста, првото – во сегашноста, второто – во минатото (Kramarić, 1991: 111-114).

Во овој поглед, особено е специфична ситуацијата со фотографијата; во драмскиот дискурс на Чашуле доминираат фотографии на лица, а не на предели и на објекти. Не ретко, токму преку фотографијата како релевантен документ кој најсоодветно памти, ја меморира (мумифицира) личноста од минатото, нашиот автор луцидно си поигрува и експлицитно иронизира со човечките слабости со кои мошне

лесно се манипулира; таква функција имаат фотографиите на Каин во *Партијџура на еден Мирон*. Употребата на документарниот материјал е од особена важност за политички интонираните драми. Токму документарноста ќе го трансформира политичкиот театар во документарен. На пример, инкорпорирањето на документот во структурата на пиесата *Како што милувајте...* има за цел „што поверно прикажување на една појава, на една епоха со сите карактеристични настани што ја одликуваат“ (Петковска, 2002: 305).

Кај Чашуле наоѓаме уште една специфична нишка на документарност – датирање на драмите (впрочем и на романите) – мошне доследно практикувана од страна на авторот. Може да се рече дека тој дури и инсистира на тие лични траги, односно на сопственото, индивидуално „впишување“ во рамковната конструкција на колективната меморија која, по правило, ја чини тематската матрица на неговите драми и романи. Датирањето е временски рез, упадок на мигот на пишување во мигот на опишаното драмско дејствие, интерференција на индивидуалниот, творечки хронотоп на авторот во значенското поле на историскиот палимпсест. Оттаму и двојниот парадокс за којшто говори францускиот теоретичар Жан Бесиер, „парадоксот на конзервација на минатото во времето: оваа временска игра е презентација на минатото како минато и на минатото како сегашност“ (Bessière 2008: 70). Токму тоа е концептот на архивот.

#### ***Могалијетѝ бр. 4: некролоѝ***

Се смета дека токму *смртиѝа* ја поттикнува работата над меморијата; таа, всушност, ја овозможува меморијата. Впрочем, и легендата за грчкиот лиричар Симонид од Мелика, втемелувачот на мнемотехниката, упатува на генезата на *ars memoriae* во пресвртно време, од култот кон предците и тажачките. На оваа линија функционираат некои реплики во *Дивертисман за еден Сѝрез*: „Мртвите, Стрез – вели Каин – ја имаат привилегијата да продолжат да живеат и по твоето, како што велиш ти, јустифицирање. Привилегијата да живеат во сеќавањето на другите“ (Чашуле, 2002а: 249).

Објавата на нечија смрт е единствениот можен залог, свечен и јавно даден завет пред покојникот дека ќе остане виртуелно жив во дискурсот на сеќавањето (Шелева, 2008: 126). Некрологот како инструмент или како канонизиран жанр на сеќавањето, но во една парадно-патетична, фарсично-парадоксална и иронично-гротескна функција се среќава, на пример, во *Партијџура за еден Мирон*: „Јас уште од дете имам слабост кон некролозите. Тие се, ако дозволите, мојата најсакана литература. И најубавата литература воопшто“ – вели насловниот лик во оваа драма и продолжува: „Пишувајќи ги нив, луѓето се искачуваат до Монтевересите на мислата, на литературата, до Монбланите на

хуманизмот, на проштевањето... Со еден збор, до најдлабоките длабини на трансцендентното! Ако дозволите... некрологот е - според мене – некрологот е една р о з о в а романтична точка на самиот крај од фразата на човечкиот живот! Некрологот е единственото нешто што останува по човекот, нели? Во извесна смисла, човек се раѓа, живее трудбенички, востанува и победува... зошто? Сè заради тој – некролог. Да, да, заради него. Ако ме прашате мене, јас тврдам дека најголемата с у р о в о с т на војната е во тоа што ги лишува луѓето од – некролози“ (Чашуле, 2002а: 184).

Споменатиот монолог буди далечни асоцијации на Бајроновиот драмски спев или мистеријата *Каин*. Имено, кај Бајрон, Каин се бунува против животот што води до смрт и против оној кој така одлучил: „Расплодувањето на животот е расплодување на смртта“ – како да го слушаме парадоксот на некој егзистенцијалист! Оваа реплика на Бајроновиот Каин не е далеку од Мироновата химна на некрологот кај нашиот Чашуле, како и од лирски интонираната филозофска визија на смртта детектирана во *Диверџисман за еден Сџез*: „И четири умирачки на светот има / Првата духот кога умира / Втората, телото кога се гаси / Третата, пеколна што е и од која да се бега треба / Четвртата, вечна што е. Споменот кога умира в неа“ (Чашуле, 2002а: 259).

Во истата драма, носечкиот лик – Стрез – за својата страст или слабост кон некрологот како пишан документ за вечниот спомен, ќе рече: „Имаше време, мили мои, кога јас се занесував да напишам книга, вистинска книга, учебник, за некролозите. Ако не се лажам, таа требаше да се вика: ’Улогата на некролозите во светската Историја’ или така нешто... (...) А ќе признаете: Нема ништо поубаво, понеповторливо, повозбудливо, понасладно одошто кога ќе седнеш некому да му срочуваш Некролог! Има во тоа вистинска среќа, вистинска наслада, естетска наслада“ (исто: 248). „Во Чашулевата драматика, **некрологот**, како завршна изјава за себеси/другиот станува вистинско поприште на судирот на стварноста и фикцијата“ – смета Наташа Аврамовска, истакнувајќи ја *меџафората за крајот* како доминантна прекупација на нашиот автор (Аврамовска, 2004: 204).

Неговиот ироничен концепт или *point of view* на некрологот е, веројатно плод на средбата и допирот со една друга, туѓа, далечна и сосема различна култура – латиноамериканската – со оглед на фактот што драмата *Парџиџура за еден Мирон* е пишувана во Ла Паз и што се работи за сфаќања потполно несвојствени за нашиот културен код. Во прилог на ова мислење оди тематизирањето на некрологот и во *Диверџисман за еден Сџез*, драмска етида која, според наznakите на авторот, е составка со *Парџиџура за еден Мирон*, како и во пиесата *Како што милувајте...*, која е, исто така, хронотопски врзана за Латинска Америка. Како поткрепа на изреченото, го наведуваме и искажувањето на самиот Чашуле во врска со неговиот престој како

амбасадор во Боливија, Перу и Бразил: „Дружењето со моите бесценети пријатели, писателите од Латинска Америка, со нивната литература во времето на нејзиниот силен пробив, не можеше да не изврши влијание врз мене. Го сметам тоа за една од најголемите привилегии во мојот живот“ (Чашуле, 2000: 263).

Од друга страна, тематизацијата на некрологот, буди далечни асоцијации на интроспекциите на главниот лик во романот *Изјавува Переира* од Антонио Табуки (новинар чиешто обиди за пишување некролози за славни личности остануваат неуспешни), којшто толку маестрално го прикажа Марчело Мастојани на филмското платно.

Не е тешко во третманот на некрологот кај Чашуле како здраворазумски хуморен однос/став или пркос кон смртта, од една страна, да го препознаеме Фројдовото сфаќање на хуморот како самоодбрана на егото од страдањата (трауматизмот) што му го наметнува надворешниот свет, а од друга, несомнена е и алузијата на познатиот Бретонов корозивен „црн“ хумор којшто Хуго Фридрих го поврзува со тенденцијата за *ајсургои*; тенденција која, по правило, започнува со Бодлер и неговата пофалба на апсурдот како „триумф на ослободениот субјективитет.“ Во име на таа слобода, која е всушност фиктивна, во драмското ткиво на *Modus moriendi* е вплетена една приказна за „роднокраецот“ (по професија новинар – каква случајност!) кој како бегство, за себе отпечатил дури и посмртници, а неговите дома му приредиле и погреб, сè „со надеж дека го заклал, погребал минатото“ (Чашуле, 1997: 49).

Во врска со генезата на ставовите на Чашуле за некролозите, за кои веќе рековме дека значат исчекор во однос на нашата национална традиција, треба да се спомене и забелешката на самиот автор дадена на крајот од *Диверџисман за еден Сџез*, во која тој „признава“ дека користел текстови на некои автори од Средниот век, според делото на Жан Делимо *Грев и сџрав* (Нови Сад, 1986). Споменатата автореференцијална изјава го отвора патот кон (по)следниот модалитет – интертекстуалноста.

### ***Могалиџеј бр. 5: инџерџекџи***

Синтагмата *инџерџекџиџуална мемориџа* означува облик на проектирање на културата во едно дело, односно „негово учество во дискурзивниот простор на културата“, како што вели Џонатан Калер .

Театарот го мултиплицира театарот преку концептот на интертекстуалност или палимпсестност, покрај вообичаеното мултиплицирање на драмската претстава при секоја нејзина нова реактуализација и сценска постановка. Како најчест инструмент на интертекстуалната мемориџа во драмите на Коле Чашуле се јавува *џиџаџоџи*. Не ретко, се работи за автореференцијални, а не само за хетерореферентни цитати

од неговите книжевни претци. Притоа, цитатите остваруваат најразлични функции. Така, на пример, цитатот од најмакедонската песна на сите времиња можеби, песната „Г’га за југ“ од Константин Миладинов, којшто авторот го употребил во финалето на својата драма *Вејка на вејроџ* има книжевно-историско значење и смисла. „Г’га за југ“ е своевиден стереотип или „митоиден агрегат“ (според синтагмата на Мишел Кадо), моќен симболичен говор внатре во еден книжевен систем. Слична е и функцијата на цитатот од познатата народна песна „Не плачи мило либе, не жали / Јас пак ќе се вратам“ во драмата *Црнила*. Оваа песна, патем речено, се врзува за *фолкороџ* како интертекст, а фолклорна предлошка имаат и поговорките во *Парџиџура за еден Мирон* кои сведочат за неисцрпното и инспиративно богатство на древната народна мудрост.

Домашната книжевна традиција, конкретно, стиховите од Анте Поповски: „Долу по полено, по врабацине, до срцево / Сè е така и ноќ и нож в плеќи забиен / Не ме уплашија векови со нож од туѓа рака / Ме плаши час од рака своја в плеќи“, се искористени како *моџо* (експлицитна цитатност) на *Црнила*, најавувајќи ја, симболички, суштинската проблематика на драмата. Сосема поинаква најавка постои во драмата *Маркучоџ во чеџири зласа*, каде што режисерот, на почетокот и во финалето на претставата (како своевидна рамковна драмска ситуација или драма-во-драма, иако оваа техника авторот посоодветно ја користи во *Виџел*, *Парџиџура за еден Мирон*, *Како шџо милуваџе...*), му оддава почит и благодарност на својот книжевен предок – славниот француски автор Жан Ануј и неговата пиеса *Анџиџона* – чиешто одделни реплики се позајмени и видоизменети. „Во една друга прилика, цитирајќи го славниот драматичар на елизабетанската епоха, Чашуле едноставно само ќе рече: *Како шџо милуваџе...*“ (Аврамовска, 2008: 6). Експлицитна цитатност се среќава и во *Lacrimula*, на пример, каде што е цитиран Јосиф Бродски како поткрепа на некои ставови за одделни идеолошки етикети, итн.

Се разбира, немам намера да ги нотирам сите интертекстуални знаци и траги во драмите на Чашуле, туку да укажам на различните форми и функции на истите, како потврда на неговото богато читателско искуство инкорпорирано во драмското творештво. Во оваа пригода, ќе се задржам и на *грамскиоџ лик* како интертекст или како мемориска матрица. Интересно е да се одбележи дека кај Чашуле, паралелно и покрај мноштвото фиктивни ликови, егзистира цела плејада вистински, историски личности, веќе дефинирани во свеста на колективот, од типот на Ѓорче Петров во *Црнила*, Војводата Црнамара во *Суд* или Пере Тошев во *Жиџолуб* (1981). Историските, како и митолошките и библиските ликови (на пример, Каин во *Парџиџура за еден Мирон*), носат одреден складиран арсенал од значења како багаж во свеста на

читателот/гледачот и однапред ја детерминираат нивната перцепција, доколку авторот го почитува истото, што е случај со нашиот Чашуле.

Мошне чест облик на интертекст во драмското творештво на Чашуле е и *историјата*. Тој повеќекратно дијалогизира со историјата како реален, а не имагинарен фатум. Јасно е дека писателот како човек не живее во некој надисториски вакуум и не создава надвор од реалниот хронотоп. Метафората за „човекот закопчан во историјата“ (пред тој да ја раскаже историјата, според Пол Рикер) е основна за дефинирање на нарацијата (тука влегува и драмската нарација) како „секундарен процес“ на запознавање на историјата.

Драмите на Чашуле ги проблематизираат клучните феномени врзани за дискурсот на македонската историја, таа „Каино-историја“ како што е именува во *Lacrimula*, алудирајќи на братоубиствата со кои избилува нашето историско минато. Парадигматична во оваа смисла е „драмската трилогија“: *Црнила*, *Суд* и *Жиџолоуб* во која тематизираните историски ликови и настани добиваат статус на интертекст, иако речиси нема драма во која историјата не го танцува својот „dance macabre“.

Она што е исклучително значајно, тоа е потребата од критичка свест. Очигледно, Чашуле има сенс за најневралгичните места во политичката историја на нашиот народ и истите ги поставува на сцена мошне критички по однос и на Другите, и на своите, во смисла на тоа колку Другите, но и колку самите го создаваме митот за „историјата како демон“?, зашто за фантомот или фатумот на историските премрежја се подеднакво виновни и едните, и другите.

Поединецот е, несомнено, „истетовиран“ со меморијата на заедницата на којашто ѝ припаѓа: народ, раса, етнос, култура, традиција, историја... Се смета дека „целото сеќавање (како компонента на меморијата) е индивидуално и неповторливо“ (Сонтаг, 2006: 87), а според Св. Августин, освен на она што го доживеал, човек се сеќава и на сеќавањето на другите (нешто во стилот на „Фунес, помначот“ од истоимениот расказ на Борхес). Произлегува дека секој дијалог на драмскиот субјект со сопствениот идентитет, имплицира и дијалог на Јас со Другиот, на индивидуалното со колективното искуство, бидејќи токму во неисцрпната ризница на несвесни асоцијации, единката може да го прошири сопственото искуство до недоглед и да го опфати сè она што може да биде содржина на некоја свест.

Палимпсестните траги (ризниците на минатото) во драмската перспектива на Коле Чашуле или концепција на културата, воопшто, се убава можност за ирационално, духовно општење со традицијата која се актуализира низ современоста на авторот, исто онака како што неговата современост се универзализира низ елементите на традицијата. Меморијата е еден вид патување во време и простор.

## Литература:

Аврамовска, Н. 2004. Во вителот на дереализацијата (дуплото дно на македонската драма), Скопје, Култура.

Аврамовска, Н. 2008. „Скриената камера на стварноста, камерноста на анализите на историјата“, предговор во: К. Чашуле, *Чииано оџиосле: Вејка на вејроџи, Така е (ако ви се чини)*, Битола, Микена, 5-27.

Баба, Х. К. 2007. „ДисемиНација: време, наратив и маргините на модерната нација“, *Комџарџивна книжевностџ* (прир. С. Стојменска-Елзесер), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора, 175-215 (превод: Љ. Арсовска).

Бахтин, М. 1978. „Проблем текста“, во: *Књижевностџ*, 1, Београд.

Bessière, J. 2008. „Récit, herméneutique et mémoire: la concurrence de la pensée de l’histoire et de la littérature dans le dessin d’une mémoire”, *Interpretations: European Research Project for Poetics and Hermeneutics*, (ed. by K. Kulavkova), vol.2, 61-77.

Вангелов, А. 1981. „Записи за единечната и колективната нарав“, поговор во: К. Чашуле, *Вомјазџ*, Скопје, Мисла, 198-203.

Kramarić, Z. 1991: „Funkcija dokumenta u suvremenom makedonskom romanu”, *Makedonske teme i dileme*, Zagreb, Matica Hrvatska.

Кристева, Ј. 1994. *Црно сунце*, Нови Сад, Светови.

Lachmann, R. 2002. *Phantasia/Memoria/Rhetorica*, Zagreb, Matica Hrvatske.

Павловски, Б. 2002. „Фрагменти и коментари. Театрографија“, поговор во: К. Чашуле, *Драми 2* (прир.: Ј. Лужина), Скопје, Матица македонска, 213-262.

Петковска, Н. 2002. „Драмското творештво на Коле Чашуле“, поговор во: К. Чашуле, *Драми 2* (прир.: Ј. Лужина), Скопје, Матица македонска, 263-310.

Ricoeur, P. 1993. *Vreme i priča* (prvi tom), Sremski Karlovci, Novi Sad, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Слотердајк, П. 2006. *Доаѓање на светџ–доаѓање до збор*, Скопје, Темплум.

Сонтаг, С. 2006. *За сџрадањеџо на груџиџиџе*, Скопје, Темплум.

Todorova, M. 2010. *Dizanje prošlosti u vazduh: ogledi o Balkanu i Istočnoj Evropi*, Beograd, XX vek.

Црвенковска, Б. 2002. „Апсурдот и антиутопизмот во драмите на Коле Чашуле“, поговор во: К. Чашуле, *Драми 2* (прир.: Ј. Лужина), Скопје, Матица македонска, 311-339.

Чашуле, К. 1997. *Trio funebre: грамски еџиуди*, Скопје, Независни писатели на Македонија.

Чашуле, К. 2000. *Болно ѝлеме*, Скопје, Ми-Ан.

Чашуле, К. 2002а. *Драми 1* (прир.: Ј. Лужина), Скопје, Матица македонска.

Чашуле, К. 2002б. *Драми 2* (прир.: Ј. Лужина), Скопје, Матица македонска.

Цепароски, И. 2001. „Литературата како памтење и како архив“, *Филозофски ѝриказни*. Скопје, Магор, 111-119.

Шелева, Е. 2008: „Романот како филозофија на сеќавањето“, *Инѝтерѝреѝџиџиџи*: европски проект за поетика и херменевтика / Меморија и уметност (прир.: К. Кулавкова), Скопје, МАНУ, 125-133.

Lidija Kapuševska-Drakulevska

THEATRE AND MEMORY  
(The plays of Kole Čašule)

(Summary)

Theatre is a multidimensional game of memory, he rethink, among other things, as a place of memory. “Where memory is, theatre is” – proclaims the American theatre director Herbert Blau. Theatre has an important role in the process of re-living and sharing our pasts and presents, our histories, stories and memories.

The topic of this research is the relation between memory and theatre through the interpretation of dramatic production of one of the creators of contemporary Macedonian literature – Kole Čašule (1921-2009). This text tries to establish a few most frequent types of memory in Čašule’s works: *witness, remembrance, storage/archives of memory, necrology and intertextuality*. Text is illustrated with several examples from his dramas.

**Key words:** theatre, drama, memory, history, itertextuality, archive.



*Лилјана Пандева*

## **ПОЕТСКИТЕ ФИГУРИ НА ФОРМАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА ГАНЕ ТОДОРОВСКИ**

**Апстракт:** Една од основните стилски особености на поезијата на Гане Тодоровски е употребата на поетските фигури на формата, пред сè, фигурите на повторувањето. Во досегашните проучувања на поезијата на Гане Тодоровски на дел од прашањата на оваа тема особено внимание им посветил Атанас Вангелов, посебно проучувајќи ја етимолошката фигура во поезијата на Гане Тодоровски.

**Клучни зборови:** Гане Тодоровски, поетска форма, поетска фигура, современа македонска поезија, традиција

Според нашата анализа, Гане Тодоровски се издвојува од другите македонски поети како поет со најширок застапен регистар на поетските фигури на формата, и според бројот на фигурите и според бројот на примерите. Неговата поезија изобилува, со голем број примери на овие фигури, при што, од една страна се надоврзува на оние фигури што се карактеристични за македонската народна поезија, а од друга страна смело се зафаќа во костец со оние фигури кои се особеност на модерните поетски (и реторички) струења. Во тој контекст, следејќи ја традицијата, Тодоровски употребува голем број фигури на повторувањето, а следејќи ја иновацијата – деструктивните фигури. Поетскиот опус на Гане Тодоровски обврзува на една длабока анализа на фигурите на формата. Оттука, се извлекоа енормен број примери кои заслужуваат апсолутно внимание секој за себе. Поради тоа ќе се задржиме на најинтересните примери коишто на поезијата на Гане Тодоровски ѝ даваат особен печат.

Заради поголема прегледност, принудени сме примерите сепак да ги подредиме според основната поделба на овие фигури на микро и на макрофигури.

Од микрофигурите мошне успешно и оригинално е застапен анаграмот.

Ај до кај **Олимп** за да се изнамолиме (Г. Тодоровски, Песна за Георги Божиков, Скопјани)

На **портата тропал** ветрот разјарен (Г. Тодоровски, Октомвриска)

Се ежев низ **хорей**

Пред позлатата на лажните **херои** (Гане Тодоровски, Јавна исповед)

Сфаќајќи го анаграмот и како игра на зборови во песната „Две игрозборки“ незаобиколен е примерот

Ех тој Гане, ех тој Гане...

**Ураган е -**

**У р а Г а н е!**

2

О Гане Гане

**О г а н е Г а н е!**

Како извонредна тешка фигура, којашто во последно време врвните мајстори на поетското перо сè повеќе ја употребуваат секако е апокопата.

Апокопата во поезијата на Гане Тодоровски се јавува во повеќе нејзини разновидности, од скратување на последниот глас во зборот до сведување на зборот само на првиот глас.

Од овие разновидности ја издвојуваме песната „Попладне“:

Му засвонив по телефон на А.Б. итн.

И под влијание на жаргонот Гане Тодоровски создава интересни примери на апокопа во својата поезија:

ти **спец** стана за насоки (Г. Тодоровски, Скопска, средградска)

Овде **спец** е изведено од специјалист.

Спротивна на апокопата е аферезата. Импресивни примери на афереза препознаваме во песната „Завет“:

За да се распраша колкумина со презиме на **ски**

Денеска се преселиле во вечноста.

И – едно нашинско презиме со златно крајче на **ски!** (Завет 359)

Може да се заклучи дека Гане Тодоровски особено инвентивно ѝ пристапува и ја користи апокопата во неговата понова поезија:

Разгатка на префиксот „Раз“ или песна за Димитар Солев:

Безбреговното **РАЗ** на **РАЗделбата**

И ние ќе си се **РАЗ...** и ние ќе си се **РАЗ...**

Или низ шемите на тоа проклето **РАЗ...**

Јас Драган – Раздраган, Ти Диме – РАЗдимен (асонанца)

Гендијазата, исто така ретка фигура, трансформирање на еден збор во два самостојни, со засилувачка функција ја среќаваме во следниот стих од песната **Прстен**

Злат прстен фрлен в кал. **Злат и свршенички.**

Од палетата примери на употреба на асонанцата песната **Оле** го заслужи нејзиното интерпретирање во овој труд

**О**на е **о**бичен **о**ган **О**на е **о**пачината на **о**гнот

**О**на е **о**гледало оставено на осамените

**О**на е **о**рган за откривање на октански горива

**О**на е **о**тпор кон озборувачите Откинат лист во октомври

**О**на е **о**сознавање на обичното Она е Охрид на дланка

**О**на е **о**хо-охо-о-о-о-о... Она е **о**хо-хо-о-о-о...

Што се однесува пак до алитерацијата, **Белите боски на Босилка** во целост ја дефинираат оваа фигура на повторувањето, толку карактеристична за македонската народна поезија а толку претопена во поезијата на Гане Тодоровски

**Белите боски на Босилка бодат**  
**болно во очите на срамежливите –**

**Белите боски на Босилка будат**  
**Бура од безумства, вознемирености,**  
**Неоти буица бесна и луда**

**Блажена Босилко, бездно од занес,**  
**Беспаќа. Безизлез. Слатка болештина.**

**Блештат у Босилка боските бели**  
**Белите боски на Босилка бодат**  
**Болно во очите на срамежливите**

**Белите боски на Босилка будат**  
**Бура од безумства, вознемирености**

(Фигуративниот говор во оваа песна можеме да го определиме и како гласовна анафора, во која се повторува еден ист глас на почетокот на речиси секој збор во текстот).

Најупотребувана меѓу макрофигурите е анафората. Нејзината употреба во поезијата воопшто е речиси сведена на беско-

нечно множество примери, а кај Гане Тодоровски како најпозната пример за анафора само ќе ја споменеме сите нам познатата песна

**Апотеоза на делникот**

Слава на делникот што нема друго име  
освен: шестоимено длабоко бездно:  
освен: пат до подвиг и пат до пораз,  
освен: прва илузија на здогледаната среќа!  
**Делникот** дел е од нас, најдрага девијација,  
**делникот** добар ден, делникот добрување,  
**делникот** двојна дневница, орден и директива,  
**дневникот** добронамерност, подбив и виц,  
**делникот** платена денгуба, делникот пот и крв,  
**делникот** што не дели на далечни и блиски  
**делникот** шанса на добри и шанса на лоши,  
**делникот** останат без свој поет,  
**делникот** обврска да се живее...

Освен анафората, основните фигури на повторувањето и нивните комбинации се мошне застапени во поезијата на Гане Тодоровски. Во интерес на времето ќе се задржиме само на највпечатливите примери, како што е на пример, употребата на полиптотонот во „Галабица“

Зарем е **небото небо**  
Бидејќи **небото** не ќе е **небо**  
(Г. Тодоровски, Галабицата)

или во Калиштанска  
Во Калишта еден Ламбе  
Во **Ламбета** едно срце  
...  
Во Калишта еден Ламбе  
Во **Ламбета** многу љубов

Модерното кај Гане Тодоровски на формален план особено доаѓа до израз преку деструктивните фигури, за коишто е карактеристичен невообичаениот збороред на зборовите во стиховите. Во антиметаболата, на пример, доаѓа до израз обратниот ред на синтаксичките единици. Таков пример кај Гане Тодоровски среќаваме во песната **Глас**

сон в денот, ден в сонот, сон блудно бладање.

Хипербатонот пак е мошне чест во поезијата на Гане Тодоровски. Оваа фигура којашто всушност значи додавање непотребни зборови коишто се јавуваат во функција на засилување

претставува на некој начин препознатлив знак на неговата поезија, особено на онаа т.н. урбана:

Исцрпен од здодевната едноличност  
 На нејасноста: овојпат кому ли **навистина** сум му нужен?  
 ( Низ еден ден на коложег 1969-та)  
 ќе умрам колку за доказ  
 дека **навистина** сум живеел. ( Биографија, Скопјани)  
 На јачкање на престарен и сит **од дни** човек  
 (Низ еден ден на коложег 1969-та, Снеубавен ден)  
 беше ли тоа рана невидлива  
 што ние **луѓето** ушлав ја наречуваме?  
 (Галабица, Скопјани)

Класичен пример на зевгма ( граматичка координација на два збора од кои се спротивставуваат некои значенски особености) имаме во стихот **Мене ми треба плата на поет и уште ќерка** од песната **Декларација**.

Гане Тодоровски е маестрален во употребата на апозиопезата. Намерното прекинување на поетовата мисла се надополнува со контекстот. Еноставноста на неговиот збор и стих му овозможува дури и на странецот со основно познавање на македонскиот јазик да ја долови мислата на овој поет.

Р а к а . . . без милиграм . . . избелена . . .  
 мека . . . р а к а на крипто... денес и утре и прекутре  
 лежерно, лефтерно, од лево на десно  
 допишува, допишува, допишува...  
 (Балада за прецртаните и допишаните)

На портата тропал... Но кус рафал сал  
 се огласил диво в пустелија ладна;

На портата стивнал... Во гората в миг  
 грмеж, рафал бурно пак наеднаш екнал  
 (Октомвриска)

со следи од тежок и скорешен бој ...  
 (Сонет)

Гане Тодоровски дава пример и на апозиопезата со контраст:

А некогаш тука во утрина чиста  
 росен шебој листал...

А некогаш тука во пролет во лето  
 ал-трендафил цветал...

(Бавचितо)

Апозиопезата се врзува со најраниот период од поетското творештво на Гане Тодоровски претставено во стихозбирката „Во утрините“. Ја среќаваме во следните песни:

„Во ноќта“, „Сеќавање“, „Балада за паднатиот другар“, „Спомни си за нив“, „Ноќно познанство“, „На татковината“, „Ден достаса“, „Средба“, „Зимска приказка“, „Мечтаења пред градот“, „Песна за несретнатиот веќе другар“, „Наместо цвеќе“. Од подоцнежните песни на Гане Тодоровски ја издвојуваме

„На Водици во Охрид 1973-та година (спроти осумдесеттиот мртвден на Прличев)“

Парентезата е една од клучните особености на современата македонска поезија. Сметаме дека е тоа фигура во која поетите едноставно уживаат. Особено е карактеристична за поезијата на Гане Тодоровски, којшто е виртуоз за вметнување, збор, стих, па и строфа:

На овој мал (и студен) век

...

На овој мал (и матен) век

...

На овој мал (и колнат) век

...

На овој мал (и сопнат) век

...

На овој мал (и клекнат) век

...

На овој мал (и клоцнат) век

...

(На овој мал и студен век (Рондо за Христо Полјански)

Преспа ја превртува небаре гајба со јаболки

(џонатани делишеси калвири парамаки шампањолки)

(Песна за Методија Фотев, Скопјани)

ќе има белки и уште неначнати улоги

(двајцава актери упорно сметаат дека

улогите ти биле како недопрени моми!)

(Заедничка песна За Димитар Гешовски

и Ацо Јовановски, Скопјани)

Потоа прелета една преголема далечина

Таму до некое џенем со вампирско име Чикаго.

(Ој натемаго, ој, натемаго

Штотуку почна да клинкаш по булеварите.

(Ненапишан некролог за пријателот или:

Песна за Душко Томовски, Скопјани)

Се кренало и племето копановско  
 Од Дивле и од Блаце, од бадар и од Летевци,  
 Од ветерско и она маленсаво Карабуниште...  
 (Рекоа: сето Турско е огромно кара-буниште)  
 тргнаа Кожлани на чело со свети Илија,...

(Кожлани на чело со војводата Никола Пушкаров ги  
 уриваат мостовите на Вардар на 5 август 1903-та, Скопјани)

А ноќта (ех, каква ноќ!)  
 разгорештена усвитена  
 распуштена та распојасена (...)  
 (Втор обид за песна... Скопјани)  
 Што не мислеле на утре (Утреш куќа не рани!)  
 (Крај на летото, Скопјани)

Зеленилото (сепак не измислуваме)  
 тоа е еден од оние официелно потврдени  
 влезови во Градскиот парк. –

(Г. Тодоровски, )

Гледај за ситните набавки највеќе,  
 Оди од помалото накај големото (варди ја  
 Оваа методологија, од полза е) –  
 Мелена солца, например, редовно подзабораваш  
 Да купиш, од онаа со ноктец што е, никаде таква нема  
 Освен на Бит-пазар, в недела, на кошето,  
 Каде што бабичките од Скопска Црна Гора  
 (од Љубанци, Од Кучевиште, од Мирковци, од Црешево)  
 Наседнати во поза на митолошки квачки  
 Го нудат во фишечиња највкусниот зачин на светот...

(На пазар, в неделно претпладне (Рутински потсетник), Скопјани

Бев строг кон времево  
 што беше невреме  
 а му верував на прескок  
 (од новина на погибел) –

Располагав со огромни количества страв  
 (народска наследна нашинска)  
 се ежев низ хореи  
 пред позлатата на лажните херои –

(Јавна исповед 1987 или во едно зборосокривалиште  
 старовремски наречено песна, с.333

И влегувам пак (влезе-излезе чинам)  
 А знам дека само влегов во својата облека,  
 Излегувајќи од самотијата на собните квадрати

Со злодејни предмети и книги (излитени мудрувања).

(Г. Тодоровски, Низ еден ден на коложег 1969-та)

Празничен далтонизам – слепило за свет ден  
(каква ли боја има овој ден?),

(Г. Тодоровски, Ни еден ден на коложег 1969-та)

Тие (рековме: мртвите или погребаните)

(Мижитатарка или: избор на начин како да се лежи пред и  
по смртта (нафрлоци), Снеубавен ден)

Оттука, заклучокот на оваа тема се наметнува сам по себе  
– Гане Тодоровски е вистински виртуоз на поетските фигури во  
современата македонска поезија.

### Користена литература:

Вангелов, Атанас, Семантичките фигури во македонската  
народна лирика, Македонска книга, Скопје 1986

Вангелов, Атанас, Микрочитања, Македонска книга Скопје  
1992

МАНУ, Поимник на книжевната теорија, (прир. Ката  
Ќулафкова), МАНУ 2007.

Друговац, Миодраг, Историја на македонската книжевност  
20 век, Мисла Скопје 1990

Ковачевиќ Милош, Стилистика и граматика стилских  
фигура, Подгорица 1993

Конески, Блаже, Еден опит, (во Конески, Блаже, Стари и  
нови песни, Стремеж, 1979)

Конески, Блаже, За литературата и културата, Скопје 1981

Лотман Јуриј М, Структурата на уметничкиот текст,  
Македонска реч, Скопје 2005

Николовска Кристина, Глаголска метафора, Зојдер Скопје  
2004

Тодоров, Цветан, Поетика, Наша книга Скопје 1991  
(превод и предговор: Атанас Вангелов)

Тодоров, Цветан, Дикро Освалд, Енциклопедиски речник  
на науките за јазикот, Детска радост Скопје 1994 (предговор,  
превод и напомени проф. д-р Атанас Вангелов)

Ќулафкова, Катица, Фигуративниот говор и македонската  
поезија, Наша книга Скопје 1984

Ќулафкова Катица, Стапка и отстапка, Македонска книга  
Скопје 1987

Ќулафкова, Катица, Теорија на книжевноста, Скопје 2008

Јакобсон Роман, Лингвистика и поетика, Нолит Београд  
1966

*Весна Мојсова-Чепишевска*

## ПОЕЗИЈАТА ЌЕ ОПСТАНЕ ПРЕКУ ЉУБОПИТСТВОТО НА ПОМЛАДИТЕ, ПОТРЕБАТА НА ПОСТАРИТЕ И ЖИВОТНАТА УТЕХА НА УШТЕ ПОСТАРИТЕ

**Апстракт:** Имињата се споменуваат за да не ги загубиме од меморијата. Се повторуваат и зборовите што тие имиња некогаш по некој повод или воопшто без никаков повод ги кажале, повторно и нив да не ги загубиме од меморијата. Затоа и самиот наслов е наниз од зборови искажани од Гане Тодоровски во интервјуто дадено во дневниот весник *Време* на 12.05.2004 година по повод својот 75 роденден и третото, дополнето издание на поетската збирка *Скојјани*, која авторот ја дефи-нираше како мал колаж од *стихозборја*, *тивкозборја*, *иџрозборки*, *збороџрайки*, *сонофајќи* и *досеќавалки*. И бидејќи досега за поезијата на Гане Тодоровски се имам огласено во мали количини<sup>1</sup>, преку овој мој текст се обидувам да оставам белег и на својата, но и на книжевната меморија.

**Клучни зборови:** литературна меморија, меморија, поезија, Гане Тодоровски, зборови

*Не е иретирано да се каже дека јазикот во нејријателскиот ѝо себе универзум создава примерен простор во кој човек може да живее, вели Радослав Катичиќ (цитирано според Капушевска-Дракулевска, 2006: 31). Но тоа негово големо значење се воочува дури кога се согледува неговата двојна функција. Размислајќи за неговата дихотомија (како израз и содржина, како комуникација и креација) ја потврдува тезата за јазикот како иманентна одредница на човековата егзистенција. (...) Ако јазикот во неговата природна (не)постојаност, условно кажано, е факт, преку исмото тој се трансформира во артефакт и од реална практика станува уметничко осиварување (Капушевска-Дракулевска, 2006: 31-32). А поезијата преку свои одре-*

<sup>1</sup> Види Мојсова-Чепишевска, Весна. „Со љубов за Љубовна“ во *Синтези*. – Скопје: 2008, 10, 40-43.

дени елементи кои ја демонстрираат нелингвистичката есенција на литературноста се издвојува како посебен јазик и посебно писмо.

Творештвото на Гане Тодоровски кое има едно исклучително место во македонската поезија некако на наједноставен начин го манифестира преминот од една на друга страна на литературниот исказ или поточно го истакнува оној премин од интимен кон секојдневен говор. *Пишувањето не е никаква мистерија. Тоа му е на човекој сè уште и нужност, и љуба, и законитост! Занес ли е ова, заблуда ли е ова, илузија ли е ова или само дојадлива прелага дека и дојданиот збор успева да креи. Зарем е малку да си му акушер, да си му вардач на азно, да си му верен заштитник?*, ке рече Гане Тодоровски, а тоа го запиша Невена Поповска во својот текст *Замина Гане Тодоровски – бардој на македонската поезија за Ушрински весник*. Тодоровски веруваше дека: *и да се рече и да се одмолчи, сеедно ќе да е - да се пишува поезија денес и овде безбеди ќе да е ризик и жрв и вина и самообвина и прекришок и донкихотерија и преграсуда и будалашиина, бидејќи секако дека секогаш постои и нешто поумно, и попрактично. Но, зарем живоото ќе беше поа што е ако немаше и приврзаници на едно инакумислие, познати, низ постојокот на денот како поети?*, ги пренесува овие негови зборови веќе споменатиот напис од 25.05.2010 година. А поетското во себе го носи како ген од неговиот предок: *Мојот прадедо Тодор, чие име е вклучено во моето презиме, е од селото Кожле, Кајлановско, најјужната точка на Скопје. Тоа е мало село, денес речиси исчезнало, но познато по учество во Илинден 1903. Кожле е рударско село, жупларско, со убава традиција, особено во песнопењето (од интервјуту на Весна Дамчевска со овој поет на 12.05.2004 година во Ушрински весник).*

Гане Тодоровски знаеше/знае на лежерен начин да ги измири двата поетички модела на творење – креативната фантазија и интелектот. И тој, како и големиот руски симболист Александар Блок, на поетот гледа како на син на *хармонијата*. Впрочем оваа идеја ни изгледа созвучна и на некои идеи на Блаже Конески од програмски оглед *Еген ошт*, објавен во облик на предговор кон неговата збирка *Стири и нови песни* (1979). Во него Конески е на иста линија со Блок по однос на прашањето за творечкиот чин кој тој слободно го именува како *свој занает* (1981: 209). Имено тој се залага за своевидна хармонија на творечката и техничката страна во процесот на создавањето или откривањето на песната, зашто за него песната повеќе се открива отколку што се пишува, а самиот поет станува медиум кој само ја пренесува песната од некој праблик на постоење (1981: 209-223).

Поетите како најкомпетентни мислителци за поезијата со воспоставената релација *поет – песна* на ниво на самата песна, вршат дополнителна поетизација на поетскиот чин. Во тој контекст творештвото на Тодоровски е исполнето со силна свест за себеси, во смисла на посвете-

ната функција на уметноста, а во оваа пригода акцентот се става на две негови песни *Букви* и *За зборовиџе на ѝеснаџа* кои се покажаа како парадигматични за воочување на фигуративниот интензитет<sup>2</sup> на ниво на содржина.

Тодоровски како мајстор на зборот, мајстор на неговото создавање, пресоздавање, обликување, менување, ги употребува фигурите на содржина (тропите) во позадината на фонетската ударност<sup>3</sup>. Така фонетската нагласка, како што е случај во песната *Букви* ги „напаѓа“ сетилата и во името на тој напад се затскриваат тропите. Се смета дека фигурите и тропите се еднакви тргнувајќи од фактот дека и едните и другите прават промени во јазикот<sup>4</sup> со тоа што фигурите се интервенции во формата, додека тропите се обрти коишто „носат“ промени во значењето. Интервенцијата во формата, како што тоа го прави Гане Тодоровски со промената на последниот глас во еднословниот збор, доведува до промена во значењето. Еве како тоа звучи и значи во песната *Букви*:

И „Б“ и „О“ и „Л“ во БОЛ,  
два консонанта, еден вокал,  
се оној тон во познат moll  
црн звук на стихов што му дал.

И „Б“ и „О“ и „Г“ во БОГ,  
се збир што не знам да го зберам.  
Кога на овој најпрост слог  
ќе смогнам да му најдам мера?

И „Б“ и „О“ и „Ј“ во БОЈ,  
се само букви три што зборат

<sup>2</sup> Оваа синтагма е добиена преку поврзување на поимите фигура и интензитет и укажува на примената на метасемемите и металогизмите во конкретна поезија. На 23.06.2011 година на Филолошкиот факултет *Блаже Конески*, кандидатката Атина Кичева ја одбрани магистерската теза која се однесуваше токму на овој фигуративен интензитет во поезијата на Ацо Шопов, Гане Тодоровски, Матеја Матевски, Анте Поповски и Петре М, Андреевски.

<sup>3</sup> Вистински пример во кој поетот Тодоровски му посветува големо внимание на звукот или поточно на заматувањето на значењето постигнато со зголемена фонолошката организираност на стихот е песната *Љубовна*. Семантиката на целата песна е збиена во два збора и тоа во: глаголот *сака* и сите негови граматички изведеници и прилогот *ноќва* (Мојсова-Чепишевска, 2008: 40-43).

<sup>4</sup> **Фигурата** е форма на говор различен од секојдневниот и обичниот начин на изразување. Поаѓајќи од етимологијата на самиот термин (зборот *figura* е добиен со додавање на наставката *-ura* на коренот *fig-*, кој доаѓа од *finger* = обликува, моделира глина или во поширока смисла замислува или измислува), тие се посебна форма на јазикот со која тој јазик се изделува од оној кој е вообичаен и секојдневен. **Тропата** е израз отргнат од неговото првично и природно значење и преобличен во друго во функција на стилот. Етимолошкото значење на овој термин значи обрт.

дека низ сиот живот свој  
сум должен да се борам.

Песната развиена во три четиристишни строфи, со вкрстена рима, со фонетска организираност на секој прв стих во строфата, низ градација покажува доволна фигуративност, зашто на мал простор преку живата метафора ја дава поетовата животна и поетска филозофија. Поезијата, вели Тодоровски, *не може да исчезне бидејќи во нејзиниите ѝодрачја најмногу се развива јазикот. Таму има најсмели, најхрабри и авангардни иницијативи. Поезијата го збогатува јазикот, ѝоштребна му е* (од интервјуто на Весна Дамчевска со овој поет).

Инаку, уште од збирка *Скоен чекор* Гане Тодоровски покажува многу повеќе слух за новите тенденции на стихот, зашто од неа започнува неговата вистинска свртеност кон песните со слободен стих, иако докрај не ја напушти ниту поетиката на класичниот стих. Во дослух со ова е и оној нов ритам што го донесе токму тој негов слободен стих. Станува збор за ритамот на говорот, ритамот на секојдневниот и колоквијален јазик со што неговата поезија го стекна квалификативот – разговорна. Еве како тоа прозвучува во *За зборовите на ѝеснаита*:

Пред да влезат  
Во широкиот двор на песната  
Зборовите прилегаат  
На ненабрани капинки.  
Трње од недоразбирања  
Им ја штитат сладоста!  
Тие едвај успеваат  
Да ја успокојат пустелијата.  
Капинката е капинка  
Само кога е набрана.  
Песната е песна  
Само кога е извлечена  
Пред трњето на душата.

Имајќи ја предвид кроткоста на поетскиот дискурс, овие стихови се навидум крајно разбирливи. Тие прозвучуваат како секојдневни зборови и затоа лесно се читаат. Но, нивната фигуративност е многу подлабока отколку што може да се забележи на прв поглед. Преку одбрани поими/синтагми (*ненабрани капинки, трње од недоразбирања*) сè се однесува на самите зборови и на нивната поставеност во песната, на нивното звучење и значење во песната. А квалитетните, но скриени или поточно нетранспарентни, метафори ја постигнуваат саканата тензија и експресивност. *Познат е ставот на антиројолозиите дека зборовите на ѝрвиите луѓе биле чисита поезија, како и ѝврдењата (кои*



Vesna Mojsova Chepishavska

POETRY WILL ENDURE THROUGH  
THE CURIOSITY OF THE YOUNGER,  
THE NEED OF THE OLDER AND  
THE VITAL COMFORT OF EVEN MORE OLDER

*(Summary)*

Names are mentioned so that we do not erase them from our memory. Also, the words that have been mentioned by those names are repeated for some reason or even without a reason so that we do not also erase them from our memory. Therefore, the title itself is a string of words that Gane Todorovski said during the interview for the daily newspaper Vreme on the 12<sup>th</sup> of May 2004 on the occasion of both his seventy fifth birthday and the third, supplement edition of his poetic collection Skopjani. For I have said very little about Gane Todorovski's poetry, through this text I am trying to leave a mark not just to my own memory, but also to the literary memory.

**Key words:** literary memory, memory, poetry, Gane Todorovski, words

*Tomasz Derlatka*

## WO TYPOLOGISKICH KONWERCENCACH SERBSKEJE A MAKEDONSKEJE LITERATURY (TEZY)

**Апстракт:** Во статијата се прикажани најважните типолошки конвергенции меѓу лужичкосрпската и македонската литература. Кон најважните „надворешни“ аспекти се вбројуваат: (1) прашањето за полифонија (многујазичност) на литературната продукција, (2) развојот на литературно-историскиот процес, (3) влијанието на поединечните автори и авторски генерации врз развојот на двете литератури, (4) функцијата на народното творештво во „високата“ литература. Во групата на најрелевантни „иманентни“ аспекти спаѓаат по мое мислење: (1) сличностите меѓу двата системи на народна литература на Македонците и Лужичките Срби, (2) историјата и функцијата на романот – најпрестижниот литературен жанр за писателите на двата народа, (3) фрапантните тематски конвергенции, како и (4) успешните експерименти, кои можат да бидат проследени во рамките на еволуцијата на наративните форми (конвенцијата на „сказот“ и „на изразниот монолог“), кои ги вбројувам меѓу најдобрите изведби во рамките на сите словенски литератури.

**Клучни зборови:** Лужичкосрпска литература, македонска литература, полифонија, атипичен развој, народно творештво, роман, постмодернистички роман, сказ, Јуриј Кежка, Кочо Рацин, Ацо Караманов

Krótkie pohladnjenje na wašnje funkcioněrowanja, stawizny a poetiku serbskeje (měnjena je literatura Łužiskich Serbow, słowjanskeje diaspory w Němskej) a makedonskeje literatury wobtwjerdži zajimowaneho w (prawym) přeswědčenju, zo dopokazujetej wobě literaturje wjele mjezsobnych – tež hdyž něhdy rozdźělného charaktera – podobnosćow. Z nich wubrach za předležacu studiju jenož te, kotrež su po mojim měnjenju relewantne (skedźbnjam pak při tym na njewobeńdžomny subiektiwny element w procesu wuběrka). Tež hdyž so potajkim jenož wo wuběrku ze wšěch faktiskich (a hišće hypotetiskich) analogijow mjez woběmaj literaturomaj rěči, dyrbja tola někotre wěcy jasne wostać.

Sprěnja, w padže džensnišich rozważowanjow jedna so wo typologiski mjezyliterarny paralelizm, tuž wo podobnosće bóle

powšitkowneho charaktera, nic pak wo precizne wědomostne analyzy. Zdruha, slědowace wuwjedženja maja so wobkedźbować jeničce jako tezy, a nic jako wuprajenja awtoritatiwneho razu, dokelž, kaž je znate, wužaduje sej kóždy teza wo wjele dokładniše wědomostne slědženja, kotrež ju wopodstatnja resp. zrewiduja, za což w krótkim přinošku městna njeje. Sym wo tym kruće přeswědčeny, zo by tajke wudospołnjowace slědženja (w sorabistice, makedonistice, slawistice, nic na kóncu snano tež w literarnej teoriji a kulturowědže) witane byli a zo by wone njedwělomnje wjele zajimawych wuslědkow přinjesli. W zwisku z tym ma so tež wuraznje rjec, zo jedna so tu wo cyle pioněrski wukon: w sorabistiskej literaturowědže (ani w domjacej – serbskej, ani we wukrajnej – słowjanskej resp. němskorěčne<sup>1</sup>) njepředleži hač dotal žane wobdźělanje filiacijow mjez woběmaj literaturomaj<sup>2</sup>, po mojim wědženju njeeksistuje tohorunja žane džělo tajkeho razu na makedonskim boku. Střeća, zhromadne zapřijeće „serbska literatura“ počahuje so na pismowstwo w dwěmaj serbskimaj rěcomaj, t.r. w hornjo- a w delnjoserbšćinje. W dalšich wuwjedženjach njediferencuju, zrozumliwosće dla<sup>3</sup>, mjez woběmaj serbskimaj literaturomaj a wužiwam zhromadnu definiciju „serbska literatura“ resp. „literatura Serbow“ za wobaj bokaj pismowstwa Łužiskich Serbow. Precizije dla přidam hišće jenož, zo recipowaše so makedonska literatura jeničce w hornjoserbskej rěči.

## I

Podobnosće mjez konkretnymi narodnymi literaturami (tu: makedonskej a serbskej literatury) móža wuchadźec ze wšelakorych faktorow a na tajke wašnje dadža so wone tež wědomostnje wobdźělać a předstajić we wjele móžnych aspektach. Najwažniše z konwergencow, kotrež namakamy mjez pismowstwom Łužiskich Serbow a Makedonjanow, rezultěruja w mojim přeswědčenju z nimale džesać aspektow, při čimž ma so tu rozeznawać mjez „wonkownymi“ (wone počahuja so na eksegenetiske fakty, t.r. na tajke, kiž nastupaja fungowanje a cyłkowy wobraz literatury) a

<sup>1</sup> Wo strukturje sorabistiskeje literaturowědy přir. mój nastawk *Sorbische Literaturwissenschaft zwischen Ost und West*, w čišću.

<sup>2</sup> Njeskedźbni čitarja na wzajomne paralele wobeju literaturow w swojim *Dosłowe k antologiji makedonskich powědančkow Čłowjek na třěše* jeje zestajer Mile Manevski (M. Manevski, *Dosłowo*, w: *Čłowjek na třěše. Antologija makedonskich powědančkow*, Budyšin 1980, s. 203-208), žane słowčko k tomu njenamakamy tohorunja w druhim džělu antologije słowjanskich literaturow (*Słowjanske literatury*, II. džěl, wud. J. Młynk, Budyšin 1961), w kotrymž je pódla druhich južnosłowjanskich literaturow (serbochorwatskeje [sic!] a słowjenskeje) tohorunja makedonska literatura zastupjena (s. 413-434), kaž tež w nastawku V. Zakara *Čłowjek na třěše a džěnsniša makedonska literatura* (V. Zakar, *Čłowjek na třěše a džěnsniša makedonska literatura*, w: „Rozhlad“ 57(2007)8/9, s. 294-296).

<sup>3</sup> Přir. tež mój nastawk *Jedna, dwie, a može kilka „literatur (serbo-)łužyckich“? Raz jeszcze o podstawowym problemie literaturoznawstwa sorabistycznego*, w: „Zeszyty Łużyckie“ 44 (2010), s. 185-215.

„imanentnymi” aspektami (tute so zaso dótknu strukturnych elementow funkcioněrowanja literatury jako system).

K najwažnišim „wonkownym” aspektam analogijow mjez serbskej a makedonskej literaturu liču: (1) prašenje polyfonije (mnohorěčnosće) literarneje produkcije, (2) wuwice literarnostawizniskeho procesa, (3) problem wliwa jednotliwych awtorow a awtorskich generacijow na wuwice wobeju literaturow, (4) funkciju ludoweho basnistwa, kotrež spjelnja wone za džensnišu „wysoku” literatury Makedonjanow a Serbow. K najbóle relewantnym „imanentnym” aspektam słušeja po mojim měnjenju: (1) podobnosće literarneju systemow, (2) stawizny a funkciju romana – najbóle prestižneho literarneho žanra za spisowaćelow wobeju narodow, (3) mnohe tematiske konwergency, kaž tež (4) poradžene eksperimenty, kotrež so we wobłuku ewolucije powědacych formow (konwencija „skaza“ a „wuprajeneho monologa“) namakać hodži, kotrež liču wosobinsce k najlěpšim wukonam w ramiku wšěch słowjanskich literaturow.

## II

We wobłuku „wonkownych“ konwergencow, kotrež wustupuja mjez serbskim a makedonskim pismowstwom, přesadzi so na přenje město prašenje *polyfonije literarneje produkcije*. Pod zapřijećom „polyfonija literarneje produkcije“ zrozumi so tu problem wjacorych řečow, w kotrychž nastawachu (nastawaja resp. móžu nastawać) literarne džěla serbskich a makedonskich awtorow. Ma so prajić, zo je polyfoniske literarne tworjenje literatow wobeju narodow, sprěnja, něšto cyle wosebite, štož w druhich, „monofoniskich“ pismowstwach jenož zřědka wustupuje, zdruha, něšto, štož runočasnje dawa makedonskim a serbskim awtoram składnosć z maćiznu literarneho džěla, řeču eksperimentować.

Mnohorěčne literarne tworjenje wobeju narodow wowliwnjowachu w najwjetšej měrje eksegenetiske (zwonkaliterarne) faktory, w přnim rjedže pak specifiska sociokulturna situacija, w kotrejž so Makedonjenje a Serbja lětstotki dołho namakachu. W padže wobeju ludow (přidać so tu móže tohorunja kašubska diaspora) mamy činić z namjeznymi skupinami słowjanskeho řečneho a kulturneho areala, kotrež su z wjetšeho džěla wot njesłowjanskich narodow, řečow a kulturow wobdate, štož njezwosta bjez wliwa na cyłkowny wobraz jich kultury a řeče.<sup>4</sup> K ilustraciji problema

<sup>4</sup> Dalši wobě kulturje zwjazowacy element móže być tež tutón fakt, zo wukonjowachu za njej w běhu lětstotkow nic jenož swójске, ale tež wonkowne centra wulki wliw, snano wjetši hać domjace srjedžišća. Za Serbow, kiž tajkich centrow daloko mjenje mějachu, běše to – wosebje w 19. lětstotku – česka Praha, w kotrejž studowachu katolscy serbscy studenća (ewangelscy Serbja studowachu w Lipsku a Halle). Jako aktiwny center makedonskeho kulturneho žiwjenja (měnjena je w přnim rjedže džělawosć Makedonskeho literarneho kružka [Македонскиот литературен кружок во Софија] w lětach 1938-1941), skutkowaše lětadołho Sofija, kotraž sta so samo srjedžišćo „domjaceje emigracije“ (L. Miodyński) makedonskich spisowaćelow. Přispomnju jenož, zo wuńdžeštej dwě – drje najwažnišej –

podam jenož, zo bě pola Makedonjanow lětstotki dołho na př. grjekščina cyrkwinska a wikowanska rěč, turkowščina – oficialna rěč administracije, města su byli wjacerčne. Pola Serbow germanizowachu so města kaž Kamjenc abo Budyšin jara spěšnje (hižo w srjedźowěku), serbščina zwosta wot toho časa jeničce rěč wsow resp. wikowanska rěč w městach.

Łužiscy Serbja maja džensa status narodnje mjeńšiny w Němskej. Přez cyle lětstotki wuwijaše so jich rěč, kultura (a w jeje wobłuku literatura) w bjezposrědnim susodstwje (něhdy tež w direktnej wotwisnosći, wosebje w dobje mjez 1945-1989) wjetšeje němskeje rěče, kultury a literatury; na druhej stronje wukonješe na kulturu Serbow, předewšěm w dobje do 1945, bliskosć zapadnosłowjanskeho rěčno-kulturelneho kruha (wosebje Čechow a Polakow) sylny čišć. Specifiska geo-kulturna lokalizacija Serbow njeje wostała bjez wliwa na jich džensnišu poziciju w Europje, kotruž wopisuja najlěpje słowa Ch. Piniekoweje: „Sprachlich gebunden an den Osten, kulturell eingebettet im Westen, umgeben von Deutschen“.<sup>5</sup> Hladajo jenož w rěčnym, za literaturu najwadžnišim aspekće, je jasne, zo su Łužiscy Serbja hižo zdawna bilinguiscy: rěča němsce, wosebje w džensnišim času, znajmjeńša tak derje kaž hornjo- abo delnjoserbsce. Serbskemu awtorowi stejitej tuž znajmjeńša dvě zakladnej rěči na wuběrk, hdyž chce wón literarne džěło napisać: němčina a (hornjo- resp. delnjo-)serbščina.<sup>6</sup> Ma so pak skedźbnić, zo přesadzi so wumělsce koncipowana literarna produkcija serbskich awtorow w němskej rěči hakle po l. 1945<sup>7</sup> (tutón zjaw diwerguje z situaciju makedonskeje literatury, w kotrejž doby runje po l. 1945, wothladajo wot poetiskich eksperimentow z rěču, literarna monofonija – tworjenje w makedonskej rěči – wjetši wuznam). Němsko-rěčna literarna produkcija serbskich awtorow sta so z wosebitosću serbskeje literatury hakle w 70tych lětach zašeho lětstotka, předewšěm w K. Lorencowej poetiskej praksy, kotryž jako přěni, wothladajo wot zažnišich pospytow J. Brězana, ze serbskich awtorow započnje basnić (nic spiso-

---

wozjewjeni za wuwice makedonskeje kultury a literatury, t.r. zběrka ludowych pěsnjow bratrow Miladinowiceju (1861) a poetiska zběrka *Белу мѣзпу* (1939) wot Kočo Racina w chorwatskim Zahrjebje.

<sup>5</sup> Ch. Piniekowa, *Wegweiser: Literatur*, w: M. Matschie et al. (wud.): *Die Sorben in der Lausitz*, Bautzen 1992, s. 40.

<sup>6</sup> Z teoretiskeho wida zhladajo móža pisać serbscy awtorojo samsnje kaž makedonscy we wšěch swětowych rěčach. Hladajo na naspomnjenju specifisku geo-kulturelnu situaciju pisachu pak Serbja, nimo wobeju serbskeju rěčow, předewšěm we słowjanskich rěčach (do 1945 l.) a němsce (po 1945 l.). Přir. tež rozważowanja w hižo naspomnjenym nastawku *Jedna, dwie, a może kilka „literatur (serbo-)łużyckich“?*..., op. cit.

<sup>7</sup> J. Brězanowa zběrka powědančkow *Auf dem Rain wächst Korn* (Berlin 1951) powažuje so oficialnje w sorabistiskej literaturowědže jako docyla přěnje literarne džěło serbskeho awtora w němskej rěči. Wudaće tuteje zběrki wubudzi horcu polemiku pola serbskich awtorow a kulturnych funkcionarow, jeli su twórby serbskich awtorow w němskej rěči džěl hišće serbskeje abo hižo (wuchodno-)němskeje literatury.

waćelić!) paralelnje – serbsce a němsce.<sup>8</sup> Ideja bilinguiskeje literarneje tworjawosće Serbow bu w dalšej dobje do wšelakorych wuwicowych modelow transformowana, wosebje přez tych awtorow, kiž skutkowachu w Kružku młodych serbskich awtorow (załoži so w l. 1969) kaž B. Dyrlich resp. R. Domašcyna. Po l. 1989 wučini němskorěčna literarna produkcija serbskich awtorow znajmjeńša runoprawnu, hdyž nic dominowacu komponentu literatury Serbow. Na což so husto, tež we wobłuku domjaceje sorabistskeje literaturowědy, zabudže, je fakt „imanentneho“ bilinguizma serbskich awtorow; někotři serbscy awtorojo (na př. J. Koch) pisachu swoje literarne teksty kaž hornjo-, tak tež delnjoserbsce.<sup>9</sup>

Polyfoniske literarne tworjenje makedonskich awtorow nasto tohorunja jako konsekwenca skutkowanja komplikowanych (etniskich, kulturno-ciwilizaciskich, cyrkwinskih, historisko-politiskich, a nic na kóncu teritorialnych) faktorow. Na pismowstwo a kulturu Makedonjanow wukonjachu tuž hižo wot samoho započatka wšelakore słowjanske a njesłow-janske literarne a kulturelne tradicije přemóžny wliw. W padže tych přěních (literarnych) tradicijow by so dyrbjało w přěnim rjedže naspomnić namřěwstwo starocyrkwinskih tekstow ochridskeje šule, drje najstaršich słowjanskich. Dale permanentny wot 19. lětstotka čišć – najblišeje w ciwilizaciskim a kulturelnym aspekće – bołharskeje kultury/literatury. Skónčnje sylny, wosebje po l. 1945, hdyž w zhromadnym staće wužiwachu Makedonjenjo samsny statny a kulturny system: alfabet, knižne wiki atp., wliw serbiskeho kulturelno-literarneho kruha. Z njesłowjanskich tradicijow naspomnju jenož skutkowanje grjekskeje kultury kaž tež susodstwo albanskeje rěče, kultury a literatury. Hladajo na tajke sociokulturene položenje njemóže džiwać, zo nastawachu tež literarne džěla makedonskich awtorow w běhu lětstotkow we wjacorych rěčach: grjeksce (mj. dr. Grigor Pyrličew), serbisce (w tutej rěči nastachu mj. dr. „стихоби од младината“ K. Racina, twórby Andjelko Krstića, Kosty Abraševića), bołharsce (mj. dr. K. Racin, Aco Karamanov, Nicola Vapcorov, Anton Popov, Hristo Smirnenski), albansce (mj. dr. Kim Mehmeti, Luan Starova, Resul Šabani), turkowsce (mj. dr. İlhami Emin) a wězo makedonsce.

Zjijamo prašenje mnohorěčnosće we woběmaj literaturamaj wospjětuju, zo konstituuje situacija polyfonije literarneho tworjenja, sprěnja – wažnu konwergencu mjez serbskeje a makedonskej literaturu, zdruha –

<sup>8</sup> Tutu koncepciju iniciěrowaše wón z basniskej – dwurěčnej – zběrku *Struga. Wobrazy našeje krajiny. Bilder einer Landschaft* (1967) a konsekwentnje wužiwa ju hač do džensa.

<sup>9</sup> Serbska literatura dopokazuje tu dvě realizaciji, třeća njeje so hač dotal w praksy zwoprawdžiła. Přěnja realizacija bazuje na pisanju jednotliwych literarnych twórbow we woběmaj serbskimaj rěčomaj (pad K. Lorenca, J. Kocha), druha – na zapřijeću do jedneje literarneje zběrki, předewšěm basnjow, twórbow w hornjo- a delnjoserbšćinje (K. Lorencowa zběrka *Nowe časy, nowe kwasny. Basnje ze studentskich lět* [Budyšin 1961] bě přěnja w stawiznach serbskeje literatury, w kotrejž so tutón srědk wužiwaše), hornjo- a delnjoserbska rěč – třeća móžna realizacija imanentneho bilinguizma – móžetej so hypotetisce tež w jedneje literarnejeje twórbje, na př. w jedneje basni, zjewić.

postaji jeju wosebitu poziciju w arealu wšěch słowjanskich literaturow (nima pak so tu zabyć na kašubsku literaturu!). W tutym prašenju je zdobom widžomny rozdžěl mjez woběmaj literaturomaj: hdyž mamy w padže serbskeje literatury činić z bilinguizmom, t.r. z dwurěčnosťó (serbscy awtorojo pisachu drje hišće, w dobje serbskeho narodneho wozrodženja, w druhich słowjanskich rěčach), potom w makedonskej literaturje by so dyrbjało rěčeć wo poly- a interlinguizmjje. Je móžno, zo jedna so tu wo najsylniši zjaw tajkeho razu we wobłuku wšěch słowjanskich literaturow. Bilinguiska situacija serbskeje literatury je tohorunja skerje statiski zjaw: njehladajo na naspomnjene pospyty tworjenja we słowjanskich rěčach w dobje narodneho wozrodženja dominowaše w njej w běhu lětstotkow wliw předewšěm jednoho literarneho a rěčneho kruha – germanskeho, situacija polylinguistiskeje makedonskeje literatury je dynamiska: na nju wuskutkowali su so wjacore literarne tradicije. Wobě literaturje diferencuje runočasnje prašenje směra literarneje mnohorěčnosťje. Wuwiće serbskeje literarneje produkcije dopokazuje centrifugalny model, t.r. přechad wot serbskeje rěče k druhim rěčam (kaž prajene předewšěm k němčinje), makedonska literatura (teza potrjechi w přěnim rjedže dobu wot kodifikacije makedonskeje spisowneje rěče přez B. Koneskeho) – skerje centripetalny model: wot druhich rěčow k tworjenju w makedonskej rěči sem. (Ilustrowacy za wuwiće makedonskeho centripetalneho modela literarneje polyfonije je pad K. Racina, kotrehož přěnja baseń w makedonščinje, *До еден работник* nasto hakle w l. 1936). Mnohorěčna literarna produkcija Łužiskich Serbow wuwija(še) so tuž jenož do jednoho směra: pobrachuje w njej nimale dospołnje literarne tworjenje wukrajnych, na př. němskich, awtorow w hornjo- resp. delnjoserbsčinje. Cyle hinak je to w makedonskej literaturje, hdžež makedonsce pisaja tež awtorojo z hinašich rěčno-kulturnych kruhow, mj. dr. Albančenjo (L. Starova), Turkojo (I. Emin).

Mnohorěčnosť wotewri serbskim a makedonskim awtoram šěroke perspektiwy za zajimawy literarny eksperiment, kotryž wobsteji w móžnosťi měšenja wšelakorych rěčow (w cyłkownej twórbje resp. w jednotliwych tekstach konkretnych awtorow). Sym měnjenja, zo wužiwašej wobě literaturje, serbska a makedonska, tutu móžnosť we wulkej měrje (tež hdyž primarnje z hinašich přičinow), při čimž zdadza so mi eksperimenty serbskich awtorow bóle poradžene. Pola Łužiskich Serbow wjedžechu (1) přěnje powójnske pospyty J. Brězana, (2) estetiska koncepcija K. Lorencoweho paralelného tworjenja w serbskej a němskej rěči, a (3) dalše jeje modifikacije přez druhich, młódsich awtorow, k wutworjenju (4) jara zajimaweho poetiskeho projekta R. Domašcyneje, džensa bjez dwěla najznačišjeje basnjerki Łužiskich Serbow, t.r. koncepcije „třećeje rěče“. Z tutej třećeje, basniskej rěču stawa so po interpretaciji Ch. Prunitscha „eine neue literarische Sprache zwischen den natürlichen Sprachen Sorbisch und Deutsch“, ke kotrež přizamknu so tohorunja „Archaismen, Dialektismen

und umgangssprachlichen Ausdrücke”.<sup>10</sup> Z logiskim scěwkom poradženych poetiskich eksperimentow z dwěmaj literarnymaj rěčomaj sta so w basniskej twórbje R. Domašcyneje přenjesenje linguistiskich pospytow na hišće wyšu semantisku runinu: w jeje slědowacych basniskich zběrkach zjewi so polyfonija. (Najbóle zrału podobu namaka basniska polyfonija w jeje zběrce *selbstredend selbzeit selbdritt* [1988], wosebje pak w basni *Wortall*).

Kaž prajene, ma so w padže makedonskeje literatury rěčec bóle wo (dynamiskim) poly- a interlinguizmje hač wo biligualizmje rěčec. Štož hišće rozeznawa situaciju polyfoniskeje literarneje tworjajowosće wot serbskeho bilinguizma je, zo so wón bóle w sferje žiwjenskeho džěła konkretnych spisowacelow, literarnych dobow hač w jednotliwych tekstach zwurazni, rozdźělna hač pola Łužiskich Serbow bě tohorunja motiwacija jeho wutworjenja. Hdyž rěčimy wo eksperimentach z rěču w jednotliwych tekstach makedonskich poetow, potom zrozumja so tu linguistiske eksperimenty z maćernej, makedonskej rěču, mjenje z hišće jednej resp. z wjacorymi, cuzymi rěčemi. (W tutym nastupanju je zaso makedonske basnistwo statiske, a serbske dynamiske). Z přikładami tajkeje basniske konwencije su mj. dr. realizacije Miloša Lindra, abo tež Katicy K’ulavkoweje.<sup>11</sup> Makedonsku wariantu literarneje polyfonije džěli wot serbskich realizacijow tohorunja hinaša baza naspomnjenych tendencow: hdyž wuchadźachu linguistiske eksperimenty w makedonskim basnistwje z powšitkowneho wuwicoweho směra južnosłowjanskich poezijow zašeho lětstotka („generatiwny linguizm” namakamy tohorunja na př. w słowjenskim basnistwje, mj. dr. pola A. Debeljaka, M. Kocbeka, N. Grafenauera), ma so serbska warianta polylinguistiskeje poezije, pobrachowacych wot třećeje štwórciny zašeho lětstotka zwiskow ze słowjanskimi literaturami dla, wobkedźbować skerje jako endemiska tendenca.

Mnohorěčne literarne tworjenje determinuje přerju z „wonkownych” konwergencow serbskeje a makedonskeje literatury. Symbioza dweju rěčow pola Łužiskich Serbow (konfiguracija „Entweder-oder-Sprache”), polylinguizm makedonskich basnikow wjedźetej k wutworjenju rěčneho a semiotiskeho literarneho *universuma*, kotryž so rozprěstrěwa mjez dwěmaj rěčomaj w padže serbskeje literatury resp. wjacorymi rěčemi w basnistwje Makedonjanow. Na tajke wašnje nastawa „ein »Wortall«, ein Zeichenuniversum ohne nationalsprachliche Begrenzung”<sup>12</sup>, štož so z imanentnej kajkosću literarneje produkcije woběju narodow stawa, a štož wunjese je z wobłuka słowjanskich literaturow. W mojim přeswědčenju

<sup>10</sup> Por. Ch. Prunitsch, *Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts: Untersuchungen zur Evolution der Gattung* [Schriften des Sorbischen Instituts = Spisy Serbskeho instituta. 29.], Bautzen 2001, s. 264.

<sup>11</sup> Wo pospytach makedonskeje linguistiskeje lyriki přir. mj.dr. L. Miodyński, *Dylemat języka w najnowszej literaturze macedońskiej: od bariery komunikacyjnej do pasji lingwizmu*, w: B. Czapik; E. Tokarz (wud.): *Rozpad mitu i języka?* [Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego, nr 1324], Katowice 1992, s. 152-161.

<sup>12</sup> Ch. Prunitsch, *Sorbische Lyrik des 20. Jahrhunderts...*, op. cit., s. 296.

dopokazujetej serbska a makedonska literatura w tutym aspekće nic jenož podobność, ale tohorunja najzajimawše realizacije ze wšěch słowjanskich literaturow docyła.

Analogije makedonskeje a serbskeje literatury su tohorunja we *wuwicu literarnostawizniskeho procesa* wuraznje widžomne. Njedwělomnje, wobě literaturje dopokazujetej cyle wosebite wuwice<sup>13</sup>, na kotrež so zložuja: (1) najprjedy wuwicowe „zapozdženje“ w dobje do l. 1945, (2) rapidne „pospěšenje“ po l. 1945, (3) wobě literaturje fungowaštej mjez 1945-1989 [1991] jako džěl wjetšeho kulturno-literarneho kruha: makedonska w kruhu juhosłowjanskeje, serbska w kruhu wuchodoněmskeje kulturneje přestrjenje, (4) po l. 1989 resp. 1991 stašej so wobě literaturje relatiwnje samostatnej organizmaj (wosebje makedonska literatura), při čimž (5) nic jenož makedonska literatura, ale tohorunja serbska literatura namaka so w fazy „tranzicije“ (A. Gjurčinowa: „dekonstrukcija istnjećych upřednio norm i wartyści, zerwanie ustanowionej linii rozwoju literatury oraz wkroczenie na drogę, która nie wiadomo, dokąd prowadzi”<sup>14</sup>).

W aspekće atypiskeho literarnostawizniskeho wuwica powažuje so předewšěm makedonska literatura mjez słowjanskimi literaturami za drohočinku. Tak tež bjez dwěla je: pismowstwo Makedonjanow móhli powažować za najstaršu a zdobom najmlódšu słowjansku literaturu, štož samo na sebi je absolutny fenomen. Wona je najstarša, dokelž hraješe (a přeco hišće hraje) za nju namrěwstwo najstaršich słowjanskich rěčnych pomnikow ochridskeje šule relewantnu rólu: tuto namrěwstwo jewi so jako kulturny a literarny prototekst makedonskeje literatury hač do džzensnišeho dnja (tež hdyž so wón w makedonistice wot někotrych wědomostnikow kontestuje). Pódlá namrěwstwa najstaršich słowjanskich literarnych tekstow njesmě so w aspekće wuwica literarnostawizniskeho procesa pola Makedonjanow tohorunja zabyć na bohatu ludowu literaturu, kotraž tworješe takrjec pokładnišo narodnych motiwow a tradicijow přez cyle lětsotki. Makedonska literatura njeje jenož najstarša mjez słowjanskimi literaturami, wona je zdobom najmlódša wot nich, dokelž započnje so bóle aktiwnje wuwicować hakle po l. 1945 a za někotre lětdžesatki docpě niwow swětowych literaturow; J. Kornhauser rěči w tutym zwisku z prawom wo wuwicowym „fenomenje“ makedonskeje literatury.<sup>15</sup>

<sup>13</sup> W literaturowědnej makedonistice rěči so w tutym nastupanju wo „atypiskim wuwicu“ („атипичен развој“), „atipiskim kontinuiteće“ („атипичниот континуитет“, K. Kulačkowa), „забрзаниот книжевен развој“ (M. Gjurčinov), „pišmiennictwie o cechach gwałtownego rozwoju“ (L. Miodyński), „przyspieszonym rozwoju »spóźnionej« literatury“ (C. Juda). W sorabistiskej literaturowědźe wo „nachwatanskej hońtwje“ (D. Scholze) serbskeje literatury.

<sup>14</sup> A. Gjurčinowa, *Literatura macedońska w okresie „tranzycji“ (najnowsze tendencje w twórczości prozatorskiej)*, w: H. Janaszek-Ivaničková (wud.): *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy*, tom 1: Transformacja, Warszawa 2005, s. 247.

<sup>15</sup> J. Kornhauser, *Literatury zachodnio- i południowosłowiańskie XX wieku w ujęciu porównawczym*, Kraków 1994, s. 73. Přidać ma so, zo přitřechni tuto wuprajenje nic jenož

Na štož so husto, tež w slawistiskich literaturowědných slědženjach, njehlada, je fakt, zo dopokazuje tohorunja „mała“ zapadnosłowjanska literatura, t.r. pismowstwo Łužiskich Serbow, nimale identiske kaž makedonska literatura literarnostawizniske wuwice. Na zakładze charakteristiki jeje wuwica móhlo so tež wo pismowstwje Łužiskich Serbow rěčeć jako wo najstaršej a zdobom najmlódšej słowjanskej, abo lěpje: zapadnosłowjanskej literaturje. Hačrunjež pochadžeja přenje pomniki (hornjo-)serbskeje rěče hakle z 15. lětstotka, njebě tola tak, zo njeeksistowaše do toho časa žana literarna tworjawosć pola Serbow. W běhu lětstotkow wuwibaše so w serbskim ludže bohata ertna ludowa literatura<sup>16</sup> (dalša konwergenca z makedonskej literaturu, kotraž so hišće na slědowacych stronach dokładnišo wobjedna), kotraž předstaja we wobłuku kompleksa zapadnosłowjanskeje folklory bjez dwěla wosebitosć.

Mjenujcy, Łužiscej Serbja wobsedža dvě ludowej episkej pěśni wo rjekowskim charakterje (t.mj. rjekospěwaj), kotrejž stej za aspekt „starosće“ pismowstwa Łužiskich Serbow nimoměry wažnej: jedna so tu wo delnjoserbsku pěseň *Naše golcy z wojny jědu* a hornjoserbsku pěseň *Serbow dobyća*.<sup>17</sup> Zo by so wuznam tutoho fakta do praweho konteksta stajil, je trěbne tu naspomnić, zo na rozdźěl wot wuchodosłowjanskeje (byliny, dумы) a južnosłowjanskeje (na př. cyklus wo Marku Kraljeviću) skupiny njemějachu Zapadni Słowjenjo žanu rjekowsku ludowu epiku, štož wučini jednu z najbóle relewantnych komponentow jeje specifiki porno tamnymaj słowjanskimaj skupinomaj. Wo archaiskosći wobeju serbskeju rjekospěwow swědča po mjenjenju někotrych, předewšěm pak domjacych, wědomstnikow<sup>18</sup> slědowace argumenty: eksistenca mnohich wariantow wobeju pěśni, štož ma dopokazować jeju rozšěrjenosć w ludže, archaiska (zažnosrjedžowjekowska) tonacija, primarne džesačlůžkowe metrum (deseterac!), někotre tematiske kaž tež leksikalisko-morfologiske wosebitosće (na rozdźěl

---

dobu po l. 1945, dokelž přez nimale 80 lět (doba wot wudaća naspomnjeneju zběrkow bratrow Miladinoweju a K. Racina) poradzi so makedonskemu basnistwu přechad wot romantiki, přez realizm hač k modernje.

<sup>16</sup> Čas zapisowanja ertneje literatury padnje tež w serbskej literaturje do 19. lětstotka, štož zaso zwjazuje wobě literaturje. W tutym zwisku ma so pokazać na to, zo pjelnješe Serb, J. A. Smoler, podobnu funkciju kaž bratraj Miladinowaj w makedonskej literaturje. Hromadže z L. Hauptom zezběra a wuda wón w podobje knihi najwažniše ludowe pěśni Hornich a Delnich Serbow (bibliografiska informacija, přir. nůžka č. 17). Wočiwidne paralele mjezy skutkowanjom J. A. Smolera a bratrow Miladinoweju kaž tež mjezy wuznamom džěla naspomnjonych wučencow za wobě kulturje bychu so dyrbjeli stać z předmjetom dokładnišich přirunowacych slědženjow.

<sup>17</sup> K namakanju w: J. A. Smoler, L. Haupt, *Volkslieder der Sorben in der Ober- und Niederlausitz*, Grimma 1841-1843, I. džěl, pěseň 93; II. džěl, pěseň 81; E. Müller, *Das Wendentum in der Niederlausitz*, 1893, str. 191-192.

<sup>18</sup> J. Rawp, „*Naše gólcy z wojny jědu*“ – *staroserbski episki spěw*, w: „Lětopis“ C 1957, s. 35-62; tón samsny, *Naše golcy z wójny jědu* – *staroserbski episki spěw*, w: „Rozhlad“ 1(1957)1, s. 10-13; F. Měšk, *Einige Bemerkungen zur schriftlichen Überlieferung des niedersorbischen „Kriegsliedes“ (Versuch einer Antwort auf die Ausführungen K. Horáleks)*, w: „Lětopis“ C 1962, s. 138-147.

wot *Serbow dobyćow* nima delnjoserbski spěw žadne germanizmy). Tež hdyž k „starosci“ wobeju rjekospěwow dadža so tohorunja argumenty *a contra* předstajić<sup>19</sup> – dokładne datowanje nastaća wobeju pěsnjow hižo móžne njeje –, jedna so po zdaću serbskich literaturowědnikow w padže delnjoserbskeho spěwa wo najstarši wobchowany ludowy (rjeko-)spěw Zapadnych Słowjanow. Wjace hišće: nic jenož wo najstarši zapadno-słowjanski, ale scyła wo najstaršu słowjansku ludowu episku pěseń<sup>20</sup>, hišće staršu hač dokłady z makedonskeje ludoweje literatury. Na druhim boku předstaja eksistenca wobeju pěsnjow jako pomnikow ludoweje rjekowskeje epiki chutny argument, kotryž rěči wo bliskosci serbskeje (ludoweje) literatury z južnosłowjanskimi (ludowymi) literaturami, štož je dalši argument *a pro* pódla wočiwidnych rěčnych paralelow. Hladajo na naspomnjenu wažnu rólu pismowstwa ochridskeje šule za makedonsku džzensnišu literaturu a wobeju rjekospěwow w serbskej kulturje móhli rjec, zo je za wobě „małej“, tuž tež džensa njestabilnej kulturje proces „antikizowanja“ (terminus B. Zielińskeho, t.r. pytanje korjenjow w dawnych časach) narodnej kultury a literatury zhromadny.

Podobnje kaž je to w padže makedonskeje literatury, ma so tež we wobłuku serbskeje literatury rěčeć wo jeje „fenomenalnym“ wuwicu po l. 1945. Lěto 1945 twori přenju w stawiznach pismowstwa Łužiskich Serbow situaciju, w kotrejž so jedna literarna epocha runočasnje w serbskej literaturje a w druhich europskich literaturach započnje (bohužel běše to socialistiski realizm, kiž traješe w serbskej literaturje hač do l. 1989 inkluziwnje). Hač do l. 1945 běše serbska literatura w situaciji permanentneje „nachwatanskeje hońtwy“ za wjetšimi europskimi literaturami, wšě literarne epochi, kotrež w serbskej literaturje do toho časa wustupichu, započachu so přeco z mjeńšim abo wjetšim zapozdženjom. Stawizny pismowstwa Łužiskich Serbow po l. 1945 wobkruća njemjeńšu wuwicowu dynamiku hač ma ju makedonska literatura w samsnym času. W tutym aspekće naspomnju jenož, zo wozjewi so w serbskeje literaturje jeničce přez dvě powójnskej dekadže wjace knižnych wudaćow hač wot jeje praweho započatka (połojca 19. lětstotka) do l. 1945. Naspomnjenu dynamiku literarneho wuwica „małej“ zapadnosłowjanskeje literatury wobkruća tohorunja dalše wažne literarnostawizniske fakty (mj. dr. zrodženje žanra romana, hlej

<sup>19</sup> Jako přeni wupraji so skeptisce k wuwjedženjam serbskich wědomostnikow česki slawist, folklorist a wersologa K. Horálek, hlej jeho nastawk *Zachowały se zbytky lužickoserbské epiky?*, w: „Slavia“ XXIX(1960)2, s. 240-243. Mjez napřečiwnymi argumentami přewozmjje přenje městno prašenje słowjanskich falsifikatow w 19. lětstotku (českej *Rukopis královédvorský* a *Rukopis zelenohorský*), kotrejž stej pola Serbow znatej byłoj (přeložowar fragmentow bě runje A. Smoler). Wobě pěśni zapisašej so w Serbach nimale w samsnym času (čehodla nic zašo, hdyž stej wobě tak starej byłoj?), w kotrymž „namaka“ V. Hanka wobaj rukopisaj.

<sup>20</sup> Přir. J. Rawp, „*Naše gólcy z wojny jědu*“ – *staroserbski episki spěw*, op. cit., s. 62; *Naše gólcy z wójny jědu – staroserbski episki spěw*, op. cit., s. 13.

deleka, a wjetši podžěl awtorkow kaž Marja Kubašec, Marja Młynkowa abo Angela Stachowa).

Pódlu polyfonije literarneje produkcije a wuraznych podobnosćow we wobłuku literarnostawizniskeho procesa stej za makedonsku a serbsku literaturu tohorunja problem *wuznama jednotliwych awtorow* kaž tež problem *awtorskich generacijow* za wuwíce wobeju literaturow konwergentnej. Wobě prašeni stej džěl šěršeho problema, kotryž wuchadža zdžěla z charakteristiki literarnostawizniskeho procesa wobeju literaturow. Pódlu horjeka naspomnjenych hłownych faktorow, kotrež determinuja atypiske wuwíce serbskeje a makedonskeje literatury w běhu lětstotkow, je za tutu charakteristiku tohorunja problem dospołnje w nimaj pobrachowacych literarnych epochow resp. jich fragmentariski wobraz relewantny. Wo srjedźowěkowskej literaturje pola Serbow njemóže so rěčec, renesansa a baroko stej w makedonskej literaturje kaž w druhich juhosłowjanskich pismowstwach jenož prózdnej definiciji. Epocha rozswětlerstwa, hdyž docyła móže so na zakładze skutkowanja dweju wučomnikow (Joakima Krčovskeho a Kirila Pejčinovića) wo nim rěčec, bě w Makedonskej jara krótka a njewuwita. Wo něšto sylnišo pokazachu so rozswětlerske tendency w serbskej literaturje, pisanej w tamnym času primarnje w němskej rěči a pod wliwow mócneho němskeho rozswětlerskeho hibanja. Zhromadne za wobě literaturje je hakle widžomnišo aktiwniše wuwíce w epoše narodneho wozrodženja (19. lětstotk), tež hdyž wobě dopokazujetej tu hinaši muster: za makedonske narodne wozrodženje hraješe bołharski, za serbske – čěski model najwjetšu rólu. W tutym času počestej so wobaj narodaj tohorunja jako Słowjenjo (awto-)identifikować, w tutej dobje zapisachu so tež kanoniske teksty přewšo bohateje ludoweje tworjawasće. We woběmaj literaturomaj pobrachowaštej *de facto* literarneje epoše realizma a modernizma.

Hladajo na fakt, zo stej wobě literaturje, kaž naspomnjene, „małej“ literaturje<sup>21</sup>, je jasne, zo njebě a njeje powšitkowna ličba serbskich

<sup>21</sup> Wo makedonskej literaturje jako „małej literaturje“ pisaše mj. dr. znaty pólski slawist J. Kornhauser we wjacorych přinoškach; „małosć“ literatury Łužiskich Serbow wobkrućeja nimale wšě literaturowědne pojednanja k stawiznam jich pismowstwa, mj. dr. Ch. Piniekowa, *Kleineliteratur – Versuch einer Begriffsbestimmung am Beispiel sorbischer Literatur*, in: „Lětopis“ 1998, s. 3-11; to samsne jako *Mała literatura – próba opisu pojęcia na przykładzie literatury łużyckiej*, w: „Zeszyty Łużyckie“ tom 37/38 (2004), s. 66-77. Při rozjimanju problema „małosće“ wobeju literaturow ma so tola podać trěbne wuswětlenje – tež hdyž pomjenujemy makedonsku literaturu „mału“ literaturu, je wona tola wo tójšto wjetša hač je to serbska literatura. Po L. Miodyńskim skutkuje džensa w makedonskej literaturje ca 200 spisowacelow, w kašubskej je po lěće 1945 ca 50-60 awtorow aktiwnych, čemuž wotpowěduje daloko mjeńša ličba pisacych Serbow. Dalša dobra ilustracija kwantitatiwneho rozdžěla mjez woběmaj „małymaj“ literaturomaj je fakt, zo wučini cyłkowna ličba serbskich romanow něhdže 45 džělow, kašubska literatura wobsedzi mjenje hač džesać romanow, a sam S. Janevski napisa na 15 romanowych twórbow. Wuchadžejo z kwantitatiwneho principa dyrbjeli tuž pomjenować serbsku literaturu porno makedonskej literaturje nic jako „mału“, ale jako „miniaturnu“ literaturu.

a makedonskich awtorow impozantna (wězo w přirunanju z wjetšimi literaturami). Při wšěch problemach, kontradikcijach a napřečiwnych mēnjenjach, móže so tola – wosebje w makedonskej literaturje (přēnja powójnska: S. Janevski, B. Koneski, A. Šopov, G. Ivanovski, třēca generacija, kotraž debitowaše w 60tych lētach: V. Uroševik', Ž. Čingo, M. Fotev, B. Pavlovski, P. M. Andreevski, pjata generacija: D. Kocevski, M. Lindro, Lj. Dimitrovski) – wo wustupowanju we wobēmaj literaturamaj awtorskich generacijow rēčeć. To pak njerēka, zo so po tym rozumi awtomatiska zmēna a slēdowanje awtorskich generacijow kaž je to we wulkich literaturach z wašnjom.<sup>22</sup> Mała ličba spisowaćelow a pobrachowacy awtomatizm zmēny awtorskich generacijow wjedžetej direktnje k tomu, zo so w ekstremnych padach, předewšēm w kwantitatiwnje mjeńšej hač je to makedonske pismowstwo literaturje Łužiskich Serbow, jednotliwy awtor jednej literarneje konwencji runaše a přeco hišće runa.<sup>23</sup> Teoretisce hladajo, móže tuž „małym“ literaturam strata jedneje spisowaćelskeje generacije, a – slēdowace potrjechi wosebje serbsku literaturu – zhubjenje samo jednoho spisowaćela wulke straty přinjesć. A tak so sta runje w padže serbskeje a makedonskeje literatury, štož je dalša z wonkownych podobnosćow mjez nimaj.

Zhromadne za makedonsku a serbsku literaturu bě zhubjenje wuznamnych spisowaćelow, kiž by móhli stworić mócnu awtorsku generaciju, za čas druheje swětoweje wójny. Na makedonskej stronje myslu tu wosebje na K. Racina, kotrehož basniska zběrka *Бели мѹѹри* (1939), powažuje so z prawom za parličku makedonskeje poezije. Awtor, kotryž w běhu II. swětoweje wójny (1943) zahinje jako partizan, bě při klad wulkeho basniskeho talenta, a štó wě, z kajkimi wulkotnymi literarnymi džělami by hišće makedonsku literaturu wobohaćil. Wězo, K. Racin njebě jenički z wobdarjenych makedonskich basnikow, kiž su w času Druheje swětoweje wójny wo žiwjenje přišli a na tajke wašnje k wuwicu literatury swjeho małego naroda njeprinošowachu. Mjez nimi namakamy pódla Kole Nedelkovskeho na př. Aco (Aleksandra) Karamanova, 17-lětnjeho wobdarjeneho basnika i spisowaćela, kotryž samsnje jako K. Racin jako partizan w oktobrje 1944 zahinje. Jako basnik, znaty wot přēnjeje basniskeje posthumnje wudateje zběrki *Црвена ѹролей* (1963, <sup>2</sup>1984, <sup>3</sup>1989), docpě wón w makedonskej literaturje (do wěšteje měry) funkciju ikony. Druha swětowa wójna přinjesa tež „małej“ serbskeje literaturje wulke zahuby. Z wójny njenawróćichu so wobdarjenaj basnikaj J. Chěžka a J. Hejduška, prozaist i žurnalist J. Skala, na scēhi wójny zemrē tohorunja najwoblubowaniši mjez

<sup>22</sup> Rozjimowach tutu situaciju na při kladže serbskeje a kašubskeje literatury w nastawku „*Ich melde gehorsamst, Jesusmaria! Es stimmt nicht!*“ – *Oder Literaturtheorie und Problem der „kleinen“ Literaturen. (Erwägungen am Beispiel des „literarischen Raumes“)*. In: „Acta Cassubiana“, tom XI (2009), s. 57-68.

<sup>23</sup> Na př. spisowaćelka M. Kubašec bě *de facto* jenička zastupjerka stawizniskeho romana w serbskeje literaturje, H. Bjeńšowa – romana za holcy. B. Rječka bě zaso do politiskeho přewróta z l. 1989 jenički awtor kriminelných powēdančkow.

serbskimi čitarjemi spisačel R. Domaška, awtor třoch dowójnskich pospytow wo serbski roman.

Hladajo na tematiske čeziščo nastawka, t.r. konwergency mjez serbskej a makedonskej literaturu, je w aspekće wuznama jednotliwych spisowačelow za wuwice cyłej literatury wo soba Łužiskeho Serba J. Chěžki wosebje wažna. Wobdarjeny basnik, kotryž přesčěhowanjow z boka fašistiskeho režima dla lěta dolho w českej Praze skutkowaše, zahinje při pospyće, pola serbskeho Kragujevaca k partizanam přeběžeć. J. Chěžka bě přeni (a jenički) serbski modernistiski basnik, swojim snadnym po ličbje literarnym tworjenjom<sup>24</sup> roztorha wón tola puty dotalneje, apelatiwno-patriotiskeje serbskeje lyriki: w jeho basnjach stupi na městno monosemije polysemija, z dominantu jeho poezije sta so poetiskosć, nic pak folklorizm abo apel na krajenjow. J. Chěžka bě zastupjer, móhli wospjetować za Ch. Piniekowej, serbskeje „generacije gymnaziastow”, z kotrejž přežiwi wójnu jeničce J. Bržzan, kiž so sta najbóle produktiwny serbski spisowačel po l. 1945 (mj. dr. awtor pjatnaće romanow, zajimawa paralela k S. Janevskemu!). Njewě nichtó, kak by so talent J. Chěžki – podobnje kaž K. Racina, K. Nedelkowskeho, A. Karamanova w makedonskej literaturje – w powójnskich lětach wuwiał a hač njeby wón w swojim literarnym tworjenju samo J. Bržzana přetrjechił. Přez zažnu smjerć J. Chěžki dyrbyeše serbska literatura wjace hač dwaceći lět čakać, doniž njezewi so přichodny woprawdžity moderny serbski basnik, t.r. K. Lorenc. Podobnosć žiwjenja (tragiska smjerć, wulke psychiske dilemy), basniskeho tworjenja (wotrohnjenje wot folklory, pytanje a wužiwanje w swojej poeziji modernych wumělskich srědkow, pózdnja recepcija literarnych džělow) a kulturelna „ikonowosć“ J. Chěžki do žiwjenja a džěla K. Racina, a hišće bóle A. Karamanova<sup>25</sup> bije do wočow.

Hdyž pohladamy na problem jednotliwych awtorow a jich wliwa na wuwice cyłej literatury w wo něšto hinašej perspektiwje, t.r. w perspektiwje powołanja awtorow<sup>26</sup>, wotkryjemy dalšu analogiju wobeju literaturow.

<sup>24</sup> Jeho basnistwo wotkryje so za serbsku literaturu pak hakle w 60tych a wosebje w 70tych lětach zašeho lětstotka. W l. 1961 wuda M. Krječmar jeho zawostajenstwo (M. Krječmar, *Jurij Khěžka. Basniske džělo*, Budyšin 1961) a K. Lorenc wuběrk z jeho basnjow (Jurij Chěžka, *Poezija malej komorki*, Budyšin 1971).

<sup>25</sup> Na rozdžěl wot A. Karamanova („Дере на борбара“) njesta so J. Chěžka z ikonu serbskeho proletariskeho, socialistiskeho, komunistiskeho hibanja. Haj, serbscy kulturni funkcionarojo mějachu z jeho tworjenjom samo njemalo wušparanjow, štož wobkrući D. Scholze: „Kulturna politika polstatych lět měješe z tutym »njeludowym« namrěwstwom [J. Chěžki – T.D.] chětro čeže. Za swoje wědomostne zahajenje cyłkowne wudaće zhromadzenych spisow a wójnskich listow dyrbyeše Mikławš Krječmar lěta 1961 »strowy realizm« wobsředčić, zo by so 250 eksemplarow w njenahladnej reproprintowej technice skónčnje čišćeć smělo“, přir. Dietrich Scholze, *Stawizny serbskeho pismownstwa 1918-1945*, Budyšin 1998, s. 187.

<sup>26</sup> Kaž podawa L. Miodyński (*Powroty znaceń. Aktualizacije tradycki kulturowych w literaturze macedońskej po 1945 roku*, Katowice 1999, s. 16) njewutwori so w makedonskej literaturje powołanje swobodneho spisowačela. Mjeńša wot makedonskeje, serbska literatura měješe po l. 1945 samo třoch awtorow (J. Bržzan, J. Koch, K. Lorenc), kiž so móhli sami a

Mjenujcy, wjetšina powójnskich a džensnišich makedonskich a serbskich literatow běchu abo su wuprofilowani specialisća: filologojo, uniwersitni profesorojo (njerědko literaturowědnicy), přeložowarjo. Zo přiwołam w tutym aspekće jenož B. Koneskeho, Mateja Matevskeho, Gane Todorovskeho, L. Starovu, V. Uroševik'a, K. K'ulavkovu, Atanasa Vangelova, Ferida Muhik'a we wobłuku makedonskeje literatury. Na serbskej stronje njech budu tu naspomnjeni m.dr. Jurij Młynk (literarny wědomostnik), Marja Młynkowa (literarna wědomostnica a kritikarka), Pětr Malink (tohorunja specialist na polu literaturowědy), džensa jako basnjerka (pseudonym Leńka) skutkuje literarna wědomostnica Christiana Piniekowa, jako poet Timo Meškank, wědomostnik a sorabist. Mjez serbskimi wědomostnikami-literatami je njedwělomnje hižo wjace króć naspomnjeny K. Lorenc najwažniša postawa. Wón njeje jenož najwjetši džensniši basnik Serbow, ale wón bě w swoim času (džensa něšto mjenje aktiwny) tohorunja wuznamny literarny wědomostnik, přeložowar a wudawar. Zhromadne za serbsku a makedonsku literaturu skutkowanje wažnych zastupjerjow wědomosće runočasnje jako literača bě jedna z wažnišich přičinow dynamiskeho wuwica wobeju literaturow po l. 1945.

*Funkcija ludoweho basnistwa* za džensniši system (lěpje: systemoid) „wysokeje” makedonskeje a serbskeje literatury determinuje dalšu wažnu konwergencu mjez nimaj. W stawiznach makedonskeje literatury charakterizuje so časowy wotrězk, kotryž saha wot ochridskeje šule słowjanskeho pismowstwa hač do džěławosće bratrow Miladinoweju (tuž džesać lětstotkow!), z prawom jako doba, w kotrejž wobraz, charakter a wuwice literarneje identity Makedonjanow postajowaše ertna ludowa literatura (J. Česmedžijev: „wuwzačny pomjatnik, stawizny a publicistika“ Makedonjanow). Runje wona škitaje w tamnych njeměrných časach narodneho potłóčowanja, haj samo njewole, narodne wědomje Makedonjanow před wotcuzbnjenjom, runje wona pjelnješe prózdne městna (literarne epochi) „wysokeje“ literatury z awtonomiskim wumělskim słowom. Folklor a bě a wona přeco hišće je z inspiraciju, žórłom a pokładom za twórby makedonskich poetow. A to kaž we wobsahowej sferje (myslu tu na přitomne w modernej makedonskej poeziji ludowe motiwy), tak tež w genologiskim systemje (funkcionalizacija žanrow ludoweje literatury w modernym makedonskim basnistwje), a nic na kóncu – tež we wobłuku wersifikaciskeho systema makedonskeje poezije (basnistwo B. Koneskeho, Aco Šopowa abo tež S. Janevskeho). Rozjimuju wzajemne relacije na liniji makedonska ludowa literatura – makedonska „wysoka“ literatura móhli rjec, zo charakteristiske su za nje sinusoidalne fazy, t.r. cyklusy zblizenjow a wotchadow, wobeju systemoidow. Wliwy ludoweje poezije pokazuja wšě twórby makedonskeje poezije 19. lětstotka, za K. Racina bě ludowa literatura pokład narodneje kultury Makedonjanow, něšto štož ma so škitać

---

swoju swójbu wot literarneje tworjawasće zežiwić. Džensa, po smjerći w l. 2006 J. Bržzana, wostaštaj jako swobodnaj spisowacelej jenož poslednjaj.

a využívať, korjeň moderneho basnistwa. Hnydom po léče 1945 nawjazowachu makedonscy basnicy (B. Koneski) na folkloristiski muster, snadž tohodla, dokelž „nuta folklorystyczna uosabia najlepjej wszelkie doznania kolektywne“<sup>27</sup>, štož bě w tutym časowym wotrězku jara wažne. W dobje dominowanja „intimneje lyriki“ w makedonskej literaturje (A. Šopov, Gogo Ivanovski, G. Todorovski, Srbo Ivanovski) bě nawjazowanje na ludowu literaturu mjenje intensiwne. Wo něšto pozdžišo (wliw francoskeje poezije?) widžomny sta so wotchad někotrych basnikow wot folklorneho mustra poezije, wo něšto pozdžišo (myslu tu w přenim rjedže na basnje Radovana Pavlovskeho, Petra M. Andreevskeho, Bogomila G’uzela) so wobaj systemaj zaso zbližištej. Njewotwisnje wot fakta, zo namakamy w stawiznach makedonskeje literatury tež tajkich poetow, kotrychž basniske tworjenje jako cyłk ludowa tworjawosć daloko słabšo wowliwnjowaše (kaž V. Urošewik’ resp. F. Muhik’), je tola ćežko namakać makedonskeho spisowačela, kiž njeby na naspomnjene tradicije makedonskeje ludoweje literatury nawjazował.

Serbska „wysoka“ literatura nawjazuje na swoje ludowe korjenje w njemjenjejšim stopnju hač „wysoka“ makedonska literatura. „Wysoka“ narodna literatura słowjanskeje mjenjejšiny w Němskej wukrystalizuje so w poľnej (žanrowej a tematiskej) šěrokosći zašo hač makedonska literatura, t.r. w druhej poľojcy 19. lětstotka. Přeni wulki basnik Łužiskich Serbow bě Handrij Zejler, kotrehož basnistwo, po strukturje a tematicy, podobnje kaž basnistwo jeho rowjenkow zepěraše so direktnje na ludowe tworjenje. Hakle najwjetši serbski basnik Jakub Bart-Ćišinski wuswobodži serbsku literaturu z putow folklorizma a spožči serbskej literaturje awtonomny estetiski system. Wot skutkowanja J. Barta-Ćišinskeho wobsedžeše serbska literatura dwaj estetiskej systemaj: post-Zejlerowski a post-Bartowski, a wobaj skutkujetej aktiwne hač do džensa. Identisce kaž je to w modernej makedonskej literaturje namakamy folkloristiske elementy poprawom pola wšěch džensnišich serbskich spisowačelow. A tež za nju su typiske horjeka naspomnjene sinusoidy, w kotrychž so – dopomnju – „wysoka“ literatura Makedonjanow ludowej tworjawosći bližeše resp. zdalowaše.<sup>28</sup>

### III

Njebudže ćežko namakać retomas filiacijow we wobłuku „imanentnych“ literarnych zjawow serbskeje a makedonskeje literatury. Po mojim měnjenju

<sup>27</sup> L. Miodyński, *Powroty znaczeń...*, op. cit., s. 52.

<sup>28</sup> W swojej monografiji rozeznawam štyri semantiske gesty – w rozumjenju J. Mukašovskeho – serbskeje „wysokeje“ literatury porno ludoweje literaturje, přir. *Kategoria „przestrzeń w dziele narracyjnym“: elementy, morfologia, systematyka wraz z zarysem problematyki spacialnej i narratologicznej w serbołużyckiej twórczości narracyjnej*, Warszawa 2007, s. 110-114.

přewozmu tu podobnosće literarneju systemow wobeju literaturow přenje městno.

Najwurazniša „imanentna“ podobnosć we wobłuku funkcioněrowanja literarneho systema mjez makedonskej a serbskej literaturu pokazuje so w dominancy družiny lyriki.<sup>29</sup> Situacija literarnych družinow (a žanrow) w makedonskej literaturje je w slawistice lěpje znata hač genologiska struktura serbskeje literatury, tohodla přispomnju jenož, zo wobkedźbuje so jako přeni makedonski spisowačel runje lyrikar Konstantin Miladinov, cyła počojca 19. lětstotka w makedonskej literaturje steješe pod znamjenjom basniškeho tworjenja. Tež w mjezywójnskim času postajowaštaj runje dwaj basnikaj, K. Racin a K. Nedelkovski cyłkowny wobraz a wuwicowe tendency makedonskeje literatury. K. Racinowa basniška zběrka běše nowa etapa we wuwicu nic jenož makedonskeje literatury, ale tež cyłjeje kultury Makedonjanow. Tohorunja w přěních powójnskich lětach (do 1952) konstituuje makedonska poezija „najbardziej zaangażowany, najliczněj reprezentowany rodźaj młodej literatury“, a kónc polstatych lět docpě wona přez tworjenje m. dr. Mateja Matevskeho, Ante Popovskeho, Cane Andreevskeho „uznanie jako jedna z najbardziej wyrazistych struktur we współczesnej poeziji jugosłowiańskej“.<sup>30</sup> Wot počojcy 60tych lět so lyrika awtonomizuje: zjewja so dvě „poetiskej žolmje“ (zapřijeće D. Nanevskeho): „poetiska“ (mj. dr. Č. Jakimowski, M. Rendžov, A. Vangelov) a „intelektualistiska“ (mj. dr. T. Čakovski, K. K’ulavkova). To runje we wobłuku lyriki sta so w 60tych lětach wažny za wuwice makedonskeje literatury podawk, t. r. rewizija narodnych i towaršnostnych mytow (makedonska literatura wottorhnje so wot dominowaceje po l. 1945 tematiki wójny, wojowanja a partizanskeho hibanja).

W systemje literatury Łužiskich Serbow dominuje lyrika přez cyłe literarne stawizny bjezwuwzačnje.<sup>31</sup> Jenož w dwěmaj dekadomaj, mjez 1955-1975, poradzi so prozy docpěć nadtrjadowanu poziciju w genologiskim systemje, drama bě přeco a je tež džensa najslabša hałza serbskeho pismowstwa. Přeni dopokaz swětneje serbskeje literatury, t.r. njenabožinskeje literatury, bě runje basniške wuprajenje (jedna so wo baseń Jurija Mjenja *Rěčerski kěrluš*, 1767), tež přez cyły 19. lětstotk běchu nimale wšě najwažniše literarne wuslědky Serbow basniške teksty. W tworjenju H. Zejlera (počojca 19. lětstotka), J. Barta-Čišinskeho (kónc 19. lětstotka), K.

<sup>29</sup> Je zajimawe, zo so woběmaj narodomaj prestižna etiketa „kraja basnikow“ spožči, štož rěka tak wjele, zo je poměr mjez ličbu literatow a ličbu wšěch Makedonjanow/Serbow jara wysoki, bjez dwěla wyši hač je to w druhich, wjetšich literaturach. Nic jenož w makedonskej kulturje (zastupjerjo teje tezy běchu mj. dr. G. Stardelov, D. Nanevski, R. Pavlovski) funguje aktiwnje mytos wo wosebitych predispozicijach makedonskich awtorow k basnjenju, ale to samsne měnja wo sebi Serbja, w čimž jich skrućeja jich wukrajni přečeljo.

<sup>30</sup> Přir. M. Gjurčinov, *Poezja macedońska 1945-1970*, In: „Literatura na šwiecie“ 1975, nr 6, s. 229, 230.

<sup>31</sup> Wo přičinach tajkeho stawa přir. Ch. Piniekowa, *Wosebitosće družiny: Serbska liryka*, w: „Rozhlad“ 43(1993)5, s. 176-178.

Lorenca (druha položca 20. lětstotka) docpě serbska literatura dotalne kulminaciske dypki svojego wuwica, tež džensa, w 21. lětstotku, twori lyrika přez basniske tworjenje R. Domašcyneje a Marje Krawcec najwažniši a najbóle wumělski džěl serbskeje literatury.

Stejišćo lyriki w družinowym a žanrowym systemje makedonskeje a serbskeje literatury wuchadźa njedwělomnje z jeje bliskosće k folkloristiskemu tworjenju. Hladajo na jeje formalnu a semantisku dominancu w běhu lětstotkow postajuje runje lyrika cyłkowny wobraz wobeju literaturow. Najebać to je kaž za makedonsku, tak tež za serbsku literaturu tohorunja spěšne formalne a tematiske wuwice prozy po l. 1945 charakteristiski zjaw, a tež w tutym wobłuku dadža so powšitkowne wuwicowe paralele lochko dopokazać.

Prěnja z najwažnišich paralelow je po mojim měnjenju *zrodženje žanra romana*, štož so we woběmaj literaturomaj, hačrunjež pokazujetej wobě, wosebje pak serbska<sup>32</sup>, pospyty wo roman hižo zašo, zwoprawdźi runje po l. 1945, kaž tež jeho wuwicowa charakteristika. Za přeni makedonski roman, napisany we standardnej makedonskej rěči, powažuje so roman S. Janevskeho *Село заг севгуміе јасену* (wudaty 1952)<sup>33</sup>, spěšnje slědowachu dalše romanowe pospyty makedonskich awtorow. Podobnje wuwywaše so serbski roman: w l. 1949 napisa J. Brězan dwaj romanowej pospytaj *Moja žona Madelena* a *MAS* (zwosta fragment), w l. 1953 wuńdže jeho němsko-rěčny roman *52 Wochen sind ein Jahr*, w l. 1955 wozjewi so roman *Jan – Roman pytačeho čłowjeka* wot K. Krjeńca a tři lěta pozdžišo přeni džěl trilogije J. Brězana, najwjetšeho serbskeho romansijera, wo Feliksu Hanušu (*Feliks Hanuš I – Šuler*, 1958).

Pódlá konwergentneho wutworjenja žanra romana w poľnej měrje hakle po l. 1945 a jeho dynamiskeho wuwica w přěních powójnskich lětach zwjazowaca za makedonsku a serbsku literaturu je tohorunja *wuwicowa charakteristika* toho žanra. Wosebje w přěnjewuwicowej fazy hnydom po zakónčenju Druheje swětoweje wójny měješe we woběmaj literaturomaj roman wo kolektiwizaciji a roman „z tezu“ wulki podžěl.<sup>34</sup> Na rozdžěl wot

<sup>32</sup> Do l. 1945 wuńdžechu slědowace pospyty wo roman (z wjacorych přičinow njesmě so wo nich rěčeć jako wo zraľych romanach): J. Bart-Čišinski, *Narodowe a wotrodženc. Roman z nowišich časow* (1879/1890, jako kniha 1937); J. Winger, *Hronow* (1893, pospyt stawizniskeho romana, we woprawdžitosći wjetše powědančko); Jan Wałtar, *Timotheus. Wobraz z přěnjeho křesćanstwa* (1899); dwaj anonymnej tekstaj: *Herćine potajnstwo. Roman* (1921) a *Marica a Hanica. Roman* (1928); tři „romany“ wot Romualda Domaški: *Chodojty* (1927), *Napoleon a serbski wojak* (1931), *Kasandra* (1931/32); J. Lorenca-Zalěškeho *Kupa zabytych* (knižnje 1931) a fragment realistiskeho romana *W putach wosuda* (1936).

<sup>33</sup> Datum jeho wudaća rěka tak wjele, zo so makedonski roman zrodži najpozdžišo ze wšěch słowjanskich literaturow, samo pozdžišo hač bě to we woběmaj „maľymaj“ zapadnosłowjanskimaj literaturomaj, kašubskej a serbskej. Naspomnju, zo so přeni kašubski roman, *Žěcé i przigodě Remusa* Aleksandra Majkówsceho (pólsce: Aleksander Majkowski) po wjele lětach džěla w l. 1938 wozjewi.

<sup>34</sup> Wjetšina přěních romanow po l. 1945 běchu we woběmaj literaturomaj socrealistiske romany (wo kolektiwizaciji, přeměnach na wšy atd.). W makedonskej bě to hižo naspomnjeny

romana Makedonjanow, kotryž so nanajpozdžišo w počjocy 60tych lět zańdženého lětstotka dospołnje wot socialistiskeho realizma<sup>35</sup> wuswobodži, zwosta socrealistiski roman wo kolektiwizaciji, potom přemjenowany jako socialistiski roman, aktiwny žanrowy typ w serbskej prozy hač do l. 1989 inkluziwnje (hišće w tym lěće wuńdže roman *Wočakŕmy nalěčo* Křescana Krawca wo problemach socialistiskeho prodrustwa). Zhromadne za wobě literaturje je tohorunja prašenje postmodernistiskeho romana<sup>36</sup>, za makedonski a serbski roman je tež wjesna tematika typiska, štož wuchadža pak z powšitkownych tematiskich podobnosćow wobeju literaturow (hlej deleka), kaž tež semiotisce markěrowane pospyty wo stawizniski roman (G'iorǵ'i Abadžiev, Stale Popov, Jovan Boškovski w makedonskej, Marja Kubašec a Jurij Wjela w serbskej literaturje).

Konwergentne je – dźělne w padže serbskeje a nimale dospołne w padže makedonskeje prozy – wottorhnjenje wot wurazneho šematizma doby

roman S. Janevskeho *Село заǵ седумѝе јасени*, w serbskej tohorunja naspomnjene J. Brězanowy *MAS*, K. Krjeńcowy Jan – *Roman pytačeho čłowjeka*, Brězanowa trilogija wo Feliksu Hanušu (*Feliks Hanuš I – Šuler*, 1958; *Feliks Hanuš II – Wučbne lěta*, 1960; *Feliks Hanuš III – Zrale lěta*, 1964), B. Šořtowy *Statok bjez hospodarja* (1963).

<sup>35</sup> W makedonskej prozy skutkowachu póđla socrealizma tohorunja druhe „realizmy“ kaž „narodен реализам“, „социјални реализам“, „фолклористичен реализам“, štož rozsudnje wliw poetiki socialistickeho realizma na makedonsku literaturu, w přěnim rjedže na prozu, zniži.

<sup>36</sup> Wuchadžišo za spěšne, w padže serbskeje literatury spěšniše, pospyty na polu postmodernizma ma so w hižo naspomnjenym wosebitym sociokulturnym položěnju wobeju narodow pytać. Mjezyrěčny a mjezykulturny *universum* implikuje taktřec „genetisku“ postmodernistisku situaciju a atypiske wuwice wobeju literaturow, štož ma jako konsekwencu měšenje poetikow (žanrow, stilistisko-typologiskich) a samo literarnych tradicijow – přiznaki runje postmodernistiskeje poetiki. W makedonskej literaturje, D. Kocevski (*Поетикаѝа на ѝосѝмодернизмоѝи*, Skopje 1989, s. 25) widži započatki makedonskeho postmodernizma runje we 80tych lětach, wobkedžbuje so jako postmodernistiska literatura w přěnim rjedže trilogija *Миракули на ѝрозомораѝа* (1984) S. Janevskeho, tež *Ogucej* (1991) Danilo Kocewskeho a nic na kóncu *Александар и смртѝа* Slobodana Mickovika (1992). W aspekće postmodernistiskich tendencow běše serbska literatura tola spěšniša hač makedonska. Nimale klasisku podobu literarneho postmodernizma dopokazuje hižo přěni dźěl dilogije wo *Krabace* J. Brězana z l. 1976. Roztorhana linearnosć jednanja, ruma podawkow a časa, dvě jednanskej runinje – realna a fantastiska, dublowanje literarnych figururow hromadže z hłubokim filozofiskim wuzynkom romana (pytanje za zmyslom žiwjenja, puća k humanizmej, problem čłowjeskeho zboža) wučinja, zo wobsedžeše serbska literatura postmodernistiski roman (prawdžepodobnje) najzašo ze wšěch słowjanskich literaturow. Wo postmodernizmie pola J. Brězana přir. D. Scholze, *Postmoderne tendency w serbskej literaturje?: Jurja Brězanowej romanaj wo Krabace (1976; 1994/95)*, w: „Lětopis“ 45(1998)1, s. 24–30; to samsne jako *Postmoderne Tendenzen in der sorbischen Literatur?: Jurij Brězans „Krabat“-Romane (1976; 1994/95)*, w: „Weimarer Beiträge“ 45(1999)3, s. 423–431; to samsne jako *Tendencje postmodernistyczne w literaturze lużyckej?: Jurja Brězana powiešci o Krabacie (1976; 1994/1995)*, w: „Przegłąd Humanistyczny“ 43(1999)1, s. 59–66. Wo makedonskim postmodernistiskim romanje přir. mj. dr. Jasmina Mojsijewa-Gušewa, *Postmodernizm we współczesnej macedońskej prozie*, in: *Żeglarze pamieci. Antologia współczesnej literatury macedońskej*, pod red. V. Mojsowskiej Čepišewskiej, L. Miodyńskiego, B. Zielińskiego, Poznań 2009, s. 117-124; Весна Кожинкова, *Особини на македонскиоѝ ѝосѝмодернистички роман во ѝрваѝа геѝценѝа на 21. век*, магистерски труд, Скопје 2009.

1945-1960 w šesćdzesatyh lětach zašleho lětstotka. W makedonskej literaturje sta so to džakowano prozowemu tworjenju „třećeje generacije” makedonskich spisowacelow, w serbskej přez prozowe tworjenje J. Bržzana (předewšëm pak přez jeho cyklus wo Krabaće<sup>37</sup>). Za wobě prozy je kriza wulkeje episkeje formy w 70tych lětach typiska. C. Juda twjerdži mj. dr., zo njebě we stawje makedonski roman šesćdzesatyh (a sydomdzesatyh) lět „unieść ciężaru zmian zachodzących w zakresie treści, stylu czy metody twórczej”<sup>38</sup>, tohodla tež poslužowachu so makedonscy prozaisća powědančka resp. mikroromana. Wosebje druhi z naspomnjeneju faktow zwjazuje wobě literaturje, dokelž njeje jenož za makedonsku, ale tež za serbsku prozu wulki podźěl namjeznych formow mjez romanom a powědančkom typiski.<sup>39</sup> Wurazny rozdžěl we wuwicowej charakteristice makedonskeho a serbskeho romana tči pak w tym, zo wobkrućeja 90te lěta zašleho lětstotka wulki progres toho žanra w makedonskej literaturje, kotryž sta so w njej drje z najpopularnišim literarnym žanrom tuteje doby docyła, a doba po l. 1989 woznamjenja w serbskej literaturje agoniju toho literarneho žanra.<sup>40</sup> Na kromje rozwažowanjow wo prozy woběju narodow přidać ma so, zo to, štož diferencuje wobě literaturje, je dlěša a bohatša tradicija krótkoje prozoweje formy w serbskej literaturje. Wona pokazuje njeprětorhnjene wuwice wot počatka 19. lětstotka, hdyž na př. w samsnej dobie w makedonskej prozy mějachmy jenož jedne wumělske powědančko *Иповеѓа* (1860) wot Rajka Žinzifova, a přenja zběrka powědančkow (w kodifikowanej makedonskej rěči), t. r. *Расипел* wot J. Boškowskeho wuńdže hakle l. 1947.

Slědowaca konwergenca mjez makedonskej a serbskej literaturu wobsteji w *tematiskich podobnosćach*. Někotre z nich wuprudža direktnje z hižo naspomnjenych faktorow, myslu tu předewšëm na aktiwne poslužowanje so awtorow woběju narodow folkloristiskich temow, druhe su zaso dopokaz podobnych semiotizowacych procesow we wobłuku kultury, hišće dalše – endemiske – su dopokaz imanentneho wuwica woběju literaturow. Najzajimawše su bjez dwěla druhe (semiotiske) a třeće z naspomnjenych tematiskich kruhow.

<sup>37</sup> J. Bržzan, *Čorný młyn*, Budyšin 1968 (němsce jako *Die schwarze Mühle*, Bautzen 1968); *Krabat*, Budyšin 1976 (němsce jako *Krabat oder Die Verwandlung der Welt*, Bautzen 1976); *Krabat. Druha kniha*, Budyšin 1994 (němsce jako *Krabat oder Die Bewahrung der Welt*, Bautzen 1995).

<sup>38</sup> Celina Juda, *Poszukiwania, możliwości, sytuacje macedońskiej prozy narracyjnej lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku*, in: „Biuletyn Slawistyczny” 10/11 (1985/1986, čísć 1988), s. 60.

<sup>39</sup> Štož wobě literaturje w tutym aspekće džěli, je to, zo bě wuwice namjeznych prozowych žanrow w makedonskej literaturje wuplód negacije resp. hrajkje ze zakonjemi romana jako wulkej prozoweje formy, w serbskej literaturje jedna so tu skerje wo metodiski problem, t.r. njemóžnosć zmištrowanja literarneje maćizny přez mnohich prozaistow we wulkej formje a słabši hač w makedonskej literaturje wuwicowy staw žanra romana po l. 1945.

<sup>40</sup> Po přewróće l. 1989 napisachu a wudachu so jenož tři serbske romany: J. Bržzan, *Krabat. Druha kniha*, Budyšin 1994; J. Bržzan, *Salowčenko*, Budyšin 1997; Křesćan Krawc, *Paradiz: roman serbskeje swójby*, Budyšin 2009.

Jako wuslědk specifiskeho sociokulturneho položnja wobeju narodow wutwori so w literaturje Makedonjanow a Serbow cyły *repertoire* signifikantnych temow a motiwow, z kotrychž podležachu někotre najprjedy procesej semiotizacije, zo bychy so pozdžišo do narodnych ideologemow přewobroćili. Jako drje najbóle konwergentny tematiski kruh we woběmaj literaturomaj (kulturomaj) skutkuje w mojim zrozumjenju motiw zawrjenja, kotryž docpě wosebje w pismowstwje Serbow w podobje „(serbskeje) kupy w morju“ wysoku frekwencu, modulacije, a z tym – hoberski semiotiski wuznam. Literarnje walorizowachu a walorizuja so přeco hišće we woběmaj literaturomaj „zhubjene narodne rummy“ (w makedonskej je to wosebje Soľuň, w serbskej – přeněmčene resp. we wuslědku socialistiskeje industrije wotbagrowane serbske wsy). Jako semiotiske „słowa-kluče“ powažuja so w serbskej a makedonskej literaturje, pódlu zhromadneho symbola – „swoboda“, předewšěm „skała“ a „woda“. Motiw „skały“ realizuje w makedonskej literaturje symbol Ochrida jako hrodu na skale, kotremuž móžemy připisać semantiske pola „twjerdosć“, „njepowalnosć“ a „traće“ (makedonskeho naroda). „Skała“ w hornjoserbšćinje je zaso realne městno, hdžež so łama kamjeň (něm. Steinbruch) a hdžež džělaš generacija džědow a nanow džensnišich spisowacelow. Aktiwne w lyrice a prozy Serbow prezentny, ma so tutón motiw interpretować jako symbol indiwiduelneje a narodneje „twjerdosće“ serbskeho luda a jeho kultury. Motiw „wody“ je we woběmaj literaturomaj jedyn z najbóle walorizowanych motiwow: Živka Čingowa *Големаѝа вога* (1971) a poetiska zběrka *Struga* (1967) wot K. Lorenca fungujetej bjez dwěla jako jedne z najwažnišich knihow makedonskeje a serbskeje literatury. W makedonskej literaturje předstaja so „woda“ najhuscišo jako „(wielka, šwjetlista podobna do słońca, swobodna, niujarzmiona), oznaczająca wolność, moralność, dobroć, przyjaźń, miłość, a przede wszystkim prawdę“.<sup>41</sup> Tež w serbskej literaturje docpěchu rěka (w poeziji H. Zejlerja, J. Barta-Čišinskeho), rěčka (J. Brězanowa Satkula a K. Lorencowa *Struga* jako symbole serbskeho naroda a serbskeje kultury), njepřećelne morjo (germanskeje kultury a socialistiskeje industrije), hat (jako sydlišćo džensnišeho najpopularnišeho symbola serbskeje kultury, t.r. wódneho muža) wulku semiotisku hódnotu.

Zhromadne za makedonsku a serbsku literaturu su temy lyriki w přěnich powójskich lětach: dopomnjenki na wójnu, nowonatwar, deklaraciskosć a apelatiwna funkcija – tuž předstajowanje wonkowneho swěta při minimalizowanju lyriskeje dominanty, t.r. nutřkownosće. Jedyn z najwažnišich za wobě literaturje temow je na př. motiw partizana<sup>42</sup>,

<sup>41</sup> C. Juda, *Poszukiwania, możliwości, sytuacje...*, op. cit., s. 61.

<sup>42</sup> Rozjimuju motiw partizana we woběmaj literaturomaj ma so na to skedźbnić, zo wustupuje w jeho semantice wočiwidna diwergenca mjez makedonskej (a druhimi južnosłowjanskimi literaturami) a serbskej realizaciju. Mjenujcy, w serbskej literaturje zapřimnje motiw partizana literarnu figuru Łužiskeho Serba – wojaka, kotryž bě nuzowany w němskim wójsku wojować, a kotryž přeběži k słowjanskim partizanam (Rusam, Polakam, južnym Serbam). Přidam jenož, zo měješe wjele z tutech literarnych postawow swój pendant w realnym žiw-

wosebje w prozaiskim tvorjenju. W serbskej prozy je možno někotre romanu naličić, w kotrychž tutón motiw wustupuje.<sup>43</sup> Hladajo na wysoku frekwencu partizanskeje tematiki w makedonskej prozy, kotraž džěli tutón motiw z druhimi južnosłowjanskimi prozami<sup>44</sup> njeje možno podać tu ani najwadžniše džěla.

Nic na kóncu konvergujetej we woběmaj literaturomaj topofilija<sup>45</sup> w rozumjenju R. Barthesa, t.r. tematiska zwjazanosć z žiwjenskim – geografiskim a kulturnym – rumom, a ruralizm prozoweje literatury. Njeh so tu jako zwobrazowanje naspomnja romanaj *Село заг седумтее јасени* (1952) S. Janevskeho, *Крїен жибоїи* (1953) Stale Popova, dale zběrce powědančkow *Пасквелија* (1962) a *Нова Пасквелија* (1965) Ž. Činga, S. Janevskeho *Тврдоглаби* (1970) jako roman-chronika wsy Kukulino. Ruralizm je permanentnje přítomny tež w makedonskim powědančku. Podobnje wupada situacija w serbskej literaturje. Zwjazanosć serbskeje prozy ze wsu, jeje žiwjenjom, naložkami, rytmusom je hišće wjetša dyžli je to w makedonskej literaturje. Naspomnju jenož, zo nimamy w serbskej literaturje žadyn *урбан роман*, lědma někotre urban-powědančka, a tež tute nastawachu we wjetšej měrje hakle w poslednjeje štwórcinje zašleho lěttotka.

Kedžbnosć nic jenož literarnych wědomostnikow, ale tohorunja kulturologow a semiotikarjow by dyrbjał wubudzić motiw „poslednjosće“, wuraznje so jewjacy wosebje w młódšej prozy wobeju narodow. *Последниїе селани*, roman wot P. M. Andreevskeho (1999), *Da sym ja ta poslednja* – monolog poslednjeje Serbowki we wsy ze zběrki Beno Budarja *Mjez nami prajene* (1989), zo bych tu naspomnił jenož najbólej reprezentatiwnej tekstaj za tutu tematiku, stej wažnej podawkaj nic jenož za tematiske wobohaćenje prozy wobeju narodow, ale wobě fungujetej tohorunja jako wuraz hłubšich towaršnostnych procesow w makedonskej (wupućowanje młódšeje generacije Makedonjanow ze wsy a docyła do wukraja) a serbskej (pozhubjowanje narodnjeje substancy, wupućowanje młodych Serbow do starych krajow) towaršnosći po l. 1989 resp. 1991.

W běhu wuwica literatury eksperimentowachu serbscy a makedonscy prozaisća wuspěšnje z *formami powědanja* (naracije). W dobjewot pózdnych 60tych lět zašleho lěttotka widžomna je we woběmaj

---

jenju, přiwołam tu zaso *casus* J. Chěžki, kotryž zahinje při pospyće, k serbiskim partizanam přeběžec.

<sup>43</sup> K najwuwicišim realizacijam w tym aspekće slušeja 2. džěl *Feliksa Hanuša* wot J. Brězana (*Feliks Hanuš II – Wučbne lěta*, 1960), *Pod wopačnej flintu* A. Nawki (1964) a *Dny w dalinje* M. Młynkoweje (1967).

<sup>44</sup> Přir. mj. dr. Edward Madany, *Jugosłowiański bóg Mars: proza narodów Jugosławii o czasach wojny wyzwoleńczej*, Łódź 1982.

<sup>45</sup> W serbskej prozy njenamakamy zjaw „magiskeho realizma“, kotryž wustupi w makedonskej pěšej rěči w tvorjenju „třećeje generaciji“ šěsćdesatych lět, a za kotryž bě typiske, zo so jeho zastupjerjo wottorhnu wot prawidłow topofilije a zawjedu do prozy muster modeloweho, uniwersalneho literarneho ruma čłowjeskeje eksistency.

literaturomaj tendenca do rozpada powědanja w 3. wosobje singularis, na kotrehož městno stupi monologizacija wuprajena powědarja (w podobje „skaza“ resp. „wuprajeneho monologa“). Wobě literaturje matej tu wulkotne realizacije, sym měnjenja, zo samo jedne z najlěpšich (pódlu prozy Dragoslawa Mihailovića) w ramiku wšěch słowjanskich literaturow. W makedonskej literaturje ma na tutym polu předewšěm „třeća generacija“, dokładnišo: Ž. Čingo, wulke zaslužby. Jedyn z typow makedonskeho romana w typologii Hrista Georgiewskeho (*Македонскиоџи роман 1952-2000*, 2002) bazuje samo na „ludowosći“ powědarja a jeho relacije. Pendant k „skazej“ w powědančkach Ž. Činga twori w serbskej prozy roman *Dny w dalinje* Marje Mlynkoweje. Powědaca proza Łužiskich Serbow, makedonska naratiwna proza ma so hišće pod tym aspektom pruwować, skići tohorunja wulkotny material za slědženja ke konwencji wuprajeneho monologa, wosebje w aspekće pytanja za jeho započatkami. Na spočatku 20. lětstotka napisa M. Nawka štyri powědančka, z kotrychž w přěnim rjedže *Na běrnach* (1906) – runje přez zblizenje formy *diégésis* do běžneje rozmołwy – bě za cyłu serbsku literaturu *novum*.<sup>46</sup> Monologizowanje „teksta“ powědarja wobkrućeja tež dalše serbske powědančka, mj. dr. *Leńka płokarniča skórži swoju nuzu* (1936) tohorunja wot M. Nawki, *Pruwowanje* A. Stachoweje<sup>47</sup>, někotre teksty z naspomnjeneje zběrki *Mjez nami prajene* wot B. Budara. Serbska powědaca proza ma skónčnje samo cyły roman, kotryž so napisa w konwencji wuprajeneho monologa. Jedna so tu wo džělo J. Krawže *Walporny woheń* (1990), kotrež twori dotalny wjeršk tuteje konwencije w serbskej literaturje. Najwažniši přinošk serbskich realizacijow k swětowemu wobrazej konwencije wuprajeneho monologa tči w tym, zo widžimy w njej jeho přenje pospyty – kaž so horjeka hižo pokaza – hižo na započatku 20. lětstotka. Dopomnju jenož, zo widži pólski teoretikar wuprajeneho monologa, a zdobom tón, kiž stwori teoretiski zakład za tu formu powědanja, t.r. M. Głowiński, modelowu podobu wuprajeneho monologa hakle w A. Camusowym romanje *La Chute* (1956). Ze swojimi powědančkami, w přěnim rjedže z tekstem *Na běrnach*, nałožowaše tuž M. Nawka, zastupjer jedneje „małej“ literatury muster wuprajeneho monologa daloko spěšnišo hač zastupjer „wulkeje“ literatury, „patron noweje formy powědanja“ (B. Witosz).<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Wuprajeny monolog – podobnje kaž wumělska bajka (transformacija ludowego žanra) – sta so za serbsku literaturu Bachtinowski imanentny žanr, kotryž so jewi „pulsacisce“ (zapřijeće P. Zajaca) w literaturje mjeńšiny w tych časach, w kotrychž je jeje eksistenca na někajke wašnje wohrožena. Signifikantny je w tutym nastupanju naspomnjeny roman J. Krawže, wozjewjeny po politiskim přewróće l. 1989.

<sup>47</sup> A. Stachowa, *Pruwowanje*, w: *Nowe powědky wo nas*, Budyšin 1972, s. 108-117.

<sup>48</sup> Zawěsće z wotpohladom na fakt, zo jedna so w tutym padže wo awtora narodnjeje mjeńšiny, kiž pisaše w „małej“ a njepopularnej rěči, njejsu so jeho pospyty do literarneje teorije předobylu a w njej zapřimnyli. Tež tutón aspekt dopokazuje potrebu slědženjow k „małym“ literaturam.

## IV

Nadřijam so, zo wuchadřa z předstajenych rozwařowanjow jasnje, zo dopokazujetej makedonska a serbska literatura wjele zajimawych – wonkownych a imanentnych – podobnosćow. Teř hdyř we wobłuku konkretnych realizacijow (na př. wuwice a charakteristika romana) wustupuja mjez woběmaj literaturomaj rozdžěle, ma so tola rjec, zo wuchadřeja tute z wulkeho džěla z jeju „rozměra”: w serbskej literaturje jako mjeńšej z porika wustupichu konkretne zjawy daloko słabšo hač bě to w makedonskej literaturje. Sym kruće přeswědčeny wo tym, zo podobnosće wobeju literaturow měli so stać z předmjetom dalších nadrobněšich wědomostnych slědženjow, kotrež zawěsće hišće wjele dalších konwergencow – snano teř diwergencow – mjez woběmaj literaturomaj dopokazaja. Myslu sej, zo budže tu postulowana potřeba dalších přirunowacych slědženjow na tym polu a wosebje slědžerske wuslědki z wařnym přinoškow k makedonskej, serbskej a skónčnje k cyłej slawistiskej literaturowědže.

Tym, kotrychž předstajene argumenty tola njepréswědčichu, chcyl bych na zakónčenje předstajić hišće jednu signifikantnu konwergencu. Kař je znate, wotměwaja so festiwale poezije (Poetiske wječory) w Struze, městačku, kotrež leži někotre kilometry wot Ochrida. Identisce mjenuje so rěčka w slepjanskich kónčinach Łužicy, kotraž da tohorunja titul basniskej zběrce K. Lorenca, kař naspomnjene: jednej z najwařnišich basniskich zběrkow w stawiznach serbskeje literatury, z lěta 1967. Teř na tajke, geografiske wařnje zwurazni so tuř podobnosć wobeju literaturow.

Tomasz Derlatka

ABOUT TYPOLOGICAL SIMILARITIES BETWEEN SORBIAN  
AND MACEDONIAN LITERATURE (THESIS)

*(Summary)*

Macedonian and Sorbian literature are in a specific geo-cultural location, on the edge of Slavic areal, bounded by non-slavic element. Between them exist many interesting typological parallels (polyphony, connections with folklore literature, development of novel), which are separating them from other Slavic literatures and giving them a peculiar position. Typological similarities of both these literatures should be a subject of more precise research.

**Key words:** Sorbian literature, Macedonian literature, polyphony, non-standard development, folklore literature, Novel, The Postmodern Novel, skaz, Jurij Chěžka, Kočo Racin, Aco Karamanov

# СОДРЖИНА

## БЛАЖЕ КОНЕСКИ И РАЗВОЈОТ НА СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК И ЛИТЕРАТУРА

<i>Иван Доровски</i> БЛАЖЕ КОНЕСКИ И ЈОЗЕФ ДОБРОВСКИ .....	7
<i>Ала Шешкен</i> „ВЕЗИЛКА“ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ .....	19
<i>Димитр Пандев</i> ЗАЛОЖБИТЕ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ЗА МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК И ЛИТЕРАТУРА .....	27
<i>Димитрија Ристески</i> ДЕЛОТО НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО РУСКАТА КНИЖЕВНА НАУКА .....	49
<i>Ана Мариќиноска</i> ЗОШТО БЛАЖЕ КОНЕСКИ Е ВРВНО ИМЕ НА МАКЕДОНСКАТА КУЛТУРА? .....	57
<i>Даџмар Доровска</i> БЛАЖЕ КОНЕСКИ НА ЧЕШКИ .....	71
<i>Предраџ Јашовиќ</i> МОДЕЛ ПРЕОБЛИКОВАЊА И КОХЕРЕНТНОСТ КЊИЖЕВНОГ ИЗРАЗА У ПОЕЗИЈИ БЛАЖЕ КОНЕСКОГ .....	81
<i>Ранко Младеноски</i> РАЦИНОВИОТ ДУХ ВО СТИХОВИТЕ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ .....	89
<i>Чедо Цветановски</i> ПОЕТСКИТЕ ПОТРАГИ НА БЛАЖЕ КОНЕСКИ ПО СОЛВЕНТНИ ПАРТНЕРИ ЗА ДИЈАЛОГ МЕЃУ ЦИВИЛИЗАЦИИТЕ .....	101

**ДЕЈНОСТА НА БРАЌАТА МИЛАДИНОВЦИ  
– ИНИЦИЈАЛЕН ВЛОГ ВО МАКЕДОНСКАТА  
НАЦИОНАЛНО-КУЛТУРНА ПРЕРОДБА**

***Волф Ошлис***

ФРАНЦОЗ, ШТРОСМАЕР, ВЕНДЕЛ И РОДА ..... 119

***Мирослав Коуба***

БРАЌАТА МИЛАДИНОВЦИ  
НА ЈУЖНОСЛОВЕНСКАТА КНИЖЕВНА КАРТА ..... 123

***Александар Трајановски***

СЛОВАТА НА ДИМИТРИЈА МИЛАДИНОВ  
И КУЗМАН ШАПКАРЕВ (1830-1833 и 1860) ..... 137

**КНИЖЕВНОСТ И МЕМОРИЈА  
(СЕЌАВАЊЕ НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ,  
КОЛЕ ЧАШУЛЕ И ГАНЕ ТОДОРОВСКИ)**

***Zlatko Kramarić***

РАМСЕНЈЕ. POVIJEST. TRAUMA ..... 157

***Најнаша Аврамовска***

РОДОВИОТ АРХЕТИП ВО ПРОЗАТА НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ ..... 165

***Ермис Лафазановски***

„ЕТНОГРАФСКАТА МЕМОРИЈА“ НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ:  
ПРИЛОГ КОН ПРОУЧУВАЊЕТО НА ЕТНОГРАФИЈАТА  
НА МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ..... 175

***Лорейна Георгиевска - Јаковлева***

МЕМОРИЈАТА И ЛИТЕРАТУРНАТА РЕПРЕЗЕНТАЦИЈА ВРЗ ПРИМЕРИ  
НА РОМАНИТЕ „ПИРЕЈ“ НА ПЕТРЕ М. АНДРЕЕВСКИ  
И „ТАКА Е (АКО ВИ СЕ ЧИНИ)“ НА КОЛЕ ЧАШУЛЕ ..... 183

***Вера Стојчевска-Анџиќ***

ПРЕДВОДНИКОТ НА БИТОЛСКАТА ЛИТЕРАТУРНА ДРУЖИНА ..... 195

***Соња Должан***

ДЕНИЦИЈА – ЖЕНА ИЛИ ПЕСНА? ..... 201

***Иван Цейароски***

МЕМОРИЈА, АРХИВ, БОЕМСТВО ..... 209

<b><i>Лидија Кайшевска-Дракулевска</i></b> ТЕАТАРОТ И МЕМОРИЈАТА .....	217
<b><i>Лилјана Панчева</i></b> ПОЕТСКИТЕ ФИГУРИ НА ФОРМАТА ВО ПОЕЗИЈАТА НА ГАНЕ ТОДОРОВСКИ .....	231
<b><i>Весна Мојсова-Чейшевска</i></b> ПОЕЗИЈАТА КЕ ОПСТАНЕ ПРЕКУ ЛЈУБОПИТСТВОТО НА ПОМЛАДИТЕ, ПОТРЕБАТА НА ПОСТАРИТЕ И ЖИВОТНАТА УТЕХА НА УШТЕ ПОСТАРИТЕ .....	239
<b><i>Tomasz Derlatka</i></b> WO TYPOLOGISKICH KONWERCENCACH SERBSKEJE A MAKEDONSKEJE LITERATURY (TEZY) .....	245

