



**РЕПУБЛИКА СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА
УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“ ВО СКОПЈЕ**



**XLIX МЕЃУНАРОДНА НАУЧНА
КОНФЕРЕЦИЈА
НА МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР ЗА
МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И
КУЛТУРА**

Охрид, 4 и 5 септември 2022 година



СКОПЈЕ, 2023



Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

**XLIX МЕЃУНАРОДНА НАУЧНА
КОНФЕРЕЦИЈА НА МЕЃУНАРОДНИОТ
СЕМИНАР ЗА
МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И
КУЛТУРА**

Охрид, 4 и 5 септември 2022 година

Уредник на издавачката дејност на УКИМ:

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

За издавачот:

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

XLIX меѓународна научна конференција на МЕЃУНАРОДНИОТ СЕМИНАР ЗА МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК, ЛИТЕРАТУРА И КУЛТУРА при УКИМ

Редакциски одбор:

проф. д-р Намита Субиото
доц. д-р Ивица Баковиќ
проф. д-р Ордан Чуклиев
проф. д-р Весна Мојсова-Чепишевска
проф. д-р Лорета Георгиевска-Јаковлева
проф. д-р Лидија Тантуровска
проф. д-р Елена Јованова-Грујовска
м-р Евдокија Илијевска

Јазична редакција:

м-р Марија Антевска, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
м-р Андријана Павлова, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
м-р Антоанета Тримчевиќ, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
м-р Дарко Томовски, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
м-р Мирјана Вељановска-Томовска, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“

Компјутерска обработка:

Виктор Кочомановски

Печати:

Винсент Графика

Тираж: 150 примероци

ЛИНГВИСТИЧКА СЕКЦИЈА

Димитар Пандев

Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
d.pandev@flf.ukim.edu.mk

Бобан Карапејовски

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

Марија Пандева

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

**СКИЦА ЗА ГРАМАТИКА НА МАКЕДОНСКИОТ
ЛИТЕРАТУРЕН ЈАЗИК ВРЗ ПРИМЕРИ ОД
МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОД 1952 ГОД. ДО
2022 ГОД.**

(по стапките на Блаже Конески и современите граматички
теории)

Апстракт: Македонската уметничка литература бележи забрзан развој токму по 1952 г., а една од „најплодните“ книжевни години во тој период е токму 1953 година, кога се јавува и внатрешниот конфликт меѓу реализмот и модернизмот во литературата. Тоа е и годината кога Блаже Конески интензивно работи и на својата „Грамматика на македонскиот литературен јазик“ (втор дел), но и активно учествува во литературниот живот во Македонија. Токму тие превии се иницијалната каписла за една скица за македонска граматика, врз примери од литературата од тоа време до денес. Во статијата особено внимание се посветува на јазикот на писателите што Конески ги посочува во своите подоцнежни истражувања (на пример, М. Фотев), но и на јазикот на писателите кои го привлекле вниманието на авторите на овој реферат (Д. Солев, С. Дракул, Ж. Чинго, Ј. Павловски, В. Андоновски, Р. Бужаровска, П. Андоновски, Д. Стојановски и др.). Во овој реферат се осврнуваме на оној дел од скицата што ги опфаќа појавите *diferentia specifica* за македонскиот јазик (во однос на словенскиот и на балканскиот јазичен свет) или специфичните примери со кои се илустрираат некои поопшти појави, врз дадениот материјал.

Клучни зборови: граматика, современи лингвистички теории, современа македонска книжевност, ексцерпција, примери.

Тргуваме од оние теории што можат да се применат при составувањето граматика, но не зборуваме за технологија, значи модел – изведба, туку за концепции што ќе изградат концепти. Во основа, тргнуваме од јазикот на литературата, имајќи предвид дека јазикотворечките личности земаат конструкции, форми и конструкции од народниот јазик, од живиот јазик. Во литературата може да се врши стабилизација, актуализација и кристализација и тие форми да станат основа или дополнување на стандардот, значи основа за граматика и – обратно, преку теориските принципи и граматичките категории се преоживуваат и народните конструкции стабилизирани кај јазикотворечките личности и во книжевноста. На тој начин спецификите на македонскиот јазик се позиционираат на мапата на спецификите на јазиците во светот. Во претходни истражувања, се задржавме врз ексцерпираните примери во Граматиката на Конески (Пандев, Пандева 2023), со што и на извесен начин ја остваривме темата за граматиката на јазикот од времето кога Конески активно се зафаќа со проучување на македонската (фолклорна и етнографска) литература од крајот на XIX век и првата половина на XX век (од Цепенков и Шапкарев до Неделковски и Рацин), но и кога стапуваат во македонската книжевност генерациите на Конески (од највозрасниот меѓу нив, Стале Попов до Славко Јаневски, кои речиси истовремено се јавуваат како автори) за оваа тема да се продолжи со граматиката на јазикот на писателите што се јавуваат во времето кога Конески ја заокружува својата Граматика, како на пример, Димитар Солев и Симон Дракул, имајќи предвид дека дел од нивните значајни дела се напишани во времето кога Конески ја составувал Граматиката, но не вклучил примери од нив, како што не вклучил и примери од писатели кои привлекле пошироко внимание во тоа време (Иван Точко) за подоцна да продолжиме со граматиката на јазикот на писателите од поново време. На тој начин можеме генерациски да вклучиме голем број автори точно преку оние нивни дела што биле предизвик за нас, но и за македонистиката воопшто. Особено го имаме предвид Владо Малески, како еден од најзастапените автори со ексцерпирани примери во Граматиката, кој развил богата книжевна дејност по 1954 година (последната автобиографска проза на Малески излегува дури во 1990 г., т. е. десет години по неговата смрт). Од друга страна, Стале Попов

за релативно кратко време објавил значителен број романи, а Славко Јаневски се профилира како еден од најплодните македонски писатели. Јазикот во нивните дела по 1953 г. ни дава убав показ за граматика на македонскиот литературен јазик заснована и врз интензивниот развој на македонската книжевност.

Тргуваме и од една тема што е во основата на Конески, која скратено би гласела: *Композицијата во творечкиот процес врши откритачка улога*, која наоѓа примена врз примери од историјата на македонскиот јазик (Пандев 2022) и се засновува врз теоријата за јазикотворечки личности, имено, за улогата на писателот во јазикотворечката дејност, теорија на којашто истовремено работи и Васил Иљоски (Иљоски 1965), како и врз теоријата за стилски синтетики којашто завршно би гласела *стили во кои или личностите што ојерираат со повеќе стилови* од коишто во прв ред освен Конески можеме да го наведеме од постарата генерација Иљоски, но и голем број други писатели. Кон овие теории ја приопштуваме и теоријата за *одломки во свеста* или јазична кристализација во која токму еден израз излегува од композицијата на текстот. И последната теорија што овде ја вклучуваме, а исто ја земаме од Конески, е теоријата за антиципации каде што Конески едноставно искажува *Ништо ново не создаваме*.

Оваа теорија слободно нè враќа на изворите на јазичните промени кои се зацврстиле како норма во литературниот јазик, а можеме да ги следиме од постари периоди, особено во врска со морфологијата и зацврстувањето на одделни наставки и/или завршоци кои се особена карактеристика на македонскиот јазичен систем. Во тој поглед, ја следиме и идејата на Конески иницирана во Граматиката, но детаљно разработена во подоцнежни негови сумарни студии во кои ја спушта границата на македонскиот литературен јазик до самите почетоци на XIX век (Конески 1993), а на македонската нарација и подлабоко во минатото (Конески 1986).

Со други зборови, во своето обемно, пред сè, есеистичко дело, Конески ни остава идеи за скици на граматика на македонскиот јазик, врз основа на теории што му биле примерни во неговото комплексно творештво. И го оформиле како јазикотворечки автор што се остварил во сите стилски разновидности на македонскиот јазик, со воспоставен однос кон неговата јазична профилација (врз примерите кои ја оформувале неговата јазична сознајбеност, независно од кој јазик потекнувале и во кои сфери го однеле: во поетиката или во граматиката)

и кон јазичната традиција (во издвојувањето на националнотворечките константи).

Сето ова Конески мошне суптилно го изложува во „Светот на песната и легендата“ (1993).

Поднасловот на вториот дел од Граматиката на Конески „За формите и нивната употреба“ јасно ги посочува теориските основи на неговите граматички истражувања врз живиот, спонтан, јазик употребен во книжевни текстови за различни цели (од чисто информативна, како во „Кузман Капидан“, преку емоционална до естетска, што се забележува и при нееднородните значења на извиците ексцерпирани од „Крпен живот“ на Стале Попов).

Сообразбата со функционалниот пристап во Граматиката на Конески ни ја отвора темата за писателот во функција на јазикот.

Литературата во функција на јазикот, односно на граматиката, се огледува и во кристелизирањето и стабилизирањето на значењето на извесни форми. На пример, во нацртот што го предлагаме, тргнувајќи од позициите на функционалната лингвистика и граматика, ги имаме предвид не само формите туку и нивните значења и специфичните употреби.

Така, во системот на имињата, интерес предизвикуваат одделни форми кои биле предмет на поопсежен интерес во македонската лингвистика, како на пример збирните именки, кои во вториот дел на Граматиката на Конески се опфатени во точка 16. во врска со бројот на именките, како и збирномножинските форми. Токму формите со специфично значење се особено интересни за разгледување од значењето кон формата, особено ако не се совпаѓаат меѓу себе, впрочем, исто како што формите што се совпаѓаат со значењето (според нормата), особено ако се најдат во ист пример: „На едно место сурија диви свињи го имаше испревртено снегот, изваѓајќи на површината **партали слепени оломнански лисја** од шумирината.“ (С. Дракул, Белата долина)

Да прецизираме: Не случајно го одбираме Дракул, деталист по заглед и историчар по дух, со смисла за причинско-последични односи, не од аспект на синтаксата, туку на семантиката!

Во врска на пример кај членот, покрај формата треба да се разгледаат и различните употреби, односно функции на членот (генеричност, ситуациона определеност, единственост, уникалност...), со што, освен дескриптивен, изданието би добило и функционален карактер (Карапејовски 2023).

Од друга страна, што се однесува до глаголот, тоа значи дека во претпоставеното поглавје за формите на *futur praeteriti*, освен основното значење на времето, за формите би се издвоило одделно потпоглавје што би ја третираше категоријата презумптив, каде што народната форма, позната на целиот западен ареал, „ќе да“, во литературата, а на тој начин и во литературниот и, преку него, во стандардниот јазик, се пројавува само за изнесување претпоставки: „Ќе да имаше едно осумнаесет години“ (В. Малески). Го оставаме настрана Малески. Нашиот предизвик сега се вика Симон Дракул. Не само во „Планината и далечините“ туку и во „Белата долина“: „Всушност, ако има има некаде ноќ, тогаш таа и ќе да е најмногу во тој полн, низок зимен месец“ (стр. 232).

Во таа смисла, во темпоралниот систем, кај формите за идното прекажано време, освен основното значење на прекажаност, издвојуваме одделно потпоглавје во кое се трга од функцијата на тие форми како дубитатив: „Ќе одел во Америка“ (нема шанси, не верувам, нема теорија и сл.).

Или, пак, функциите на предикатите од втор ред со „сака“ и да-конструкција, како и нивната претпоставена (дијахрониски) редуцирана форма, која денеска е и во функција на императив за трето лице, кои можеме да ги третираме одделно како оптатив: „Да живее слатката слобода. Да живее Револуцијата. Долу тиранијата, смрт на фашистите.“ (Чинго, Голема вода); во таа смисла и конструкциите со *ajge/aj*: „Ај(де) да си одиме дома.“ Исто и со *нека*: „Нека ти биде убав денот.“ Сето тоа од извезен волунтатив: „Сакам да...“

Не се за пренебрегнување и нијансите во значењата на одделни форми, како на пример кога дејството на глаголскиот прилог следи по време на дејството искажано со личната глаголска форма: „Беа тројца селани и го цепаа високиот наврнат снег, оставајќи зад себе една длабока бразда во која стапалките едвај се распознаваа“ (С. Дракул, Белата долина). Сп. во претходен пример од Дракул: „изваѓајќи!“

Овие примери го отвораат односот меѓу граматиката и стилистиката, можеби во смисла дека граматиката повеќе се интересира за основното значење на формите, за разлика од стилистиката која ја доловува смислата на текстот преку второстепените значења на формите, во кои се крие и семантичкото богатство на јазикот, не само преку зачувани значења туку и новооткриени или мимикрирани, особено ако се предвид формите со длабока историја, како глаголскиот прилог, форма што продолжува богато разгранет систем партиципни

форми. И не ни останува ништо друго, освен основно да го цитираме Де Сосир дека знакот се менува затоа што се продолжува односот меѓу означувачот и означеникот. Од старите форми на знакот не останало речиси ништо, но значењата не само што останале туку и се детализираат и се продлабочуваат.

Всушност, нас нè интересира односот граматика – лингвистика – семиотика во онаа смисла во која би истакнале дека е граматиката спокојна расправа за јазикот, лингвистиката бурна расправа за јазикот, а семиотиката е мултумедиијална расправа за јазикот каде што особено доаѓа до израз откривачката улога на композицијата во творечкиот процес, тема што особено му припаѓа, освен на Конески и на Борис Успенски, а за историјата на оваа теорија можеме да се спуштиме дури до Буслаев, професорот на Константин Миладинов. Во основа ние можеме да тргнеме од основните дихотомии на јазикот, дијахронија / синхронија, па од една страна да го поставиме македонскиот јазик во функција на македонската литература во оној пресек кога македонската литература стапува во функција на македонскиот јазик, заснована врз длабоката историчност на знакот, односно јазикот. Од Карцевски ја преземаме теоријата за асиметричност на јазичниот знак што може да значи асиметричен однос меѓу формата и содржината на знакот, но и на јазикот во однос меѓу формите, конструкциите наспроти содржината односно граматичките категории, водејќи сметка за врската меѓу лингвистиката и теоријата на литературата, особено теоријата на нарацијата којашто и ден денес е особено популарна. Всушност, Конески самиот истакнува дека во рамките на оваа теорија тој го обработил само наивистичкиот реализам, а сè понатаму им оставил на следните проучувачи на македонската нарација, од кои повеќето се залагале за пристап од структуралистички позиции. Бездруго, овде можеме да изделиме три типа на автори и три типа на проучување кои меѓусебно се вкрстуваат:

1. Граматика врз јазикот на теориски добро проучени автори од аспект на теоријата на литературата со што навлегуваме во когнитивната или концептуалната граматика. И повторно му се навраќаме на Димитар Солев и клучниот концепт што произлегува од односот меѓу традиционализмот и модернизмот е БУНТ. Вангелов го користи зборот побуна, но концептот бунт или побуна кај нас маестрално се воведува со романот „Под усвитеност“ на Димитар Солев и овде веднаш можеме да отвориме неколку лингвистички прашања од

- коишто првото е за нарацијата во сегашното време. Во која мера сегашното време одговара на нарацијата и обратно, бидејќи овде, во овој наративен роман авторот исклучуво својата нарација ја гради врз сегашното време; едноставно инсистира на нешта што за првпат се забележуваат, а тоа е онаа иницијација, – револуционерната иницијација во овој воен роман, почеток на војната, за разлика од онаа иницијација што нам ни е позната од народната литература. Кај некои биографски романи употребата на сегашното време доминира, а во македонската проза таква е „Антологијата на болката“ на Јордан Леов и „Дрен“ на Димитар Солев, а меѓу овие автори постои некоја подлабока врска, не само велешка, туку и книжевна. Се разбира, кога ги отвораме овие прашања треба да ги имаме и клучните теми што се вртат при изработка на секоја граматика, а тоа е подборот на две граматикки (според Вјачеслав Шчерба): граматикки на зборувачот и граматика на слушачот. Граматиката на зборувачот инсистира на изборот на јазични средства во зависност од смислата што треба да се изрази, но и во основа овде можеме да тргнеме од темата за вживување на слушачот во зборувачот, ја знаеме смислата на нарацијата, крајот на приказната и едноставно ја очекуваме.
2. Втората тема би била граматика на јазикот на несфатени автори, она што веќе го нарековме асиметричен однос меѓу јазичната кристализација на текстот и општествената кристализација на јазикот каде што клучните примери нам ни ги дава Иван Точко во повеќе раскази во збирката „Акорди“ во онаа смисла во која тој едноставно со завршната форма го заокружува целиот расказ, а нарацијата тежи точно кон нагласување на значењето на завршната форма. Во некои од расказите тоа е минатото неопределено време. *Но... задоцнив. Сè беше свршено. Ме осџавила. Си оџшла.* („Не палете свеќа“)
 3. И третата, најважна, бездруго е граматиката на писателите со разнородно творештво, заснована врз теоријата на стилски синтеси на Конески. А најдобар пример, секако, е јазикот на самиот Конески.
 - Примерите од македонската литература се само дел, навистина најзначаен, за описот на македонскиот јазик. Сепак, во нашево совремие, јазикот на писателите не ги развива дотолку функциите на граматичките форми, колку што ги стабилизира.

Во овие наши проучувања го проследуваме јазикот на писателите од нивниот прв до последен текст, односно од првата до последната реченица, а како пример во нашата лингвистика слободно можеме да го земеме јазикот на Владо Малески каде што неговиот прв текст се вика „*Ке победиме*“ што е исказ на Кочо Рацин, меѓутоа неговата автобиографија „*Јазли*“ завршува со исказот „*Долу на теренот ќе да отишла. Времињата се такви. Информбировски.*“ Малески не го завршил овој текст, но интересно е како еден автор којшто тргнал во литературата со едно здраво *ке ѝ победиме* на крајот навлегува во онаа модалност што можеме да ја најдеме во формите со *ке да*.

За да навлезе во сиот овој културнокомуникативен процес од совремието кон традицијата, кога Малески сопрво го презема констативното Рациново ке победиме со сета онаа операционализација на претпоставените борбени дејства до кои ќе се дојде до победата што ја имало само во умот на Рацин до резигнирано презумптивното ке да отишла, но со јасна когниција што е веќе долу, а што горе, во она време именувано имфорбировско, од кое многумина ќе да не се ослободиле, ќе треба да се пројдат сите граматика од теоријата од Шчерба, за граматика на зборуваачот наспроти граматика на слушаачот, т. е. активна и пасивна граматика, и не само да се излезе од историската граматика и да се влезе во современата, туку и во современата да се вгради историската (идеал на демократски ориентираната лингвистика на која ѝ припаѓаат и де Куртене, но и Крсте Мисирков, и не само да се излезе од структуралната и да се навлезе во функционалната и обратно, туку да не запостави ни логичката, кон која во најново време се сообразува и Мајкл Шапиро, логика на јазикот или семиотичка студија на говорот (Shapiro 2022).

Останува загатката, кој од што тргнал во граматиката и што сакал да постигне во лингвистиката. Од комуникативната шема што ја граматикализирал Шчерба, а којашто можеме во основа да ја рашириме во лингвистичките или граматичките погледи на В. Виноградов и Јакобсон, инаку негови ученици и следбеници, а веднаш до нив и до нам добро познатите елаборации на Б. Конески, на С. Б. Бернштајн и на Р. Ускова, со што друго ако не со нивната беспрекорно прецизна морфонологија, на која годинава (Shapiro 2022) Шапиро повторно се враќа во онаа смисла во којашто ја отпочнал Шчерба, а ја продолжил Бернштајн. А Конески, малку од малку ја поетизирал. Можеби не во онаа мера во која сета своја граматика Виноградов ја именувал *лингвистика и ѝоетика*.

Користена литература

- Иљоски, Васил. 1965. „Развитокот на македонскиот литературен јазик“, *Македонски јазик*. Скопје: Институт за македонски јазик.
- Карапејовски, Бобан. 2023: *Јазикот и ојределеноста (Експоненцијата на категоријата ојределеност во македонскиот јазик)*. Скопје: М-Ан. (во печат)
- Конески, Блаже (предговор и превод). 1986. Тиквешки зборник, Скопје: Мисла
- Конески Блаже. 1993. *Светот на јесна и легенда*. Скопје: Гоце Делчев.
- Конески, Блаже. 2018. *Светот на јесна и легенда. Целокуќни дела на Блаже Конески, криптичко издание во редакција на Милан Ѓурчинов, соработник Бобан Карапејовски*, Скопје: МАНУ.
- Конески, Блаже. 2021. *Грамафика на македонскиот литературен јазик. Целокуќни дела на Блаже Конески, Криптичко издание во редакција на Катина Кулакова, иредиле: Елена Петроска Станислава-Саша Тофоска, соработник: Бобан Карапејовски*, Скопје: МАНУ
- Пандев, Димитар. 2022. *Историски иориреи на македонски јазик*. Скопје: ПАНИЛИ
- Пандев, Димитар, Марија Пандева. 2022. „Панорамски поглед во ексерпцијата на конески за вториот дел од Граматиката на македонскиот литературен јазик (за формите и нивната употреба)“, Зборник од Меѓународниот научен собир „100 години Блаже Конески и 75 години Филолошки факултет“ што се одржа на 13–14 декември 2021 г., 177-191, Скопје: Филолошки факултет „Блаже Конески“. (во печат)
- Мустайоки, Арто, Татьяна Васильевна Парменова, Зинаида Какбаевна Сабитова, and Леонид Авраамович Бирюлин. Мустайоки, Арто, Татьяна Васильевна Парменова, Зинаида Какбаевна Сабитова, and Леонид Авраамович Бирюлин. 2019. *Функциональный синтаксис русского языка*.
- Shapiro, Michael. 1983. *The Sense of Grammar*. Bloomington: Indiana University Press.
- Shapiro, M., 2022. *The Logic of Language: A Semiotic Study of Speech*. Cham: Springer International Publishing.
- Thompson G. 2013. *Introducing functional grammar*. Routledge.

Људмил Спасов

Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
ljspasov@ukim.edu.mk

КАКО СЕ ОБНОВИЈА СЛАВИСТИЧКИТЕ КОНГРЕСИ ПО ВТОРАТА СВЕТСКА ВОЈНА И УЛОГАТА НА АЛЕКСАНДАР БЕЛИЌ, КИРИЛ ТАРАНОВСКИ, РОМАН ЈАКОБСОН, БЛАЖЕ КОНЕСКИ, ХАРАЛАМПИЕ ПОЛЕНАКОВИЌ ВО ТОА

Апстракт: Пред Втората светска војна одржани се два големи славистички конгреси, во Прага 1929 година и во Варшава и Краков, 1934 година. На овие конгреси учествувале делегации од речиси сите држави каде што славистиката како наука била развиена, освен СССР.

По Втората светска војна, благодареејќи на залагањата на акад. Александар Белиќ, во она време актуелен претседател на Српската академија на науките (САНУ), се свикуваат професорите на славистичките катедри на Универзитетот во Белград и донесуваат одлука во Белград да се одржи меѓународен славистички собир во октомври 1954 година, но подоцна, овој собир е одложен за септември 1955 година, па на состанокот на славистите одржан во Белград од ФНР Југославија каде што се поканети слависти од сите републички центри, донесена е одлука во Белград меѓу 15 и 21 септември 1955 година да се одржи меѓународен славистички состанок. Исто така, што е мошне значајно, е одлучено покани за овој состанок да бидат испратени до сите земји каде постојат славистички центри, независно од политичката поделба, значи независно од поделбата произлезена од студената војна.

Овој состанок на славистите од светот е навистина одржан и, според извештаите, бил мошне успешен. Учество зеле 60 слависти од Западна и Источна Европа, СССР и САД. Исто така е одлучено, следниот славистички конгрес да се одржи во Москва 1958 година, што и се случило.

Блаже Конески, учествувал во сите подготовки за состанокот на славистите, а подоцна влегол во некои раководни тела на меѓународните институции на славистите. На самиот состанок настапил со тема посветена на историјата на македонскиот јазик што стратешки значело дека македонскиот јазик не е „нов“, туку има своја историја во далечното јазично минато.

Клучни зборови: славистички конгреси, меѓународен состанок на славистите, словенски јазици, македонски јазик, Александар Белиќ, Роман Јакобсон, Блаже Конески, Кирил Тарановски, Хорас Лант.

1. Во домашната библиотека на семејството Спасови се наоѓа една книга, всушност зборник од конференција, со следниов наслов: *Beogradski međunarodni slavistički sastanak (15-21.IX.1955)*, Izdanje Organizacionog odbora, Beograd, 1957. На првата внатрешна празна страница стои потписот на Александар Спасов и датум 7.III.58, СК.

Оваа книга го предизвика моето внимание уште за време на моето студирање, односно кога го подготвував испитот по Историја на македонскиот јазик кај проф. Блаже Конески. Тогаш ме интересираше со што настапил Конески на овој научен состанок. Бев пријатно изненаден кога видов дека неговиот реферат и печатениот текст се на македонски јазик, а тематски рефератот се однесува на јазикот на јужнословенските апостоли од првата редакција, односно за т.н. „среднобугарски“ текстови. Конески докажува дека овој термин е погрешен и дека се работи за текстови од македонско потекло (Конески 1957: 595–598).

По читањето на текстот на Конески, се зачитав низ одделните статии во Зборникот, но и на различните извештаи што се наоѓаа во него.

Оттука научив повеќе работи: а) дека *spiritus movens* на Првиот славистички конгрес во Прага 1929 година бил Роман Јакобсон и членовите на Прашкиот лингвистички круг собрани околу него; б) дека поттикот кон развивање на современата славистика дошла од чешката и од словачката лингвистичка средина што може да се разбере од најмалку две причини: чешката средина го развива словенското чувство од крајот на 19 век, но и претходно, како одговор кон можната десловенизација поттикнувата од германската, но и од другите несловенски средини во Централна Европа; в) дека т.н. „руска/московска формалистичка школа“ ќе немала поголемо влијание врз европската лингвистика и теоријата на литературата да не биле „политичките бегалци“ по првото десетлетие на Октомвриската револуција од СССР и дека тие нашле сигурно сврталиште токму во Прага; г) дека токму чешката и словачката лингвистичка средина биле исклучително заинтересирани за теоријата за стандардните јазици, воопшто за процесите на стандардизација на јазиците, особено на словенските, бидејќи

Чесите се наоѓале во процесот на создавањето на т.н. „стандардна чештина“ наспроти заедничкиот чешки разговорен, но и писмен јазик кој преовладувал по создавањето на Чехословачката република, 1918 година. Ова се однесува во голема мера и за словачкиот стандарден јазик.

Сето досега наведено ме заинтересира да го исчитам целиот зборник највнимателно. До мојата средба со овој зборник јас имав можност како придружник на татко ми, акад. Александар Спасов, веќе како средношколец и студент да присуствувам на два славистички конгреса, оној во Прага и Братислава 1968 година, како и на оној во Варшава и Краков 1973 година.¹ Притоа консултирав и друга литература достапна низ нашите библиотеки. Научив многу работи, темава влезе во мојот интерес, но подоцна немав време ниту простор поблиску да се занимавам со неа, иако, како што бележам во фуснота 1, подоцна учествував со реферати на речиси сите конгреси одржувани во различни земји сè до денешни дни, а 2008 година во Охрид, на конгресот што се одржа во Р Македонија бев избран за претседател на Комисијата по аспектологија, а од 2018 година досега сум нејзин почесен претседател како нејзин основач.

Допрва настаните врзани со Украина од 2022 година и во таа смисла одлагањето на веќе закажаниот славистички конгрес што требаше да се одржи во Париз 2024 година, ме натераа одблиску да се позанимавам со ова прашање.²

Затоа сега, инспириран од цитираниот погоре Зборник, сакам да ги изнесам моите сознанија за тоа како се развивале меѓународните славистички конгреси и како се формирал Меѓународниот комитет на славистите со желба овие мои сознанија да ѝ дадат повеќе информации на научната и на културната јавност.

2. Зборникот од славистичкиот состанок содржи 692 страници. Уреден е од Редакциски одбор, а во него се влезени авторитетни

1 Натаму, од 1988 година настапив со реферати, тркалезни маси и сл. на сите славистички конгреси, освен во Минск (2013): Софија (1988), Братислава (1993), Краков (1998), Љубљана (2003), Охрид (2008), Белград (2018).

2 Неодржувањето на славистичките конгреси за време на Втората светска војна, па одложениот конгрес што требаше да се одржи во Париз покажува дека состаноците/ конгресите на славистите во голема мера зависат од политичките случувања. Така на Конгресот во Братислава 1993 година, српската делегација беше бојкотирана поради санкциите врз Милошевиќевската Србија, па најголем дел од српските учесници што дојдоа, настапија како индивидуи, а не како членови на делегација.

слависти, лингвисти и литературни научници од сите центри на тогашната ФНРЈ. Се чини дека изборот е вршен и според функциите кои тие ги заземале во тоа време: шефови на катедри, директори на институти, членови на академиите на науките и сл. Да ги назначам според редот: Јосип Бадалиќ (Хрватска)³, Александар Белиќ (Србија), Мате Храсте (Хрватска), Блаже Конески (Македонија), Радован Лалиќ (Црна Гора), Салко Назечиќ (Босна и Херцеговина), Драгољуб Павловиќ (Србија), Харалампие Поленаковиќ (Македонија), Антон Слодњак (Словенија), Михаило Стевановиќ (Србија), Кирил Тарановски (Србија), Франце Томшич (Словенија), Јован Вуковиќ (Босна и Херцеговина)⁴. Во коментар на овој состав треба да се забележи дека повеќето личности се научници од националните дисциплини, јазици и литератури, српска, хрватска, словенечка, македонска, босанска, црногорска, но има и неколкумина русисти преку што може да се открие и една од целите на овој состанок: руската славистика од СССР да се афирмира на меѓународен план (в. натаму). Од овој состав според научната ориентација донекаде излегуваат Драгољуб Павловиќ, пред сè историчар, но и литературен историчар кој ја има проучувано дубровничката книжевност како дел од српската литература и Кирил Тарановски (Кирилл Фёдорович Тарановский), дете на руски емигранти/бегалци по Октомвриската револуција, русист, театролог, правник, версолог, проучувач на делото на Осип Манделштам, преведувач од руски на полски и обратно, близок со руските формалисти и со Прашкиот лингвистички кружок, инаку одговорен редактор на Зборникот, а од јануари 1963 година тој е редовен професор по словенски јазици и литератури на Харвардскиот универзитет (Кембриџ, Масачусетс, САД), каде и умира (за него поопширно в. подолу). Кирил Тарановски (Dr. Kiril Taranovski) е наведен и како одговорен редактор на Зборникот.

Учесниците на самата конференција/состанок, што се гледа од содржината на Зборникот, се од сите републички центри на ФНРЈ, застапени се со теми посветени на своите национални јазици и литератури, натаму учесници од Југославија (ФНРЈ) има и во другите категории: делегати, претставници на пограничните науки, како и гости што значи дека тие биле во најголем број. Од странство, од гледна точка на тогашното време, распоредот на учесниците изгледа вака: од СССР има 6 учесници, од Бугарија

3 Ознаките на републичката припадност се мои, Љ. Сп.

4 Ограничени податоци за споменатите личности можат да се најдат на мрежата.

4, од Чехословачка 7, од Унгарија 2, од Полска 9, од Романија 2, односно од држави од источниот политички блок има 30 учесници. Од западниот политички блок има 37 учесници, односно како што следи: од Австрија 1, од Данска 1, од Финска 1, од Франција 7, од Холандија 3, од Италија 2, од Западна Германија 5⁵, од САД 4, од Швајцарија 1, од Шведска 2, од Велика Британија 10. Оттука може да се заклучи дека поголемиот број учесници се од западниот политички блок, но притоа треба да се назначи дека голем дел од нив се емигранти, главно од руско и од полско потекло (*Beogradski... 1957: 22–24*).

Тематски рефератите предадени во Зборникот се поделени во два блока: првиот блок се однесува на развитокот на славистиката од 1945 до 1955 година (*Beogradski... 1957: 25–480*) и тука повеќе научни авторитети од различни држави ја опишуваат ситуацијата кај нив, ги истакнуваат задачите на славистиката што ги решаваат или планираат да ги решат во иднина. Темите ги опфаќаат и дидактичките прашања, односно како се предава славистиката на домашните универзитети, кои други словенски јазици се застапени и слично. Зафатени или обработени се разновидни теми од областа на литературата и јазикот: историја, теорија на литературата, споредбени проучувања, потоа прашања од областа на современиот јазик, дијалектологија на јазикот, историја итн.

Од македонскиот центар настапиле Харалампие Поленаковиќ и Блаже Конески.

Х. Поленаковиќ (Поленаковиќ 1957: 115–124) во својот реферат објавен на српски јазик пишува за работата врз проучувањата на историјата на македонската литература во периодот по Втората светска војна, а Б. Конески во својот реферат објавен на српски

јазик (Конески 1957: 59–61) пишува за развојот на македонската лингвистика по ослободувањето. Овде треба да се забележи една интересна работа: и двајцата немаат настапено со овие реферати на самата конференција што се гледа од записниците на настапите, туку очевидно нив ги приложиле дополнително. Дали им се барало рефератите да бидат на српски јазик или тоа е нивно решение, останува неодговорено. Сепак, важен факт е дека и овие македонски теми се нашле во Зборникот.

5 Од тогашната Источна Германија нема ниту еден учесник.

Сепак, треба да се забележи дека сите други реферати во овој блок се објавени на сопствените јазици на референтите, па дури рефератите на колегите од Србија се објавени на (тогаш) српската варијанта, односно на српски стандард со кирилица, а рефератите на колегите од Хрватска се објавени на (тогаш) хрватската варијанта, односно на хрватски стандард со латиница. Од ова (в. претходно) отстапуваат рефератите на Х. Поленаковиќ и на Б. Конески.

Вториот блок реферати го има следниов заеднички наслов: „Referati o pojedinim pitanjima slovenske lingvistike i istorije slovenski književnosti“ (*Beogradski...* 1957: 481–658). И овде се објавени реферати на Б. Конески (Конески 1957: 595–598) и Х. Поленаковиќ (Поленаковиќ 1957: 647–651), но сега на македонски јазик. Од записниците се гледа дека и двајцата настапиле на состанокот со своите реферати и тоа на македонски јазик.

На почетокот на Зборникот (*Beogradski...* 1957: 1–24) се наоѓаат темите „Извештај о Меѓународном slavističkom sastanku održanom u Beogradu od 15 do 21 septembra 1955 godine“ и „Учесници Меѓународног slavističkog sastanka“.

Се работи за одлично направен извештај, многу детален и, од денешна гледна точка, многу корисен за историјата на славистиката. Не е потпишан, или – не се потпишани авторите на извештајот, но индиректно може да се препостави дека автор е токму претходно споменатиот Кирил Тарановски бидејќи тој во списанието *Наш језик* има објавено детален приказ на целиот состанок (Тарановски 1955: 41–50).

На крајот од Зборникот се наоѓа „Dodatak“ (*Beogradski...* 1957: 659–692) со азбучен и абецеден регистер.

3. Сега имам цел да ја објаснам историјата на славистичките конгреси. За оваа работа ќе се послужиме со податоците дадени во досега цитираните трудови и од уште два труда: на Хенрик Баран (Baran 2021: 91–116) каде се објаснува клучната улога на Роман Јакобсон во основањето и развивањето на славистичкото движење во САД и Европа и на Богољуб Станковиќ (Станковиќ 2007: 31–46) каде се објаснува улогата на Александар Белиќ во развивањето на славистиката во (тогашна) Југославија, но и пошироко, како

и неговата улога за организацијата на Белградскиот славистички состанок од 1955 година.

Пред Втората светска војна одржани се два големи славистички конгреси, во Прага 1929 година и во Варшава и Краков, 1934 година. На овие конгреси учествувале делегации од речиси сите држави каде што славистиката како наука била развиена, освен од СССР.

Се планирало третиот конгрес да се одржи во Белград во септември 1939 година, но поради нападот на Германија врз Полска, односно поради почетокот на Втората светска војна, конгресот е откажан. За овој конгрес се направени темелни подготовки: објавени се пет книги со конгресен материјал, реферати на учесниците и слично. Како што кажуваат податоците, за овој конгрес, клучна улога во организациски и стручен поглед имал акад. Александар Белиќ, тогашен претседател на Српската кралска академија.⁶

По Втората светска војна СССР се обидел да организира нов конгрес во Москва. Тој бил закажан за 1947 година, па одложен за 1948 година, но и тој, од политички причини е откажан (Резолуцијата на Информбирото, 1948 година) и засилувањето на студената војна меѓу западниот демократски свет и СССР.

По сето ова, ниту една држава не покажала интерес за одржување на некаква славистичка средба, конгрес, состанок и сл.

Но, повторно, благодарејќи на залагањата на акад. Александар Белиќ, сега, во ова време во социјалистичка Југославија, исто така претседател на Српската академија на науките како и во кралска Југославија, но сега со поинакво име, САНУ, што го носи и денес, професорите на славистичките катедри на Универзитетот во Белград донесуваат одлука во Белград да се одржи меѓународен славистички собир во октомври 1954 година. Малку подоцна, овој собир е одложен за септември 1955 година.

6 Материјалите за овој конгрес се објавени 2008 година од страна на нивниот приредувач Богољуб Станковиќ, под наслов: III меѓународни конгрес слависта (Београд, 18-25. IX 1939), Репринт-издање материјала неодржаног конгреса, Приредил Богољуб Станковиќ, Славистичко друштво Србије, Београд, 2008. Се работи за многу важни документи, значајни за историјата на славистиката.

Во меѓувреме се одржани два помали славистички собири, еден во Берлин (Источна Германија), октомври 1954 година, како и еден во Рим (Република Италија), август/септември 1955 година.

Веднаш станало јасно дека славистиката како наука и културно движење станала жртва на студената војна која во тоа време силно се има развиено. Интересен детал е дека делегацијата на тогашната ФНРЈ, воопшто не учествувала на состанокот во Источна Германија, додека во Рим се појавиле Александар Белиќ (Србија) и Антон Слодњак (Словенија).

Во меѓувреме се затоплуваат односите меѓу ФНРЈ и СССР, диктаторот Сталин умира 1953 година, а неговото место го зазема релативно либералниот Хрушчов (14 септември 1953 година), па потоа доаѓа до средба меѓу Тито и Хрушчов во Белград на 26 мај 1955 година со што е означено затоплување на дотогаш мошне студените односи меѓу овие две држави.

На состанокот на славистите во Белград е одлучено меѓународниот славистички состанок да се одржи во Белград меѓу 15 и 21 септември 1955 година. Исто така, што е мошне значајно, е одлучено покани за овој состанок да бидат испратени до сите земји каде постојат славистички центри, независно од политичката поделба меѓу земјите, земји на т.н. *народнаџа демократија* и демократските земји, значи независно од поделбата произлезена од студената војна.

За таа цел, според замислата на Александар Белиќ, е формиран Организационен одбор во кој влегле: Александар Белиќ (Белград), претседател; Антун Барац (Загреб), Антон Слодњак (Љубљана), Блаже Конески (Скопје) како потпретседатели; потоа Кирил Тарановски (Белград), генерален секретар; како и Стјепан Ившиќ (Загреб), Франце Томшич (Љубљана), Јован Вуковиќ (Сараево), секретари; потоа, Драгољуб Павловиќ, Михаило Стевановиќ, Радован Лалиќ, Видо Латковиќ (Белград), Јосип Бадалиќ, Мате Храсте, Фран Петре (Загреб), Антон Оцвирк, Николај Преображенски, Емил Штампар (Љубљана), Харалампие Поленаковиќ, Димче Левков (Скопје), Салко Назечик, Бошко Новаковиќ (Сараево), Миливој Павловиќ, Младен Лесковац, Петар Ѓорѓиќ (Нови Сад) како членови⁷.

7 Во Зборникот покрај имињата се наведени градовите од каде што доаѓаат луѓето,

Овој состанок навистина е одржан и, според извештаите, бил мошне успешен. Учество зеле 60 слависти од Западна и Источна Европа, СССР и САД. Исто така е одлучено, следниот славистички конгрес да се одржи во Москва 1958 година, што и се случило.

Сега треба да ја објаснам улогата на Роман Јакобсон и на неговиот ученик Хорас Лант (претставници на оваа конференција на САД). Податоците зе земени од студијата на Хенрик Баран (Baran Henryk 2021).

Роман Јакобсон, како бегалец од окупирана Чехословачка (1939 година), доаѓа во САД од Шведска во јуни 1941 година, заедно со својата сопруга Светлана Пиркова-Јакобсон. На Универзитетот Колумбија стапува во 1943 година како гостин-професор. Неговото реноме како основач на Московскиот и Прашкиот лингвистички кружок му дава силна поддршка, така што набргу преминува на многу престижниот Универзитет во Харвард.

Кај Јакобсон студираат повеќемина, меѓу нив и Хорас Лант, авторот на првата дистрибиционална граматика на македонскиот литературен јазик, објавена во 1952 година во Скопје.

Јакобсон се судира со антикомунистичкиот сенатор Џозеф Меккарти што води голема политичка кампања против комунистичкото влијание во САД, но кој подоцна е исфрлен од сите должности. Меѓу другото, Јакобсон се заложува да се развие силна славистика посветена на сите словенски култури и јазици, не само на русистиката.

Оттаму иде и интересот на неговиот ученик Хорас Лант за македонскиот јазик. Натаму, Јакобсон е родоначалник на евроазиските студии, застапени и денес на универзитетите во САД. Јакобсон развива и голема програма на славистичките студии на Харвард и основа Славистички комитет на САД. Тој ги развива и споредбените славистички студии, како и повеќето славистички научни проекти.

а не републиките што е во согласност со тогашниот устав на ФНРЈ што имал во голема мера унитарен карактер. В. ф. 2. В. го и прилогот на Крешимир Миќановиќ (Миќановиќ 2018: 23–35) каде се разјаснуваат спротивставувањата меѓу настојувањата да се афирмираат своите национални јазици, словенечкиот, хрватскиот, македонскиот и настојувањата за унитарно решавање на јазичното прашање во ФНРЈ/СФРЈ.

На состанокот во Белград, Блаже Конески и Харалампие Поленаковиќ се јавуваат како автори во два труда, едниот е за развитокот на македонска лингвистика, а другиот е посветен на развитокот на македонската книжевна историја (в. претходно).

Блаже Конески, многу умно, смислено, пишува за јазикот на најстарите словенски апостоли, алудирајќи дека нивното потекло ѝ припаѓа на македонската редакција, а не на бугарската и дека погрешно се именуваат како „среднобугарски“ текстови, додека Харалампие Поленаковиќ пишува за односите на Јордан Хаџиконстанов-Џинот со Друштвото на српската словесност (в. претходно).

За жал, Блаже Конески не е избран во Меѓународниот одбор на славистите, единствено е избран Александар Белиќ.

Како заклучок мораме да кажеме дека славистичката наука има добиено голем поттик на почетокот на дваесеттиот век, токму благодарјќи му на Роман Јакобсон и на неговата дејност во стандардизирањето на чешкиот јазик во повоена Чехословачка, како и подоцна благодарјќи ѝ на неговата огромна активност на Универзитетот Харвард. Една од целите на неговата активност е и трудот да докаже дека славистиката не смее да се изедначува единствено со русистиката, туку и со сите словенски јазици и култури, мали или големи...

4. На крајот имам намера да им посветам поподробно внимание на две личности: Александар Белиќ и Кирил Тарановски. Фактите зборуваат дека овие двајца научници имаат клучна улога во организацијата на Белградскиот меѓународен славистички состанок од 1955 година.

Овде не завлегувам во вредноста на научното дело на акад. Александар Белиќ, во таа смисла укажувам на изданието на неговите избрани дела (Белиќ 2000) како критичко издание на неговите трудови и други написи. Без сомнение се неговите одлични организаторски умења во афирмацијата на лингвистиката и филологијата на србистиката и на славистиката.

Мене ме интересира да се обидам да ги откријам мотивите Белиќ да биде главен организатор и главен поттикнувач на

Белградскиот славистички состанок од 1955 година преку што, како што кажуваат настаните, се отвораат вратите советската славистика да излезе на меѓународниот научен простор и славистичкиот конгрес, прв по Втората светска војна, да се одржи во Москва 1958 година.

Како две точки за координација ги земам: прво, славистичкото образование на Белиќ во Одеса и во Москва и, второ, прилагодувањето на Белиќ кон современите политички настани, па во таа смисла славистичкиот состанок во Белград го разбираам како дел од затоплувањето на политичките односи меѓу ФНРЈ и СССР во текот на 1955 година.

Во однос на првата точка одбележувам дека и самиот Белиќ во својот Животопис (Белиќ, 2000/2: 7) ја истакнува важноста на своето студирање по четири семестри во Одеса и во Москва на словенската филологија, како важноста на фактот дека во Москва ги положил државните испити што значи дека се стекнал со диплома со која можел во Русија да биде предавач, професор. Нагатаму, тој особено им се заблагодарува на своите професори, припадници на младограматичарската школа, Ф. Ф. Фортунатов, А. Лескин, Љ. Стојановиќ.

На повеќе места тој го истакнува своето славистичко образование стекнато на руските универзитети, покрај славистичкото образование стекнато на германскиот универзитет во Лајпциг, каде заминал како кандидат на рускиот универзитет.

Од досега кажаното, а со цел да ја докажам првата точка на моето тврдење, можам да извлечам заклучок дека Белиќ бил „русифил“ во добрата смисла на поимот.

Во однос на втората точка што ја означив како „прилагодувањето на Белиќ кон современите политички настани“ ќе се повикам на студијата на Првослав Т. Радиќ (Радиќ 2012) каде што авторот дискутира со една студија на својот колега Славко Вукомановиќ, поточно со неговата студија (Вукомановиќ 2003). И свете студии се објавени во списанието *Књижевности и језик*. Имено Радиќ (Радиќ 2012: 182 pass.) тргнува од тезата дека истражувањата на Белиќ од областа на лингвистиката во извесна

смисла биле во служба на српските (подоцна југословенските, б.м.) државни и политички интереси. Во таква насока горе-долу се изјаснува и Вукомановиќ (Вукомановиќ 2011: 38).

Бидејќи трудот на Радиќ е пред сè посветен на „македонското прашање“ и реакциите на Белиќ поврзани со него, најнапред за време на Кралството Југославија, а подоцна за време на ФНРЈ, нужно овде ги зафаќам и погледите на Белиќ врзани со македонскиот јазик. Радиќ истакнува дека Белиќ (Радиќ 2012: 183 pass.) Македонија, односно: стара Србија, Вардарска Бановина, отпрво ја смета во својата основа како српско етничко и јазично подрачје. Подоцна, кога по Балканские војни доаѓа до ширење на Кралството Србија кон вардарската област, а по победата во Првата светска војна и по создавањето на Кралството на Србите, Хрватите и Словенците, а подоцна и до создавање на Кралството Југославија, Белиќ ја доразвива претходната теза за „средномакедонската јазична област“, односно дека овој дел на македонските говори им припаѓаат на староштокавските и средноштокавските српски дијалекти.

Подоцна, според Радиќ (Радиќ 2012: 192 pass.) Белиќ активно се вклучува во поддршка на решенијата на АСНОМ за македонскиот литературен јазик и помага во таа насока, а во времето на пишувањето на делото *Галички дијалекти*, му кажува на својот тогашен асистент Р. Алексиќ дека „политиката е ѓаволска работа“ и дека ако човек тргне од личното уверување, тој, Белиќ, слободно може да каже дека македонскиот јазик е посебен (подвлеченото е мое) јазик.

Радиќ иронизира со политичките ставови на Белиќ кога се повикува на мислењето на Р. Зоговиќ дека Белиќ секогаш има „добро подмазани ветроказ“ (Радиќ 2012: 197), најверојатно сакајќи да каже дека Белиќ секогаш се прилагодувал кон општествените и политичките движења во своето време, кое пак, во неговото биле мошне сложени.

Од досега кажаното, а со цел да ја докажам втората точка на моето тврдење, можам да извлечам заклучок дека Белиќ се трудел постојано да биде приврзан со тековните политички токови, па во таа смисла организацијата на Меѓународниот белградски

славистички состанок и афирмирањето на руската средина како домаќин на идниот славистички конгрес сосема соодветсвувало со актуелната политика на ФНРЈ.

Она што е негативно во биографијата на Белиќ, а на што алудира Радиќ (Радић 2012), за што зборуваат Драгомир Бонџиќ (Bondžić 2012) и Бојан Ѓорѓевиќ (Ђorđević 2012) е фактот дека по окупацијата на Србија и формирањето на квислиншката влада на Недиќ, Белиќ се приклучува кон новиот режим и е потписник на „Апелот на интелектуалците против комунистичката опасност“, односно ѝ дава поддршка на Владата на Недиќ. Меѓутоа Белиќ успева да се рехабилитира и од овој настан и по Втората светска војна продолжува со својата научна и организаторска дејност како несомнен авторитет. Некои кажуваат дека бил и затворен во логорот на Недиќ во Бањица како масон⁸, така што неговите односи со окупаторската власт не биле најдобри. Други кажуваат дека Белиќ можеби го потпишал апелот бидејќи бил Евреин и немал поинаков избор.

Кирил Тарановски (1911–1993), белградски професор, роден во Белград од родители бегалци од Руското Царство, припадник на московската формалистичка школа, извонредниот проучувач на стихот, ненадминат версолог, од 1959 година живее и работи во САД, најнапред на Калифорнискиот универзитет во Лос Анџелес, па потоа на Универзитетот во Харвард, Кембриџ, Масачусетс. Таму ја предава поетиката на Осип Манделштам. Изонреден преведувач на дела од руски и од полски јазик на српски јазик и обратно. Татко му Кирил Тарановски пребегнал од Руското Царство, од неговиот југозападен дел од денешна Полска и Украина, но подоцна станал угледен професор по предметот Енциклопедија на правото на Универзитетот во Белград и член на Кралската академија на науките во Кралството Југославија. Неговата мајка е Полјачка, односно тоа е баба му на Кирил Тарановски, па оттаму можеме да го претпоставиме неговото добро познавање и на украинскиот и на полскиот јазик, освен рускиот⁹. Други директни податоци

8 И хрватскиот филолог, историчар на литературата, Антун Барац бил во озлогласениот логор Јасеновец како масон. И Недиќ и Анте Павелиќ ги апселе масоните.

9 Наведено според Енциклопедија Српског народног позоришта (<https://www.snpr.org.rs/enciklopedija/?p=16446> пристапено на: 15.1.2023).

од белградскиот центар не можев да најдам. Од друга страна, пребарувањата на *Google Znalac*, покажуваат поинаква слика. Така Михаил Лотман и Игор Пилшчиков (Lotman, Pilshchikov 2020) најдетално го опишуваат делото на Тарановски, особено неговите високи научни достигнувања од областа на версологијата, но и неговите истражувања на творештвото на Манделштам, истакнувајќи дека ниту една студија од темата не може нив да ги одмине.

Прашањето што само се наметнува, а останува неодговорено, е зошто Тарановски во 1959 година го напушта белградскиот центар и не останува на Универзитетот во Белград? Доброволно, или се работи за некоја лична нетрпеливост...?

Овде поставувам уште една хипотеза: можеби Јакобсон му го препорачал Тарановски на Белиќ да помогне околу организацијата на Белградскиот славистички состанок бидејќи добро се познавале од претходно и имал доверба во него.

5. Од досега кажаното можам да ги извлечам следниве заклучоци:

- Заслугата за обновата на славистичките конгреси по Втората светска војна им припаѓа на Роман Јакобсон и Александар Белиќ.
- Славистичкиот состанок во Белград одржан 1955 година овозможил славистиката на СССР да се афирмира во меѓународни рамки.
- На славистичкиот состанок во Белград дошло и до еманципација на македонистиката во меѓународни рамки. Заслуга за ова имаат и Блаже Конески и Харалампие Поленаковиќ.
- Одржувањето на меѓународните славистички конгреси многу зависи од политичката состојба во светот.
- Славистиката не смее да се изедначува единствено со русистиката, туку и со сите словенски јазици и култури, мали или големи.
- На меѓународниот славистички состанок одржан во Белград 1955 година, македонистиката за првпат е признаена/прифатена како тема на меѓународен научен план.

Користена литература

- Baran Henryk 2021: „Roman Jakobson And American Slavic Studies: The First Postwar Decade“, *Roczniki Humanistyczne*, Tom LXIX, zeszyt 7 – 2021 DOI: <http://doi.org/10.18290/rh21697-7>, 91–116.
- Beogradski... 1957: *Beogradski međunarodni slavistički sastanak (15-21. IX.1955)*, Izdanje Organizacionog odbora, Beograd.
- Белић Александар 2000: *Избрана дела Александра Белића 1-14*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Белић Александар 2000/2: „Животопис“, *Уџоредна словенска лингвистика*/1, с. 7, *Избрана дела Александра Белића 1-14*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Bondžić Dragomir 2012: „Beogradski univerzitetski profesori i Drugi svetski rat“, *Zbornik radova s Desničinih susreta 2011*, Centar za komparativnohistorijske i interkulturne studije i Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 275–285.
- Вукомановић Славко 2003: „О изабраним делима и језичком учењу Александра Белића“, *Књижевности и језик*, Година L, Број 1–3, Београд, 73–89 (I дел); *Књижевности и језик*, Година L, Број 4, Београд, 325–339 (II дел).
- Ђорђевић Војан 2012: „Srpski intelektualci u okupaciji: od ćutnje do rezignacije“, *Zbornik radova s Desničinih susreta 2011*, Centar za komparativnohistorijske i interkulturne studije i Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 267–274.
- Конески, Блаже 1957: „Развитак македонске лингвистике после Ослобођења“, *Beogradski međunarodni slavistički sastanak (15-21. IX.1955)*, Izdanje Organizacionog odbora, Beograd, 59–61.
- Конески Блаже 1957: „Неколку белешки за јазикот на јужнословенските апостоли од првата редакција“, *Beogradski međunarodni slavistički sastanak (15-21. IX.1955)*, Izdanje Organizacionog odbora, Beograd, 595–598.
- Lotman Mihhail, Pilshchikov Igor 2020: „Kiril Taranovsky and his Greatest Work“, *Studia Metrica et Poetica*, Vol. 7 No. 2 (2020), University of Tartu Press, Tartu, 110–117.
- Мићановић Креšимир 2018: „The Spirit Of Avnoj In Language Policy“: Language Policy From The End Of World War II To Mid-1950s In Yugoslavia And Croatia“, *Socjolingwistyka*, XXXII, 2018, 23–35.
- Поленакровић Харалампие 1957: „Рад на проучавању историје македонске књижевности после Другог светског рата“, *Beogradski*

međunarodni slavistički sastanak (15-21.IX.1955), Izdanje Organizacionog odbora, Beograd, 115–124.

Поленакoвик Харалампие 1957: „Врските на Јордан Хаџиконстантинов-Цинот со друштво српске словесности“, *Beogradski međunarodni slavistički sastanak (15-21.IX.1955)*, Izdanje Organizacionog odbora, Beograd, 647–651.

Радић Првослав 2012: „О лингвистици проф. Белића у светлу научнополитичких парадигми“, *Књижевности и језик*, Година LIX, Број 3–4, Београд, 181–201.

Станковић Богољуб 2007: „Александар Белић у славистичком покрету“, *Јужнословенски филолоџ*, LXIII, Српска академија наука и Институт за српски језик САНУ, Београд, 31–46.

Станковић Богољуб 2008: *III међународни конгрес славистиџа (Београд, 18-25. IX 1939), Реџринџи-издање материјала неодржаноџ конгреса*, Приредио Богољуб Станковић, Славистичко друштво Србије, Београд.

Тарановски Кирил 1955: „Међународни славистички састанак у Београду“, *Наш језик*, Нова серија, Књ. 7, св. 1–2, Српска академија наука, Институт за српски језик, Београд, 41–50.

Diana Stolac, professor emeritus

Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

diana.stolac@ffri.uniri.hr

IZAZOVI SASTAVLJANJA PRVE GRAMATIKE

Sažetak: Blaže Koneski autor je prve gramatike makedonskoga književnog jezika i bio je suočen s brojnim izazovima u tome poslu.

Bartol Kašić autor je prve gramatike hrvatskoga jezika, pisane latinskim jezikom.

Šime Starčević autor je prve gramatike hrvatskoga jezika pisane hrvatskim jezikom.

Rad je o izazovima u sastavljanju prve gramatike, o traženju najboljih putova te o primijenjenim strategijama.

Ključne riječi: gramatika, makedonski jezik, hrvatski jezik.

ПРЕДИЗВИЦИТЕ ПРИ СОСТАВУВАЊЕ НА ПРВА ГРАМАТИКА

Апстракт: Блаже Конески е автор на првата Граматика на македонскиот литературен јазик и во текот на работата се соочувал со бројни предизвици.

Бартол Кашиќ е автор на првата Граматика на хрватскиот јазик, напишана на латински јазик.

Шиме Старчевиќ е автор на првата Граматика на хрватскиот јазик, напишана на хрватски јазик.

Трудот е за предизвиците при составување на прва граматика, за пронаоѓањето најдобри начини и за искористените стратегии.

Клучни зборови: граматика, македонски јазик, хрватски јазик.

Blaže Koneski (Nebregovo kraj Prilepa, 19. prosinca 1921. – Skoplje, 7. prosinca 1993.) autor je prve gramatike makedonskoga jezika – *Gramatika na makedonskiot literaturen jazik* (I–II, 1952–54).

Kad se odlučio napisati gramatiku, imao je brojne mogućnosti oblikovanja opisa ustrojstva makedonskoga jezika. Mogao je poslužiti se modelima gramatika drugih južnoslavenskih jezika, mogao je poslužiti se modelima gramatika drugih slavenskih jezika, mogao je...

Ali nije, izabrao je svoj put i napisao gramatiku kakve nisu dotad pisane, počevši od širega jezikoslovnoga i kulturološkoga konteksta preko dijelom esejističkoga opisa do otvaranja rasprave kroz temeljna pitanja normiranja književnoga jezika.

A mogao je tako slobodno oblikovati gramatiku jer je to činio sredinom 20. stoljeća, kada je imao široki uvid u gramatikologiju u slavenskim jezicima i dubinska znanja o gramatičkome ustrojstvu makedonskoga jezika. I ne samo to, bio je autor i leksikografskih i povijesnojezičnih knjiga, dakle dokazano poznavatelj širega konteksta. Zapravo, i pisac pa mu je time bliska i birana uporaba riječi, umjetnost riječi.

U *Predgovoru prvome dijelu*, napisanome u kolovozu 1952. godine, jasno je izrekao da ovu gramatiku smatra samo osnovom za pisanje gramatike, sa svim onim nepotpunostima koje su očekivane te da cjelovite, detaljne gramatike mogu sastavljati timovi stručnjaka, ne pojedinac.

U *Predgovoru drugome dijelu*, napisanom u studenome 1953. godine, govori o morfologiji koju opisuje, o terminima koji se ne smiju nekritički prepisivati iz opisa drugih jezika te o sintaksi kao onome dijelu gramatike koji se (u tome trenutku) samo zacrtava. Ova će nam informacija biti kasnije zanimljiva kad uvedemo druge *prve* gramatičare.

U tome predgovoru govori i o korpusu iz kojega je crpio jezične potvrde. Naravno, ne takvom terminologijom, ali s tim značenjima. Nada se da će osim potvrda iz narodne usmene baštine, prvenstveno proze, i razgovornoga stila uskoro, s razvojem makedonske umjetničke književnosti, biti više citata iz toga korpusa. Sljedeće će gramatike makedonskoga jezika to i dokazati.

To su osnove i načela, prema autorovim riječima, *prve* gramatike makedonskoga jezika.

Ovdje bih zastala na atributu *prvi*. Atribucija prvoga zna biti dvojbena, naročito ako se govori o prošlim, nedovoljno poznatim ili opisanim vremenima. Tada je moguće nekim naknadnim istraživanjem i uvidom u vrijeme doći do novih spoznaja i dotadašnji prvi više nije prvi.

Kod Blaže Koneskoga nema dvojbe. Ostavimo zasad ovu temu prvoga u ostalim kontekstima otvorenom.

Prelazimo na prvu tiskanu gramatiku hrvatskoga jezika. Objavio ju je u Rimu 1604. godine Bartol Kašić (Pag, 15. kolovoza 1575. – Rim, 28. prosinca 1650.). Kao i Koneski, poznavao je širi jezični kontekst, prvenstveno kao pisac i kao prevoditelj značajnih tekstova, na čelu s *Biblijom* i *Ritualom rimskim*. A ovdje ćemo pokušati pokazati sličnosti i razlike njihovih gramatikoloških koncepcija.

Gramatika *Institutionum linguae illyricae libri duo* doživjela je od te 1604. godine više izdanja, pa i prijevoda te relevantnih analiza. Prvenstveno valja istaknuti onu Radoslava Katičića iz 1981. godine.

Danas se rabe dva prijevodna lika naslova: *Temelji ilirskoga jezika u dvije knjige* i *Ustrojstvo hrvatskoga jezika u dvije knjige*.

Već iz ovih podataka možemo utvrditi i sličnosti i razlike prema Koneskom.

Sličnost je u tome da obojica gramatičara iznose temeljni gramatički opis, svjesni da cjeloviti opisi nisu očekivani (pa ni primjereni) prvim gramatikama.

Ali je razlika velika: dok je Koneski gramatiku makedonskoga jezika napisao na makedonskom jeziku, Kašić je to učinio na latinskome. I to je polazište niza razlika u gramatikološkim koncepcijama dvojice gramatičara.

Izbor latinskoga jezika kao metajezika opisa hrvatske gramatike za isusovca Kašića je bio logičan čin. Njegovo se školovanje, kao i školovanje drugih za svećenička zvanja, odvijalo na latinskom jeziku, latinski je jezik imao dugu tradiciju sastavljanja gramatika, pa je logičan izbor bio uzeti tadašnju školsku gramatiku latinskoga jezika za uzorak. Bila je to gramatiku portugalskoga isusovca Manuela Alvaresa (lat. Emmanuel Alvarus) (Ribeira Brava, 1526. – Evora, 30. prosinca 1582.) *De institutione grammatica libri tres* (*O osnovama gramatike u tri knjige*), koja je nakon prvoga izdanja u Lisabonu 1572. doživjela više od 400 (!) izdanja, prijevoda i prilagodbi. Obvezna je školska gramatika bila do kraja 18. stoljeća.

Prema naslovu je gramatika Lovre Šitovića-Ljubušaka *Emanuelova latinsko-ilirska gramatika* (*Grammatica Latino-Illyrica ex Emmanuelis...*), tiskana u Mlecima 1713. godine nastala pod utjecajem Alvaresove, ali je to i Kašićeva.

Što je Kašić preslikao iz Alvaresa? U prvome redu shemu gramatike, poredak gramatičkih sadržaja i neuključivanje sintaktičke razine, odnosno uključivanje samo nekoliko temeljnih sintaktičkih pravila (konkretno 13 pravila), a zbog svjesnosti da sintaksa pripada višim razinama. Vidjeli smo kod Koneskoga iste stavove o sintaksi.

Kašić je preuzevši shemu gramatike preuzeo i gramatičke sadržaje. A latinski i hrvatski jezik nisu tako slični da preuzimanje ne bi značilo i problem u opisu ustrojstva.

Konkretno ćemo to pokazati na dva morfološka sadržaja, jednoga u morfologiji imenskih riječi, a drugoga u glagolskome sustavu.

Kad Kašić donosi deklinaciju imenica, ima padeže u jednini: Nom, Gen, Dat, Acc, Vok, Abl, Sept, a u množini: Nom, Gen, Dat, Acc, Vok, Abl, Sept, Oet.

Već ovaj disbalans broja padeža zvoni na alarm jer hrvatski jezik nema različit broj padeža u jednini i množini. A uvid u kratice za nazive padeža otkriva i jedan padež koji prepoznajemo kao latinski, ne i kao hrvatski – ablativ. O sedmom i osmom ćemo malo kasnije.

Dakle, Kašić je izabravši preslikavanje morfologije latinskih imenica na hrvatske imenice zadržao ablativ, premda ga ne nalazi u hrvatskome jeziku, pa ga donosi ponavljajući lik genitiva, samo s prijedlogom *od*. Tako je genitiv *vitra*, a ablativ *od vitra*. To je bio nepotreban balast u deklinaciji.

Ali, Kašić time nije unio sve likove imenica koje je u hrvatskome jeziku znao da postoje. Stoga je otvorio novi padež, sedmi, i unio hrvatski instrumental: *s vitrom*.

I time riješio jedninu. Tako mu je to izgledalo.

Samo, nije riješio sve likove hrvatske imenice *vitari*, pa je u množini otvorio još jedan novi padež, osmi, u kojemu bilježi lik hrvatskoga lokativa: *u vitrih ili vitri*.

Kako to da je vidio lokativ u množini, a ne u jednini? Odgovor je jednostavan, u jednini je lokativ jednak dativu, a dativ je već imao. U množini je različit od dativa (*vitrom*) jer Kašić opisuje konzervativni hrvatski jezični sustav, čakavsko-štokavsku koine, koja nema sinkretizma množinskih padeža (dativ, lokativ i instrumental), kakve opisuje revolucionarni novoštokavski sustav i u kakvome bi se lokativ mogao prvome gramatičaru potpuno izgubiti.

Otuda disbalans broja padeža u jednini i množini, otuda ablativ – danak koji valja platiti kad se ugleda u druge gramatičke sustave.

Dodamo li i unos pogrešnoga lika za akuzativ jednine *vitra* (a ne lika za neživo *vitari*), dobio je u sintaksi objekt u nominativu: *daj nam hlib naš*, gdje *hlib naš* izrijekom naziva nominativom (a ne ispravno akuzativom).

A u sintaktičkome je dijelu prepisao od Alvaresa opis sročnosti: *Imenica se s pridjevom slaže u rodu, broju i padežu*, što će ispraviti sljedeći hrvatski gramatičar Ardelio Della Bella, koji u svojoj gramatici hrvatskoga jezika na talijanskom jeziku (1728.) kazuje da se pridjev slaže s imenicom u tim kategorijama (Stolac 1991).

Ponovile su se pogreške i u opisu morfologije glagola, tamo je balast u paralelnom opisu indikativnih i konjunktivnih likova, a čega u hrvatskoj morfologiji nema.

Naravno, da ne bi bilo pogrešno shvaćeno ovo isticanje balasta koji su se stvorili zbog latinskoga metajezika i latinskoga uzora, dodajmo i upozorenje na razlike koje Kašić donosi. Tako upozorava na drugačije izricanje atribucije u hrvatskom od onoga u latinskom, odnosno na mogućnost izbora između imeničkoga atributa u genitivu i atributa izrečena

posvojnim pridjevom koji je u tvorbenoj vezi s imenicom iz sinonimne strukture (*Židovi su ubili sina Božjega, Božjega umjesto Boga*).

Dodajmo tome i unošenje svojega imena (*Bare: Bare moli svetu Mariju*) u jedno od pravila, kao potpisa autora gramatike.

Kad je napravljena analiza Kašićeva prijevoda *Rituala rimskoga* i sintaktičkih struktura opisanih u njegovoj gramatici (Stolac –Holjevac 2001), vidjelo se da mnogočega nedostaje u gramatici, ali se Kašić prevoditelj potvrdio kao aktivni, kreativni i kompetentni korisnik hrvatskoga jezika. Da gramatika nije samo temeljna, da nije prvi pokušaj sastavljanja gramatike, zasigurno bi rezultati bili bez opisanih balasta i potpuniji.

Kašić je nedvojbeno prvi gramatičar hrvatskoga jezika, ali je li njegova gramatika prva gramatika hrvatskoga jezika u istome kontekstu u kojemu je gramatika Blaže Koneskoga prva gramatika makedonskoga jezika?

Da i ne. Da, prva je gramatika hrvatskoga jezika, ali je svojim latinskim metajezikom ipak značajno drukčija, što smo vidjeli u Kašićevim gramatikološkim odlukama.

Stoga je gramatika Blaže Koneskoga uz kriterij istoga jezika koji se opisuje i njegova metajezika usporediva s gramatikom Šime Starčevića (Žitnik kraj Gospića, 18. travnja 1784. – Karlobag, 14. svibnja 1859.) iz 1812. godine.

Svećenik Šime Starčević je objavio nekoliko gramatika. Za *Novu ričoslovicu iliričko-francesku* (*Novu ricsoslovicu iliricsko-francezku*) dobio je sredstva od Napoleonova generala Marmonta (punim imenom Auguste Frédéric Vies de Marmont) te ju je 1812. godine tiskao u Trstu u tiskari Gaspara Weisa.

Plan je bio da ova gramatika, prilagodba Mozinove, posluži za učenje francuskoga jezika službenicima i vojnicima, ali su Napoleonove Ilirske pokrajine kratko trajale i gramatika je malo korištena (Ćosić 2014).

Ipak, Marmontova donacija donijela je još nešto dobro – Šime Starčević objavio je u istoj tiskari iste godine još jednu gramatiku. A ona nas ovdje posebno zanima.

Naslov je *Nova ričoslovica ilirička* (*Nova ricsoslovica iliricska*) i vidimo da je pisana hrvatskim jezikom i da nema nekoga drugoga jezika u naslovu. U ovoj je gramatici prvi put opisano ustrojstvo hrvatskoga jezika hrvatskim jezikom, bez kontrastiranja s drugim jezicima (Tafra 2002).

Po tome je to ona prva gramatika hrvatskoga jezika za usporedbu s prvom gramatikom makedonskoga jezika Blaže Koneskoga.

Kao Kašić i Koneski i Starčević je izvrstan poznavatelj jezika, i kao

jezikoslovac i kao prevoditelj i kao polemičar i kao vjersko-katehetski pisac (Stolac –Grahovac-Pražić 2015).

Kao i Koneski opisivao je ustrojstvo jezika na tom jeziku, za razliku od Kašića, kod kojega smo vidjeli ograničenja opisa na drugom jeziku. Starčević takvih prepreka nije imao.

Stoga je mogao slobodnije opisivati hrvatski jezik, od broja padeža do ostalih slijepih ulica gramatičkih opisa zabilježenih u starijim gramatikama temeljenima na kontrastivnome pristupu.

Poteškoće s brojem padeža Starčević je uočio kod svojih prethodnika te ih komentira:

„*Voltigi s Della Bellom meche 7 padanjah u jednobroju, a 8 u vechbroju, a otac Appendini 6 u jedno – a 7 u vech broju. Relkovich pak 7 u jednom i drugom broju. Dali ja ne nahodim vishe od 6 u nijednom...*” (Starčević 1812: 25).

I u drugim mogućim izborima u morfologiji Starčević je bio slobodniji od svojih prethodnika. Dok su oni od Alvaresa preuzeli deklinacijske obrasce, gdje su bila i vlastita imena, Starčević to ne radi, čime je napravio dobar metodološki izbor. Naime, vlastita imena nemaju množine, tako da bi takav obrazac za deklinaciju bio nesvrhovit, osim za to ili neko drugo vlastito ime. Naravno, gramatičari koji su htjeli popuniti obrazac i donijeli množinske likove, dodatno su pokazali isforsiranost takvoga postupka (npr. Franjo Marija Appendini s imenom *Jakob*, ili Ignac Kristijanović s imenom *Jožo*). Odustajanje od vlastitoga imena kao deklinacijskoga obrasca pokazuje Starčevića kao praktičnoga korisnika jezika, ali i kao slobodnoga jezikoslovca u kreiranju gramatičkoga opisa (Stolac 2014: 295).

Kod Koneskoga i Kašića vidjeli smo da je sintaksa sekundarna, tek u naznakama, a tako se ponaša i Starčević. Donošenje samo manjega broja sintaktičkih napomena očito je dobra strategija prvih gramatičara.

A sloboda u kreiranju gramatičkoga opisa dovela je Starčevića do promišljanja o hrvatskoj akcentuaciji. Starčević je opisao ustrojstvo štokavskoga ikavskoga književnog jezika te je važno bilo opisati i akcentuaciju, za koju u poglavlju *Od Glasomirja* kaže:

“*Ako se ishto u ilirichom jeziku mucsno nahodi, jesu doisto zakoni od glasomirja, koji, koliko su potribiti za pravo svaku besidu izrechi toliko su mucsni za naucsiti, ne buduch, moxe biti, ni jedan jezik u Europi, koj bi u istoj vrimenoricso ili imenu glas minjao, kako ga minja iliricski*” (Starčević 1812: 112-113).

Stoga je taj opis izuzetno značajan sam po sebi, a posebno stoga što Starčević prvi utvrđuje u hrvatskome jeziku četveroakcenatski sustav,

odnosno novoštokavsku akcentuaciju koja je postala akcenatska norma suvremenoga standarda (Stolac 2014):

“*jedan je posve kratak kao: pas, nebo, did, drugi je malo uzdignut pak barzo spushtan kao: govoriti, toliko, grihota, trechi je malo potegnut na duglje kao: karam, pitam, vexem, a csetvarti je posve raztegnut kao: kazati, vezati, pisati*” (Starčević 1812: 113).

Predstavili smo dvije gramatike hrvatskoga jezika, Kašićevu i Starčevićevu, i njihov suodnos s gramatikom makedonskoga jezika Blaže Koneskoga. Utvrdili smo sličnosti i razlike u koncipiranju gramatika.

Između sličnosti izdvajaju se stavovi svih triju autora o opisu temeljnoga ustrojstva, koje će biti u budućim gramatikama dopunjeno. U tom kontekstu se posebno navodi sintaktička razina kao ona koja pripada višoj razini poznavanja jezika, pa onda i njegova opisa. Premda nema sustavnoga sintaktičkog opisa, donose se neke sintaktičke napomene.

Dalje se sličnosti vide između Starčevića i Koneskoga jer su obojica opisali jezik bez kontrastiranja s drugim jezicima. Time su bili slobodni u kreiranju gramatičkih opisa.

Tu se razlikuje Kašić, kod kojega su latinski metajezik i latinska gramatičarska tradicija značajno utjecali na temeljni gramatički opis, a predstavnik je toga nesklad broja padeža, uz niz drugih opisanih obilježja koja nisu obilježja hrvatskoga jezika.

Naravno, Kašić i Starčević opisuju hrvatski jezik, a Koneski makedonski jezik i logične su velike razlike u opisima, razlika je i u stoljećima nastajanja gramatika, ali mi smo se zaustavili na gramatikološkim načelima koja su vodila ove prve gramatičare i na izabranim strategijama.

Literatura:

Vjekoslav Ćosić 2014: *Šime Starčević i francuski jezik : na potribovanje vojničke mladosti i gospode službenika*. Matica hrvatska, Zadar.

Ardelio Della Bella 1728: *Dizionario Italiano, Latino, Illirico, cui si permettono alcuni Avvertimenti per iscrivere, a con facilità maggiore leggere le Voci Illiriche, scritte con Caratteri Italiani, ed anche una breve Grammatica per apprendere con proprietà la Lingua Illirica*, Mleci.

Bartol Kašić 1604: *Institutionum linguae illyricae libri duo / Osnove ilirskoga jezika u dvije knjige*, Rim (pretisak: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb 2002.).

Radoslav Katičić 1981: *Gramatika Bartola Kašića*, RAD JAZU 388, Zagreb, 5-129.

- Blaže Koneski 1952–54. *Gramatika na makedonskiot literaturni jazik* (I–II). prema: *Celokupni dela na Blaže Koneski*, kritičko izdanje 2021. MANU, Skopje.
- Diana Stolac 1991: *Sintaksa Bartola Kašića*, FLUMINENSIA, 3/1-2, Rijeka, 77-81.
- Diana Stolac – Sanja Holjevac 2001: *Kašićeva sintaksa*, Drugi hrvatski slavistički kongres, knj. 1 (Zbornik radova), Zagreb, 157-162.
- Diana Stolac 2014: *Dvjestota obljetnica Nove ričoslovice iliričke Šime Starčevića (1812.-2012.)*. Zbornik radova Međunarodnoga znanstvenog skupa *Riječki filološki dani 9*, Rijeka, 295-308.
- Diana Stolac – Vesna Grahovac-Pražić 2015: *Šime Starčević od riči do Ričoslovja*. Državni arhiv u Gospiću, Gospić
- Šime Starčević 1812: *Nova ricsoslovica iliricska*, Trst (pretisak: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb 2002.).
- Branka Tafra 2002: *Jezikoslovac Šime Starčević*, u: Šime Starčević, *Nova ricsoslovica iliricska*, pretisak: Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb, 127-177.

Јордана С. Марковић

Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Република Србија

jordana.markovic@filfak.ni.ac.

ТЕРМИНОЛОШКИ СИНОНИМИ У ГРАМАТИЦИ МАКЕДОНСКОГ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА (ГРАМАТИКА НА МАКЕДОНСКИОТ ЛИТЕРАТУРЕН ЈАЗИК) Б. КОНЕСКОГ

Апстракт: Во трудот се анализира системот на лингвистички терминолошки единици во *Грамаџикаџа на македонскиоџ лиџераџурен јазик* на Бл. Конески. За анализата е земен само еден дел од дадената терминологија – синонимни поими, т. е. термини дадени во најмалку две форми. Станува збор за парови со домашни и туѓи форми: *самогласки – вокали, согласки – консонанти, џодрмеџ – субјекти, односни – релативни*, но може да има и две домашни форми: *џраен* и *несвршен* и сл.

Треба да се има предвид дека Конески ги поставил темелите на современата македонска лингвистичка терминологија, а тоа значи дека се потрудил да препознае и именува бројни јазични особености кои ја формираат основата на современата македонска лингвистичка терминологија. Ако се земе предвид дека Конески го поставил темелот на македонската граматичка терминологија, синонимните форми мора да се гледаат како сведоштво за дилемите со кои се соочувал авторот.

Клучни зборови: термин, терминологија, граматика, синоним.

І. Увод

Предмет анализе у овоме раду јесте инвентар лексичких јединица у македонској лингвистичкој, тј. граматичкој терминологији којом се у *Грамаџици македонског књижевног језика* служи Блаже Конески. Заправо, овај лексички слој се посматра кроз призму синонимне употребе термина, са намером да се покаже однос Конеског као научника заслужног за кодификацију македонског језика према у том тренутку настајућем македонском терминосистему. По речима проф. Видоеског, ова граматика „е прв прирачник од македонски автор на македонски јазик што на читателот му ја презентира јазичната материја на нашиот јазик во нејзината целокупност“ (Видоески 2013: 44).

Појава ове граматике, тј. ових граматика, била је императив времена. Будући да је ова граматика требало да нормира македонски језик¹, то је била важна и одговорна обавеза, које је Блаже Конески био свестан и ту обавезу је прихватио научнички одговорно и озбиљно. По Б. Видоеском, „тој дејствува апсолутно сам и прв и на тој начин врши пионерска работа“ (Видоески 2013: 41,42). Конески је морао да препозна и утврди све особине које одликују македонски језик, да те особине потом опише и документује одабраним релевантним примерима, да их дефинише и именује. Ако је утврђивање норме био примарни задатак, номинација појава морала је доћи као неопходан пропратни елемент и будући да до тог тренутка није било свобухватне лингвистичке, тј. граматичке терминологије која би у потпуности одговарала македонском језику², морало се и овоме сегменту приступити веома озбиљно и научно релевантно³. О значају овога посла Б. Видоески каже: „Еден многу важен проблем и културен и лингвистички што треба да го решаваат лингвистите е терминологијата во поширока смисла. Овој проблем беше наложен во првите години на нашиот слободен културен живот, а не е симнат од дневен ред ни денеска“ (Видоески 2013: 17)⁴.

Чини се да је Конески желео да својом граматиком утемељи македонски лингвистички терминосистем, о чему сведоче следеће

1 „Кодификација е официјално озаконување на литературниот јазик и неговата употреба во практика“ (Бојковска и др. 2008: 86). „Таа опфаќа систематизација на задолжителни јазични правила и утврдување на задолжителна јазична норма“ (Бојковска и др. 2008: 86). Све то била је обавеза ове граматике.

2 „Внесувајќи бројни новини во третманот на ред проблеми од нашата граматика, тој внесува промени и во имињата на тие поими по однос на традиционалната граматика“ (Видоески 2013: 19).

3 О томе Видоески каже: „Грамматиката на Конески, која е всушност прва научна граматика на македонскиот јазик, зазема посебно место во оформувањето на македонската

4 На српском језичком простору овој теми је, измеѓу осталих, посвећен и рад Ане Мацановић Српска језикословна терминологија у 19. веку, а јавности је достапан и зборник Словенска терминологија данас, са доста реферата са истоименог научног симпозијума.

Код Корубина налазимо податак да је први осврт на македонску лингвистичку терминологију рад Тодора Димитровског За македонската лингвистичка терминологија, штампан 1963. године у Софији у зборнику Славјанска лингвистичка терминологија, у издању Института за бугарски језик Бугарске академије наука (Корубин 1984: 35). Значајан је и рад Воислава Илића Почети стварања и ангажовања македонске лингвистичке терминологије, штампан у Зборнику за филологију и лингвистику 1968, у Новом Саду.

речи: „Имав една главна цел: да дадам таква македонска граматика што и по опфатот на материјалот и по начинот на неговото третирање ќе послужи во ова време како извесна основа за граматиките наменети специјално за школската практика“ (Конески 2021:11), што потврдује и Б. Видоески: „Грамматиката на Конески подоцна послужува и како база за изработка на школските учебници по мајчин јазик, во кои е применувана и сета граматичка терминологија содржана во споменатата книга“ (Видоески 2013: 28).

Конески се у креирању македонског граматичког терминосистема морао држати става Б. Видоеског, који каже: „Нашиот литературен јазик, во својот почетен развој, разгрна жива продуктивност во зборообразувањето, што произлегува природно од потребата да се означат поими за кои немаме израз во народниот јазик“ (2013: 239), а то значи да је за неке термине креирао адекватан превод, док је за језичке особености које су својство македонског језика морао осмислити термине који ќе бити у духу македонског језика, али и информативни и препознатливи. Термина је било и домаћих и страних. За разлику од Видоеског⁵, ја под домаћим термином у овоме раду посматрам термин словенског порекла, ма којим путем да је дошао у лингвистичка, пред се граматичка терминологија. Нејзиниот автор зазема активен и творечки став во поглед на граматичките термини. (Видоески 2013: 29). македонски.

Моја полазна хипотеза јесте да је Конески желео да заснује македонски лингвистички терминосистем који би у потпуности одговарао македонском језику и, по могућности, био на македонском језику. На ту помисао ме наводи већ формална страна – наслови и поднаслови. Као поднаслов у првој књизи стоји *За гласовиџе*, што је (као и потоњи – *За акцентиџи*) могло бити замењено јединственим термином *Фонетиџа*. Меѓутим, Конески као да жели да избегне овај страни термин. Могао је овај део (*За гласовиџе*) бити насловљен и као *Гласови*, па и *Гласовниџи сисџем*⁶, али аутор прибегава предлошко-именичкој конструкцији *За гласовиџе*⁷ (као и касније *За акцентиџи*⁸ и

5 „По своето потекло туѓите термини се од два типа: несловенски и словенски“ (Видоески 2013: 34).

6 Такав поднаслов се налази на 81. страни.

7 Термин фонетика у граматици се јавља више пута, али о жељи аутора да га избегне сведочи пример: „Можеме да тврдиме дека сите особености – гласовни, морфолошки, синтактични, што ја чинат структурата на литературниот јазик“ (Конески 2021: 63).

8 Термин акцент у македонском не налази адекватну замену. У Толковен речник

За формиџе и нивнаџа уџоџреба), противно језичкој економији, како би и насловима дао обележје македонског језика. Рекло би се да је настојао да већ из наслова буде очигледно и о чему ће бити речи и који језик је у питању.

Конески тврди да „објаснувањето на основните граматички термини не можеше да биде задача на една ваква граматика, иако е овде понекогаш и тоа правено. Се претполага, значи, дека читателот веќе ја владее најнужната терминологија“ (2021: 12), но чини се да ова терминологија у тренутку појаве ових граматика тешко да је могла бити позната обичном читаоцу и то се односи пре на домаће термине које је Конески осмислио но на стране – они су свакако могли бити познати и обичном читаоцу.

У овоме осврту посматра се лингвистички македонски терминосистем који користи Блаже Конески у својој граматички кроз призму синонимне употребе таквих терминолошких лексичких јединица. Полази се од претпоставке да су синоними коришћени из различитих разлога и да су стога они носиоци информација о дилемама и проблемима које је имао Конески, као и решењима до којих је дошао.

II. Правописно-стилска решења употребе синонима

Синонимни термини у овој књизи налазили су се у различитим позицијама, на различитим местима и са различитом функцијом и могли су бити правописно различито регулисани.

1. Синонимни пар могао је стајати у загради: *самогласки (вокали⁹)*, *согласки (консонанти)*, *зайоведниоџ начин (империџив)*,

на македонскиот јазик (скраћено ТРМЈ) дефинисан је као “гласовно истакнување на определен слог или збор, уколико се тај термин не налази код одреднице акцентуација, где стоји „акцентирање, нагласување“ или код акцентира „нагласи, нагласува, изговори, изговара со поголема сила на глас, оделен слог од зборот“. Овоме међутим противуречи семантика код одреднице нагласка, где стоји „нагласување, истакнување, давање важност, давање предност на нешто“. Кепески има за термин једночлану лексичку јединицу – удирање. Б. Корубин тврди: „Термин „ударение“ не се прифати поради формалната архаичност” (Корубин 1984: 43), те би се ово могло односити и на термин који нуди Кепески. Овоме ваља додати да се у српскоме паралелно користи и домаћи термин нагласак, а регистрован је и термин глас са овом семантиком у граматички Матије Антун Рељковића (вид. Птичар 1987: 68).

⁹ Од намере да се бројчано означи страна на којој се наведени пример налази одустала сам стога што је интернет претрагом укуцавањем примера лако и једноставно доћи до стране на којој се налази.

возмоно̄и начин (по̄иенцијал), индикатӣиво̄и (исказно̄и начин), ире̄градни (екс̄лозивни или избувливи), актӣвен зало̄ (актӣв), иасивен зало̄ (иасив) итд.

2. У пару су бивали и термини повезани везником или: во им̄ера̄тӣиво̄и или во возмоно̄и начин, иов̄торливӣӣе или иӣера̄тӣвнӣӣе глаголи, час̄ӣицӣӣе или иарӣикулӣӣе и сл.

3. Остали примери налазе се „расути“ на разним местима у књизи, тј. аутор је некада користио један облик, а некада синонимни.

III. Преглед грађе

1. Занимљив је однос два домаћа термина *лӣӣера̄тӣурен* / *книжевен*. Ово су синоними, како кажу и *Толковен речник на македонскио̄и јазик* (надаље скраћено ТРМЈ)¹⁰, али и Конески, будући да користи: *книжевнио̄и из̄говор* / *лӣӣера̄тӣурнио̄и из̄говор*; *книжевни зборови* / *лӣӣера̄тӣурни зборови*; *книжевни ӣворби* / *лӣӣера̄тӣурни ӣворби*; *книжевна норма* / *лӣӣера̄тӣурна норма*; *книжевни ӣекс̄ӣови* / *лӣӣера̄тӣурни ӣекс̄ӣови* и сл. Међутим, нема синонимне форме у случају употребе термина *лӣӣера̄тӣурен јазик*. Ово је термин који Конески једино користи.

2. Чести су синоними *само̄гласка* / *вокал* и *со̄гласка* / *консонан̄ӣ*¹¹.

Термин *само̄гласка* употребљаван је ређе у односу на *вокал*¹². Термин *со̄гласка*, међутим, јавио се два пута чешће но термин *консонан̄ӣ*¹³. У тексту се нису јавили термини *консонан̄ӣизам*, *вокализам*, *консонан̄ӣизација* или *вокализација*. Јавила се синтагма *со̄гласни зрӯӣи*, а изостаје *консонан̄ӣски (зрӯӣи)*.

2.1. При подели сугласника аутор као да се колеба у вези са

10 У ТРМЈ под литературен налазимо као значење под 2: „Што се однесува на литературен јазик“, па су као примери додати и: „Литературна норма. Литературен израз“. Под книжевен у овом речнику као значење под 2 стоји: „в. литературен“, што би ваљда упућивало на значење термина литературен под 2.

11 „Зборовите самогласка и согласка претставуваат превод на српскохрватските термини самогласник и сугласник. На тоа укажува и првобитниот нивни облик во првиот правопис: самогласници, согласници.“ (Видоески 2013: 31).

12 Синонимно се јављају и придевске изведенице: самогласното р и вокално р.

13 Терминолошке јединице самогласка и согласка употребљава и К. Кепески, а Корубин с тим у вези каже: „Во граматиката на Круме Кепески, меѓутоа, веќе ги среќаваме ликовите „самогласка“ и „согласка“, божем како посоодветни за македонскиот јазик (сонантите не се споменуваат како група); овие исти ликови понатаму се применети и во Македонскиот правопис од 1950 година и се употребуваат се до денеска“ (Корубин 1984: 43).

избором домаћег еквивалента, па поред одабраног у загради нуди и страни и још један домаћи: *ѝреѝрадни* (*ексѝлозивни* или *избувливи*); *ѝеснински* (*сѝѝрујни* или *фрикаѝивни*). Из дефиниција у ТРМЈ¹⁴ очигледно је да на основу једног термина (нпр. *ѝреѝраден*) није јасно и недвосмислено о којој врсти изговора (тј. преграде) је реч¹⁵. Конески, међутим, тврди: „Согласките *ѝ*, *ѝѝ*, *к* се доближуваат меѓу себе како по признакот на безвучноста така и по начинот на образувањето: тие се преградни согласки“ (2021: 94), што упућује на помисао да под појмом *ѝреѝрада* он подразумева потпуно затварање протока ваздушне струје¹⁶.

3. Поред *ѝреѝсѝавка* у употреби је и *ѝреѝфикс*: придавањето на *ѝреѝсѝавки* (*ѝреѝфикси*) кон несвршените форми, со помошта на наставки и *ѝреѝсѝавки* (*ѝреѝфикси*), со *ѝреѝсѝавкаѝа ѝри-*, имаме *ѝреѝсѝавкаѝа ѝре-*, овој *ѝреѝфикс* покажува, овој *ѝреѝфикс* означува итд. Статистика говори да је термин *ѝреѝфикс* употребљен 9 пута чешће од термина *ѝреѝсѝавка*. Употребљене су и изведенице *ѝреѝфиксација* и *ѝреѝфиксирани*¹⁷. Очигледно је да је деривација од облика *ѝреѝсѝавка* немогућа¹⁸.

У синонимној су употреби *насѝавка* и *суѝфикс* (срастувања со *суѝфиксѝе* – *насѝавки*). У тексту је далеку фреквентнија употреба термина *насѝавка* у односу на *суѝфикс*¹⁹. Термини *суѝфиксација*, *суѝфиксирани* изостају у овој граматици.

4.1. Будуће време је означено термином *идно време*, али у тексту се јавио и *фуѝур*. По Видоеском, *идно време* је македонски еквивалент за српско будуће време (2013: 31). Он сматра да је употреба облика

14 Тамо преграден има значење „што представува преграда, што служи за преграда“, а избувлив је „што лесно избувнува“. Код експлозивен налазимо: „2. (прен.) Што реагира избувливо, жестоко“.

15 „Самогласките се изговараат без пречки, широко, со слободно поминување на воздушната струја во усната шуплина“, стоји у Македонски јазик, Прирачник за матура, док код согласка налазимо: „При нивниот изговор воздушната струја не поминува непречено“.

16 ТРМЈ нема одреднице теснински, али код глаголске одреднице тесни даје значење „прави нешто да стане тесно, стеснува“, а код струен стоји „3. (грам.) Фрикативен“ и пример струјни согласки. У овом речнику постоји одредница фрикативен са значењем „(лингв.) што се образува со струење на воздухот; струен“ уз пример фрикативни согласки.

17 У ТРМЈ налазе се именичка одредница префикс, глаголска префиксира и придевска префиксиран.

18 У ТРМЈ код лексеме претставка као значење под 2. налази се „(лингв.) Префикс“. Меѓутим, интернет претрагом укуцавањем лексеме претставка у преводу са македонског на српски не добија се ово значење.

19 Може се рећи да је употреба термина суѝфикс готово раритетна.

фуџур неопходна стога што „македонската калка не ги задоволува деривационите потреби“ и с тим у вези наводи да од *идно време* не постоји еквивалент за *фуџурски облик* (Видоески 2013: 33).

4.2. Евидентна је и паралелна употреба термина *зайоведен начин* (*имџераџив*) и *можен начин* (*џоџенџијал*).

Термин *зайоведен начин* два пута је реџи од синонимног *имџераџив*²⁰. У ТРМЈ су забележена оба термина²¹. Терминолошка јединица *можен начин* јавила се пет пута чешће но *џоџенџијал*. У ТРМЈ забележена су оба облика²². Једном су се у синонимији нашли домаџи термини *можнииџ* (*условнииџ*)²³ начин.

4.3. Термин *исказни* нашао се у синонимији са *инџикаџив* у синтагми са *начин*, а са *деџларатџивни* у синтагми са *речениџи*²⁴.

5. Термини *дирекџен/џрав* и *индирекџен/неџрав* јавили су се у синтагматском споју са *џредмеџ*: називите *дирекџен џредмеџ* и *индирекџен џредмеџ* (*џрав* и *неџрав*). За ове терминолошке јединице Конески предлаже и за „првиот просто *џредмеџ* а вториот *даџивен џредмеџ*“.

У ТРМЈ постоје одреднице *дирекџен*, *индирекџен*, *џрав* и *неџрав*, али код њихове дефиниџије нема ознаке грам.²⁵

20 Као синоними јавили су се и облици заповедни форми, императивни форми.

21 Код императив стоџи: „Грам. Глаголски облик со кој се изразува заповед, забрана, поттик, молба и сл.; заповеден начин“. Код одреднице заповеден као друго значење стоџи „(грам.) За изразување на заповед“, а као примери су наведени заповеден начин и заповедни речениџи.

22 У ТРМЈ потенцијал је под 3. протумачен као „(грам.) Глаголска форма со која се искажува можност за вршење или извршување на некакво деџство; можен начин“, док код можен не постоџи значење које би се дефинисало као грам., али би одговарала семантика под 2 „Што може да се случи“. Код условен нема значења дефинисаног као грам. У том речнику одредницу условен налазимо два пута, са значењем: „Што се наџа во причинска зависност од нешто, што е во зависност од некеков услов“, односно: „1. Што е претходно договорен, спогодбен, 2. Што е даден под некој услов, ограничен со некој услов“.

23 У тексту постоџи и термин условни (кондиционални) сврзници (472).

24 У ТРМЈ се деџларативен, као граматички појам, дефинише „Што е изјавен, исказен“ и као примери се наводе деџларативен сврзник и деџларативна речениџа. У том речнику је пак инџикаџивен „Што укажува на нешто, што означува нешто, што дава инџикаџија“.

25 Основно значење лексеме директен је „што е поврзан, што се прави без посредник, непосреден“, док под индиректен налазимо „Што е посреден, заобиколен“. Бројна су значења лексеме прав у овом речнику, али ниједно не одговара овоме, а нема ни таквог примера. Слично је и код неправ „1. Што не е прав; лажен, неџистински. 2. Што е несправедлив, неправичен“. То наводи на закључак да су ове речи у овој

6. Разлозима језичке економије могу се тумачити форме *активен залог* (*актив*) и *пасивен залог* (*пасив*) у којима је од одредбеног дела настао нови облик јер се полазило од става да се изостављени део подразумева (говориме за *активен залог* (*актив*), *пасивен залог* (*пасив*)). Ови термини се налазе и у ТРМЈ²⁶.

7. Однос употребе термина *партикула* у односу на домаћи *честица* је 2: 1²⁷. У терминосистему Б. Конеског изостају ликови *честица* и *честичка*, какви су забележени у ТРМЈ²⁸.

8. Говорећи о придевима Конески налази да „придавките од првиот вид ги викаме *качествени* (*квалитативни*)“²⁹. У тексту је термин *качествен* у односу на *квалитативни* 5 пута фреквентнији. Као термини ове се лексеме не налазе у ТРМЈ, али има их на одредничком месту са другим значењем²⁹.

9. Термин *модални* јавио се у синонимији са *начински*, али и *йоредбени* (Тие зборови ги опфаќаме под називот *модални* (*начински зборови*), *Со модално* (*начинско*) значење, *начински* или *йоредбени* (*модални*)). У ТРМЈ са ознаком грам. на месту одреднице налазе се и *модален/модалносѝ* и *начин*³⁰.

терминологији добиле ново нијансирано значење.

26 Код одреднице актив под 2 налазимо: „(линг.) Работна состојба на глаголот“, док код пасив стоји: „(грам.) Однос помеѓу предметот и природот во реченицата при кој се означува дека глаголското дејство се врши врз субјектот: спрот. актив“.

27 Можда се као синоним може посматрати и нетерминско елемент: „Елементот би“, будући да је у идентичној функцији употребљен термин партикула: „Од партикулата би и л-формата на глаголот“, „партикулата ќе“.

28 У овом речнику се код частица наводи синоним честица. Под одредницом честицаупуѓује се на „(грам.) в. партикула, честичка“, а код честичка стоји под 2 „(грам.) Неменлив збор што служи за смисловно или емоционално истакнување или определување на други зборови, како и за образување на некои граматички форми (на пр. по-, нај-, зар, да, не, би, ќе)“. На честичка се упуѓује и код одреднице партикула.

29 Тамо под *качествен* стоји: „1. Што се однесува на качество. 2. Што е без недостатоци, со добри својства, квалитетен“. Под *квалитативен* налазимо: „Што се однесува на квалитет. Ни код једне од ових одредница не стоји ознака грам.“

30 Под *модален* стоји: „(Грам.) За јазични изразни средства (начински глаголски форми, одделни прилози и честички, интонација, реченичен акценат) – што изразува несигурност, сомневање, претпоставка, желба; сп. модалност“, а под *модалност*: „(Грам.) Граматичка категорија што го изразува субјективниот однос на зборуваот кон реалноста на тоа што е содржина на неговото искажување; сп. модален“. У овом речнику је *начин* под 3. „(грам.) Кај глаголите – однос на содржината на исказаното дејство кон стварноста; модус“, а примери су заповеден начин и можен начин.

10. Термини *деминутив* и *аугментатив* као да нису нашла адекватну домаћу замену. Облици који се јављају у тој функцији више су појашњивачки, но синонимни термини. То су *умалијелност* и *увеличјелност*. У тексту се готово једнако често јавља *умалијелност* (некада и у саставу полусложенице *умалијелно-ѓаловно*)³¹.

Као неки вид синонима термину *аугментатив* у овој граматици се у тексту јавио облик *увеличјелност*.

11. Конески користи термин *народен јазик*, као и *народни џвор* (неговите врски со *народније* говори), али ће се јавити и *селски* као синоним овоме *народни*: во повеќето наши *селски џвори*.

12. Овим прегледом није обухваћен целокупни инвентар синонимних термина. Ту су и: посебен *знак/буква*, *јодмеј/субјект*, *јрирок/јредикај*³², *јраен/несвршен*, *јовјорливије/јијерајивније* (*ѓлаѓоли*), *објект/јредмеј*, *зборови/лексика* и др. Велики број синонима, код којих су најчешће у пару домаћа и интернационална лексема, јавио се само једном: *релативни/односни*, *дојусни/концесивни*, *условни/кондиционални*, *јоследични/консекутивни*, *јричински/каузални* и др.

13. У синонимији су се могли наћи вишечлани домаћи изрази, но то се мора посматрати као стилско варирање: *сложени јрилошки изрази*, *јрилошки изрази*, *сложени од различни зборови*, мада су заправо синонимни *сложени* и *сложени од различјие зборови*.

14. Некада смо говорили о потпуној и делимичној синонимији за примере које данас сврставамо у хиперониме и хипониме. У питању је однос надређене лексеме (хиперонима) и подређене (хипонима) (Јанић, Стаменковић 2022: 63). Такав је термин *сложенка*³³ и синонимна форма *сложени зборови*³⁴. Будући да *сложенка*, тј. *сложени*, као и *сложени зборови* могу бити различите врсте речи, овај се термин може посматрати као хипероним, надређени облик који обухвата многе друге, као што су: *сложени именки*, *сложени јридавки*, *сложени јрилози*, *сложени јредлози*, *сложени броеви* и сл.

31 Термине *смаленка* и *уголеменка* има Кепески за *деминутив* и *аугментатив*. Ако се интернет претрагом укуца реч *смаленка* и тражи превод са македонског на српски, добија се *деминутив*, мада речи *смаленка* нема у ТРМЈ. У ТРМЈ налазимо *деминутив* „Збор, обично *именка* што во однос на основната *именка* значи нешто мало или *смалено*“, а као одредница се налази *придев* *деминутивен*.

32 Овај се термин јавио само у изведеном облику – *предикатни*, *предикатна*.

33 По Корубину је *сложенка* македонизирани српски термин (Корубин 1984: 40).

34 Од овога ипак треба разликовати *сложени* *времиња* (440), тј. *сложени* *глаголски форми* (440) и сл. Они овде не припадају.

Овде припада и пример *несвршени* (*шрајни*, *шорливи*).

15. Известан број термина је остао без синонима. Неки су новостворени, карактеристични за македонски језик, неки су преобликовани са образложењем да је такав термин адекватнији, али има и општепознатих који нису нашли своје место у овој терминосистему. У такве спада *хиоокорисџик*³⁵, којег нема у овој граматици. Уместо тога налазимо *галовност*, *галовни образувања*. Тим термином означава се субјективни однос допадања, симпатије, тј. „интимно галовен однос“, како стоји код Конеског (2021: 255)³⁶.

Чини се да су без синонима и именице *шуралиа шаншум*, код којих нема страног термина и номиноване су као *именки шшо се среќаваат само со множинска форма* (бечви, биневреци).

Наравно, без синонимне варијанте остали су и неки други термини³⁷.

IV. Анализа грађе

Питање употребе и стварања интернационалне номенклатуре у овој терминолошкој области или развој националне код Конеског није постојало. Чињеница је, међутим, да се без интернационалне ипак није могло. Отуда су најчешћи синоними или „двојни форми“, како Конески синонимно каже, домаћи и страни термин.

1. Релативно велики број таквих синонима јесу термини у вези са везницима, тј. реченицама. Тако налазимо: *релативни (односни)*, *дојусни (концесивни)*, *условни (кондиционални)*, *шоследични (консекутивни)*, *шричински (каузални)*, *временски, (штеморални)*, *целни, (финални)*, *шриредени (координативни)* и *шорредени (субординативни)*, *составни (којулативни)*, *шроштивни (адверсативни)*, *разделни (дисјунктивни)*, *исклучни (ексклузивни)*, *шорредени реченици (декларативни)*, *исказни (декларативни)* и сл.

У овим примерима обично је на првом месту домаћи, а у загради страни термин. Будући да Конески није обрадио синтаксу, а ови термини су у вези са синтаксом – обично номинују врсту реченице, логично је помишљати да је аутор желео да уведе и домаће синтаксичке термине,

35 Облик пејоратив јавио се једном као именица и два пута као придев од ове основе. Чини се да би се у том значењу могао посматрати вишечлани термин негативен чувствен однос.

36 У ТРМЈ галовен је дефинисан као „што нежен, топол“ и нема података (а ни примера) о томе да то може бити лингвистички термин. Одреднице галовност у овој речнику нема.

37 У такве спада и германизам акценат, о коме је већ било речи.

па се служи страним синонимним како би се прецизно појаснило на шта се односи. Дакле, постоји могућност нејасноће и недоречености, те је улога страног синонимног термина³⁸ да ту евентуалну нејасноћу отклони. Овакви примери су се, са малим изузецима, јављали само једном. Може се претпоставити да је овим инвентаром Конески заправо желео да комплетира „недостајући“ део терминосистема.

2. Као оправдање за паралелну употребу неких домаћих и страних термина проф. Видоески наводи немогућност деривације и у такве сврстава *вокал*, наводећи да од *самогласка* није могуће извести аналог термину *вокализам*. Код Конеског у посматраној граматици постоји *вокалска* (констелација), али и *самогласна* (функција), као и *самогласно р* и *вокално р*.

У такве (што не задовољавају деривационе потребе) Видоески убраја и *фуџур* због термина *фуџурски облик*.

Иако не спорим да је Б. Видоески у праву, желим да истакнем да у граматици коју ја посматрам нема ни термина *вокализам* ни *вокализација*, као ни придева *фуџурски*. Заправо – све што се хтело у овој граматици могло се у вези са овим терминима исказати и домаћом лексичком јединицом.

Уместо термина *џрефиксација*, *џрефиксиран*, које користи Конески, могао је бити употребљен перифрастични термин „образување/образувани со претставка“, односно „со придавањето на претставки“, како каже Конески, а за термине типа *суџсџанџивизација*, *адџекџивизација* и Видоески примећује да су могућа и постепена „преобразувања, на пример, поименичување (супстантивизација), поприведување за адјективизација, сп. српскохрватско поприведљавање“ (2013: 33).

Дакле, ни ови термини нису неопходни.

3. У случају употребе два домаћа термина (некада и поред страног): *џреџрадни* (*ексџлозивни* или *избувљиви*); *џеснински* (*сџрујни*³⁹ или *фрикаџивни*), *исџакнувачка* (*усилувачка*) служба⁴⁰, *џраен*

38 Може се приметити да су у електронском приручнику за припрему матуре, насловљеном као Македонски јазик, готово сви ови термини употребљени само у једном облику – домаћем.

39 К. Кепески има лик прострујни као синоним за фрикативни.

40 Лексеме истакнувачка у ТРМЈ нема, но значење би требало тражити под глаголском одредницом истакне. Она има два значења, а овде би више одговарало оно под 2: „Нагласи потцрта нешто како поважно, стави нешто во преден план“. Код одреднице усилу упућује се на засили, а тамо налазимо више значења, али би могло одговарати оно под 2: „Направи да биде нешто посилено во својата намена, сосотјба“.

(*несвршен*) и сл. може се говорити о ауторовом колебању при избору домаћег термина. Термин *прегради* би се вероватно могао односити на било који сугласник будући да се при изговору свих сугласника у устима ствара преграда (делимична или потпуна). Термин *избувливи* настао је у процесу „терминологизације лексема из општег лексичког фонда“ (Марковић 2020: 46), али у том тренутку још увек није заживео као лингвистичка термилошка јединица. Заправо, ово се мора посматрати као резултат неутемељености термина – термин је релативно нов⁴¹, али као да се аутор колеба који је од два домаћа бољи, те стога нуди и један и други, па би ваљда време требало да покаже који ће бити прихваћен.

Б. Видоески каже да „немале подолг век и не се затврднале во праксата само оние (термини – Ј.М.) што не се најсреќно преобразувани“ (Видоески 2013: 32). Оваквом употребом синонимног домаћег термина као да је Конески желео да понуди избор.

Конески користи синонимно два домаћа термина *лиџераџурен/книжевен*, међутим, нема синонимне форме у случају употребе термина *лиџераџурен јазик*. Може се претпоставити да је разлог у томе што жели да учврсти у терминосистему баш овај термин и да није присталица дилеме или паралелне употребе.

4. У уводном делу Конески каже да неће објашњавати термине (или барем не редовно), но будући да он сам уводи поједине домаће термине за неке особености својствене македонском језику, некада прибегава опису, тј. појашњењу одабраног термина: *на-џредмеџ* (бидејќи *именкиџе иџаџ во неџо со џредлоџоџ на*)⁴².

Понекад у недостатку домаћег термина прибегава перифрастичном, па га појашњава страним: Основната служба на придавката е *џа ја оџределува именкаџа (аџрибуџска служба)*. Овакви примери спадају у употребу „перифрастичних форми за номинацију одређених појмова што би била одлика недовољно развијеног термилошког система“ (Марковић 2020: 46). Таквих је код Конеског мало.

Има и обрнутих примера, када су синоними резултат језичке економије (*сложени зборови / сложенки, акџивен залоџ / акџив, џасивен залоџ / џасив* и сл.).

41 Код Кепеског налазимо термин избувни.

42 Заправо, овоме претходи употреба страног термина: „дативен предмет или на-предмет (бидејќи именките идат во него со предлогот на) 236.

5. Синонимна употреба бројних термина јавила се у вези са различитим језичким нивоима, али будући да су то самостално (а не двојно) употребљени термини, могу се (и морају) посматрати као стилско варирање, с једне стране, и као известан знак везе са страном терминологијом из практичних разлога. У такве, између осталих, спадају и *ортографија* и *правопис*.

VI. Закључак

„Грамастиката на Конески придонесува за зацврстување на македонската лингвистичка терминологија и ја претставува основата на современата македонска наука за јазикот“ (Бојковска и др. 2008: 89). Те улоге био је свестан Конески, те је настојао да термилошки систем употребљен у неговој граматици буде македонски, да покрива све особености карактеристичне за македонски језик и да буде онима који ќе га користити прихватљив за употребу у свакодневном општењу⁴³. Стога је настојао да створи оригиналне македонске термине и то је чинио на најмање три начина – преузимањем термина из других словенских језика, али тако да их модификује како би се уклопили у македонски језички систем, стварањем нових термина од лексема из општег језичког фонда које дотле нису припадале термилошком систему и калкирањем или употребом перифрастичних форми. Наравно, то чини основу лингвистичког термосистема у посматраној граматици. Без страних термина није се ни могло, ни хтело, а за претераним пуризмом, није било ни потребе. Употреба страних термина (пре свега пореклом из грчког или латинског) имала је своје функције – некада да појасни и прецизира домаћи термин који се још увек није у овом термилошком систему учврстио⁴⁴, некада стога што новостворена форма није била подесна за деривацију.

Употреба двојних домаћих облика најчешће је резултат недовољне утемељености термина или економичности у језику.

Не треба одбацити ни тврдњу Аделе Птичар да „инвентар лексичких јединица граматичког терминосистема, нјихова бројност, а томе доприносе и синонимни парови, показује, између осталог, и степен образовања аутора“ (1987: 66).

43 О томе говори и Видоески: „Особени заслуги за дефинитивното оформување на македонската граматичка терминологија има грамастиката на Б. Конески. Во неа авторот зазема активен и творечки став во поглед на граматичките термини. Внесувајќи бројни новини во третманот на ред проблеми од нашата грамастика, тој внесува промени и во имињата на тие поими по однос на традиционалната грамастика“ (Видоески 2013: 17).

44 „Понекогаш пак двојната или паралелната употреба на домашен и интернационален збор има повеќе дополнително-објаснувачка функција, а не диференцијална“, тврди Видоески (2013: 32).

Имајући у виду специфичности македонског јазика, Конески је имао незахвалан посао у стварању система термилошких јединица, али будући да му је приступио са одговорношћу, може се рећи да га је успешно утемељио⁴⁵. Већина новостворених термина настала је тако да се одлично уклапа у македонски језички систем што доприноси томе да буду прихваћени и лако усвајани у пракси⁴⁶. Синонимна употреба страних термина говори да Конески у чистунство, на срећу, није ишао.

Коришћена литература

I

Конески Блаже 2021: *Грамаџика на македонскиот љитџераџурен јазик*, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје.

II

Бојковска Стојка, Минова – Ѓјуркова Лилјана, Пандев Димитар, Цветановски Живко 2008: *Општа грамаџика на македонскиот јазик*, Просветно дело АД Скопје, 2008. https://abvedit.com/wp-content/uploads/2019/06/Istorija_na_makedon-skiot_jazik-2.pdf 6. 8. 2022.

Видоески Божидар 2013: *Прилози за развојот на македонистџичка линџвистџика*, Приредил Д. Пандев, Скоје: Македонска академија на науките и уметностите, Истражувачки центар за ареална линџвистџика „Божидар Видоески“, 2013.

Диџитален речник на македонскиот јазик <http://drmj.eu/search> 24. 8. 2022.

Јанић Александра, Стаменковић Душан 2022: *Енџлеско-срџска конџпрасџивна линџвистџика*, Филозофски факултет, Ниш.

Кепески Круме 1946: *Македонска џрамаџика*, Државно книгоиздателство на Македонија, Скопје.

45 Чињенице да све није идеално свестан је и Конески и о томе у уводном делу каже: „Полната исцрпеност останува желба за иднината“. За мене је термин (глаголска) л-форма непрактичан – није погодан као основа за нова образовања, није добар ни да реченица почне овом лексемом, ако се може сматрати лексемом, будући да такве нема ни у Толковном речнику, а ни у Дигиталном речнику, али, термин је прихваћен, оригиналан, учврстио се у систему и овакве „ситнице“ му не сметају. Чини се да га је баш његова оригиналност очувала, иако је заправо настао наслањањем на примере типа а-група, а-основа и сл., који су и стари и одомаћени.

46 У томе је значајну улогу морао имати и став Комисије за јазик и правопис, формиране 1944. године „нови зборови да се образуваат само со живи зборообразувачки средства на дијалектната база“ (Видоески 2013: 90), јер је то начин да термин буде пријемчив, да се усвоји и опстане.

Корубин Благоје 1984: „Поглед на установувањето на основната македонска граматичка терминологија”, *Литературен збор*, бр. 3, Списание на Друштвото за македонски јазик и литература, Скопје, 35–44.

Македонскиот јазик, Прирачник за матура <https://makedonskijazik.mk/2010/03> 24. 8. 2022.

Марковиќ Јордана 2020: „Лингвистичка терминологија у *Македонској граматички* Крума Кепеског из 1946. године“, *Преходнициите како современициите. Македонскиот јазик во споредбениите лингвистички истражувања*, Зборник на трудови од научниот собир, Јазикот наш денешен, Кн. 31, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, Скопје, 39–48.

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

Правопис на македонскиот јазик, <https://pravopis.mk/sites/default/files/Pravopis-2017>

Ранђеловиќ Ана 2016: *Језикословна терминологија код Срба у 19. веку*. Докторска дисертација, Филолошки факултет, Београд.

Словенска терминологија данас, Уредници академик Предраг Пипер и др Владан Јовановиќ, Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ, Научни скупови, Књига CLXVII, Одељење језика и књижевности, Књига 28, Београд 2017.

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

III

Ptičar Adela 1987: “Gramatička terminologija u gramatici M. A. Relkovića”, U: *Rasprave*, Časopis Instituta za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Vol. 13, No.1, 65–78.

Иордана Маркович

ЛИНГВИСТИЧЕСКАЯ ТЕРМИНОЛОГИЯ В ГРАМАТИКЕ
МАКЕДОНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА Б. КОНЕСКОГО

Резюме

В данной статье анализируется система лингвистической терминологии в *Грамматике македонского литературного языка* (*Грамматика на македонскиот литературен јазик*) Б. Конеского. Для анализа в данной работе была взята только одна часть этой терминосистемы – синонимичные термины, т.е. термины даны не менее чем в двух формах. Это пары с отечественной и иноязычной формой: *самогласки* – *вокали*, *согласки* – *консонантии*, *йодмеј* – *објектај*, *односни* – *релативни*, а также две домашние формы: *сложенка* – *сложени зборови* и тд.

Следует иметь в виду, что Конески заложил основу современной македонской лингвистической терминологии, а это означает, что он пытался назвать и определить многочисленные лингвистические уровни, которые должны составить основу современной македонской лингвистической терминологии. Если принять во внимание, что Конески активно и творчески пытался поставить на ноги македонскую грамматическую терминологию, такие примеры следует рассматривать как свидетельство дилемм, с которыми столкнулся автор.

Лидија Тантуровска

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје
lidijatanturovska@yahoo.com

ЈАЗИЧНИОТ ИЗРАЗ ВО МАКЕДОНСКИТЕ ГРАМАТИКИ

Апстракт: Граматиките, како текст, спаѓаат во научниот функционален стил. Повод за стилска анализа е „Граматиката на македонскиот литературен јазик“ на Блаже Конески, кон која ги приклучуваме и: „Македонска граматика“ (1946) на Круме Кепески, „Општата граматика на македонскиот јазик“ (2008) од авторите: Стојка Бојковска, Лилјана Минова-Ѓуркова, Димитар Пандев и Живко Цветковски, „Граматиката на македонскиот јазик за странци“ (2006), „Синтаксата на македонскиот стандарден јазик“ (1996) од Лилјана Минова-Ѓуркова итн. При анализата, очекуваме да ги извлечеме заедничките јазично-стилски карактеристики. Меѓутоа, со оглед на фактот што и граматиките се пишувани од автори, ќе се обидеме да ја откриеме и нивната индивидуалност во јазичниот израз.

Клучни зборови: македонски граматика, научен функционален стил, индивидуален јазичен израз.

Тргуваме од постулатот дека *ѓрамаѓикиѓе*, како текст, спаѓаат во научниот функционален стил, поточно во строгонаучниот (академскиот) потстил, во чии рамки, како што е познато, специјалист им се обраќа на специјалисти, при што лексиката треба да е стандарднојазична, треба да се употребува недвосмислена терминологија, мислата треба да биде јасна, прецизна, објективна итн., а од друга страна, кога станува збор за прашањето на **комуникативноста**, се смета дека граматиките, како и другите видови текстови од строгонаучниот потстил, не треба да бидат со проширена терминологија, оптоварени со голем број туѓи зборови, со долги реченици со дигресији и сл. зашто на тој начин нема да ја исполнат основата задача – да соопштат ново сознание и да ја докажат неговата основаност.

Пред да преминеме на анализата, ќе се потсетиме на некои основни карактеристики на строгонаучниот потстил, како и на оние што се препознатливи во лингвистиката. Станува збор за следните карактеристики: *ѓреѓизносѓ, лоѓчноѓ, аѓѓѓраќѓносѓ, објекѓивносѓ*

и информативност. Иако се смета дека јазикот на научните работници е сув, сметаме дека тоа не мора да важи за јазичниот израз во лингвистиката и особено ако кон ова се додаде темпераментот на научникот. Од друга страна, кога зборуваме за аргументираноста во науката, воопшто, која обично е директна, конкретна и може да се препознае и во формули, равенки и сл., на пример во математиката, во лингвистиката се препознава преку екцерпираниот материјал, низ примерите. Како и за целиот научен функционален стил, така и за текстовите од лингвистиката, основната форма е **пишуваната**, што особено е карактеристика за граматиките како текстови. (Вторична, говорената форма, обично се среќава, на пример, преку презентирање на резултатите, во реферати и сл., и при тоа е многу важна функцијата на интонацијата, на паузите и сл., сето она што го карактеризира зборувањето/говорот, особено при јавен настап.)

Во врска со почетоците на научниот функционален стил во областа на македонскиот јазик во втората половина на дваесеттиот век има пишувано Минова-Ѓуркова (2003: 324–328), при што го има предвид јазикот на Бл. Конески токму во неговата „ГраMATика на македонскиот литературен јазик“ (првиот дел објавен 1952 година и вториот – во 1953 година) иако, шест години пред објавувањето на првиот дел од ГраMATиката на Конески, е испечатена првата „Македонска граматика“ (1946) од Круме Кепески. Впрочем, се смета дека најважната улога на „Македонската граматика“ на Круме Кепески е што таа ја развила свесно на Македонците за сојствениот литературен јазик и ја побудила националната идентификација заедно со чувството за припадност кон македонското. Сметаме дека, според концепцијата и според начинот на организирањето на методските единици, „Македонската граматика“ на Кепески претставува алка меѓу јазичниците и граматиките пишувани за македонскиот јазик во деветнаесеттиот век и подоцнежните современи граматики во втората половина од дваесеттиот век. Доволно е да се прочитаат првите редови од „Уводот“ на „Македонската граматика“ на Кепески: (*Прашање: На кој јазик зборуваат Трајко и Орган? Во ова сочинение Трајко и Орган зборуваат на македонски јазик. 2. Ами од која народност се тие? Тие се Македонци. 3. Што е народ? Народ се вика побремена група од луѓе – што живеат на едно место, имаат исти обичаи, зборуваат на исти јазик, имаат економски врски и исти ментални и психолошки особини*, МГ, 1946: 3), и да се препознае јазичниот израз, односно начинот на поставувањето прашања и одговори, на пример, кај Ѓорѓија Пулевски во „Слогница речовска“ (Софија, 1880).

Во нашето истражување акцентот ќе биде ставен на јазичниот израз на Блаже Конески во „Граматиката на македонскиот литературен јазик“, со дополнителна споредба на современите граматика на македонскиот јазик објавени подоцна.

Со излегувањето од печат на Граматиката (ревидираниот *Дел I* во 1957 година), Блаже Конески го има комплетирано и заокружено описот на македонскиот литературен јазик на сите рамништа, прикажувајќи ги неговите посебности и специфики, при што ги дава и насоките за унификација на македонскиот литературен јазик особено со што ги поставува темелите на македонскиот стандарден јазик и успева да ја потврди и да ја зацврсти неговата успешна употреба. Впрочем, како што се покажа низ времето, „Граматиката на македонскиот литературен јазик“ од Блаже Конески претставува капитално дело со трајна вредност и останува да биде основно помагало за какво и да е понатамошно опишување на македонскиот јазик. Во нашата анализа го користиме КРИТИЧКОТО ИЗДАНИЕ НА ГРАМАТИКАТА НА МАКЕДОНСКИОТ ЛИТЕРАТУРЕН ЈАЗИК (том 11.), издание на МАНУ (2021), каде што, приредувачите, направиле некои адаптации за, како што велат, да се подобри прегледноста на целокупниот текст, со примена на современите типографски можности и сл., што сметаме дека не влијае на интегралниот текст и на јазичниот израз на Конески, кој е предмет на нашата анализа (Критичко 2021: 8).

Кога се зборува општо за научниот стил во областа на македонскиот јазик во втората половина на дваесеттиот век¹ и кога се зборува конкретно за Блаже Конески и за „Граматиката на македонскиот литературен јазик“, не може а да не се подвлече дека тоа е **почетниот период во стабилизацијата** на македонската стандарднојазична норма кога се сè уште видливи влијанијата од образованието на немајчин јазик, кога повеќе решенија уште не добиле верификација во практиката и кога македонскиот стандарден јазик освојува дотогаш непознати сфери на употреба. Исто така треба да се истакне дека **авторот на „Граматиката на македонскиот литературен јазик“ (Бл. Конески) бил на возраст од околу триесет години**, кој истовремено се појавил и како автор во областа на уметничката литература, а според искажувањето на **Х. Лант**, бил и главен информатор за неговата (Лантовата) „Грамматика на македонскиот литературен јазик“ (објавена во истиот период, на англиски јазик).

Во продолжение ќе наведеме некои особености од јазикот на Бл. Конески во неговата „Грамматика на македонскиот литературен јазик“:

1 Сп. Минова-Ѓуркова 1992: 324.

А. Бидејќи станува збор за научниот функционален стил, е неизбежно да се почне со терминологијата (па и на апстрактната лексика воопшто), која, во тој период, се наоѓа во ситуација на неустановеност. Во јазичниот израз на Конески се забележува дека одделни зборови употребени од него не се среќаваат во Речникот на македонскиот јазик (со српскохрватски толкувања), некои се окарактеризирани како ретки и сл., но сите се прифатливи. Кај **именките** ќе ги споменеме: верига (329: Веригата овде сепак се дополнува со трајни глаголи, иако од друг корен, но сооднесни по значење: *вели – рече – речува, гледа – види – видува, прави – стори – сторува*; 380: Тие претставуваат една алка во веригата на формите од свршените глаголи (*стори – стореше – сторел*), што не се употребуваат самостојно во главната реченица, ами или во состав со *ќе* или пак при извесни сврзници во подредени реченици); одземка (161: Одземка се прави кај *освен* и кај трисложните предлози *заради, поради, насироџи*, кои никогаш не го примаат *акцентџоџи* на себе: *освен неџо, заради мене, поради неџо, насироџи нив* итн.), благословија (438: Главно во народниот јазик се среќаваат овие форми во вакви изрази, клетви или благословии, со значење желбено: *Да би курум џе уорил!*); кај **глаголите**: се вживува (411: Во прозата е обичен начинот да се вживуваме во мислите на јунакот); просира (36: Затоа и почнаа да се издаваат за македонските училишта посебни учебници (од П. Зографски, К. Шапкарев и др.), на јазик во кој повеќе или помалку просираше македонската народна основа); кај **придавките**: докрајно (извршување на дејството) ... итн. Со термилошка вредност се среќаваат: поименчување, поглаголување.

Б. Во поглед на збороредот во ИГ, покрај неутралниот збороред, се среќаваат и примери со обележен збороред (22: По завојувањето на нашите земји од страна на Турците, условите за книжевна дејност станаа особено тешки. Затоа и имаме упадок на писменоста во тоа време. Што се однесува до јазикот нејзин, тој сега уште повеќе се оддалечува од својата старословенска основа, поради тоа што во него посилено навлегуваат елементи од народниот јазик; 316: Меѓутоа, како што покажавме веќе на примерот со глаголот *умре*, овие поместувања одат и дотаму што се развиваат предметни врски и кај глаголи првобитно непреодни; 343: Иако ваквите глаголи предаваат дејство мигновено, може во контекстот да се случи, со нив да се побудува и свршено дејство со поголема продолжителност; 396: Една од глаголските особености нејзини е таа што кон неа може да се придава направо предмет: *сафа за црпење вода.*)

Кога зборуваме за обележениот збороред, веќе напати сме пишувале дека ваквите примери ги сметаме за авторов јазичен израз, кој се среќава и во неговите текстови од уметничколитературен функционален стил.

Особено сакаме да истакнеме дека не само кај Блаже Конески, туку и кај другите јазичари во тој период (Корубин: *Јазикот наш денешен*) и книжевни современици (писателите од првата генерација) се среќава оваа јазична појава, што зборува за „генерациски јазичен израз“.

В. Блажеконекиот јазичен израз во Граматиката изобилува со различни глаголски форми, следствено и со глаголски времиња. Се среќава предминатото време во неговото основно значење (39: Положбата во Македонија, која од 70-те години на 19 век значително се влоши, не спомагаше да се засилат оние никулци на самостоен развиток на литературниот јазик што пред тоа се беа веќе јавиле).

Во неговиот јазичен израз се присутни има-конструкциите од типот: 110: Иако во литературниот јазик не е вака, сепак ова подведување на *φ* под претставата за еден единствен глас *в* се има одразено и во него, а се огледува во некои правописни норми.

Уште една особеност, во тој период, се смета употребата на можниот начин не само со партикулата би, туку и со форма од глаголот сум: Така, на пример, тешко би сме акцентирале *йѐй̄ӣ но̄й̄ӣ, ами йѐй̄ӣ но̄й̄ӣ*; 317: И ова не е безусловно вака, но во секој случај имаме глаголи при кои тешко би сме примиле предмет без заменска форма.

Г. Кога станува збор за негацијата, ќе ги наведеме следниве примери: 207: Не секогаш кога предметот го мислиме или можеме да го мислиме како познат, именката се јавува со членска форма.; 406: Што се однесува до минатото неопределено време, важно е уште веднаш да споменеме дека тоа не во сите случаи има вакво значење на прекажаност, ами дека тоа значење ... (= Што се однесува до минатото неопределено време, важно е уште веднаш да споменеме дека тоа нема во сите случаи вакво значење на прекажаност, ами дека тоа значење ...); 317: Навистина, не сите непреодни глаголи можат да стапат во врска со предмет ... (= Навистина, не можат сите непреодни глаголи да стапат во врска со предмет, ...).

Д. За удвојувањето на директниот објект кај речениците со едно предикативно јадро сме пишувале и во друга пригода кога имаме дојдено до заклучок дека тоа, во јазичниот израз на Блаже Конески, како во лингвистичките, така и во уметничколитературните текстови,

претставува доказ за граматикализација на удвојувањето на објектот во македонскиот јазик, особено што оваа појава се среќава и кај книжевниците од неговата генерација (80: Како што пишуваното од неколку луѓе кои совршено го владеат еден исти правопис се разликува надворешно само по нивниот индивидуален ракопис...; 196: ... кои се изразува природниот род, само по формалните признаци на множината ние не би сме можеле да ја определиме една именка во машкиот и женскиот род ...; 66: По овој пат навистина македонскиот литературен јазик ги има отклонето некои црти што повеќе би го издвоиле од соседните словенски јазици...)

Г. Од сврзниците ќе го издвоиме сврзникот ами, кој го претпочита пред сврзникот туку. Тоа може да се согледа и ако се спореди честотата на употреба – 217 примери наспроти 21 пример во корист на првиот (408: Ќе видиме понатаму дека минато неопределено време, во употреба за прекажување, не се јавува како пандан само на минатите времиња, ами и на сегашното, па и на идното време.).

Е. Прилогот доколку/до колку се среќава како условен сврзник во зависносложените реченици (82: Бидејќи употребата на темниот вокал во нашиот литературен јазик е битно ограничена со тоа што тој доаѓа само во локален изговор, доколку таков би требало да се одбележи во некој текст, или пак во турски зборови што се среќаваат и со поинаков изговор, – за него и нема посебна буква во азбуката.).

Ж. Во врска со последичните зависносложени реченици се среќава поттипот со *така шито*, каде што доаѓа до израз креативноста на авторот во изборот на заменските зборови во главната дел-реченица: 379: Меѓутоа фактичката состојба во овој поглед во нашиот современ јазик е таква што не одговара ниту едниот ниту другиот термин, бидејќи за „активната глаголска придавка“ со право можеме да го поставиме денеска прашањето до колку е таа придавка, а за „пасивната глаголска придавка“ – до колку е таа воопшто пасивна; 416: Ова време покажува до толку повеќе можности за ваква употреба од определеното свршено време, што иде, видовме, да означи и дејство за кое поради извесна причина ...

З. За релативната реченица на Бл. Конески во неговата Граматика може да се потврди дека е разновидна во структурата и во употребата. Од авторовиот текст го издвојуваме сврзувачкиот збор *чиј(шито)* и неговата препорака за *можностиише* и за *инакво искажување на релативнаиша врска ио припадноси*: 98: Ќе дадеме еден преглед на зборовите и формите во кои се јавуваат гласовите *ќ, ѓ*, запирајќи се

прво на оние зборови во промената на кои (како и во изведувањето на нови зборови од нив) *ќ* и *џ* попаѓаат пред различни гласови...

S. Речениците на Конески, во најголем број случаи, се пишувани во трето лице (еднина и множина), иако има случаи кога зборува од свое име и тогаш ја употребува авторската множина: 156: Меѓутоа не треба да ги губиме од предвид оние можности за многу плавно движење на фразата што ги дава баш сврзаното акцентирање, при кое не се прават толку акцентни засечки, ами гласот со убава мелодичност оди напред; 158: Порано се запознавме со влијанието што го укажуваат врз акцентот прашалните зборови кога се наоѓаат пред глаголот, како и со соодносот во овој поглед на нивната прашална и релативна употреба итн.

Дескриптивната граматика на Бл. Конески е богата со примери, а ексцерпираниот материјал, според цитираноста, пред сè, е од литературата. Покрај, примерите од: Малески, Чашуле, Попов, Иљоски итн., како најчесто име се среќава Цепенков (со над 300 цитати).

Во македонската наука за јазикот, по повеќе од пет децении, е објавена „Општата граматика на македонскиот јазик“ (2008) од повеќе автори: Стојка Бојковска, Лилјана Минова-Ѓуркова, Димитар Пандев и Живко Цветковски. Наспроти граматиките пишувани од еден автор, стојат граматиките пишувани од повеќе автори. Во Општата граматика тешко може да се следи индивидуалноста во јазичниот израз на секој автор поединечно од причина што деловите во интегралниот текст на граматиката (треба да) се изедначени, поврзани и да имаат еден јазичен израз.

Од друга страна, може да се забележи разлика во јазичниот израз во Општата граматика, од оној во Граматиката на Конески, но споредувањето оди на поинакво, различно ниво, каде што доминира временската дијахрониска оска, која, во конкретниов случај, е петдецениска. Имено, Општата граматика е објавена по повеќе од пет децении од Граматиката на Конески и јазичниот израз во неа соодветствува на посовремениот период, односно станува збор за период во кој има стабилизирана јазична норма на македонскиот јазик. Богатството од ексцерпирани примери, која е главна поткрепа за структуралистичката дескрипција и во оваа граматика, не само што е од збогатено од делата на современите писатели од втората, од третата ... генерација, туку, голем број примери се од текстови од другите функционални стилови.

Во македонистиката особено место зазема „Граматиката на македонскиот стандарден јазик за странци“ (2006) од Лилјана Минова-

Ѓуркова, која паралелно е и на француски јазик, што отвора можност и за нови стилистички истражувања.

Секако, не може да не се спомене и „Синтаксата на македонскиот јазик“ со две изданија (во 1994 и во 2000) од Лилјана Минова-Ѓуркова.

При сопоставувањето на граматиките за/на македонскиот стандарден јазик од крајот на дваесеттиот и на почетокот на дваесет и првиот век може да се зборува за „граматички јазичен израз“, во кој тешко може да се препознае индивидуалноста на јазичниот израз на авторот/на авторите, кој носи/кои носат товар при пишувањето, за што, Минова-Ѓуркова има кажано: „Авторите на граматиките **се во специфична положба** зашто ги опишуваат формите и нивната употреба, прават инвентар на единиците и на односите, ги изедначуваат правилата и исклучоците, па треба да внимаваат на сопствениот јазичен израз.“

Користена литература

Бојковска Стојка, Минова-Ѓуркова Лилјана, Пандев Димитар и Цветковски Живко 2008: *Ойшїаїа ǣрамаїїка на македонскиої јазик*, Просветно дело, Скопје.

Кепески Круме 1946: *Македонска ǣрамаїїка*, Државно книгоиздателство на Македонија, Скопје.

Конески Блаже 1982: *Грамаїїка на македонскиої лиїераїїурен јазик*, Култура и др., Скопје.

Конески Блаже 2021: *Грамаїїка на македонскиої лиїераїїурен јазик*, КРИТИЧКОТО ИЗДАНИЕ НА ГРАМАТИКАТА НА МАКЕДОНСКИОТ ЛИТЕРАТУРЕН ЈАЗИК (том 11.), издание на МАНУ, Скопје, <http://koneski.manu.edu.mk/wp-content/uploads/2021/11/11-tom-KONESKI.pdf> (пристапено во: август, 2022).

Минова-Ѓуркова Лилјана 1996: *Синїакса на македонскиої јазик*, Скопје.

Минова-Ѓуркова Лилјана 1999: Кон јазикот на Блаже Конески во неговата Граматика, *Перидонесої на Блаже Конески за македонскаїа кулїура*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 201–205.

Минова-Ѓуркова Лилјана 2003: *Сїилисїїка на современиої македонски јазик*. Скопје.

Минова-Ѓуркова Лилјана 2006: *Грамаїїкаїа на македонскиої јазик за сїїранци*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.

Речник на македонскиої јазик со срїскохрваїски їолкувања I–III, 1961 – 1966, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Тантуровска Лидија 2003: Блаже Конески за објектот и објектот во јазикот на Блаже Конески, *XXIX научна конференција*, Скопје – Охрид, 2003, 125–142.

Тантуровска Лидија 2013: За удвојувањето на објектите кај Блаже Конески како нормативно и стилско обележје, „*Поетикаа, стилскаа и лингвистикаа на текстовите на Блаже Конески во корпусот ГРАЛИС*“/, *Poetik, Stilistik und Linguistic der Texte von Blaže Koneski im GRALIS-korpus*“, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, 175–187.

Тантуровска Лидија 2014: *За индивидуалноста во текстовите од научно-функционален стил*, III Международной научной конференции „Стилистика сегодня и завтра“, Кафедра стилистики русского языка, Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова, 24–25 апреля.

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

Емилија Црвенковска

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје

emilija@ukim.edu.mk

**МАКЕДОНСКАТА ГРАМАТИКА НА ФРАНТИШЕК
ВАЦЛАВ МАРЕШ**

Апстракт: Годинава се навршуваат 100 години од раѓањето на Ф. В. Мареш, истакнат славист и македонист, долгогодишен учесник на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Зад себе остави низа трудови посветени на синхронијата и дијасхронијата на македонскиот јазик. Автор е и на граматика на македонскиот јазик напишана на чешки која што е предмет на анализа во овој труд.

Клучни зборови: Франтишек Вацлав Мареш; македонска граматика; споредбена граматика; лингвистичка терминологија; МСМЈЛК.

Овој труд е посветен на Граматиката на Ф. В. Мареш (1922 – 1994), а посебен повод е и што годинава се навршуваат 100 години од неговото раѓање, па така ова треба да биде и еден вид омаж за Мареш. Тој беше дводомен чешки и австриски славист и македонист со светско реноме. Најдобро место за одбележување на овој јубилеј е токму МСМЈЛК, зашто професорот Мареш со години беше активен учесник на оваа манифестација и, може да се каже, еден вид заштитен знак на Семинарот. На секој семинар, по сите предавања, проф. Мареш знаеше громогласно да дискутира за темите што беа изложувани и да ги стимулира македонистите за нивната работа. Да нагласам само дека во книгата на впечатоци на Семинарот се забележани неговите стихови испишани на македонски и на старословенски за впечатоците од Охрид и од Македонија. Учесник на десетина летни школи, секогаш беше активен со нови трудови на Научната конференција, а неговите македонистички трудови Семинарот, по повод 40-годишнината од постоењето, кога проф. Мареш постхумно беше одликуван со Медал за заслуги за Македонија, ги преточи и во одделна книга Компаративна фонологија и морфологија на македонскиот јазик (Мареш 2008), под редакција на Зденка Рибарова и моја. Да не заборавиме и дека благодарение на овој истакнат славист, македонист, во Виена во 1978

год. беше отворен Лекторат по македонски јазик којшто работеше, дваесетина години, додека беше жив професорот.

В. Ф. Мареш со децении како предмет на научен интерес го имаше и македонскиот јазик. Несомнено тој е најзначаен чешки лингвист – македонист. За заслугите во врска со развојот на македонистиката тој беше избран за надворешен член на МАНУ во 1980 год.

Низа негови претходно објавени трудови одат во прилог на подготовка на неговата граматика. Статијата за местото на македонскиот јазик во словенското јазично семејство Ф. В. Мареш ја има пишувано во 1988 година, тоа е негово предавање одржано на 20-тиот Семинар за македонски јазик, литература и култура (Мареш 1988). Тој како чисто македонски појави ги истакнува: тројниот член (градот – градов, односно и градон); факултативна употреба на формите од „избројаната множина“ (на именките од машкиот род) по сите броеви (два, три, четири, пет, десет, сто јазика или јазичи); множинската форма на -иња кај сите именки од ср. р. на -е (полиња, мориња, т.е. не само кај првобитните основи на -н-, имиња).

Мареш делумно се задржува на синтаксата и на речничкиот фонд. Поподробно ги разгледува предлозите во македонскиот јазик при што изделува четири појави што се специфично македонски: аблативното од ја презема не само улогата на антоним на предлогот на (како што е и во бугарскиот јазик), но функционира, исто така, како опозитум на во (излезе од берберница; се врати од Белград); употребата на предлогот ‘per’ = низ (камилата минува низ иглени уши; низ целиот свој живот); посебен предлог со значење ‘upa cum’ не постои во ниеден друг словенски јазик освен во македонскиот: сосе (дојде сосе децата); обликот на предлогот в – во делумно е сврзан со граматичката именска определба (в поле – во полето).

Меѓу низата граматички на македонскиот јазик напишани од странци (Лант, Тополињска, Ускова, Фридман и др.), се наоѓа и Граматиката на Мареш (Mareš 1994) во издание на МАНУ, пишувана во Виена и во Охрид 1990 год. Истата граматика потоа станува дел од Македонско-чешкиот речник на Карел Хора (Hora 1999: 565–634). Како рецензенти на Граматиката се јавуваат академиците Божидар Видоески и Блаже Конески, а Видоески е и одговорен уредник на изданието.

Во воведот авторот вели дека во Граматиката се става акцент на некои покарактеристични одлики на македонскиот јазик како удвојувањето на предметот, употребата на клитиките и сл. Мареш истакнува дека како основа му послужила Граматиката на Конески од 1967 год., како и Граматиката на Лант од 1952 год.

Оваа Граматика е разделена на 9 глави: 1. Писмо и изговор, 2. Македонските гласови во споредба со чешките, 3. Именки, 4. Придавки, 5. Заменки, 6. Броеви, 7. Член, 8. Прилози, 9. Глагол, 10. Редот на „малите зборови“ при глаголот, што подразбира ред на клитиките.

Текстот на Граматиката може да се следи на две рамништа, што е и визуелно претставено. Со помала големина на буквите се пишуваат забелешките, во кои се даваат некои специфики, отстапувања од правила и сл., па така некој што подетално сака да навлезе во финесите на јазикот треба да ги прочита и овие коментари.

Првата глава се однесува на писмо и изговор. Во однос на употребата на кирилицата дава преглед на сите словенски јазици што ја употребуваат, како и сличности и разлики на македонската со другите словенски кирилични писма. Дадена е и латиничната транскрипција на македонската кирилица. Во забелешка кај овој дел Мареш прави дистинкција со руската кирилица, па ги наведува буквите од оваа азбука што отсутствуют во мак. кирилица, а потоа прави споредба со српската кирилица, за на крај да ги издели типично македонските знаци.

За да го потенцира процесот на затврднување на меките консонанти во македонскиот, тој дава споредба со изговорот на *d t n* пред предни вокали во чешкиот и во рускиот. Се осврнува и на употребата на самогласката *э* (шва) која во македонскиот се означува со ' апостроф, а се изговара како англиското *sistə*, рус. *doktər*. Мареш освен особеностите на стандардниот јазик, често истакнува и појави забележани во дијалектите или во уметничката литература. Така за шва вокалот вели дека во македонскиот јазик овој глас се јавува во зборови преземени од дијалектите (исто како признак на локална обоеност на јазикот во уметнички дела) и во некои зборови од турско потекло (од дијал. *п'но*, од тур. *к'смет*, *с'клет*).

Во втората глава се дава преглед на македонските гласови во споредба со чешките. Тука доаѓа до израз и разликата во рефлексите на прасловенските групи **tj*, **dj*, кои прават најизразена дистинкција на словенската јазична територија, така во мак. *свеќа* – чеш. *svíce*, во мак. *меѓа* – чеш. *mez(e)*. Истакнува некои сличности и разлики во однос на сонантите со вокална функција меѓу македонскиот и чешкиот јазик.

Низ сиот текст се споредува македонскиот најмногу со чешкиот, затоа што граматиката е наменета пред сè за чешките читатели. Но, преку споредбите и со други јазици, им се дава можност на славистите да го оценат местото на македонскиот јазик во словенскиот и во балканскиот јазичен свет, а може да се каже и пошироко во европскиот

јазичен простор. Мареш, како докажан компаративист, го изразил тоа на поширок фон и во оваа Граматика, па така редовно прави споредба и со низа други словенски јазици, а неговата широка лингвистичка наобразба му овозможила да споредува и со несловенски јазици.

На пример, заменката сам ја дава во контекст на другите јазици:

македонски / чешки	германски	латински	руски
ЊАЃ / sám	selbst	ipse	сам
ЊАЃ / sám = samotný	allein	solus	один

Детално се задржува на членот (Mareš 1994: 60), за што има пишувано и во одделна опсежна студија (Мареш 2008: 155–159). Тој прави споредба со низа несловенски јазици кои што имаат определеност, но изразена препозитивно. На почетокот објаснува кога именките се неопределени (споредува со герм. ein Mensch, eine Frau, ein Feld, англ. a man, a woman, a field, франц. un homme, une femme, le champ, итал. l'uomo, la donna, il campo, а потоа ги објаснува членуваните форми со -ов, -ва, -во, -ве, -он, -на, -но, -не, посочувајќи соодветници во др. јазици: герм. dieser Mensch, англ. this man, франц. cet, итал. questo и сл.

македонски	човек	жена	поле	градови
чешки	nějaký, jeden člověk	nějaká, jedna žena	nějaké, jedno pole	nějaká města
германски	ein Mensch	eine Frau	ein Feld	Städte
англиски	the man	the woman	the field	the towns
француски	l'homme	la femme	le champ	les villes
италијански	l'uomo	la donna	il campo	le città

А понатаму укажува на определените форми на именките со соодветни паралели во сите овие јазици.

За формите на членот Мареш дава специфични упатства, ги групира според завршоците, а не според родот, преку што се дава поедноставен преглед во соодветни групи. На пр., именките на самогл. -а добиваат член -та: жената, судијата, селата, без разлика на родот; на -е, член -то: срцето, аташето, луѓето, лисјето, без разлика на родот и бројот и сл.

Граматиката на Мареш може да се смета и како придонес кон споредбената лингвистичка терминологија зашто речиси сите граматички термини се наведуваат тројазично, на чешки, латински

и македонски: *podstatné jméno*, *substantivum*, именка; *pád*, *casus*, падеж; *přídavná jména*, *adiectiva*, придавки; *stupňování*, *gradatio*, степенување; *zájmena*, *pronominal*, заменки; *zájmena osobní*, *pronomina personalia*, лични заменки; *zájmena ukazovací*, *pronomina demonstrativa*, демонстративни или показни заменки; *číslovky*, *numeralia*, броеви; *člen*, *articulus*, член; *příslovce*, *adverbial*, прилози; *sloveso*, *verbum*, глагол; *čas*, *tempus*, време; *způsob*, *modus*, начин; *slovesný rod*, *genus verbale*, залог и други термини.

Некои од латинските граматички термини се помалку познати во нашата средина како: *pluralis numerativus* за/покрај избројана множина, *pluralis collectivus*, покрај збирна множина и сл.

Во рамките на именките дава раздел и за падежите (Mareš 1994: 30) при што објаснува какви форми – соодветници за одделни падежи се јавуваат во македонскиот, односно на кој начин македонскиот јазик го решава недостатокот на падежи.

Глаголскиот систем е подробно објаснет, при што на почетокот се наведуваат граматичките категории кај глаголите: лице, број, време, начин, залог и вид. Кај глаголите се дава преглед на формите по сите времиња, со сите финеси во значењето на одделни форми.

Последната глава се однесува на редот на клитиките во реченицата. Се објаснува поредокот на клитиките во реченичната низа при што негацијата стои најдалеку од глаголот, а повратната заменка најблиску, па тој ја предлага следнава шема:

(6) (5) (4) (3) (2) (1) глагол
не ќе сум ми ме се... (в. повеќе: Mareš 1994: 82).

Низ целата Граматика се изделува посебно место за значењето на зборовите. Во повеќе забелешки се толкуваат некои специфичности во значењето на одделни зборови и изрази. Така, на пр., на стр. 24 се објаснува хомонимијата во примерот: *ока* – избројана множ. од *око*, но и мерка 1282 гр. Потоа примерите од типот: *брат* – брате, брату, ако се однесува на родениот брат, а во преносно значење, ако се ословува човек што не ни е роден брат се слушаат примери од типот: „се ужива, брат!“ Авторот укажува на употребата на синтагмата: *ми иде во значење ‘ми се сака’*: *Ми иде да го фатам за коса*. Во забелешките се истакнува и повеќезначноста на некои лексеми: *пат*- *cesta*, *krat*: *патишта*, *патје* (збирна мн.); *три пати*, а истата форма може да биде и заемка во примерите од типот *пат*-позиција - *пат* позиции. Во некои ситуации заменката кој има значење на ‘некој’: *кој вака*, *кој инаку*. Кољо е домашна форма на името *Mikuláš* (односно Никола). Посочени се и некои финеси во блискозвучните лексеми во кои гласовите имаат смислоразликувачка функција: *дооди ‘дојде’*, *наспрема доходи* – *множ.*

од доход; врвен и врховен, пофалба и похвала – пофална реч, пофална химна.

Како заклучок може да се каже дека Македонската граматика на Франтишек Вацлав Мареш, иако не голема по обем, 86 страници, е оригинална во поставувањето на материјалот најмалку од две причини:

– на прво место тоа е компаративниот пристап при што се споредува македонскиот главно со чешкиот, зашто е наменета пред сè за чешки читатели, потоа со рускиот, зашто е наменета за слависти, но ја става и во контекст на други јазици (несловенски), за одделни појави да станат јасни за различноговорни читатели;

– втора специфичност е изделувањето на две рамништа за читање, едно основно и второ во кое се даваат финесите на јазикот, често со примери од народниот и од разговорниот јазик.

И на крајот, оваа Граматика си го најде своето место во дигиталниот архив на МАНУ (http://drmj.manu.edu.mk/wp-content/uploads/2022/11/Makedonska-gramatika_Mares.pdf), особено поради тоа што Ф. В. Мареш беше надворешен член на оваа институција, којашто е и издавач на првото издание на ова значајно дело.

Користена литература

Мареш Франтишек Вацлав 1988: „Местото на македонскиот јазик во словенското јазично семејство“, Предавања на XX семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје и Охрид, 7-27 VIII 1987 година, Скопје, 37–49.

Мареш Франтишек Вацлав 2008: Компаративна фонологија и морфологија на македонскиот јазик, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје.

Hora Karel 1999: Makedonsko-český slovník s Makedonskou gramatikou Františka Václava Mareše, Euroslavica, Praha.

Mareš František Vaclav 1994: Makedonská gramatika, МАНУ, Skopje. http://drmj.manu.edu.mk/wp-content/uploads/2022/11/Makedonska-gramatika_Mares.pdf (пристапено на 12.9.2022).

Николче Мицкоски

Лексикографски центар „Георги Старделов“,
Македонска академија на науките и уметностите
nmickoski@manu.edu.mk

Димитар Пандев

Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
d.pandev@flf.ukim.edu.mk

ЛИНГВИСТИЧКАТА ТЕРМИНОЛОГИЈА ВО МАКЕДОНСКИТЕ ГРАМАТИКИ

Апстракт: Во овој труд се анализира користењето на лингвистичката терминологија во граматиките објавени на македонски јазик. Притоа се имаат предвид граматиките за основното, средното и високото образование, како и одделни граматики за македонски јазик за странци, почнувајќи од првата школска граматика на Круме Кепески до денес. Целта на овој труд е да се провери усогласеноста и доследноста на употребените лингвистички термини за означување еден ист концепт при што се дава преглед на употребата на најчестите лингвистички термини во граматиките објавени на македонски јазик.

Клучни зборови: лингвистичка терминологија, лингвистичка лексика, македонска граматика.

Терминологијата што се користи во една определена термилошка област треба да биде усогласена и доследна. Усогласеноста и доследноста најдобро се постигнуваат со постоење термилошки речник од таа област. Доследното користење усогласена и прифатена терминологија ќе помогне да се избегнат недоразбирања. Во отсуство на термилошки речник од областа на лингвистиката, постои опасност од користење различни термини за означување на еден ист концепт. Според стандардот ИСО 10241-1: 2011 Термилошки записи во стандарди – Дел 1: Општи барања и примери на претставување, при стандардизацијата на термините од одредена термилошка област, мора да се вложат сите напори за да не се користи еден термин за означување на повеќе концепти, но и да

не се користат повеќе термини за означување еден ист концепт. Целта на овој труд е да се даде преглед на термините што се користат во учебниците и граматиките на македонскиот јазик што се објавени од ослободувањето до денес и што се користеле и сè уште се користат како наставни содржини во образованието, од основното до високото образование.

Создавањето лингвистичка терминологија на еден јазик како што предмет на наш интерес во случајов е македонскиот јазик и особено употребата на лингвистичката терминологија во образованието е долготраен процес кој бил подложен на голем број теориски и практични проверки, како од страна на институциите задолжени за регулирање на лингвистичката терминологија, така и од страна на практичарите, наставниците и професорите по македонски јазик и литература и, секако, од самите ученици, односно корисници на лингвистичката терминологија. Овој процес не бил едноставен, а единствена трага од напорите да се консолидира македонската лингвистичка терминологија преку наставниот процес е соодносот меѓу застапената терминологија во наставните помагала и прирачници по јазик и граматика и моменталната состојба на усвоената терминологија во македонската лингвистика. Имаме предвид дека актуелната генерација македонски лингвисти, преведувачи од и на македонски јазик, како и други корисници на лингвистичката терминологија користеле соодветните прирачници што се јавувале во односниот период, а своите лингвистички компетенции постепено ги стекнувале во текот на основното, во помала мера, на средното образование, а ги усвршиле на универзитетско рамниште и во понатамошната практика.

За да го проследиме овој процес, при изработката на овој труд се обидовме да најдеме што е можно повеќе прирачници по македонски јазик од изминатиот период што се користеле во практиката со цел да ја определиме од денешен аспект нивната соодветност, пред сè, во која мера тие соодветствувале за младите генерации во тоа време да ја усвојат соодветната лингвистичка терминологија. За таа цел, извршивме споредба меѓу учебниците што се резултат од наставната програма што се наложила со реформата што се спроведувала во нашите училишта во почетокот на 60-тите години од минатиот век, со реформите што се наложувале во 70-тите години од минатиот век, за подоцна да ги споредиме со лингвистичката терминологија утврдена

во *Грамаџикаџа* на Блаже Конески, како и со лингвистичката терминологија што е денес во активна употреба во универзитетската настава по македонски јазик на македонските универзитети и на универзитетите во странство на коишто се одвива настава по македонски јазик на различни рамништа, од рамниште на лекторат, до рамниште на целосни студии по македонски јазик.

Историски преглед на прирачниците по македонски јазик за основното и за средното образование

Историскиот преглед на македонските граматика за основно и за средно образование во Република Македонија го започнуваме со *Македонскаџа џрамаџика* на Круме Кепески од 1946 година, а значаен поттик за серија учебници по граматичкиот дел од предметот мајчин јазик (Македонски јазик) дава Граматиката на Блаже Конески уште во самиот предговор. „Имав една главна цел: да дадам таква македонска граматика што и по опфатот на материјалот и по начинот на неговото третирање ќе послужи во ова време како извесна основа за граматиките наменети специјално за школската практика, од какви кај нас се чувствува голема потреба.“ (Конески 1952: 3–4). За таа цел, во процесот на создавање учебници по македонски јазик биле вклучени најзначајните македонски лингвисти од тоа време, пред сè, Благоја Корубин и Тодор Димитровски.

Реформите што се спроведени во почетокот на 60-тите години од минатиот век биле мошне амбициозни, особено што се однесува до лингвистичката терминологија што е застапена во прирачниците по граматика кои биле именувани како *Поуки за јазикоиџ* со поднаслов *Учебник за соодветноџо одделение*. Останува впечатокот дека на овие учебници не фигурира насловот на предметот, исто како што тој не фигурира и на основниот учебник по македонски јазик за соодветното одделение, на кој стои само насловот *Чиџанка* за соодветното одделение. Истото се однесува и за средното образование при што нагласуваме дека до почетокот на 80-тите години од минатиот век, кај нас се користени учебници по литература што биле превод од српско-хрватски со дополнувања на делот за македонските писатели, а исклучок претставувал учебникот *Литературуа за I клас на средниџе училиџиџа* од Љубен Андреев издаден во 1971 година кога е и одобрен за употреба. Не случајно го споменуваме овој учебник бидејќи во него е опфатен делот на теорија на литературата, а со самото тоа опфаќа

добар дел од лингвистичката терминологија по стилистика, пред сè, називите на стилските фигури. Тоа е и прв прирачник на македонски јазик во којшто се дава соодветната терминологија од областа на стилистиката.

Централно место меѓу учебниците по граматика на македонскиот јазик секако зазема *Грамаџикаџа на македонскиот џазик за училиџиџаџа за средно образование* од Круме Кепески чие прво издание е од 1975 година, која доживува 16 изданија, заклучно со 1996 година, што значи дека била во употреба повеќе од 20 години. Токму овој учебник ќе ја одигра улогата македонските ученици на лесен и пристапен начин да се запознаат и да ја усвојат основната граматичка терминологија на македонски јазик, особено во време кога се засилува усвојувањето на странските јазици и на соодветните терминологии. Напоменуваме дека тоа е време кога во нашето средно образование особено внимание му се посветуваше и на изучувањето на латинскиот јазик, а со самото тоа и на граматичката терминологија карактеристична не само за латинскиот јазик, туку и за западноевропските јазици. Од 1997 година до денес, во активна употреба е *Оџиџаџа џрамаџика на македонскиот џазик* подготвена од универзитетски професори од Катедрата за македонски јазик при Филолошкиот факултет на Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје.

Една мала споредба на лингвистичката терминологија претставена во *Поукиџе за џазикот* од 60-тите наспрема 70-тите години на минатиот век упатува дека во нив речиси целосно е пресликана лингвистичката терминологија што е воведена во *Грамаџикаџа* на Блаже Конески, но исто така се забележува дека одредено влијание извршиле и современите тенденции во усвојувањето на општолингвистичката терминологија што се јавува во оптек во ова време. Слободно можеме да кажеме дека овој пристап тешко дека бил лесно прифатен од наставниците по македонски јазик и соодветно усвоен од учениците. Како највпечатлив пример за тоа е употребата на странската терминологија што се среќава кај Круме Кепески (Кепески 1964) од типот на копулативни глаголи (глаголи со неполно значење), како и паралелните називи на сложените реченици: независна реченица – зависна реченица, составни (копулативни), разделни (дисјунктивни), спротивни (адверсативни), исклучни (ексклузивни), заклучни (конклузивни). Независно во која мера учениците ги усвојувале овие

термини, истакнуваме дека на синтаксата на сложената реченица во основното образование ѝ се посветувало значајно внимание, особено што се однесува до анализата на текстот на уметничките текстови.

Колку и да заземаме критички однос кон овие граматика, вчудовидува заложбата на нивните автори, тука ги имаме предвид и составувачите на наставната програма, на примена на принципот на откривање на значењата на формите, односно, современиот пристап во анализата на јазичниот материјал да се тргне од значењето кон формата. Ова особено доаѓа до израз при совладувањето на сложените глаголски форми и конструкции, па во таа смисла ги наведуваме и насловите: *Можности за искажување*; *Искажување на време со глаголски прилог*; *Искажување на лични глаголски форми со глаголски именки*; *Искажување на сегашност, минатост и идност со различни глаголски форми* (Кепески 1964: 64–70).

Преглед на лингвистичката терминологија во петте граматика на македонскиот јазик

Целта на анализата подолу е да се даде преглед на термините што се користат во граматиците на македонскиот јазик и да се провери дали се користи еден ист термин за да се означат еден конкретен концепт или се користат повеќе термини за означување ист концепт. Во табелата е даден преглед на лингвистичката терминологија на македонски јазик, односно на термините што се користат во петте граматика за да се означат еден ист концепт. Во првата колона е терминологијата што се користи во првата „Грамматика на македонскиот јазик“ од Круме Кепески (1946). Во втората колона е терминологијата што се користи во „Грамматиката на македонскиот литературен јазик“ од Блаже Конески (се користи Том XI од Критичкото издание на Грамматиката на македонскиот литературен јазик на МАНУ од 2011), а во третата е терминологијата што се користи во „Грамматиката на македонскиот литературен јазик за училиштата за средно образование“ од Круме Кепески (1980). Во четвртата колона се наоѓа терминологијата што се користи во „Грамматиката на македонскиот стандарден јазик за странци“ од Лилјана Минова-Гуркова (2006), а во петтата се наоѓа терминологијата што се користи во „Општата грамматика на македонскиот јазик“ од група автори (2008).

Граматика на македонскиот јазик (Кепески 1946)	Граматика на македонскиот литературен јазик (Конески 1967)	Граматика на македонскиот литературен јазик за училиштата за средно образование (Кепески 1980)	Граматика на македонскиот стандарден јазик за странци (Ѓуркова 2006)	Општа граматика на македонскиот јазик (Бојковска и др. 2008)
уснена согласка	уснена согласка	уснени (лабијални)	билабијални и лабиодентални	уснени (лабијални)
/	забновенечни	забновенечни (алвеоларно-забни)	дентални	забновенечни (дентално-алвеоларни)
/	венечни	венечни (алвеоларни)	алвеопалатални и алвеоларни	венечни (алвеоларни)
/	тврдопечени	тврдопечени (палатални)	палатални	тврдопечени (палатални)
/	меконепчени	меконепчени (заднонепчени)	веларни	меконепчени (веларни)
сврзник	сврзник	сврзник	сврзник (конјункција)	сврзник (конјункција)
честица	частица (партикула)	честица (партикула)	партикула (честичка)	честичка (партикула)
/	заменски присвојни придавки	присвојни заменски придавки	присвојни заменски придавки	присвојни заменски придавки
/	качествени (квалитативни) придавки	квалитативни придавки	качествени придавки	квалитативни придавки
/	залог	/	залог (дијатеза)	залог (дијатеза)
/	/	месни (локални) реченици	/	/
мислена (апстрактна) именка	апстрактна именка	апстрактна (мислена) именка	апстрактна именка	апстрактна (мислена) именка
деминутив (смаленка)	деминутив	деминутив	деминутив	деминутив
аугментатив (уголеменка)	аугментатив	аугментатив	аугментатив	аугментатив
сложени зборови (сложенки)	сложени зборови (сложенки)	сложени зборови (сложенки)	сложени зборови	сложени зборови (сложенки)

неодредени заменки	неопределени заменки	/	неопределени заменски зборови	неопределени заменски зборови
збирни именки	збирни именки	/	колективни именки	колективни (збирни) именки

Може да се забележи дека имаме голема доследност меѓу употребените термини во сите граматика со неколку исклучоци. Отстапувања се забележуваат кај термините честица, честичка, частица или партикула; заменски присвојни придавки, посвојни заменски придавки и присвојни заменски придавки; качествени и квалитативни придавки, а во *Грамаџикаџа на македонскиот лџтературен јазик за училишџаџа за средно образование*, Кепески воведува месни (локални) реченици. Оваа анализа покажува дека на граматичко рамниште, терминологијата е усогласена во голема мера и најчесто за еден концепт се користи еден ист термин. На овој начин, се избегнува внесувањето забуна меѓу корисниците и се обезбедува доследна употреба на терминологијата. Ваквата усогласеност многу ќе го олесни изготвувањето на речник во којшто ќе бидат обработени лингвистичките термини на македонски јазик. Сепак, ќе останат неколку предизвици што треба да се имаат предвид. Еден од предизвиците е дали ќе се избере пристапот на еден термин за еден концепт или пристапот на два или повеќе термини за означување на еден концепт, на пример, дали ќе се користи само терминот *залоџ* или и *залоџ* и *дијажеза*, дали ќе се користи само терминот *аџсџпракџна именка* или и *аџсџпракџна именка* и *мислена именка* итн. Уште еден предизвик е да се реши дали ќе се користат интернационализми кои се веќе навлезени во нашиот јазик и се користат, како што се термините *конјункџја*, *коџула*, *дисјункџивни*, *консекуџивни*, *каузални реченици*, или ќе го следиме пуристичкиот принцип и ќе користиме само македонски термини. Надминувањето на овие предизвици во голема мера ќе придонесе за јасен и усогласен пристап при создавањето на лингвистичкиот речник.

Користена литература

- Андреев Љубен 1971: *Литература за I клас на средниџе училишта*. Скопје: Просветно дело.
- Ѓуркова-Минова Лилјана 2006: *Грамаџика на македонскиот стандарден јазик за странци*. Штип : 2-ри Август.
- Кепески Круме 1946: *Македонска грамаџика*. Скопје: Државно книгоиздателство на Македонија.
- Кепески Круме 1964: *Поуки за јазикот: учебник за VII одделение*. Скопје: Просветно дело.
- Кепески Круме 1980: *Грамаџика на македонскиот литературен јазик за училишта за средно образование*. Скопје: „Просветно дело“.
- Конески Блаже 1952: *Грамаџика на македонскиот литературен јазик. Дел I*. Скопје: Државно книгоиздателство на НР Македонија.
- Конески Блаже 1967: *Грамаџика на македонскиот литературен јазик. Дел I и II*. Скопје: Култура.
- Бојковска Стојка 2008: *Општи грамаџика на македонскиот јазик*. Скопје: Просветно дело.

Силвана Симоска

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

simoska@ukim.edu.mk, simoskasilvana@gmail.com

МАКЕДОНСКАТА ГРАМАТИКА ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО СПОРЕДБА СО ГЕРМАНСКАТА ГРАМАТИКА ОД ЈАКОБ ГРИМ

Апстракт: Во прилогов ќе се разгледаат *Македонската граматика* (*Грамаџика на македонскиот литературен јазик*) од Блаже Конески и *Германската граматика* (*Deutsche Grammatik*) од Јакоб Грим (*Jacob Grimm*) како јазично-културно наследство од монументална важност за кодификацијата и за афирмацијата на македонскиот литературен јазик, односно за германскиот јазичен идиом во рамките на германските јазици. Споредбената анализа ќе се посвети, меѓу другото, на прашањата за релевантноста на двете граматика за односните јазични заедници и јазични семејства, за нивната концепциска поставеност (дијахрониска наспроти синхрониска граматика, нормативно-прескриптивна наспроти дескриптивна граматика, научна/лингвистичка наспроти дидактичка/педагошка/школска граматика), за опфатот и за изборот на граматичките теми, како и за употребата на граматичката терминологија.

Клучни зборови: македонска граматика, Блаже Конески, германска граматика, Јакоб Грим, видови граматика, граматиката како јазично-културно наследство.

1. Блаже Конески и Јакоб Грим – двајца граматичари со слични визии

Грамастиките отсекогаш претставувале камен-темелник за кодификацијата, афирмацијата и за академизацијата на јазичните идиоми во рамките на јазичните семејства на коишто им припаѓаат и пошироко, издвојувајќи се со „самобитно јазично обележје“ (Конески 2021: 17).

Блаже Конески (1921–1993) и Јакоб Грим (*Jacob Grimm*, 1785–1863) се, несомнено, граматичари со обврзувачки аманет кон сопствените јазични заедници, односно кон македонската и кон германската јазична заедница. Зад двете имиња стојат капитални, но,

пред сè, пионерски дострели на поединци за доброто на своите јазични заедници што се чинат ненадминливи. Двајцата автори се издвојуваат, покрај временскиот расчекор на нивното дејствување, со сличен импозантен творечки опус, за којшто едвај може да се претпостави дека се создадени во еден човечки живот. Конески и Грим се автори на граматика, истории на јазиците, речници, книжевни дела и др. Во овој прилог ќе ја сопоставиме монументалната *Македонска грамајика* од Блаже Конески со колосалната *Германска грамајика (Deutsche Grammatik)* од Јакоб Грим, постариот брат на Вилхелм Грим (Wilhelm Grimm, 1786–1859).

Потенцирајќи ја заветната аура на *Грамајикајџа* од Конески, Петроска/Тофоска во единаесеттиот том од едицијата „Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание“ во издание на МАНУ, со право истакнуваат дека е *Грамајикајџа* „највлијателниот труд на Блаже Конески во македонистиката воопшто“ (2021: 7). Слични ласкави признанија се наоѓаат во научната литература и за *Грамајикајџа* од Јакоб Грим, која му носи светска слава и професура на Универзитетот во Гетинген во 1830 година. За Жан Пол *Германскајџа грамајика* од Јакоб Грим претставува „монументално дело“ и е „граматички Голијат“ (Schoof 1963: 369), а Хајнрих Хајне во неа ќе препознае „... готски дом во којшто сите германски народи го креваат својот глас...“ (Hennig, Lauer 1985: 318–319).

Вредноста на овие две *Грамајики* не се намалува со фактот што пред нив биле веќе издадени граматика на соодветните јазици. Ни *Грамајикајџа* од Блаже Конески (1952: Дел I, 1954: Дел II, во едно издание 1966: Дел I и Дел II), ни онаа од Јакоб Грим (1819–1840) не биле првите граматика на својот идиом, но биле првите академски граматика напишани на соодветниот јазик во коишто се применуваат (по)строги научни стандарди наменети за едуцирана („културен човек“, Конески 2021: *Предговор кон I дел*) и научнозаинтересирана публика. Пред *Грамајикајџа* од Блаже Конески од печат излегува првата (школска) *Грамајика на македонскиот литературен јазик* од Круме Кепески (1909–1988) во 1946 г., а во 1952 г. и првата академска граматика на македонскиот јазик напишана на англиски јазик (*A Grammar of the Literary Macedonian Language*) од американскиот славист Хорас Г. Лант (Horace G. Lunt), а на *Грамајикајџа* на Јакоб Грим ѝ претходат повеќе германски граматика од различен карактер (сп. Moulin-Fankhänel 2020).

Важноста на браќата Јакоб и Вилхелм Грим (Jacob & Wilhelm Grimm) за германистиката може да се сопостави со важноста на

браќата Димитар (1810–1862) и Константин (1830–1862) Миладиновци за македонистиката (Simoska 2008: 140). И едните и другите одиграле значајна улога при афирмацијата на домашните идиоми во контекст на националното будење и сè позасилената еманципација на народните јазици од латинскиот како *lingua franca* во 19 век (романтизам/ преродба). Сепак, за разлика од германскиот јазик, кој доживувал значителен подем во овој период и меѓународен престиж „како медиум на научната комуникација“ (Martyn 2020: 188), меѓу другото, благодарение и на браќата Грим, македонскиот јазик, и покрај усилбите на браќата Миладиновци, а со оглед на низа неповолни околности и премрежја, имал многу поскромен напредок. Димитар Миладинов не успеал, за разлика од Јакоб Грим, за време на македонската преродба да создаде македонска граматика (Simoska 2008: 141).

Браќата Јакоб и Вилхелм Грим важат за основачи на германистиката, удирајќи ги со својот истражувачки порив во коавторство темелите за триесет и тритомниот *Германски речник (Deutsches Wörterbuch)*,¹ како и за германските бајки (*Kinder- und Hausmärchen*, 1812–1848), коишто се преведени на над сто и шеесет јазици, и за германските саги (*Deutsche Sagen*, 1816–1818). Сепак, мора да се истакне дека постариот од двајцата браќа, Јакоб Грим, е оној што потемелно работи и што се афирмира со поголем научен опус (Bär et al. 2013: 12). Неговата извонредна продуктивност се слева во капиталната *Германска граматика (Deutsche Grammatik)* од 19 век, во којашто не се третираат само германистички, ами, во духот на споредбено-историскиот период на лингвистиката, и германски (во смисла на герм. *germanisch*, англ. *Germanic*) и индоевропски прашања.

2. Македонската граматика од Блаже Конески

2.1. Временска рамка и релевантност за јазичниот идиом

Имајќи предвид дека најстариот словенски јазик е последниот кодифициран словенски јазик, не треба да нè изненадува фактот што *Грамајќиката на македонскиот литературен јазик*, односно во

1 Германскиот речник (*Deutsches Wörterbuch*) од браќата Јакоб и Вилхелм Грим започнат со потпишувањето на договорот во 1838 г. прераснува во триесет и двотомно постхумно издание, кое го довршува колектив од научници во шеесеттите години од 20 век, поточно во јануари 1961 г. Десет години подоцна, односно во 1971 г., излегува триесет и третиот том во којшто се поместени наводите.

нашиов труд скратено *Македонската граматика* од Блаже Конески релативно доцна излегува од печат, и тоа за првпат во 1952 година (првиот од вкупно два дела: *Дел I, Дел II*). *Грамајиката* за којашто станува овде збор, а којашто се репродуцира во сите понатамошни изданија низ годините наназад, е всушност составена од *Дел I* од 1957 година (ревидирано издание од 1952 г.) и од *Дел II* од 1954 година (Петроска, Тофоска 2021: 8). *Грамајиката* од Блаже Конески, е првата и сега засега, сè уште, единствена научна граматика на македонскиот стандарден јазик напишана на македонски јазик. Со двојната улога на македонскиот јазик во *Грамајиката*, јазик објект и метајазик, Конески ѝ припишува тестаментална тежина, поттикнувајќи и инспирирајќи нè нас,² како што порачува Мојсова-Чепишевска (2021) во предговорот од својата монографија за *Конески како тесџаменџи*, да „продолжиме да пишуваме [и да зборуваме] на македонски“ јазик.

Грамајиката од Блаже Конески назначена од Петроска и Тофоска како „капитално дело со трајна вредност“ (2021: 9) веројатно нема да може да биде одмината од кое било граматичко помагало во иднина, независно дали ќе стане збор за авторско или за колективно издание.³ Токму оваа неодминливост на Блажевата *Грамајика* ни дава за право да ја воздигнеме на истиот пиедестал како и Јакобовата *Грамајика*, која, исто така, до ден-денес не е надмината во однос на обемот и според историско-споредбената длабочина (Sonderegger 2020: 445), претставувајќи плодно дрво (Burkhardt 1992: 7) врз коешто се калемат наредните граматика и лингвистичко-културолошки сознанија за германскиот јазик во рамките на германското и на индоевропското јазично семејство).⁴

2.2. Концепциска поставеност: карактер и намена

Грамајиката на Конески е синхрониска граматика што го третира современиот македонски литературен јазик со кус дијахрониски преглед во воведот („Увод“) за „јазикот на словенската писменост во Македонија докај 16 век“, за „затврдувањето на народниот јазик во црковната литература до почетокот на 19 век“, како и за „погледите

2 Мотивот за Македонија како вечна инспирација и единствена љубов на Конески го разработува Симоска (2022: 172) во контекст на неговите препеви на германските класици.

3 Саздов (2022: 90) во Грамајиката на Конески и по речиси седум децении од нејзиното објавување гледа актуелен и релевантен извор за научни проучувања.

4 Критички осврт кон Гримовите истражувачки резултати даваат Венеман (Vennemann 1984) и Вис (Wyss 1995).

на К. П. Мисирков“ за создавање посебен македонски литературен јазик (Конески 2021: 17–45). Како што нагласува и самиот автор во *Предговорот кон I Дел, Грамаџикаџа* е, пред сè, наменета како основа за идните школски граматики, за коишто авторот во тоа време констатира насушна потреба, и како своевиден вовед на секој „културен човек во материјата на литературниот јазик“ (Конески 2021: 11). Со оглед на релативно нискиот степен на развој на литературниот македонски јазик во тој период, а со цел скорешно надминување на таа состојба, самиот Конески на *Грамаџикаџа* ѝ припишува корективно-прескриптивна улога, признавајќи дека *Грамаџикаџа* „не дава само опис на јазичните факти, ами зема и активно становиште по одредени прашања, со цел да се постигне изедначеност, да се придонесе за унификацијата на литературниот јазик. Отаде во неа и еден нужен белег на нормативност, како наместа и извесен дискусионен пристап“ (2021: 11).

2.3. Опфат и избор на граматички теми

Конески, како што веќе истакнавме погоре, својата *Грамаџика* ја дели на два дела (*Дел I, Дел II*). Во *Дел I (Увод. За гласовиџе. За акценџиоџи*) (Конески 2021: 15)) се посветува на сегменталните и на супрасегменталните фонетско-фонолошки теми, обработувајќи ги овде гласовите и акцентот во македонскиот литературен јазик, додека во *Дел II* третира морфолошки теми, т.е. ги истражува формите и нивната употреба (*За формиџе и нивнаџа уџоџреба*) (Конески 2021: 189)). *Синџаксаџа на македонскиоџи сџандарден јазик*, која ќе биде подоцна систематски обработена од Лилјана Минова-Ѓуркова (1994), како и *Зброобразувањеџо во современиоџи македонски јазик* на коешто за првпат сеопфатно ќе му се посвети Кирил Конески во 1995 г., разбирливо, не претставуваат засебни предмети на истражување во *Грамаџикаџа* од Блаже Конески. Во предговорот кон *ДЕЛ I* тој ќе истакне дека зафат од вакви размери во тоа време (кај него со нагласка: *во ова време*), алудирајќи на несовршениот облик и крвкитиот степен на развој на македонскиот јазик, не можел да биде совладан од еден научник и дека е „неизбежна извесна непотполност“ (Конески 2021: 11). А, во *Предговорот кон II Дел* конкретно ќе се осврне кон недостатната синтакса во својата *Грамаџика*, навестувајќи дека „едно системно излагање на синтактичната материја претстои допрва“ (Конески 2021: 13).⁵

5 Треба да се нагласи во овој контекст дека Грамаџиката од Блаже Конески не е

Од денешна гледна точка знаеме дека Блаже Конески не го реализира овој предизвик, со што ќе ја комплетираше целосно *Грамаџикаџа на македонскиот лиџераџурен јазик*; место него, само една година по неговата смрт во 1994 г., како што споменаваме погоре, Минова-Ѓуркова го компензира овој десидерат. Зборообразувањето, од друга страна, Блаже Конески не го тематизира како посебно граматичко рамниште на коешто би требало одделно да му посвети внимание во својата *Грамаџика*, сепак, обработува мошне опширни поглавја за трите главни видови зборовни класи: именки, придавки и глаголи: *образувањето на именкиџе*, изведени и сложени именки (Конески 2021: 239–264), *образувањето на џридавкиџе*, изведени и сложени придавки (Конески 2021: 276–287), *образувањето на џлаџолиџе* (Конески 2021: 337–355).

3. *Германскаџа џрамаџика* од Јакоб Грим

3.1. Временска рамка и релевантност за јазичниот идиом

Четиритомната *Германска џрамаџика* (*Deutsche Grammatik: Erster Theil, Zweiter Theil, Dritter Theil, Vierter Theil*) со обем од речиси 5000 страници од Јакоб Грим е објавена во периодот на романтизмот (1819–1837) по дваесетгодишни исцрпни истражувања. Првиот дел од *Грамаџикаџа* (*Erster Theil*) излегува од печат во 1819 година. По тој повод во 2019 година се одбележа 200-годишнината од постоењето на *Германскаџа џрамаџика* од Јакоб Грим.

Приличниот обем на граматиката од речиси 5000 страници, испишани во 19 век со перото и мастилото на Јакоб Грим, не ја отсликува само акрибичноста и посветеноста на авторот, туку и неговата упорност и издржливост при оскудните услови за научно дејствување во тој период. Гримовата граматика – прва по таков обем – не го третира само германскиот јазик (*deutsche Sprache*) туку всушност претставува историска граматика на германските јазици (герм. *germanische Sprachen*, англ. *Germanic languages*).⁶ Сметајќи, во духот на 19 век, дека германскиот идиом треба да се сопостави врз основа на споредбено-историскиот метод со нему сродните јазици, научната

целосно лишена од синтаксички теми. Имено, тој исцрпно ги обработува на пр. именките во реченицата (Конески 2021: 231–239), придавката како определба на именката (Конески 2021: 272–276).

⁶ Германскиот јазик зазема централна улога во Гримовата Граматика. Покрај него се споредуваат следниве јазици: готски, санскрит, англиски, холандски, дански, шведски и др.

одисеја го води Јакоб Грим кон корените на индоевропското семејство јазици што се простира од Европа до Индија (оттаму е мотивирано името: *индоевројски*). Насловот *Deutsche Grammatik* е од денешен аспект иритирачки и може да доведе до заблуда (Bär et al 2013: 36). Грим ги именува сите германски јазици со поимот *deutsch*, наспроти современата германска практика во којашто се прави термилошка разлика меѓу *deutsch* vs. *germanisch* (Sonderegger 2020: 447).⁷

Благодарение на неговите систематски компаративни студии врз основа на научните сознанија од данскиот лингвист и индоевропеист Расмус Кристијан Раск (Rasmus Christian Rask 1787–1832), кого многумина го сметаат за основач на историско-споредбената граматика, како и врз основа на оние од Франц Боп (Franz Bopp 1791–1867), Фридрих Шлегел (Friedrich Schlegel 1772–1829) и Карл Лахман (Karl Lachmann 1793–1851), експерти по компаративна филологија, Грим воочува законитости (Bär et al. 2013: 41) што ќе ја унапредат индоевропеистиката, општата лингвистика, како и германистиката и ќе ја збогатат, но и по потреба ќе ја ревидираат постоечката термилошка парадигма. Нему му се припишуваат, меѓу другото, следниве значајни сознанија и лингвистички термини: *Гримов закон* или *прво ѝомесџување на гласовиџе*, гласовни законитости врз чија основа се издвојуваат германските јазици од индоевропското јазично семејство (герм. *Grimm'sches Gesetz, erste bzw. germanische Lautverschiebung*, англ. *Grimm's law*), *вџоро ѝомесџување на гласовиџе* (*zweite bzw. hochdeutsche Lautverschiebung*), гласовни законитости врз чија основа се издвојува (високо)германскиот јазик (*hochdeutsche Sprache*) од останатите јазици од германското јазично семејство (*germanische Sprachen*), називите на јазичните епохи на германскиот јазик: *стџаровисокогермански* (*Althochdeutsch, 750–1050*), *средновисокогермански* (*Mittelhochdeutsch, 1050–1350*), *рановисокогермански* (*Frühneuhochdeutsch, 1350–1650*), *нововисокогермански* (*Neuhochdeutsch, 1650–1950*), умлаут/преглас

7 *Deutsch* во насловот на Гримовата Граматика (*Deutsche Grammatik* / Германска граматика), наспроти современите сфаќања, се однесува на *germanisch*. Во 1. книга, како и во 2. книга од Дел I (Erster Theil) Грим говори за *deutsche Sprachen*, денотирајќи *germanische Sprachen* („Zur darstellung der laute in sämtlichen deutschen sprachen bediene ich mich meistentheils der heutigen gangbaren buchstaben ...“ (Grimm 1822: 3, Erstes buch. Von den buchstaben), „Die declination geschieht in allen deutschen Sprachen wesentlich durch dem worte hinten eingefügte endungen“ (Grimm 1822: 596, Zweites buch. Von den wortbiegungen, erstes capitel, von der declination)). И во македонскиот јазик вообичаено термините *deutsch* и *germanisch* се предаваат со истиот преводен еквивалент: германски.

(*Umlaut*), аблаут (*Ablaut*), јаки/слаби место неправилни/правилни глаголи (*starke / schwache Verben*, сп. Martyn 2020: 187), вистински/невистински сложенки (*eigentliche / uneigentliche Komposita* (Grimm 1826: Vorrede)), внатрешен/надворешен формант (*innere / äußere Wortbildung*) и др.

Ревизија Јакоб Грим главно врши на лингвистичките термини (на пр. *неправилни* глаголи) што според него ја изопачуваат перцепцијата за германскиот/те јазик/ци, привидно сугерирајќи аномалии, неправилности таму каде што тој гледа правила, закони (Martyn 2020: 187). Препознавајќи зад алтернацијата на основниот вокал кај трите основни форми на јаките глаголи (*binden – band – gebunden*), како и во зборообразувањето на именките (*Binde, Band, Bund*), законитости што претставуваат карактеристичен белег не само на германскиот туку општо земено на сите јазици од германското јазично семејство, Грим го воведува терминот *аблаути* (герм. *singen – sang – gesungen*, англ. *sing – sang – sung*). Аблаутот е за него „главна красота и душа на нашиот [германскиот] јазик“ („Hauptschönheit und Seele unserer Sprache“ (Wyss 1979: 147)).

3.2. Концепциска поставеност: карактер и намена

Германскаџа граматџика (*Deutsche Grammatik*) од Јакоб Грим од 19 век која би требало поточно да гласи **Грамаџика на џерманскиџе јазици* (**Germanische Grammatik*) е од историско-споредбен карактер. Зондерегер го оправдува Гримовиот наслов со образложение дека германскиот јазик зазема доминантно место меѓу другите споредени германски јазици во *Грамаџикаџа* (Sonderegger 2020: 444). Во неа се сопоставуваат германските јазици како дел-семејство од групата индоевропски јазици на фонолошко, морфолошко, зборообразувачко и на синтаксичко рамниште.

Дијахронискиот пристап во *Германскаџа граматџика* се темели на Гримовото романтичарско сфаќање за јазикот како жив организам (*lebendiger Organismus*), како растение, дрво, односно како овошка („Obstbaum“, Burkhardt 1992: 7) со корен (герм. *Wurzel*, англ. *root*), стебло (герм. *Stamm*, англ. *stem*), разгранувања (герм. *Verzweigungen*; зборообразувачки процеси: деривација и сложување), како и со цут (флексија). Во метафората за јазикот како организам се крие убедувањето дека јазиците не се ништо друго освен организми што минат низ три стадиуми на развој (Grimm 1822: Vorrede).

а) почетен стадиум: јазикот никнува, карактеристични се чисти

вокали (а, і, у / а, и, у), кои се според Грим најстари и најизворни („правокали“), куси корени и прости согласки, флексијата сè уште не е развиена – зародиш на форми;

б) зрел стадиум: јазикот расцутува, гласовите се прегласуваат, зборовите се флектираат, се формираат нови зборови по пат на деривација и сложување – раскош на форми; и

в) краен стадиум: јазикот венее, ја губи убавината – синкретизам на форми.

3.3. Опфат и избор на граматички теми

Сличностите на јазиците од германското јазично семејство Јакоб Грим ги истражува во *Германскајџа ѓрамајџика* на четири граматички рамништа, што претставува мошне смел и макотрпен потфат, имајќи го предвид временскиот контекст (19 век) и почетното ниво на развојот на лингвистиката. Тој не само што ја темели концепцијата на својата граматика на трите главни рамништа од општата систематизација на граматиките: 1. науката за гласовите (кај него „за буквите“ („Von den buchstaben“⁸), 2. науката за формите („formenlehre“, флексиска морфологија), вклучувајќи го и зборообразувањето (зборообразувачка морфологија) и 3. Синтаксата; ами прави исечокор, отстапувајќи му на зборообразувањето посебен простор. Гримовата граматика се состои од следниве делови:

- *Дел I (Erster Theil* (1819; понови/ревидирани изданија: 1822, 1840): предговор, скратеници, 1. книга, 2. книга, забележани печатни грешки (второ издание, 1822))
 1. книга: „За буквите“ („Erstes buch. Von den buchstaben.“, Grimm 1822: 1–595);
 2. книга: „За флексијата“ – флексиска морфологија („Zweites buch. Von den wortbiegungen.“, Grimm 1822: 596–1082)
- *Дел II (Zweiter Theil* (1826): предговор, нови скратеници, 3. книга, коментирани печатни грешки
 3. книга: „За зборообразувањето“ – зборообразувачка морфологија („Drittes buch. Von der wortbildung.“, Grimm 1826: 1–1020).
- *Дел III (Dritter Theil* (1831, 1890): продолжение на 3. книга: „За зборообразувањето“, четврто поглавје („Dritten buchs viertes capitel. Pronominalbildungen.“, Grimm 1890)
- *Дел IV (Vierter Theil* (1937, 1857, 1898):

8 Германскиот правопис не е воедначен и нормиран во периодот на објавувањето на Гримовата Граматика (Deutsche Grammatik). Јакоб Грим ги пишува именките со мала почетна буква – за разлика од денес.

4. книга: „Синтакса“ („Viertes buch. Syntax.“ Grimm 1857)
(синтакса на простата реченица)

Планираниот *Дел V (*Fünfter Theil) за синтаксата на сложената реченица Грим не успеал да го реализира (Sonderegger 2020). Гримовата граматика е од дескриптивен карактер и е поткрепена со прилично голем број наводи. Таа започнува со готскиот како најстар и еден вид прајазик на сите германски јазици, претставувајќи ја парадигмата на првата деклинација („Erste declination“), односно на јакиот машки род („Starkes masculinum“), со петте падежи: номинатив, генитив, датив, акузатив и вокатив.

1. Споредбена анализа на *Грамајикајѝа* од Конески и на *Грамајикајѝа* од Грим

Грамастиките од Блаже Конески и од Јакоб Грим бележат, покрај различната временска генеза (почеток на 19. наспроти средината на 20 век) и инаквиот карактер, заеднички и различни црти. На двете граматики им е заедничко што се од непроценлива и трајна вредност, пред сè, за јазичните заедници на коишто им припаѓаат авторите. *Грамајикајѝа* на Конески е несомнено најцврстиот и најубедливиот афирматор на македонскиот литературен јазик, академска алатка *sine qua non* за опстојот на македонскиот јазик, а Грим низ призмата на заедничките индоевропски и германски корени на анализираните јазици не само што ја унапредува индоевропеистиката и општата лингвистика туку дава и значаен придонес за самиот германски јазик, откривајќи нови закони (гости), кои ќе ги преточи во нови термилошки сознанија што се денес на меѓународен план прифатени и распространети.

Двете граматики тргнуваат во својот опис од помалите кон поголемите јазични единици (исклучок претставува првото издание на првиот дел (*Theil I*) од Гримовата граматика од 1819 г. во кое морфологијата („*formenlehre*“) оди пред „буквите“ („*buchstaben*“); во поновите изданија (1822, 1840) Грим прави инверзија на поглавјата, отстапувајќи им го на „буквите“, односно на фонологијата челното место), почнувајќи од буквите, односно фоните/фонемите (гласовите) и акцентот, продолжувајќи со морфите/морфемите. Додека Конески ја заокружува својата дескрипција на македонскиот литературен јазик, поткрепена со емпириски ексцерпти од ризницата на македонското народно творештво, на фололошко (*Дел I*) и на морфолошко рамниште (*Дел II*), Грим ги продолжува своите компаративни истражувања над *Германскајѝа* *ѝрамајѝика* на полето на зборообразувањето и на полето на простата реченица во германските јазици.

Главната разлика се состои во тоа што е *Грамаџикаџа* од Конески од синхрониски карактер, посветувајќи се во принцип исклучиво (освен во воведот, односно во „уводот“) на современиот македонски литературен јазик, додека во *Грамаџикаџа* од Грим компаративно се сопоставуваат повеќе германски јазици на дијахрониска основа.

И во однос на намената воочени се благи разлики. Имено, во Гримовата *Грамаџика* се применува главно дескриптивниот пристап, а *Грамаџикаџа* од Конески бележи спорадични прескриптивни, нормативни црти.

2. Заклучок

Сумирајќи ги резултатите од споредбената анализа на *Македонскаџа ѓрамаџика* од Блаже Конески со *Германскаџа ѓрамаџика (Deutsche Grammatik)* од Јакоб Грим (Jacob Grimm), може слободно да констатираме дека станува збор за монументални граматичарски подвизи што можат да се реализираат само од универзални научници и истрајни работници на јазичното поле, кои со восхит и со пиетет пристапуваат кон сопствениот идиом. Јакоб Грим се врежува во трајната лингвистичка меморија, создавајќи ја првата компаративна граматика на германските јазици, издигнувајќи го германскиот јазик од групата германски јазици во рамките на индоевропското јазично семејство, а Блаже Конески, создавајќи ја *Македонскаџа ѓрамаџика*, односно *Грамаџикаџа на македонскиот лиџераџурен јазик* ги удира темелите за првата академска граматика напишана на македонски јазик, која остана досега ненадмината во македонистиката, а веројатно и ќе го задржи овој примат уште долги години.

Користена литература

Единици на кирилица:

Конески Блаже 2021: *Грамаџика на македонскиот лиџераџурен јазик* / Блаже Конески; приредиле Елена Петроска, Станислава-Сташа Тофоска; соработник Бобан Карапејовски. – Скопје: Македонска академија на науките и уметностите. (Целокупни дела на Блаже Конески: критичко издание / во редакција на Катица Ќулавкова ; т. 11 = The complete works of Blaže Koneski: a critical edition / edited Katica Ćulavkova ; vol. 11).

Конески Кирил 1995: *Зборообразувањето во современиот македонски јазик*, Бона, Скопје.

Минова-Ѓуркова Лилјана 1994: *Синџакса на македонскиот стандарден јазик*, Радинг, Скопје.

Мојсова-Чепишевска Весна 2021: *Конески како џесџаменџ*, Матица, Скопје.

Саздов, Симон 2022: „Грамастиката на Конески како вечна инспирација за проучување на македонскиот јазик“, *XLVIII Меѓународна научна конференција на LIV лејна школа на меѓународниот семинар за македонски јазик, лијераџура и кулџура, Охрид, 3 и 4 сејџември 2021*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 90–100. https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Zbornik_48_MNK.pdf (пристапено на 30.8.2022)

Симоска Силвана 2022: „Препевџ пред преминот Тажачката (германски класици) во препев на Блаже Конески“, *XLVIII Меѓународна научна конференција на LIV лејна школа на меѓународниот семинар за македонски јазик, лијераџура и кулџура, Охрид, 3 и 4 сејџември 2021*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 162–172, https://www.ukim.edu.mk/dokumenti_m/Zbornik_48_MNK.pdf (пристапено на 27.8.2022)

Единици на латиница:

Bär Jochen et al. (Hrsg.) 2013: *Die Brüder Grimm. Pioniere deutscher Sprachkultur des 21. Jahrhunderts*, Brockhaus, Güterloh/München.

Burkhardt Arnim 1992: „Metaphorisierte Sprache. Zu einigen Bildfeldern in Jacob Grimms ‚Vorreden‘“, *Sprachreport 1/1992*, Hrsg. IDS, Mannheim, 7–9.

Grimm Jacob 1822: *Deutsche Grammatik*. Bd. 1, Dieterich, Göttingen, *Deutsches Textarchiv*, https://www.deutschestextarchiv.de/grimm_grammatik01_1822 (пристапено на 22.8.2022).

Grimm Jacob 1826: *Deutsche Grammatik*. Bd. 2, Dieterich, Göttingen, *Deutsches Textarchiv*, https://www.deutschestextarchiv.de/grimm_grammatik02_1826 (пристапено на 23.8.2022).

Grimm Jacob 1890: *Deutsche Grammatik. Dritter Theil*, Neuer vermehrter Abdruck, besorgt durch Gustav Roethe und Edwald Schröder, Bertelsmann, Gütersloh, https://books.google.de/books?id=f5tiAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_book_other_versions_r&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false (пристапено на 29.8.2022).

Grimm Jacob 1857: *Deutsche Grammatik. Vierter Theil*, Dieterich, Göttingen, <https://www.digitale-sammlungen.de/de/view/bsb10583678?page=5> (пристапено на 30.8.2022).

Hennig Dieter, Lauer Bernhard 1985: *200 Jahre Brüder Grimm: Dokumente ihres Lebens und Wirkens*, Weber & Weidemeyer, Kassel.

- Lunt Horace G. 1952: *A Grammar of the Literary Macedonian Language*, сопствено издание, Скопје.
- Martyn David 2020: „Grimms Wissenschaft, Grimms Deutsch“, *Über Wissenschaft reden: Studien zu Sprachgebrauch, Darstellung und Adressierung in der deutschsprachigen Wissenschaftsprosa um 1800*, Eds. Claude Haas & Daniel Weidner, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 187–206.
- Moulin-Fankhänel Claudine 2020: „Deutsche Grammatikschreibung vom 16. bis 18. Jahrhundert“, *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung, 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage*, Hrsg. Werner Besch, Anne Betten, Oscar Reichmann, Stefan Sonderegger, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 1903–1910.
- Schoof Wilhelm 1963: „Zum Gedächtnis des 100. Todestages von Jacob Grimm“, *Wirkendes Wort Heft 5/Jahrgang 13*, Schwann, Düsseldorf, 369–375.
- Simoska Silvana 2008: „Konstantin Miladinovs *Sehnsucht nach dem Süden* (T'za za jyž) im interkulturellen Übersetzungsvergleich“, *INFORMATOLOGIA Vol. 41, No 2: Translation Science II*, Hrvatsko komunikološko društvo. Croatian Communication Association, Zagreb, 140–148, <https://hrcak.srce.hr/file/40145> (пристапено на 29.8.2022).
- Sonderegger Stefan 2020: „Sprachgeschichtsforschung in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts“, *Sprachgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Sprache und ihrer Erforschung, 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Auflage*, Hrsg. Werner Besch, Anne Betten, Oscar Reichmann, Stefan Sonderegger, Walter de Gruyter, Berlin/New York, 443–473.
- Vennemann Theo 1984: „Hochgermanisch und Niedergermanisch. Die Verzweigungstheorie der germanisch-deutschen Lautverschiebungen“, *Beiträge zur Geschichte der deutschen Sprache und Literatur*, Bd. 106, Niemeyer, Tübingen, 1–45.
- Wyss Ulrich 1979: *Die wilde Philologie. Jacob Grimm und der Historismus*, Beck, München.

Бранислав Геразов

Факултет за електротехника и информациски технологии,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
gerazov@feit.ukim.edu.mk

Николче Мицкоски

Лексикографски центар „Георги Старделов“,
Македонска академија на науките и уметностите
nmickoski@manu.edu.mk

СОФТВЕРСКА ИНФРАСТРУКТУРА ЗА ЕЛЕКТРОНСКИ ЈАЗИЧНИ КОРПУСИ – ПРИМЕРИ НА ДОБРИ ПРАКТИКИ

Апстракт: Непостоењето референтен или национален корпус на македонскиот јазик значително ја отежнува работата на истражувачите од речиси сите лингвистички дисциплини. Денеска речиси ниту едно емпириски ориентирано јазично истражување не може да се изведе без ваква алатка што овозможува ексцерпирање примери за јазичните појави што се истражуваат и за контекстот во којшто тие се среќаваат. Објавените трудови укажуваат дека меѓу истражувачите на македонскиот јазик постои свест за потребата од овој ресурс, но недостасува анализа на софтверската инфраструктура што може да се користи за создавање корпуси. Во овој труд се дава преглед на моменталната ситуација со македонските корпуси и на достапните ресурси за корпуси, како и на софтверските апликации што се користат во истражувачките центри низ светот. Дополнително, спроведено е тестирање на дел од нив за да се проверат нивните функции кога се користат со текст на македонски јазик и дадена е илустрација со кадар на екранот за нивниот интерфејс.

Клучни зборови: македонски јазик, корпус, корпусна лингвистика, анотација, зборовни групи.

Што е корпус

Меѓу научниците постои прифатено мислење дека корпусот претставува збирка на (1) читливи за машини и (2) автентични текстови

(вклучувајќи и транскрипти од говори), кој е (3) создаден за да биде (4) претставник на одреден јазик или дијалект (McENERY et al. 2006: 5). Исто така, според Репен (Reppen 2010: 2), „во светот на корпусната лингвистика, корпусот претставува голема, принципиелна колекција на природен јазик што се чува во електронска форма“. Бибер, Конрад и Репен (Biber, Conrad, Reppen 1998: 4) наведуваат дека корпусната лингвистика претставува истражувачки пристап што ги олеснува емпириските истражувања на јазичните варијации и користење, а тоа, пак, овозможува да се добијат резултати од истражувањето што имаат многу поголема генерализација и валидност. Корпусната лингвистика нуди квантитативна и квалитативна перспектива на текстуалните податоци, преку пресметување на лексичката честота на среќавање и мерење на статистичката важност, а ги претставува податоците на таков начин на кој истражувачот може да ги анализира индивидуалните среќавања на одредени зборови, квалитативно да ги истражи контекстите во кои тие се среќаваат како колокации, да ги опише забележителните обрасци на среќавање и да ги идентификува функциите во дискурсите (Mautner 2009: 123).

Покрај зборови, корпусите содржат и означувања. Означувањата може да се поделат на означувања на документите и анотации. Означувањата на документите се однесуваат на додавањето ознаки слични на HTML-кодови што се користат за да го опишат форматирањето на документите како што се пасуси, фонтови, реченици, вклучувајќи ги и броевите на речениците, идентификација на говорители и означување на крајот од текстот. На основно ниво, заглавието може да се смета како еден тип означување бидејќи содржи дополнителни информации за текстот. Исто така, ознаките за метриката во поетските корпуси претставуваат еден вид означувања. Анотациите опфаќаат многу можности. Најчесто анотацијата се дефинира како додавање ознаки на секој збор во корпусот според неговата зборовна група (Part of Speech – POS). Овие ознаки може да бидат многу корисни за наоѓање одговори на многу прашања, како и да помогнат за разрешување на многу нејаснотии што произлегуваат од обично пребарување за конкретен збор. Многу зборови се повеќезначни, но кога се знае зборовната група на зборот тогаш може да се открие неговото точно значење (O’Keeffe, McCarthy 2010:35).

Моментална ситуација со македонски корпуси и ресурси за корпуси

Меѓу истражувачите на македонскиот јазик постои свест за потребата од македонски корпус. Ивановска-Наскова (Ivanovska-Naskova 2006) пишува за првите македонски јазични ресурси за македонски јазик, а Митревски (Митревски 2012) пишува за дизајн, имплементација и пристап за македонски јазичен корпус. Ивановска и други пишуваат за учењето на правилата за морфолошка анализа и за синтеза на македонски именки, придавки и глаголи (Ivanovska et al. 2005). Има трудови и за означување на зборовните групи, па така Војновски и други пишуваат за учење на POS-означување од означен македонски текстуален корпус (Vojnovski et al. 2005), а Бончаноски и други пишуваат за пристап заснован на машинско учење за автоматско POS-означување за македонски јазик (Bonchanoski et al. 2017).

Македонскиот јазик е еден од ретките јужнословенски јазици без свој национален или референтен корпус. Постојат повеќе различни корпуси за македонскиот јазик, но ретко кој е детално означен или аотиран. Првиот македонски корпус е подготвен од Митревски (2012) како доказ на неговиот концепт за дизајн, имплементација и пристап за македонски јазичен корпус. Во времето на пишувањето на овој труд, корпусот не е достапен на интернет. Уште еден македонски корпус, за кој е потребна лозинка за пристап, е македонскиот Гралис-корпус (Гралис-мак) (Тошовиќ и др. 2012), кој е развиен во рамките на соработката меѓу Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје и Институтот за славистика на Универзитетот „Карл Франц“ во Грац, Австрија. Постои уште еден автоматски создаден јазичен корпус на македонски, создаден од македонската верзија на слободната енциклопедија Википедија од страна на CLARIN.SI (Bañón et al. 2022). Тој нуди пребарување на контекст, лематизација, но не и ознаки за зборовните групи.

Софтверска инфраструктура за корпуси на интернет

За да биде достапен за заинтересираните истражувачи, корпусот треба да биде поставен на соодветна софтверска инфраструктура и да биде достапен на интернет. Подолу е даден преглед на неколку најчесто користени софтверски инфраструктури, опишани се нивните главни карактеристики и дадени се примери со слики за да се претстави нивниот интерфејс.

IMS Open Corpus Workbench

Отворената работната околина за корпуси IMS Open Corpus Workbench (CWB) е еден од најстарите софтвери за работа со корпуси развиена уште во 1994 година (Christ 1994) од Институтот за обработка на природни јазици (Institut für Maschinelle Sprachverarbeitung) при Универзитетот во Штутгарт. Денес на неговиот развој главно работат Штефан Еверт и Ендрју Харди (Evert & Hardie 2011). Оваа работна околина претставува збирка на алатки од слободен софтвер што се наменети за управување и за пребарување големи корпуси (до 2 милијарди зборови). Може да работи со анотирани или со неанотирани корпуси. Како алатка за управување со пребарувањата се користи CQP (corpus query processor – алатка за обработка на пребарувања во корпусот). Во основната верзија за пребарување се користат регуларни изрази, а со напредните функции за управување и за одржување на корпусот се управува преку командна околина.

На овој софтвер се темели корпусот Гралис-мак, а овде како пример го земаме корпусот од Европскиот парламент, што е достапен на шест јазици. Во зависност од потребите на корисникот, анотацијата може да се вклучи или да се исклучи. Следниве примери се со исклучена (Слика 1) и со вклучена анотација (Слика 2).

Home – CQP Mode – Simple Query – Word List – Help Page Corpus: EUROPARL-EN/DE/FR/ES/IT/NL

test lang = English Run Query Reset Form
mode = case-folded Frequencies Distribution

Display: word sentence EN DE FR ES IT NL

Sort order: unsorted by word form normalised on match matchend

context: Secondly , we have received notice from the Weissmann group, as it is now being called, that it will draw up a scientific programme enabling us to commission research projects to examine questions such as transmissibility from one species to another or transmissibility from animals to humans or whether it is possible to **test** live animals for BSE .

20. Fontaine, 18.06.1996

context: Thus the aptitude **test** for joining the bar of a country other than one's own has frequently been used as an effective protectionist barrier .

21. Fontaine, 18.06.1996

context: Some wished the aptitude **test** for joining the bar of a host country to be retained and the permanent practice of the profession under the home-country professional title to be authorized.

22. Fontaine, 18.06.1996

context: Others , conversely , wished the aptitude **test** to be eliminated and the practice of the profession under the home-country professional title to be restricted to a certain length of time .

23. Fontaine, 18.06.1996

context: Integration into the host-country bar is facilitated by the elimination of the aptitude **test** .

24. Robbley (DE), 18.06.1996

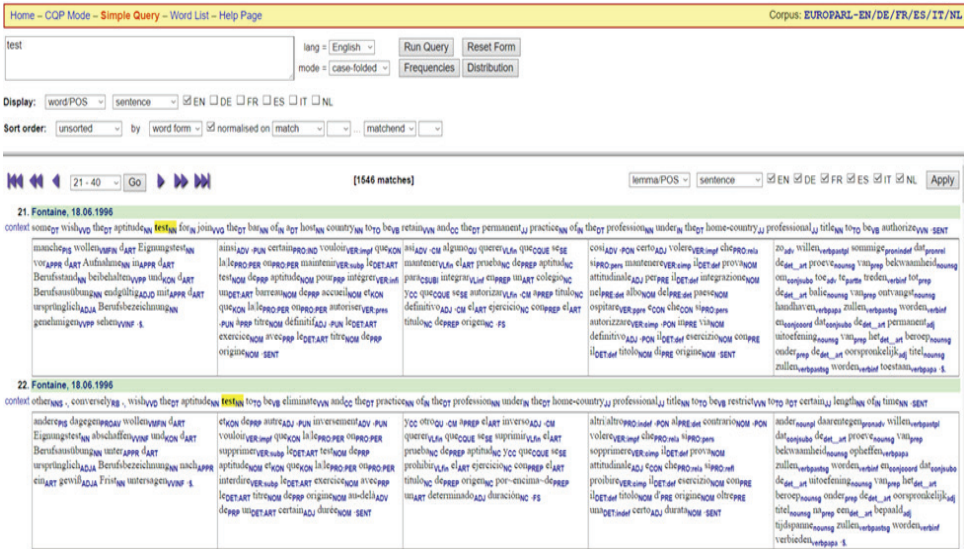
context: They will no longer be expected to sit an aptitude **test** under the directive on the recognition of qualifications , but will be able to prove their aptitude by practising the profession for three years .

Слика 1. Кадар на екранот од корпусот од Европскиот парламент со исклучена анотација.



Слика 2. Кадар на екранот од корпусот од Европскиот парламент со вклучена анотација.

Приказот може да се приспособува според потребите. Со оглед на тоа дека во конкретниов случај се работи за паралелни корпуси, софтверот ги дава сите јазици паралелно еден до друг за поголема прегледност (Слика 3).



Слика 3. Кадар на екранот од корпусот од Европскиот парламент со паралелен приказ на достапните јазици.

За да може да се користи оваа работна околина, потребни се соодветни графички кориснички интерфејси. Развиени се повеќе такви интерфејси, но неколку од нив се најпрактични за користење.

CQPweb

CQPweb претставува веб-базиран графички кориснички интерфејс за некои елементи на CWB, особено за CQP (corpus query processor – алатка за обработка на пребарувања во корпусот), од каде што го добила името. Главен програмер на овој софтвер е Ендрју Харди (Hardie 2012). Корисниците можат да користат и регуларни изрази за пребарување на корпусот, а можат да го користат и јазикот SQL, што претставува поедноставна синтакса за пребарување и е попроста за почетници. Покрај главниот, основниот корпус, овој интерфејс овозможува создавање и поткорпуси.

Една од можностите што ги нуди CQPweb е кеширање (зачувување) на пребарувањата што се извршени за да го забрза добивањето и прикажувањето на резултатите ако едно исто пребарување се изврши неколку пати, а достапна е и историја на пребарувањата. Исто така, може да се добијат информации за честотата на зборовите во корпусот, за пребарување според клучни зборови, за колокациите, односно со кои зборови најчесто се среќава конкретен збор, за контекстот во којшто се среќаваат зборовите, за додавање метаподатоци итн. Една од корисните функции е функцијата за рачно аотирање на корпусите, што е особено корисна за корпус создаден од неанотирани текстови, каков што ќе биде корпусот создаден од текстови на македонски јазик.

Како пример го земаме неанотираниот корпус создаден од делото *Кон оруѓајта земја* од Митко Маџунков (Слика 4). Со поставување на покажувачот над означениот збор во дадените резултати, може да се види во кој контекст е употребен тој збор, односно текстот што следува по него. Со кликување на означениот збор во дадените резултати, се добива поширокиот контекст, односно неколку пасуси пред и по пасусот во којшто се наоѓа употребениот збор.

22	79486: <text_id> стран Грците да не те заколат , а граѓаните пак од Горна Македонија	Бугарите да не ги суредат , едни од пепелосаниот Кукуш
23	87787: <text_id> првза преку солунското радио . Во нашето семејство нема бегалци од Долна Македонија	а има кои Долна : тие се Грци колку и јас
24	88320: <text_id> со Византија и Ромеја и Илирија и Пеонија и Тракија и Стара Македонија	и со петата историја на Средоземното природолеско Кори
25	88644: <text_id> смета за Рим , а веќе тогаш мртви се и Хелата и Македонија	и Илирија и Тракија ; иако Прасидјаското Езеро и во тие в
26	89505: <text_id> изодува пеп . Во најдобар случај , на магаре да ја вратат Македонија	како културно Дондоле , муабети да курдисувам по патеш
27	89985: <text_id> во наши времиња " се спуштала низ трите бујни речни тесови на Македонија	оставајќи ги зад себе разорените тврдини и градови , хра
28	90094: <text_id> Хелата и Рим , на Илирија и Тракија , на Пеонија и Македонија	89985: : во наши времиња " се спуштала низ трите
29	90595: <text_id> оние кои во текот на излада и петгодишни години постојано ја населувале Македонија	бујни речни тесови на Македонија , оставајќи ги зад себе разорените тврдини и градови , храмови и итните од С
30	91184: <text_id> Дали ти се обраќам како на „ глупав Американец " ? Македонија	? О , ја , да видиме во Туристичкиот водич ! Ја
31	91668: <text_id> војсководители и мала но непоколеблива војска тргнало од тривречниот воден слив на Македонија	кој сега бил трета животворна делта на светот , а втора
32	92074: <text_id> - да не е малку премногу ? Добро , без лудба Македонија	била голема , но не го досегнала ес - а - де
33	92121: <text_id> има ? О , првото земјоделство во Европа се зафанало токму во Македонија	? Види сега , шест и пол изјави години пред Христа -

Слика 4. Кадар на екранот од корпусот неанотирираниот корпус создаден од делото *Кон оруѓајта земја* од Митко Маџунков создаден во CQPweb.

ТЕИТОК

Претходните софтверски платформи претставуваат статични корпуси. Тие се достапни со фиксни ресурси и овозможуваат пребарувања што може да се повторуваат и да се добијат исти резултати од пребарувањето. За разлика од статичните корпуси, „живите“ корпуси претставуваат корпуси што се во развој и се унапредуваат со текот на времето. Еден слободен софтвер што овозможува работа со живи корпуси е ТЕИТОК (Janssen 2016). Оваа софтверска платформа овозможува создавање корпус што потоа може да се унапредува и подобрува. Корпусот функционира преку анотирани или неанотирани XML-датотеки шифрирани според стандардите на Text Encoding Initiative (TEI), па отгату доаѓа и името на платформата. На сликата подолу е даден кадар на екранот од означен корпус создаден од *Роднојто место на литературатурата* од Митко Маџунков.

Познато	е	дека	Толстој	многу	го	поштувал	Но	пофалбите	на	мудрецот	од	јасна	Полиња	понекогаш	се	измешани	со	селска	итрина	и	покада	:	Прекрасен	:	блескав	човек				
ADJ	ADP	CCONJ	NOUN	ADV	PRON	VERB	PUNCT	PART	NOUN	ADP	NOUN	ADP	NOUN	ADV	ADJ	ADJ	ADP	ADJ	NOUN	CCONJ	NOUN	PUNCT	PUNCT	ADJ	PUNCT	ADJ	NOUN			
Албанс	Учредил	Ска	Норман	Бр	Рубин	Учредил	З	Оа	Нолу	Бра	Норман	Бра	Албан	Бр	Учредил	Албан	Ска	Албан	Нолу	Оа	Норман	З	З	Албан	З	Албан	Норман			
"	или	дека	многу	многу	че	поштува	не	пофалба	на	мудрец	од	јасна	Полиња	понекогаш	се	измешани	со	селска	итрина	и	покада	:	Прекрасен	:	блескав	човек				
PUNCT	PUNCT	VERB	ADP	PRON	PUNCT	PUNCT	ADJ	PUNCT	ADJ	PUNCT	ADP	NOUN	PUNCT	PUNCT	ADV	ADJ	PRON	ADJ	NOUN	PUNCT	NOUN	PUNCT	PRON	VERB	ADJ	PRON	NOUN	ADP	ADJ	ADP
:"	З	З	Учредил	Бра	Рубин	З	З	Албан	З	Албан	З	З	Бр	Учредил	Рубин	Албан	Норман	З	Норман	Оа	Рубин	Учредил	Бр	Рубин	Учредил	Албан	Бра			
"	или	дека	многу	многу	че	поштува	не	пофалба	на	мудрец	од	јасна	Полиња	понекогаш	се	измешани	со	селска	итрина	и	покада	:	Прекрасен	:	блескав	човек				
неговото	особено	вно	не	биле	скрмен	како	девојка	Тома	Ман	има	сосема	инаку	мислење	за	скромноста	на	Чев	:	Таков	став	на	сомнение	во	смиот	себе	:	"			
ADJ	PUNCT	ADV	ADP	CCONJ	PUNCT	ADJ	PUNCT	ADJ	NOUN	PUNCT	PUNCT	ADJ	ADJ	NOUN	ADP	NOUN	ADP	NOUN	PUNCT	PUNCT	PRON	NOUN	ADP	PRON	PUNCT	PUNCT	PUNCT			
Албанс	З	Бр	Ска	Оа	Учредил	Албан	Бра	Нолу	З	Норман	Норман	Учредил	Бр	Албан	Норман	Ска	Нолу	Бра	Норман	З	З	Учредил	Норман	Бра	Норман	Бра	Рубин	Рубин	З	З
ниста	че	или	дека	многу	многу	че	поштува	не	пофалба	на	мудрец	од	јасна	Полиња	понекогаш	се	измешани	со	селска	итрина	и	покада	:	Прекрасен	:	блескав	човек			
лишува	тој	не	побудва	кај	луѓето	почет	туку	единострано	им	дава	лош	пример	и	поттик	и	самите	да	го	нападнат	писателот	Притоа	Т	Ман	не						
VERB	PRON	PUNCT	PUNCT	PUNCT	VERB	ADP	NOUN	PUNCT	CCONJ	ADV	PRON	VERB	ADJ	NOUN	CCONJ	NOUN	CCONJ	PRON	CCONJ	PRON	ADJ	NOUN	PUNCT	PUNCT	ADJ	PUNCT	X	X	PUNCT	
Учредил	Бр	Бра	Албан	Албан	Ска	Нолу	Бра	Норман	З	Оа	Бр	Рубин	Учредил	Албан	Норман	Ска	Норман	Ска	Рубин	Учредил	Норман	З	З	Бр	З	Т	Ман	не		
лишува	тој	не	побудва	кај	луѓето	почет	туку	единострано	им	дава	лош	пример	и	поттик	и	самите	да	го	нападнат	писателот	Притоа	Т	Ман	не						
мисли	само	на	една	карактерна	особина	туку	и	на	отсутвало	на	свет	за	важноста	на	своето	дело	и	со	тоа	и	на	самата	литература							
VERB	ADJ	ADP	ADJ	NOUN	PUNCT	PUNCT	PUNCT	ADP	NOUN	ADP	NOUN	ADP	NOUN	ADP	NOUN	ADP	NOUN	ADP	NOUN	PUNCT	PUNCT	PUNCT	NOUN	PUNCT						
мисли	само	на	една	карактерна	особина	туку	и	на	отсутвало	на	свет	за	важноста	на	своето	дело	и	со	тоа	и	на	самата	литература							

Слика 5. Кадар на екранот од неанотирираниот корпус создаден од делото *Кон оруѓајта земја* од Митко Маџунков создаден во ТЕИТОК.

Sketch Engine и NoSketch Engine

Sketch Engine (Kilgarriff et al. 2014) претставува комерцијален систем за пребарување и за управување со јазични корпуси. Опфаќа повеќе од 400 корпуси на преку 90 јазици. Овозможува пребарување на корпусот со помош на специјализиран јазик за пребарување CQL (Corpus Query Language) и регуларни изрази. Sketch Engine го употребуваат лингвисти, лексикографи и лексиколози, а го користат многу светски компании, на пример, четири од петте најголеми издавачи на речници во Обединетото Кралство.

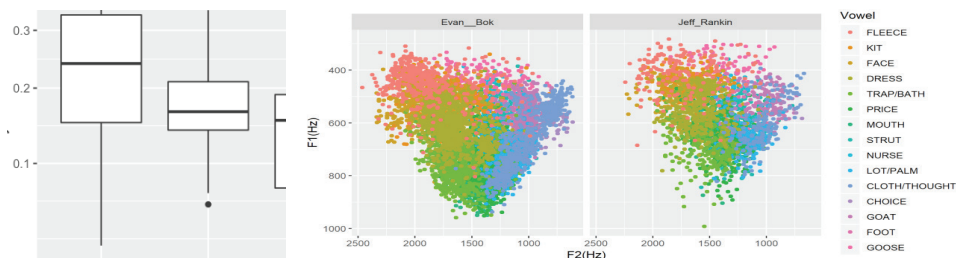
NoSketch Engine (Rychlý 2007) е верзија со отворен код добиена од Sketch Engine која претставува слободен софтвер што може бесплатно да се преземе и да се употреби за создавање и за работа со корпус. Оваа верзија ги вклучува основните функционалности на Sketch Engine, но не поддржува некои понапредни функции, како што се автоматско создавање речник на синоними, анализа на трендови во употреба на разни зборови, а не вклучува ниту готови корпуси, ниту алатки за создавање корпус, како што се алатки за токенизација, лематизација и означување зборовни групи. И покрај овие недостатоци, No Sketch Engine може да се искористи за реализирање на јазичен корпус со модерен интерфејс. Така, CLARIN.SI – словенечкиот национален конзорциум на Европската истражувачка инфраструктура CLARIN (Common Language Resources and Technology Infrastructure) нуди веб-пристап базиран на NoSketch Engine до јазични корпуси на 33 јазици, меѓу кои и сите јужнословенски јазици. Македонскиот е застапен преку корпус создаден од македонската верзија на слободната енциклопедија Википедија. На сликата 7 се прикажани примери за контекст во кој се појавува лемата „оди“ во различни форми.

The screenshot shows the 'CONCORDANCE' interface for the lemma 'оди' (6,229 instances, 0.014% frequency). The search is performed in the 'CLASSLAWiki-mk (Macedonian Wikipedia)' corpus. The results are displayed in a table with columns for 'Left context', 'KWIC', and 'Right context'. The 18th result is highlighted, showing the KWIC snippet: 'Робер Пенже кај издавачот Џером Линдон, сопственик на "Éditions de Minuit", откако'.

Слика 7. Кадар на екранот од анализа на контекстот на појавување на лемата „оди” во македонскиот јазичен корпус создаден од македонската верзија на слободната енциклопедија Википедија од CLARIN.SI.

Говорни корпуси

Говорните корпуси, покрај текстот, вклучуваат аудиозаписи на снимен говорен материјал. Овие системи, освен анализите на текстуалната содржина, овозможуваат дополнителни анализи на сегменталната и на супрасегменталната фонетика и фонологија во материјалот од корпусот. На пример, со ваков вид корпус би можело да се направи анализа на скратувањето на слоговите во зависност од зголемувањето на нивниот број во зборот, или, пак, анализа на дистрибуцијата на првите два форманти F1 и F2 кај самогласките во зависност од контекстот во кој се појавуваат (Слика 8). За да можат да се направат анализи од овој тип, говорните јазични корпуси, во споредба со јазичните корпуси, имаат дополнителни аотации за почетокот и за крајот на секоја јазична единка, како и за името на снимката каде што таа се наоѓа. Еден слободен систем за создавање и за работа со говорни корпуси е системот ISCAN (Integrated Speech Corpus ANalysis) што работи со говорни јазични бази направени со PolyglotDB.



Слика 8. Резултати од анализата на должината на слогот во зависност од бројот на слогови во зборот (лево) и приказ на дистрибуцијата на формантите кај различните самогласки во англискиот јазик (десно) направени со помош на алатката ISCAN.

Заклучок

Корпусната лингвистика им овозможува на истражувачите подлабоко да навлезат во тајните на јазикот. Контекстот и дискурсот обезбедуваат посеопфатен и пореален преглед на појавите во јазикот и овозможуваат нивна анализа базирана на докази. За жал, непостоењето национален или референтен корпус значително им ја отежнува работата на истражувачите што се занимаваат со македонскиот јазик. Затоа е неопходно да се пристапи кон подготовка на соодветен елаборат во којшто детално ќе се опише процесот на дизајнирање и изработка на национален или референтен македонски јазичен корпус. По изработката на елаборатот, треба да се одредат главните чинители што ќе ја преземат одговорноста и ќе ги спроведат активностите за да се создаде македонски јазичен корпус и да се направи слободно достапен за сите заинтересирани истражувачи.

Белешка:

Овој труд е подготвен во рамките на научноистражувачкиот проект *Електронски ресурси за македонскиот јазик: соѕидојби и ијерсијективви* (NIP.UKIM.21-22.20).

Користена литература

- Митревски Гоце 2012: Македонски електронски корпус: дизајн, имплементација, пристап. Во *Предавања на XXXVIII Меѓународен семинар за македонски јазик, лингвистика и култура*. Скопје: УКИМ, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура.
- Тошовиќ Бранко, Бојковска Емилија, Попоски Димитар и Вониш Арно 2012: Македонски Гралис-корпус (Гралис-мак). Во *XXXVIII Научна конференција на Меѓународен семинар за македонски јазик, лингвистика и култура*, стр. 371-382. Скопје: УКИМ, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура.
- Bañón Marta et al. 2022: *Macedonian-English parallel corpus MaCoCu-mk-en 1.0, Slovenian language resource repository CLARIN.SI*, ISSN 2820-4042. <http://hdl.handle.net/11356/1513>
- Biber Douglas, Susan Conrad, Reppen Randi 1998: *Corpus linguistics: Investigating language structure and use*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bonchanoski Martin, Zdravkova Katerina 2017: Machine Learning-based approach to automatic POS tagging of Macedonian language. In BCI '17: Proceedings of the 8th Balkan Conference in Informatics. New York: Association for Computing Machinery.
- Christ Oliver 1994: A modular and flexible architecture for an integrated corpus query system. In *Papers in Computational Lexicography (COMPLEX '94)*, pp. 22-32. Budapest.
- Evert Stefan, Hardie Andrew 2011: Twenty-first century corpus workbench: Updating a query architecture for the new millennium. In *Proceedings of the Corpus Linguistics 2011 Conference*. Birmingham.
- Hardie Andrew 2012: CQPweb - combining power, flexibility and usability in a corpus analysis tool. *International Journal of Corpus Linguistics* 17 (3): 380-409.
- Ivanovska Aneta, Zdravkova Katerina, Erjavec Tomaž and Džeroski Sašo 2005: Learning Rules for Morphological Analysis and Synthesis of Macedonian Nouns. In *Proceedings of SIKDD 2005*. Ljubljana.
- Ivanovska-Naskova Ruska 2006: Development of the First LRs

- for Macedonian: Current Projects. In *Proceedings of the Fifth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC'06)*, pp. 1837-1840. Genoa: European Language Resources Association (ELRA).
- Janssen Maarten 2016: TEITOK: Text-Faithful Annotated Corpora. Proceedings of the *Tenth International Conference on Language Resources and Evaluation (LREC 2016)*. Portorož.
- Kilgarriff Adam, Baisa Vít, Bušta Jan, Jakubíček Miloš, Kovář Vojtěch, Michelfeit Jan, Rychlý Pavel, Suchomel Vít. The Sketch Engine: ten years on. *Lexicography*, 1: 7-36, 2014.
- Mautner Gerlinde. 2009. Checks and balances: how corpus linguistics can contribute to CDA. In *Methods of Critical Discourse Analysis*, eds. Wodak P., Meyer, M., pp. 122-144. London: Sage.
- McEnery Tony, Xiao Richard, Tono Yukio 2006: *Corpus-Based Language Studies: An Advanced Resource Book*. New York: Routledge.
- O'Keefe Anne, Michael McCarthy 2010: *The Routledge Handbook of Corpus Linguistics*. London: Routledge.
- Reppen Randi 2010: *Using corpora in the language classroom (Cambridge language education)*. New York: Cambridge University Press.
- Rychlý Pavel. Manatee/Bonito-A Modular Corpus Manager. In: *RASLAN*. 2007 p. 65-70
- Vojnovski Viktor, Džeroski Sašo, Erjavec Tomaž 2005: Learning PoS tagging from a tagged Macedonian text corpus. In Proceedings of SIKDD 2005. Ljubljana.

Марјан Марковиќ

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“

markovic@ukim.edu.mk

ПРОЦЕСОТ КОН АНАЛИТИЗАМ ВО ЗАМЕНСКИОТ СИСТЕМ ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК

Апстракт: Една од специфичните карактеристики на македонскиот јазик е преминот од синтетизам кон аналитизам во именскиот и во заменскиот систем. Дијалектите на македонскиот јазик, особено западните периферни говори сè уште во своите системи содржат остатоци од синтетичката дефлекција. Тоа најмногу се огледа во употребата на општата (акузативна) форма кај личните и кај роднинските имиња, како и во употребата на синтетичките дативни форми во заменскиот систем. Современиот македонски јазик се стреми кон целосен аналитизам и постепено ги отфрла од употреба општите форми кај личните и кај роднинските имиња, а во рамките на заменскиот систем се забележува сè поголема употреба на акузативните заменски форми што се јавуваат со препозитивниот показател *на* при изразување на дативните падежни односи. Текстот дава приказ на раслојувањето на синтетизмот во заменскиот систем (особено кај дативот) и процесите што водат кон аналитизам во современиот македонски јазик. Во тој контекст, се разгледува преминот на постпозитивните падежни показатели во препозиција, испуштање на дативните клитики (кратките дативни заменски форми) при таканареченото удвојување на дативниот објект, а се дава осврт и на генерализацијата на заменките *кој, некој, никој, секој* во рамки на изразувањето на падежните односи кај овие заменки. Анализата е проследена со примери од секојдневната комуникација, медиумите и интернет, што најдобро ја отсликува актуелната состојба на современиот македонскиот јазик и неговата забрзана еволуција.

Клучни зборови: македонски дијалекти, современ македонски јазик, синтетизам – аналитизам, заменски систем, кратки и долги заменски форми.

Вовед

Во долговековниот развој на македонскиот јазик во балканската јазична средина, тој во својот систем вградил голем број заеднички карактеристики со другите балкански јазици (и со нивните дијалекти). Исто така, дошло до големи поместувања, пред сè, во глаголскиот и во именскиот систем на македонскиот јазик, кој на тој начин се оддалечил од наследената словенска јазична структура и се доближил до „балканската“. Во рамките на именскиот систем се случува процесот на премин од синтетичка кон аналитичка деклинација, односно пренесување на морфолошките постпозитивни падежни показатели во препозиција и губење на таканаречените падежни наставки. Од друга страна пак, се јавува еден вид усложнување на глаголскиот систем со голем број временски и модални категории. Сепак, на формален план, и во двата система (именскиот и глаголскиот) се случува континуиран процес на намалување на инвентарот на показателите, а притоа постојано се зголемува нивната функционална зона. Сето тоа се должи на многувековниот развој на македонскиот јазик во балканската јазична средина, при што процесите на адаптација биле, пред сè, мотивирани од потребата за обезбедување појасна комуникација меѓу говорителите на различните јазици и дијалекти. За да се обезбеди тоа, низ развојот јазикот ги поместувал наследените показатели на одредени категории на едно појасно и потранспарентно ниво.

Во текот пак на самостојниот развој на македонскиот јазик (по кодификацијата), овие тенденции продолжуваат да се развиваат, особено во рамките на современиот разговорен македонски јазик, каде што процесот од синтетизам кон аналитизам може да се огледа и во именскиот и во заменскиот систем.

Дијалектна ситуација

Западното наречје, особено македонските западни периферни говори, во најголема мера ги зачувале постпозитивните морфолошки падежни показатели. Тоа, пред сè, се должи и на континуираниот контакт со несловенските балкански јазици и дијалекти, пред сè, со албанскиот и со ароманскиот.

Постпозитивните падежни показатели во најголема мера се зачувале кај личните и кај роднинските имиња, а исто така и во заменскиот систем. Според основните дијалектни карактеристики што ги наведува Видоески (Видоески 1998), заменските системи претставуваат разликувачка карактеристика меѓу западното и југоисточното македонско дијалектно наречје.

Западно наречје:

Југоисточно наречје:

<p>– Употреба на синтетички дативни форми во системот на заменките: <i>мене ми, ѿебе ѿи, нему му, нејзе- нејзи ѝ (је), нам ни, вам ви, ним - ними им, кому, некому, никому</i>, дем. <i>овему, онему</i>;</p>	<p>– Употреба на предлогот <i>на</i> како дативен показател во системот на заменките: <i>на мене ми, на ѿебе ѿи, на неџо му, на нас ни, на коџо му рече</i>;</p>
---	--

Во рамките на западните периферни говори од западното македонски наречје, во дебарските говори постои најразгранет синтетизам во рамките на именскиот и на заменскиот систем. Кај нив сè уште се чува дел од синтетичката деклинација кај личните и кај роднинските имиња, а исто така се чува и синтетичката деклинација во рамките на заменскиот систем. Дебарските говори го чуваат тројниот член и имаат систем од три демонстративни заменски форми: *ножов, ножон, ножоѿ*; *овја нош, оња нош, ѿој нош*. Дативниот однос кај заменките се изразува синтетички: *мене ми, ѿебе ѿи, нему му, кому, некому, овому, оному* итн. И овие говори познаваат цел систем заменски форми со демонстративно-посесивно значење: *овоџов, оноџов, ѿоџов*. Дативната форма кај личните имиња од машки род на *-о* се образува со наставката *-оe (-ове, -оје)*, а кај имињата од женски род со наставката *-e* : *Му рече Маркое (Маркове, Маркоје), је рече Цвеѿе*. Дативните форми за женски род се *овојзе, онојзе* и за машки *овому, оному*; акузативниот облик на демонстративните заменки за м.р. е *овоџо, оноџо, ѿоџо*;

Ситуација во современиот македонски јазик

Од друга страна пак, во современиот македонски јазик се јавува целосен аналитизам во именскиот систем што ги засега и личните и роднинските имиња. Така, номинативот станува *casus absolutus*, а падежните постпозитивни показатели што биле пропишани од нормата, сосема се изгубиле. Па така, наместо - *Го видов Сѿојана, Марка, ѿаѿка, баѿеѿа...*, се јавува номинативната форма во сите падежни односи: *Го видов Сѿојан, Марко, ѿаѿко, баѿе...* ; *Му кажав на Сѿојан, Оѿидов со Марко,*

Во однос на заменскиот систем, нормата, исто така, ги пропишува синтетичките форми кај дативните конструкции: *мене ми, ѿебе ѿи, нему му, нејзе ѝ, нам ни, вам ви, ним им*, што соодветствува со погоре опишаната ситуација во дебарските говори и во целото западно наречје.

Забрзаниот процес на еволуција го води македонскиот јазик кон сè поизразен аналитизам и таа тенденција може да се види во губењето на синтетичките дативни заменски форми. Тие сè почесто се заменуваат со акузативните заменски форми и со дативниот препозитивен падежен показател (предлогот) **на**: *на мене ми, на ѝебе ѝи, на неџо му, на неа и/ на нејзе и, на нас ни, на вас ви, на нив им.*

Овој процес сè уште се одвива во рамките на современиот разговорен јазик, но, сепак, многу брзо навлегува и во стандардот. Тоа е засилено и со употребата на такви аналитички форми скоро на целата територија на југоисточното македонско наречје, со што се овозможува полесен влез во современиот јазик. На тој начин, **на** станува препозитивен маркер за дативен падеж и затоа долгата стара дативна заменска форма (*нему, нејзе, нам, вам, ним...*) се заменува од соодветната акузативна (*неџо, нас, вас, нив...*), која, всушност, слично како и во системот на личните имиња, станува *casus generalis*, т.е. општа падежна форма. На тој начин се доведуваат во корелација формалните показатели и во системот на личните имиња и во заменскиот систем. Значи, од денешен аспект, би можеле да ги споредиме конструкциите од типот: *Му рече на Сѝојан – Му рече на неџо.*

Целата тежина на показател на дативниот падежен однос ја презема препозитивниот показател (предлогот) **на**. Така, во денешниот разговорен македонски јазик сè почесто се среќаваат следниве примери:

1. *Исѝојо и на мене ми џо кажаа.*
2. *Ми вели, ви верувам само на ѝебе и на Мејо.*
3. *А јас на ѝебе ѝи ѝодарувам бакнеж за добра ноќ анџелу мој.*
4. *Поѝоа на неџо му се нафрлија двајца од оџрабувачиѝе со секири во рацеѝе.*
5. *На неа ѝ се случувааѝ и физички и ѝсихички ѝоследици.*
6. *Му се насмевна, и ѝој на неа ѝ возвраѝи со ѝоџолема насмевка.*
7. *На нејзе не ѝ било дозволено да се џледа со мајка си.*
8. *Можеби ѝоа на нас ни се чини како долџ ѝериод.*
9. *Дали и на вас ви се случува исѝојо?*
10. *Во судоѝ на нив им се обраќааѝ со изразоѝ „Чесен судијо”.*

Во поново време може да се забележи уште една подлабока тенденција, а тоа е тенденцијата за губење и на кратките заменски форми, при што повторно целата тежина на носител на дативната

падежна информација паѓа на препозитивниот показател (предлогот) *на*. За таа понова тенденција, можат да посведочат следниве примери:

а) со повратни глаголи:

1. *Се поклонувам на хероите кои во услови на немаштинија....*
2. *Исламска држава се заканува на Македонија, Косово и Босна.*
3. *Целосно се посветени на вашето дело.*
4. *Се заблагодарувам на сите навивачи на Јувентус.*
5. *Прво се јавив на Чарлс, а потоа веднаш и на тренерот...*
6. *Игуаин се приклучи на Ибрахимовиќ.*
7. *Иван Савидис не се закануваше на никоѓо со ишиол...*

а) со неповратни глаголи:

1. *Подгорица ќе има на Скопје на патиот кон алијансата.*
2. *Каталонската полиција веќе откажа послушноста на Мадрид.*
3. *Еден ден украде кола на некој Американец и внајтре најде 30 илјади долари...*
4. *Саудиска Арабија објави војна на Либан...*
5. *Манчини рече „да“ на Италија.*
6. *Јас давам шанса на процесот, изјави премиерот.*
7. *Кажете на мајка ти дека овој пат можеби ќе биде повесело.*

Од примерите може да се види дека и по испуштањето на кратката заменска клитика, информацијата дека се работи за дативен падежен однос е зачувана. Таа информација на површината на текстот се пренесува преку формантот *на*, кој целосно ја презема улогата на препозитивен падежен показател за датив.

Што се однесува до системот на лично-предметните заменки, и таму може да се забележи забрзан процес кон аналитизам и постепено губење на синтетичките заменски форми – *кому, некому, никому, секому*,... Овие форми сè почесто се заменуваат со соодветните општи (акузативни) заменски форми – *коѓо, некоѓо, никоѓо, секоѓо*,... при што во препозиција повторно се јавува препозитивниот показател за датив *на*, кој ја носи информацијата дека се работи за дативен падежен однос. Следниве примери ја илустрираат таа тенденција:

1. *На коѓо му припаѓа?*
2. *Првиот руски војник, на коѓо му се суди за воено злосторство...*

3. *На којо му се пријаве домашнаа вршена ииша со сџанаќ и сирење?*
4. *Почина човекој на којо му беше иранслиаирано срце од свиња.*

Ова тенденција е во силен замав во современиот разговорен македонски јазик при што сѐ почесто почнуваат да се среќаваат и примери каде што заменската форма се јавува во својот номинативен облик (*кој, некој, секој, никој,...*), а во препозиција повторно се јавува препозитивниот дативен показател *на*.

Примери:

1. *На кој се ирејорачува да ише сок од ѓумбир?*
2. *Тој заклучи дека на никој не му одговара иоскајувањеио*
3. *Секој на кој му следува кариичка, ќе ја добие.*
4. *На кој му се оди на концерти на Зоравко Чолик?*
5. *Пеи години го барал човекој на кој му должел ииво.*

Во медиумите може да сретнат сите три форми – синтетичката дативна форма, како и акузативната и номинативната форма придружена од препозитивниот показател *на*. Подолу наведуваме три примери од медиуми каде што за иста вест се јавуваат сите три заменски форми:

1. *Почина американоцој кому му иресадија срце од свиња иред два месеци*

Во вторникот почина американецот Дејвид Бенет (57), првиот пациент **кому му** беше пресадено генетски модифицирано срце од свиња, засега од непознати причини,...

Info.mk | 10:43, 10 Мар 2022 |

2. *Почина човекој на којо му беше иранслиаирано срце од свиња*

Првиот човек *на кој му* беше пресадено срце од свиња почина два месеци по револуционерниот експеримент, соопшти денеска болницата во Мериленд...

Курир | 17:11, 09 Мар 2022 |

3. *Почина човекој на кој му беше иранслиаирано свинско срце*

Дејвид Бенет (57), кој доби генетски модифицирано свинско

срце во јануари, почина вчера. Неговата состојба во последните денови почнала да се влошува...

Info.mk | 08:50, 10 Мај 2022 |

* * *

Овој приказ и анализа на заменските форми во современиот македонски јазик ни покажува дека процесот на загубата на дативните заменски форми и нивната замена со секвенцата *на + акузативна заменска форма* е во полн ек и, всушност, претставува континуирање на процесите што се одвивале во македонските дијалекти. Тоа, исто така, ни покажува дека процесот на трансфер на постпозитивните показатели во препозиција, односно процесот на премин од синтетизам во аналитизам сè уште претставува една од клучните карактеристики на македонскиот јазик. Современиот разговорен македонски јазик ни го прикажува тој динамичен процес во уште посилна светлина и ни овозможува појасно да ги следиме новите тенденции во македонскиот јазик. Токму разговорниот македонски јазик јасно ни ја покажува забрзаната јазична еволуција, притоа користејќи ги сите можности што ги дава богатиот дијалектен корпус, кој имал многувековна непречена орална традиција. Токму тој богат дијалектен корпус базиран на наследените словенски карактеристики и балканските стекнати карактеристики овозможува говорителите на современиот македонски јазик да изнаоѓаат решенија што овозможуваат поеднозначна и непречена комуникација и разбирање, што впрочем е една од основните функции на јазикот.

Користена литература

- Велева С., 2006, *Тенденции во зборообразувањето во македонскиот јазик*, Скопје.
- Видоески Б., 1998, *Дијалектните на македонскиот јазик, Том I*, МАНУ, Скопје.
- Ѓуркова А., 2008, *Социолингвистички аспекти на македонскиот јазик: оо стандардизација до актуелните тенденции*, Филолошки студии, том 2, Скопје.
- Илиевски Хр. П., 1988, *Балканолошки лингвистички студии*, Скопје.
- Конески Б., 1981, *Грамајика на македонскиот јазик*, Култура, Скопје.
- Конески Б., 1982, *Историја на македонскиот јазик*, Култура, Скопје.
- Фридман В., 2001, Граматикализацијата на балканизмите во македонскиот јазик *Македонски јазик*, бр. 51–52, стр. 31–38, Скопје.
- Фридман В., 2011, *Македонистички студии*, МАНУ, Скопје.
- Фридман, В., 2016, Една стилска особеност во македонскиот говорен јазик во XXI век: двојно определување во таканаречените бомби од 2015 г., *Зборник во чест на проф. д-р Рамила Угринова-Скаловска по повод деведесетгодишнината од раѓањето*, 285–294, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.

*

- Caragiu-Marioteanu M., Saramandu N., 2005, *Manual de aromână*, București.
- Friedman A. V., 1983, *Gramatical Categories and a Comparative Balcan Grammar; Ziele und Wege der Balkanlinguistik*, Band 8, Berlin.
- Markovikj M., 2012, Macedonian language from the perspective of its Balkan Environment (Language Tendencies), *Colloquia Humanistica I*, pp. 81–96, Institute of Slavic Studies, Polish Academy of science, Warszawa.
- Topolińska Z., 2012, The Balkan Sprachbund from a Slavic perspective, *Зборник (Материје српске) за филологију и лингвистику LIII/1*, 33–60, Нови Сад.
- Topolińska Z., 2011, ‘Dlaczego na?’, *Јужнословенски филолог LXVII*, 101–108, Београд.

Звонко Никодиновски

Филолошки факултет „Блаже Конески“,
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
e-mail: nikodinz@gmail.com

СЕМИОЛОШКА СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА НА ГЛАГОЛОТ „СТАВА“ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Апстракт: Глаголот *става* подразбира движење при кое одреден предмет (жив или нежив) се сместува на одредено место. Подметот на глаголот *става* е агенс што најчесто е живо суштество, но може да биде и одредена агентивна појава. Синоними на *става* во македонскиот јазик се следните глаголи: *постави, кладе, намести, тура, вметне, ика, сие, полни*. Семантичкиот полнеж на глаголот *става* го легитимира како изворно агентивен глагол, кој се јавува како модел за транзитивност во македонскиот јазик. Тој семантизам, освен тоа што учествува во многу семиолошки фигури за градење на фигуративни единици, му доделил на глаголот *става* и улога да го означува половиот однос, воопшто, притоа припишувајќи му ја на машкиот пол агентивната улога. Во статијата се врши семиолошка семантичка анализа на глаголот *става* во македонскиот јазик. Спроведената анализа на 246 единици (37 глаголски изрази, 103 глаголски фрази, 19 пословици, 30 интерактивни единици, 2 клетви, 2 гатанки, 28 афоризми и 25 вицеви), покажа дека глаголот *става* е присутен во македонскиот јазик како со своите конкретни значења, искористени пред сè во глаголските изрази, така и преку семиолошките фигури искористени во разни јазични и говорни единици со фигуративно значење. Анализата на референтната вредност¹ на единиците од нашиот корпус ги даде следните резултати: од анализираните 246 единици,

1 *Референтнајна вредност* претставува одраз на општествените услови на животот и таа се кристализира како збир на идентични односи на одредени припадници на едно општество или пак, на целото општество спрема референтите на дадените јазични знаци. Референтната вредност може да биде позитивна, негативна, неодредена и неутрална (кога и позитивната и негативната референтна вредност се неутрализираат во една иста јазична или говорна единица). Референтната вредност, заедно со *интеркомуникајивнајна вредност*, го сочинуваат *вредносното значење* на јазичните знаци. Од друга страна, вредносното значење, заедно со *коојативниј референцијални семи*, го формираат *коојативното значење* на јазичните знаци. (сп. Никодиновски 2011: 122)

позитивната референтна вредност се среќава кај 97 единици (39,43 %), негативната референтна вредност е присутна кај 130 единици (52,85 %), неодредената референтна вредност ја има кај 18 единици (7,32 %) додека со неутрална референтна вредност се карактеризира само 1 единица (0,40 %). Според тоа, меѓу единиците што ги гради глаголот *сѝава*, преовладуваат оние што содржат негативна, потоа следуваат единиците со позитивна, на трето место се единиците со неодредена и, на последно, четврто место се единиците со неутрална референтна вредност (кај кои истовремено се присутни и позитивната и негативната референтна вредност).

Клучни зборови: семиолошка семантичка анализа, јазичен светоглед, глаголот *сѝава*, македонски јазик.

Трудот има за цел да изврши семиолошка семантичка анализа на глаголот *сѝава* во македонскиот јазик при што ќе ги евидентира основните и изведените значења, односно сферите или домените од човековиот живот што влегле во семантичкиот опсег на тој глагол. Истражувачката постапка што ја применуваме во трудот ги следи принципите на *семиолошката семантика*.² Резултатите од едно вакво истражување може да се надградат и со истражувања врз други јазици и на тој начин би можеле да се утврдат јазичните светогледи на разни јазици, кои влијаат врз различните концептуализации на светот.

§ 1. Глаголот *сѝава* подразбира движење при кое одреден предмет (жив или нежив) се сместува на одредено место. Подметот на глаголот *сѝава* е агенс што најчесто е живо суштество, но може да биде и одредена агентивна појава. Синоними на *сѝава* во македонскиот јазик се следните глаголи: *йоложи*, *кладе*, *намести*, *йѝура*, *вмейне*, *йика*, *сийе*, *йолни*.

Семантичкиот полнеж на глаголот *сѝава* го легитимира како изворно агентивен глагол, кој се јавува како модел за транзитивност во македонскиот јазик. Тој семантизам му доделил на глаголот *сѝава* и улога да го означува половиот однос, воопшто, притоа припишувајќи му ја на машкиот пол агентивната улога.

2 *Семиолошката семантика* ја дефинираме како системско проучување на фигуративните значења во јазикот. Со оглед на тоа што во основата на фигуративните значења лежат семиолошките фигури, односно релациите што произлегуваат од особините на референтите на јазичните знаци, можеме да кажеме дека семиолошката семантика, во крајна линија, се определува како проучување на семиолошките фигури во еден јазик. (сп. Никодиновски 2016а: 213).

Во одредени глаголски изрази, глаголот се врзува за предметот на дејството како врзивен или како потпорен глагол, со тоа што целиот израз означува 'изведување на дејството поврзано со предметот (директен и/или индиректен)'. Такви единици се следните 37 глаголски изрази, односно глаголски единици чие значење е тесно поврзано со значењето на именката: (1) (-) (гл.из.) ³ *сѝава ао акѝа* = престанува да се занимава со одредени истражни постапки во врска со некогo/нешто; (2) (-) (гл.из.) *сѝава веѝо* = иразува полномошна забрана за извршување на нешто; (3) (-) (гл.из.) *сѝава во ѓајле* = предизвикува некој да биде загрижен за некогo/нешто; (4) (+) (гл.из.) *сѝава во загача* = наложува да се изврши нешто; (5) (+) (гл.из.) *сѝава во зашѝѝѝѝа* = почнува да се грижи за некогo/нешто; (6) (+) (гл.из.) *сѝава во иѝра* = овозможува некој/нешто да учествува во нешто; (7) (+) (гл.из.) *сѝава во мирување* = прави нешто да не се извршува; (8) (+) (гл.из.) *сѝава во оѝѝек* = овозможува нешто да се извршува; (9) (+) (гл.из.) *сѝава во ѝоѝон* = прави нешто да почне да дејствува; (10) (+) (гл.из.) *сѝава во фунѝија* = прави нешто да почне да работи; (11) (-) (гл.из.) *сѝава вон сила* = прави нешто да престане да опстојува според одредени прописи; (12) (+) (гл.из.) *сѝава до знаење* = предочува некому нешто; (13) (+) (гл.из.) *сѝава забелешка* = иразува несогласување со нешто; (14) (+-) (гл.из.) *сѝава забрана* = пропишува нешто да не се извршува; (15) (+) (гл.из.) *сѝава зимница/ѝуриѝија* = приготвува зеленчук за подоцнежнo конзумирање; (16) (+) (гл.из.) *сѝава кредѝѝ* = доплатава одредена сума пари како претплата за телефонски повици; (17) (+-) (гл.из.) *сѝава на ѓласање* = започнува изјаснување за нешто; (18) (-) (гл.из.) *сѝава на ѓрижа* = предизвикува некој да се вознемири за некогo/нешто; (19) (+) (гл.из.) *сѝава на дневен ред* = сврстува како точка за разгледување; (20) (-) (гл.из.) *сѝава на лисѝа на чекање* = запишува во список за добивање нешто; (21) (-) (гл.из.) *сѝава на маки* = предизвикува грижи некому; (22) (-) (гл.из.) *сѝава на мисла* = почнува да се грижи за некогo/нешто; (23) (+) (гл.из.) *сѝава на ѝроба/исѝѝѝѝ* = изложува на проверка некогo/нешто; (24) (+-) (гл.из.) *сѝава на расѝолаѓање* = ослободува некогo од обврски; (25) (-) (гл.из.) *сѝава на ризик* = отвора можност за нефункционирање; (26) (+) (гл.из.) *сѝава ѝод конѝрола* = успева да овладее со нешто; (27) (+) (гл.из.) *сѝава ѝод сомнение* =

3 Пред секоја единица, во три пара на загради се предадени: редниот број на наведената единица во оваа статија, референтната вредност на глаголот во дадената единица (позитивна (+), негативна (-), неодредена (+-) или неутрална (+)(-)) и категоријата на дадената јазична или говорна единица (гл.из.=глаголски израз; фраз.=фразема; посл.=пословица; интер.=интерактивна единица; клет.=клетва; гат.=гатанка; афор.=афоризам; виц=виц).

изразува недоверба кон нешто; (28) (+) (гл.из.) *се сѝава во изолација* = се повлекува од одредена општествена средина; (29) (+) (гл.из.) *се сѝава во ојасносѝ* = влегува во несигурно опкружување.

Интересни се антонимите на глаголот *сѝава*: *вади* (антоним на (30) (+) (гл.из.) *сѝава ѝари во банка* = внесува пари на свое konto); *брише* (антоним на (31) (+) (гл.из.) *сѝава ѝоѝѝис* = се потпишува на одреден документ); *ѝрѝнува* (антоним на (32) (+) (гл.из.) *ја сѝава колаѝа на ѝроѝоар* = ја паркира колата на тротоар); *исѝура* (антоним на (33) (+) (гл.из.) *сѝава вода во чаша* = налева вода во чаша); *ѝонѝѝѝува* (антоним на (34) (+) (гл.из.) *сѝава оѝенка во индекс* = запишува оѝенка во индекс); *анулира* (антоним на (35) (+) (гл.из.) *сѝава ѝоѝ заѝѝѝѝа на законоѝ* = заштитува нешто/некого со закон).

Постојат и глаголски изрази што немаат антоними (на пр. (36) (+) (гл.из.) *сѝава инјекција* = внесува вакцина некому; (37) (+) (гл.из.) *сѝава лимон во суѝа* = цеди лимон во супа).

§ 2. Фраземите, како составни или сложени јазични единици во кои две или повеќе единици реализираат единствено синтетичко значење, кое е различно од збирот на основните значења на компонентите и кои имаат синтаксичка функција на дел од реченицата, играат многу важна улога во целокупната јазична семиотика. Во таа смисла глаголот *сѝава* се јавува како богат врзивен елемент во голем број семиолошки фигури врз кои се градат следните 103 глаголски фраземи:

(38) (-) (фраз.) *не сѝава ништо (ѝроѝка) в усѝа* = не јаде ништо; (39) (-) (фраз.) *не сѝава око на око, око на око не сѝава, око со око не може да сѝави* = воопшто не заспива; (40) (+) (фраз.) *се сѝава во кожаѝа* на некого = доаѓа во положбата на друг; (41) (-) (фраз.) *си ја сѝава чесѝа ѝоѝ нозе* = се посрамотува; (42) (-) (фраз.) *си сѝава ѝрев на душаѝа* = врши престап спрема некого што е невин; (43) (+) (фраз.) *си сѝава на ум нешто* = намислува да стори нешто; (44) (+) (фраз.) *сѝава (ѝари) насѝрана* = штеди; (45) (-) (фраз.) *сѝава (ѝоѝ) клуч (на)* = затвора; (46) (-) (фраз.) *сѝава (ѝуѝѝа) болва (бубачка) в уво* некому = внесува во некого немир соопштувајќи му нешто неочекувано; (47) (+) (фраз.) *сѝава (сума) ѝари на* = се обложува на; (48) (+) (фраз.) *сѝава в рака (раѝе)* = зема нешто за себе, во своја власт; (49) (+) (фраз.) *сѝава в рака* некого = потчинува некого; (50) (-) (фраз.) *сѝава в ѝоѝ* некого = казнува некого; (51) (+) (фраз.) *сѝава в усѝа (клун)* нешто = каснува нешто, јаде; (52) (-) (фраз.) *сѝава в усѝа* некому = припишува некому нешто што не го кажал; (53) (+) (фраз.) *сѝава венеѝ на ѝлава* некому = венчава некого; (54) (+) (фраз.) *сѝава во (на) ѝреден (на ѝрво месѝо)/заден ѝлан*

= придава првостепена/ второстепена важност; (55) (+) (фраз.) *сїава во ауїї* некого/нешто = отстранува, запоставува некого или нешто; (56) (+) (фраз.) *сїава во г̀лавайїа* нешто = запаметува нешто; (57) (-) (фраз.) *сїава во исїї кош* = обезвреднува; (58) (-) (фраз.) *сїава во усїа (една) вреќа* = изедначува различни работи; (59) (-) (фраз.) *сїава во небрано (лозје)* некого = доведува некого во незгодна, непријатна ситуација; (60) (+) (фраз.) *сїава во ред со* некого = изедначува; (61) (-) (фраз.) *сїава во сандак* = погребува; (62) (-) (фраз.) *сїава во секоја манџа мирудија* = се меша во разни работи; (63) (-) (фраз.) *сїава во ќорсокак* нешто = доведува во безизлезна положба; (64) (-) (фраз.) *сїава во цајїноиї* некого = доведува во недостиг на време за нешто; (65) (-) (фраз.) *сїава во црн ѿефїтер* = обележува некого/нешто како лош, како непријател; (66) (+) (фраз.) *сїава во џеб* = (најчесто во спортски контексти) лесно совладува некого; (67) (-) (фраз.) *сїава г̀лава в ѿазува* = се засрамува; (68) (-) (фраз.) *сїава г̀лава в ѿесок* = не зема предвид одредени аномалии или неправилности; (69) (-) (фраз.) *сїава г̀лава в ѿорба* = многу ризикува; (70) (-) (фраз.) *сїава г̀лава секаде* = се меша во сè; (71) (-) (фраз.) *сїава г̀ранка на ѿаїоиї* некому = прави пречки некому; (72) (+) (фраз.) *сїава две раце во оѓан* = се обврзува да направи; (73) (-) (фраз.) *сїава до сиѓ* некого = убива, стрела некого; (74) (+) (фраз.) *сїава оруѓа ѿлоча* = ја менува темата на разговорот, го менува однесувањето; (75) (+) (фраз.) *сїава за ѿојас* некого = надминува некого по сила, по способности, по авторитет; (76) (+) (фраз.) *сїава зад решейќи* некого = затвора некого; (77) (-) (фраз.) *сїава јаже на враїї* = загрозува; (78) (-) (фраз.) *сїава јарем (на враїоиї)* = потчинува; (79) (-) (фраз.) *сїава кал на лицейїо* некому = посрамотува некого; (80) (+) (фраз.) *сїава касај в усїа* = каснува нешто; (81) (+) (фраз.) *сїава каїанец (каїїнар, клуч) на усїа (јазик)* = свесно молчи; (82) (+) (фраз.) *сїава класика ѿод нос* некому = укажува некому на нешто одамна познато; (83) (+) (фраз.) *сїава крај на* = завршува; (84) (+) (фраз.) *сїава крсїї (їеїел)* на нешто = напушта; (85) (+) (фраз.) *сїава леќе* некому = нанесува срам; (86) (-) (фраз.) *сїава масло в оѓан* = поттикнува некого или нешто; (87) (-) (фраз.) *сїава на г̀нила шїїица* некого = измамува некого; (88) (-) (фраз.) *сїава на г̀рб* нешто некому = припишува некому вина за нешто; (89) (+) (фраз.) *сїава на оруѓа манџа* некого = го сменува некому режимот; (90) (-) (фраз.) *сїава на душа* некому нешто = припишува некому одговорност за нешто; (91) (-) (фраз.) *сїава на жив жар* некого = изложува некого на големи страдања; (92) (-) (фраз.) *сїава на клуїа* = вади од игра; (93) (-) (фраз.)

сѣава на коцка = многу ризикува; (94) (+) (фраз.) *сѣава на маса* = прави нешто да биде предмет на преговори; (95) (+) (фраз.) *сѣава на обвиниѣелна клуѣа* некого = обвинува некого, изведува некого на суд; (96) (+) (фраз.) *сѣава на око* некого = погледнува некого; (97) (+) (фраз.) *сѣава на ѣиедесѣал* = велича; (98) (+-) (фраз.) *сѣава на ѣроба* = испробува некого (нечие трпение); (99) (-) (фраз.) *сѣава на расѣеѣие* = казнува; (100) (+) (фраз.) *сѣава на свое месѣо* = доведува во ред; (101) (-) (фраз.) *сѣава на слеѣ колосек* некого = доведува некого во состоѣба на недеѣствување; (102) (+) (фраз.) *сѣава на сѣисок* = впишува нечие име; (103) (+) (фраз.) *сѣава на срѣе* = се секира; (104) (+) (фраз.) *сѣава на сѣенобаѣ* = прекинува некоја активност; (105) (-) (фраз.) *сѣава на сѣолбоѣѣ на срамоѣѣ* некого = фрла срам на некого; (106) (-) (фраз.) *сѣава на ѣаѣеѣѣ* = критикува, обвинува; (107) (+) (фраз.) *сѣава на ѣерезиѣа (канѣар)* нешто = проценува, одмерува нешто; (108) (+-) (фраз.) *сѣава на харѣѣѣѣа* нешто = запишува нешто; (109) (-) (фраз.) *сѣава на црн сѣисок* = воведува санкции против некого; (110) (+-) (фраз.) *сѣава на чекање* некого = остава некого да чека на телефонска линиѣа; (111) (+) (фраз.) *сѣава на чело* = прави некоѣ да предводи; (112) (-) (фраз.) *сѣава нож ѣод ѣуѣа* некому = доведува некого во безизлезна положба; (113) (-) (фраз.) *сѣава оѣламник* некому = става некого во некаков ред; (114) (+-) (фраз.) *сѣава око* на некого/на нешто = проѣавува интересирање за некого/нешто; (115) (-) (фраз.) *сѣава ѣара врз ѣара* = штеди многу; (116) (-) (фраз.) *сѣава ѣерде на очи* некому = залажува некого; (117) (-) (фраз.) *сѣава ѣод знак ѣрашање* = изразува сомневање во; (118) (+) (фраз.) *сѣава ѣод колено* некого = скршува, совладува некого; (119) (+) (фраз.) *сѣава ѣод конец* = средува; (120) (+) (фраз.) *сѣава ѣод миѣка* некого = почнува да се грижи за некого; (121) (-) (фраз.) *сѣава ѣод нож/сабѣа* некого = убива некого; (122) (+) (фраз.) *сѣава ѣод ѣокрив* = изградува покрив на куѣа, става на сигурно место; (123) (+) (фраз.) *сѣава ѣод себе* = потчинува; (124) (-) (фраз.) *сѣава ѣод черѣа (роѣозина, ѣеѣѣѣѣ)* нешто = сокрива нешто неприѣатно; (125) (+) (фраз.) *сѣава ѣоѣѣѣѣѣ* = се согласува; (126) (-) (фраз.) *сѣава ѣрсѣѣ во рана* = кажува нешто што го допира најболното место на некого; (127) (+) (фраз.) *сѣава ѣрсѣѣ на чело* = размислува подобро; (128) (+) (фраз.) *сѣава рака* на (врз) = запоседнува; (129) (+) (фраз.) *сѣава рака на срѣе* = изразува почит; (130) (-) (фраз.) *сѣава роѣови* некому = (за жена) го изневерува мажот, врѣи прелѣуба; (131) (-) (фраз.) *сѣава сѣ на ѣлава* = создава големо безредие; (132) (-) (фраз.) *сѣава сѣ на една карѣѣа* = многу ризикува; смета само на една можност; (133) (+) (фраз.)

сѡава сѡ ѡод нож = расчистува со сите; (134) (-) (фраз.) *сѡава сол на жива (оѡворена) рана* = предизвикува голема болка; (135) (-) (фраз.) *сѡава соѡки* = попречува; (136) (+) (фраз.) *сѡава ѡочка* на нешто = дефинитивно прекинува со нешто непријатно; (137) (-) (фраз.) *сѡава ѡрн во здрава нога* = се изложува на непотребни неугодности; (138) (-) (фраз.) *сѡава фласѡер на усѡаѡа* некому = замолчува некого; (139) (+-) (фраз.) *сѡава црнина* = се наога во жалост; (140) (+) (фраз.) *сѡава црѡа под* = рекапитулира.

§ 3. „Пословицата е меморизирана, реченична, интонациско-ритмичка, неавторска, комуникативна единица, која, употребувајќи го фигуративниот говор, изразува одреден обопштен став и се користи во говорот за изведување на разни говорни акти.“⁴

Пословиците, како фигуративни единици, исто како и фраземите, се засноваат на семиолошки фигури. Во нашиот корпус ги евидентираваме следните 19 пословици со глаголот *сѡава*:

- (141) (+) (посл.) *Ако ѡравиш манасѡир, сѡави му и враѡа.* = Луѓето треба да ги извршуваат работите според одредени правила.
- (142) (+) (посл.) *Бога ѡрво себе брада си сѡавил.* = Човек најпрвин ги задоволува своите потреби.
- (143) (-) (посл.) *Во врека скинаѡа шѡо да сѡавиш, сѡ ќе исѡечи.* = Човек треба да ги обмисли околностите и да ги пресмета последиците од своите акции.
- (144) (+) (посл.) *Во ново жрне шѡо ѡрво ќе сѡавиш, на ѡоа ќе мириса.* = Почетокот на секоја работа го определува и нејзиниот понатамошен тек.
- (145) (+) (посл.) *Госѡиноѡ жаде шѡо ќе му сѡавиш, а не шѡо сака.* = Човек треба да им го понуди на другите она што и тој би сакал нему да му биде понудено.
- (146) (+) (посл.) *Грнчароѡ знае оо која сѡрана да му ја сѡави рачкаѡа на жрнеѡо.* = Човек што знае и умее ги решава работите како што сака.
- (147) (+) (посл.) *Еднаш се ѡиле на рамо сѡавува.* = Човек треба да знае секогаш да ја искористи можноста што му се нуди.
- (148) (+) (посл.) *За сѡари дни сѡави на сѡрана.* = Човек треба да штеди пари за својата старост.
- (149) (-) (посл.) *Здрава нога — ѡрн не сѡаве.* = Човек не треба да се изложува на непотребни неугодности.
- (150) (+) (посл.) *На арниоѡ коњ свонец му сѡавааѡ.* = Работливиот човек секогаш се користи за работа.

4 Дефиницијата за *ѡсловица* ја преземаме од книгата на Никодиновска Дијана: ДОБРОТО и ЛОШОТО како вредносни каѡежории во ѡсловициѡе во иѡалијанскиоѡ, во јаѡонскиоѡ и во македонскиоѡ јазик, БороГрафика, Скопје, 2016, стр. 21.

- (151) (-) (посл.) *На њоле не можеш да сѣавиши враѣа, а на народ да му заѣвориши усѣа.* = Човек не треба да се обрнува на луѓето кои постојано зборуваат.
- (152) (-) (посл.) *Не ѣи сѣавај сѣе ѣари во еден ѣеб.* = Човек не треба да ги вложи сите пари на едно место.
- (153) (-) (посл.) *Никој не сѣава нови закрѣи на сѣар ф'сѣан.* = Човек треба да ја пресмета користа од нешто пред да вложи пари.
- (154) (-) (посл.) *Ох, леѣни, ох, сѣани, (а) ѣел (зелник) сѣави (нишчо од неѣо) не крени.* = (Охрид) Луѓето само офкаат и велат дека се болни, но кога е време за јадење тогаш се сосема здрави.
- (155) (+) (посл.) *Планина (ѣора) со ѣланина (ѣора) се сѣавува, камоли човек со човека!* = Луѓето треба да се зближуваат меѓу себе.
- (156) (-) (посл.) *Рѣбаѣа ушѣе во мореѣо, ѣој ѣо сѣавил ѣиѣанои на оѣноѣ.* = Човек не треба пред време да презема одредени акции.
- (157) (-) (посл.) *Со инка (сврѣел) ум не се сѣава!* = Луѓето се учат да расудуваат преку разни животни ситуации.
- (158) (+) (посл.) *Сѣар човек најди ѣо на ѣаѣ, сѣави ѣо на каѣ (во скуѣ)!* = Човек треба да им помага на старите луѓе.
- (159) (-) (посл.) *Чедоиѣо и со Еѣуѣѣин ке ѣе сѣавиѣ.* = Човек не може да го предвиди изборот на животниот партнер на своите деца.

§ 4. Семиолошкиот потенцијал на глаголот *сѣава* се користи како градивен елемент во некои семиолошки фигури врз кои се изградени и други говорни единици освен пословиците.

Тука спаѓаат, пред сѣ, интерактивните единици што се јавуваат како дел од говорните интеракции⁵. Такви се следните 30 интерактивни единици :

- (160) (+) (интер.) *Во ѣазува би ѣо сѣавил.* = Изразување став дека некој е многу мила личност.
- (161) (-) (интер.) *Во ѣресол ке ѣо сѣави.* = (ирон.) Изразување индиректна закана за некој кон некој друг.
- (162) (-) (интер.) *Ги сѣави забиѣе на ѣолица.* = Изразување став дека некој е во голема неволја и во скудност.
- (163) (-) (интер.) *Го сѣави во склуѣца.* = Изразување став дека некој довел некого во безизлезна ситуација, го вовлекол во зло, го насамарил.
- (164) (-) (интер.) *Го сѣавил ралоѣо ѣред воловиѣе.* = Изразување став дека некој работи наопаку.

5 *Говорнаѣа инѣеракѣја* претставува најсложен и најстар, во филогенестска смисла, вид што заедно со активната и со пасивната говорна интеркомуникаѣја, го сочинува севкупното говорно однесување на луѓето. (сп. Никодиновски 1986: 302–303).

- (165) (-) (интер.) *Го с̄иавиле волко̄и да ѓи чува овцӣиѣ.* = Изразување став дека некому му довериле да чува нешто што тој не може никако да го направи.
- (166) (+) (интер.) *Две̄иѣ раѣе во врел ка̄иран ѓи с̄иава.* = Изразување став дека некој цврсто гарантира за некого, дека безрезервно верува некому.
- (167) (-) (интер.) *Жар на с̄иомак да си с̄иавиш, ѓак не ѓи верувам.* = Изјава дека говорникот воопшто не му верува на соговорникот.
- (168) (-) (интер.) *Како да му с̄иавиле олово на нозе.* = Изразување став дека некој чувствува огромна тежина во нозете.
- (169) (-) (интер.) *Кој му с̄иави жар на мевоӣ. Не му с̄иави жар на ѓа̄йокоӣ.* = (ирон.) Изразување став дека никој не принудил некого, не го натерал сосила.
- (170) (-) (интер.) *Му ѓи с̄иави забӣиѣ в ѓуша.* = Изразување став дека некој жестоко изнатепапал некого (обично по лицето).
- (171) (-) (интер.) *Му ја с̄иави јамка̄иѣ.* = Изразување став дека некој довел некого во безизлезна положба.
- (172) (+) (интер.) *На дом да ѓо с̄иави.* = Изразување став дека некој се труди да вдоми, да ожени некого.
- (173) (+) (интер.) *На икона да ѓо с̄иавиш.* = Изразување став дека некој е многу убав, личен.
- (174) (-) (интер.) *На коњ јава, а биса̄ѓӣѣ на рамо ѓи с̄иавил.* = Изразување став дека некој неправилно изведува одредено дејствие.
- (175) (-) (интер.) *На секое ѓрне ѓокло̄иѣ му с̄иава.* = Изразување став дека некој се меша во работи што не го засегаат.
- (176) (+) (интер.) *На секое зборче с̄иава ка̄иѣѣ.* = Изразување став дека некој има погоден одговор за сѐ.
- (177) (-) (интер.) *Не ѓо с̄иава (ни) на малиоӣ ѓрс̄и.* = Изразување став дека некој игнорира некого.
- (178) (-) (интер.) *Не ѓо с̄иава зборо̄и на уво.* = Изразување став дека некој воопшто не слуша што му се зборува.
- (179) (-) (интер.) *Не ѓо с̄иава на ѓазоӣ.* = (вулг.) Изразување став дека некој ни малку не се грижи за некого.
- (180) (-) (интер.) *Не може два на едно да с̄иави.* = Изразување став дека некој воопшто не го бидува.
- (181) (-) (интер.) *Не му се с̄иава залак в ус̄иѣ* = Изразување став дека некој нема апетит.

- (182) (-) (интер.) *Нема шӣо да с̄ӣави во ѓрне̄ӣо.* = Изразување став дека некој е сиромав и нема што да јаде.
- (183) (-) (интер.) *Од дрво и од неџо човек не с̄ӣава.* = Изразување став дека некој нема никакви квалитети.
- (184) (+) (интер.) *Орлови ноктӣи ќе с̄ӣави.* = Изразување став дека некој ќе стори сè (за да постигне нешто).
- (185) (-) (интер.) *Освен својатӣа рака, нема шӣо да с̄ӣави во ус̄ӣатӣа.* = Изразување став дека некој е многу сиромашен.
- (186) (+) (интер.) *Си џо с̄ӣави збороӣ в љазува.* = Изразување став дека некој го запаметил засекогаш тоа што било кажано.
- (187) (+) (интер.) *Си џо с̄ӣави љрс̄ӣоӣ на умоӣ (чело).* = Изразување став дека некој почнал да работи со размислување.
- (188) (-) (интер.) *Ќе нè с̄ӣавиш во џолема бел̄а!* = Обраќање до некого што може да вовлече други во непријатна ситуација.
- (189) (-) (интер.) *Џурак да с̄ӣави!* = (дијал.) Изразување опомена до некого да запамети нешто добро!

Тука среќаваме и 2 клетви во кои се содржи глаголот *с̄ӣава*:

- (190) (-) (клет.) *Да не знае леб во ус̄ӣа(ӣа) да с̄ӣави.* = Се посакува некој да не може да се храни.
- (191) (-) (клет.) *Сӣӣе деца во еден ѓроб да џи с̄ӣави.* = Се посакува смрт на потомците, една од потешките клетви.

Како и 2 гатанки:

- (192) (+-) (гат.) *Една баба со двајце љојаса о̄ӣашана, шӣо да с̄ӣавиш, нишӣо не љӣече.* (Бочва)
- (193) (+-) (гат.) *Сла̄ӣко е, блаџо е, а во чинија не се с̄ӣава.* (Сон)

§ 5. Не помалку важна улога здобил глаголот *с̄ӣава* и во бројни семиолошки фигури вградени во афоризмите што претставуваат специфичен начин на авторско критичко-хумористично изразување. Во нашиот корпус ги забележавме следните 28 афоризми:

- (194) (-) (афор.) *Би џи с̄ӣавиле љензионерӣӣе на влас̄ӣ. Само секоџаш ќе бидеме во о̄ӣаснос̄ӣ од љредвремени избори.* (Васил Толевски)
- (195) (-) (афор.) *Врв на демократӣӣатӣа е коџа народоӣ сам си ја с̄ӣава јамка̄ӣа околу вра̄ӣоӣ! Нашӣоӣ човек ова редовно си џо љрави на изборӣӣе!* (Васил Толевски)
- (196) (-) (афор.) *Врв на снаодливос̄ӣ: нула̄ӣа од каракӣероӣ си ја с̄ӣави како ореол.* (Иван Карадак)

- (197) (+) (афор.) *Госѝин шѝо ќе изеде сѝ шѝо ќе му сѝавиѝе на маса, не е дојден во ѝријателска ѝосеѝа!* (Васил Толевски)
- (198) (-) (афор.) *Дикѝаѝороѝ сака да сѝави сѝ ѝод своја каѝа. Ама, има луѝе и ѝолоѝави!* (Ефтим Гашев)
- (199) (-) (афор.) *Иако е неѝисмен се обидува на мојатѝа кариера да ѝ сѝави ѝочка.* (Тодор Јовчевски)
- (200) (-) (афор.) *Ја сѝави ѝарѝискатѝа книшка во задниот ѝеб. Наслушна дека книшкатѝа ѝо чува ѝазоѝ!* (Васил Толевски)
- (201) (-) (афор.) *Јас за Водач на државатѝа би сѝавил ѝоѝ! Тој барем ќе не закоѝа сѝоред хрисѝијански обичаи!* (Васил Толевски)
- (202) (-) (афор.) *Коѝа ѝолиѝчарѝиѝе ѝијатѝ виски, народоѝ сѝава облоѝи од ракија.* (Васил Толевски)
- (203) (-) (афор.) *Коѝа ѝочнаа да сѝаваатѝ деца за менаѝери, се очекува Нинѝа желкѝиѝе, Беймен и Мики Маус да ѝи средаѝ работѝиѝе.* (Костадин Устапетров)
- (204) (-) (афор.) *Комунистѝичкатѝа машина најдобро ѝи ѝере мозоѝиѝе зашѝо ѝи сѝава само на една ѝроѝрама.* (Бошко Перински)
- (205) (-) (афор.) *Конечно му ѝо решија сѝанбеноѝо ѝрашање. Го сѝавија во каѝела.* (Васил Толевски)
- (206) (-) (афор.) *На клучно месѝо не смее да се сѝава – клучар.* (Иван Карадак)
- (207) (+)(-) (афор.) *Наѝравија мала ѝрешка која сеѝа скаѝо нѝ чини! Намесѝо да ѝо сѝаваѝ ѝрсѝоѝ на челоѝо, ѝо сѝавија во носоѝ!* (Васил Толевски)
- (208) (+-) (афор.) *Народоѝ бара доказоѝ за високиот сѝандард да се сѝави на маса. Па било да се работѝи за леб и сол.* (Васил Толевски)
- (209) (-) (афор.) *Нашатѝа ѝриказна е обраѝно ѝосѝавена! Аладин е на слобода, а народоѝ ѝо сѝавија во иѝиѝе.* (Васил Толевски)
- (210) (-) (афор.) *Не е ѝочно ѝвртењето дека и маѝаре да сѝаваѝ на лисѝа ќе влезе во собрание! Ене, комѝијана мој, беше на лисѝа, ама не влезе!* (Васил Толевски)
- (211) (-) (афор.) *Немам ѝоим зошѝо на функција сѝаваатѝ луѝе, кои - немаатѝ ѝоим!* (Иван Карадак)
- (212) (-) (афор.) *Нѝ се јавија од Марс! Се заблаѝодаруваатѝ заѝоа шѝо нивни кадри сѝавивме за минисѝри.* (Васил Толевски)
- (213) (-) (афор.) *Ние Македонѝиѝе секоѝаш ќе бидеме ѝолем народ. Па и во иѝиѝе коѝа ќе нѝ сѝаваѝ!* (Васил Толевски)
- (214) (-) (афор.) *Од сѝрашешка ѝледна ѝочка некои соседи сакаатѝ на Македонија да ѝ сѝаваѝ - ѝочка!* (Иван Карадак)

- (215) (-) (афор.) *Полиџичариџе да не се сџавааџ во исџа келија со криминалџи. И нив ке џи расиџаџ.* (Васил Толевски)
- (216) (+) (афор.) *Сакааџ да сџаваџ рег. Почнаа оу чесниџе, оџи на друџиџе ниџиџо не им можсаџ.* (Костадин Устапетров)
- (217) (+) (афор.) *Се џроџласија за кулџурно-исџориски сџомениџи, за да џи сџаваџ џоу заџиџиџа на законџ!* (Иван Карадак)
- (218) (-) (афор.) *Сликиџе на нашиџе џолиџичари џреба да се сџаваџ во Букварџ! Деџаџа уџиџе оу мали нека знааџ кој џи остџави без Таџковинаџа.* (Васил Толевски)
- (219) (-) (афор.) *Сџорег Усџавоџ минисџер може да биде човек и оу лева и оу десна џарџија. Ама, нас секоџаш нџ сџавааџ – леви!* (Васил Толевски)
- (220) (-) (афор.) *Убаво би било оу народниџе куџни да се сџавааџ конџејнери! Луџеџо би можеле и реџеџе да добивааџ.* (Васил Толевски)
- (221) (-) (афор.) *Чесниџе живеаџ со крсџоџ на чело - остџанаџиџе сџаџија крсџ на чесниџе.* (Васил Толевски)
- § 6. Навлегуваџки во сферата на хуморот, пристигнуваме до вицевете, кои се вистински мелем за душата. Во нашиот корпус ги забележавме следните 25 вицеви:
- (222) (+-) (виц) - *Докџоре, - рекла џаџиџиџа - не можам да се соблечам џрег вас. Се срамам.*
 - *Добро - рекол докџороџ. - Ке џо изџасам свеџлоџо, џа коџа ке бидеш џоџова каџи.*
После неколку миџа, џаџиџиџа се јавила оу џемнинаџа:
 - *Докџоре, се соблекоџ. Каде да ја сџавам мојаџа облека?*
 - *На сџолицаџа, нао мојаџа облека!*
- (223) (-) (виц) - *Како ке сџавиш слон во фриџидер, во џри џоџези?*
 - *Го оџвораи фриџидерџ, џо сџаваш слоноџ, џо заџвораи фриџидерџ.*
 - *А како ке сџавиш жирафа во фриџидер во чеџири џоџези?*
 - *Го оџвораи фриџидерџ, џо ваџиш слоноџ, ја сџаваш жирафаџа, џо заџвораи фриџидерџ.*
- (224) (+) (виц) - *Кој е најџолемиџ џронаџоу? - џо џрашуџа насџавникоџ малечкиоџ Тони, оу џреџо б одделение.*
 - *Насџавнику мислам дека е џермосџ.*
 - *А зоџиџо џака размислуџаш?*
 - *Па зимно време коџа одам на скијање во џермосџ сџавам*

иојол чај и чајои цел ден осіанува иојол. Лејно време кога одам на одмор во іермосои сіавам ладен сок и цел ден сокоји осіанува ладен.

- А во иіо е іука іронајдокои?

- Насіавнику, од кај знае іермосои кога е зима, а кога е лејо?

(225) (+) (виц) Влегле двајца во еден моіел крај авіоіаіоі. Пред да дојде келнеркаіа іочнале да се договарааі ііо ке ііјаі. Едниоі бил за млеко, віориоі за чај, ама іосле крајкоітрајно убедување сеіак се одлучиле за млеко. Токму іогаіш дошла келнеркаіа и ірашала:

- Шіо ке ііеіе?

- Две млека.

После неколку минуіи се враіила келнеркаіа со две іразни чаши, іи сіавила на

маса, ја раскојчала кошулаіа и се измолзела во чашиіе.

- Уф мајкаіа - іромрорел едниоі - ііо ли ке беше ако нарачавме чај?

(226) (-) (виц) Во едно семејсіво се родиле две близначиња, іи крсіиле Аце и Пеце.

Мајка им іи вози во количка за близначиња, а комшивкаіа іи ірашува:

- Добро како іи расіознаваіе, исіи се!

Мајка им вели: „Го сіаваме ірсіоі во усіаіа кај Аце, ако не іризне іоа е Пеце.

(227) (-) (виц) Груевски си оди накај дома, и од мракоі изріува крадец кој му сіава іішійол на ілава и му вели:

- Дај ми іи івоііе іари!

- Госіодине, јас сум іреіседаіел на владаіа на Реіублика Македонија! - му рекол Груевски.

- Е іа, во іој случај, враіи ми іи іариіе!!!

(228) (-) (виц) Дали е іочно дека луіеіо іорано ілакале со овци, кози и оруіи живоіни?

- Точно! - вели іаіко му на малиоі Кире.

- А, како іи сіавале во іаричник?

(229) (+) (виц) Доаіа Тріе дома камен ііјан и Тріана іочнала да му вика:

- Како не іи е срам бе, ііјаничиііе едно, іолку іари іроііи на алкохол, намесіо да іи сіаваіш во банка и да шіедіи.

- Е Тріано, мноіу іи е добра маіемаікаіа. Па іи знаеш ли дека во банка има само 3 іроценіи камаіа, а во ракијаіа има 42 іроценіи.

зашекнува оруѓо: „Криглава ја испи евројскиоџи џрвак во џрчање“.

(240) (-) (виц) Прашање: Зошџо џолицаец со мокра криа џо кваси зидоџи?

Одговор: Лекароџи му рекол да сџава обложи џџаму кај шџо се уурил.

(241) (-) (виц) Се возаџи Рамче и Неџмие во кола коџа Неџмие забележува микробранова на џџоџи.

- Брзо Рамче, земи ја микробрановава!

Излеџува Рамче, ја џрабнува џечкаџа, ја сџава во кола и џџрџнува. Две минуџи џосле џоа џолицаец џи брка, џи засџанува и џрашува:

- Добро бе, биваше ли радароџи да ми џо соберешџе?

(242) (-) (виц) Се враќа Трџана од џазар и џо начекува Трџе како рабоџи нешџо со чекан и клинџи.

- Трџе шџо џравиш?

- Еве џи сџремам една сџолица за џразников.

- Леле Трџе срџка си, а коџа ќе биде џошова?

- Еве ушџе ушџикач да сџавам!

(243) (+-) (виц) Се јавува браџоџи од џровинџија кај браџоџи во Скоџје.

- Баџеее, ај најди му рабоџа на овој дџбеков дома, џо цел ден само враџици брка.

- Важи бе браџи, ќе џо сџавам во дуќан нека џродава фармерки, 500 евра месечно

ќе зема.

- Не бе баџе, немој џолку џари да зарабоџува, џолем џрад е, ќе се расџе.

- Добро де еве нека џродава маички на џазар, 250 евра ќе зема.

- Не бе баџе и џоа е мноџу, ќе џо расџаџи џариџе.

- Е џа џоџаш ќе џо џушџам на сџадион семки да џродава, 150 евра сиџурно ќе земе.

- Баџе, ај најди некоја рабоџичка за 100 џина евра?

- Е браџи, за џоа му џреба дџџлома!

(244) (+-) (виц) Се разведувале Трџе и Трџана. И на суд се расџравале кој од нив дваџа ќе има сџарашелсџиво врз малиоџи Трџче. Суџијаџа, за да ја забрза џосџаџкаџа решил секој од нив да каже џо една добра џричина зошџо баш џој би бил добар сџарашел.

Трџана: - Па јас џо носев деџеџо 9 месеци, и морав да џројдам низ болен џроцес на џораџање и заџоа деџеџо џреба да биде мое зашџо е дел од мене!

Судијата бил импресиониран од овозоворот, кога Трије рекол:

- Добро, кога јас ќе земам ѝаричка и ќе ја сѝавам во машина за кафе и кога ќе

излезе кафеѝо, чие е, мое или на машинатаѝа?

(245) (+-) (виц) *Тиѝо се вози со воз. Одреднаш возоѝ засѝанува а Тиѝо излеѝува и ѝо ѝрашува машинисѝоѝ:*

- Зоѝѝо засѝана возоѝ?

- Друѝар Тиѝо, нема веќе ѝруѝа!

- Брзо викнеѝе ѝи младинѝиѝе и нека ја изѝрадаѝи ѝруѝаѝа!

Црвенковски се вози со воз. Одреднаш возоѝ засѝанува а Бранко излеѝува и ѝо ѝрашува машинисѝоѝ:

- Зоѝѝо засѝана возоѝ?

- Друже Бранко, нема веќе ѝруѝа!

- Брзо, симињајѝе ја ѝруѝаѝа иѝо ја ѝоминавме и сѝавајѝе ја најреѝ!

Груевски се вози со воз. Одреднаш возоѝ засѝанува а Грујо излеѝува и ѝо ѝрашува машинисѝоѝ:

- Зоѝѝо засѝана возоѝ?

- Нема веќе ѝруѝа, Грујо!

- Тоѝаш, лулајѝе ѝо возоѝ за да изѝледа дека се возиме!

(246) (+-) (виц) *Трије ѝледа нова машина на железничка на која ѝишува “Сѝавейѝе ѝари и машинатаѝа ќе ви каже кој сѝе и иѝо ѝравиѝе.”*

Трије сѝава ѝаричка и машинатаѝа вика “Ти си Трије и чекаш воз за Биѝола.”

Трије изненаден оди до веќе, се шминка и ѝовѝорно уфрла ѝаричка. “Ти си Трије и

додека овде се ѝлуѝираш иѝи избеѝа возоѝ за Биѝола”.

Заклучок

Глаголот *сѝава* подразбира движење при кое одреден предмет (жив или нежив) се сместува на одредено место. Подметот на глаголот *сѝава* е агенс што најчесто е живо суштество, но може да биде и одредена агентивна појава. Синоними на *сѝава* во македонскиот јазик се следните глаголи: *ѝоложи, кладе, намесѝи, ѝура, вмейѝне, ѝика, сѝе, ѝолни*. Семантичкиот полнеж на глаголот *сѝава* го легитимира како изворно агентивен глагол, кој се јавува како модел за транзитивност во македонскиот јазик. Тој семантизам, освен тоа што учествува во многу семиолошки фигури за градење на фигуративни единици, му доделил

на глаголот *сѝава* и улога да го означува половиот однос, воопшто, притоа припишувајќи му ја на машкиот пол агентивната улога.

На крајот, по спроведената анализа на 246 единици (37 глаголски изрази, 103 глаголски фраземи, 19 пословици, 30 интерактивни единици, 2 клетви, 2 гатанки, 28 афоризми и 25 вицеви), се утврди дека глаголот *сѝава* е присутен во македонскиот јазик како со своите конкретни значења, искористени, пред сè, во глаголските изрази, така и преку семиолошките фигури искористени во разни јазични и говорни единици со фигуративно значење. Анализата на референтната вредност на единиците од нашиот корпус ги даде следните резултати: од анализираните 246 единици, позитивната референтна вредност се среќава кај 97 единици (39,43 %), негативната референтна вредност е присутна кај 130 единици (52,85 %), неодредената референтна вредност ја има кај 18 единици (7,32 %) додека со неутрална референтна вредност се карактеризира само 1 единица (0,40 %). Според тоа, меѓу единиците што ги гради глаголот *сѝава*, преовладуваат оние што содржат негативна, потоа следуваат единиците со позитивна, на трето место се единиците со неодредена и, на последно, четврто место се единиците со неутрална референтна вредност (кај кои истовремено се присутни и позитивната и негативната референтна вредност). Дистрибуцијата на видовите референтна вредност според категоријалната припадност на единиците покажа дека пропорционално позитивната референтна вредност е најмногу присутна кај глаголските изрази (кај 25 од 37 единици односно во 67,57 %), негативната референтна вредност се среќава во најголем процент кај афоризмите (кај 23 од 28 единици односно во 82,14 %), додека неодредената референтна вредност ја има најмногу кај вицевите (кај 9 од 25 единици, односно во 36 %).

Користена литература

- Никодиновска Дијана 2016: ДОБРОТО и ЛОШОТО како вредносни категории во пословициите во италијанскиот, во јапонскиот и во македонскиот јазик, БороГрафика, Скопје, 321 стр.
- Никодиновски Звонко 1986: „Метаговорните глаголи во францускиот јазик“ I, *Годишен зборник*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, кн. 11-12, 273–276.
- Никодиновски Звонко 1999: „Глаголот зборува како речничка статија“, *XXV Научна дискусија*, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 138–148.
- Никодиновски Звонко 2011: „За една семиолошка метода во семантичките истражувања – конституирање, принципи и аспекти“, *Годишен зборник*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, кн. 37, 119–131.
- Никодиновски Звонко 2016a: „Семиолошката семантика како теориска рамка за проучување на единиците од фраземското и од комуникативното рамниште“, *in Зборот збор оствора* (ed. Билјана Мирчевска-Бошева), Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 213–227.
- Никодиновски Звонко 2016b: „Глаголското гнездо ВОДИ/ВЕДЕ во македонскиот јазик“, *in Јазичната слика на светот*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, 54–58.
- Никодиновски Звонко 2018: „Глаголското гнездо НОСИ/НЕСЕ во македонскиот јазик“, *XLIV Научна конференција*, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, Скопје, 47–54.

Користена литература на Извори

Извори за лексички и фраземски единици

Дигитален речник на македонскиот јазик <<http://drmj.eu/>> (пристапено на: 10.11.2022).

Толковен речник на македонскиот јазик I-VI 2003—2014, (редактор: К. Конески), Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, 637+675+613+680+623+571 стр. (електронската верзија се наоѓа на адресата: <<https://makedonski.gov.mk/>>) (пристапено на: 10.11.2022).

Мургоски Зозе 2011: *Толковен речник на современиот македонски јазик*, Скопје, 1.487 стр.

Речник на македонскиот јазик (со српскохрватски ѝолкувања) I-III 1961—1966, (редактор: Б. Конески, составувачи: Т. Димитровски, Б. Корубин, Т. Стаматоски), Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.,

Извори за фраземски и комуникативни единици

Величковски Боне 2006: *Македонски ѝословици и ѝоѓоворки*. Скопје: Институт за фолклор „Марко Цепенков“, 298 стр.

Велковска Снежана 2008: *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*, Скопје, 375 стр.

Димитровски Тодор, Ширилов Ташко 2003: *Фразеолошки речник на македонскиот јазик. Том први*. Скопје: Огледало, 433 стр.

Јовановски Апостол Поп 1971: *Македонски народни ѝословици*. Издание на авторот. Скопје, 63 стр.

Каваев Филип 1961: *Народни ѝословици и гайанки од Ситруѓа и Ситрушко*. Скопје: Институт за македонски јазик, 189 стр.

Китевски Марко 1988: *Фолклорни бисери*, Македонска книга, Скопје, 277 стр.

Македонски народни умотворби. Том IV, книга 1: Пословици, (во редакција на Х. Поленаковиќ & К. Пенушлиски). 1954. Скопје: Кочо Рацин, 302 стр.

Macedonian Proverbs. Македонски ѝословици и ѝоѓоворки - by George Mitrevski <<http://www.pelister.org/folklore/proverbs/index.php>>

Пенушлиски Кирил 1969: *Пословици и Гайанки*. Скопје: Македонска книга, 259 стр.

Цепенков Марко К. 1972: *Македонски народни умотворби. Книга осма: Пословици, Поѓоворки, Гайанки, клейви и благослови*,

- (редактирал: Т. Саздов). Скопје: Македонска книга, 343 стр.
- Шапкарев Кузман А. 1989: *Одбрани сѝраници*, (приредил: М. Китевски). Скопје: НИО „Студентски збор“, 237 стр.
- Ширилов Ташко 2008: *Фразеолошки речник на македонскиот јазик. Тот вѝори*. Скопје: Огледало, 435 стр.
- Ширилов Ташко 2009: *Фразеолошки речник на .македонскиот јазик. Тот иѝреѝи*, Скопје: Огледало, 478 стр.

Извори за афоризми

- Гашев Ефтим 2008: *Ариѝмија: сатирични афоризми*, авторско самоиздание Скопје.
- Карадак Иван 2008: *Мисли без иѝроѝокол*, Аквариус пет, Скопје.
- Толевски Васил 2013: *Библија за неверници*, Макформ, Скопје.
- Толевски Васил 2014: *Маге ин Маѝедониа*, Макформ, Скопје.

Извори за вицevi

- < [https://forum.femina.mk/threads/ Вицови.82/](https://forum.femina.mk/threads/Вицови.82/)>
- <http://forum.idividi.com.mk/forum_topics.asp?FID=31>
- <<https://www.motika.com.mk/vicovi/>>
- <<https://okno.mk/vic>>
- <<http://www.pelister.org/folklore/humor/humor.php>> (ed. George Mitrevski)
- <<https://puls24.mk/zanimlivosti/vicoteka/>>
- <<http://www.vicoteka.mk/>>

Бојан Петревски

Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
bojan_petrevski@yahoo.com

МЕТАДИСКУРСНИТЕ ПАРЕНТЕТСКИ РЕЧЕНИЦИ ВО ГОВОРЕНИОТ ЈАЗИК

Апстракт: Во трудот се разгледуваат метадискурските парентетски реченици врз примери од телевизиски емисии. Притоа, изнесена е нивна класификација од функционален аспект, според која се издвојуваат коментари што се однесуваат на чест израз, на израз за кој зборувачот укажува дека е условен или несоодветен, коментари со кои укажува дека сè уште не решил кој израз да го употреби итн. Анализата покажува дека коментарите се јавуваат како *ga*-конструкции, како релативни, причински, условни и концесивни дел-реченици, па дури и како цели сложени реченици, при што се карактеризираат со изразита позициска флексибилност.

Клучни зборови: метадискурс, парентетска реченица, говорен јазик, функција, структура

Воведни белешки

Терминот *метадискурс* ги опфаќа коментарите на зборувачот во врска со т.н. енонцијација (под што, во широка смисла, се подразбира продукцијата на искази во дадена комуникациска ситуација). Освен тоа, метадискурсот може да се однесува и на говорот на адресатот, за да биде потврден или преформулиран. Таа дефиниција е на Шародо и Менгено (Charaudeau et Maingueneau 2002: 373; сп. Maingueneau 2009: 56–57), кои посочуваат дека метадискурсот не е ексклузивна карактеристика на спонтаните интеракции и дека е застапен, условно кажано, и во внимателно конципираните дискурси. Мотивацијата за тоа е што зборувачот/авторот на текстот често има цел да постигне етос (слика за себе што ја создава преку дискурсот) на човек што води сметка за својот и за дискурсот на другите. Притоа, тие издвојуваат неколку функции на метадискурсот:

- автокорекција;
- укажување на соодветноста или на несоодветноста на употребената лексика;

- елиминација на можноста за погрешна интерпретација;
- извинување;
- преформулација.

Менгено (Maingueneau 2010) го посочува гледиштето на Отиеву, кој зборува за т.н. автонимна модализација, посочувајќи дека е во прашање дистанцирање на зборуваачот од исказот. Во таа смисла, тој го удвојува својот дискурс за да го коментира во процесот на неговата продукција. Автонимната модализација опфаќа различни типови изрази, од типот на: *на некој начин, дозволејте ми го изразој, ако можам да речам*. Во таа смисла, изнесена е следнава класификација на коментарите на зборуваачот:

- несовпаѓање во интерлокуцијата, каде што автонимната модализација сигнализира разидување меѓу учесниците во комуникацијата. Тука спаѓаат искази од типот на: *дозволејте ми го изразој, ако можам да речам, ако сакајте, гледајте што сакам да кажам, како што велијте*;

- несовпаѓање во самиот дискурс, каде што зборуваачот претставува дискурс што е различен од неговиот. Тука спаѓаат разни маркери за цитирање и, во широка смисла, за повикување на друг извор, од типот на *како што вели тој, да се послужи со неговите зборовите, така наречениот, тоа што се нарекува*;

- несовпаѓање меѓу зборовите и референтите, каде што се укажува дека употребените зборови не соодветствуваат на стварноста за која се претпоставени да реферираат. Тука спаѓаат искази од типот на *тоа што треба да се нарече X, би можело да се рече, како да се каже*;

- несовпаѓање во рамките на зборот, каде што зборуваачот се соочува со повеќе значајни зборови. Тука спаѓаат изрази од типот на *овие значења на зборот, во првичното значење, буквално*.

Анализа на метадискурските парентетски реченици во неколку телевизиски емисии

Во натамошниот тек ќе биде извршена анализа на речениците со кои зборуваачот се осврнува на дискурсот, при што ќе биде применет и еден синтаксички критериум, т. е. ќе бидат земени предвид речениците во парентетска позиција, кои се инфилтрирани во основната реченица без да влезат во класична координациска или субординациска врска со неа¹.

1 Пошироко за парентетските конструкции в. кај Дехе и Кавалова (Dehé and

Материјалот што ќе биде анализиран е собран од говорениот јазик, т. е. од телевизиски емисии, дебати, интервјуа и прилози, каде што во улога на зборуваачи се јавуваат, претежно, политички аналитичари и политичари, но и новинари, лекари и универзитетски професори: Владимир Божиновски, Љупчо Георгиевски, Драган Даниловски, Јован Деспотовски, Илија Димовски, Љупчо Зиков, Александар Кржаловски, Владимир Милчин, Горан Момировски, Миленко Неделковски, Сашо Орданоски, Љупчо Цветановски.

Сите примери ќе бидат наведени во целосно автентична форма. Целта е да се одговори на неколку прашања: кои метадискурсни реченици во парентетска позиција се најчести, на кои секвенции од дискурсот се однесуваат, по што се разликуваат функционално едни од други и во кои структури и позиции се јавуваат.

Примерите покажуваат дека мошне чести се речениците што се однесуваат на често употребуван израз. Тие се совпаѓаат со втората група на Отие-Реву, затоа што во нив зборуваачот се повикува на друг, широко практикуван дискурс. Во примерот (1) таква е парентетската реченица *се вели народски*, која се однесува на прилошката определба *џуџуре* во претходниот контекст. Во примерот (2) парентетската реченица *како викаа на времето* се однесува на синтагмата *ужас без крај*. Во примерот (3) парентетската реченица *што се вика* се однесува на фразеолошкиот израз *карџа во ракав*, а во примерот (4) парентетската реченица *како што велме во Македонија* се однесува на синтагмата *мажи*, во контекстот што следува.

(1) Вака ова *џуџуре* – **се вели народски** – како кога се *праваат анкети* за јавно мислење за околу *политички разни работи*. (ДД1)

(2) Па да, да, *што велам*, ја не веруам дека Софија ќе се *согласи* на било *што додека* не се *посигнаат суштинските цели*, за *идентификацијата* и *јазикот*, и само ќе биде *мачење* и *оголговлекување* и *измислување* на нови и нови услови и – **како викаа на времето** – *ужас без крај*. (АК)

(3) (...) *ама се дочека досега да имаат карџа во ракав* – **што се вика** – *правото на што да постават свои услови* и ја би рекол на *измислен проблем* да не *оржат* сè *уште* во *зложништво* на *евроинтеграциите*. (АК)

Kavalova 2007). За нив како макросинтаксички феномен в. кај Бланш-Бенвенист (Blanche-Benveniste 2000: 111) (За поимот макросинтакса сп. Neveu 2004: 184–185). За координацијата и субординацијата во македонскиот јазик в. кај Минова-Ѓуркова (2000: 98; 235–236). За јукстапозицијата, како релација меѓу две (дел-)реченици издвоени со пауза, в. кај Менгено (Maingueneau 2014: 95–96).

(4) *Значи, јас сум, сакам да бидеме ние овде, на еден начин, креативно – да не бидам погрешно сфатен од женската популација, како што велите во Македонија – мажи, и да отидеме во Брисел да преговораме и да испеговораме најдобра позиција за Македонија.* (ЈЗ)

Многу чести се и речениците што се однесуваат на израз за кој зборувачот укажува дека е условен или дека, можеби, дури и не е соодветен. Тие примери се вклопуваат во групата на т.н. несовапаѓање меѓу зборовите и референтите. Во примерот (5) таква е парентетската реченица *да кажам*, која се однесува на центарот на синтагмата во која е инкорпорирана (*редовен ироследувач*). Во примерот (6) таква е парентетската реченица *ејте така да го кажеме тоа*, која се однесува на именскиот дел од предикатот, *изнервирани*, во претходниот контекст.

(5) *А за еден такав баланс сакам да го почнам разговорот со проф. д-р Никола Пановски, редовен – да кажам – ироследувач и – дури би рекол – медицински еден од најглавните консултанти се овие здравствени проблеми, особено со пандемијата во во прашање.* (СО)

(6) *И ја верувам дека огромен број на нашиите сограѓани коишто излегоа на протестите излегоа, меѓу другото, и заради тоа што беа изнервирани – ејте така да го кажеме тоа – од изјавите коишто доаѓаа од неогворни политичари и политички стругири од Софија.* (ЈД)

Како група многу блиска до речениците со кои се сигнализира дека изразот е условен се издвојуваат речениците со кои зборувачот укажува дека сè уште не решил кој израз да го употреби, од типот на *како да кажам*, што е убедливо најчест случај. Тоа го покажуваат примерите (7), (8) и (9). Во примерот (7) парентетската реченица *како да кажам* се однесува на синтагмата *последна дујка на свирчето на Европа*, а во примерот (8) – на синтагмата *заднинска историја*. Во примерот (9) парентетската реченица се однесува на целата реченица што следува – *власија оива*, како и во примерот (10), каде што парентетската реченица *како би рекол* се однесува на реченицата *тука нема висинска дебата*.

(7) *Башка, ние сме – како да кажам – по последна дујка на свирчето на на Европа.* (АК)

(8) *Има ли во целата приказна една – како да кажам – заднинска историја околу интересите на овие што произведуваат вакцини? –*

мислам – бидејќи очигледно дека се работи за огромен бизнис, а од друѓа сѐрана, јасно е – јас не знам за Вас, јас и ирејаша доза ја примив – дека ѝ она шито чииам, гледам и така нашаму, сејак, ишаја зашитоува од иголема можност за зараза. (СО)

(9) Никој не може да им веи вечно владеење, межушоа – како да кажам – власиа оива. (ВМ)

(10) Од друѓа сѐрана, ишаму човек гледа дека судирите се – како би рекол – шука нема висинска дебаиша. (ВМ)

Како и во претходните примери, и во случаите со т.н. несовпаѓање во интерлокуцијата зборувачот се колеба дали е соодветен односниот израз. Разликата се состои во тоа што во случаите со несовпаѓање во интерлокуцијата, освен што укажува дека изразот треба да се земе условно, му се обраќа и на адресатот, за кого тргнува од тоа дека можеби нема да се согласи со изразот. Таква е парентетската реченица *дозволете ќе кажам* во примерот (11). Во групата на т.н. несовпаѓање во интерлокуцијата се вклопува и примерот (12), во кој парентетската реченица *како сакаите наречите го* е, исто така, насочена кон адресатот. Примерот (13) се издвојува од претходните два по тоа што парентетската реченица *колку и да звучи контрарадикторно или како оксиморон* укажува на тоа дека исказот што следува може да биде интерпретиран како контрадикторен, т. е. поинаку одошто е конципиран.

(11) Конечно да се засиане на иашои – *дозволете ќе кажам* – на богаишењето врз иуѓа несреќа. (ДД2)

(12) Значи, во секоја оиштина да има ио една, ио еден иријажен ценшар или ковид амбулантиа или ценшар – како сакаите наречите го – во којшито би се јавувале сите граѓани шито имаат ресирашорни симшитоми, зошито не се знае дали се од ковид или од нешито друго. (ДД1)

(13) Ние со ова, всушност – *колку и да звучи контрарадикторно или како оксиморон* – со ишитошувањеишо на овој иредлог, француски иредлог ишаканаречен, за иочнување на иредовори, ние де факшо си ги зашвораме вратиите на ЕУ. (ВБ)

Како засебен се издвојува примерот (14), во кој како парентетска метадискурсна реченица функционира секвенцијата *бидејќи ова е класичен примерна дискриминација* Грција шито ни го иравеше со името. Иако е воведена со причински сврзник – *бидејќи*, реченицата нема

причинско значење во однос на основната, кое би било парадоксално – ‘ние се откажавме од правото на самоопределување бидејќи тоа што ни го правеше Грција е класичен пример на дискриминација’ Станува збор само за формално причинска дел-реченица, која се однесува само на синтагмата *од принципיותи на недискриминација*. Значењето на парентетската реченица е: ‘го употребувам зборот *дискриминација* затоа што ова е класичен пример на дискриминација’. Според тоа, станува збор за објаснување зошто е употребен изразот².

(14) *Ние се откажавме од правото на самоопределување – сами да си го, да се именуваме како сакаме – од принципיותи на недискриминација, бидејќи ова е класичен пример на дискриминација Грција што ни го правеше со со името – не ни дозволуваше да влеземе во ЕУ не заради постојнувањата и кристериумите, туку заради тоа што сме – правото, владејето на правото го нарушивме, не почитувајќи ја пресудата на ХАГ во наша корист, и правда, со само, значи најмалку четири вредности со Пресјанскиот договор ние ги, се откажавме, условно речено, европски вредности.* (АК)

Сличен на претходниот е примерот (15), во кој парентетската реченица *ќе речам обид бидејќи не им успева* експлицитно објаснува зошто е употребена именката *обид* во претходниот контекст.

(15) *Најчест обид за релативизација – ќе речам обид бидејќи не им успева – на властите за да го намалат ова што се случува, односно оној интензивен на пројектите, којшто илте не го виделе (...)* (ЈБЦ)

Низ примерите се јавуваат реченици што реферираат и на претходниот и на контекстот што следува, од што произлегува класификација на анафорски и катафорски метадискурсни парентетски реченици. Во таа смисла, се поставува прашањето дали зборувачот почесто антиципира кој израз ќе го употреби или се навраќа на израз што веќе го употребил. Анализата покажува дека катафорските парентетски метадискурсни реченици, од типот на примерите (16) и (17), се почести од анафорските, од типот на примерите (18) и (19). Како што се покажува, во некои случаи може да се реферира на целата

² За причинските реченици од тој тип Назаренко (Nazarenko 2000: 69) го употребува терминот *метаязични коментари*.

реченица, како во примерот (16), но и само на една нејзина секвенција, како во другите три примери.

(16) *И сеа ние – со фудбалски речник да се изразам – првошто полувреме, коа излезе предлогодот француски, до изгубивме 5:0 и сеа со модификациите дадовме утешен гол.* (АК)

(17) *Нели, имале некоја комуникација, меѓутоа од фамилијата, од фамилијата имаше некоја – како да кажам – фамилијарна обврска, фамилијарен завеш, некој од фамилијата да иде да до посејти, односно гробот, да стави цвеќе на гробот на дедо му.* (ЈБГ)

(18) *Да се разговара со официјален Лондон, ако сакаме, за новата елек, европска геостратешка заедница – како се нарекува, – иако тaa е – да речам – полумилионијана, нели, во однос на Русија, се гради.* (ГМ)

(19) *На дел од луѓето коишто се полицари од СДСМ, за среќа или за жал – не знам како да се изразам – јас во тој период кога сум бил играч за дебата, сум им бил играч за дебата.* (ИД)

Во рамките на катафорските, се изделуваат и мал број случаи со т.н. амалгамизација, во кои парентетската реченица презема елемент што ѝ припаѓа на основната (за амалгамизацијата в. кај Dehé, Kavalova 2007: 29–31). Така, во примерот (20) парентетската реченица *би до нарекол ултиматум* го презема центарот на именската синтагма воведена во претходниот контекст со детерминаторот *овој*. Во примерот (21) парентетската реченица *ако си ги сметаш херои* го презема центарот на именската синтагма *своите загинајќи херои*.

(20) *Ние всушност со прифаќање на овој – би до нарекол ултиматум – не ги зайочнуваме преговорите.* (ВБ)

(21) *Немам јас ништо против било кој да си ги честитува своите загинајќи – ако си ги сметаш херои – ние нив не може да ги сметаме така.* (МН)

Што се однесува на структурата, пак, парентетските реченици се јавуваат во неколку разновидности: како прости реченици (1), како да-конструкции (5), како релативни (3), причински (14), условни (21) и концесивни дел-реченици (13), па дури и како цели сложени реченици (19).

(1) Вака ова *џуиуре* – **се вели народски** – како кога се *ираваи* анкети за јавно мислење за околу *полиички* разни работи. (ДД)

(5) А за еден *иаков* баланс сакам да *џо* *почнам* разговорот со *проф. д-р Никола Пановски*, редовен – **да кажам** – *проследувач* и – дури би рекол – *медици* еден од најглавните консултанти кога се овие здравствени проблеми, особено со *пандемијата* во ... во *прашање*. (СО)

(3) (...) ама се дочека до сега да имаат *кариера* во раков – **што се вика** – *правото* на *вешо* да *постават* свои услови и ја би рекол на измислен *проблем* да не држат *се* уште во *зложништво* на европитеграциите. (АК)

(14) Ние се *окажаме* од *правото* на самоопределување – сами да си *џо*, да се именуваме како сакаме – од *принципот* на недискриминација, **бидејќи ова е класичен пример на дискриминација** *Грција* **што ни џо правеше со со името** (...) (АК)

(21) Немам *јас* ништо *против* било кој да си *џи* *чесува* своите *зајнат* – **ако си *џи* смејта херои** – ние нив не може да *џи* смејтаме *иака*. (МН)

(13) Ние со ова, *всушност* – **колку и да звучи контрадикторно или како оксиморон** – со *попишување* на овој *предлог*, *француски* *предлог* *шаканаречен*, за *почнување* на *педовори*, ние *де* *факто* си *џи* *зајвораме* *вратите* на ЕУ. (ВБ)

(19) На *дел* од *луѓето* коишто се *полиичари* од СДСМ, за *среќа* или за *жал* – **не знам како да се изразам** – *јас* во *тој* *период* кога сум бил *прењер* за *дебата*, сум им бил *прењер* за *дебата*. (ИД)

Како што покажуваат сите претходни примери, метадискурските парентетски реченици се јавуваат инкорпорирани и во именската синтагма и реченицата. Во поглед на позицијата, расположливиот материјал покажува дека речениците инкорпорирани во именската синтагма се јавуваат меѓу модификаторот и центарот, меѓу два модификатора, како и меѓу детерминаторот и центарот. Покомплексна е ситуацијата кај речениците инкорпорирани во реченицата, каде што парентетските реченици се јавуваат во поголем број позиции: меѓу субјектот и предикатот, меѓу субјектот и акузативниот аргумент, меѓу копулата и именскиот дел од предикатот, меѓу две именски синтагми во координација, како и меѓу две дел-реченици.

Заклучни белешки

Според расположливите примери, метадискурсните парентетски реченици во говорениот јазик може да се класификуваат во неколку групи. Во речениците со кои претставува дискурс што е различен од неговиот, зборувачот, во принцип, сигнализира дека употребува општопознати изрази. Фреквенциски, следуваат речениците што се однесуваат на израз за кој зборувачот укажува дека е условен или дека можеби дури и не е соодветен, од една страна, и речениците со кои укажува дека сè уште не решил кој израз да го употреби, од друга. Во случаите со т.н. несовпаѓање во интерлокуцијата, зборувачот непосредно му се обраќа и на адресатот, за кого тргнува од тоа дека можеби нема да се согласи со изразот. Најретко, се јавуваат метадискурсните парентетски реченици во кои зборувачот објаснува зошто го употребил односниот израз.

Во зависност од тоа дали зборувачот антиципира кој израз ќе го употреби или се навраќа на израз што веќе го употребил, се izdelуваат катафорски и анафорски метадискурсни парентетски реченици, од кои првите се почести. Во рамките на катафорските, се izdelуваат и случаи со амалгамизација, во кои парентетската реченица презема елемент што ѝ припаѓа на основната.

Што се однесува на структурата, парентетските реченици се јавуваат во неколку разновидности: како прости реченици, како *оа*-конструкции, како релативни, причински, условни и концесивни дел-реченици, а најретко, и како цели сложени реченици. Во поглед на позицијата, расположливиот материјал покажува дека речениците инкорпорирани во именската синтагма се јавуваат меѓу модификаторот и центарот, меѓу два модификатора, како и меѓу детерминаторот и центарот. Во реченицата, пак, се јавуваат во поголем број позиции: меѓу субјектот и предикатот, меѓу субјектот и акузативниот аргумент, меѓу копулата и именскиот дел од предикатот, меѓу две именски синтагми во координација, како и меѓу две дел-реченици.

Користена литература

- Минова-Гуркова Лилјана 2000: *Синџакса на македонскиоѝ сџандарген јазик*, Второ издание, Магор, Скопје.
- Blanche-Benveniste Claire 2000: *Approches de la langue parlée en français*, Édition Ophrys, Paris.
- Charaudeau Patrick, Maingueneau Dominique (ed.) 2002: *Dictionnaire d'analyse du discours*, Seuil, Paris.
- Dehé Nicole, Kavalova Yordanka (ed.) 2007: *Parentheticals*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia.
- Maingueneau Dominique 2009: *Les termes clés de l'analyse du discours*, 2e éd. Édition du Seuil, Paris.
- Maingueneau Dominique 2010: *Manuel de linguistique pour le texte littéraire*, Armand Colin, Paris.
- Maingueneau Dominique 2014: *La syntaxe du français*, 2e éd. Hachette Supérieur, Paris.
- Nazarenko Adeline 2000: *La cause et son expression en français*, Édition Orphys, Paris.
- Neveu Franck 2004: *Dictionnaire des sciences du langage*, Armand Colin, Paris.

Извори

- ВБ, Владимир Божиновски <[shorturl.at/dnpvU](#)> пристапено на: 4. 1. 2023
- ЉГ, Љупчо Георгиевски <[shorturl.at/CGR28](#)> пристапено на: 7. 1. 2023.
- ДД1, Драган Даниловски <[shorturl.at/rwRU0](#)> пристапено на: 10. 1. 2023
- ДД2, Драган Даниловски <[shorturl.at/txJQ3](#)> пристапено на: 29. 12. 2022
- ЈД, Јован Деспотовски <[shorturl.at/iDLM5](#)> пристапено на: 29. 12. 2022
- ИД, Илија Димовски <[shorturl.at/gt017](#)> пристапено на: 20. 12. 2022
- ЉЗ, Љупчо Зиков <[shorturl.at/DJOY1](#)> пристапено на: 29. 12. 2022
- АК, Александар Кржаловски <[shorturl.at/bhqPX](#)> пристапено на: 18. 1. 2023
- ВМ, Владимир Милчин <[shorturl.at/nuJOV](#)> пристапено на: 15. 7. 2022
- ГМ, Горан Момировски <[shorturl.at/kyBCS](#)> пристапено на: 18. 1. 2023
- МН, Миленко Неделковски <[shorturl.at/fwGHO](#)> пристапено на: 18. 1. 2023
- СО, Сашо Орданоски <[shorturl.at/pyJV2](#)> пристапено на: 18. 1. 2023
- ЉЦ, Љупчо Цветановски <[shorturl.at/rxXY5](#)> пристапено на: 22. 11. 2022.

Марија Антевска

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје
marija.antevska@gmail.com

ОВОШЈЕТО И ОВОШНИТЕ РАСТЕНИЈА ВО МАКЕДОНСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЈА

Апстракт: Во овој труд се претставени фразеолошките изрази во македонскиот јазик, кои во својот компонентен состав имаат лексеми што означуваат овошје и овошни растенија. Целта е да се согледа метафоричниот и симболичниот потенцијал на лексемите кои припаѓаат на семантичката група овошје и овошни растенија, преку нивната преносна употреба во македонската фразеологија. За таа цел, направен е преглед на фразеолошките изрази кои се застапени во „Фразеолошкиот речник на македонскиот јазик“ (Димитровски, Ширилов 2003; Ширилов 2008, 2009) и „Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник“ (Велковска 2008). Врз основа на фразеолошкиот фонд од речниците, претставена е продуктивноста на овошјето и овошните растенија како носители на преносното значење, додека пак семантичката анализа овозможува да се согледа мотивираноста од која се поаѓа при градење на фразеолошкото значење.

Клучни зборови: овошје, овошки, овошни растенија, фразеолошки изрази, македонска фразеологија.

Фразеологијата претставува лингвистичка дисциплина преку која може да се забележат јазичните и културните специфики. Но, едновремено, може да се согледа и она што е заедничко за јазиците и културите преку делумните и целосните фразеолошки еквиваленти, како и преку сличните, а понекогаш и исти асоцијации и споредби кои се мотивација за градење фразеолошко значење. Зачестените фразеолошки истражувања изминативе неколку децении, се показател за примамливоста на фразеологијата. Меѓутоа, едновремено овој вид истажувања претставуваат и предизвик и навистина претпазливо треба да се пристапува, бидејќи за да се изврши реконструкција на определен фразеолошки израз неопходно е доволно добро да се познаваат традициите, верувањата, средината каде што тој се појавил, односно каква била мотивираноста за да се создаде тој израз. Оттаму произлегува дека фразеологијата, покрај тоа што се поврзува со останатите

лингвистичките дисциплини, откривајќи го потеклото и значењата на фразеолошките изрази, таа се поврзува и со други нелингвистички дисциплини и науки, како што се на пр. културологијата, етнологијата, социологијата итн.

Растителниот свет значи опстанок, претставува суштински дел од нашата исхрана, дел кој е присутен во секојдневието. Доколку имаме предвид дека луѓето се во непосреден и постојан контакт со растителниот свет и дека во фразеологијата човекот секогаш поаѓал од сопственото искуство од секојдневниот живот, од опкружувањето, не е воопшто чудно што еден дел од фразеолошките изрази содржат лексика од растителниот свет. Во таа насока, и овошјето и овошните растенија и нивните карактеристични својства, како и нивната примена, отвораат простор за градење метафора по пат на споредби и асоцијации. Тоа особено може да се забележи преку фразеолошките изрази кои во својот компонентен состав содржат лексеми што означуваат овошје и овошни растенија.

Овошјето и овошните растенија имаат свое место во лексиката од растителниот свет, но дел од нив, поточно оние кои се користат во исхраната, наоѓаат свое место и во кулинарската лексика. Оттаму, дел од лексиката која го опфаќа семантичкото поле овошје и овошни растенија во македонската фразеологија е опфатена во рамките на истражувањата кои се однесуваат на фитонимите (Велковска 2017; Велјановска, Мирчевска-Бошева 2022) и на кулинарската лексика (Додевска-Михајловска, Тополиска-Евроска 2018; Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020).

Ова истражување е поттикнато од потребата за подетално претставување на овошјето и овошните растенија, нивниот потенцијал и мотивираноста при градењето фразеолошко значење во македонскиот јазик. Токму затоа предмет на овој труд се лексемите што означуваат овошје и овошни растенија како компоненти – носители на преносното значење кај фразеолошките изрази во македонскиот јазик. Целта е да се согледа метафоричниот и симболичниот потенцијал на лексемите кои припаѓаат на семантичката група овошје и овошни растенија, преку нивната преносна употреба во македонската фразеологија. При определувањето на лексиката која е земена предвид при ексцерпцијата, важно е да се напомене дека класификацијата на лексиката од областа на растителниот свет, во чии рамки спаѓаат

овошните растенија и нивните плодови, може да се разгледува од различни аспекти. Ботаниката како наука за растенијата има свои принципи од кои поаѓа при таксонимијата, односно класификацијата на растенијата. Во овој контекст треба да се има предвид дека ботаниката има воспоставено и се служи со своја терминологија. Основниот систем на именување на растенијата се јавува уште во XVIII век од страна на Карл Лине, шведски научник, кој извршил класификација на растенијата, преку групирање на родовите во редови, редовите во класи, класите во оддели (Маринели 2014 : 30). За да се опишат овошјето и овошните растенија неопходно е да се земат предвид сите нивни карактеристики, особено карактеристиките на плодовите (Бандиловска-Ралповска 2008: 30). Од ботанички аспект, плодот се дефинира „како орган што е способен да врши генеративно размножување на овошното растение, а со тоа и негово натамошно одржување и егзистирање меѓу останатиот растителен свет“ (сп. Бандиловска-Ралповска 2008: 31).

Врз основа на плодовите и нивните морфолошки карактеристики, направена е помолошка (морфолошка) класификација на сите овошни растенија кои виреат на нашите простори, групирани во четири групи, а кон нив се додадени уште две групи: суптропско / јужно овошје и тропско овошје, кај кои се земаат предвид климатските услови во кои успеваат, без оглед на разликите во плодовите: јаболчесто овошје (јаболко, круша, дуња, мушмула, оскоруша, глогинка, аронија), коскесто овошје (слива, кајсија, праска, цреша, вишна, дренка), јаткасто овошје (орев, костен, лешник, бадем, фисташка), јагодесто овошје (јагода, малина, капина, рибизла, оргрозд, боровинка, шипка, акинидија, црница), суптрпско/јужно овошје (смоква, калинка, каки, маслинка, рогачка, пекан, јапонска мушмула, кинеска урма, сирка, агруми) и тропско овошје (банана, урма, кокосов орев, ананас) (сп. Бандиловска-Ралповска 2008:). Како што може да се забележи и од називите на групите, предвид се зема некоја карактеристика која е диференцијална, а која едновременно е и лесно воочлива.

Во однос на научната терминологија и на народната лексика, Вајс прави паралела меѓу научната таксономија и народната таксономија (Vaјs 2003: 25). Таа потенцира дека во научната се користи само еден назив за означување на само едно растение, а некои растенија поради развојот на ботаничката систематика може да имаат повеќе синонимни називи, меѓутоа по правило само еден се смета за валиден (2003: 25). Наспроти тоа, во народната таксономија често еден

назив се однесува на повеќе различни растенија, но и за едно растение може да има повеќе називи (Vajs 2003: 25–26). Дејан Ајдачиќ и Лидија Непон-Ајдачиќ забележуваат дека општите називи на видовите и на родовите на растенијата во народната култура се категоризирани во ненаучна, наивна терминологија, која нерамномерно и нееднозначно го претставува растителниот свет, концентрирајќи се, пред сè, на корисни или на опасни растенија (Ајдачиќ, Ајдачиќ 2015: 71). Од друга страна пак, Вајс потенцира дека многу научници, проучувајќи ја народната ботаничка лексика, забележале дека народната таксономија функционира еднакво прецизно како и научната (Vajs 2003: 27). Всушност, привидната непрецизност или двозначност кај народната таксономија во определена јазична ситуација не постои бидејќи со определен назив се постигнува точна идентификација за кој вид растение станува збор (Vajs 2003: 27). Наспрема именувањето на растенијата во областа на ботаниката и развивањето терминологија што ја покрива оваа област, лингвистите повеќе внимание обрнуваат на народната лексика кај растенијата, односно нејзината употреба во дијалектите и во стандардниот јазик.

Во ова истражување поаѓаме од тоа што во нашата перцепција, во нашата јазична свест, претставува овошје, односно овошно растение. Како што забележува Бандиловска-Ралповска, лексемите диња, лубеница и тиква не се застапени во овоштарската класификација, меѓутоа, на пример, во нашата јазична свест лубениците и дињите се исто што и јаболката и црешите (2008: 35). Во однос на лексемата тиква, таа забележува дека се појавува колебливост во однос на изделувањето како овошје во јазичниот систем, па поаѓа од прагматичниот критериум (начинот на кој се употребува тиквата во исхраната на човекот),¹ бидејќи смета дека тоа има голема определувачка моќ за конкретизација на самиот поим од семантички аспект и тоа може да влијае и врз формирањето на јазичното чувство (2008: 35–36).

1 Бандиловска-Ралповска забележува: „Според начинот на консумација, тиквата покажува сличност со другите овошни плодови: се јаде како десерт или како ужина (не како салата), има благ вкус или се прави да добие благ вкус со додавање шеќер (не се додава сол), од тиквата се приготвуваат пита, слатко и сл. (исто како и од другите овошни плодови) итн. единствена разлика меѓу тиквата и другите овошни плодови (не сите) е што не се јаде свежа, туку мора да биде во печена или варена состојба (но и костенот не се јаде свеж, туку само варен или печен).“ (2008: 36)

За определување на лексиката која е земена предвид при ексцерпцијата, односно фразеолошките изрази кои се ексцерпирани во ова истражување, е искористен списокот на лексичко-семантичката група на зборови со значење овошје во македонскиот јазик на Бандиловска-Ралповска, поконкретно, тоа е список сочинет од 57 лексеми за кои таа „хипотетички“ смета дека ѝ припаѓаат на лексичко-семантичката група овошје (2008: 33–34). Таа на списокот ги наведува следниве лексеми: авокадо, ананас, аронија, бадем, банана, боровинка, брусница, вишна, глогинка, грозје, гуава, диња, дренка, дуња, зелен лимон, јаболко, јагода, јапонско јаболко, јапонска мушмула, кајсија, калинка, капина, кинеска слива, кинеска урма, кокос, костен, круша, лешник, лимон, лубеница, малина, манго, мандарина, маракуја, мушмула, нони, огрозд, орев, оскоруша, папаја, пекан, портокал, праска, рибизла, рогачка, сирка, слива, смоква, тиква, трнка, урма, фистак, цитрон, цреша, црница и шипка (2008: 33–34). Покрај плодовите од овошните растенија, предвид се земени и овошните растенија, а за целта на ова истражување, кон овој список се додадени: лексемата бостан², што претставува општ назив за лубеници и дињи, хиперонимот овошје и придавките изведени од имињата на растенијата.

Фразеолошките изрази се ексцерпирани од „Фразеолошкиот речник на македонскиот јазик“ (Димитровски, Ширилов 2003; Ширилов 2008, 2009) и „Малиот фразеолошки речник“, пообемниот дел од книгата „Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник“ (Велковска 2008). Покрај фразеолошките изрази преземени се и нивните значења кои се дополнително објаснети. Во речници забележани се фразеолошки изрази со следниве компоненти: бостан, глог – глогов – глогинка, лоза – грозд/грозје, диња, дрен – дренки, јаболко – јаболкница, јагода, кајсија, капина, костен, круша/крушка, лешник, лимон, лубеница, мушмула, овошје, орев, слива, тиква, трнка, цреша и шипинка. Треба да се напомене дека кај дел од лексемите една иста лексема се употребува и за именување на плодот и за именување на овошното растение. Такви се лексемите: бостан, диња, јагода, кајсија, капина, костен, круша/крушка, лешник, лимон, лубеница, мушмула, орев, тиква и цреша. Зависно од контекстот, може да се забележи дали станува збор за овошното растение или пак за неговиот плод. Тоа најдобро може да се забележи во примерот крушата под круша

2 Исто така, треба да се има предвид дека од гледна точка на ботаниката, лубениците и дињите, така обединети во едно име бостан, спаѓаат во семејството тикви (Vrebalov 2012: 104).

паѓа, каде што лексемата круша е употребена и со значење овошка и со значење овошје, односно, нормално е плодот да паѓа под своето дрво, така првата лексема круша го именува плодот, додека пак втората лексема круша го именува растението.

Екскерпирани се вкупно 90 фразеолошки изрази. Притоа треба да се забележи дека во овој број не се земени предвид формалната (граматичка) и лексичката варијантност³ на изразите, со исклучок на лексичката варијантност кај фразеолошките изрази во кои една лексема што означува овошје или пак овошно растение се заменува со друга лексема што означува овошје или овошно растение. Таков е примерот со фразеолошките изрази: убавите круши свињите ги јадат, убавите дињи ги јадат свињи и доброто овошје свињите го јадат, каде што, покрај граматичка, се забележува и лексичка варијантност. Овие примери се со значење ‘најубавото го добива оној кој најмалку заслужил да го добие’, односно ‘кога некој безвреден, недостоен, ќе дојде до нешто што навистина има добри квалитети’.

Според продуктивноста, како најинспиративни се издвојуваат лексемите тиква (20) и круша/крушка (15). Другите лексеми се забележуваат како помалку продуктивни: бостан (1), глог (2), глогинка (1), глогов (1), грозд (1), грозје (5), лоза (4), диња (1), дрен (2), дренки (1), јаболко (7), јаболкница (1), јагода (2), кајсија (1), капина (1), костен (3), лешник (1), лимон (4), лубеница (1), мушмула (1), овошје (3), орев (4), слива (2), трнка (1), цреша (1) и шипинка (3).

При градење преносно значење кај фразеолошките изрази, секогаш се поаѓа од најкарактеристичното својство на предметот со којшто се споредува (Велковска 2017). Така, формата на плодот тиква навистина потсетува на човечката глава, па оттаму и мотивот при градење на преносното значење. Покрај тоа што лексемата тиква истовремено ги именува и овошното растение и плодот од овошното растение, во Толковниот речник на македонскиот јазик (ТРМЈ) наведени се и преносните значења: ‘подбивно за главата на човекот’

3 Формалната и лексичката варијантност се сврзуваат со трансформации во структурата на фразеолошките изрази и не влијаат на семантичката содржина. Формалната или граматичка варијантност претставува замена на една форма од определена компонента со друга негова форма, додека пак лексичката варијантност подразбира замена на една лексема со друга лексема (Додевска-Михајловска 2008: 83–84).

и ‘глупав човек, глупак’, со што во определен контекст преносно се посочува на шега или пак пејоративно на главата на човекот. Тоа можеме да го забележиме и во фразеолошките изрази со компонента тиква. Во фразеолошките речници доминираат фразеолошки изрази кои се употребуваат со негативна конотација, за да означат дека станува збор за некој којшто е глупав, односно не ги сфаќа работите. Такви се фразеолошките изрази: тиква улава/тиквиште улаво – ‘улава глава, улав човек’; празна тиква – ‘неспособен, глупав човек, будала’; учи, учи, тиква бучи – ‘се вели за оној кој, и покрај тоа што многу учи, не може ништо да научи’; не му влегува во тиквата – 1. ‘не разбира ништо’ и 2. ‘не сака да разбере нешто’; не му фаќа тиквата – ‘не сфаќа ни најобични работи, глупав е’. Единствен пример кој е употребен во позитивна конотација е примерот му сече тиквата со значење ‘интелигентен е, ги сфаќа работите’, кој е антонимен на не му фаќа тиквата. Антонимија може да се забележи и кај изразот зелен како тиква со значење ‘незрел’, наспроти жолта тиква, односно ‘возрасен, зрел човек’. Секако, зависно од контекстот, зелен како тиква може да се однесува на нешто што е буквално незрело или пак употребено преносно за млада личност или некој што постапува непромислено. На главата на човекот посочуваат и примерите удри/чукни се по тиквата со значење ‘размисли’, си ја вовира тиквата под балтијата/секирата со значење ‘се изложува на смртна опасност’. Плодот тиква е употребен и во следниве изрази: во иста тиква прдат – 1. ‘заедно работат, прават нечесни работи’ и 2. ‘многу се блиски’; дува во една/иста тиква (со некого) – ‘се согласува во мислењето и во постапките со некого’; покондурена тиква – ‘човек кој поради своите пари, богатство, се смета за многу поумен, пообразован и поотмен отколку што всушност е’; пукна тиквата/тиквата пукна – ‘престана, се прекина пријателството, се прекинаа добрите односи’ и ‘настана караница’; тиква без корен – ‘човек без влијание, без врски’; тикви варени/печени, тикви и ’рдокви, тикви со расол – ‘како да не, бесмислици, глупости, не е така’; каква лозата таква тиквата – ‘детето е онакво какви што му се родителите, како што го воспитале’.

Кај повеќето фразеолошки изрази лексемата тиква е употребена со значење овошје, а растението се среќава само кај 3 фразеолошки изрази кои се поврзани со садењето на тиквите, што во фразеологијата претставува лоша работа, па така: кој сади тикви со ѓаволот, ќе му се скршат од главата или кој со ѓаволот тикви сади, тикви ќе го бијат по глава – ‘кој ќе се здружи со лош човек, ќе си има неволји’, односно

‘кој прави лоши работи, лоши работи и ќе го снајдат’; сади тикви – ‘се занимава со бесполезна работа, не работи ништо’; сади тикви (со некого) – ‘се здружува со сомнителни лица и се изложува на неволји’.

Крушата/крушката е втора по продуктивност. Ја забележавме кај 15 фразеолошки изрази. Станува збор за постоење на дублетни форми со семантичка и термилошка вредност, кои истовремено се однесуваат и на растението и на плодот од растението (Бандиловска-Ралповска 2008: 57). Зависно од контекстот, можеме да сфатиме дали станува збор за плодот или пак за растението. Како што е во фразеолошкиот израз крушата под круша (си) паѓа со значење ‘детето ги наследува особините од своите родители’, ‘нормално е децата да личат на своите родители’, така, нормално е и плодот да паѓа под своето дрво, односно првата лексема круша е употребена за да се означи плодот, а втората лексема круша за да се означи овошката. Според Велковска, крушата во фразеологијата не ја бие добар глас, кај Марко Цепенков крушата секогаш е окапана, т.е. скапана (2017). Така, нешто што ‘лесно, брзо и во голем број паѓа’, паѓа како гнила круша (Вребалов 2012: 97). Паѓањето на крушата е преносно претставено преку неколку фразеолошки изрази: не паднал подалеку од крушата – ‘ист е како татко му’ (а можеби и како мајка му); чека да му паѓаат круши в уста – ‘не сака да вложи никаков труд, чека на готово’; чека круши на врба – тоа е невозможно, значи ‘чека нешто што никогаш нема да се оствари’; падна како гнила круша – ‘кога некој е преморен, скапан од работа’; не е од круша паднат – ‘не е будала’. Кога секој си го знае своето, кога нештата се изделени, тогаш нема причина за несогласување и расправи, тоа е претставено преку неколку фразеолошки изрази со компонента круша: (си) ги делат крушите – ‘сè делат, си ги расчистуваат сметките’, делени се крушите (меѓу некого) – ‘изделени се интересите меѓу одредени страни (народи и сл.)’ и делени круши-спокојни заби – ‘кога секој си го знае своето, нема кавги’. Лексемата круша е употребена и во следниве изрази: секоја круша си има опашка – ‘секогаш ќе се најде повод за некого, за нешто да се зборува’; арните/убавите/најубавите круши свињите ги јадат – ‘се вели кога некој безвреден, недостоен, ќе дојде до нешто што навистина има добри квалитети’, односно ‘најдоброто го добива тој што не го заслужил’; кој седи под круша тој јаде круши – ‘оној што ги има богатите, и ќе ги ужива’; круша на пат израсната – ‘нешто добро што нема сопственик’ и една душа една круша – ‘еден полесно се прехранува’.

Дублетната форма крушка е употребена во 2 фразеолошки изрази: крушки караманки со значење ‘ништо’ (во овој пример може да забележиме дека станува збор за посебен вид круша наречена караманка) и кај првиот дел од поговорката која крушка без опашка (со продолжение: та и ти без невеста) со значење ‘секој ќе го помине тој ред’. Во контекст на последниот пример треба да напоменеме дека поделени се мислењата во однос на прашањето дали поговорките треба да бидат дел од фразеологијата. Сепак, она што е заедничко за поговорките и фразеолошките изрази е преносното значење, меѓутоа поговорките делуваат како готови цитати во текстот, додека пак фразеолошките изрази се стопуваат во реченицата и во нејзините останати делови и некогаш е потребна голема умешност да се издвои фразеолошкиот израз од неговите придружни или променливи, факултативни делови (Велковска 2002: 90).

Јаболкото и јаболкницата се симбол на плодноста, здравјето, љубовта, убавината, знак на брачните врски, здраво потомство; му се придава светост, заштитни и лековити својства, поврзани се за подземното царство, за бесмртноста (Толстој, Раденковиќ 2001: 233). Пријатниот изглед, бојата, хранливата вредност на јаболкото, односно својствата кои ги поседува овој плод, асоцираат на нешто убаво и здраво. Тоа е претставено и во споредбениот фразеолошки израз здрав како јаболко, се однесува на некој што има добра здравствена состојба. Иако јаболката може да бидат црвени, жолти или пак зелени, сепак, првата асоцијација кога ќе помислиме на јаболко е црвената боја, па оттаму, ако сакаме да посочиме дека некој има интензивна црвена боја често се сретнува споредбениот фразеолошки израз црвен како јаболко, но овој пример може да се поврзе и со претходниот, односно да се однесува на некој што има румена боја на лицето, а тоа може да биде знак дека е во добра здравствена состојба. Симболот на женската убавина често се споредува со плодот од јаболкницата, а во ексцерпираниот материјал е прикажан само во изразот му падна златно јаболко в рака со значење ‘се ожени со убава и добра девојка’. Во овој контекст, иако не е застапено во речниците, ќе го споменеме и тетовското јаболко кое е прочуено по својот добар квалитет и често се употребува преносно за да се истакне женската убавина. Но, со значење ‘поминал непотребно многу пат за нешто што може да се најде и поблиску’ го забележавме фразеолошкиот израз за една јаболка отишол дури до Тетово. Сепак, јаболкото може да биде црвливо, односно употребено со негативна конотација. Па, така, за нешто што ‘нема здрава основа’ се употребува фразеолошкиот израз црвливо јаболко.

Со компонента јаболко се забележуваат и два глобално распространети фразеолошки изрази кои често се среќаваат: забрането јаболко и јаболко на раздорот. Кај првиот фразеолошки израз постојат неколку варијанти: забрането јаболко, забрането овошје и забранет плод со значење ‘нешто што е недозволено, а што поради тоа силно привлекува и искушува’, но сретнавме уште еден фразеолошки израз со лексемата овошје, најслатко е забранетото овошје – ‘секогаш привлекува она што е забрането’. Станува збор за библиски фразеолошки израз кој е настанат од Стариот завет на Библијата. Господ им забранил на првите луѓе Адам и Ева да јадат од плодовите на Дрвото на познанието на доброто и злото, меѓутоа, тие и покрај предупредувањето пробале од плодот и поради тоа биле прогонети од рајот (Димитровски 1995: 69). Се претпоставува дека забранетиот плод, односно забранетото овошје е всушност плодот од јаболкница, а тоа е распространето и на нашиве простори. Интересен факт е тоа што кај источните, нехристијански култури, јаболкото не е познато, иако постојат приказни кои се слични на оваа со Адам и Ева и изгонување од рајот, но кај нив, наместо јаболко, на Дрвото на познанието на доброто и злото имало смокви, дуњи итн (сп. Вребалов 2012: 93). Со хиперонимот овошје сретнавме уште еден пример: доброто овошје свињите го јадат, кој се употребува ‘кога некој безвреден, недостоен, ќе дојде до нешто што навистина има добри квалитети’.

Јаболко на раздорот често се среќава во медиумите употребен за да се означи предметот, односно причината за некаков спор, непријателство и сл. Се смета дека овој израз прв го има употребено римскиот историчар Јустинијан (II в. од н.е.) (Димитровски 1995: 83). Всушност, овој фразеолошки израз потекнува од грчката митологија. (Димитровски 1995: 83). Станува збор за митот за златното јаболко на кое имало натпис „за најличната“, а кое Ерида, божица на раздорот и караниците го фрлила меѓу божиците Хера, Атина и Афродита на една прослава (Димитровски 1995: 83). Ова јаболко предизвикало расправија меѓу божиците, па тогаш Парис, син на тројанскиот крал Пријам, го решил спорот, пресудувајќи дека јаболкото треба да го добие Афродита (Димитровски 1995: 83). Афродита во знак на благодарност му помогнала на Парис да ја грабне убавата Елена, жената на спартанскиот крал Менелај, што станало причина за десетгодишната Тројанска војна (Димитровски 1995: 83–84). Така златното јаболко на Ерида нам денес ни е познато како јаболко на раздорот, односно ‘предмет на конфликт, нешто што предизвикува караници и несогласици’.

Јаболкницата се забележува како помалку продуктивна во однос на својот плод, употребена е само кај споредбениот фразеолошки израз како втурена јаболкница кој се употребува со значење ‘со богат род’.

Овошјето грозд/грозје го забележавме во компонентниот состав на 6 фразеолошки изрази: катаден гост, како кисел грозд – ‘се вели за гостин што доаѓа често или седи без мера’; бара грозје на трн – ‘сака да добие нешто од некаде каде што никако го нема’, односно ‘прави нешто бесмислено’; кога врбата ќе роди грозје – ‘никогаш’; род родила како врба грозје – клетва, ‘ништо не родила’; кисело е грозјето – ‘вели дека не му се допаѓа нешто затоа што му е недостижно, не може да го има’ и се најде во небрано грозје – ‘се најде во непријатна положба од која не знае како ќе излезе’. Се смета дека изразот кисело е грозјето е мотивиран од однесувањето на лисицата во басната „Лисицата и грозјето“ од Езоп, која не можејќи да го дофати грозјето, се прави незаинтересирана и ја омаловажува вредноста на грозјето, велејќи дека е незрело, т.е. невкусно, непожелно. (Марчета 2016: 52) Додека пак, значењето на фразеолошкиот израз се најде во небрано грозје се смета дека е мотивирано од приказната за крадците на грозје кои се нашле во неприлика, односно при самиот чин чуварите на грозјето, односно лозјето ги нашле и ги претепале, а згора на тоа грозјето не било ни обрано (сп. Вребалов 2012: 96).

Лексемата лоза, покрај тоа што го означува овошното растение се употребува и преносно со значење ‘семејно стебло; сродници’ (ТРМЈ). Преносното значење можеме да го забележиме и во фразеолошките изрази: влече лоза – ‘потекнува, води потекло, произлегува’, женска лоза – ‘потекло по женски член од семејството’, каква лозата таква тиквата – ‘детето е онакво какви што му се родителите, како што го воспитале’, машка лоза – ‘потомството по машки член на семејството’.

Во македонската фразеологија малубројни се фразеолошките изрази кои во својот компонентен состав имаат некое од јужните овошја. Единствено овошјето лимон го сретнавме кај неколку фразеолошки изрази кај кои карактеристичните својства на плодот, киселиот вкус и интензивната жолта боја се искористени при градење на фразеолошкото значење. Така некој кој е жолт како лимон е ‘многу жолт, блед’, односно сметаме дека попримил жолтеникава боја на кожата, а тоа може да биде резултат на неговата лоша здравствена состојба. Киселиот вкус на лимонот предизвикува гримаса при неговото конзумирање. Таа фацијална експресија потсетува на човек кој е нерасположен, па

доколку за некогo кажеме дека е лимон-табиетлија или пак има лимон-табиет сметаме дека е ‘човек што е речиси секогаш нерасположен’. Во однос на начинот на консумација, вообичаено лимонот се цеди пред да се консумира, па инспирирано од тоа ги имаме фразеолошките изрази: го цеди како лимон – ‘му зема сè, наполно му ги исцрпува силите’ и како исцеден лимон – ‘наполно искористен’, односно ‘многу измачен’.

Оревог ја симболизира тајната, како и неговата јатка која е скриена во корупката, а исто така, тој е симбол и на гатањето, плодноста, на јачината и трпеливоста (Вражиновски 2006: 139). Цврстината на оревог е искористена при градењето на фразеолошкото значење во изразот тврд орев, израз кој често можеме да го сретнеме во секојдневната комуникација, а може да се однесува на ‘човек со кој тешко се работи’ или пак на определен ‘проблем што тешко се решава’. Лексемата орев се јавува и во компонентниот состав на следниве фразеолошки изрази: многу зборови – торба ореви – во ситуации ‘кога многу се зборува, а малку се кажува’; броени му се оревите – броени му се деновите, односно ‘не му остана многу од животот’ и во повеќе варијанти од граматички и од лексички карактер кои ги забележавме во ФРМЈ: во него и оревог и каменот/ и оревог и каменот се во негови раце/ и оревог и каменот се кај него/кај него оревог, кај него каменот/ кај него се и оревог и каменот со значење ‘од него зависи сè, тој решава’.

Глогот се смета за едно од најмоќните апотропејски средства за одбрана од вампири и, воопшто, од лошите и нечисти сили (Вражиновски 2006: 133). Ова овошно растение е обрастено со трње. Трнот пак, упатува на идејата за пречка, тешкотии, надворешна одбрана, и според тоа, за мачен и непријатен приод (Шевалие, Гербран 2005: 1044). Оваа симболика е претставена и во фразеолошките изрази: кој во трн, кој во глог – ‘целосно безредие’, од трн (та) на глог – ‘од нешто лошо на нешто полошо’, глогов трн му забива во срцето – пример во кој е употребена придавката изведена од името на растението, со значење ‘му наносува огромна душевна болка’. Од последните изрази се добива впечаток дека трнот од глог отскокнува од другите видови трње. Тука треба да го споменеме и верувањето во вампири, односно верувањето дека глоговиот трн е посебно опасен, па доколку вампирот биде прободен со глогов трн, со тоа ќе биде погубен; или пак доколку за некој мрговец се мисли дека ќе се повампери, во папокот, меѓу другото, му се вбива трн (Вражиновски 2006: 133). Плодог од

растението единствено е употребен во примерот шипинки и глогинки со значење ‘безначајни работи, глупости’.

Цврстината на дреновото дрво е мотивација за фразеолошките значења кои симболизираат цврстина и здравје. Дрвото, грмушката, во културата на Македонците, Србите и Бугарите е симбол на здравјето, силата и младоста, а тоа е условено од својствата на дренот, како што се: раното цветање, цврстината на дрвото и долговечноста (Толстој, Раденковиќ 2001: 165). Споредбата е мотивирана од симболиката: дрен е/здрав како дрен – употребено за некој што има одлично здравје, односно е ‘многу здрав’; тврд/цврст како дрен – ‘мошне тврд, отпорен и со одлично здравје’. Плодот дренка е употребен во еден фразеолошки израз, од еден дол дренки со значење ‘луѓе со еднакви недостатоци и слабости’.

За лексемата шипинка во ТРМЈ, покрај основното (плод од растението), претставено е преносното значење ‘ништо при одрекување’, а забележан е и вулгарниот гест, односно поставеност на палецот меѓу средниот прст и показалецот во знак на негирање и неодобрување. Така кога некој шипинки разбира/има/чита/му даде и др. значи ‘ништо не разбира/нема/не чита/не му даде и др.’ Некој кој меле шипинки е некој кој ‘зборува глупости’, додека пак шипинките во различни варијанти означуваат ‘глупости’, како во примерите: шипинки варени, шипинки и глогинки и шипинки со расол.

Карактеристично за костените, за разлика од другите овошја, е што тие дополнително треба термички да се обработат, односно да се сварат или да се испечат пред да се консумираат. Може да се забележи дека процесот на подготовка е вклучен во ексцерпираните фразеолошки изрази: жежок костен претставува ‘тежок актуелен проблем со многу предизвици, што мора брзо да се решава’, пукне/пукнува како костен (во пуза) значи дека некој ‘ќе пропадне/пропаѓа’ или ‘ќе умре/умира’, и вади костени од жар/оган (за некого) со значење ‘врши ризична работа за друг, се изложува на опасност за друг’, односно ‘работи тешка работа, а резултатите ги користат други’. За популарноста на последниот фразеолошки израз се смета дека најмногу има придонесено басната „Мајмунот и мачорот“ на францускиот писател Лафонтен, во која мајмунот го тера мачорот да му носи жешки костење, така вадејќи ги од оган, мачорот си ги гори шепите, а костењето ги јаде мајмунот (Димитровски 1995: 29).

Лексемите слива и јагода се јавуваат како компоненти во 2 фразеолошки изрази: за сува слива не го бидува/не вреди (ни) сува слива – за да се означат нешто што ‘нема никаква вредност’; му покажува сливи на габер – ‘го матка, го прави будала’; на префалени јагоди не оди со голема кошница – ‘човек треба да се однесува резервирано кога нешто премногу му фалат или кога премногу му ветуваат’, односно ‘кога нешто многу се фали треба да се сфати со резерва’; и слично, како продолжение на претходниот израз, фалени јагоди, празни кошници – ‘кога за нешто се крева многу врева, често не излегува како што се очекува’, односно ‘останува само фалењето’.

Како најмалку продуктивни, кои се јавуваат како компоненти само кај еден фразеолошки израз, се издвојуваат: бостан, диња, кајсија, капина, лешник, лубеница, мушмула, трнка и цреша. Тоа се фразеолошките изрази: го обра бостанот (зелен) – ‘пропадна, настрада, лошо помина, односно направи грешка со тешки последици’, секако, нема ништо добро во предвременото берење на плодовите; најубавите дињи, ги јадат свињи – ‘најдоброто го добива тој што не го заслужил’; под кајсија – подбивен одговор на прашањето Каде си?; го закачи/запа златна капина – ‘му се случи ненадејна среќа’; денеска лешник утре пешник – благослов ‘за сè поголем берикет, за сè подобар живот’, во тој контекст треба да се напомене дека леската се смета за благословено дрво (Вражиновски 2006: 138); две лубеници под една мишка не се носат – ‘човек не може едновременно да врши повеќе различни работи’, ‘две работи одеднаш не се прават, не може да се имаат и сл.’, а вршењето две работи истовремено завршува лошо; му продава кисели мушмули – ‘му зборува глупости’; здрав како трнка – ‘многу здрав’; зборовите се како цреша (не можеш да кажеш само еден) – споредба со плодовите кои што се нафаќаат еден на друг.

Со ова истражување се потврдува и тезата дека при градењето на фразеолошкото значење секогаш се поаѓа од она што нам ни е познато, искусено и го среќаваме во секојдневието. Фразеолошките изрази со компонента што означува овошје и/или овошно растение во македонскиот јазик го потврдуваат тоа. Се поаѓа од својствата на овошјето и на овошните растенија, а предвид се зема: бојата (црвен како јаболко, жолт како лимон, жолта тиква, зелен како тиква), формата (тиква улава, машка лоза), големината (две лубеници под една мишка не се носат, шипинки и глогинки), цврстината (цврст/тврд/здрав како дрен, тврд орев), вкусот (лимон-табиет, кисело е грозјето). Притоа, треба да се забележи дека доминираат споредбените фразеолошки изрази кај кои се врши сопоставување на две појави со цел да се

појасни едниот со помош на другиот, двата елемента може да бидат поврзани со сврзникот како, но и без него (Велковска 2008: 125). Овошјето, односно плодот од растението почесто се среќаваат како компонента на фразеолошките изрази, наспрема овошките, односно самите растенија кои ги бележиме како помалку фреквентни. Тоа не е воопшто чудно ако се има предвид дека човекот е почесто во допир со плодовите, користејќи ги во секојдневната исхрана. Исто така, може да се заклучи дека застапени се оние овошја и овошни растенија кои виреат на нашите простори. Извесен број фразеолошки изрази се инспирирани од: народните верувања (глогов трн му забива во срцето), грчката митологија (јаболко на раздорот), Библијата (забрането јаболко/овошје/плод), приказните (се најде во небрано грозје), басните (кисело е грозјето).

Со овој труд се отвора простор и за понатамошни компаративни истражувања со другите словенски и несловенски јазици, а со тоа ќе се согледаат целосните и делумните фразеолошки еквиваленти, односно што е заедничко, но, многу поважно, ќе се забележи што претставува културна и јазична специфика и ги издвојува македонската култура и македонскиот јазик од другите јазици и култури.

Користена литература

- Ајдачић Дејан, Непоп-Ајдачић Лидија 2015: *Поредбена српско-украјинска фразеологија*, Алма, Београд.
- Бандиловска-Ралповска Елизабета 2008: *Лексичко-семантичка зрупа на зборови со значење овошје во македонскиот јазик*, Посебни изданија кн.52, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Велјановска Катерина, Мирчевска-Бошева Биљана 2020: „Човекот низ призма на фитонимијата (врз фразеолошки материјал од македонскиот и од рускиот јазик)“, *СТЕФАНОС № 2(52) Електронски проект на филолошко-факултетскиот МГУ имени М.В. Ломоносова*, 58–64.
- Велковска Снежана 2017: „Му пукна афионот (фитонимија и фразеологија)“, *Денови на Блазоја Корубин* (неотпечатен реферат).
- Велковска Снежана 2008: *Македонска фразеологија со мал фразеолошки речник*, БПТ-Принт, Скопје.
- Велковска Снежана 2002: *Белешки за македонската фразеологија*, Јазикот наш денешен кн. 8, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Вражиновски Танас 2006: *Македонска народна Библија*, Матица македонска, Скопје.

- Димитровски Тодор 1995: *Речник на литературни изрази*, Струм-Скоп, Скопје.
- Димитровски Тодор, Ширилов Ташко 2003: *Фразеолошки речник на македонскиот јазик, том прв, А – Ј*, Огледало, Скопје.
- Додевска-Михајловска Олгица, Тополиска-Евроска Катица 2018: „Кулинарската лексика во фразеолошкиот состав на македонскиот јазик“, *Јазикот наш денешен кн. 29*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, 40–52.
- Додевска-Михајловска Олгица 2008: „За варијантноста на фразеологизмите“, *Македонски јазик*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, 83–91.
- Макаријоска Лилјана, Павлеска-Георгиевска Бисера 2020: *Прилози за македонската фразеологија*, Графоден, Скопје.
- Маринели, Џенет 2014: *Расценија*, Младинска книга, Скопје.
- Марчета Јована 2016: *Кулинарска терминологија у француској, италијанској и српској фразеологији (докторска дисертација)*, Нови Сад.
- Толковен речник на македонскиот јазик I – VI*, 2003 – 2014, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Толковен речник на македонскиот јазик (2021)*, <<https://makedonski.gov.mk/>>
- пристапено на: 11.8.2022.
- Толстој Светлана, Раденковић Љубинко 2001: *Словенска митологија, енциклопедијски речник*, Zepher book world, Београд.
- Шевалие Жан, Гербран Ален 2005: *Речник на симболие*, Табернакул, Скопје.
- Ширилов Ташко, 2008: *Фразеолошки речник на македонскиот јазик, том втор, К – П*, Огледало, Скопје
- Ширилов Ташко, 2009: *Фразеолошки речник на македонскиот јазик, том трет, Р – Ш*, Огледало, Скопје.
- Vajs Nada 2003: *Hrvatska povjesna fitonimija*, Institut za hrvatski jezik I jezikoslovje, Zagreb.
- Vrebalov Gordana 2012: „Frazеологизми s nazivima jestivog bilja“, *Prilozi proucavanju jezika*, Filozofski fakultet, Novi Sad, 91–115.

Елена Јованова-Грујовска

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
Скопје

Весна Костовска

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“
Скопје

КОЛОКВИЈАЛНОСТА ВО СТАНДАРДНИОТ ИЗРАЗ ПРЕКУ УМЕШНОСТА НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

Апстракт: Театарскиот јазик на Горан Стефановски се одликува со слоевитост, што се рефлектира преку непосредниот допир на јазикот од народното творештво со модерниот јазичен израз, а и преку искористувањето на жаргонот како уметнички стилски израз. Со изразите и стилските форми од македонската народната поезија и проза, и преку разговорниот јазик, Горан Стефановски во своите драми достигнува врвна умешност при творењето на сценскиот јазик.

Клучни зборови: Горан Стефановски, драми, стандарден јазик, колоквијализми, жаргон.

Во овој труд се анализираат две драми од творечкиот опус на Горан Стефановски – неговата прва драма „Јане Задрогаз“ напишана во 1974 година и, подоцнежната „Демонот од Дебар Маало“ од 2006 година. Овој избор е направен поради различноста на лексичкиот подбор како резултат на тематските разлики, но и поради временската дистанца меѓу делата.

Јане Задрогаз

Драмата „Јане Задрогаз“ е дело во кое авторот се надоврзува на јазикот на народниот творец.

Конески во врска со креативниот јазичен пристап кон народното творештво на Цепенков вели: „Неговото „неверство“ (кон јазикот, н.з.) произлегува од една внатрешна потреба да се создава, а тоа е токму она што тера да се развиваат можностите на еден стил“. И Горан Стефановски, во „Јане Задрогаз“ го продолжува тоа „неверство“ кон јазикот на Цепенков. Ова јазично премостување и надоврзување

низ времето е, всушност, големата слика за вредноста на народното творештво. Делото на Цепенков содржи богата македонска народна лексика и неисцрпна народна фразеологија.

Горан Стефановски во „Јане Задрогаз“ непосредно ја пресликува оваа лексика, градејќи ја сопствената приказна, којашто од денешен аспект, исто како и творештвото на Цепенков, се потврдува како безвременска. Стефановски, во овој безвременски успешен опит, во „Јане Задрогаз“ како јазична подлога го користи прилепскиот говор, вклучително со турцизмите, архаизмите, историзмите и со примеси на современиот македонски јазик.

Подолу наведуваме дел од примерите:

Турцизми

Поголемиот дел од турцизмите во „Јане Задрогаз“ се дел од разговорната лексика, но и турцизми што припаѓаат на архаичниот лексички слој.

аир (само едн.) м. (разг.) 1. Среќа, корист, добивка. (Турски *hayir*)

... ама ете, ме кладоа, да би не треснале, да би **аир** не виделе што додеваат. (ЈЗ, 12)

Всушност, во разговорниот јазик овој турцизам најчесто се употребува во клетвата *аир да не види* како што е примерот и во горенаведениот контекст.

есапи, есапат св. (арх., разг.) Земе предвид. (Турски *hesap*)

Алиштата ако ви се издрпани, никој за богат не ве **есапи**. (ЈЗ, 12)

еким, мн. екими м. (арх.) Лекар. (Турски *hekim*)

Јас сум Најде **Екимо** што го чувам здравјето на луѓето... (ЈЗ, 11)

јазак неменлив прил. (разг.) Срамно, жално. (Турски *yazyk*)

Ве мрзи од место да станете! **Јаз'к! Јаз'к! Јаз'к!** (ЈЗ, 13)

јисмилеј м. погано суштество, изрод од турцизмот **пис** (*pis*) што сè уште се употребува разговорно, најчесто во изразот *Пис на усџа* (употребува безобразни или погрдни зборови) и од турцизмот **милет** - народ (*millet*) што припаѓа на архаизмите.

Писмилет луѓе! (ЈЗ, 13)

кабил неменлив прид. и прил. (арх.) Што е во состојба, што е подготвен нешто да направи, способен. (Турски *kabiliyet*)

Да е **кабил** во една капка вода да ме удајте ошто ме пизмите.
(ЈЗ, 13)

сараица ж. 1. (арх.) Заразна болест кај коњите. 2. (арх., мед.) Туберкулоза на лимфните жлезди, хронично туберкулозно воспаление на вратните жлезди, главно кај децата; скрофулоза. 3. (разг.) Жива, отворена рана. (Турски *şıraca*)

Од детето Црвенкоо **сараците** од нозете кој му ѝ оздраве?
севоа (само едн.) ж. (разг.) Љубов кон лице од спротивниот пол, љубовен копнеж. (Турски *sevda*)

Голема **севда** имав да учам. (ЈЗ, 9)

џамаќар/џамавќар, мн. тамаќари м. (разг.) Скржавец, стипса (Турски *tama'kâr*)

Нека нè чуа од **тамавќари** и зависливи ... (ЈЗ 29)

џерзија, мн. терзии м. (арх.) Кројач, шивач. (Турски *terzi*)

Јас сум **терзија** по име Ице. (ЈЗ 12)

џјоиса, џјоисаиџ св. (разг.) Погоди, стокми нешто. (Турски *uydurmak*)
...овде се собраа луѓето од народо што го **џјдисаа**
претставлението...

џиџија, мн. утии ж. (арх.) Пегла што се загрева со жар (Турски *ütü*)

Сите со **утија** удрени. (ЈЗ 14)

чунки и чунким сврз. (разг., дијал.) За образување зависносложени причински реченици, затоа што, бидејќи. (Турски *çünkü*)

...**чунки** овие проклети Грци ќе нè погрчат...

Грцизми

даскал, мн. *даскали* м. (разг.) 1. Учител. (арх.). (Грчки *δάσκαλος*)

На **даскал** малку одев.

Во седумдесетите и осумдесетите години од минатиот век, лексемата *даскал* беше дел од активниот лексички фонд на колоквијалниот јазик. Од деведесеттите години постепено се подзаборава и станува дел од архаизираната лексика.

џизми, џизмаиџ несв. (дијал.) Мрази. (грчки *πεῖσμα*)

Да е кабил во една капка вода да ме удајте ошто ме **пизмите**.

Лексеми каракџерисџични за колоквијалниот народен јазик, џиџо најчестџо џрозлеџувааиџ од локалниот џрилејски џговор:

коменџија, мн. *коменџии* ж. (разг.) Смешна случка, шега.

Јас сум **Цена** и ич не сакав да ме клаат во оваа **коменџија**... (ЈЗ, 12)

нейара прил. (разг.) Не толку многу, недоволно, слабо.

Гледам нешто **непара** убооо сте облечени... (ЈЗ, 12)

йеснахија, мн. йеснахи м. (дијал.) Тој што пее, што умеет да пее.

Дедо ми бил многу **песнахија** и бил многу **гласоит**.

йрешница, мн. йрешници ж. (дијал.) Шлаканица.

Тебе ќе ти врзам една **трешница**, обете очи ќе ти светнат!

Оваа лексема, со проширено значење се среќава во песната „Буната Карпошова“ во строфата: „...Крвав ви иде Еремија / в десница сабја му трешница / в левица гламна **џорешница**...“

йумйало, мн. йумйала ср. (дијал.) Удиралка за тапан.

Ајде, свирни малку во **тумпалото** да ги **заборајме** лошите **зборој** кажани. (ЈЗ, 19)

Според етнолошките записи на Марко Цепенков, **тумпало** е „дрво што го бие тапано“. Со своите етнолошки записи (описи на занаети, обичаи, обреди, реквизити од домашниот материјален живот и народната аргономија), Цепенков се вбројува во првите македонски лексикографи. Горан Стефановски, имајќи ја предвид вонсериската национална вредност на Цепенков, свесно ја искористува неговата лексичка ризница како аманет за следните генерации.

Во рамките на народната лексика, во продолжение ќе наведеме два контекста со именувања на различни видови пченица и грозје, во кои ги изделуваме лексемите **џлушајца**, **баџер**, **белоина** **йајулиџа**, **йемјанучка** коишто се дијалектизми, со што Стефановски ја вметнува народната терминологија и во современиот драмски израз:

Од најубаи **жииа**. Од вардарка, **глушајца**, и летна осатка, од жито старабела и црвенка.

И **џрозјенце** секакво. **Баџер** и **белоина**, и црно и бело и црвено, и **лисичина** и **папулига** и **темјанушка** на темјан што мириса и **станешина**, црно што е и тврдо во зрното. (ЈЗ, 15)

На крајот од драмата, Горан Стефановски во говорот на Змејот со голема умешност ги користи елементите на **црковнословенскиот** јазик. Во овој дел Стефановски прави синтеза на современиот јазик со црковнословенскиот и метафорички упатува на овој момент преку вклопувањето на црковнословенските елементи, во говорот на Змејот (веројатно затоа што Змејот го поистоветува со древноста):

ЗМЕЈОТ: Ходите деца, и послушаите. Научите страф змејовски. Који човек живот љуби, од зла се клонит и мене послушајет. И мира тражит и за њим ходит. И на мене се покорава. Страшно јест лице змејовско оним што зло чинит и змеј земли спомен њиов истребјава.

И ја вам велим: Благо онеми који пут чист јест, који ходит у законем змејовском... Благо онеми који откриванија змејовлеска чуват и срцем тражит га. Који безаконија не чинит, а путем змејовским ходит. И ја велим вами: сија јест заповјест моја, да љубите другога друг јакоже возлужбах вас. Болше сија љубов никтоже имат, да кто душу своју положит за другога своја.

Демонот од Дебар Маало

„Демонот од Дебар маало“ е драма во која авторот, иако обработува многу посовремена тема, сепак ги користи **турцизмите** како интегрален дел од разговорниот јазик. Повеќето од нив сè уште се присутни, особено во секојдневната комуникација, за разлика од турцизмите во „Јане Задрогаз“, што од денешен аспект, најчесто се дефинираат како архаизми.

На пример:

карши прил. и пред. (разг.) Спроти, од спротивната страна. (Турски *kartı*)

Кај што беше едно време салонот на Димче Еребица. **Карши** Арапска куќа. (ДБМ, 315)

аирлија, мн. аирлии (немен. по род прид.) 1. Што носи среќа. 2. прил. Со среќа, среќно. (Турски *hayırlı*)

Аирлија работа! (ДБМ 324)

алал вера, разговорен збор, израз (само во еднина).

Глас не пушти. **Алал вера**. (ДБМ, 326)

(X)**алал** на арапски значи „нешто што исламската вера го допушта“, а изразот навлегол преку турскиот јазик, па оттука „Алал ти вера“, буквално значи „дека (исламската) вера ти го допушта тоа“, а денес се употребува како израз за воодушевување, пофалба на нешто или на некого со значење *браво, секоја чест, честитам, нека ти е со среќа*.

џајија, мн. **џајии** ж. Судски, нотарски заверен документ за сопственост на имот. (Турски *tapu*)

Дојдов да ви ја видам **тапијата**. (ДБМ, 324)

Од денешен аспект, колоквијално лексемата **џајија** има две значења: 1. Судски, нотарски заверен документ за сопственост на имот; имотен лист; 2. Заверен купопродажен договор.

шубе (само едн.) ср. (разг.) Несигурност, сомнеж. (Турски *şüph*)

Ти имаш некое **шубе**. (ДДМ, 336)

билмез, мн. билмези м. (разг.) Глупак, незнајко. (Турски *bilmezlik*)

Оној **биљмез** повратник од странство. (ДДМ, 343)

кавџа, мн. кавги ж. (разг.) Караница, расправија. (Турски *kavga*)
 Факаш **кавга?** (ДДМ, 338)

џезме, мн. џезмиња ср. (разг.) Веселба, шетање. (Турски *gezme*)
 Овде само **џезмето** по кафеани вреди. (ДДМ, 344)

чаламџија, мн. чаламџии м. (разг.) Фалбација. (Турски *çalımcı*)
 Ти си бил **чаламџија**. (ДДМ, 347)

курназ немен. по род, мн. курнази прид. (разг.) Дрзок, надмен, надуен,
 итар. (Турски *kurnaz*)

Да не речам **курназ**. (ДДМ, 347)

дубара, мн. дубари ж. 1. Двојна двојка во игрите табла и домино. Ми се
 падна дубара. 2. (разг.) Измама, сплетка, шега. (Турски *dubara*)

Нема ден да не прочитам: **дубара**, проневера, пљачка. (ДДМ,
 361)

шашма, мн. шашми ж. (разг.) Збрка, шега, несериозно нешто. (Турски
şaşmak)

Имаме ли ние снага за овие големи **шашми?** (ДДМ, 340)

Во драмата „Демонот од Дебар Маало“, многу поретко среќаваме
архаизирани турцизми:

зандана, мн. зандани ж. (арх.) Затвор, темница. (Турски *zindan*)

Сите на слобода, јас во **зандана**. И никој не се јавува. (ДДМ,
 325)

ашколсун, извик за пофалба. (Турски *aşk olsun*)

Не е лошо. А? **Ашколсун!**

азно (само едн.) ср. (арх..) Богатство, благо. (Турски *hazine*)

Тука лежи **азно**. Чека некој да го открие.

аљаз, мн. аљазии м. (арх.) Безделник, неработник. (Турски *haylaz*)

Не смее да се праи **ајљаз**. (ДДМ, 338)

безбели мод. (арх.) Без сомнение, секако, сигурно.

Несомнено, **безбели**. Но прашање е дали еден неопитен млад
 човек може да понуди услови...

Лексеми од сѝранско ѝоѝекло како дел од колоквијалниот јазик

рекеѝ (само едн.) м. (Албански: *reket*) 1. Незаконско изнудување
 средства од лице, фирма, организација и сл. 2. Пари што му се плаќаат
 на рекетар, средства што ги изнудува рекетарот.

Судиите собираат **рекет** заедно со **рекетарите**. (ДДМ, 319)

Зборот „рекет“ при пишувањето на драмата влегува како жаргон
 со тенденција да стане дел од колоквијалниот јазик. Денес неговата

употреба е толку зачестена и редовна, што во речниците се толкува како стандарден збор, без никакви квалификативи.

Гоџам Сийи или едноставно Готам е измислен град што се појавува во американските стрипови, најпознат како дом на суперхеројот Бетмен и неговите блиски сојузници.

Скопје **Готам Сити**, Македонија. (ДДМ, 319)

имици (само едн.) м. Претстава што ја создава за себе во јавноста некоја личност, група, институција итн.; углед, репутација. (Англиски *image*)

Не, фала. **Имицот** ми е три дена небричен. (стандардно) (ДДМ, 346)

рандеву, мн. рандевуаср. Состанок, обично љубовна средба. (Француски *rendez-vous*)

жур, мн. журови/журеви м. Попладневна или вечерна приватна седенка и забава.

Имаш **рандеву**. **Жур**. (ДДМ, 357).

Ојсцена лексика

Пиче цанам. Што имаш друго да дадеш? (ДДМ, 320)

Малку **фелацио**, **кунилингус**, **коитус**. (ДДМ, 357)

Овие лексеми се дел од латинска стручна терминологија, но во конкретниот случај се дел од опсцената лексика.

Беше наведната, ти се гледаа **цицките**. (ДДМ, 324)

Значи ти буквално **си ебал мамата**. (ДДМ, 329)

И како ми тргнало оттогаш, **само ме сере пара**. (ДДМ, 330)

Жаргонизми

- Имам **знајба** дека овој свет е мочуриште.
- И така наежен те собраа во **марица** и те фрлија во Идризово. (ДДМ, 325)
- Види како цвака. Крцка. **Папа**. (ДДМ, 338)
- ...децата не мора да одат војска, нека **дуваат**, нека **дремат по меани**. (ДДМ, 340)
- Нашиве локални **токмаци** се гладни за Европа... Кои сме ние? Ништо. Нула. **Зиро**. Нашава клиентела се лаже по европско **цице**. (ДДМ, 340)
- Игривме цамлии кога беше мала. Ги знаеше сите изрази. **Шлајка**, **тепка**, **балтепка**, **ренту**, **турјан**, **апси од позади**. (ДДМ, 347)
- Или тоа беше сепак животинско месо, месо на општествен отпад, од народни душмани, од **протуви**... (ДДМ, 361)

Фразеолоџизми и изрази карактеристични за колоквијалниот јазик:

- Реков ако падне глава, ќе **фатам у света**, пеш, ќе му **свртам грб** на Скопје. (ДДМ, 317)
- **Имам фрлено две ракии**, ми се примоча. (ДДМ, 320)
- **Што мајка бараш таму?** (ДДМ, 320)
- Нема да излезеш од сауната додека не ги ревидираш своите ставови. **И не ми дадеш.** (ДДМ, 320)
- Што да, **куче касапско?** Што ти шараат очите? **Месо гледаш, компир вадиш.** (ДДМ, 321) *Изразот е всушност Комџир зледа, месо вади. Авторот ујојребува инверзија, при што се добива обротно значење (човечка несособност и џомирливост). Касапско куче – тој што живее добро, без многу џруд и мака.*
- **Собирај ги паргалите и дим.** (ДДМ, 327)
- **Кому иде. Или ич или брич.** (ДДМ, 327)
- **Плаќам кеш.** Си видел **кеш?** (ДДМ, 331)
- Што виде? Ништо не виде. **Ситна боранија.** (ДДМ, 331)
- **Што носи денот, не носи годината.** (ДДМ, 340) *(искористи го моментот, шанса)*
- **Скраја било.** (ДДМ, 347)
- Жива и здрава е. **И лимун табиет** на тебе. (ДДМ, 354)
- **Тој ја става главата на трупец, го постила срцето пред нас.** (ДДМ, 363)

Застапеноста на фразеологијата во „Демонот од Дебар Маало“ само дополнително ја потврдува драматуршката и јазичната зрелост на авторот Стефановски.

Анализата на лексиката во драмите „Јане Задрогаз“ и „Демонот од Дебар Маало“ упатува на развојот и усовршувањето на јазичниот израз на авторот Горан Стефановски, што соодветствува на развојот на македонскиот стандарден јазик. Застапеноста на турцизмите во

седумдесетите години на дваесетиот век одговара на честата употреба во секојдневниот говор. Во дваесет и првиот век повеќето од турцизмите се архаизирани и подзаборавени, а се зголемуваат жаргонот и заемките од другите јазици.

Театарскиот јазик на Горан Стефановски се одликува со слоевитост, што е изразена преку непосредниот допир на јазикот од народното творештво со модерниот јазичен израз, а и преку искористувањето на жаргонот како уметнички израз. Во неговите драми е претставено умешното создавање на сценскиот јазик преку изразите и стилските форми од македонската народната поезија и проза и воопшто од фолклорот, вградени во урбаниот јазичен израз.

Користена литература

Белчев Толе 2016: *Речник на турцизми, архаизми, дијалектизми и речко употребувани зборови во македонскиот јазик* Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип.

Елена Јованова-Грујовска 1998: Типови колоквијална лексика, Литературен збор 45/1-2, Скопје стр 75-79.

Елена Јованова-Грујовска 1999: За колоквијалната лексика во Толковниот речник на македонскиот јазик, Зборник од XXV Научна дискусија, 1999, стр. 91–98.

Леонтиќ Марија. 2011. „Експресивноста и импресивноста на турцизмите поезијата на Блаже Конески“. *Зборник на трудови од меѓународен научен симпозиум Блаже Конески и македонскиот јазик, литература и култура, на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“*. Скопје, 209-221.

Минова-Гуркова, Лилјана. 2003. *Стилистика на современиот македонски јазик*. Скопје. Магор.

Настева-Јашар Оливера 2001: Турските лексички елементи во македонскиот јазик, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Толковен речник на македонскиот јазик, том I-VI (група автори).

Лилјана Макаријоска

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

Бисера Павлеска-Георгиевска

НБРСМ
 bisera_pavleska@yahoo.com

ФРАЗЕОЛОГИЈАТА ВО МАКЕДОНСКОТО ДРАМСКО ТВОРЕШТВО

Апстракт: Предмет на нашиот интерес се фраземите во драмското творештво на автори од различни генерации: В. Иљоски, А. Панов, Р. Крле, Ж. Чинго, Т. Арсовски, М. Попоски, Г. Стефановски, Д. Дукоски и др. Покрај стандардните се izdelуваат голем број дијалектни фраземи, како и варијанти, авторски модификации, што се израз на народната фразеологија, односно на креативноста на авторот, промени во структурата и значењето и сл. Од лексичко-семантички аспект, анализираниот фразеолошки материјал е поделен во групи, врз основа на семантиката на основната компонента.

Клучни зборови: македонска литература, фразеологија, драми, фраземи.

Јазикот на македонското драмско творештво е неисцрпна тема на истражување, но сепак недоволно разработувана. Јазикот на драмите е секогаш стилизиран, со стремееж да се задржи нормираната разговорна форма, но драматургот најчесто има одредена целна употреба на не книжевни форми и изрази, а токму заради овие отстапувања драмскиот текст е особено интересен за лингвистичка анализа.

Предмет на нашиот интерес се фраземите во драмското творештво на македонските драмски автори од различни генерации, поточно анализата опфаќа 14 автори и 37 драмски текстови: Васил Иљоски – *Беѓалка* (Б), *Кузман Кайидан* (КК), *Чесѝ* (Ч), *Чорбаѝи Теодос* (ЧТ), Васе Манчев – *Бледица* (Бл), Антон Панов – *Печалбари* (Печ), Живко Чинго – *Сураѝи* (Сур), Ристо Крле – *Париѝе се оѝеѝувачка* (ПО), Томе Арсовски – *Парадоксоѝ на Диоѝен* (ПарД), Миле Попоски – *Солунски ѝаѝрѝи* (СП), *Викенѝ на мрѝовѝи* (ВМ), *Туѝо сакаме, свое не даваме* (ТССД), *Покојниѝ великан* (ПВ), *Терорисѝи* (Тер), Бранко Пендовски – *Под ѝирамидата* (ПП), Братислав Ташкоски – *Ноќ сѝроѝи Свѝѝи Никола* (НССН), Благоја Ристески Платнар – *Арсениј* (Арс), *Венко* (Вен), *Железно ѝиле* (ЖП), *Ибро Јаране* (ИЈ), *Лѝѝни Силјане* (ЛС), Спиро Црне (СЦ), Митко Маѝунков – *Порѝата на Леден*

(ПЛ), *Пај* за *Лихниџос* (ПЛ1), *Мелница* (Мел), *Големоиџ смок* (ГСм), Никола Киров Мајски – *Лимон и јајца* (ЛЈ), Горан Стефановски – *Диво месо* (ДМ), *Лей во месџо* (ЛМес), *Дујло оно* (ДД), Дејан Дуковски – *Балканоџ не е мрџов* (БНМ), *Изџубени Германџи* (ИГ), *Уџерус* (Утер), *Празен џрад* (ПГ), *Друџаџија сиџрана* (ДрС), *Дракула* (Драк), *Буре баруџи* (ББ).

Во анализираните дела се потврдени над 1300 фраземи, коишто ги поделивме во 15 лексичко-семантички групи според семантиката на основната или на друга фраземска компонента, и тоа на: соматски фраземи, зоонимски фраземи, фраземи што содржат турцизми, фраземи со називи за куќа и покуќнина, фраземи што содржат кулинарска лексика, фраземи со називи за бои, фраземи со географска терминологија, фраземи со фитонимска лексика, фраземи со називи за небо и небесни тела и за природни појави, фраземи со називи за пари, фраземи со лични имиња, фраземи со називи за облека, фраземи што во својот состав ги содржат компонентите бог и џавол, фраземи со роднински називи и фраземи со број.

1. Најбројната група фраземи, поточно фраземите коишто во својот состав содржат *сомаџска комџонениџа*, ги вклучуваат називите и за надворешните и за внатрешните делови од човековото тело, односно органите, па и телесните течности. Издвојваме: фраземи со називи за: делови од главата, делови од вратот, делови од трупот, делови од екстремитетите и со називи за општи делови на телото. Оваа група ја проширивме и со фраземите што содржат лексеми поврзани со здравје и болест, па заеднички образуваат богат материјал од околу 400 фраземи или речиси една третина од целокупниот собран материјал.

Првата подгрупа *делови од џлаваџија* ги опфаќа најбројните, фраземите со компонента *џлава*: наведната глава сабја не ја сече ‘покорен човек не може да настрада’: Наведни глава, овчарчемладо, и молчи, терај си ја народната, наведната глава сабја не ја сече! (Сур), крџи глава ‘си оди, непожелен е’: Оди, крџи глава, ха, ха, ха! (Сур), Поарно че биди за тебе, Пејо, да се држиш скраја од нашава кујча! Крџи гла сеа! (СП), Јас да крџам глава одовде, да се извлечам, да побегнам! (ЧТ), си прави филм во главата ‘си замислува нереална ситуација’: Си правиш некој филм во главата. Измислуваш работи (ДрС), главата не знае кај му е ‘има многу проблеми’: Тебе саде во гнетејнето ти е умо, лапнисомун еден, а јас глата не си е знам кај ми е (СП), си ја чуќа главата ‘се измачува себеси’: Не си обезбеди средства за својот сопствен закоп – зар јас сега да си ја чуќам главата? (ВМ), коќоџкина глава ‘празна глава, неинтелигентен човек’: Мислев: има малку мозок во таа твоја коќоџкина глава! (ТССД), глава на куќата ‘домаќин, тој што ја води, управува куќата, домот’: Требаше прво тебе, глава на куќава, да те прашам (ТССД), од главата си патиме ‘самите сме си виновни за некои работи’: Та како сте вие, што правите? Од главата

си патиме (ПО), му врви преку главата ‘преживува нешто, почувствува нешто лично’: Стариот мој велеше од тоа што ни е пишано не можеме да избегаме, тоа ќе ни биде, ќе ни врви преку глава (ПО), без три чисти во главата ‘не знае ништо; нема храброст, доблест’: Што ако човекот е само обичен турист пред пензија кој се шета низ Европа со платени дневници без три чисти во главата? (ДМ), како мува без глава ‘се движи дезориентирано’: Сè на своја рака, со првиот ветер, како муви без глава. (ДМ), не мисли со своја глава ‘се поведува по туѓи идеи, не размислува самостојно’: Зошто малку не мислиш со своја глава? (ДД), кому му е грда жената, нему му е мирна главата ‘мажот што има физички непривлечна сопруга нема да има мака со други мажи во нејзиниот живот’: Е, тоа ти е како во песната: „Кому му е грда жената, нему му е мирна главата“ (Ч).

Чести се и фраземите со *мозок* (*ум, ѝамей*) како дел од главата и обично се поврзуваат со интелигенција и мислење. Се издвојуваат неколку основни значења: носител на ментален процес, ментален процес и предмет опфатен со ментални активности (Штрбац, Штасни 2017). Фраземите обично имаат негативна семантика, поточно посочуваат на слаби интелектуални карактеристики, способности, дејствија, наспроти примерите со позитивно значење: боли до мозокот ‘трпи голема болка’: тии љутте муј, те добољува ду мозуко ка ќе те апнат (ПЛ1), му лета умот ‘се занесува, несериозен е’: И вторпат да не вјасаш, оти уште умот ми ти лета, по ветришта баеш! (Б), умот му лета по чавките ‘се занесува, лесноумен е’: Умо ви лета по чавките (СП), кус во умот ‘со слаби ментални способности, неинтелигентен’: Боже, или нешто кус е во умот, или, недај госпoде, сета умштина во берикетникот му пошла (Сур), умот дојде, кумот сјојде / ќе му дојде умот откако ќе си оди кумот ‘некој ќе се вразуми многу доцна, откако веќе загубил нешто’: Илајдапати сум ви рекла, гледајте, отворајте очи, црни времиња! Умот дојде, кумот сјојде! (Сур), А ќе им дојдеме доака, и нас ќе ни дојде умот! Ке ни дојде умот откако ќе си оди кумот! (ПО), чавката му го испи умот ‘не размислува, глулав е’: А јас штракнат и извеан – пет илјади алтани дадов во рацете н’еден аџамија кому чавката умо му г’испила! (СП), му го сврте умот ‘го заведе’: Знаеш ли ти зошто уште при првото мое доаѓање овде ми го сврте умот? (ТССД), Му го сврте умот – не си ја знае главата (ТССД), го стави прстот на умот ‘размисли убаво, се замисли’: Сите треба да го ставиме прстот на умот (ПО), да му ја имам младоста да му ја немам паметта ‘велат повозрасните за помладите луѓе без животно искуство’: Да ви ја имам младоста да ви ја немам паметта. (ЈМес), му падна на памет ‘му текна, се сети на нешто’: Да има сè што вас може да ви треба, текне, падне на памет, у име на ваше задоволство (ИГ).

Лексемата *око* е со богат семантичко-деривациски потенцијал меѓу соматизмите, па поради тоа е и една од најпродуктивните фразеолошки компоненти во групата на соматските фраземи: мрак му

падна на очи ‘му стана тешко, мачно, му станува лошо од помислата’: А! Мрак ми паѓа на очи, кога го гледам! Ќе си одам! (Б) Ти се молам не зборувај за тоа, зашто мрак ми паѓа на очи! (ЧТ), му чита од очи ‘го разоткрива што мисли’: Јас нешто ќе ти кажам. Ти прочитај ми од очи што мислам (ДрС), без очи е ‘ништо не гледа, не разбира’, го гледа / чува како очите во главата ‘со големо внимание се грижи за нешто’: Ај што немаш дозвола, имаш ли очи? Имаш ли памет? Ќе изгиневме. А бе, песна пееше фтордот. Ко очи во глава сум го чувал (ББ), Останавне саде ти и јас. Го гледав ко очите в гла (СП), окото да ти излезе, лош глас да не ти влезе ‘ништо не е положо од нарушен углед, извалкано име’: Валијата вика, кажи му на Осман овде се вели, окото да ти излезе, лош глас да не ти влезе (БНМ), спије со отворени очи ‘многу е внимателен’: И коа спија, тој спија со отворени очи! (СП), крв пред очи му е ‘многу е бесен, лут’: глата да му е здробам, кожата да му е одерам! Крв пред очи ми е, крв да моча и да сери! (СП), очите во главата му играат ‘немирен е, нема спокој; итар, снаодлив’: Очите во глата му играат! (СП), нема вода во очите ‘не знае ништо, нема ништо добро во него’: Оваа била ваква – онаа била онаква! Онаа нема вода во очите и се изнамирила (ПО), прст пред око не се гледа ‘многу темно, мрак, ништо не се гледа’: Бурата беше силна, темнина беше како катран, прст пред око не се гледаше (Ч), не дава за црни очи ‘не дава бесплатно, од добрина, туку бара за возврат нешто’: Никој не дава за црни очи (ЧТ), од корав очи бара ‘на погрешен човек му се обраќа’: Еее, ут кор’ф очи тер’ш! Ут ѓавол кандуло! (ГСм).

Од останатите делови од главата застапени се фраземите со компонентите *устџа, уво, нос*: Фали ме усто, оти ќе те раскинам! ‘кога некој самиот се фали, фалбација е’: А оваа? Како не ѝ е срам да... Фали ме, усто, оти ќе те раскинам! (Б), устата му зборува, носот му слуша ‘многу тивко, нејасно зборува’: Устата ти зборува, носо ти слуша (СП), се топи в уста ‘многу вкусна, свежа храна’: Супер! Се топи в уста! Доктор ја правел тортава!!! (ГССД), со половина уста ‘без волја, нешто што не е кажано од срце, неискрено, нерадо, со колебање’: Коле и Марија му одговараат со половина уста (ПП), без периз на устата ‘не внимава што зборува, без срам’: Домаќине бе, перис на устата! Ќе закут’ш ли ти? (ПЛ1), му се лепи за уво ‘убаво му е за слушање, ирон. многу лоша музика’: Да, најслатка ми е магарешката музика, Многу ми се лепи за увово! (Сур), низ нос му го извади ‘го измачи, му наплати двојно за некоја претходна услуга’: Ми направи една мала услуга, сега низ нос ќе ми ја вадиш! (Тер)

Од фраземите со компонента што означува *дел од врајтоиџ*, ќе ги наведеме: гркланот ќе му го извади ‘ќе го казни со најстрога казна’: Врајчај ми ѝ парите оти ми се стемнува пред очи! Ваму мојте алтани оти грклано ќе ти го извадам (СП), потонат до гуша ‘навлезен длабоко во нешто негативно’: логично ќе беше да го видиме до гуша потонат во неморал, да го видиме како разбива чаши по кафеаните (ПарД), го

фати за гуша ‘го стави во небрано, го притисна’: Стево, немој да ми зборуваш на „вие“ и не ме заебавај со чиновнички фрази туку кажи кого да го фаќам за гуша за оваа работа (ДМ).

Од називите за *деловиите од илјудиите* како особено продуктивен во фразеологијата се издвојува газ: опашката в газ ‘се засрами’: Овие раце од сто, од илјади ока чекан кривале, неверните се потсмеваале, а после опашката в газ! (Сур), на газот има очи ‘има увид во целата ситуација’: И умна царицата морат да бидит, со опростение, на газот да имат очи (Сур), газ и образ не е исто ‘угледот е важен’: Газ и образ не ќе биде исто, За образ се работи, пријателе (Сур), газот на светот ‘најнезначајното место, земја, Балканот’: Балкан, буре со барут, така? Описно кажано, газот на светот. Стигна на местото што јас привремено го крстив хеморид на газот на светот (ББ), мрза газа не рани ‘со неработење ништо не се постигнува’: Мрза г’за не ранит (БНМ), Вака ништо, котија и ленштина. Мрза газа не рани, синко. Кој крај да го фатам, не знам (ЈС), го даде газот под кирија ‘прави сè за да стекне придобивки, материјална корист’: Мислиш ти јас се прашувам али че дојдам али не? Шом си го дал газо под кирија, ч’ојш и кајшо не ти се ој (СП), може да си го избрише газот (со тоа) ‘неважно е, безвредно’: И со дозволата да си го избришеш газот! (ВМ), не мрднува со газот ‘ништо не работи, мрзлив е’: нашите амбасадори не мрднуваат со газот (Тер), му гори под газот ‘се наоѓа во тешка ситуација, во опасност’: сите дуќане се затвоорни, насéгде биланс се врше. Саа на сите им горе пут газо (ГСм), го боли газот ‘не му е грижа’: Газот ме боли и за тоа! Малку го трпев подземјето на земјава, сега и во вистинското подземје треба да слезам! (Мел) и др.

Во оваа група се изделуваат и поголем број примери со компонента *срце*: како мелем на срце ‘благ, мил, утешителен’: Ајде, ација, ајде Велике, да ви наточам по една бозица. Слатка е како мед, како мелем на срце паѓа, мелем! (Б), му го скрши срцето ‘го повреди, му нанесе душевна болка’: Ми го кршиш срцето, Бејб (Утер), му се кине срцето ‘го измачува голема болка, тага’: Можеби мене ми се кине срцето повеќе од неговото (ЈМес), му дојде срцето на место ‘се созеде, се смири’: Мудур ефенди, ти дојде ли сеа срцето на место? (СП), со срце ‘искрено, срдечно’: Затоа, Ачко, на работа со срце! (ВМ), зема при срце ‘се грижи премногу за нешто’: Не земај толку при срце! Челичи се! (ПВ), пушти срце ‘стана дарезлив’: ака мори, Митрејце, пушти го срцето за да ја пушти и господ полна раката во оваа куќа (ПО), му тежи на срце ‘има некоја маќа, тешкотија’: Зборот ми беше за ова: голема фамилија, како што е оваа нашава, ќе има успех само ако секој си кажува што му тежи на срце (ПП). Примерите со компонента *душа* се побројни и вклучуваат и фраземи со различни значења од еквивалентите со срце: му ја извади душата ‘го измачува, го малтретира’: Ти ми кажуваш. Душа ѝ извади. Од мал. (ПГ), го зеде на душа ‘го втурна во проблеми, му нанесе душевна болка’: Че ме земиш на душа! (СП), Али да знаеш:

на правди бога ме земаш на душа! (ТССД), рани душа да те слуша ‘за да бидеме здрави, треба добро да се храниме’: Че касниме по троа, че се напијаме по троа, колку душа да врткаме. Ацијо, рани душа да те слуша! (СП), Да јадеме и да пиеме! Рани душа да те слуша! (ЧТ), продадена душа ‘предавник’: Барем едно да крстел со наше, словенско име, продадена душа! (ТССД), ја продава душата без пари ‘прави нешто против своите блиски, изневерува некого; го предава’: Жал ми е да те гледам како ја продаваш својата душа без пари... без никој да ти ја бара (ПЛ1), пушти душа ‘умре’: Митро, сваќа пресна, бргу носи вино, на трпеза чесна попов душа ќе ни пушти! (ЖП).

Во четвртата подгрупа влегуваат фраземите со називи за *делови од екстремитетите*, а најбројни се оние со *рака*: има долга рака ‘краде, арамија е; има големо влијание, може многу да стори’: Царот има долга рака (Б), му фаќа раката ‘краде’: Штом ти вајча раката, сеа скапувај в зандана! (СП), рака во огин става ‘се жртвува целосно’: За тебе рака во огин ставав, Осман (БНМ), знае и оган да фаќа со рака ‘има големо животно искуство’: Го пробал тој лошото до газер, па сеа знај и оган да вајча со рака и да не с’ изгори (СП), го препушта во нечии раце ‘му ја предаде одговорноста’: Па јас, отсега натаму, мојот живот го препуштам во рацете на Силвана (НССН), не ги испушта конците од раце ‘држи сè под контрола’: Не ги испуштаме ни за момент од раце конците на нашата кариера (ДМ), му помина како со рака однесено ‘лесно и брзо му помина некоја болка’: Ако имаш негде тртки, брадавици, струма, бапка под лажичка, или си гнојосана, расалена меѓу нозете, само намачкај се од неа и како со рака однесено поминува (ЛС). Бележиме и фраземи со *прсти*, *палец*: смеша прсти ‘се замеша во туѓа работа’: Море, овој како да смешал прсти, како да го јал лајното! (Сур), не мрда со мал прст ‘ништо не работи’: Со мал прст да не мрдам, сите да ги дупам во мозок (ББ), ти му даваш прст, тој бара цела рака ‘колку повеќе даваш, толку повеќе земаат’: Шо уше?! Ти му даваш прст, тој е бара целата рака! (СП), се смее како улав пред прст ‘се смее неконтролирано’: Не смеј се бре, како улав пред прст! (ЧТ), држи палци ‘посакува среќа’: Не плаши се – нема живот да ти земат! Ке ти држам палец! (ПВ), Палци ти држам, Сваќе, Напред! (Сур), му стиска палци ‘посакува среќа некому’: Седни сега тука, карши врата. Ке ти стискам палци! (ТССД).

Со компонента *нога* ги бележиме фраземите: пушти си ја ногата колку што ти е чергата ‘не троши над своите можности’: А јас велам, секој да си ги пушти нозете колку му е чергата (Б), Не ја знаете ли пословицата: „Пушти си ја ногата колку што ти е чергата“, чергари парталави! А вие сте се истегнале па дури до чорбаци Теодос (ЧТ), со една нога в гроб ‘на умирање е, многу е стар и изнемоштен’: Остави ме, не можам јас веќе тие работи да ги бркам. Јас сум веќе човек со една нога в гроб. Сврши моето, сон си видов (Б), отровот на две нозе оди ‘лошото од човекот доаѓа’: Отровот на две нозе оди!

(Сур), му гори под нозете ‘се наоѓа во тешка ситуација, во опасност’: Не сака никакво самоволие. И нему му гори под нозе (БНМ), патот под нозе ‘оди си’: Тогаш, патот под нозе! Немој повеќе да ми стоиш над главата како свети Аранѓел со сабјата! (ЧТ), му се потсекоа нозете ‘се растревожи, се исплаши’: Ти се потсекоа нозете? Како да не се мои. И моиве (ПП). Се среќаваат и фраземите со *колени*: му се тресат колениците ‘се плаши’: Мајка Тереза! Мајка храброст! Ми се тресат колениците! (ТССД), Првпат ми е... Колениците ми се тресат (ПВ), клекнува на колена ‘му искажува понизност и почит’: А на гробишта за истата работа ми клекнуваш на колена, клинкур еден! (ПВ). Сп. и: на еден скут растеле ‘се вели за многу блиски, брат и сестра’: Та, што дека сум ти сестра? Што дека сме, што се вели, на еден скут растеле едно млеко цицале? (Б).

Се изделуваат поголем број фраземи со називи за *ојштии делови на телото* (коска, кожа, крв, месо): дошол нож до коска ‘се најде во крајно тешка, безизлезна положба’: А, нема веќе каде потоа: дошол ножот до коска! (Б), му влезе страв во коска ‘многу се исплаши’: Мене страво влезе во коската (СП), кожата му ја одра ‘безмилосно го казни, му наштети’: глата да му е здробам, кожата да му е одерам! Крв пред очи ми е, крв да моча и да сери! (СП), кожа и коски стана ‘ослабе многу’: Кожа и коски станав од нејадејне – да ме дувниш че паднам! (СП), искисне до кожа ‘многу се наводени’: Се смрзнав. Искиснав до кожа. Овде е топло (ББ), од оваа кожа во друга не се влегува ‘во безизлезна состојба е’: пак кај сакат нека излезит! Од оваа кожа во друга не се влагат! (ЛЈ), крвта вода не бидува ‘крвното сродство е исконско нешто што не може да се пренебрегне’: Е, ација, крвта вода не бидува. Ајде мори, ти ли мене ќе ми чатиш ќе ме учиш! (Б), Крвта вода не бидува! На дедо ти Итромаан си се метнал! (Печ), Крвта вода не бидува. И нејзе и тебе ти е татко (Печ), капка крв нема в лице ‘се изненади непријатно’: Капка крв нема в лице (Б), крв ќе моча ‘ќе се мачи, ќе има голема болка’: Ако уште еднаш те фатам, крв ќе промочаш! (ТССД), диво месо ‘нешто туѓо, неприродно’: Што значи диво месо? Тоа е бабина деветина. Празно верување дека ако некому му влезе влакно во грлото, околу коренот на влакното ќе се створи месо кое не е човечко и кое ќе расте и нарасне толкаво да го угуши човекот (ДМ) и др.

Се среќаваат и фраземи со компонента *здравје* или *болест*, поточно со називи за разни болести чиешто значење најчесто е негативно обоено, честопати се однесува на негативни чувства, карактеристики, појави и сл. Ќе ги посочиме примерите со различни телесни и душевни болести, на пр.: го удри капка / дамла ‘се почувствува замелушен од изненадување’ А за парите што му пропаднаа кај Димка, капка го удри, го докраиса (Б), Оооо, црни Јанкула, ова да го видиш од некоа страна па дамла да т’ удри! (СП), фалбата е краста ‘лошо е постојано да се фалиш’: Ама да знајш: ветро шо донесол, гаоло однесол. Валбата е краста – кој се вали, не пали (СП), Бостан стана веков, сè под нож,

чесен збор. Фалбата е краста, делото е украс личен (Сур), бега од него како да е крастав ‘не сака да го види’: Ништо! Бега од мене како да сум крастава! (ТССД), му пукна пердето ‘се налути многу’: Не е Осман дојден за мајтап. Да не му пукне пердето? (БНМ), се смее како луд ‘се смее гласно и без контрола’: Царицата ова премногу ќе ја расположи, се смее како луда (Сур), уплав фати ‘многу се исплаши’: Сфатив и – веќе уплав фатив! (Мел) итн.

2. Фраземите со називи на *живојни* или делови од телото на животните најчесто ги одразуваат знаењата за нивните карактерни црти, нивниот надворешен изглед, како и за односот на човекот кон животните во рамките на својата култура и јазик. Најголемиот број од зоонимните компоненти се претстави на животни што им се блиски на луѓето, како што се домашните животни или добитокот што го хранат, но застапени се и диви животни, инсекти, птици, влекачи, водоземци, риби итн.

Изделуваме фраземи со називи за домашни животни, од кои посебно чести се оние со компоненти *куче* (*џес*) и *мачка*: ни куче, ни маче ‘живее сосем сам’, живее кучешки живот ‘има тежок, мачен живот’: Ни жена, ни деца, ни куче, ни маче, што се вели. Сам сум куче. Живеам кучешки живот (Б), го чува како куче ‘будно внимава на некој’: Си сонувал Осман. Немај гајле, спиј. Расим те чува како куче. (БНМ), како бесно куче пуштено од ланец ‘се однесува без контрола’: Расим е свер. Како бесно куче пуштено од ланец (БНМ), исплази јазик како куче ‘многу е жеден, уморен’: Трчи и после... го исплазува јазикот како куче за да каже колку е уморен (ТССД), село без кучиња ‘без никаква контрола од никого’: Мислите тука има најмалку обврски, удри, мавај, село без кучиња (ДД), сам како пес ‘осамен, без никого’: Поради него умре сама како пес! (ВМ), пците со маст не го јадат ‘ништо не му помага’: Сама го нашла кучето...!!! Сега пците со мас не го јадат син ми! (Тер), мачка на грб не паѓа ‘за снаодлив човек’: Е, мачка на грб паѓа ли? А, ти? – Мачор! (Б), мачкина кашлица ‘ситна работа’: Народен херој си или мачкина кашлица! Исправи се! Простум! (ПВ), како мачка со опашка да мавнала ‘површно зачистено’: Си ги исчистила, красно си ги исчистила! Како мачка со опашка да мавнала преку нив! (ЧТ) и др.

Од домашните животни среќаваме и фраземи со компонента: бик, крава, теле, вол, свиња, коњ, ждребе, магаре, коза, јагне, јаре и др. На пр.: како бик на црвено платно ‘силно се возбуди’: Елизабета го крева легенот и со легенот го дразни како бик со црвено платно (ТССД), како крава да го лижела ‘косата му е како залепена / му стрчи нагоре’: А види, види како ја исчешлал Дане косата, како крава да го лижела (Б), телето цица од кравата, не кравата од телето ‘родителите треба да се грижат за децата, а не обратно’: А каков стан ѝ плаќа!!! Телето цица од кравата, не кравата од телето (ПВ), како теле во зелје

‘глупав, неискусен’: Друго е кога ќе имаш абер од една работа, а друго е кога не ќе знаеш ништо. Тој е млад – мал, не чул, не видел, и ќе застане како теле во зелје (ПО), како волот за сламата ‘многу малку, бедно е платен’: И јас на млади години, немајќи своја земја, аргат кај беговите како волот за сламата, сум бил (ПО), како свиња пред Божиќ ‘живее како секој ден да му е последен’: Одбивам да чекам како јаре пред Гурѓовден, како свиња пред Божиќ (ДД), се напи како свиња ‘многу се опи’: Зашто види, луѓето не умеат како луѓе да се напијат малку, колку што е потребно за снагата, ами се напиваат како свињи (ПО), го чека принцот на бел коњ ‘личност што го претставува идеалниот партнер’: Го чекам принцот на бел коњ... Ја видов еднаш стварноста. (ДрС), се пушти како ждребе без оглачник ‘почна неконтролирано да се однесува’: Си виде пари в џеб, па удри на живот и на лудости, се пушти, шо се вели, ко ждребе без оглачник (СП), лета магарето – лета ‘потврдува нешто за што е сигурен дека е неточно; се согласува со сè кажано колку и да е нелогично’: Затоа биди добар со Кир Таки! Лета магарето – лета... (СП), Лета ли магарето? – Лета. Со сè товар? – Со сè товар (ЧТ), се задумал како магаре на мочање ‘божем мисли, а ништо не смислува’: Ајде давај го гердано, шо си се задумал ко магаре на мочајне! (СП), го брсти како коза ‘му ги троши парите, го користи, го злоупотребува финансиски’: Со едната рака се крсти, со другата џепот ти го празни како коза те брсти (Б), кроток како јагне ‘многу мирен, добар човек’: Девојката си е арна, вредна, кротка како јагне. Не, речи поарно анѓелче божје! (Б), Ти си вистина кроток како јагне, туку и итар си како лисица. (ЧТ), чека како јаре пред Гурѓовден ‘живее во неизвесност, од ден за ден’: Одбивам да чекам како јаре пред Гурѓовден, како свиња пред Божиќ. (ДД) и др.

Втората подгрупа ги опфаќа фраземите со називи за *диви животни*, претежно се работи за животни што се карактеристични, односно живеат во нашите краишта, но има и неколку што содржат егзотични животни и во нив фразеолошкото значење се гради врз основа на широко прифатените стереотипи за конкретниот вид на животно.

Од дивите животни карактеристични за овие простори, најчести се примерите со волк, лисица, мечка, зајак, срна, рис, глушец: ние за волкот, волкот на врата ‘кога неочекувано ќе се појави некој за кого се зборува во моментот’, стар волк ‘премногу опитен, искусен човек’: Ние за волкот зборуваме, а волкот на врата. Волкот! Токму го рече. Стар волк. (Б), и волкот сит и козите на број ‘да се задоволат истовремено противречни интереси што се исклучуваат меѓу себе, и двете страни се задоволени’: Таман е, не е бетер. Ив’ко сит и којзте на број! За комисијата треба да бид’ш чис, а за себе добар (ГСм), како гладна лисица во полн кокошарник ‘лакомо, алчно’: Го замислувам мажот на жената во сауна со голи девојки! Тоа е исто како во полн кокошарник да пуштиш гладна лисица! (ТССД), ако мечката игра кај комшијата, чекај ја и кај тебе ‘и

тебе ќе ти се случи нешто непријатно’: Ако гори куката на комшијата, оди гасни ја твојата Или: Ако мечката игра кај комшијата, чекај ја и кај тебе (КК), спие како зајак ‘немирно спие’: Спие како зајак – со отворени очи! (ТССД), пука со топ на зајак ‘премногу труд вложува за нешто едноставно’: Да не пукаш со топ на зајак! Топ со зајак (Тер), брза како срна ‘многу е брза’: Брза е како срна. Ти ја мислиш натаму, таа е наваму (ЧТ), лут како рис ‘многу лут, бесен’: Некоја од жените на Султанот, побегнала за тој Икономо. Султанот е лут како рис (БНМ), се котат како глувци ‘многу се размножуваат, во голем број се’: Се котите како глувци, па и ред е да кинете конци на осумнаесет години! (ПВ), се тресе како глувче во фак ‘се плаши многу’: Не смеам, срцево ми се тресе како глувче во фак (ЧТ).

Од egzотичните диви животни, во македонската фразеологија застапен е на пр. лавот што влегува во состав на интернационални фраземи: како лав во кафез ‘нервозен’: Меѓу нив покојниот великан Наце Начмиш, шета низ нив, важен, нервозен, како лав во кафез (ПВ) и др.

3. Третата група ги опфаќа фраземите со лексеми од *шурско џоџекло*, најчесто калкирани турски конструкции од именка, односно придавка и глагол (Јашар-Настева 2001: 151, Макаријоска 2021: 82). Турцизмите што влегуваат во составот на овие фраземи најчесто се од областа на апстрактната лексика, но има и со лексеми од различни лексичко-семантички полиња. Меѓу фраземите со апстрактна лексика од турско потекло се вбројуваат: гледа сеир ‘се забавува’: момци девојки заедно, а старите наседнале наоколу – гледаат сеир (Б), Галеба се излезеле барбано да го чуут, или само сиир си глед’т... Лично го видовте? (ГСм), фрли мерак ‘се вљуби, засака’: Кажи на мајка, душо. Мајка ќе ти помогне. Си фрлила мерак на некого, не ли? (Б), прави џева ‘прави голема работа од нешто’: Ај сега, не прави џева! Толку ти е. Тефтер со есап е ова, играчка не е! (Б), се виде на зорт ‘притеснет е, има голема мака’: За тебе арно, на луѓето им правиш добрина. А се виде некој на зорт, трчај кај ацијата (Б), зијанот и карот браќа ‘загубата и добивката понекогаш се случуваат истовремено’: Зијанот и карот браќа, Мајсторе! Без гајле, ќе ујдиса сваќава, каква е таа, ехе, ни принцеза не ѝ е рамна (Сур), не стои за машала ‘не е за пофалба’: Детска, детска, ама работава не ми стои за машала, со деца маштеница да не сркаш! (Сур), кубури со време ‘не стигнува, нема доволно време’: Турската империја кубури со време (БНМ), доста на душманите ‘никогаш не е доволно’: Уште вино? Доста е. Доста на душманите (ББ), си игра мајтап ‘се задева со некого, се шегува’: Зошто си играте мајтап со мене? Дојди вау. Седни карши неа (ББ), касмет двапати не доаѓа ‘убава можност не се укажува често, треба да се искористи веднаш’: Зимај дур моиш, никој к’смет два пати не идит (БНМ), му даде мувлет ‘му одреди рок’: Јас не маскара, ја не резил! Кажиш Фатиме дај мене мувлет три дени! (СП), си прави бајрам со умот ‘се занесува за нешто неостварливо’: Ви

и удри клоците Фатимчето, да не си прајте појче со умо бајрам! (СП), му прави темане ‘му се поклонува, му се воодушевува’: Нема шо, госпоцки го тераш живото! Ти прам темане! Ашколсун! (СП), фиран го направи ‘го уништи’: Врачај ми и алтаните оти фиран че те напрам, арамијо еден! (СП), прави давија ‘поднесува тужба; предизвикува кавга, тепачка’: Ја ти кажише: берело ум зер правам давија... летниш главата! (СП), чини измет ‘се грижи, помага’: Нека се живи, ме слушаат, измет ми чинат (Печ), има кабает ‘виновен е, има вина’: И ти си прав, и јас може да имам кабает (ПО), чини мукает ‘обрнува внимание, води сметка, се грижи’: Чини малце мукает, Никола! (Ч), колај работа ‘лесна работа’: Колај работа, на вересија. (ЧТ), чини алаал ‘од срце дава нешто’: Најпосле, и да не платиш, ќе ти чинам алаал (ЧТ), без есап ‘без корист’: Е, тоа е арно, ама добрина не се прави без некој есап, а-а! Тоа е асли, добрина, без есап, рисјански (ЧТ), ја ујдиса работата ‘ја заврши работата како што му одговара’; алот не му се гледа ‘нема спас за него’: Знаеш илјада марифетлаци. Ќе ја изитриш и ќе ја ујдисаш некако работата. Ќе ми можеш и мене. Знаеш, за Стојанка и за Томче. Алот не им се гледа (ЧТ), пишман се стори ‘се кае’: А! Пишман! Пишман се стори! (ЧТ), продава (евтин) чалам ‘се прави важен’: Ај глеј си раато, и нем чал’ме да продаваш! (ПЛ), Ја крчмам на мало својата вера на пагани. Продавам евтин чалам по турските касаби (ЛМес), има шубе ‘има сомнение’: Докторе, шубе голјамо имам да не се е спуснала тази карланска охтика на колјаното ми (ПЛ1), има чаре ‘има спас, решение’: Има чајре. Слуши тука! (ПЛ1), што ал го снајде ‘каква несреќа го снајде’: Ах море боже, шо ал нè снајде, шо сме ти па нии криви – нас така да нè казнуваш?! (ПЛ1), абер нема ‘нешто сè уште нема изгледи да се случи’: Аман до бога ... абер немаат кој се и што се (Сур), испрати абер ‘известити, јавити, испрати вест’, стори себап ‘направи добрина’: Ќе испратиме абер до брата ми во Воден, да се стори себап да помогне (СЦ), му фрли ифтири ‘му фрли клетва, му посака зло’: Некој му фрлил на детето ифтири (Бл), се штраптиса во акалот ‘побудале’: Секуј шо ќе го видел ќе се штраптисал ус ак’ло (ГСм), му дојде кувет ‘доби сила, закрепна’: Е, им вик’м јас на нив, ка ќе тумн’те ќе се чууте шо ал ве е снајдел, а они не разбур’т, како пујки зеет и гнет’т така на сила, пиит апове за кувет да им дојде (ГСм), излезе од гонија ‘побудале, нетокму е’: Види вака Никодиме, во умот си синко чарк, сè што памет крепиш од гонија ти е излезена (ЖП).

Како компоненти на фраземите ги среќаваме и турцизмите од областа на *материјалната култура*, на пр.: мелем на рана ‘лек за болка, утеша за голема тага’: О, што беше мил, ептен мил, мевлем на рана! (Сур), го одврза кесето ‘почна да троши пари’: Плачат дома децата. Кај кого да одам јас? Кај кого да си го одврзам кесето? (БНМ), А и Јашар бег тогај че го одврзе кесето (СП), му го тргна кубурот ‘го уби, го прострела’: Имал исав чоeko – не ти го тргна кубуро (СП), фрла чивтиња ‘се перчи’: па сеа тој со парите доби сила, врла чивтиња? (СП), џам е ‘здрав е, силен е, во добра состојба е’: Џамче сум! Само мало

уморен (ТССД), го познава како својот џеб ‘многу добро го познава’: Нејзиното пречисто лице го познавам како вие вашиот џеб (ПарД), како ѓемии да му пропаднале / како ѓемии по суво да влече ‘многу потиштен е, разочаран’: Како ѓемии да му пропаднале. Како ѓемии по суво да влече, така оди (ЧТ), не ти треба на баир лозје ‘не предизвикувај си ја несреќата’: Ај глеј си раато, и нем чал’ме да продаваш! Не ти треба на баир лозе! (ПЈ), во аван вода толчи ‘ништо важно не кажува’: Е оти тугајска не се дупт’ш при тај шо знаа, мори Иљовице, туко само така у вет’р мељ’ш като празна вуденица и у аван вода к’ц’ш!? (ГСм) и др.

Од турската *административна лексика* среќаваме неколку лексеми како компоненти од фраземите: кадија те тужи, кадија те суди ‘правдата се дели субјективно од позиција на сила и моќ’: Те тужев. Џабе. Кадија те тужи, кадија те суди (ББ), Не дај боже, бадијала да го клеветиме. Кадија те тужи, кадија те суди (БНМ), го даде на давија кај кадија ‘го пријави, го даде на суд, го обвини’: Ако дајш давија кај кадија, пердуј леташе од тебе! (СП), му даде џуап ‘му даде совет за да се справиш со одредена ситуација’: Каква џуап мене дајш Фатиме? Каков шо чу! Сиктер! (СП), бекарлак – бејлак; свршен – везир, а женет резил ‘поубаво е кога мажот е слободен, кога не е во брак’: „Ама ти што рече? Ка ти клајме јарем!“ А женењето навистина јарем! Турците за тоа имаат еден убав збор: „Бекарл’к – бејл’к; свршен – везир, а женет резил!“ Ете тоа ме чека кога ќе се женам! (ПО), луд со тапија ‘доказано е дела е будала, многу луд’: Знаеш зашто? За да не одам во војска. Луд со тапија. Подобро луд него мртов (ДрС).

4. Голем број фраземи содржат називи за *куќа* и *џокуќнина*, односно за делови од куќата (темел, дирек, сид, покрив, ојак и сл.), разни делови и градби околу куќата, во дворот и сл., називи за покуќнината: маса, стол, постела; називи за садови и други предмети за чување храна, за црпење, за готвење, називи за прибор за јадење, за принесување храна и др., но и називи за предмети за секојдневна лична и друга употреба, како на пр.: крпи, завеси, прекривки, постилки, називи за направи за осветлување, светилки, а ќе посочиме и неколку фраземи во кои како компонента се јавува назив за земјоделски и други алатки.

Симболиката на називот *куќа* е огромна – таа е центарот на светот, таа е слика на универзумот, куќата го означува внатрешното битие, па има значајно место и во фразеологијата: таков куќа не отвора, туку затвора ‘недомаќин човек, неработлив, не се грижи за домот’: Такви куќа не отвораат, туку затвораат. Еден ден ќе дојде она: „Се мажила мома, да не седи дома“ (Б), ако гори куќата на комшијата, оди гасни ја твојата ‘кога туѓите проблеми стануваат твои’: Ако гори куќата на комшијата, оди гасни ја твојата Или: Ако мечката игра кај комшијата, чекај ја и кај тебе (КК), ако сака куќата нека гори ‘по секоја цена’: Не мрднувам одовде, па ако сака куќава нека гори! (ТССД),

празна куќа ‘нема семејство’; куќа отворена ‘среќно, полно семејство’: Куќата е празна, глува... во неа сè темно темнило, сиво сивило. Да си дојде, куќата да не ни се запустити! Да си видам мило внуче – младо фиданче, куќа отворена, од сонце огреана! (Ч).

Издвојуваме и фраземи со лексемите сид, дирек, таван, штица и др.: и сидовите имаат уши ‘предупредување дека некој може да чуе, се прислушкува’: Е бе, Топук, Топук. Овде и сидовите имаат уши (ББ), сид до сид ‘соседи, еден до друг, многу блиску’: Во Дебар Маало. Каде што е претставништвото на татко ви. Ние сме сид до сид (ДМ), сид ќе урне ‘ќе го постигне и невозможното’: Ти да го заклучиш, штом ќе проработат шпанските муви, ќе провали, сид ќе урне! (ТССД), дебел како солунски дирек ‘со голема дебелина, вообичаено за нозе, или за издолжени предмети’: Сполај ти, господи, имало госпо! Че ти запалам, Богоројчичке мајчичке, свејча дебела ко солунски дирек (СП), срипа до таван ‘се изненади, се исплаши’: Такво седнување, Ицко кога ќе те види да срипа до таван! (ТССД); како гнила штица ‘пропаднато, скапано, ослабено’: Луѓето под турско петстотини години мислеле дека не можат да сонуваат да ја разнишаат таа сила, а ете таа изгнили и пропадна како трула штица (ДМ), на чурук штици гази ‘оди по несигурен пат, ризикува’: На чурук штица газите ти и твојо ефенди Цанде! (СП) и др.

Од садовите за течност ги забележавме лексемите црпка и бочва: нема во црпката ‘празноглав, глупав’: Тува и парата многу не помага, ако немаш во црпката, ако не си ачик чоек (СП), смрди како бочва ‘пијан е’: Пак си локал ракија. Туф, смрдиш како бочва! (ЧТ). Издвоивме и фраземи со називи за садови за подготовка или принесување храна: како грнче на поклопче ‘се нашле двајца што си одговараат’: Си ми дошол како грнче на поклопче, како коса во ѓонче (ЛС), во туѓо тенцере сол тура ‘се меша во туѓи работи’: Не сакам во туѓо тенцере сол да турам, ама ќе ти речам, еден збор, чорбаци Теодосе: оваа девојка е токму за твој Томче (ЧТ), рибата во вода – тавата на оган ‘нешто се прави предвреме’: Ете тоа јас си имам гајле, а не за вино и за ракија. Што рекол некој „рибата во вода – тавата на оган“! (ПО), залемен како конзерва ‘сигурно затворен, запечатен’: Тие добиваат запечатен метален ковчег, залемен како конзерва (ВМ), на послужавник ‘лесно достапно, без мака, на готово’: Ти да не очекуваш госпоѓа Ели кучето да ти го даде на послужавник, со песна на устата? (Тер), со инка му тура во црпката ‘залудно му дава совети’: На младио со пари – шупливи му се орејте. Мојш со инка да му тураш во црпката, тој па шо си знај (СП).

Во состав на фраземите има и повеќе називи на земјоделски и други алатки од секојдневието на човекот (тркало, сврдел, мотика, јарем, коса, секира, јаже, кол и др.): векот е како тркало ‘работите се менуваат во животот’: од високо човек може да слезе надолу, а оздола

може да се искачи. Веков е како тркало, не стои на едно место (Б), го врти ко со сврдел да дупи ‘го поттикнува на лошо’: Јас толку ракија не сум испил! Не поминува. Ме врти ко со сврдел да дупи. Шо да прам, шо да пуштам! (СП) нејќе молитва, туку сака мотика ‘потребна е работа за да се постигнат резултати’: А лозјето нејќе молитва, туку сака мотика (ЧТ), се спаси од мотика ‘се ослободи од макотрпна работа’: Селско дете кое само полтронството и извршителството го спасиле од мотика (НССН), како коса во ѓонче ‘идеално, по мерка’: Си ми дошол како грнче на поклопче, како коса во ѓонче (ЛС), му падна секирата во медот ‘неочекувано доби нешто, го послужи голема среќа’: Е, Пејо, Пејо! Ти падна секирата во медо! (СП), јажето околу врат ‘безизлезна ситуација’: Сеа шо ми останува? Јажето околу врат и ај ми со здравје! (СП), прав како јаже в торба ‘нечесен, неправичен’: Јас машки – правината! А! Прав како јаже в торба! (ПО), од кол на кол ќе се надене ‘кога се оди од една во друга лоша работа, најпосле ќе се настрада’: убаво ти кажувам: кој рипа од кол на кол, на кол ќе се надене! (ПЛ1).

5. Дел од анализираните фраземи содржат *кулинарски* називи, називи за разни јадења, а со оглед на тоа што за македонското поднебје најважен дел од исхраната бил лебот, со текот на времето развил и богата симболика и токму со таа симболика влегува во составот на голем број фраземи. Фразеолошкото значење најчесто се поврзува со материјалната сигурност на човекот или материјалната несигурност, сиромаштијата и сл. На пр.: ќе има лепче ‘ќе има храна, средства за живот’: Овде, Пејо, ми се чини ч’ има лепче за тебе! (СП), тоа му е лепчето ‘тоа му е начинот на заработка, изворот на пари’: Ќе се расчуе како работиме и – готово. Нам ни е ова лепчето (ВМ), си го вади / заработува лепчето ‘заработува за живот, работи нешто за плата’: Хамбург, Франкфурт, Истанбул се втурени со такви чесни и поштени жени, што чесно и поштено си го заработуваат лепчето (ТССД), работи за корка леб ‘многу работи, а малку заработува, за основна егзистенција’: Татко ти цел живот се борел како грешен ѓавол, слугувал, работел за корка леб и што спечали? (ПарД), на секое трнче и лепче ‘има леб за сите, богато е’: Во Прилеп, аџијо, на секоо трнче и лепче (СП), една трошка не дава ‘скржав е’: Твојот комшија аџи-Трајко: на трепките да му се обесиш, една трошка не ти дава (Б), си легна на брашно ‘се предаде’: Легни си на брашното. Кандисај со кеф, оти ќе кандисаш и без кеф (БНМ), му надроби попара ‘му предизвика непријатности, сплетки, интриги’: Шо попара че ти надробам со татко ти, има да се чудиш и крстиш! (СП), Аааа! Некој ми има убаа попара надробено! (СП), Пејо че му надроби таква попара шо че се попари тој мајчин! (СП).

Од фраземите со називи за други прехранбени производи и пијалаци, ги среќаваме на пр.: сладок како мед ‘многу сладок, пријатен’: Ајде, аџија, ајде Велике, да ви наточам по една бозица. Слатка е како мед, како мелем на срце паѓа, мелем! (Б), Еден селанец изутринава на пазарот сакаше да ми продаде грозје: „Повели, слатко како мед!“ (Мел),

лизна од медот ‘заработи на нечесен начин, искористи’: Па, ацијо, и јас да лизнам малце од медо! (СП), ни лук јал ни лук мирисал ‘се преправа дека не знае ништо, дека не сторил ништо; се прави наивен, како да не се случило ништо’: Нашинската, ни лук јал, ни лук мирисал! (Сур), ќе го прави пастрма ‘не користи за ништо’: Не ти велама тебе, тимбо! Ти и попови би ни довлекчал од Скопје! А овдешниве ќе ги правиме пастрма? (ВМ), круша и јабољко ‘сосем различни, неспоредливи’: Нема споредба меѓу нас. Ние сме круша и јабољко, баба и жаба (ДД), јајца пукани ‘ништо, празно, безвредно’: Времето за нас е пари! А за нас јајца пукани! (ВМ), Носител на јајца пукани! (ПВ), како јајце на јајце ‘многу си наликуваат еден на друг’: Си личите како јајце на јајце! (ТССД), во градов има еден ајдамак шо личи на мене ко јајце на јајце и се вика Санде (СП), арен ко компир варен ‘ирон. кога некој не се чувствува најдобро’: Ти, Спирче, арен? Арен ко компир варен (ПВ), мрмори како да голтнал жежок компир ‘нејасно зборува, мрмори’: шо туку мрмориш ко да си голтнал жежок компир? (СП), ја кркал / јадел таа манца ‘позната му е таа (лоша) ситуација’: Сум ја кркал таа манца. Забранувам во оваа куќа да се зборува за политика (ДМ), Да се столчи сè за да се почне одново? Зар таа манца веќе не ја јадевме? (Мел), го здроби како сува пиперка ‘го уништи, го истепа’: Уф, бегај ми од пред очи ти, кукумјавко, зашто ќе те здробам како сува пиперка! (ЧТ), пивтија од него ќе направи ‘ќе му нанесе тешки физички повреди’: Да ми се слегуваше долу, пивтија од вас че напрајв! (СП), како подгреана манца ‘нешто старо, лошо, ништо ново’: Како подгреана манца. Ни вода ни киселина (ЛМес) и др.

6. Се среќаваат и повеќе фраземи со компонента ‘боја’. Уште од најстарите времиња за боите се размислувало како за посебен феномен, па затоа се одликуваат со својата богата симболика одразена во културата, во литературата и во фразеологијата. На пр. црни времиња ‘тешко време, сиромаштија’: Илјадапати сум ви рекла, гледајте, отворајте очи, црни времиња! (Сур), црна работа ‘лоша работа’: Каква црна работа. Како ќе го расчистиме ова со Марија (ПГ), го завитка во црно / во црно го зави ‘ужали некого со нечија смрт; унесреќи некого’: Да си ги оставел и оние двајца, уште две мајки ќе си завиткал во црно (ПП), Отчет не мож’ме да си дааме, претпријатието у црно ќе ни се завии! (ГСм), црно му било пишано ‘несреќна судбина’: Ајде јас веќе црна вдовица, црно ми било пишано (Ч), Црн мермер – црно му било пишано (ПВ), не е ѓаволот толку црн ‘и во најлошото има нешто добро’: А мори, стрино, не е ѓаволот толку црн колку што го прикажуваат (ПО), црн како кумур ‘многу црн’: А, тоа бил леб! Црн како кумур, тврд како камен (Б), го гледа бело ‘го гледа како да не му е јасно нешто’: Сега малку ќе ве тепам. Што ме гледаш така бело? (ББ), бел како снег ‘многу бел’: А глем: ти не си куртулил од доброто: бела ко снег, слатка ко мед (СП), бели пари за црни дни ‘пари заштедени, сочувани за тешки времиња’: Че добијаме голем бакшиш! Бели пари за црни дни, Пандее! (СП), го остави бел во очите ‘не го исполни очекуваното’: Ефенди

Цанде в' излага, в' излага од мерата надвор – ви ѝ лапна трите илјади алтани и ве остави бели во очите (СП), Цанде че си остани бел во очите, а јас и ти – аха-хааа! (СП), во бел свет 'далеку од дома, во непознати краишта': Сино заедно го пораснахме, заедно у бел свет го пратихме, чувек да стане (ГСм), сив како гугутка 'со изразено сива боја': Уште утре ќе направиме една возачка дозвола! Сива како гугутка! (Бл), темно темнило, сиво сивило 'мрачно, депресивно, тажно': Куката е празна, глува... во неа сè темно темнило, сиво сивило (Ч), зелен како долар 'изразено зелен': душата му мирисаше на гарта од експлозијата, очите зелени како долари, под ноктите туѓа крв (Ел), тиква зелена 'глупав, неинтелигентен': Да не си убил некого, тикво зелена? (Бл), позелене од јад 'многу се налутити': Зелен список! Ќе позеленат од јад, мртовците нивни! (ВМ), на црвен семафор 'со застој, со пречки': младоста ни помина на црвен семафор (ПГ), црвен ко тетовско јаболко 'здрав и црвен во лицето': Момчево глем: убо, бело, црвено ко тетовско јаболко (СП), црвен како крв 'многу црвен': Очите ти се црвени како крв (ДД), јаде како жолта мравка 'опасен е, може да нанесе голема болка': На јавол брбушки! Татко им не плаќа алиментација, навлечен е на крек; а тие јадат како жолти мравки (Ел), жолт како восок 'истоштен е, болен, блед': Жолт е како восок, изморен и неспан, чувствува јако гризење на совеста (ПО), жолт како смил 'многу жолт, со убава жолта боја': ќе знаеше што треба да се стори за тикварник да се зготви жолт како смил и на смил во милата миризма што ми трга (Арс). Сп. и игра шарено оро 'се меша со други, различни од себе': Младешта игра „шарено оро“, момци девојки заедно, а старите наседнале наоколу – гледаат сеир (Б).

7. Бележиме и фраземи коишто содржат *географска терминологија* и тоа, на пр. називи за земјени или водени површини, а особено чести се примерите со компонента земја: отвори се земјо и лапни ме 'голем срам': Ааааах! Земјо, отвори се и лапни ме! Шо да прам шо да чинам?! (СП), како да пропадна во земја 'го снема, исчезна': Едноставно се изгуби. Ко да пропадна во земја. Ја баравме долго (ПГ), Како в земи да пропаднал, командире! Сè превртивме (Тер), како од земја да изникна 'се појави ненадејно': Се свртува иповторно, како од земјата да изникнал, на тронот го гледа овчарчето (Сур), не само тие тројца, туку колкусакаш имало принцој на светов, чудо, како од земја да изникна! (Сур), пијан како земја в пролет 'многу пијан': Многу сум ти пијан, проштавај! Трештен пијан, пијан како земја в пролет (ЧТ) и др.

Особено бројни се фраземи со компонента *камен*: од камен е 'бесчувствителен е': Сите мислат. Осман е од камен. (БНМ), тврд како камен 'многу тврд': А, тоа бил леб! Црн како кумур, тврд како камен (Б), го бара под дрво и под камен 'го бара насекаде': Пејо, твојте Мариовци те бараат под дрво и под камен (СП), потврд од дрво / камен 'издржлив, силен': Оф, мајко, не можам. Не, ќерко, срцето е потврд од дрво од камен. Доста, не плачи (Б), фрла дрвја и камења 'го напаѓа

за сè': а после за враќањето, тој крив, фрлај дрвја и камења на чорбаџи Теодос, треси черги над него (ЧТ), камен на камен не остана 'сè е уништено, запустено': Во нив е и трапот и кременот. Ке ни го запалат селово, камен на камен не ќе остане, само пуза (СЦ).

8. Бројни се и *фийтонимски*е фраземи, односно оние изрази што како компонента содржат називи за разни дрвја, растенија, делови од растенија, билки, треви итн.: ја исчели пченицата од каколот 'го одвои убавото и вредното од она што не е добро': и исчели ги пченицата од каколот, јадливото од пирејот (Арс), овде житото, таму плевелот 'да се одвојат нештата, важни од неважни': Чиста сметка. Овде житото, таму плевелот (ДД), мек како памук 'многу мек, нежен': што рачиче има онаа Васка, меко, меко како памук. Ја па образите ѝ се расцутиле како трендафили (Б), бел како памук 'многу бел': Ке ги заредам сите чорбаџиски куќи; убав леб ќе ти донесам, Шишко, жими бело видело, бел, мек, како памук (Б), со бубаќ крвта му ја вади 'мачи, малтретира некого': Со бубајч крвта ч' им е вадиш! (СП), зборовите му се како цреши, на еден десет се нафаќаат 'е слаткоречив, убаво и течно зборува': Е, зборовите, ти се како црешни, на еден десет ќе се нафаќаат (Б), во неговата рака е и оревот и каменот 'сè држи под контрола': Сè до аџи-Трајка стои: тој е прв питроп. Во неговата рака е и оревот и каменот (Б), рони солзи како лешници 'многу плаче, со крупни солзи': Леле, леле, плаче, солзи рони како лешници! (Б), го чува како цвеќе во градина 'внимава на некого без да дозволи ништо да му се случи': Свекрвата ја чува како една капка вода на длан, како цвеќе во градина што се чува (Б), има подлабок корен 'со подалечна историја, заедничко минато': Драшка навистина го сакав. Моите односи кон него имаат подлабоки корени и не беше само неговата способност и младост причина за сето тоа (ПарД), нема семки во главата 'празноглав е, глупав': Оваа гла за стап плачи кога во неа нема семки, да е мочам! (СП), ја сече гранката на која седи 'си штети самиот на себе со своите постапки': Не си будала како Настрадаин-оца, да си ја сечеш гранката на која седиш! (Ч).

9. Фраземи со називи за *небо* и *небесни* *шела*, односно за *природни појави* и *феномени*, на пр.: чист како сонце 'јасен, чесен': На чиста како сонце... Туку сонцето не може да го извалка, не може да го досегне кој сака и да фрла кал на него (Ч), ни сонце гледа, ни месечина 'деновите му минуваат во мрак': Малко там двајсе гудини вошки ме јадеа, ни с'нце да видам ни мисчина (ПЛ1), и на сонцето сенка му наоѓа 'многу е ситничав, наоѓа недостатоци во сè': Е, чорбаџи Теодосе, ако те викаат димрија, има зошто: и на сонцето сенка ќе му најдеш (ЧТ), свети како Деница 'силно свети, со голем сјај': Круничето, Господине Крчмару, како Деница свети! (Сур), не е паднат од небо 'има свое потекло': Не е паднато од небото. Го создал некој! (Бл), како гром од ведро небо 'неочекувано, ненадејно': Само од себе. Ненадејно. Ко гром од ведро небо? (ПГ), зборува во ветар 'зборува напразно': Оти така у вет'р гувор'ш, от се прааш такоф чуд'н чувек?! (ГСм), ветка на ветер

‘растреперено, нешто што трепери, се ниша, слабо’: Ракава – ветка на ветер... трепери (Ч), живее во облаци ‘сонува, се занесува’: Ти живееш во облаци! (ВМ), свеж како утринска роса ‘наспан, одморен, свеж во лицето’: (го гледа: ситен, стуткан, блед, со црвени од неспиење очи) Свеж си како утринска роса! (ТССД) и др.

10. Се среќаваат и фраземи коишто како компонента содржат називи за *пари* и *парични средства* чие значење се поврзува најчесто со богатство / сиромаштија и сл. На пр.: не чини ни пет пари ‘не вреди ништо’: Не чинеше ни пет пари. Дајте ми нешто за пиење (ДМ), го знае како стари пари ‘добро познава некого’: Остани си најдобро овде да си се триеме. Барем се знаеме како стари пари (ДД), парите се отепувачка ‘парите носат зло’; парата е Јуда ‘парите предизвикуваат несреќи’: Море, биле, сè и ќе бидат парите отепувачка! Јуда е парата! (ПО), времето е пари ‘секој залудно потрошен миг значи загуба на пари, заработка’: Времето за нас е пари! (ВМ), има пари како пес болви ‘има многу пари’: Тој вапир има пари ко песо болви, камен и дрво толчи, само да спечали (СП), без скршена пара ‘сиромашен’: Се плашам дека че ми ѝ удри клоците кога че види дека станав голтар без скршена пара (СП), нема ни скршена пара / мангар ‘нема пари воопшто’: уше имаме ум и разум, ама шо дека кога немаме ни скршена пара, а борцој од секоа страна (СП), А и парите си ги испив... немам ни скршен мангар (ЧТ), на вранги и алтани лежи ‘има многу пари, големо богатство’: Се зборува татко му бил прилепски чорбација, тргојц, на вранги и алтани лежел (СП), се бори за секој пени ‘мачно и тешко заработува’: Ја крварев историјата. Се борев тешко за секој пени (ИГ).

11. Во посебна група ги изделуваме фраземите со *антиројоними*, *ејноними* и *ијојоними*, како носители на национално-културните специфичности (Велјановска, Мирчевска-Бошева 2021) на пр.: Којко од Габрово ‘никој’: Кој рече? Којко од Габрово! Конце од Конарево, Коле од Колешино, Ангел од Ангелци, Петре од Петрелинци (ПЛ1), слези Курто да се качи Мурто ‘останува сè исто, нема никаква промена’: Сето тоа е „Слезе Курто да се качи Мурто“ (ДМ), се прави Марко Крале ‘се замислува дека е многу силен’: Не сум јас страшлив, чорбацике, ама нејќам ни да се правам овде некој Марко Крале (ЧТ), без Камбера свадба не бива ‘се вели за човек што се меша во секоја работа’: Ајде, ација, на ќеркина ти свадба! Остави го, море, без Камбера свадба бива! (Б), Калимеро нема правда ‘голема неправда’: Добра математика. Така е. Архимед. Нема правда. Калимеро. Нема правда. Има сила. (ДрС), машка Петра ‘женско со однесување како машко’, Сирма војвода ‘храбра, борбена жена’: Оваа сами тешко да ќе ја навасаеме, многу азган се покажа, неоти машка Петра или Сирма војвода (ЛС), тече ли Вардар нагоре – тече ‘се согласува со сè кажано колку и да е нелогично’: Направи им кеф. Тече ли Вардар нагоре? – Тече (ЧТ), пуши како Турчин ‘многу, страшно пуши’: Јас пушев како Турчин, ама кога се преселив овде, ги баталив цигарите (ПВ), Јас многу пушам. Како

Турчин во турски затвор (ББ), даже како Гуптин / Евреин ‘многу лаже’: божем за некаква стока, а стока нема. Лажиш ко Гуптин! (СП), Лажи тој ко Еврејн! (СП), зар и ти сине, Бруте ‘врховно предавство’: Зар и ти сине, Бруте! (Сур), парата е Јуда ‘парите предизвикуваат несреќи’: Море, биле, сè и ќе бидат парите отепувачка! Јуда е парата! (ПО).

12. Следната група ја сочинуваат фраземите во чиј состав влегуваат називите за *облека* и *делови од облеката*: кошула, гаќи, џеб, кондури, опинци, капа и др., а нивното значење се поврзува со човековиот психички живот, со човековиот однос кон другите луѓе и околниот свет и со апстрактни поими (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 92–106). На пр.: со една рака се крсти, со друга џебот му го празни ‘се преправа дека е чесен, а од друга страна го злоупотребува финансиски’, дај ја кошулата на ближниот свој ‘христијански е да се прави добро на другите’: Со едната рака се крсти, со другата џебот ти го празни како коза те брсти. Исус Христос рекол: „Дај ја кошулата на ближниот свој“ (Б), му се бутна во гаќи ‘има сексуални односи со некого’: Да ѝ купам на Зора леблебија, да ѝ се бутнам во гаќи (ББ), учкур и гаќи ‘многу блиски, неразделни’: Вака сме со Пејо! Учкур и гаќи! (СП), ги наполни гаќите ‘се исплаши’: Леле, ама м’ исплаши – гајчиве ѝ наполнив! (СП), му симнува капа / шапка ‘му искажува голема почит; одобрува нечии постапки; поздравува некого; му се поклонува некому’: Му симнувам капа! Претерано поштен и чесен човек! (ТССД), му симнуваат шапка искусни стручњаци како што е професорот Кондарко (ПарД), му ја крои капата ‘му подготвува некоја непријатност’: Да знајш некој ни е крој капата, далавера ни токми (СП), ги собра паргалите ‘се спреми да си оди’: Нема да му биде јасно како залутал во оваа пустелија, ќе ги собере паргалите и ќе се врати назад. (ДМ), партали ќе го направи ‘ќе се пресмета физички’: Само ош-ти му си кусо! Коожта ќе ви удерам, јатака, партале ќе ве напраам (ПЛ1), ќе го украде од кондури ‘вешт крадец’: Ќе те украде од кондури, нема да осетиш (ПГ), не е вреден ни врвките на кондурите да му ги врзе ‘нема никаква вредност, лош човек, без човечки квалитети’: Луси, знам не сум вреден ни да ги врзам врвките на твоите кондури, ама ако го чекаш човекот што е вреден, ќе завршиш во манастир (Драк), ги стегна опинците ‘се подготви за важен, долг пат’: Ајде кмете ние да одиме. За утре треба да се стегаат опинците (СЦ), му стои како сошиено ‘убаво му прилега (за облека)’: Беспрекорно елегантна. Тебе сè ти стои како сошиено. И убаво комбинираш (ИГ: 40).

13. Како посебна подгрупа ги издвоивме фраземите со компонента *боџ* (Господ, Бог, Христос) и *џавол*, чиишто фразеолошки значења произлегуваат од религиското сфаќање за концептите бог и џавол. На пр.: кога даде Господ кога зеде ‘за многу брзо време се сменија нештата’: Кукурику, Кукурику, Кукурику! Кога даде Господ кога зеде! (Сур), сила Бога не моли ‘таму каде што се применува сила не може да се донесат праведни одлуки’: Никогаш за праведниот. Сила

бога не моли (ДрС), Господ го прати ‘дојде, се појави во вистинскиот момент’: Баце Пејо, госпо ми те прати! Многу ми требаш (СП), кога Господ одеше поземи ‘време на благосостојба’: Алекса твој кога умре господ одеше поземи: дваесет динари ковчег – да умираш и да пееш! (ВМ), Господ со кисели јаболка не се лаже ‘најди си друг да го лажеш’: Има еден збор од старите наши: „Господ со кисели јаболка не се лаже!“ (ПО), го фати Господ за брада ‘мисли дека сè може да постигне, дека ја има целата моќ’: Подготвуваме штрајк. Ќе го фатите господ за брада (ДМ), не видува бел Господ ‘нема да дочека ништо добро’: Додека владеат комуњарите ние не видуваме бел господ (Мел), маки Ристосови ‘големи маки’, го мачи како Ристос на крстот ‘многу го измачува’: Господе, овие се маки Ристосови! Ме распнале и ме мачат како Ристос на крстот! (ЧТ)

Со компонента *ѓавол* ги бележиме: си го бара ѓаолот ‘свесно влегува во неволја’: Татко ми ме праша да не си го барам ѓаолот секој ден по планинево (БНМ), подобро со ѓаолот облечен, отколку без него бос ‘кога човек за пари прави нечесни работи, се здружува со нечесни луѓе’: Подобро со ѓаолот облечен, отколку без него бос (БНМ), со срце на ѓавол ‘многу злобен’: Тој е свер со срце на ѓавол и не знае за милост (Драк), немал ѓаолот работа, па си мерел јајцата ‘прави непотребни работи со што повеќе нанесува штета’: Немал ѓаолот работа, па си мерел јајцата (БНМ), ѓаволот ни ора ни копа ‘злото може да се случи кога најмалку очекуваме’: Како не треба! Како не треба! Ѓаоло ни ора ни копа (СП), се бори како грешен ѓавол ‘многу се мачи’: Татко ти цел живот се борел како грешен ѓавол, слугувал, работел за корка леб и што спечали? (ПарД), од ѓаволот кандило бара ‘на погрешно место бара’: Еее, ут кор’ф очи тер’ш! Ут ѓавол кандило! (ГСм).

14. Кај фраземите со *роднински називи* најчесто се среќаваат оние со термини што изразуваат непосредно крвно сродство: мајка, татко, син, брат, баба (Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 284), други што означуваат прирамнување на нероднини кон роднини (невеста, мома, девојка) и општите род, пород: сега му е мајката ‘сега е вистинска, единствена можност’: Сега му е мајката, командире! Да ги приведеме во станицата (Тер), каков татко, таков син ‘синот ги наследува особините на таткото’: Леле и тој пијан! Каква врба, таков клин, каков татко, таков син (ЧТ), брат за брат сирење за пари ‘независно од роднинските врски, сметките треба да бидат чисти’: Остај бе. Брат за брат сирење за пари (ПГ), од зорт и баба ќе заигра ‘од мака, тешкотија презема и невозможни чекори’: Со зорт не бидуе. Од зорт и баба ќе заигра (БНМ), село гори, баба се чешла ‘при важни работи, некој се занимава со неважни нешта, се однесува безгрижно’: да е стоплиме малку со музиче... Селото гори, бабата се чешла (СП), на баба ѝ се сонило што ѝ е мило ‘си замислува дека ќе го добие она што го посакува’: А, на баба ѝ се сонило што ѝ е мило (ЧТ), се фатила баба на оро, ќе игра ‘штом се нафати за нешто, мора да го исполни’: се

фатила баба на оро, ќе игра (ЧТ), се мажила мома, да не седи дома ‘не пребира многу, не размислува’: Такви куќа не отвораат, туку затвораат. Еден ден ќе дојде она: „Се мажила мома, да не седи дома“ (Б), слатка како невеста во меден месец ‘многу слатка’: Е, пато е боза! Слатка, слатка, па медена. Како невеста во меден месец (Б) и др.

15. Се izdelуваат и примери на фраземи во чиј состав влегува компонента што означува *број*, а најчесто се употребуваат броевите еден, два, три, пет, шест, десет (Велјановска 1993: 23–27, Макаријоска, Павлеска-Георгиевска 2020: 266): еден збор еден кош зборови носи ‘една тема поттикнува друга’: Еее... уште за тоа! Еден збор еден кош зборови донесе! (ПО), едно си знаат, едно си баат ‘го зборува / го прави само тоа што го знае’: Нем ти на мене ус дрвени клинци пенцетина да ми коваш... Едно си знаат, едно си баат (ПЛ1), ќе го очисти како два и два ‘ќе го избрка’: Ке те очисти како два и два! (ТССД), два ручека не се караат, два ќотека се караат ‘со добро и со разговор полесно се доаѓа до решение’: Ама и друго: јас сум чул дека два ручека не се караат, два ќотека се караат (ПО), отиде во две / три мајчини ‘отиде во неповрат’: Не верувам дека нешто чудесно допрва ќе го измени мојот живот. Сè е отидено во три пи*ки мајчини. Тоа е премногу! Две пи*ки мајчини (ДД), ни пет ни шест ‘без размислување’: Лут е како пес, ни пет ни шест, седнува на тронот (Сур), десетпати удри, еднаш број ‘заслужува голема и тешка казна’: О, повелете, заповедајте, удри! Десетпати удри, еднаш број! (Сур).

Врз основа на фразеолошки материјал од повеќе лексичко-семантички групи, може да заклучиме дека најголемиот дел (околу 400 фраземи или приближно 30 %) се од групата на соматските, додека со околу 200 примери се застапени зоонимските фраземи и фраземите што содржат турцизми.

Поради комуникациската функција на фраземите во текстовите и нивната повратна информација за јазичниот систем, тие придонесуваат за стилскиот квалитет на драмските текстови и можат да бидат извор на авторски стилски модификации и отстапувања од воспоставената норма на употреба заради постигнување одреден стилски ефект. Од стилски потреби, драматурзите често користат едноставно натрупување на повеќе различни фраземи во ист контекст: Куса рака што се вели. Сиромаштија. Туку од човечка рака ништо не куртулисува (Б); Го пробал тој лошото до газер, па сеа знај и оган да вајча со рака и да не с’ изгори. (СП); Бостан стана веков, сè под нож, чесен збор. Фалбата е краста, делото е украс личен (Сур); па си се држи скраја од Митра, го свитка опавчето, шо се вели, и си остана со гледајнето во Митра, небаре шејчер преку цам лижи (СП); Колај работа, на вересија. А, нејќам! Вересија-потресија. Јаже околу врат. А и парите си ги испив... немам ни скршен мангар (ЧТ), Чиста сметка. Овде житото, таму плевелот. Сега точно се знае кој што прави, нема веќе култура, нема блефови, сè излезе на видело (ДД).

Анализираните фраземи главно се црпиени од народниот говор, односно му припаѓаат на разговорниот стил, за да се обележи говорот на ликовите и за да оживее делото на сцената. За таа цел авторите користат многу дијалектни фраземи, на пр.: му врви преку глава, умот дојде, кумот сјојде, моминки пред очи му се сентрават, срцките ќе му ги извади, се задумал како магаре на мочање, му го пресече гркланот ко на пиле циноровче, ја преврши мерата, излезен од Ѓонија, си игра шенгуле-шеј со него и др.

Бележиме и повеќе структурни модификации, во кои се менува главната или некоја од другите компоненти на фраземата, на пр.: око / окце не му трепна, фрла поглед / опул, му се врза / здрви јазикот, му го направи грбот / газот како мевот, го погоди во срце / душа, лут како пес / рис, рибата во вода – тавата / тиганот на оган, го провери секое ќоше / сокаче, ја кркал / јадел таа манца, нема ни скршена пара / мангар, лаже како Ѓуптин / Евреин, му симнува капа / шапка, си игра шенгуле-шеј / дрндупка со него и др.

Во одделни фраземи се забележува свесно отстапување од стандардизираната форма, целно искривување, игри на зборови, преместувања, додавања, проширувања и сл. Целта е честопати постигнување комичен ефект и карактеризација на ликот, или нагласување важна поента во текстот, на пр.: Арен си беше за арен, душа човек, туку гола душа (ЧТ), Не ги испуштаме ни за момент од раце конците на нашата кариера (ДМ), Мрсул за него не фрлам, од жал за мрсулот (БНМ), Лета ли магарето? – Лета. Со сè товар? – Со сè товар (ЧТ), Кој рече? Којко од Габрово! Конце од Конарево, Коле од Колешино, Ангел од Ангелци, Петре од Петрелинци (ПЛ1), Не веруваш? Ако си Тома, не биди неверен Тома (ЧТ), Јас многу пушам. Како Турчин во турски затвор (ББ), Добра математика. Така е. Архимед. Нема правда. Калимеро. Нема правда. Има сила. (ДрС) итн

Користена литература

Велјановска К. 1993: „Фразеолошки изрази со компонента број во македонскиот јазик“, *Прв собир на млади македонисти*, Филолошки факултет, Скопје, 23–27.

Велјановска К. 2006: *Фразеолошкиите изрази во македонскиот јазик со осврт на соматската фразеологија*, Македонска Ризница, Куманово.

Велјановска К., Мирчевска-Бошева Б. 2021: *Имињата во македонската фразеологија*, Антолог, Скопје.

Јашар-Настева О. 2001: *Турските лексички елементи во македонскиот јазик*, Посебни изданија кн. 31, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.

Макаријоска Л., Павлеска-Георгиевска Б. 2020: *Прилози за македонската фразеологија*, Скопје.

Макаријоска Л. 2021: „Фраземите со турцизми во јужнословенски контекст“, *Cetinjski filološki dani II*, zbornik radova s naučnoga skupa održanog na Cetinju 10–12. septembra 2019. Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje, 79–94.

Макаријоска Л. 2022: *Лексичкото богатство на современата македонска литература*, Скопје.

Павлеска-Георгиевска Б. 2022: *Македонска фразеолошка ризница*, Скопје.

Штрбац Г., Штасни Г. 2017: *Соматизми и концептуализација стварности у српском језику (глава и њени делови)*. Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду. Нови Сад.

Радица Никодиновска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
rnikodinovska@gmail.com

АНАЛИЗА НА ИТАЛИЈАНСКИОТ ПРЕВОД НА КУЛТУРОСПЕЦИФИЧНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ДРАМСКОТО ДЕЛО „ДИВО МЕСО“ ОД ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

Апстракт: Предмет на ова истражување се преводните решенија во италијанскиот превод на драмското дело „Диво месо“ (*Carne selvatica*) на авторот Горан Стефановски, во рамки на собрани дела насловени „Teatro“, објавени од страна на дигиталната италијанска издавачка куќа „Cue Pres“, во 2021 година. Трудот има двојна цел, да ги идентификува и анализира преведувачките стратегии применети при предавањето на културоспецифичните елементи (реалии) присутни во оригиналниот текст и да утврди дали преведениот текст е наменет за читање или за сценска изведба. Ако е наменет само за читање, се очекува застапеност во голема мера на објаснувачки превод заради разликата во двете споредувани лингвокултури, ако пак е наменет за сценска изведба, би требало да преовладува адаптацијата и креативното пресоздавање како преведувачка постапка, бидејќи неопходно е преведените реплики да бидат изговорливи за актерот и разбирливи за гледачот, да бидат јасни и применливи за сцена. Анализата се врши врз корпус од 70 единици од кои 35 се извлечени од македонскиот изворен текст, а 35 се всушност нивните преводни еквиваленти на италијански јазик.

Клучни зборови: Преведување, културоспецифични елементи, драмски текст, македонски јазик, италијански јазик, споредбена анализа.

Вовед

За преведувањето на драмските текстови има мал број написи, а причина за тоа е специфичната природа на драмското дело и на театарската претстава. André Lefevere (1992a)¹ набројува 374 книги и написи во *Suggestions for Further Reading* и само во шест од тие наслови се споменува театарот. Во воведот на првото издание на книгата „*Translation Studies*“ (Bassnett-McGuire 1980)², Сузан Баснет (Susan Bassnett) истакнува дека театарот е еден од најзапоставените книжевни жанрови и благодарение на нејзиниот интерес за таа тема му посветува едно поглавје (Bassnett-McGuire 1980: 120-132). Раширено е мислењето дека театарот претставува книжевна форма која е најмалку податна за „извоз“ со цел поставување на сцена, што ќе се потврди и во ова истражување, бидејќи преведувањето театарски/ драмски текстови имплицира симултано пренесување на две форми на комуникација: мономедијална литература (reading) и полимедијален театар (performance)» (Zaltin 2005, VII-VIII).³

Предмет на нашето истражување се преводните решенија во италијанскиот превод на драмското дело „Диво месо“ (*Carne selvatica*) на авторот Горан Стефановски, кој зазема значајно место во современата македонска книжевност и се смета за еден од најистакнатите македонски драматурзи. Има напишано повеќе од 30 драми, сценарија за ТВ-филмови и серии, либрета и радиодрами од кои произлегле и повеќе култни реченици и цитати кои уште долго ќе се паметат. Раде Силјан, во својата колумна објавена во „Нова Македонија“, ќе напише за Горан: (...) *А, Горан Сџефановски беше голем мајстор на зборот, духовит и луциден. Со еден збор тој беше книжевен волшебник, чие дело ги поврзува нишките на македонската драмска литература. Неговиот бојат драмско творештво, со свој свој тематски и естетски сјај се врадува во најзначајните творечки остварувања на македонската литература и без сомнение, претставува пример за национална препознатливост, со бојата и широка рецепција.* (Нова Македонија, 12. 9. 2021)

Познатиот италијански режисер Паоло Маџели (Paolo Magelli), кој имал можност и лично да се запознае со Горан во далечната 1979

1 André Lefevere 1992a. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. Routledge, London and New York.

2 Bassnett-McGuire 1980. *Translation Studies*, Routledge, London.

3 Zaltin Phyllis 2005. *Theatrical Translation and Film Adaptation. A Practitioner's View*, Clevedon, Buffalo.

година во Белград, во предговорот на италијанскиот превод ќе го опише Горан Стефановски како: духовит, гневен и извонредно поетичен Словен⁴ Мацели истакнува дека со објавувањето на овој превод: (...) *делумно се појолнува една огромна културна празнина што ќе им овозможи на италијанските читатели, особено на италијанската театарска фела, да се зафатат со истражување на комплексниот свет на Стефановски и да ја сфатат неговата огромна вредност*⁵.

Она што нè поттикна да се зафатиме со ваква анализа беше токму објавувањето, од страна на дигиталната италијанска издавачка куќа “Cue Pres” во 2022 година, на седум драмски текстови на Горан Стефановски на италијански јазик: *Carne selvatica* (Диво месо), *Anime tatuate* (Тетовирани души), *Vusco nero* (Црна дупка), *Euroalieno* (Еуралиен), *Hotel Europa* (Хотел Европа), *Il demone di Debar Maalo* (Демонот од Дебар маало), *Odisseo* (Одисеј).

Драмата „Диво месо“, од која е извлечен корпусот за анализа, е напишана во 1979 година, а за прв пат е изведена на 29 декември истата година во Драмскиот театар во Скопје, во режија на Слободан Унковски. Тоа е современа семејна драма што се случува во Дебар Маало, во Скопје, непосредно пред Втората светска војна.

Трудот има двојна цел. Првата цел е да ги идентификува и анализира преведувачките стратегии применети при предавањето на културоспецифичните елементи (реалии) присутни во изворниот текст, кои изобилуваат со семантички набој и емоции и се обременети со културолошки специфики. Анализираниот корпус е поделен на следните категории: 1. Антропоними, 2. Географски реалии, 3. Етнографски реалии (храна, пијалаци, народни верувања.) и 4. Јазични реалии (фразеолошки изрази и броенки и игри на зборови).

Втората цел е да се утврди, врз основа на резултатите од анализата на преведувачките стратегии применети при предавањето на културоспецифичните елементи во италијанскиот метатекст, дали преведениот текст е наменет за читање или за сценска изведба. Ако е наменет само за читање, се очекува застапеност во голема мера на објаснувачки превод заради разликата во двете споредувани лингвокултури, ако пак е наменет за сценска изведба, би требало

4 (...) uno slavo spiritoso, arrabbiato e disperatamente poetico (Prefazione).

5 (...) lo considero come la riparazione parziale di un'enorme falla culturale che permetterà non solo ai lettori ma soprattutto agli addetti ai lavori del teatro italiano di entrare finalmente ad esplorare il complesso mondo di Stefanovski e di capirne l'enorme valore. (Prefazione)

да преовладува адаптацијата и креативното пресоздавање како преведувачка постапка, бидејќи неопходно е преведените реплики да бидат изговорливи за актерот и разбирливи за гледачот, да бидат јасни и применливи за сцена.

Анализата се врши врз корпус од 70 единици, од кои 35 се извлечени од македонскиот изворен текст, а 35 се всушност нивните преводни еквиваленти на италијански јазик.

1. Особености на преведувањето драмски текстови

Правило е при преведувањето драмски текстови да се тргне од неговата намена, дали преводот е наменет за читање или за сценска изведба. Ако е наменет за читање, а не за изведба, драмскиот текст се третира како кое било друго книжевно дело, дијалозите се преведуваат без оглед на парајазичните карактеристики. Ако е наменет за сценска изведба, за крајните преведувачки решенија преведувачот треба да соработува со драматургот, со режисерот и со актерите. Вториов вид преведување овозможува измени во преводот, во согласност со специфичните потреби и околности.

2. Анализа на преведувачките постапки

Ана Стефановска, преведувачката на драмскиот текст „Диво месо“, во својата забелешка на преведувачот⁶, истакнува дека преведувачкиот процес бил исполнет со многу предизвици заради интертекстуалната густина на текстот, што барало продлабочено истражување на изворите што авторот ги користел за време на пишувањето, продлабочена анализа на јазикот на секој лик, на архаизмите и на фразеологијата, како и на геореференцијацијата како основа во текстот кој содржи места што веќе не постојат. Заедничкиот именител на избраните преведени драми се заснова на темата која не само што е лајтмотив на делото на Стефановски, туку е и лајтмотив на неговиот живот: поделеноста меѓу две земји, две култури, два јазика и постојаната потрага по некаква рамнотежа, желбата да се пронајде чувството на припадност и да се изгради место што ќе може да се нареке „дом“. Преводните решенија на преведувачката Стефановска се токму во функција на споменатите карактеристики на „Диво месо“.

6 Stefanovski, G., *Teatro*, Cue Press, 13.

2.1. Преведување на антропониими

Во традуктологијата сè уште не постои заеднички став околу пренесувањето на сопствените имиња од еден лингвокултурен систем во друг. Сепак, може да се заклучи дека во пракса најчесто се јавуваат три случаи: 1. сопствените имиња можат да се пренесат во истата форма (без никаква измена), обично во научно-стручни текстови, 2. сопствените имиња можат да се пренесуваат со фонетска транскрипција или со транслитерација, во зависност од типологијата на текстот, неговата функција и примателите на текстот и 3. сопствените имиња може да се преведуваат.

Во италијанскиот превод, голем дел од имињата на ликовите се предадени со транслитерација, но и со задржување на изворниот изговор, како што може да се забележи од примерите под број 1, 2 и 3 и нивните италијански преводни еквиваленти:

(1) ВЕРА : Ќе врне. Џабе спростирав чаршафи. (Д.М. 1)	(1a) VERA Sta per piovere. Che perdita di tempo a stendere le lenzuola. (16)
(2) СИМОН : Веќе ни за јадење не чекате. (Д.М. 2)	(2a) SIMON Ormai non si aspetta nemmeno per mangiare. (17)
(3) СТЕВО : Одам на прием. (Д.М.3)	(3a) STEVO Devo andare a un ricevimento. (17)

Загуба во задржувањето на изговорот среќаваме во личното име Ацо, предадено со транслитерираната форма Асо, со тоа што консонантот **с** во италијанскиот јазик пред **о** се изговара тврдо како [k]. Во вакви случаи препорачливо е наместо транслитерација да се примени фонетска транскрипција [ts], со што би се задржал изворниот изговор.

(4) АЦО : Не сум за влегување. Само на Андреја два збора да му кажам. (Д.М. 5)	(4a) ACO Non mi fermo molto. Sono venuto per fare due chiacchiere con Andrej. (22)
---	---

Во примерот под бр. 5, личното име Димитрија е предадено со Dimitri, словенска варијанта на грчкото име Δημήτριος, раширено во Италија по книжевен пат и во употреба само во неколку италијански региони. Презимето Андреевиќ е предадено како Andreevic, без дијакритична ознака на крајното **с**, што повлекува изговор како [k].

(5) Димитрија Андреевиќ , 55, инвалид, поранешен сидар (1)	(5a) Dimitri Andreevic , 55 anni, invalido, ex muratore (15)
---	---

Странските имиња Херцог и Херман Клаус, присутни во оригиналниот текст, се предадени со своите германски хомологни форми, како што може да се види од примерите 6 и 7. Сметаме дека ваквата преведувачка постапка е сосема оправдана.

(6) ХЕРЦО , 55, раководител иа претставништво за автомобили, Евреин (1)	(6 a) HERZOG , 55 anni, ebreo, direttore della filiale (15)
(7) ХЕРМАН КЛАУС , 45, дојденецот од Германија (1)	(7 a) HERMANN KLAUS , 45 anni, l'ospite tedesco (15)

2. 2. Географски реалии: делови на град, локалитети, реки, имиња на институции

Во текстот забележавме присуство на називи на скопски населби, на улици, на локалитети, на реки и мостови, но и на странски градови. Во италијанскиот превод, географските реалии се предадени со постапките: транслитерација, генерализација, објаснувачки превод и калка. Примена на транслитерација среќаваме во примерите 8a, 9a и 10a, постапка која во случајов воопшто не е доволна за пренесување на културолошкиот аспект и конотативните значења на анализираните реалии.

(8) САРА: Како се живее во Дебар Маало ? СТЕВО: Се живее... се живее. Како секаде. (7)	(8 a) SARA Come si vive a Debar Maalo ? STEVO Si vive... Ci si vive. Come dovunque, del resto. (25)
(9) Ќе однесеш кошула од мажот ти на Капиштец . (12)	(9 a) Porterai una camicia di tuo marito a Kapistec . (16)
(10) БАЈАЧКАТА: (...) Ќе врзеш партали за здравје на Вардар . (12)	(10 a) LA CHIROMANTE Scenderai a Vardar e legherai dei pezzetti di stoffa ai cespugli, per la salute. (16)

Во примерот под бр. 11а преведувачката го изоставила називот на плажата и го заменила со присвојната придавка *nostra* (наша), што секако повлекува загуба на информациите содржани во самиот назив. Сепак, во овој случај, тие не се од суштинско значење за пораката. Преведувачот може да одлучи, по своја проценка, да не го оптоварува текстот со премногу објаснувања доколку смета дека е разбирлив за читателот.

(11) СТЕВО: (...) Па ќе одиме на Гачка плажа да се бањаме. (20)	(11a) STEVO (...) E andremo insieme giù, alla nostra spiaggia , per farci una nuotata (42)
---	---

Во примерот под бр. 12а, применето е калкирање на името на мостот, додека терминот ‘монопол’ е предаден со парафразата ‘фабрика за цигари’. Речиси физиолошката загуба при предавањето на лексемата ‘монопол’ делумно се компензира преку контекстот кој упатува на тешкиот живот на монополските работници, конотации кои италијанскиот читател може само да ги насети.

(12) АНДРЕЈА: Уште некој час и гладните работници ќе тргнат со налани преку **Камени мост** кон **монополот!** (12)

(12a) ANDREJ Fra qualche ora degli operai affamati, con gli zoccoli ai piedi, attraverseranno **il Ponte di Pietra** e si avvieranno verso la **fabbrica di sigarette**. (30)

Во примерот што следи се забележува прибегнување кон италијанизираните форми на странските топоними, адаптирани според италијанските фономорфолошки норми.

(13) СТЕВО: (...) А Стево пие ротвајн во Хамбург, Марбург, Вирибург . (12)	(13a) STEVO (...) E Stevo berrà del Rotwein ad Amburgo, a Marburgo, a Würzburg . (31)
---	--

2.3. Етнографски реалии од секојдневниот живот: храна, пијалаци, празници, верувања

Голем број етнографски реалии присутни во текстот, се од доменот на кулинарството, на празниците и на верувањата. Таквите

културоспецифични елементи се предадени со следниве постапки во преводот: 1. транслитерација придружена со фуснота, 2. експликација со прибегнување кон парафраза или фуснота, 3. супституција на културоспецифичниот елемент со попознат референт во италијанскиот јазик и 4. калкирање придружено со објаснување во фуснота.

Реалиите *баклава*, *ракија* и *слава* од примерите 14, 15 и 16 се предадени со транслитерација и со објаснувачки превод во фусноти.

(14) АНДРЕЈА: До каде сте со готвењето? МАРИЈА: Уште баклавата. (2)	(14a) ANDREJA che punto siete col cibo? MARIA Manca solo la baklava. (10) ¹
(15) СИМОН: (...) Цел ден служам такви што знаат повеќе од мене. Симон ракија, Симон ракија! (2)	(15a) SIMON (...) Passo le giornate a servire gente che ne sa più di me. «Simon, una rakija!», Simon porta la rakija!» (17) ²
(16) СТЕВО: Знам дека е слава, знам дека ќе дојдат сите роднини, комшии и пријатели. (3)	(16a) STEVO Lo so che la Slava è la Slava, lo so che verranno tutti i parenti, i vicini di casa e gli amici. (19) ³

Во примерот под бр. 15, применета е постапката експликација на реалијата со помош на парафразата *йразник на Свeтiиoиџ заишiiиџник*, што до извесна мера го прави разбирлив културоспецифичниот елемент за италијанскиот читател.

(17) МАРИЈА: Знаеш дека ова е првпат некој да отсутува од слава ? (3)	(17a) MARIA Lo sai che sarebbe la prima volta che qualcuno non viene alla fiesta del Santo Protettore ? (19)
--	---

Во примерот што следи, направена е замена на реалијата *кебаџи* со попознатиот референт *cevapcici*, кој се среќава, особено, во пограничните места на границата со Словенија.

(18) СТЕВО: Јадев **кебаџи** во Кантина. (3)

(18a) STEVO Ho mangiato dei **cevapcici** in mensa. (19)⁴

Во недостаток на еквиваленти во целниот лингвокултурен систем, во примерите 19а и 20а, преведувачката прибегнува кон постапката калкирање со денотативен превод, придружен со објаснување, дадено, исто така, во фуснота. Во примерот бр. 19, културоспецифичниот елемент *диво месо* е поврзан со верување според кое, ако некому му влезе влакно во грлото, околу коренот на влакното ќе се створи месо кое не е човечко и кое ќе го угуши човекот. Во италијанската култура не постои такво верување, што повлекува целосно неутрализирање на конотациите на тој израз. Исто така, неразбирлив за италијанскиот читател е и изразот *леб и сол* од примерот бр. 20, кој се однесува на обичајот, важните гости да се дочекуваат со погача и сол. И во овој случај објаснувањето е дадено во фуснота.

<p>(19) КЛАУС: Што значи диво месо? СТЕВО: Тоа е бабина деветина. Празно верување дека ако некому му влезе влакно во грлото, околу коренот на влакното ќе се створи месо кое не е човечко и кое ќе расте и нарасне толкаво да го угуши човекот. (16)</p>	<p>(19a) KLAUS Cosa signi'ca la carne selvatica? STEVO È una superstizione. Una vecchia credenza dice che se qualcuno ingoia un pelo, attorno alla radice comincia a formarsi un grumo e a crescere carne non umana che diventa una massa così grossa da soffocare chi ce l'ha dentro. (36)⁵</p>
<p>(20) МАРИЈА: Не плачи ќерко. Не се с'клдисувај. (Става шамија на главата. Зема леб и сол. Ја отвора вратата.) Ајде мајстори. Ајде браќа. Влезете да се напиете по една ракија, полесно да тргне работата.. (23)</p>	<p>(20a) MARIA Non piangere, figlia mia. Non ti preoccupare. Si mette il fazzoletto in testa. Prende del pane e del sale. Apre la porta. Venite, fratelli. Entrate. Entrate a bere un bicchiere di rakija, prima di iniziare il lavoro. (46)</p>

Анализата на преводните решенија на етнографските реалии присутни во „Диво месо“ покажа дека преведувачката успеала да ги задржи тие културоспецифични елементи во новата лингвокултурна средина, со примена на транслитерација, придружена со објаснувачки превод. Сепак, забележавме и примери на генерички превод, што го неутрализира значењето на специфичниот елемент и доаѓа до губење на локалниот колорит.

2.4. Преведување културоспецифични елементи од јазичен карактер

2.4.1. Фразеолошки изрази

Фразеолошките изрази претставуваат значајна компонента од лексичкиот корпус на еден јазик и со право се сметаат за јазичен ресурс кој му дава живост и богатство на дискурсот. Преведувачот треба да ги задржи истиот ефект и истата ефикасност што фразеолошките изрази ги имаат во изворниот лингвокултурен систем. При преведувањето фразеологизми, начелно се можни следниве случаи: а) преведување фразеологизам со фразеологизам, б) преведување фразеологизам со нефразеолошки израз, в) иновирање фразеологизам по пат на калкирање и г) изоставање на фразеолошкиот израз.

а) Преведување фразеологизам со фразеологизам

Фразеолошките изрази во примерите 21, 22 и 23 се базирани на исти метафори во двата јазика, така што во преводот во голема мера е постигната лексичка, семантичка и морфосинтаксичка изоморфност. Од етносемантички аспект, кога структурите се изоморфни, културните карактеристики значително се совпаѓаат.

(21) Сериозно ви велам за Андреја, господине Андреевиќ. Некои луѓе кои ги познавам го имаат на око , а тоа може да биде опасно. (13)	(21a) Le parlo seriamente di Andrej, signor Andreevic. Alcune persone che conosco ce l'hanno nel mirino e può diventare pericoloso. (32)
(22) ДИМИТРИЈА: (...) Немате ред ни во главите, ни во телата. Сè на своја рака, со првиот ветер, како муви без глава . Мислите сè што лета се јаде. (18)	(22a) DIMITRI (...) Non avete nessun ordine nel cervello, e nemmeno l'avete nel corpo. Come le mosche senza testa , andate con qualsiasi vento che vi prende. (39)
(23) ДИМИТРИЈА: (...) Воздивнувате по Германија! А таткото што ги изгубил нозете за вам да ви направи куќа е помија што не знае два и два и им пречи на Европјаните да прават кариера. (18)	(23a) DIMITRI (...) Vi struggete per la Germania! E vostro padre che ha perso le gambe per costruirvi una casa vale meno di uno sputo perché non sa quanto fa due più due e impedisce agli Europei di fare carriera! (39)

Фразеолошкиот израз од изворниот текст во примерот бр. 24, е предаден со италијански вулгаризам, базиран на машки гениталии, кој често се користи и во јавната комуникација. Задржани се истиот ефект и ефикасност од изворниот текст.

(24) ДИМИТРИЈА: (...) Европа ве бара! Ќ се прди на Европа за вас. (18)	(24a) DIMITRI (...) L'Europa vi sta cercando! All'Europa non gliene frega un cazzo di voi! (39)
---	--

б) Иновирање фразеологизми со калкирање

Во преводот забележавме и примери на успешно калкирање на изворните фразеолошки изрази, каде преведувачката одлучила да прибегне кон истите слики од оригиналниот текст, како што може да се забележи од примерите што следат:

(25) СИМОН: Ај нека влезе свињче у цамија . (15)	(25a) SIMON Lasciamo che entri il maiale nella moschea . (35)
(26) СТЕВО: Проклети селаништа! Се држите за некои свои излитени принципи и обичаи како слепци за стап . (17)	(26a) STEVO Maledetti provinciali! Vi aggrappate a vecchi principi e a tradizioni vuote come un cieco al suo bastone . (38)

в) Преведување фразеологизам со нефразеолошки израз

Во случај на нефразеолошки превод, може да се примени лексички превод кој се состои во експлицирање со други зборови на денотативното значење на фразеолошкиот израз, што пак повлекува загуба на сите стилистички и конотативни аспекти. Се јавуваат разлики на лексичко, морфолошко и на синтаксичко рамниште, со што се неутрализира експресивниот набој на фразеолошкиот израз, иако со соодветен избор на лексиката може да се постигне делумно надоместување на комуникативната загуба.

(27) СТЕВО: Што ме молите вие? Уплашени сте! Вашето фамилијарно дрво не вреди сува слива во овој момент. А јас ја терав мајка ми да пее за да бидам како вас. (24)	(27a) STEVO Cosa mi prega? Ha paura? Il suo albero genealogico non vale niente in questo momento. Io ho obbligato mia madre a cantare per lei. (48)
---	--

(28) ДИМИТРИЈА: Не знам, си го бараме со боринче. (3)	(29) DIMITRI Non sono sicuro, ce la stiamo proprio chiamando. (18)
(30) Држи се за учкурот , важно е да сме свои, какви сме такви сме. Мене ме вика Европа, а вие не ме признавате за човек во ова посрано маало. (17)	(30a) L'importante è attenersi a ciò che si conosce , restare uniti, fissati negli stessi comportamenti. A me chiama l'Europa, l'Europa! Mentre qui, in questo quartiere di merda, non valgo niente. (38)

г) Изоставање на фразеолошкиот израз

Фразеолошкиот израз од примерот бр. 31 е изоставен во преводот, иако постојат неколку преводни кореспонденти во италијанскиот јазик.

(31) СИВИК: А можеби ние го преценуваме тој господин Клаус. Што ако човекот е само обичен турист пред пензија, кој се шета низ Европа со платени дневници **без три чисти во главата?** (Д.М.,7)

(31a) SIVIC Può anche darsi che stiamo sopravvalutando questo signor Klaus. E se, invece, si trattasse di un semplice turista \emptyset che ha deciso di farsi un giro per l'Europa con le paghe giornaliere, prima di andare in pensione? (24)

2.4.2. Преведување броенки и игри на зборови

Броенките и игрите на зборови претставуваат голем предизвик за преведувачите, особено кога филогенетските разлики меѓу појдовниот јазик и јазикот цел се значителни. Голем број на традуктолози, меѓу кои и J.C. Catford (1965: 94)⁷, P. Newmark (1988: 217)⁸ и други, сметаат дека броенките и игрите на зборови се непреводливи, но и дека се од маргинален интерес. За разлика од нив, Dirk Delabastita⁹ (cfr. Vandaele 2011: 181)¹⁰ смета дека е можно да се преведуваат ваквите јазични појави доколку преведувачот се стреми да постигне функционална еквиваленција со примена на стратегии на текстуално ниво. Потребно е најпрво да се идентификува функционалниот набој на тие јазични

7 J.C. Catford 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press, Oxford.

8 Newmark Peter 1988. *A textbook of translation*, Prentice-Hall International, London.

9 Delabastita Dirk 1996. Wordplay and translation ; dedicated to the memory of André Lefevere (1945-1996). Vol. 2:2, *The Translator, studies in intercultural communication*. St. Jerome Publishing, Manchester.

10 Vandaele, Jeroen. 2011. *Wordplay in Translation*. Benjamins, Amsterdam.

структури и дури потоа да се премине на репродуцирање на неговиот ефект, задржувајќи ги притоа стилот и наративната намера на авторот, дури и по цена на отстапувања од изворниот текст.

Драмското дело „Диво месо“ претставува вистински рудник на броенки и игри на зборови од кои за анализа издвоивме само неколку. Подолу, во наведените броенки и игри на зборови од изворниот текст, потпирајќи се на неколку клучни зборови од прототекстот, преведувачката создала броенки и игри на зборови во метатекстот, успевајќи притоа да ја задржи нивната функционалност и да го репродуцира истиот ефект.

(32) СИМОН: (Пее) Шест месеци пол година, пет прсти рака има, четири боски крава има, три нозе пирустија, две очи глава има, еден ми е билбиљот што рано рани мај месец. (6)

(33) СИМОН: О мони, мони, ма, а кадеми фенци фа, фенци фа фа фа, опет ха ха ха, уна епе епе епе, уна цепе цепе цепе, уна хаус хаус хаус, Мики Маус. (11)

(34) МАРИЈА: (...) Циц, циц козици, што пострале петлици во бабини дворои, баба ќе и соберит, и ќе си и нанижит, та ќе си и продаит на пазар на терзии, многу пари ќе земит, до три аспри црвени. (22)

(35) ДИМИТРИЈА: Политиката е карта. А карта е Марта. А Марта е курва. Сето тоа е „Слези Курто да се качи Мурто“. (3)

(32a) SIMON canta: «Sei i mesi di metà anno, cinque le dita di una mano, quattro le poppe della vacca, tre le gambe dello scanno, due gli occhi sulla faccia, un usignol che a cantar comincia.» (23)

(33a) SIMON Mona, Mona mia, ah quanto sei 'ga, 'ga ga ga ga, eccoci qua, ah ah ah, uno sgobba obba obba, uno scopa opa opa, un pidocchino ino ino, e un topolino. (29)

(34a) MARIA (...) «Bee bee capra, capretta, che nel giardinetto lasci la cacchetta, la nonna la prende su, la tesse e la vende giù con la bilancia al mercato, per qualche soldo argentato». (46)

(35a) DIMITRI La politica è come un gioco di carte. Un gioco per puttane e truffatori. È tutta una grande altalena. Prima è in vantaggio uno, poi l'altro. Vi conosco, io! (19)

Заклучок

По извршената анализа, може да се заклучи дека преведувачката настојувала да ги задржи културните специфики, најчесто со примена на транслитерација, придружена со екстратекстуални глоси или друг

вид на објаснувачки превод, како и дека нема значителни отстапувања од изворниот текст. Тоа укажува дека преводот е наменет за читање, каде приматели на преведениот текст се читатели, а не е за сценска изведба, каде приматели на текстот се гледачи, чие внимание е сосредоточено на случувањата на сцената и не постои можност за навраќање на изговорен текст со цел дообјаснување. Доколку се предвидува да се преведува текстот за да биде игран на сцена, неговата рецепција ќе биде многу посложена и ќе бара од преведувачот на драмскиот текст да ги согледа сите сложени димензии на текстот, како и социолошките и културни карактеристики на театарот во културата во која настанал текстот и во културата на земјата на јазикот на кој е преведен.

Доколку постои интерес, драмското дело, предмет на нашата анализа, да се постави на сцена во италијански театар и на италијански јазик, преводот секако ќе треба да претрпи измени и да се адаптира за сценска изведба, бидејќи успехот ќе зависи од изведбата на глумците и од реакцијата на публиката.

Користена литература

- Ballard Michel 2005. “Les stratégies de traduction des désignateurs de référents culturels”. M. Ballard (éd.), *La traduction, contact des langues et de culture* (1), : Presses Universitaires d’Artois, Arras, 125-153.
- Bassnett -McGuire Susan 1978. “Translating Spatial Poetry: An examination of theatre texts in performance.” *In Literature and Translation*, J. S. Holmes et al. (eds.), 161–176, Translation Studies. Routledge, London/New York.
- Bassnett, Susan and Lefevere, André (eds.) 1990. *Translation, History and Culture*. Pinter, London.
- Catford J.C. 1965. *A Linguistic Theory of Translation*. Oxford University Press, Oxford.
- Delabastita Dirk 1996. Wordplay and translation ; dedicated to the memory of André Lefevere (1945-1996). Vol. 2:2, *The Translator, studies in intercultural communication*. St. Jerome Publishing, Manchester.
- Eco Umberto 2003. *Dire quasi la stessa cosa, Esperienze di traduzione*, Bompiani, Milano.
- Hermans Theo 1988. «On translating proper names, with reference to De Witte and Max Havelaar». In *Michael Wintle and Paul Vincent, Modern Dutch Studies*. Athlone, London, pp. 11-24.
- Newmark Peter 1988. *A Text Book of Translation*, Prentice Hall, New York.
- Salmon Laura 2005. La traduzione dei nomi propri nei testi fizonali. *I nomi nel tempo e nello spazio – Atti del XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche* (VIII): 77–92.
- Stefanovski Goran 2021. *Carne selvatica*, “Cue Pres”, Имола.
- Vandaele, Jeroen. 2011. *Wordplay in Translation*. Benjamins, Amsterdam.
- Vermeer Hans, Reiss Katherina 2014. *Towards a General Theory of Translational Action. Skopos Theory Explained*, Routledge, London.
- Vinay et Darbelnet. 1958. *La stylistique comparée du français et de l’anglais*, Beauchemin, Montréal.
- Zatlin Phyllis 2005, *Theatrical Translation and Film Adaptation. A Practitioner’s View*, Clevedon, Buffalo.

Блага Панева

Биро за развој на образованието

blagapaneva@yahoo.com

СТИЛОТ ВО ДРАМИТЕ НА ВАСИЛ ИЉОСКИ, МОДЕЛ ЗА РАЗВИВАЊЕ НА ЈАЗИЧНИТЕ ВЕШТИНИ КАЈ СРЕДНОШКОЛЦИТЕ

Апстракт: Драматургот Васил Иљоски во македонската литература е маркантна фигура не само од литературен туку и од јазичен аспект. За јазикот во неговите драми Цане Здравковски напишал: „Од определувањето за драмскиот вид, произлегува и определувањето за јазикот на луѓето од таа средина. Во драмската творба текстот, освен оној во заграда, е директен и непосреден говор на лицата... со емотивен однос кон тој јазик како свој“ (Здравковски, 1994).

Секако, станува збор за автор кој, заедно со другите писатели на битовата драма (Панов и Крле), предизвика голем интерес кај средношколците кои македонскиот јазик, со присуство на дијалектни нитки, го доживеаја необично, небаре се дел од тоа време во кое битисувал духот на Македонецот.

Кога зборуваме за драмски текст би истакнале дека Васил Иљоски преку своето творештво ги поттикна нашите ученици освен школските четива да прочитаат и нешто друго (надвор од задолжителното, што беше за поздравување!) и при тоа беа мошне успешни во обидите јазично да навлезат подлабоко. Драмите „Ленче Кумановче“ (алијас „Бежанка“) и „Нагазио човек“ (попозната како „Чорбаци Теодос“) беа почетокот во една успешна „ученичка авантура“ во која резултатот беше повеќе од „два спрема еден“, секако во полза на македонскиот јазик. За ова имаме потврда преку писмените работи и составите кои ги пишуваа учениците.

Клучни зборови: Иљоски, стил, јазик, драми, образование.

Вовед

Поврзаноста меѓу колективот (langue) и поединецот (parole) на многу едноставен јазик ни ја претстави Крсте Петков Мисирков, потенцирајќи дека, цитирам: „Јазикот е духовното богатство и наследство на еден народ кое се предава од поколение на поколение.“

и „Да се откаже човек од својот народен јазик значи да се откаже од народниот дух“ (Ристовски, 1983).

Пораките на Мисирков предупредуваат и упатуваат кон фактот дека јазикот како материја се развивал и ќе се развива и тоа што било минато станува сегашност за функционална иднина на јазикот. Тој развој на јазикот секогаш треба да има основна цел – движење напред. Народниот јазик, пак, како материјално, културно и духовно богатство го определува ентитетот, укажува на неговото постоење и збогатување. Но, како понатаму?

Конкретното остварување на јазикот во јазичната средина

Јазикот е едно од најважните обележја на идентитетот на секој народ и со него може да се зацврстат општествените односи, а со тоа и најверодостојно да бидат соопштени фактите. Но, со јазикот може да бидат нагласени и општествените разлики кои во суштина не треба да претставуваат, ниту разлики за раздвојување ниту пак за спротивставување, туку нивната цел да биде во насока на создавање можности за истражување, компаративни анализи и важни промени. Македонскиот јазик по своето потекло е сроден со другите словенски јазици кои се зборуваат на широка јазична територија на европскиот континент. Самата поделба на трите јазични групи: јужнословенска, источнословенска и западнословенска, упатува и укажува на поголемиот број заеднички карактеристики кои се должат на зедничкото потекло и на меѓусебните непосредни врски.

Структурните одлики на секој јазик, па и на македонскиот, се карактеристични и за стандардниот и за нестандартниот јазик. Токму минатото има влијание во таа стандардизација преку која се определуваат карактеристиките на секој јазик. Стандардизацијата е карактеристична за секоја нација, на тој начин се определуваат и карактеристиките на јазикот, притоа водејќи сметка на влијанијата од соседните јазици. Опасноста од губењето на јазичниот белег преку конкретното остварување на јазикот се поврзува со времето, моментот на зборувањето и природната средина од која произлегува. Образованието е клучна сфера преку која личноста се оспособува да комуницира во едно општествено и во културното опкружување. Способноста на човекот да комуницира е поврзана со лингвистиката која во *Диџиталниот речник* е дефинирана како *наука за јазикот преку која се истражуваат законите на неговото постоење и развој* (линк <http://www.makedonski.info/show/лингвистика>).

Способноста на човекот за заемна комуникација неизбежно се поврзува со социолингвистиката и со етнолингвистиката. Социјалните услови се еден од важните предуслови за развој на јазикот што води и кон зацврстување на јазичниот идентитет. Во ерата на глобализација каде што доминанто место имаат еден или два јазика, треба да се внимава нивното влијание, особено во образованието, да не биде во размери кои ќе влијаат врз менувањето на терминологијата, условно кажано, помакедончување на изразите на кирилица, наместо нивно соодветно преведување. Конкретен пример се зборовите: *адверџајзинџ*, *шојинџ*, *шарџеј*, *бенчмарк* и други кои преку членувањето добиваат нов специфичен белег со значење и звучење како: *адверџајзинџој*, *шојинџој*, *шарџејој*, *бенчмаркој*. За секој јазик е својствено да прима нови зборови. Така и нашиот, македонскиот јазик, новите зборови ги адаптира на системот, при што адаптирањето кон третосложниот акцент всушност е во насока на формирање на современи зборови кои се изведени од некои стари, архаични форми, или пак од зборови „увезени“ од надвор. Сепак, во најголем број случаи токму тоа адаптирање звучи неприродно и несвојствено, особено ако е направено под влијание на техниката. Затоа лингвистите понекогаш и си го поставуваат прашањето: *како да го ѝрифайџај ѝтехничко-ѝтехнолошкиој најредок, како ѝредизвик, или ѝак како закана?* Сметаме дека заканата е пред предизвикот бидејќи нашето официјално писмо – *кирилицџа*, сè повеќе и повеќе е потиснувано од латиницата. Ако продолжи тој тренд на минимизирање на употребата на кирилицата насекаде околу нас, постои голема опасност да не се зачуваат придобивките од јазикот од минатото.

Кога зборуваме за јазична демократија кај нас, таа е на високо ниво, од историски и од социолошки аспект. Реално, во јазичните средини каде што живее и се образува население кое зборува поинаков јазик од македонскиот јазик се употребуваат и други јазици. Преку комуникацијата со одредени ентитети во државата и надвор од неа од особено значење е каков став да се заземе и на кој начин да се претстави јазикот, особено ако неговото постоење од одредени држави не е признато. На тој начин доброто позиционирање на македонскиот јазик во државата, каде во прв план е интересот на државата, е да се почитуваат јазичните права дома, а потоа да се зголеми влијанието за да се зборува македонскиот јазик и надвор од границите на нашата земја. Секако, целта е јасна: *да се намали/сѝречи ѝпроцесој на асимилација на македонскиој јазик.*

Јазикот се движи и се менува

Според *Правоиџисој на македонскиот јазик* (2015:V) „Јазикот е жива материја во која се рефлектира секоја појава од севкупното човечко живеење...“ и оваа информација ни покажува дека тоа е флуидот кој пренесува информации, кој не познава граници и кој се движи напред. Конески (1986:14) упатува на македонските дијалекти кои „во комбинација со резултатите од влијанието на соседните словенски и несловенски јазици, што нерамномерно се распределувале со одделните говори, довеле до денешната доста изразита диференцијација на македонскиот јазик“.

Сепак, различните околности: историски, општествени, културолошки, имаат влијание врз јазикот и неговиот развој. Менувањето на структурата на еден јазик особено е изразено под влијание на технологијата, поконкретно при електронскиот начин на комуникација (тоа особено е видливо во образованието кај учениците од сите возрасти, без исклучок).

Од историски аспект, јазикот постојано претрпувал промени поради различни влијанија, но со осамостојувањето на државата македонскиот јазик успеа повеќе да ја зацврсти својата позиција, и тоа не само како јазик на македонскиот народ туку и како официјален јазик дефиниран во Уставот.

Богатата ризница од дијалектни и поддијалектни форми од минатото постојано има влијание врз зборовниот фонд кој може и треба да се збогатува и тоа преку образувањето нови зборови, притоа чувајќи го коренот, но и преку примањето нови зборови кои навлегуваат на различни начини. Токму таа богата ризница од едно дамнешно време има влијание врз она што се нарекува почит кон јазикот и тоа го согледаваме во драмите на Васил Иљоски.

Колку јазикот на драматургот Васил Иљоски има влијание врз средношколците

Со овој труд ќе се обидеме да ја претставиме перцепцијата на учениците средношколци, за драмските писатели кои твореле во периодот меѓу двете светски војни, со посебен осврт на Васил Иљоски како драматург, кој како автор се обработува во средното образование. Тука им посветуваме внимание на сите говорни ситуации

кои влијаат врз усвојувањето на знаењата од сите сфери на јазикот, посебно од уметнички аспект преку уметничко-литературниот стил, секако незапоставувајќи го и разговорниот стил. Реченичниот контекст е успешен кога учениците се ставени во улога на истражувачи на јазичните појави и законитости со што постепено се воведуваат во индивидуално креативно творење. Насочувањето кон решавањето на јазичните проблеми е со цел учениците да ја поврзуваат јазичната теорија (која на часовите по македонски јазик и литература преку фонетика, морфологија, синтакса, стилистика, правопис и правоговор ја усвојуваат од подрачјето јазик) со практиката и на тој начин се отвораат можности за поврзаност помеѓу македонскиот јазик и странските јазици кои се изучуваат во образованието.

Имено, македонската литература меѓу двете светски војни, од историски и литературен контекст, ги дава спецификите на јазикот, особено во битовите драми преку кои при интерпретативно читање се поттикнува интересот кај учениците, прво за читање, а потоа и за литературно и јазично толкување. Истражувањата во образованието покажуваат дека години наназад читањето не предизвикува интерес кај средношколската младина. Тоа го согледаваме и во говорната и во пишаната форма, но за жал, обидите не се успешни ако се има предвид и фактот дека информатичката технологија (колку и да е од помош) сепак, условно кажано, неспорно е нејзиното негативно влијание - особено ако станува збор за усното изразување.

Меѓу другото, задоволни сме од сознанието дека драмските текстови (како по некое непишано правило) повеќе го привлекуваат вниманието на учениците, при што нема да навлегуваме во анализа на што се должи тоа, добро е што, сепак, има некој интерес за книгата – за читање. Тука доаѓаме до драмските автори кои во периодот меѓу двете светски војни го ставаат јазикот и времето во една рамка и тој дух на времето од 20-от век го пренесуваат и во 21-от век кај новите млади генерации кои јазично и стилски малку поинаку функционираат.

Васил Иљоски, со дел од неговото творештво, се обработува во втора година во средно стручно образование, односно во трета година во гимназиско образование. Пристапот при обработката на драмските текстови првенствено е од литературен аспект, но и од јазичен аспект преку анализа на јазикот и стилот на авторот. Васил Иљоски своите дела ги создава на повеќе дијалекти: крушевски, кумановски, скопски,

притоа потенцирајќи ја посебноста на македонскиот јазик и неговото богатство, кое посебно се отсликува во битово-социјалната драма „Бегалка“.

Јазикот и стилот во драмите на Иљоски, пресликан од едно во друго време

Начинот на уметничкото изразување на Иљоски, преку кој ги пренесува мислите, чувствата и постапките на ликовите, има директен одраз во неговите драмски текстови кои се обработуваат во средното образование. Она што е дадено како уметничка слика всушност е јазик на уметничката литература во која јазикот се испреплетува и преку дијалектизмите, но и не само преку нив туку и преку употреба на архаизми, историзми и неологизми.

Јазичните форми кои Иљоски стилски ги обликува преку конкретно уметничко изразување, го доловуваат изразот на ликовите, кои пак учениците спонтано и живо ги прифаќаат и дури се идентификуваат со нив при говорот.

На пример: *бабачко е, кога ќе се налуџи не се шеѓува, немој со неѓо да се ујдисаш, слушај го џајќа си, во соноџ сѐ џвоеџо име го извикува, неџџо ми џреџџи, криенка-миженка ќе иѓраме ли...* се само мал дел од зборовите кои учениците ги прифатија и ги употребуваа при неформалната комуникација.

Кога зборуваме за јазични изрази неопходно е да го имаме предвид фактот дека јазикот стилски се менува под влијание на промените во општеството, подложен е на восприемање туѓи зборови кои полека, но сигурно, ги сузбиваат и ги „гушат“ формите кои се карактеристични за македонскиот јазик. Сепак, треба да ги негуваме архаизмите и да ги насочуваме учениците кон создавањето неологизми и сè така во еден неповторлив циклус на индивидуална креација. Во наставата по македонски јазик, современиот јазик граматички се практикува во литературните дела и во овој труд ќе стане збор за драмите „Ленче Кумановче“ и „Чорбаџи Теодос“.

Драмскиот паралелизам на школското четиво виден низ призмата на јазикот

Стилските одлики на македонскиот јазик во драмите „Ленче Кумановче“ (алијас „Бежанка“) и „Чорбаџи Теодос“ („Нагазио човек“)

Оваа типично битово-социјална драма во пет чина, под името „Ленче Кумановче“, премиерно е изведена на кумановски дијалект во 1928 година.

Интересот кај драмската публика не е помал од интересот кај учениците, особено поради стилот и јазикот на кој е пишувана. Кога зборуваме за интерес за некој текст, во овој случај за драмски, со право упатуваме на стилот, тука станува збор за уметничко-литературниот кој е одлика на секое литературно дело. Во оваа драма, но и во „Чорбаџи Теодос“, доминантен е дијалектот, како специфика на секој јазик од кој потоа произлегуваат зборови кои стануваат, условно кажано „заштитен знак“ на јазикот, во нашиот случај македонскиот.

Секоја појава од драмскиот текст открива деминутиви (*рaчиче, мусџачиња, врајниче, чанџиче, бозица, масичињаџа, шеќерчиња, убавичко...*), богат избор стихови од народното творештво:

*На срце ми лежи, мила мамо, една луџа змија;
не ми била змија, мила мамо, џуку карасевдах.
Севдиниџе очи, мила мамо, черни черешови,
Севдиниџе веџи, мила мамо, морски џијавиџи.
Оди да ја сакаш, мила мамо, дал' ке ми ја дадаџи,
Ако ми ја дадаџи, мила мамо, качи ја на џајџон,
ако не ја дадаџи, мила мамо, џосџој, џоџедај ја!*

Или:

*Умреја баџко Ѓорџија, леле,
умреја баџко Ѓорџија
Не е умреја од болес, леле,
џиџи умреја од лудос:
џиџо види арно у село, мори,
све сака да е џеџово.
Видеја арни волови, мори,
џа сака да с' џеџови.
Видеја жуџи алиџ'ни, мори,
џа сака да с' џеџови.*

*Видеја арне девојке, мори,
ѝа сака да с' њеџове.*

преку кои се согледуваат лирските паралелизми и стилските фигури.

Иако има разиграност на изразот од различни јазични аспекти, најголем интерес предизвика дијалогот меѓу младите Бошко и Ленче, бидејќи истиот избилува со изрази кои реалистично, без разлика на тоа за кое време станува збор, ја отсликуваат љубовта:

ЛЕНЧЕ: Леле, Бошко!

БОШКО: Е, шѝо?

ЛЕНЧЕ: Како шѝо? Не ли ѝи реков: до венчање нема бацување.

БОШКО: Ама, коџа не можам веќе... Тешко е...

ЛЕНЧЕ: Бре, ѝешко било! Шѝо не ми е ѝешко мене?

БОШКО: Море ѝешко ѝи е ѝебе, ѝуку ѝи ѝаши, не се издаваш... Е, мачка на џрб ѝаџа ли?

ЛЕНЧЕ: А, ѝи? – Мачор! Му свеѝнале очѝе како на мачор.

*БОШКО: Како да не ми свеѝаѝ, Ленче коџа ѝебе ѝе џледам!
Не можам само да ѝе џледам ѝака. Не мачи ме ѝовеќе, Ленче!*

ЛЕНЧЕ: Па јас не ѝе мачам. Ај досѝа, Бошко, да не ме ѝобара ѝаѝко...

БОШКО: Чекај ушѝе малце... Да знаеш, Ленче болен сум.

ЛЕНЧЕ: Па излекувај си се...

БОШКО: Само ѝи можеш.

ЛЕНЧЕ: Јас не сум ни еќим, ни евзаѝија, јас не ѝродавам лекови.

БОШКО: Ако не дадеш со арно, со сила ќе ѝе баѝам!

ЛЕНЧЕ: Бре, ако смееш!

БОШКО: А, мислиш ми е сѝрав? Сеџа... (Ја исѝружува во ѝорѝаѝа ракаѝа да ја ѝреџрне, но ѝаа вешѝо му се оѝима, вѝрчува му ја заѝвора ѝред носоѝ).

ЛЕНЧЕ: (Од најре се смее ѝридушено). Ја баѝи ли ѝорѝаѝа?

БОШКО: А, ѝака ли ѝи?

ЛЕНЧЕ: Така, коџа сакаш со сила!

БОШКО: Па коџа не даваш со арно!

ЛЕНЧЕ: Ти се рекло: до венчање, нема баѝување.

БОШКО: Која душа ќе исѝрае до венчање?

ЛЕНЧЕ: Е ѝа, душо, ѝрај, да видиш рај.

БОШКО: Море, ѝи немаш душа, коџа ме мачиш вака. Ај излези, досѝа си се крила, криенка – миженка ли ќе иџраме?

ЛЕНЧЕ: А, да излезам, ѝа да...

БОШКО: излези, де.

ЛЕНЧЕ: Само ако ми се заколнеш дека неџкеш...

БОШКО: Неџкам, жими ѝи!

ЛЕНЧЕ: Во мајка ѝи заколни се!

БОШКО: Жими мајка!

ЛЕНЧЕ: Е ѝака. (излеџува).

БОШКО: Слушај, Ленче, јас вака ѝовеќе не можам, ѝуку да се венчаме.

ЛЕНЧЕ: Е, а куќа? Нова куќа...

БОШКО: Зар ти нејќеш во сџара куќа?

ЛЕНЧЕ: Не, Бошко, јас во колиба би ти дошла, џуку џајќо...

Изразите се младешки, наивни, искрени и чисти, емотивни и топли, а сепак со резерва и страв, кој е присутен низ целата драма, поради патријархалниот однос и грубите зборови кои ги употребува таткото, како на пример: *џурјак, кучиња џурјачки, фукари, џезевенци, буџурњак, кожодер, сус бре којек...*

Како и да е, кулминацијата секогаш е во моментот на простување, во изразите од миловност и галовност, што најубаво може да се воочи во извадокот:

Дванаеста појава

Трајко, Донка, Евра со бебеџо, Ленче

ТРАЈКО: Е, сега држи се арно, аџи – Трајко! Сега ако исџираеш...

ЕВРА: За многу години овој ден, свайе!

ТРАЈКО: (Се сврџува ушџе џовеке на друџаџа сџрана молчи).

ЕВРА: Ние дојдовме како џиџо не носи редоџи, како џиџо е адеџи на овој злаџен ден, да се џросџиме, да се измириме. Ти молчиш, аџија, не гледаш. Не гледаш џиџо држам во раџеве. Погледај, свайе, држам внуче, ем машко! Внуче мое џвог, џвоја крв, аџија. Погледај го, види го! Сега е малечко, ниџиџо не знае. Туку џо некоја година ќе џорасџе, ќе џрооди, ќе џрозборува. Ќе доваџа кај џебе ќе џе вика: „Деро, деро“! Ќе џи ја џрие брадаџа, ќе џе џрџа за мусџаки. Погледај го! Види го како џе гледа! Како да џе моли! Да може да џрозборува, би џи рекло: „Деро, измири се, деро, земи ме, деро! исџеливај ме, деро!“

ТРАЈКО: (влечен неодливо од дејшејо, за малку да се сврши, да го зграби исцелива, од зрлојо му се исцргнува придадено). Дедин... о...о!... Део... (Во тој момент некој од собраниите луѓе со реско смеење пошфрлува). А, ацишије! Си клекна... (Трајко се стиреснува в миг побегнува во поршата).

Тринаеста појава

Донка, Евра, Ленче, Бошко

ДОНКА: (вика по прозорецот). Мајко! Мајко! Брзо! излези! (На Ленче). Сега ќе излезе, Ленче!

БОШКО: (се појавува меѓу зруја другари. Трендо нешто го советува)

Четиринаеста појава

Досегашиње, Велика

ВЕЛИКА: (облеана во солзи, се појавува на поршата). Керко! Душо мајкина!

ЛЕНЧЕ: (прирчува, ја прегрнува, и бацува рака). Мајко! Слајко мајче, проси ми!

ВЕЛИКА: Керко! Проси нека ми ти е! Внучето! Дај ми го внучето, слајка сваке!

ЕВРА: На, сваке.

ВЕЛИКА: (го зграбува бебето го бацува). Оф, внуче мое! Оф, анѓелче мое! (Го соледува Бошко, му привоѓа, со една рака го прегрнува го целива.) Злајен зејте! Проси нека ти е се! Да си ми жив!

БОШКО: (и' целива рака). Прошӣавај, бабо... (Се враќа кај оруѓарӣӣе). Велика седнува до Евра гледајќи се' во бебеш̄о, разговара со неа. Ленче е се' до нив, а до неа Донка.

ТРЕНДО: А, така, Бошко: Како да е, мајка е!

Изразот, пак, „Пукни, Мирсо!“ многу долго се слушаше низ ходниците, со нотка на смеа и мајтап во слични ситуации кои започнуваат со „делеее...“

Да продолжиме и понатаму со слична тематика и јазична разновидност преку драмата „Чорбаџи Теодос“, којашто првично е напишана на српски јазик со наслов „Нагазио човек“, за подоцна да биде преработена на скопски дијалект. Јазикот на кој Васил Иљоски ја пишувал оваа драма изобилува со богатство од скопскиот дијалект, архаични форми и неизбежните мудрости од народното творештво меѓу кои би ги издвоиле: „Саа̄ӣо̄ӣ с̄ӣо̄и, ама времеш̄о си оди.“, „Нејќам јас да чейкам мечка со сламка.“, „Мерако̄ӣ ӣрае и ӣлее како за̄иреш̄ан жар во срцеш̄о.“, „Како жемии да му ӣро̄иагнале.“, „Лесно се носи лесен ум.“, „Ајде, мечка с̄ӣрав, мене не с̄ӣрав!“, „Јунаш̄ӣна на заем не се зема, а ни со ӣари се куйува.“, „Како мачка со о̄иашка.“, „Секој си ӣрави изме̄и на својо̄и ӣабиеш̄и.“, „Од љубов̄ӣа нема ӣо̄голема маџија и мака“. Читајќи ја драмата, на прв поглед ги согледаваме изразите кои биле карактеристични за минатиот век, а сега во ова „модерно“ време зборовите/изразите од типот: *овеш̄ӣе оки ӣовар; си се раскрекала како кокошка; с̄ӣројници; н̄е омажија за невидени, нечуени;* со исклучок на *аирлија* и не се употребуват толку често, но интриги имало и ќе има. А, моќта на интригата е во јазикот, во начинот на убедување да се прифати нешто што во одредени моменти е „надвор од здрав ум“ бидејќи се коси со разликите во имотната состојба, или пак со желбата да се доминира во средината преку дрзок јазичен израз, зборување навредливо на висок тон. Овие изрази учениците не ги прифаќаа со одобрување, посебно кога станува збор за односот на мажот кон жената или кон женските деца. Нашиот јунак Теодос, всушност и не е јунак бидејќи стилот на изразување не му доликува ниту на годините ниту на статусот во општеството. Понижувачкиот однос и коментарот од типот: *црно ӣод нок̄ӣӣӣе* има за цел: *Томче да се о̄ӣкаже од својатӣа љубов* и токму овие кавги меѓу генерациите, учениците ги поттикнуваа на дискусија и дебата колку навистина се потребни непристојни зборови за да се

исполни целта, но и дека правдата излегува на виделина. Скопскиот дијалект им е посебно близок на средношколците од Скопје и поради тоа интересот за оваа драма беше поголем.

Учениците констатираа дека во двете драми, без разлика дали момчето или девојката се сиромашни, секогаш е потребно да се бираат зборови со кои треба да се постигне целта, но не по секоја цена. Дека семејството е најважно во една средина покажува и односот на мајката кон децата, нејзините зборови кои секогаш се афирмативни, топли и се изговорени со благ тон.

Богатството на јазичниот израз провејува низ севкупното творештво на Иљоски и како автор кој припаѓа на периодот меѓу двете светски војни, заедно со Антон Панов и Ристо Крле, во македонскиот образовен систем првенствено се обработуваат како писатели кои го негувале македонскиот јазик преку форми кои биле својствени за нивното творештво.

Сепак, Васил Иљоски е тој којшто во своите дела си поставил цел да „манипулира“ со јазичниот израз од аспект на дијалект, но и од аспект на употреба на македонскиот јазик условен од историските околности и општественото уредување. Можеби, токму поради таа причина македонскиот јазичен израз бил со дијалектна основа на скопскиот и на кумановскиот говор.

Неологизмите наспрема архаизмите, од аспект на историскиот развој на јазикот, претставуваат основа за формирање нови зборови. Лексиката преку продуктивниот начин на зборообразување има влијание токму преку новосоздадените зборови кои полесно се примаат во зависност од тоа каква е потребата или подобро кажано во која функција ќе бидат употребени.

Пренесување на пораките од минатото отсликани во драмите на Иљоски

Јазикот е жив систем кој нема никакви ограничувања. Тој е универзална вредност која треба да се негува. Искуствата и знаењата денес се пренесуваат преку зборување на околу 3000 јазици кои се класифицираат според генетска и според типолошка сродност (Виолета Николовска: 2012). Не би навлегувале во елаборирање на класификациите бидејќи секоја од нив има своја специфика и значење,

а целта на овој труд не е објаснувањето на класификациите туку какво е значењето и примената на знаењата од јазикот.

Како што напоменавме претходно, јазикот е основното средство за разбирање на минатото и на сегашноста. Преку јазикот низ вековите се пренесувале вредностите кои секогаш биле основа за нови вредности. Не можеме да зборуваме за македонскиот јазик, а притоа да не ги споменеме браќата Кирил и Методиј, Климент Охридски, Охридската книжевна школа, просветителите, учебникарите, поетите, драматурзите, писателите. Нивниот јазичен код имал една единствена цел да ни доближи едно време, да дознаеме и осознаеме како било некогаш, што треба да подобриме сега и да подготвиме тло за создавање нешто ново преку различни форми и средства. Да имаме нов предизвик, кој некому, во некое идно време, ќе му овозможи да истражува и да полемизира за тоа колку сме биле во право, колку нашите напори биле оправдани и колку предизвици успешно сме реализирале.

Сè започнува во образовниот систем, во наставата. Таа е процес во кој се усвојуваат нови знаења преку различен пристап и со различни дидактички средства, учебници, прирачници, граматика, списанија, речници, лексикони и сл. На кој начин ќе бидат усвоени знаењата зависи дали тоа ќе предизвика одредени пропусти во усвојувањето на правописната и на правоговорната норма. Праксата честопати покажува дека од аспект на правописната и правоговорната норма има недоследности, и во изразувањето и во акцентирањето. За да се надминат овие состојби потребно е ученикот добро да го владее својот јазик – мајчиниот, за да може да ги употребува и другите јазици.

Медиумите се една алка во кругот каде што основа е зборот и затоа ним треба да им се посветува посебно внимание. Во ерата на силно влијание на електронската комуникација, кога пишаните медиуми го губат приматот, стандардниот јазик треба да се негува, посебно во делот на правилното акцентирање, ако се земе предвид дека многу често (под чудни изговори) не се почитува правилото за третосложното акцентирање. Според Конески (1967: 155) „...една од најбитните карактеристики на македонскиот литературен јазик е нашиот акцентен систем и ние не можеме да бидеме рамнодушни кога се расипува тоа што е во него од суштествена важност... Правилно да го усвоиме акцентот на нашиот литературен јазик, значи да се ослободиме од еден вид самоунижување.“

Заклучок

Васил Иљоски јавно го промовираше македонскиот јазик во драмата „Ленче Кумановче“, оригиналност на јазичниот израз на кумановски говор. Тој сметаше дека треба да ја продолжи афирмацијата на јазикот на неговите претходници и тоа го прави многу успешно, а учениците го прифатија предизвикот наречен Иљоски и преку многу успешни дебати и дискусии.

Богатството од културни и етнички вредности е основа за правилна јазична примена на правописните норми. Таа примена, всушност, претставува прогрес во светот, можност за просперитет и предизвик да се истражуваат и други неистражени области. Како? Преку употребата на коректен јазичен израз, јасно, а понекогаш со емоции и со душа.

Како што почнавме, така и би завршиле со единствениот Мисирков, кој порачува: „Нашето работење не е ништо ново и без основа, ами е чекор напред.“ Од нас зависи каков ќе биде тој чекор, за напред или за нешто сосема спротивно?!

Користена литература

- Блаже Конески 1981: Граматика на македонскиот литературен јазик, Култура и др., Скопје.
- Блаже Конески 1986: Историја на македонскиот јазик, Култура, Скопје
- Блаже Ристовски 1983: Крсте П. Мисирков „За македонските работи“, Школска библиотека Македонска книга, Киро Дандаро, Битола
- Васил Иљоски 1988: Одбрани драми и есеи, Мисла, Скопје
- Виолета Николовска 2012: Култура на изразување, Аутопринт Т.А. д.о.о-Скопје.
- Здравковски Цане 1994: Драмата во наставата, Просветно дело, Скопје.
- Правописот на македонскиот јазик 2015, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Толковен речник на македонскиот јазик I – VI, 2003 – 2014, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- <http://www.makedonski.info/show/лингвистика> (пристапено на: 29.6.2022).

Zaključak

Vasil Iljoski javno promovira makedonski jezik u drami «Lenče Kumanovce», preko originalnost jezičnog izraza kumanovskog govora. Smatrao je da treba nastaviti afirmaciju jezika svojih prethodnika i to vrlo uspješno čini, a studenti su kroz vrlo uspješne debate i rasprave prihvatili izazov zvan Iljoski.

Bogatstvo kulturnih i etničkih vrijednosti temelj je pravilne jezične primjene pravopisne norme. Ta aplikacija, naime, predstavlja napredak u svijetu, priliku za prosperitet i izazov za istraživanje drugih neistraženih područja. Kako? Korištenjem korektnog jezičnog izražavanja, jasno, a ponekad s emocijom i dušom.

Kako smo krenuli, završili bismo s jedinim Misirkovim, koji kaže: “Naš rad nije ništa novo i neutemeljeno, ali je korak naprijed.” O nama ovisi kakav će taj korak biti, naprijed ili nešto sasvim suprotno?!

Андријана Павлова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје

andrijana_pavlova@yahoo.com

ТЕОРИИ И СТРАТЕГИИ ЗА УСВОЈУВАЊЕ НА ИНФОРМАЦИСКАТА СТРУКТУРА ВО НАСТАВАТА ПО ВТОР/СТРАНСКИ ЈАЗИК И НИВНАТА МОЖНА ПРИМЕНА ВО НАСТАВАТА ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК КАКО СТРАНСКИ

Апстракт: Во лингвистиката под поимот информациска структура, или информациско пакување, се подразбира начинот на кој информациите се јазично 'спакувани' во еден исказ. Имено, според теоријата за информациска структура, говорителот со помош на јазични средства и механизми го приспособува својот исказ во зависност од својата лична проценка за моменталните информациски потреби на соговорникот, како примач на пораката. Фокусот, темата и даденоста се сметаат за основни аспекти на информациската структура. Стекнувањето на овие аспекти, кои се јазично кодирани, претставува вистински предизвик за изучувачите на втор/странски јазик. Во овој реферат ќе се осврнеме на некои теории и стратегии за усвојување на информациската структура во наставата по втор/странски јазик и на нивната можна примена во наставата по македонски како странски, а и во областа усвојување на македонскиот јазик како втор/ странски. Со оглед на обемот на темата, а поради ограничениот простор, за целите на овој реферат ќе направиме само еден вовед во проблематиката, вклучително со осврт кон состојбите и перспективите за понатамошни истражувања и примени на досегашните согледувања за информациската структура во областа на македонскиот јазик како втор/странски.

Клучни зборови: информациска структура, фокус, тема, даденост, втор/странски јазик.

Вовед

Интересот за проучување на информациската структура датира од многу одамна (Matić 2015: 97), иако таа релативно скоро се изделува како посебно поле на истражување во лингвистиката и е тесно поврзана со прагматиката, синтаксата и со семантиката. Во литературата, информациската структура е позната уште како функционална перспектива на реченицата/актуелно реченично расчленување¹, комуникациска перспектива на реченицата или дискурсна семантика и прагматика.

Информациската структура е проучувана од различни аспекти и низ различни теориски рамки (Halliday 1967, Chafe 1976, Lambrecht 1994, Krifka 2008, Zimmerman 2010, Prince 1981 и др. кај Matić 2015). Најсеопфатен преглед на информациската структура досега е направен во Оксфордскиот онлајн прирачник за информациска структура (под уредништво на Féry&Ishihara 2014), кој вклучува и осврт кон информациската структура во словенските јазици (Jasinskaја 2014: 709–732). Во овој преглед, кај Јасинскаја (ibid) се споменува и македонскиот јазик, од аспект на дислоцирањето и удвојувањето на објектот. Притоа, таа се повикува на трудот на Кочовска за клитиките и директниот објект во македонскиот јазик (Kochovska 2011). Јасинскаја (ibid) забележува дека меѓу словенските јазици, рускиот јазик е убедливо најистражуван, како во доменот на информациската структура така и во другите области на лингвистиката, и, воедно, потенцира дека и другите словенски јазици, со својата уникатност, особено во поглед на клитиките, сами по себе го заслужуваат вниманието на лингвистите.

Иако терминот информациска структура прв го воведува Халидеј (Halliday 1967), според Oxford Bibliographies², најпопуларен и најчесто цитиран извор во актуелните истражувања на информациската структура е трудот на Ламбрехт, *Information Structure and Sentence Form: Topic, Focus and the Mental Representations of Discourse Referents* (Lambrecht 1994). Во оваа сеопфатна студија, Ламбрехт (ibid) зборува за обусловеноста на реченичните структури од јазичните и од

1 Овој термин потекнува од Прашката лингвистичка школа и е широкозастапен во руската лингвистичка традиција, а се користи и во македонската лингвистика (Минова-Ѓуркова 2000, Петревски, Карапејовски итн.).

2 <https://www.oxfordbibliographies.com/view/document/obo-9780199772810/obo-9780199772810-0130.xml#:~:text=The%20term%20information%20structure%20refers,of%20discourse%2C%20on%20the%20other>

вонјазичните контексти во кои тие се користат. Имено, според Ламбрехт, реченичните структури ги одразуваат претпоставките на говорникот за знаењето и за свеста на слушателот/соговорникот за она за кое се зборува, во времето на продуцирање на исказот. Овој однос помеѓу претпоставките на говорникот и формалната структура на реченицата е регулиран со правила и конвенции на граматиката. Ламбрехт (1994: xiii) предлага за оваа граматичка компонента да се користи терминот „информациска *сѝрукѝура*“³. Притоа, тој ја дефинира информациската структура како компонента на реченичната граматика која се заснова на односот помеѓу: (1) контекстот (пропозиција/концептуална претстава за состојбата на нештата), (2) формата (лексичкограматичка структура), и (3) менталната состојба на соговорниците (Abduljawad 2021: 17, Lambrecht 1994: 5).

Теориските постулати на Ламбрехт (ibid) се земаат како основна рамка и во некои понови истражувања на информациската структура во македонскиот јазик, кои се однесуваат на збороредот (Бужаровска, Митковска, Киркова 2019: 7–25), на синтаксата на простата реченица (Бужаровска 2021) и на реализацијата на анафорскиот субјект (Бужаровска, Митковска 2019: 29–50). Во литературата, актуелен е и трудот на Chafe (1976), кој го воведува алтернативниот термин „информациско *ѝакување*“, како и трудот на Krifka (2008), кој ја дефинира информациската структура како *систем за уѝравување со заеднички ѝтерен/заедничка база* (Common Ground). На овие трудови се повикуваат Петроска во „Информациската структура и удвојувањето на објектот во македонскиот јазик во балкански контекст“ (Петроска 2007) и Станковиќ во „Топикот/фокусот, определителноста, специфичноста и членот во македонскиот јазик“ (Станковиќ 2011).

Генерално, во оваа област, може да се забележи голема неконзистентност како во поглед на терминологијата така и во поглед на дефинирањето и на izdelувањето на основните категории на информациската структура, но, тоа, секако, не е предмет на интерес во овој труд

Во последно време актуелни се и истражувањата на информациската структура од аспект на усвојувањето јазик, воопшто, како и од аспект на усвојувањето втор/странски јазик (Givón 1984, Gass, Dimroth&Namarsihan 2012, Abduljawad 2021, Fuchis et. al. 2020 итн.). Некои од овие студии се занимаваат со влијанието на

3 Самиот Ламбрехт (1994: xiii) наведува дека овој термин го позајмува од Халидеј (1967).

општите, односно со влијанието на јазично неутралните принципи на информациската структура врз усвојувањето на целниот јазик, додека други се занимаваат со истражување на меѓујазикот на изучувачите или на спецификите на целниот јазик од аспект на информациската структура (за повеќе в. Abduljawad 2020).

Во македонската лингвистика постојат повеќе статии и студии во кои се испитуваат одредени аспекти на информациската структура (Петроска, Бужаровска, Кусевска, Бужаровска, Бужаровска, Митковска, Киркова, Петревски, Карапејовски, Минова-Ѓуркова итн.), но, барем според моите сознанија, не постои пообемно монографско издание посветено исклучиво на оваа тема/проблематика, а колку што ми е познато засега нема ниту истражувања на информациската структура од аспект на усвојувањето на македонскиот јазик како втор/странски.

Информациска структура

Под информациска структура, или информациско пакување, се подразбира начинот на кој информациите се јазично 'спакувани' во еден исказ. Имено, според теоријата за информациска структура, говорителот со помош на јазични средства и механизми го приспособува својот исказ во зависност од својата лична проценка за моменталните информациски потреби на соговорникот, како примач на пораката. Така, посебните карактеристики на речениците не можат да бидат целосно сфатени без да се земе предвид контекстуалниот дискурс (Abduljawad 2021, Lambrecht 1994), што е особено важно да се има предвид во усвојувањето втор јазик.

Во информациската структура основна дихотомија е дихотомијата старо (дадено/познато) наспрема ново. Во однос на распределбата на даденото и новото, разликуваме *референцна даденосӣ*, со која се опишува односот помеѓу јазичниот израз и соодветниот нејазичен (концептуален) ентитет во свеста на говорителот/соговорникот (во тесна врска со ова е референцијата, односно употребата на заменките и на членот), и *релативска даденосӣ* – која подразбира поделба на реченицата на два комплементарни дела, X и Y, каде што X е конституентот за кој станува збор во реченицата (темата, топикот, основата, логички/психолошки субјект) и Y е делот во кој се соопштува нешто за X (коментарот, ремата, фокусот, логичкиот/психолошки прирок). Според ова, во литературата се izdelуваат најчесто три категории на ИС, односно три дихотомии: (1) *даденосӣ*/

йознаййосйа (т. е. когнитивниот статус на референтот во дискурсот⁴) – старо (познато) наспрема ново; (2) *ййоййкойй* – топик наспрема коментар, т. е. тема наспрема рема; и (3) *фокусойй* – фокус наспрема пресупозиција (заднината/заднинските информации). Основни принципи на ИС се: *йринцийойй на йприродно йроцесирање на информацииййе* (искасот почнува со стара/позната информација, на која се надоврзува нова/непозната⁵); *йринцийойй фокус на крај* и *йринцийойй најобемноййо на крај*⁶. Основните принципи на ИС во извесна мера се универзални, но секој јазик си има свои специфични средства за изразување и маркирање на ИС, како и за соодветно истакнување и поставување на конституентите. Таква улога имаат прозодиските (интонацијата, паузата, темпото), синтаксичките (збороредот, линеаризацијата на дел-реченицата), морфосинтаксичките (удвојувањето на објектот, членот, користењето на заменките) и некои лексичко-граматички средства (партикули).

Така, на пример, имаме повеќе опции за изразување на една иста пропозиција: *ЈАС дадов книџа. / ДАДОВ книџа. / КНИГА дадов. / Книџа му дадов на Марко. / На Марко му дадов книџа. / Книџаја му ја дадов на Марко. / Книџаја му ја дадов. / Му ја дадов книџаја. / Му дадов книџа. / Книџа му дадов. / Му ја дадов. / *Дадов книџаја. / *Му дадов книџаја. / Му ја дадов само книџаја. / Само му ја дадов книџаја. / Само му дадов книџа. / Само книџа му дадов...* итн. Кој од овие искази ќе го употребиме во дадена говорна ситуација, зависи од контекстот, односно од говорната ситуација (т. е. од дискурсот) и од нашите комуникациски цели и сознанија. Од тие причини, за областа усвојување втор/странски јазик, особено важни се функционално-типолошките проучувања, кои помагаат во расветлувањето на спецификите на J2 наспрема другите јазици.

Теории за усвојување на информациската структура

Научната дисциплина усвојување втор/странски јазик се развива во 50-тите години на XX век (Митковска, Кусевска, Бужаровска 2013, Павлова 2015: 9), а нешто подоцна се развива и интересот за проучување на усвојувањето на информациската структура (Abduljawad 2020: 79–125). Како дел од усвојувањето втор/странски јазик (УВЈ), оваа

4 Термин што го користи Станковиќ (2011).

5 Бужаровска 2019: 9.

6 За краток и концизен преглед на информациската структура со примери од англискиот јазик в. Information Structure: Lecture *Advanced Topics in English Linguistics* (Andrew McIntyre): <https://www.angl.hu-berlin.de/departement/staff-faculty/academic/mcintyre/unterrichtsmaterialien/infostr.adv.lecture.pdf>

поддисциплина се заснова на некои од општите теории и методологии на УВЈ, како што е теоријата за јазичен пренос (трансфер).

Усвојувањето на информациската структура е во корелација со прагмалингвистичките компетенции на говорителот. Според Канале (Canale 1983, Abduljawad 2020: 82), прагмалингвистичката компетенција се состои од 4 компоненти: (1) граматичка, (2) социолингвистичка, (3) дискурсна и (4) стратешка компетенција. Подоцна, Archibald (ibid), кон оваа листа ја додава и информациската структура како посебна компонента⁷.

Во првичните студии и истражувања од ова поле, прагматичките аспекти на усвојувањето на J2 се разгледуваат посебно, независно од граматичките (Kasper & Rose 2002: 163, кај Abduljawad 2020: 84), додека подоцнежните истражувања се фокусираат на корелацијата помеѓу прагматиката и граматиката. Главно место во овие истражувања зазема теоријата за интерференција (јазичен пренос). Се смета дека на почетокот, односно во раните фази, изучувачите на J2 се потпираат на основните/универзалните принципи на информациската структура. Во подоцнежните стадиуми доаѓа до израз влијанието на мајчиниот јазик (J1), или пак, на јазикот посредник (JП). Во зависност од специфичните аспекти на информациската структура на J1, може да дојде до позитивен или до негативен трансфер. Како резултат на ова се јавува прекумерено користење на одредени структури или избегнување на оние структури за кои говорителот е свесен дека се само навидум слични со структурите на J1, односно за кои не е сигурен кога и како се употребуваат.

Ова го потврдува и Givón (1984), според кого јазичните системи на изучувачите се движат од претсинтаксички, прагматичен систем на комуникација кон синтаксички систем. Во *прејсинџаксичкиот*

⁷ Според Заедничката европска референтна рамка за јазици: учење, настава и оценување (ЗЕРЈ 2012: 121), прагматичките компетенции опфаќаат: дискурсна компетенција, функционална компетенција и компетенција за дизајнирање. Дискурсна компетенција е способноста на корисникот/изучувачот да ги подреди речениците и нивните конституенти во низа, односно во кохерентни јазични целини. Според ЗЕРЈ, оваа компетенција подразбира познавање и способност за управување со распоредот на речениците и на нивните конституенти, водејќи притоа сметка за темата/фокусот, познатото/новото, временското нижење, причината/последичата и за другите аспекти на дискурсот. Ова подразбира вклучување на аспектите на информациската структура во рамките на дискурсна компетенција.

сисџем, редоследот на зборовите во суштина се води од прагматичките принципи на ИС, како што е правилото првин тема па рема (топик–коментар). Додека, пак, во *синџаксичкиоџ режим*, синтаксичките структури на вториот јазик се под влијание на прагматичките карактеристики на мајчиниот јазик (J1). Овој процес на усвојување јазик ги регулира сите рани фази од развојот на целниот јазик J2, а токму ваквиот трансфер од J1 во меѓујазикот на изучувачите е причина за хиперпродукцијата на одредени синтаксички конструкции, како и за избегнувањето на одредени конструкции поради неочекуваната сличност помеѓу J1 и J2. Според Трило (Trilo 2002: 85, Abduljawad 2020: 85–86), пак, изучувањето на J2 се одвива по 2 патеки: прагматичка и формална патека. При усвојување на мајчиниот јазик (J1), овие две патеки се развиваат паралелно и на природен начин. За разлика од ова, при усвојувањето на J2, кај изучувачите се забележува отежнато постигнување на прагматичка компетенција, дури и во напреднатите стадиуми. Тоа се должи на недоволната изложеност на природен контекст. Друга важна разлика помеѓу усвојувањето на J1 и на J2, која Трило (ibid) ја забележува, е дека при усвојувањето на J1, процесот се одвива од функција кон форма, додека при усвојувањето на J2, процесот е обратен – од форма кон функција.

Сличен е ставот и на Bos, Hollebrandse и Sleeman (2004, кај Abduljawad 2020: 86). Тие објаснуваат дека процесот на усвојување јазик се одвива преку градење прагматичко-синтаксички интерфејс во свеста на изучувачите на J2. Според нив, овој *џраџмаџичко-синџаксички инџерфејс*, се состои од три компоненти: 1) *џраџмаџички сисџем*, со информации за основните поими на ИС, како што се даденоста/познатоста, фокусот и темата; 2) *џрамаџички сисџем*, т. е. правила за усвојување на јазичните структури; и 3) група правила што одредуваат како информациите од прагматичкиот систем се изразуваат во граматичкиот систем и обратно. Во склоп на ова, тие истакнуваат дека поголемиот дел од прагматичките аспекти се универзални, додека пак, морфосинтаксичките средства за прикажување на овие аспекти се до одреден степен специфични за секој јазик⁸. При усвојување на мајчиниот јазик, ваквиот процес се одвива паралелно, додека пак, J2 се развива заедно со прагматичкиот систем што веќе е стекнат од

8 Според Клајн и Пердју (Klein&Perdue 1997), она што недостасува во нивниот меѓујазик е владеењето, односно соодветната употреба и разбирање на фонолошките, т. е. прозодиски, синтаксички, морфосинтаксичките и лексичко-граматичките средства за изразување на ИС.

мајчиниот јазик. Учениците на J2 треба да ги откријат специфичните правила за мапирање на оние функции што се најсуштински и најчести во целниот јазик. Останува отворено прашањето како се одвива оваа интеракција/интерфејс помеѓу прагматичкото знаење од првиот јазик и граматичкиот модул на вториот јазик (ibid).

Следствено на ова, кога зборуваме за информациската структура од аспект на усвојувањето на втор/странски јазик, треба да ја имаме предвид, од една страна, информациската структура на целниот јазик, а од друга страна информациската структура на мајчиниот јазик на изучувачите. Изучувачите на J2, за разлика од децата како родени говорители на тој јазик, веќе имаат прагматички сознанија и искуства од својот мајчин јазик J1 и според принципот на универзалната прагматика, тие знаења и искуства ги искористуваат, односно ги пренесуваат при учењето на J2. Од тие причини, неопходни се компаративни и типолошки проучувања на аспектите на информациската структура на македонскиот јазик, како и истражувања на меѓујазикот на изучувачите на македонскиот јазик како странски.

Усвојување на ИС и наставните материјали

Целта и желбата на изучувачите на втор/странски јазик е да достигнат највисок можен степен на познавање на јазикот, односно да го владеат вториот јазик како да им е мајчин јазик, а такви се, секако, и желбите и очекувањата и на наставниците. Сепак, реткост е некој изучувач на странски јазик да успее да го усвои странскиот јазик како да му е мајчин. Дури и кај најнапреднатите изучувачи, кои успешно ги владеат граматичките структури и правила и кои имаат богат лексички фонд, се соочуваат со предизвици при јазичната продукција, односно при организирањето на информациите во дискурсот во согласност со ИС и при истакнувањето на најважните конституенти во реченицата⁹.

Истражувањата покажуваат дека треба да се користат педагошки наставни методи за подигање на свеста на изучувачите за тоа како функционира јазикот што го изучуваат. Притоа можат да се користат експлицитни и имплицитни наставни методи што ќе овозможат насочување на вниманието на изучувачите на прагмалингвистичките структури на целниот јазик и со тоа да го олеснат стекнувањето на овие структури и стабилноста на информациите. Експлицитните

⁹ Постојат голем број истражувања на усвојувањето на информациската структура за други јазици што го потврдуваат ова. За повеќе информации в. Abduljawad 2020: 96–101.

методи помагаат изучувачите на J2 да станат свесни за синтаксичките обрасци кои не можат лесно да се научат имплицитно (Dekeyser, 2003 кај Abduljawad 2020), додека имплицитните методи им помагаат на учениците да го користат јазикот во природен контекст.

Усвојувањето на ИС во голема мера зависи од наставата и од изложеноста на автентични содржини (текстови или говори) од целиот јазик. Треба да се има предвид дека, покрај негативниот трансфер од J1/ JП, може да дојде и до негативен трансфер од инструкциите (Selinker 1972 кај Павлова 2015: 15). Проблем во наставните програми е и недостатокот на пристап фокусиран на дискурсот, така што јазичните форми во наставните програми се претставени како граматички правила кои се одвоени од нивните функции. Многу истражувачи ја истакнуваат, а голем број експериментални студии ја потврдуваат потребата од предавање прагмалингвистика во наставата по втор/ странски јазик, со цел да се развие способноста на учениците да комуницираат правилно на вториот јазик (види Gas 1984, Kasper, 2001; Bardovi-Harlig, 1999; Kasper&Rose, 2002 кај Abduljawad 2020).

Информациската структура во учебниците по македонски јазик за странци

Анализата на учебниците по македонски јазик за странци (в. Користена литература –Учебници), покажува дека и овде недостасува пристап фокусиран на дискурсот. Како пример можеме да ги земеме содржините наменети за усвојување на членот и употребата на кратките заменски форми. Најчесто овие содржини се насочени кон вежби за усвојување на формите, а ретко кога се укажува на нивните прагматички функции во дискурсот, односно недостасува соодветен контекст, каде што, на пример, имплицитно или експлицитно е истакната улогата на членот како маркер на информациската структура (даденоста). Најчесто содржините се состојат од изолирани примери за вежбање на формите. Истото е и со содржините низ кои се изучува удвојувањето на објектот.

Сепак, од овој аспект, како добар пример би ги издвоиле објаснувањата за употреба на членот наведени во учебникот Македонски без со мака (Сл. 1, Тасевска 2009: 54).

МАК

Именката се членува кога ги има следните функции:

1. Кога се индивидуализира предметот, т.е. кога се изделува од други исти предмети. *Дај ми ја книџајта* (таа, познатата или таа до тебе). *Земи ја книџава* (оваа овде). *Донеси ја книџана* (онаа онаму).
2. Кога означува количествена определеност, т.е. сите предмети, цела количина. *Земи ги книџиите* (сите што се тука, блиску до тебе). *Изеди го лебов* (целиот, лебот што е до мене или кај мене).
3. Кога означува генерализација на определен предмет. *Моливој е за пишуваче*. *Креветој служи за лежење*. Овде се употребува само елементот **-т**.
4. Кога предметот, лицето е еднаш споменат. *Разговараат мајка и дете*. *Мајката му вели на детето*. *Си живееле маж и жена*. *Мажот бил убав и вреден*.
5. Кога именката означува општопознат или единствен предмет. *Сонцејто заоѓа во осум часот а месечината изѓрева во шест часот навечер*.

Личните имиња и презимиња, со мали исклучоци, не се членуваат, бидејќи тие се определени со нивно посебно, сопствено име. (*Ана, Јордан, Николовски, Појовска*). Личните имиња кога се членувани, искажуваат посебен галовен однос. (*Марето, Сањето*).

Географските имиња се членуваат (*Балканот, Алинте*), а не се членуваат (*Биџола, Америка*).

Имињата на месеците не се членуваат (*јануари, март*).

Слика 1. Македонски без со мака (Тасевска 2009: 54).

Единственото што недостасува овде е визуелното истакнување на клучните зборови од примерите, што би овозможило задржување на фокусот на изучувачите на она за кое се зборува (сп. пример од т. 4, слика 1 со: Разговараат мајка и дете. **Мајката** му вели на **детето**. / Си живееле маж и жена. **Мажот** бил убав и вреден.), и, евентуално споменување дека се членуваат и именките со кои се означуваат ентитети поврзани со нешто што е веќе споменато (дискурсно познато)¹⁰, на пример: Купив млеко, но потоа видов дека **рокот** е поминат.

Како и да е, учебниците не можат да бидат сеопфатни, но, сепак, наставниците треба да водат сметка и за прагмалингвистичките аспекти и со дополнителни вежби и објаснувања да им го олеснуваат процесот на усвојување на Ј2.

За членот и за удвојувањето на објектот од аспект на информациската структура, упатуваме на трудовите „Експонентите на категоријата ’определеност‘ во македонскиот јазик“ (Карапеевски 2020), „Информациската структура и удвојувањето на објектот во македонскиот јазик во балкански контекст“ (Петроска 2007)¹¹ и

¹⁰ в. Information Structure (handout), Andrew McIntyre <https://www.angl.hu-berlin.de/departments/staff-faculty/academic/mcintyre/unterrichtsmaterialien/infostr.adv.lecture.pdf>

¹¹ Според Петроска, удвојувањето на директниот и на индиректниот објект е синтаксички

„Топикот/фокусот, определителноста, специфичноста и членот во македонскиот јазик“ (Станковиќ 2011).

Заклучни согледувања

Информациската структура на македонскиот јазик е многу малку истражувана, а исто така, мал е и обемот на истражувањата од областа на усвојување на македонскиот јазик како втор/странски.

Има уште многу да се зборува на оваа тема, но се надеваме дека овој краток осврт ќе биде поттик за понатамошни продлабочени студии и на информациската структура во македонскиот јазик и на информациската структура од аспект на усвојувањето на втор/странски јазик.

Библиографија

Бороникова Наталија 2011: „Семантика на дистанцираност во деиктичкиот систем на македонскиот јазик“. XXXVIII научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 55-65.

Бороникова Наталија, Овчиникова Елена 2007: Оценувачка компонента на значењето „еден“ во македонскиот јазик“. XXXIV научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 57–71.

Бужаровска, Елени 2021: „Информациската структура и синтаксата на простата реченица“. *Journal of Contemporary Philology. Ss Cyril and Methodius University B Koneski Faculty of Philology*. <https://doi.org/10.37834/JCP21410041b>

Елени Бужаровска, Лилјана Митковска, Анастасија Киркова-Наскова 2019: „Информациската структура и синтаксата на простата реченица“. *Journal of Contemporary Philology Ss Cyril and Methodius University B Koneski Faculty of Philology*. DOI: 10.37834/JCP21410041b

граматикализирано во македонскиот јазик. Во случаите на удвојување, односно на присуство на клитика за директен објект со специфичните неопределени синтагми, клитиката има дискурсна функција – објектот е нефокусиран, а при отсуство на удвојување, односно отсуство на клитиката за директен објект во изрази со императив, отсуството на клитиката исто има дискурсна функција – објектот е силно фокусиран. Кај неудвојувањето на индиректниот објект, отсуството на клитиката исто има определена дискурсна функција – објектот го истакнува како сигурен фокус во реченицата. Таквата употреба е прагматски определена.

- Карапејовски Бобан 2020: „Експонентите на категоријата ‘определеност’ во македонскиот јазик“. (дисерт.). Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“. Скопје. <https://shorturl.at/jkT25>
- Кусевска Марија, Бужаровска Елени 2020: *Прагматика. Јазик и комуникација*. Арс Либрис. Скопје.
- Лаброска Веселинка, Радически Зоран 2011: „Именските синтагми со неидентификуван референт во западното македонско наречје, семантика и форми“. *XXXVIII научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“*, Скопје, 65–77.
- Павлова, Андријана 2015: „Усвојување на минатото определено и на минатото неопределено време во македонскиот јазик како странски“. (магистерски труд). Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“. Скопје.
- Петревски Бојан. „Неинтегрираните конструкции во македонскиот јазик (синтаксички, семантички и информацискоструктурни аспекти)“ (дисерт.). Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“. <https://shorturl.at/fsPV0>
- Петроска, Елена 2007: „Информациската структура и удвојувањето на објектот во македонскиот јазик во балкански контекст“. *XXXIV научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 127–135.
- Станковиќ Бранимир 2011: „Топикот/фокусот, определителноста, специфичноста и членот во македонскиот јазик“. *XXXVIII научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, 77–93.
- Стефанија, Драги 2009: „Реченичката интонација на ТВ новинарите во Македонија“. *XXXVI научна конференција на Меѓународниот семинар за македонски јазик, литература и култура. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“*, Скопје, 243–248.
- Abduljawad, Samah 2020: „The Syntax-Pragmatics Interface in L2: Aspects of Information Structure Teaching and Learning in a Saudi ESL Context“. (Dissertation) *PhD thesis, University of Salford*. <http://usir.salford.ac.uk/id/eprint/58661/?template=banner>
- Chafe Wallace L. 1976: „Givenness, Contrastiveness, Definiteness, Subjects, Topics and Point of View“. In Charles Li (ed.), *Subject and topic*, 25–56. New York: Academic Press.
- Chafe Wallace L. 1987: „Cognitive Constraints on Information Flow“.

- In Russell S. Tomlin (ed.), *Coherence and Grounding in Discourse (Typological Studies in Language (TSLang))*, 21–51. Amsterdam: Benjamins.
- Dahl Osten 1974: „Topic-comment Structure Revisited“. In Osten Dahl (ed.), *Topic and Comment, Contextual Boundedness and Focus* pages 1–24.
- Givón Talmy 1984: “Universals of discourse structure and second language acquisition”. In William Rutherford (Ed.), *Language Universals and Second Language Acquisition* (pp. 109–136). Amsterdam: Benjamins.
- Givón Talmy 1991: “Markedness in grammar: Distributional, communicative and cognitive correlates of syntactic structure”. *Studies in Language*, 15, 335–370.
- Halliday, M. A. K. 1967: „Notes on transitivity and theme in English: Part 2“. *Journal of Linguistics*. 3 (2): 199–244.
- Halliday, M.A.K. and Christian M.I.M. Matthiessen 2004: *An Introduction to Functional Grammar*, 3rd edn. London: Arnold.
- Jasinskaja Katja 2015: „Information Structure in Slavic“. *The Oxford Handbook of Information Structure* Edited by Caroline Féry and Shinichiro Ishihara. Oxford Handbooks Online. 565–591. DOI: 10.1093/oxfordhb/9780199642670.013.43
- Kasper, Gabriele 1995: “Interlanguage pragmatics”. In Jeff Verschueren, Jan-Ola Östman & Jan Blommaert (Eds.), *Handbook of Pragmatics* (1995 installment, pp. 1–17). Amsterdam: Benjamins.
- Kiss, K.É. (2008). Free Word Order, (non) Configurationality, and Phases. *Linguistic Inquiry* 39(3): 441–475.
- Kiss, K.É. 2009: „Structural Focus and Exhaustivity“. In *Information Structure: Theoretical, Typological, and Experimental Perspectives*, M. Zimmerman & C. Féry (eds), 64–88. Oxford: OUP.
- Kiss, Katalin É. 1998: “Identificational focus versus information focus”, *Language* 74, 245–273.
- Kochovska Slavica 2011: *Macedonian direct objects, clitics and left periphery*. Proquest, Umi Dissertation Publishing. <https://rucore.libraries.rutgers.edu/rutgers-lib/27432/>
- Krifka, M., 2008: „Basic notions of information structure“. *Acta Linguistica Hungarica* 55, 243–276.
- Lambrecht, K., 1994: *Information Structure and Sentence Form*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Matić Dejan 2015: „Information structure in Linguistics“. *Elsevier Ltd*, 95–99. https://pure.mpg.de/rest/items/item_1703515_11/component/file_2152081/content
- Matić Dejan, Wedgewood Daniel (2013). “The Meanings of Focus:

The Significance of an Interpretation-based Category“ in *Cross-linguistic Analysis. Journal of Linguistics*, 49, pp 127-163. doi:10.1017/S0022226712000345

Zimmerman, Malte, Caroline Fery (ed.) *Information structure. Theoretical, Typological and Experimental Perspectives*. Oxford University Press. 2010

Учебници

Ајдинска-Папазовска Виолета 1998: *Добре дојдовѝе на македонски*. Работнички универзитет „Кочо Рацин“ – Скопје.

Алексова Гордана 2012: *Суница*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.

Алексова Гордана 2019/ 2022: *Лозје*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“ и МСМЈЛК, Скопје. https://www.ukim.edu.mk/mk_content.php?meni=201&glavno=34

Гочкова-Стојановска Тајјана, Пановска-Димкова Искра 2012: *Божилак*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.

Дучевска Анета 2019: *Злаѝоврв*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“ и МСМЈЛК, Скопје. https://www.ukim.edu.mk/mk_content.php?meni=201&glavno=34

Кусевска Марија, Митковска Лилјана 2016: *Зборуваѝе ли македонски*. Просветно дело, Скопје.

Мојсова-Чепишевска Весна 2019/2022: *Везилка*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“ и МСМЈЛК, Скопје. https://www.ukim.edu.mk/mk_content.php?meni=201&glavno=34

Саздов Симон 2019/ 2022: *Тешикоѝо*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“ и МСМЈЛК, Скопје. https://www.ukim.edu.mk/mk_content.php?meni=201&glavno=34

Симон Саздов Дучевска Анета 2012: *Виножиѝо*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје.

Таневска Александра П.. Здравковска-Адамова Благојка 2015: *Македонски јазик како сѝрански*. Универзитет на Југоисточна Европа, Тетово.

Тасевска Роза 2009 (второ издание): *Македонски без со мака*. Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје и МСМЈЛК, Скопје. https://www.ukim.edu.mk/mk_content.php?meni=201&glavno=34

Kramer Christina E., Mitkovska Liljana 2011 (third edition): *Macedonian: a course for beginning and intermediate students*. University of Wisconsin Press.

Елени Бужаровска

Универзитет „Св Кирил и Методиј“, Скопје
elenibuzarovska@t.mk

Лилјана Митковска

ФОН-Универзитет, Скопје
liljana55@yahoo.com

ПРЕВОДНИТЕ ЕКВИВАЛЕНТИ НА АНГЛИСКИТЕ НЕГИРАНИ ПРЕСУПОНИРАНИ ПРАШАЊА ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК

Апстракт: Во оваа статија ги претставуваме резултатите од нашето истражување за употребата на епистемички „пристрасни“ прашања во македонскиот и во англискиот јазик. Во фокусот на анализата се прашањата воведени со прашалните честници *нели* (*Нели е Иван дома?*) и *зар/ем* (*Зар Иван е дома?*). Од семантичка перспектива, овие прашања се пресупонирани, но имаат спротивна комуникациска функција: *нели* ја потврдува, а *зар* ја оспорува вистинитоста на кажаното. Во англискиот јазик тие се преведуваат со една конструкција: *Isn't Ivan at home?* Сметаме дека изборот на соодветен македонски преводен еквивалент се определува од прагматичката функција на прашањата во контекстот. Преку анализата на поголем примерок на ексцерпирани примери од една англиска сапунска серија сакаме да покажеме дека истите прагматички фактори влијаат врз дистрибуцијата на овие прашања во дијалогскиот дискурс во македонскиот и во англискиот јазик, а нивниот превод на македонски зависи од контекстот. Така *нели*-прашањата се однесуваат на познавање на т.н. ситуациски контекст, додека употребата на *зар/ем*-прашањата се заснова врз поширок контекст.

Клучни зборови: епистемичка модалност, контекст, прашања, прагматика.

1. Вовед

Јазикот располага со повеќе типови прашални реченици со кои говорителот бара од соговорникот потврден или негативен одговор. Во предметната литература тие се познати како поларитетни (или

да/не-прашања) бидејќи одговорите се базираат на опозицијата меѓу позитивниот и негативниот пол на епистемичката скала. Во англискиот јазик поларитетните прашања задолжително се маркираат прозодиски и синтаксички: тие обично имаат нагорно-надолна интонација и се формираат со инверзија на субјект и граматички оператор. Операторот се регрутира од помошните глаголи (*do, be, have*), модалните глаголи (*will, would, can, could, should, must etc*) и копулата *be*.

(1) Has Vera arrived?

Во македонскиот јазик, поларитетните прашања исто така се изразуваат со интонација, без задолжителна промена на збороредот. Дополнително може да се користи прашалната честичка *ли* (2а) која се позиционира до релативниот дел на реченицата (фокусот). Во поформалниот стил поларитетните прашања се градат со прашалната честичка *дали* (2а).

(2) а. Дојде (ли) Вера? Вера (ли) дојде?
б. Дали дојде Вера?

Покрај овие „неутрални“ поларитетни прашања постојат пресупонирани („пристрасни“) прашања кога говорителот има некои претпоставки за ситуацијата на која се однесува прашањето и затоа прашањето импликува епистемичка склоност кон негативниот или позитивниот одговор. Комуникациската цел на прашањето е да се добие потврда на очекуваниот одговор со што се проверува степенот на убеденоста на соговорникот во вистинитоста на пропозицијата кодирана во прашањето. Во англискиот јазик негативна или позитивна пресупонираност се изразува со два вида прашања: негирани и потврдно-прашални.

2. Македонските еквиваленти на англиските негирани прашања

Во англиските негирани прашања скратената негативна честичка се врзува со граматичкиот оператор формирајќи прозодиска целина (*isn't, aren't, wasn't, weren't, don't, doesn't, didn't, won't, wouldn't, can't, couldn't, mustn't, shouldn't*). Тој синтаксички состав е интонациски истакнат и иницијално поставен, така што негацијата е надградена над целата пропозиција. Затоа ќе ги наречеме надворешно негирани прашања (*high negation*).

(3) **Hasn't** Vera arrived?

Негирани прашања во кои негацијата не се врзува со операторот туку останува при глаголот се нарекуваат внатрешно негирани прашања (4). Според неколку автори (Romero, Han 2004; Goodhue 2018), надворешно-негираните прашања содржат пресупозиција дека пропозицијата е вистинита, додека внатрешно-негираните се неутрални, односно не се пресупонирани. Меѓутоа, доколку негативниот оператор е посебно акцентиран, прашањата со внатрешна негација (4) се слични со прашањата со надворешна негација (3).

(4) Has Vera **not** arrived?

Покрај овие негативни прашања во англискиот јазик постојат синтаксички немаркирани прашања во кои нема инверзија (5), а комуникациската цел на говорниот чин се изразува со прашална интонација. И во двете прашања реченичниот акцент паѓа на негацијата.

(5) Vera has **not** arrived?

Сите три вида негирани прашања во англискиот јазик се преведуваат со неколку преводни еквиваленти на македонски: негирани поларитетни прашања со и без прашалната честичка *ли* (*не-прашања*) (6), декларативни реченици со прашална интонација (7), прашања со честичката *зар* и негација (8) и прашања со честичката *нели* (9).

Во *не-прашањата* акцентот паѓа на маркерот за негација (6). Тие можат да се толкуваат како негативни и позитивни. Сепак, се чини дека употребата на прашалната честицата *ли*, која предикатот го бележи како фокус, го поместува епистемичкиот баланс кон негативниот пол. Тенденција за негативна пресупонираност покажуваат и декларативни реченици со прашална интонација (7).

(6) **Не** дојде (ли) Вера?(7) Вера **не** дојде?

Со додавање на честицата *зар* (варијанта *зарем*) на почетокот (8) автоматски се импликува спротивен поларитет од пропозициската содржина на прашањето. Така, во прашањето се импликува обратното, односно дека говорителот верува дека Вера дошла. Дополнително со оваа честичка се искажува некаков емоционален став – чудење,

неверување, разочарување и сл.

(8) Зар Вера не дојде? Зар не дојде Вера?

Честицата *нели* во почетна позиција го покажува очекувањето на говорителот за потврда на вистинитоста на прашањето, односно создава позитивна пресупонираност. По *нели* следи акцентираниот конституент што функционира како информациски фокус.

(9) Нели дојде Вера? Нели Вера не дојде?

Честицата *нели* импликува ист поларитет со пропозициската содржина на прашањето. Со *нели* говорителот „изнудува“ согласност од соговорникот апелирајќи на нивното заедничко општо или ситуациско знаење.

Пресупонираните прашања се прифатливи во конверзација само ако говорителите поседуваат заедничко знаење за Вера и дадената ситуација, и затоа не можат да се постават без претходно контекстуално знаење. Тие се употребуваат за искажување „прикриена“ контрадикција (Bill, Коев 2021) на претходната изјава бидејќи говорителот поседува некои докази дека таа не е вистинита.

Втор вид пресупонирани прашања во англискиот јазик се потврдно-прашални („тагирани“) прашања. Тие спаѓаат во сложени говорни чинови бидејќи се состојат од асерција (тврдење) и прашање (Reese 2007). Прашањето, кое се состои само од инвертиран граматички оператор и субјект, стои по декларативната реченица. Тоа служи како апел за говорителот да ја потврди вистинитоста на првата реченица и затоа операторот има спротивен поларитет (на пр. ако реченицата е позитивна операторот е негиран и обратно).

(10) Vera has arrived, hasn't she? Vera hasn't arrived, has she?

Во македонскиот јазик прашањата во (10) можат да се преведат и со честицата *нели* во почетна реченична позиција (9 погоре). Честицата *нели* може да се преместува во други реченични позиции, а кога е на крајот на декларативната реченица таа е во друга елиптична реченица и се однесува на содржината на таа реченица (11) и одговара сосема на англиските тагирани реченици во (10). Во медијална позиција, *нели* е издвоена интонациска целина без прашална функција, односно реченицата не претставува прашање (13). Тука *нели* е дискурсен

маркер¹ со кој говорителот го повикува соговорникот да ја верификува вистинитоста на исказот бидејќи е запознаен со ситуацијата за која се зборува.

(11) Вера дојде, **нели**?

(12) Дојде **нели** Вера. Вера **нели** дојде.

Да сумираме: Негираните прашања во англискиот јазик се преведуваат со повеќе структури во македонскиот јазик. Честиците *зар* и *нели* лексички сигнализираат дали пресупонираноста е позитивна или негативна, односно со *нели* се импликува ист, а со *зар* спротивен поларитет од пропозициската содржина на прашањето. *Не*-прашањата може да бидат неутрални, но често во зависност од контекстот прозодиските особини може да импликуваат различни степени на пресупонираност.

Целта на нашето истражување е да ги утврдиме македонските преводни еквиваленти на англиските пресупонирани негирани прашања и да определиме од што зависи изборот на преводниот еквивалент.

3. Хипотези и методи на анализа

Нашето истражувањето се заснова на следните појдовни хипотези:

(а) Англиските прашања со надворешна негација најчесто се преведуваат со *не*-прашања, *зар*- и *нели*-прашања во македонскиот јазик. Другите можни варијанти се поспецифично ограничени од контекстот.

(б) Разликите меѓу трите македонски варијанти се базираат на фокусирање на различни аспекти од комуникациската цел на прашањето.

За да ја постигне поставената цел, ги испитавме употребите на негираните прашања во транскриптот на британската сапунска серија *All my children* (2001). Текстот, кој има 300 000 зборови, спаѓа во дијалогски дискурс, со оглед на тоа што учесниците разговараат за одредени теми поврзани со главното дејство. Во дијалозите најдовме 116 негативни прашања од кои 97 имаат надворешна негација, 3

1 Дискурсни маркери се комуникациски јазични средства кои немаат денотативно значење, оперираат на ниво на текст и имаат повеќе функции. (Кусевка и Бужаровска 2020: 166)

„внатрешна“, а останатите 16 прашања се во форма на декларативни реченици (т.е. без инверзија).

Примерите беа преведени на македонски јазик од двајца професионални преведувачи. Сите примери од примерокот заедно со нивните преводи ги внесовме во база на податоци за попрегледен увид. Добиените резултати ги класифициравме според македонските преводни еквиваленти, а потем, за да ја утврдиме дистрибуцијата на преводните решенија во анализираниот примерок ги изброивме примерите во кои преведувачите користеле иста, а во кои различна конструкција.

4. Резултатите од анализата на примерокот

Квантифицираните резултати на македонските преводни еквиваленти на англиските негирани прашања се претставени во долната табела.² Очекувано е дека бројот на комбинации е поголем и го надминува општиот број од 116 прашања.

Табела 1. Дистрибуција на преводните еквиваленти во примерокот

зар/ нег	нег/ нег	нели/ нег	нег/ изв	нели/ нели	нели/ нели-ф	нели/ поз	зар/ поз	зар/ нели	зар-ф/ нег-ф	да не/ нег	др.
41	40	14	5	4	7	9	8	6	2	2	7

Како најчест македонски преводен еквивалент на сите видови негирани прашања во примерокот се *не*-прашањата и комбинацијата на *не*- со *зар*-прашањата со речиси еднаква застапеност (41 наспрема 40 употреби). Паралелната употреба на *не*- и *зар*-прашањата не е рамномерна: едниот преведувач повеќе претпочита *зар*-прашања, а другиот *не*-прашања (41/6).

Негираните прашања служат за реализација на неколку говорни чинови кои изразуваат некоја емоционална реакција на говорителот или субјективен став спрема претходната изјава. Тие повеќе личат на коментар на дадената ситуација отколку на *да/не*-прашање и затоа често се интерпретираат како реторички (13, 14).³

2 Кратенките во табелата означуваат: нег – негирани прашања, поз – позитивни (потврдни реченици без негација), изв – извични реченици, зар – зар-прашања, нели – нели-прашања, зар-ф – зар во финална позиција, нели-ф – нели во финална позиција, нег-ф – негација во финална позиција.

3 Преводните варијанти во примерите подолу се дадени едно по друго, по англиското прашање. Може да има и повеќе варијанти ако истиот преведувач (П) понудил две алтернативи.

- (13) Don't you see?
 П1: Зар не разбираш?
 П2: Не гледаш?
- (14) So, then, aren't I allowed to come out ahead for once in my life?
 П1: Зар не ми е дозволено барем еднаш во животот да успеам?!
 П2: Немам право барем еднаш во животот да сум во ќар?!

He- и *zar-*прашањата можат да вршат повеќе комуникациски функции поврзани со потребата говорителот да ја изрази емоционалната реакција на претходно искажаното прашање или изјава. Тоа може да биде негативен коментар на провокативно прашање *Why didn't you go straight home?* 'Зошто не си отиде веднаш дома?' (15), апел говорителот да биде правилно разбран (16), незадоволство и неверување од однесувањето на соговорникот (17), искажување неодобрување (18).

- (15) Isn't it obvious?
 П1: Зар не е очигледно?
 П2: Не е очигледно?
- (16) Don't you trust me?
 П1: Зар не ми веруваш?
 П2: Не ми веруваш?
- (17) Don't you think I know that?
 П1: Зар мислиш дека не знам?
 П2: Мислиш не знам?
- (18) Isn't that a bit strange?
 П1: Зар не е ова малку чудно?
 П2: Не ти е ова малку чудно?

Комбинацијата на понудени преводи со негирани и *zar-*прашања често се среќава за искажување прекор (19), кој може да биде интерпретиран и како поттик за делување на соговорникот (20).

- (19) Don't you get what I'm going through?
 П1: Зар не сфаќаш низ што поминувам?
 П2: Не сфаќаш како ми е?
- (20) Aren't you going to check it?
 П1: Зар нема да ја прочиташ (пораката)?
 П2: Нема да ја прочиташ?

Емфатично несогласување со груб коментар се реализира со повеќе кратки преводни решенија, вклучително и честицата *зарем* самостојно употребена (21). Истата комбинација се употребува за контрадикција на изнесениот прекор во (22).

- (21) A: This is none of your business.
 Б: Isn't it?
 П1: Зарем?/ Ма немој!
 П2: Не е?
- (22) A: Oh -- well, you haven't helped me one bit.
 Б: Haven't I?
 П1: Зарем не?
 П2: Не?

Кога англиските негирани прашања изразуваат сугестија тие се преведуваат со повеќе комбинации на негираните прашања со прашална *да*-конструкција (23), или со *нели*-прашање (24).

- (23) Well, can't we just take him to the hospital ourselves?
 П1: Не можеме ли сами да го однесеме в болница?
 П2: А, да го однесеме самите во болница?
- (24) Shouldn't you be resting, sleeping, or something?
 П1: Нели треба да се одмораш?
 П2: Не треба да се одмораш?

Во понудените преводи на негираните реченици, посебно кај вториот преведувач, се јавуваат прашални реченици без негација, маркирани само со интонација (25, 26).

- (25) Yeah? He's -- he's not hurt?
 П1: Не е повреден?
 П2: Повреден е?
- (26) Aren't you going to answer it?
 П1: Нема (ли) да одговориш?
 П2: Ќе кренеш?

Во преводите најдовме само 2 паралелни употреби на негирани и *да не-прашања*.⁴ Во анализираниот примерок тие се употребуваат за изразување на блага критика (27), која станува остра со избор на навредлив израз (*лейшаш со умои*).

- (27) Aren't you getting a little ahead of yourself there, Laura?
 П1: Не ти се чини дека избрзуваш?! Да не избрзуваш малку?
 П2: Да не леташ со паметот, Лаура?

Англиските негирани прашања во служба на барање согласност од соговорникот се преведуваат и со *нели-прашањата* или само со *нели* со елиптичен одговор (28). Но тие се употребени од двајцата преведувачи само во 4 случаи, додека во 6 случаи иницијалното *нели* се среќава во комбинацијата со финалното *нели* (29). Почесто, *нели-прашањата* се комбинираат со други преводни решенија како што се *не-прашања* (30).

- (28) Isn't that right, Dad?
 П1: Нели е така, тате?
 П2: Нели, тато?
- (29) Wouldn't that be great?
 П1: Нели тоа би било супер?
 П2: Супер би било, нели?
- (30) Isn't that what we're building towards here?
 П1: Нели тоа ни е заедничка цел?
 П2: Не ни е тоа целта?

Кога говорителот бара потврда од соговорникот за нешто во што не е сигурен негираното прашање може да се засили со *ли* (31) или да се замени со *нели-прашање* (32).

- (31) Isn't that the cameraman from "New Beginnings"?
 П1: Не е ли ова камерманот од ...?
 П2: Не е тоа камерманот од „Нови почетоци“?

4 Да не-прашањата, поради нивната позитивна пресупонираност, вршат низа прагматички функции во индиректни говорни чинови како што се молбите и поканите (Бужаровска, Митковска 2015).

- (32) Isn't he in Europe somewhere?
 П1: Нели е некаде во Европа?
 П2: Не беше некаде во Европа?

За искажување прекор со елементи на реторичко прашање најдовме паралелна употреба на *зар* и *нели*. Таквата комбинација се употребува и за контрадикција на претходното тврдење преку повикување на заедничкото знаење со соговорникот (33, 34). Комбинацијата на *не-* и *нели*-прашањето може да изразува индиректно несогласување (35) искажано преку потсетување на одредени правила со кои се очекува соговорникот да се согласи и на тој начин да се побие неговата претходна изјава.

- (33) Don't you get that?
 П1: Зар не сфаќаш?
 П2: Нели ти е јасно?
- (34) But isn't that exactly what you said about Ryan?
 П1: Зар не кажа исто за Рајан?
 П2: Ама, нели баш така кажа за Рајан?
- (35) Isn't it illegal to misrepresent yourself as someone's legal counsel?
 П1: Нели е незаконски да се претставуваш како нечив правен застапник?
 П2: Не е незаконски да се претставуваш како нечиј адвокат?

Во 5 случаи, како алтернатива на *нели*-прашањето се јавува извична реченица (36, 37), што го потврдува нашето мислење дека *нели*-прашањата се посебен вид тврдења. Тука тие изразуваат емотивен став во експресивни говорни чинови. За изразување восхит (или друга силна емоција предизвикана од нешто што не се оспорува) *нели*-прашањата се комбинираат со негативните и *зар*-прашањата, како и со поларитетно прашање на кое одговорот веќе е познат (38).

- (36) Isn't that just a perfect name?
 П1: Нели е совршено име?
 П2: Колку прекрасно име!
- (37) Doesn't that feel good?
 П1: Нели е убаво?
 П2: Кажи ама е убаво!

(38) Isn't it the sweetest sound you've ever heard?

П1: Нели ова е најслаткиот глас на светот?

Зар/не е ова најслаткиот глас на светот?

П2: Си чул посладок звук?

Најретко се застапени комбинациите на преводните еквиваленти што ги претставивме во горната табела под „друго“: *зар*-прашањето паралелно со финално *не* или *нели* како преводи на истото прашање, но во различни ситуации во кои се бара потврда на претпоставката (39), барање потврда со *нели*- и *зар*-прашање оформени само со прилогот *точно* (40), иронично прашање со вметнато *нели* и прашалната *да*-конструкција (41), и сл.

(39) Isn't it funny?

П1: Зар ова не е смешно?

П2: Смешно е, не?/ Чудно, нели?

(40) Isn't that true?

П1: Нели така е? Зар не е така?

П2: Нели е така?

(41) Don't you mean be like you, Dad?

П1: Мислиш, нели, да бидам како тебе?

П2: Мислиш, да биде како тебе, тато?

Во анализираниот англиски текст најдовме уште два вида пресупонирани поларитетни прашања, но во значително помал број. Веќе спомнавме дека декларативните прашања се застапени со 16 употреби, а внатрешно негираните прашања само со 3.

Иако нивниот мал број не дозволува квантификација и подетално толкување на резултатите, сепак вреди да се напомене дека преводните еквиваленти на „надворешните“ негирани прашања не се разликуваат од еквивалентите на негативните прашања на овие два вида. Иако во предметната литература се тврди дека надворешните се негативно пресупонирани, а внатрешните се понеутрални, ние добивме спротивни интерпретации од родените англиски говорители што ги консултиравме. Веројатно се работи за интонацијата: со фокусирана негација внатрешно негираните прашања исто така изразуваат пресупонираност и некој емотивен став. Во (42) *зар*-прашањето повеќе од негираното прашање го истакнува незадоволство на говорителот

од однесувањето на соговорникот, а во (43) се изразува прекор преку иронично потсетување, за што веројатно е избрано финалното *нели* како една од преводните варијанти.

- (42) Did you not hear me?
 П1: Зар не ме слушна?/ Не ме (ли) слушна?
 П2: Не ме чу?
- (43) Was that not you ready to jab him in the arm with a needle?
 П1: (Зар) Не беше ти тој што сакаше да му забодe игла во рака?
 П2: Ако добро се сеќавам, планираше да му боцнеш игла во раката, нели?

Англиските прашањата без прашална синтакса, иако само 16 на број, не покажуваат таква разновидност во изборот на преводните еквиваленти. Тие доминантно (13 употреби) се преведуваат и од двајцата преведувачи со *не*-прашања со кои говорителот бара потврда одговор на претпоставката (44), која импликува изненадување (45), или пак изразува индигнација потенцирана со иницијалното *што* (46).

- (44) So you're not mad at me? You don't blame me for Michael?
 П1: Значи, не си ми лута?
 П2: Не ме обвинуваш за Мајкл?
- (45) You're not running?
 П1: Нема да се кандидираш?
 П2: Не се кандидираш?
- (46) What? I'm not invited?
 П1: Што? Не сум поканет?
 П2: Што е? Не сум поканет?

5. Дискусија

Нели- и *зар*-прашањата не се доволно разработени во македонската наука за јазикот, освен општи забелешки во граматиките. Тополињска (2009: 52-53) ја истакнува нивната пресупонираност, додека Минова-Ѓуркова (2000: 163-164) ја спомнува нивната функција во рамките на *да/не*-прашањата: *зар(ем)* може да се употреби за чудење и неодобрување, а *нели* бара согласувачки одговор.

Во предметната литература се смета дека пресупонираните негирани прашања се прагматички успешни ако исполнуваат

три услови: треба да се надоврзуваат на претходниот контекст;⁵ говорителите треба да поседуваат заедничко знаење за ситуацијата во која се одвива разговорот; негативните прашања се јавуваат во контексти со контрадикција.

Во анализата на преводните еквиваленти на негираните прашања во еден поголем дијалогски текст на англиски јазик утврдиме дека најзастапени во примерокот се прашањата со надворешна негација. Тие најчесто се преведуваат на македонски со *не-* и *зар-*прашања, втората структура претежно од страна на првиот преведувач. Во некои случаи, тие алтернираат со *нели-*прашањата. Претпоставуваме дека изборот на преводниот еквивалент зависи од два фактора: стилот и јазичниот израз на преведувачите и нивното толкување на контекстот, кој од своја страна, ја одредува дискурсна функција на прашањето.

Видовме дека *не-* и *зар-*прашањата најчесто изразуваат негативна емоционална реакција на претходното прашање/изјава: неверување, кое може да прерасне во негодување, изненадување, незадоволство, неодобрување, апел за акција, прекор и несогласување. Тие често претставуваат реторички, емоционално обоени прашања без прашална функција. Бидејќи *не-*прашањата се емоционално понеутрални од *зар-*прашањата сметаме дека разликата во изборот меѓу двете варијанти за искажување на иста функција се должи на субјективната проценка на преведувачот.

Кога *не-*прашањата изразуваат блага критика тие може да се заменат со *да не-*прашања. Тие алтернираат и со *нели-*прашањата во функција на индиректно несогласување. Говорителот со *нели* се повикува на заедничкото знаење со соговорникот и го потсетува соговорникот на одредени правила или преходни изјави спротивни со сегашната.

Во сите овие функции англиските негирани прашања и нивните преводни еквиваленти се употребени во контексти во кои говорителот повеќе или помалку опонира или не се согласува со претходната изјавата на соговорникот, односно во контексти со контрадикција. Но, сепак, негираните прашања не мора да бидат специјализирани за опонирање, за што сведочат нивните преводни решенија со *нели-*реченици. Нивната примарна функција е барање потврда за вистинитоста на пропозицијата, а „неконфликтното“ значење на *нели-*

5 Поприфатливо е прашањето кон непознат човек (на автобуска станица): Дојде ли автобусот? наместо Не дојде автобусот?

прашањата овозможува тие да се користат за давање сугестија. Исто така, се употребуваат и за изразување восхит во алтернација со извични реченици, затоа што вистината е толку очигледна што не мора ни да се става под прашање.

Резултатите покажуваат дека основната функција на *нели*-прашањата е барање експлицитна потврда на претпоставка преку повикување на заедничкото знаење со соговорникот. Тоа заедничко знаење може да се однесува на соговорникот и на ситуацијата во која се одвива разговорот или да опфаќа општи знаење за светот и околината (Vegio et al. 2017). Се чини дека *нели*-прашањата се базираат на „ситуациското“ знаење и се успешни ако говорителот е запознаен со претходното однесување или мислење на соговорникот.

Земајќи го предвид толкувањето на добиените резултати сметаме дека *нели* и *зар* се лексички средства во функција на конверзациски оператори (верум) кои создаваат спротивни импликатури: *нели* позитивна, а *зар* негативна, односно спротивна на вистинитоста на пропозицијата во прашањето. Во емфатични, емоционално-обоени употреби, двете прашања наликуваат на тврдења и преминуваат во реторички прашања.

Користена литература

- Бужаровска Елени, Митковска Лилјана 2015: „Негираните независни да-конструкции“. Во: *Субјунктив – со посебен осврт на македонските да-конструкции*, Тополињска 3. (уред.), МАНУ, Скопје, 23–46.
- Кусевска Марија, Бужаровска Елени 2020: *Прагматика: Јазик и комуникација*, Арс Ламина, Скопје.
- Минова-Гуркова Лилјана 2000: *Синтакса на македонскиот стандарден јазик*, Радинг, Скопје.
- Тополињска Зузана 2009: *Полски-Македонски грамаѓичка конфронтиација. Развивок на грамаѓичките категории. Неџација* (9), МАНУ, Скопје.
- Berio Leda, Latrouite Anja, Van Valin Robert, Vosgerau Gottfried 2017: „Immediate and Common Ground“, Brézillon P, Turner P, Penco C. (eds.): *Modelling and Using Context*, Springer, Heidelberg, 633–646.
- Bill Cory, Koev Todor 2021: Verum accent is verum, but not always focus. *Proceedings of the Linguistic Society of America*, vol.6/1, 188–202.
- Goodhue Daniel 2018: *On Asking and Answering Biased Polar Questions*, Doctoral dissertation, McGill University, Montreal.
- Reese Brian 2007: *Bias in Questions*. Doctoral dissertation. University of Texas, Austin.
- Romero Mirabel, Han Chung-hui 2004: „On Negative Yes/No Questions.” *Linguistics and philosophy* 27(5), 609–58.

Зоя Шенгюдер

Кафедра русског јазика и литературе
Литературни факултет
Стамбулски универзитет
Стамбул, Турција
zojaborsuk@gmail.com

СРАВНИТЕЛНИЙ АНАЛИЗ МАКЕДОНСКИХ, РУССКИХ И ТУРЕЦКИХ ПОСЛОВИЦ

Апстракт: Во современот свет сè повеќе внимание се посветува на проблемите на развојот на јазикот како средство за човечка комуникација и како огледало на националната култура на родените говорители на овој јазик. Поговорките заземаат важно место во сите јазици. Тие ја покажуваат не само живописноста и експресивноста на усниот говор на луѓето, туку и нивната мудрост, практична филозофија и историска меморија.

Темата на овој труд е „Компаративна анализа на најупотребуваните руски, македонски и турски поговорки“, која се врши од аспект на изучување на македонскиот и рускиот јазик како странски јазици од страна на турските студенти – филолози.

Целта на овој труд е да се направи компаративна анализа на најкористените руски, македонски и турски поговорки со цел да се согледаат карактеристиките на одразот на културата и духовните вредности на рускиот, македонскиот и турскиот народ, што е неопходно, при учењето странски јазик.

Цели на истражувањето претставуваат: пронаоѓање и проучување литература и поговорки; анализа на руските, македонските и турските поговорки за да се откријат јазичните и културните специфики кои ги содржат и споредба на најпопуларните поговорки кај овие три народи, за да се идентификува што им е заедничко и што придонесува за нивно подобро меѓусебно разбирање и зближување.

Методот на истражување е методот на преглед на литература, теоретска и практична анализа на поговорките на изворниот јазик и анализа на соодветната културна компонента содржана во нив.

Релевантноста на оваа студија се должи, од една страна, на развојот на компаративната фразеологија (во трудот предмет на истражување се поговорките кои припаѓаат на различни системски јазици), а од друга страна, недостатокот на лингвокултуролошка

анализа на руските поговорки во споредба со турскиот и македонскиот јазик. Оваа тема повеќе стана актуелна во периодот на пандемијата, кога проблемот со лингвистичкото и културолошкото образование на странските студенти стана особено акутен. На крајот на краиштата, поговорките се јазичен материјал што го зголемува интересот на учениците за странски јазик, ја развива нивната лингвистичка интуиција и ги формира вештините за размислување во лингвистичка смисла.

Клучни зборови: поговорки, компаративна фразеологија, лингвокултуролошка анализа, споредбена анализа, странски јазици.

В “Словаре лингвистических терминов” Д.Э. Розенталь и М.А. Теленковой (2008: 347) пословица – это “образное законченное изречение, имеющее назидательный смысл, обычно характеризующееся особым ритмо-интонационным и фонетическим оформлением (параллелизм построения, стихотворный размер, звуковые повторы, рифма и т. п.)”.

Другими словами пословицы представляют собой меткие, законченные, устойчивые в речи, образные народные афоризмы нравоучительного характера. Они отличаются придающей им особую выразительность звуко-ритмической организацией, интонационной симметрией, обусловленной параллелизмом пословиц, рифмой (Степаненко 2021: 50).

Сходства и различия македонских, русских и турецких пословиц

Сравнительная характеристика македонских, русских и турецких пословиц, прежде всего, основана на учитывании исторических и культурных связей, существующих между тремя обществами: македонским, русским и турецким. Ведь пословицы описывают быт народа, традиции и обычаи, взгляды на жизнь. Они не только подчеркивают богатство языка, которым пользуется общество, но и раскрывают глубины истории. Пословицы являются важнейшими культурными носителями, обеспечивающими переход от прошлого к настоящему. Это означает, что в результате исторических и культурных отношений пословицы могут переходить из одного общества в другое. То, что Османская империя веками доминировала на очень обширной

территории, доказывает, что вполне естественно встретить общие пословицы среди обществ в результате их культурного влияния (Коса, Ruşid 2017:306).

Полтысячелетия контактов с Турцией оказали глубокое влияние на культуру, язык и многие другие аспекты повседневной жизни в Македонии. Боне Величковский писал, что источником македонских пословиц, кроме родного языка, был и турецкий язык (Величковский 2009:26).

Селчук Кюршад Коджа и Фейхан Рушид (2017: 307) также считают, что турецкие пословицы подобно другим обществам, живущим на Балканах, нашли место и в македонском обществе. Они рассматривают 118 турецких пословиц и 118 македонских пословиц, поразному связанных друг с другом. Из них 72 пословицы используются без изменений в двух языках

Е.В. Степаненко же в своей работе “Переводческий аспект изучения пословиц и поговорок (на материале македонского и русского языков)” подчёркивает схожесть македонских и русских пословиц.

Согласно археологическим свидетельствам, территория современной Македонии была заселена по крайней мере с эпохи неолита. Новый этап в истории Македонии начался в VI веке, когда на этих землях расселились древние славяне. Связи между Россией и Македонией имеют тысячелетнюю историю. И связывают два народа славянский корень, характер славянских языков и культур, общие факты в истории двух стран. Степаненко (2021: 51) считает, что “многие пословицы и поговорки, бытующие в русской и македонской культурах, опираются на идентичные образы в силу сходства быта, жизненного строя, понятий и представлений”. Т.о., в македонском и русском как близкородственных славянских языках больше пословиц, имеющих буквальное сходство.

Из вышесказанного значит, что учитывая исторические и культурные связи трёх народов (македонского, русского и турецкого), можно говорить и о сходстве пословиц в трёх языках (македонском, русском и турецком).

В тоже время о сходстве македонских, русских и турецких пословиц говорит и тот факт, что мысли и отношения между разными народами имеют общие черты. А македонские и русские пословицы, к тому же восходят к общему (библейскому и мифологическому) источнику (Степаненко 2021: 50 - 51).

Подтверждение этой мысли находим в работе В.П. Аникина (2004: 390) “Теория фольклора”: «В единой общечеловеческой культуре, в мировоззрении народов существуют опорные константы, что не мешает ей разнообразиться по странам и континентам».

Особенность пословиц как раз и состоит в том, что они, помимо национальной информации, несут в себе и интернациональные черты. Так македонские, русские и турецкие пословицы очень похожи друг на друга, потому что во все времена и у всех народов всегда осуждались такие человеческие пороки, как трусость, жадность, лень, тщеславие, ревность а такие качества, как честность, находчивость, трудолюбие, доброта, скромность приветствовались и вызывали уважение.

Складываясь в различных исторических и общественных условиях, македонские, русские и турецкие пословицы для выражения одной и той же мысли часто использовали различные образы, отражающие различный социальный уклад и быт трёх народов и часто не являющиеся эквивалентами.

Так в русской пословице “Кто платит, тот и заказывает музыку”, в македонской пословице “Колку пари толку музика” или в турецкой пословице “Parayı veren düdüdü çalar” говорится о том, что в определенной ситуации диктует свои условия тот, кто платит за все, или кто берет на себя ответственность. Сильный, успешный (тот, кто платит) имеет моральное право и, очень часто — физические возможности, повелевать, требовать выполнения поставленных им обществу условий. Все три пословицы абсолютно одинаковые и используются без изменений во всех трёх языках.

В турецком языке наряду с пословицей “Parayı veren düdüdü çalar” используется и пословица “Mühür kimde ise Süleyman odur” (“У кого печать, тот и султан Сулейман”). Если сравнить пословицу “Mühür kimde ise Süleyman odur” с русской пословицей “Кто платит, тот и заказывает музыку” и македонской пословицей “Колку пари толку музика”, можно сделать вывод, что смысл всех трёх пословиц одинаков. А вот образы, используемые в русской и македонской пословицах отличаются от образов турецкой пословицы. Это связано с различным социальным укладом славянского и турецкого обществ. Так, в русских ресторанах музыканты с радостью оставляли свой репертуар и играли музыку, которую заказывали посетители за деньги. Это и нашло своё отражение в русском варианте пословицы. А вот в турецком варианте использован образ Султана Османской империи Сулеймана I Великолепного (1494 – 1566), считающегося одним

из лучших правителей в истории этого государства и являющегося олицетворением власти и могущества.

Македонские, русские и турецкие пословицы возникшие в давние времена, активно живут, создаются и в наше время. “Это – вечные жанры фольклора” (Степаненко 2021: 52).

Степаненко (2021: 49) обращает внимание на то, что

“...устное народное творчество, фольклорные традиции и обычаи выполняли для македонских славян важную функцию в донациональный период и являлись фактором сохранения культуры. Македонские пословицы, уходящие глубоко корнями в народную культуру, отражают культурно-исторический и духовный опыт народа, многочисленные культурно-языковые контакты, характерные для балканской лингвокультурной общности”.

Как замечает Иван Котев (2019: 219), сама жизнь пульсирует в македонских пословицах. Здоровье и болезнь, опыт и знания поколений, черты характера людей, вера в кашмет (удачу), любовь и ненависть во всех ее проявлениях, отношения между мужчинами и женщинами в браке и вне его, молодежь и старость, надежда, вера, обычаи и традиции, ум и находчивость против тупости и глупости, сила денег и богатства, политика, справедливость и несправедливость, трудолюбие и лень, радость и горе, религия и церковь, родители и дети, отношения между невесткой и свекровью, счастье и несчастье, судьба, красота, обучение, мужество и страх, человечность и т.д. являются неотъемлемой частью жизни и нашли своё проявление в македонских пословицах.

Такие же аспекты жизни затрагиваются и в русских, и в турецких пословицах. Невин Гюнгер Эрджан (2021: 52) пишет, что, если провести содержательный анализ турецких пословиц, то будет видно, что большинство из них предназначены для выражения семейно-родственных отношений. Прежде всего, турецкие пословицы, являясь продуктом турецкого общества и турецкой культуры, помогают познакомиться с турецким обществом и турецкой семьей, выявить связи, объединяющие турецкое общество и семью, а также проблемы, возникающие в этом процессе.

Т.В. Креч (2015: 127) считает, что русские пословицы являются “квинтэссенцией мудрости, векового опыта русского народа, своеобразным индикатором его ментальности”. Они могут быть

связаны с общественно-историческим опытом русского народа; с житейским опытом, житейской мудростью; с культурно-историческими традициями. Также как в македонских и турецких пословицах жизнь и опыт народа, национальный характер и меналитет нашли своё отражение и в русских пословицах.

В результате сопоставления наиболее используемых русских, македонских и турецких пословиц были выявлены их сходства и различия. Полученные данные проанализированы и представлены в трёх таблицах.

1. Пословицы, используемые без каких-либо изменений в трёх языках

	Македонские пословицы	Русские пословицы	Турецкие пословицы
1.	Сит на гладен не му верува	Сытый голодного не разумеет	Tok, açын hâlinde anlamaz
2.	Во туѓото око ја гледаме сламката, а во своето ни гредата не ја забележуваме.	В чужом глазу соринку видим, а в своём бревна не замечаем.	Başkasının gözündeki çöpü görür, kendi gözündeki merteđi görmez.
3.	Кој копа гроб другому, сам паѓа во него.	Не рой другому яму (могилу), сам в неё попадешь.	Başkasının mezarını yapan kendisi girir.
4.	Стеблото се свива додека е младо.	Дерево гнётся, пока молодо.	Ađaç yađ iken edilir.
5.	Со кого си, таков си.	Скажи мне, кто твой друг и я скажу, кто ты. С кем поведёшься, от того и наберёшься.	Arkadaşını söyle, (sana) kim olduđunu söyleyeyim.
6.	Пријателот се познава во нужда.	Друг познается в беде.	Dost kara günde belli olur.
7.	Железото се кове додека е жешко.	Куй железо, пока горячо.	Demir tavýnda dövülür.
8.	Со сила убавина не бидува.	Насильно мил не будешь.	Zorla güzellik olmaz.
9.	Каде е тенко, таму се кине.	Где тонко, там и рвется.	Ýnceldiđi yerden kopsun.

10.	Зборувањето е сребро, молчењето е злато.	Слово сребро - молчание злато.	Söz gümüt ise, süküt altýndýr.
11.	Жнееш тоа што си посеал.	Что посеешь, то и пожнешь.	Ne ekersen onu biçersin.
12.	Чивија со чивија се истава.	Клин клином вышибают.	Çivi çiviýi söker.
13.	Планина со планина се сретнуваат, не камо ли човек со човека.	Гора с горой не сходится, человек с человеком сойдётся.	Dađ dađa kavuřmaz, insan insana Kavuşur.
14.	Далеку од очите, далеку од срцето.	С глаз долой – из сердца вон.	Gözden ýrak olan, gönülde de ýrak olur.
15.	Куче што лае, не гризе.	Лающая собака не кусаётся.	Havlayan köpek ýsýrmaz.
16.	Гавран, гаврану очи не вади.	Ворон ворону глаз не выклюет.	Karga karganýn gözünü oymaz.
17.	Времето е пари.	Время – деньги.	Vakit nakittir.
18.	Кој високо лета, ниско паѓа.	Высоко летаешь да ниско садишься.	Yüksek uçan, alçak düşer.
19.	Капка по капка – вирче.	Капля за каплей - получается озеро.	Damlaya damlaya göl olur.
20.	Кој последен се смее, најслатко се смее.	Хорошо смеётся тот, кто смеётся последним.	Son gülen iyi güler.
21.	Се стркалало тендерето, си го нашло капачето.	На всякий горшок найдется крышка.	Tencere yuvarlanmýř kapadýny bulmuş.
22.	Глувиот ако не слушне си измислува.	Глухой недослышит, так догадается.	Sadýr iřitmez (duymaz) uydurur.
23.	Празна вреќа не стои право.	Пуст мешок стоять не будет.	Boş çuval dik durmaz
24.	Ум со пари не се купува.	На деньги ума не купишь.	Akýl para ile satýlmaz.
25.	Вечерната работа не се остава за наутро.	Не откладывай на завтра то, что можно сделать сегодня.	Akřamanýn iřini yarýna býrakma
26.	Колку пари, толку музика.	Кто платит, тот и заказывает музыку.	Parayý veren düdüdü çalar.

Можно сделать вывод, что в македонском и русском как близкородственных славянских языках, а также в турецком, и македонском языках, как языках, имеющих общее историческое прошлое, большое количество пословиц, имеющих буквальное сходство.

2. Пословицы, используемые путем изменения некоторых слов, но с тем же значением.

	Македонские пословицы	Русские пословицы	Турецкие пословицы
1.	Јаболкото не паѓа далеку од стеблото.	Яблоко от яблони недалеко падает.	Armut dibine düşer.
2.	Дете дури не заплаче, мајката цице не му дава.	Дитя не заплачет, мать не услышит (не понимает).	Ađlamayan çocuđa meme vermezler
3.	Глава прави, нозе тргаат. Кој нема во главата, има во нозете.	За дурной головой - ногам работа. Дурная голова ногам покоя не дает.	Akıyl yapar bađ çeker.
4.	Умот е во главата, а не во капата.	Ум не в бороде, а в голове.	Akıyl yađta deđil bađtađır.
5.	Човек со прашање дури во Стамбол појдува.	Язык до Киева доведёт.	Sora sora Bagdad'ý bulursun
6.	Забранетото овошје е најслатко.	Запретный плод сладок	Yasak arzu dođurur.
7.	Кој на ветер плука в лице си плука.	Не плюй против ветра.	Rüzgara tüküren kendi yüzüne tükürür.
8.	Кој паднал в море, и за змија се фаќа.	Утопающий за соломинку хватается.	Denize düřen yilana sarýlır.
9.	Кој се попарил од млекото, дува и на матеницата.	Обжэгшись на молоке, дуешь на воду.	Sütten ađzý yanan, ayraný üfleterek içer.
10.	Сите прсти не се еднакви.	Как быть: и на руке пальцы не равны.	Beş parmak bir olmaz.

3. Пословицы, используемые с заменой всех слов, но без изменения смысла.

	Македонские пословицы	Русские пословицы	Турецкие пословицы
1.	Рани куче, да те лае. (Besle kōpedi, sana havlasyn.)	Пригреть змею на шее. (фразеологизм)	Besle kargayú, oysun gözünü.
2.	Две лубеници под една мишка не се носат.	За двумя зайцами погонишься, ни одного не поймаешь.	Ýki karpuz bir koltuđa sýđmaz.
3.	Брат за брат, сирење за пари.	Дружба дружбой, а табачок врозь.	Alýtveriŕte dostluk olmaz.
4.	Каде што се парите, таму е и моќта.	Кто платит, тот и заказывает музыку.	Mühür kimde ise Süleyman odor.
5.	Планина не се крие во торба. (Dađ torbada saklanmaz.)	Шила в мешке не утаишь.	Mýzrak çuvala sýđmaz (girmez)
6.	-Двапати мери, еднаш сечи. -Брзата кучка слепи кутриња раѓа. (Aceleci diđi kōrek, kōg yavrular dođurur.)	-Семь раз отмерь, один раз отрежь. -Поспешишь – людей насмешишь.	-Acele Giden Ecele Gider. -Acele iŕe ŕeytan karýtýr. -Acele eden kadýn, kýçsýz uŕak dođurur. (Пословица македонских турков).
7.	На поклонет коњ забите не му се гледаат.	Дареному коню в зубы не смотрят.	Beleŕ atýn diđine bakýlmaz.
8.	Вистината е како пипер в очи.	Правда глаза колет.	Dođru söz (ađýdan) acýdýr.
9.	На бостанџијата крастајци не му се продавет.	Не учи щуку плавать.	Bahçývana pýrasa satýlmaz.
10.	Без труд не се ора со плуг.	Без труда не выловишь и рыбку из пруда.	Ne kadar ekmek o kadar kōfte.
11.	Ни лук јал, ни лук мирисал.	Нет дыма без огня.	Sarýmsak yemedен, ađýz kokmaz.

Использование русских, македонских и турецких пословиц в преподавании русского, македонского и турецкого языков как иностранных

Вышеприведённые таблицы русских, македонских и турецких пословиц можно использовать в преподавании этих языков как иностранных. В настоящее время эти таблицы используются нами на занятиях по развитию речи с турецкими студентами – филологами, изучающими русский и македонский языки как иностранные на отделении славянских языков литературного факультета Стамбульского университета. Мы полагаем, что занятия с использованием пословиц способствуют эффективному, грамотному и запоминающемуся процессу обучения иностранных студентов (в данном случае турецких студентов - филологов) русскому и македонскому языкам. Знакомство турецких студентов с русскими и македонскими пословицами и их аналогами в турецком языке делает учебный процесс привлекательным, вызывающим интерес не только к русскому и македонскому языкам, но и к своему родному языку, к общей истории и культуре трёх народов, пробуждает у студентов множество положительных эмоций и повышает их мотивацию к изучению иностранных языков.

О.В. Антипова (2015: 13) подчёркивает необходимость использования пословиц в преподавании русского языка как иностранного:

“Понимание культурных особенностей чужого языка всегда связано со значительными трудностями, поскольку в большинстве из них заложен скрытый смысл, который понятен лишь носителям языка. Поэтому в целях формирования языковой компетенции иностранцев необходимо обучать их языковым единицам, отражающим особенности национальной культуры и специфику поведения. Среди языковых единиц с национально-культурным компонентом семантики, или национально – маркированных, особое место занимают пословицы и поговорки, несущие специфическую, ментальную информацию о культуре и традициях русского народа. Эти языковые единицы в наибольшей степени помогают реализовать в преподавании принцип изучения языка с опорой на культурный компонент, принцип соизучения языка и культуры. Работа по обучению иностранцев наиболее употребительным пословицам и поговоркам русского языка должна рассматриваться как составная часть учебного процесса, как и работа над лексикой и фразеологией”.

Идеи, высказанные Антиповой применительны к преподаванию любого иностранного языка.

В преподавании иностранного языка особенно важна роль использования пословиц на занятиях по развитию речи, в процессе обучения такому виду речевой деятельности как говорение. Использование пословиц на практических занятиях по русскому и македонскому языкам помогает учащимся овладеть такими аспектами языка, как произношение, грамматика, лексика. Они незаменимы в обучении монологической и диалогической речи, обучают тому, как одну и ту же мысль можно выразить разными словами.

Антипова считает, что в понимании значения и ситуации, в которой они употребляются, нуждаются практически все пословицы, поскольку большинство их помимо прямого имеют и переносное образное значение (Антипова 2015: 13 - 16).

Есть пословицы, имеющие только прямой смысл. Они понятны иностранным студентам из прямого значения компонентов пословицы. Например, русская пословица “Сытый голодного не разумеет” в переводе на македонский (“Сит гладен не верува”) и на турецкий (“Tok, açın hâminden anlamaz”) языки не требует пояснений. Она имеет прямой смысл во всех трёх языках.

Если же пословицы имеют переносный, образный смысл, то они нуждаются в пояснениях, т.е. надо сначала объяснить непонятное слово, выражение, если есть и фразеологические единицы – идиомы, а затем и смысл всей пословицы. Например, в пословице “Пришел марток, надевай двое порток” учащимся необходимо объяснить значение просторечия “портки”, что значит “штаны, которые носили в Древней Руси в девятом веке и, выполнявшие роль нижнего белья”.

Вместе с тем на занятиях в турецкой аудитории может возникнуть непонимание семантики и ситуации употребления в речи русских и македонских пословиц, поскольку существующие реалии славянских обществ могут быть не свойственны турецким студентам в силу различия образа жизни русского, македонского и турецкого народов. В такой ситуации возникает необходимость культурологического и этимологического комментариев пословиц. В задачи культурологического комментария входит объяснение славянских реалий, исторических фактов и событий, традиций и особенностей поведения русских и македонских людей. Например, представляя турецким студентам русскую пословицу “Дорого яичко к пасхальному дню” необходимо дать культурологический комментарий

и рассказать о том, что пасхальное, то есть крашеное яичко дорого в Христов день, так как все дарят друг другу на Пасху эти яйца, а на следующий день оно уже никому не нужно. После культурологического комментария можно перейти к объяснению смысла данной пословицы: “Всё хорошо в свое время и, всегда приятно получать ожидаемое в нужное время и в нужном месте”.

Т.о., пословицы - это языковой материал, который повышает интерес учащихся к изучению иностранного языка, формирует у них коммуникативную компетенцию, которая является частью лингвокультурологической компетенции, развивает у обучаемых языковую интуицию и вырабатывает у них привычку думать лингвистическими понятиями.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В пословицах отображены не только важные события, политические или общественные отношения. Здесь отражаются семейные и родственные отношения, домашняя жизнь, опыт и мудрость поколений и многое другое. Пословицы возникли как проявление национального самосознания.

Наша работа показывает, что македонский, русский и турецкий народы, имеющие большинство общих пословиц, обладают общими моделями поведения в результате совместной жизни на протяжении веков. Большое количество распространенных пословиц, используемых в македонском, русском и турецком языках используется без каких-либо значимых изменений. Это показывает, насколько связаны и близки истории и культуры вышеперечисленных народов.

Сравнение македонских, русских и турецких пословиц показало, как много общего имеют эти три народы, что, в свою очередь, способствует их лучшему взаимопониманию и сближению.

Многостороннее использование русских и македонских пословиц в преподавании русского и македонского языков как иностранных создает основу многоаспектного изучения данных языков и позволяет формировать и развивать у иностранных учащихся как языковую, так и культурную компетенцию. А это, в свою очередь, способствует формированию коммуникативной компетенции, что является одной из главных целей методики и практики преподавания любого иностранного языка. Необходимо добавить и то, что большинство пословиц пронизаны пафосом гуманных идей и чистых чувств, соприкосновение с их миром доставляет иностранным учащимся радость и душевное волнение, повышает их мотивацию к изучению иностранного языка.

Користена литература / Использованная литература

Аникин В.П. 2004: *Теория фольклора. Курс лекций*, Кн. Дом Ун-т, Москва.

Антипова О.В., “Роль пословиц и поговорок при обучении языку”, *Проблемы и перспективы языковой подготовки иностранных студентов, Материалы X Международной научно практической конференции, посвященной 85-летию ХНАДУ*, ХНАДУ, Харьков, 13 – 16.

Величковський Боне 2009: “Про деякі македонські й балканські прислів'я та приказки”, *Народна творчість та етнографія / №3*, Інституті мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім.М.Т.Рильського НАН України, Київ, 26 - 31.

Ergan Nevin Güngör 2011: “Türk Atasözleri ve Deyimlerinde Aile ve Akrabalık Anlayışı”, *6.Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri / Cilt II*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Çukurova.

Koca Selçuk Kürşad, Ruşid Feyhan 2017: “Makedonya Türk Atasözleri ve Makedon Atasözleri Arasındaki Ortaklıklar”, *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, Yıl:5, Sayı:9, 293 – 308.

Котев Иван 2019: „Некои карактерни и физички особини одразени во македонските народни поговорки и пословици”, *Материјали од XX симпозиум за балкански фолклор: “фолклористика:предизвици и перспективи”*, Институт за фолклор „Марко Цепенков“, Скопје, 209–219.

Креч Е.В. 2015 “Лингвометодический аспект обучения фразеологии в иноязычной аудитории”, *Проблемы и перспективы языковой подготовки иностранных студентов, Материалы X Международной научно практической конференции, посвященной 85-летию ХНАДУ*, ХНАДУ, Харьков, 125 – 129.

Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. 2008: *Словарь по русскому языку. Справочник лингвистических терминов*, Оникс. Мир и образование, Москва.

Степаненко Е.В 2021: “Переводческий аспект изучения пословиц и поговоро (на материале македонского и русского языков)”, *Stephanos / №2(46)*, МГУ, Москва, 49 – 56.

Емилија Бојковка

Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
bojkovskae@yahoo.com;

Емина Авдиќ

Филолошки факултет „Блаже Конески“ во Скопје
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје
emina.avdik@hotmail.com

ПРЕВЕДУВАЊЕ НАСЛОВИ:

Со истите или со други зборови?

Апстракт: Како сопствени имиња на духовно-културни производи (книги, филмови итн.), насловите ги вршат сите функции на јазикот. Изворно- и целнојазичните наслови се разгледуваат од следниве аспекти на науката за преведување и толкување (транслатологија): а) вид на насловот, пред сè во однос на структурата (бројот на насловните единици и морфосинтасичката реализација), б) знаковниот систем, в) односот спрема туѓото (одомакување или потуѓување), г) лингвистичкиот пристап (Колеровите еквивалентности) и д) функционалистичкиот пристап (Рајс-Фермеровиот скопос, Прунчовата типологија и од авторките на овој труд приспособената Бухериина класификација на насловите). Проучените наслови, кај кои македонскиот, српскиот, хрватскиот, српскохрватскиот, англискиот, германскиот и францускиот се појдовни и/или целни јазици, ги потврдуваат сите видови преведување, комбинирани на различен начин, со тоа што кај јазиците со различно писмо постојат различни начини на транскрипцијата и на транслитерацијата при преземањето изворнојазичен израз во преводот.

Клучни зборови: наслов; структура; функција; преведување, еквивалентност, скопос.

Содржина

1. Вовед
2. Наслов
 - 2.1. Поим
 - 2.2. Функции
3. Насловот од преведувачки аспект
 - 3.1. Структура
 - 3.2. Број на јазици и знаковни системи
 - 3.3. Однос спрема туѓото
 - 3.4. Лингвистички пристап
 - 3.5. Функционалистички пристап
4. Повеќестран опис на потврди
5. Заклучок
6. Користена литература

1 Вовед

Предмет на истражувањето се оригиналните и преведените наслови на уметнички дела, пред сè на книги и на филмови, од различни родови и жанрови (романи, раскази, песни, драми, трилери итн.). Појдовни и/или целни јазици се: македонскиот, српскиот, хрватскиот, српскохрватскиот, англискиот, германскиот и францускиот. По разгледувањето на поимот наречен наслов и на функциите на насловот (т. 2) се преминува на преведувачките стратегии (т. 3) од аспект: на видот на насловот, пред сè на структурата: бројот на насловните единици и морфосинтаксичката реализација (т. 3.1), на бројот и видот на знаковните системи (т. 3.2), на односот спрема туѓото (т. 3.3), на лингвистичкиот пристап (Колеровите еквивалентности, т. 3.4) и на функционалистичкиот пристап (Рајс-Фермеровиот скопос, Прунчовата типологија и од авторките на овој труд приспособената Бухериина класификација на насловите, т. 3.5), кои се илустрираат со потврди и се коментираат. Потоа следува повеќеаспектен опис на избрани наслови кои илустрираат различни стратегиски комбинации (т. 4), а трудот завршува со заклучни согледувања (т. 5). Притоа, не се навлегува задлабочено во разграничувањето меѓу општите и сопствените имиња, а не се врши ни статистичка обработка на анализираните потврди.

2 Наслов

2.1 Поим

Во ТРМЈ-*www*, одредницата *наслов* е опишана како „[з]бор или состав од зборови што претставуваат назив на некакво авторско дело (литературно, научно, музичко и др.) или на некаков текст.“ Во Дуден-*www*, меѓу другото, се разликуваат следниве значења¹ на заглавната единица *Titel*: „обележувачко име на книга, текст, уметничко дело итн.“ и „дело, особено книга, плоча и сл., објавено под одреден наслов“ (превод од авторките). Одредницата *title* во Кембриџ-*www* се објаснува како “the name of a film, book, painting, piece of music, etc.”, а под *náslov* во Хрватски портал-*www* се наведува: „riječī koje naznačuju sadržaj dijela knjige ili teksta; naziv“. Заеднички именител на значенските описи е определбата на насловот како име или назив на уметничко дело. Поширок значенски опсег, познат и во македонскиот јазик, се наведува во германскојазичниот речник, што одговара на реченицата: *Библиотеката содржи два милиона наслови*. Ако се набљудуваат насловот и котекстот како целина, тогаш оваа употреба може да се смета за пример на синегдоха, и тоа за *pars pro toto* врз основа на меронимија. Различен значенски опис се забележува и во хрватскојазичниот речник, според кој насловот ја отсликува содржината на делото, што е предмет на дискусија (в. д.).

Во науката владее разноликост во однос на разграничувањето меѓу општите и сопствените именки. Најкарактеристични белези на општите именки се обопштувањето и здружувањето на денотатите и на

¹ Значењето се состои од признаци со кои јазичните единици (називи, термини) се разликуваат една од друга, т.е. значењето служи за внатрешнојазично разграничување: *маж* и *вол* ги содржат признаците ‘живо’ и ‘машки пол’, а се разликуваат по признакот ‘човек’. Референција е односот на јазичната единица кон одредена големина (одреден исечок) од надворешнојазичната дејствителност или од фиктивниот свет на човекот: *овој маж*, *оваа вешиџерка*, *Пејџар Пејџревски*. Меѓу јазичната единица и големината нема директна врска, туку само посредна врска преку поимот, т.е. човековата претстава, неговото спознание и толкување на големината (што се отсликува со семиотичкиот триаголник на Огден, Ричардс 1923: 11 и натаму). Денотација е множеството на постоечките и/или на замислените големини на кои може да се однесува јазичната единица, т.е. референцискиот потенцијал: за речничката одредница *куќа*, тоа се сите постоечки и/или замислени куќи. Значењето одговара на интензијата (множество признаци), а референцијата – на екстензијата (множество на сите елементи на кои се однесува јазичната единица *куќа* во јазичната употреба) од логиката и од теоријата на множествата (сп. Фатер 2005: 13 и натаму; 43 и натаму).

референтите во класи, а на сопствените именки – индивидуализацијата и идентификацијата на референтот (Камијанец 2000: 42). Општите именки секогаш може да се однесуваат на множество истовидни елементи, а сопствените именки референцираат на индивидуални големини или точно избројани множества: *Bern* ‘Берн’, *die Schweizer* ‘Швајцарците’ (Енгел 1996: 504).

Сите сопствени имиња не референцираат на уникат во материјална смисла, туку референтот на некои, а во нив спаѓаат и насловите, е уникат како духовен производ, без оглед на тоа во колку истовидни материјални предмети ќе се „материјализира“ (на пример, колкав ќе биде тиражот на издадена книга).

Во науката не постои единствен став ниту за статусот на насловите како сопствени имиња ниту, ако се прифати тој став, за нивното придружување кон одредена подгрупа сопствени имиња.¹

Во врска со вбројувањето на насловите во сопствените имиња, Бухери (2008: 21 и натаму) дава краток приказ на научната дискусијата, во која, меѓу другото, се изнесени следниве противаргументи: насловите имаат силно изразена семантичност, белег што им недостига на сопствените имиња, и насловите се преводливи, својство од кое се лишени сопствените имиња; исклучок се насловите сочинети од сопствено име (на пример, *Philadelphia*). Но, овие разлики мора да се релативизираат.

И сопствените имиња имаат значење. Нојберт (1973: 78) истакнува дека постои конфликтен однос меѓу еднозначно идентификувачката референцијална функција на сопствените имиња и нивното значење, произлезено од генерализирачката семантичка вредност на составните делови. Сопственото име и именува и има значење. Додека општата именка може да го означи посебното врз основа на своето обопштувачко значење, сопственото име го именува уникатното и покрај своето значење вкоренето во општиот карактер на јазичниот систем. Едноставно кажано: некојси Herr Müller (‘господин

1 Камијанец (2000: 49) ги вбројува насловите во називите за објекти создадени со духовна работа, и тоа во називите за нематеријални објекти, во кои, меѓу другото, спаѓаат: артионимите (од лат. *ars* ‘уметност’: називи за уметнички дела, освен за пишуваните) и библионимите (од грч. *biblion* ‘книга’: називи на пишувани дела), сп. Ѓуровиќ, Петковиќ (2012: 4). Шрамек (цит. според Степаненко 2021: 43), пак, ги смета насловите на уметничките дела (називите на филмови, книги итн.) за идеоними (од грч. *idea* ‘идеја, план’).

Милер’) се идентификува со сопственото име *Müller* и покрај латентната значенска врска со општата именка *Müller* (‘воденичар’).

Значи, не се поставува прашањето дали сопствените имиња, општо земено, имаат значење (на пример, англ., герм. *Peter* < лат. *petra*, грч. πέτρα ‘камен, карпа’), туку дали (директно) предицираат за носителот. И ова прашање може, барем делумно, да се одговори потврдно: *Барбароса*, *Ширкле*, *Пасџарџу*, изразуваат особина на носителот. Овде се вбројуваат и насловите: герм. *Effi Briest* > *Ефи Брисџ* (роман), англ. *Alice in Wonderland* > мак. *Алиса во Земјата на [Ч]удајта* (роман и филм), кои мошне општо, но сепак директно упатуваат на елемент(и) од содржината на делото. Од друга страна, постојат наслови од кои не може ни во груби црти да се заклучи за кого или за што станува збор во контекстот: *Hummingbird* (букв. ‘Колибри’) е акциски криминалистички филм чиј метафорски наслов се однесува на американските воени дронави употребени во Авганистан, нешто што неупатен гледач не може да знае пред рецепцијата на филмот. А има и такви наслови што го водат потенцијалниот реципиент во заблуда: англ. *Mr Monk Gets Married* > герм. *Mr. Monk heiratet Sherona* (‘Мистер Монк се жени со Шерона’), епизода во која Монк и Шерона како прикриени истражители симулираат дека се во брак. Ваквите наслови секако исполнуваат друга значајна функција: ја поттикнуваат љубопитноста на потенцијалниот читател или гледач да го реципира делото за самиот да ја одгатне врската меѓу насловот и содржината (в. т. 2.2).

Што се однесува до вториот противаргумент, дека насловите, за разлика од сопствените имиња, се преводливи, неопходно е да се прецизира поимот наречен преведување (в. т. 3.5). Очигледно е дека погоре се мисли на меѓујазичното (и меѓукултурно) пренесување на значењето. Меѓутоа, преведувачката практика не го потврдува секогаш овој став. Сопствените (лични и географски) имиња во насловите: англ. *The Flintstones* > герм. *Familie Feuerstein* (‘Семејството Кременовски’, со алитераација), срп. *Породица Кременко*, хрв. *Obitelj Kremenko* (серија цртани филмови); англ. *Alice in Wonderland* > герм. *Alice im Wunderland*, срп. *Алиса у Земљи чуда*, хрв. *Alisa u zemlji čudesa*, мак. *Алиса во [З]емјата на [Ч]удајта* (роман и филм) илустрираат: преземање (герм. *Alice*), приспособување (срп. и мак. *Алиса*, хрв. *Alisa*) и преведување (герм. *Feuerstein*, срп. *Кременко*, хрв. *Kremenko*; герм. *Wunderland*, срп. *Земљи чуда*, хрв. *Zemlji čudesa*, мак. *[З]емјата на [Ч]*

ураиџа). Нојберт (1973: 77 и натаму) истакнува дека при преведувањето сопствени имиња, централна улога имаат прагматските аспекти и дека преведувачот мора да реши дали семантиката на изворнојазичното сопствено име треба да му проблесне на целонојазичниот говорител или да му биде дури и јасно препознатлива.

Од друга страна, меѓу семантиката и референцијата не владее однос „еден спрема еден“: Постојат кореферентни лексички единици со различно значење, какви што се општопознатите примери: *Morgenstern* и *Abendstern*; *Деница/Обденица* и *Вечерница*, кои референцираат на планетата Венера¹. Ако се пренебрегне повеќезначноста на лексичката единица, т. е. ако се појде од истата семема, тогаш постојат и обратни случаи, имено хетерореферентни идентични наслови: повеќе од еден филм го носат насловот *Killer*.

Дека се насловите имиња, освен горенаведените аргументи, сведочи и околноста што насловот се очекува како одговор на прашањето: „Како се вика книгава/филмов/...?“ или „Која книга ја читаш? / Кој филм го гледаш?“ макар што, како и кај другите сопствени имиња, може да се одговори со парафраза (Бухери 2008: 22). Во продолжение секој наслов се смета за посебна ономастичка единица.

2.2 Функции

Освен дистинктивната, индивидуализирачка функција како сопствени имиња (в. т. 2.1), насловите ги вршат сите функции на јазикот според комуникацискиот модел на Јакобсон (1987; сп. Бухери 2008: 21 и натаму), што не значи дека секој наслов ја исполнува секоја функција (во еднаква мера). Со потврди што потекнуваат од авторките на овој труд се илустрираат следниве функции на насловите: а) метатекстовна функција: насловите го покажуваат видот на делото што го именуваат, и тоа имплицитно (со специфична морфосинтаксичка структура и со оптичко истакнување) или експлицитно: *Faust. Eine Tragödie*; меѓутоа, има и двозначни примери, кога не е јасно дали се работи за метатекстовна или за денотативна функција: насловот *Песна* именува расказ, значи е денотативен (в. д.); б) фатичка функција, која се однесува на комуникацискиот канал и која најсилно доаѓа до израз кога насловите се јавуваат независно од контекстот, на пример во библиотечни каталози и телевизиски програми; насловите имаат значајна улога и

1 За преведувањето термини в. Бојковска, Авдик 2021

за помнењето на делото; в) референцијална, денотативна функција:² насловите упатуваат на исечок од надворешнојазичната дејствителност, имено на делото што го именуваат; г) поетска функција, која опфаќа фонолошки, семантички и синтаксички стилски средства, како рима: герм. *Irrungen, Wirungen* (роман), оксиморон: *Blau ist eine warme Farbe* ('Синото е топла боја', превод од франц. *La vie d'Adèle* 'Животот на Адел'; в. т. 3.5.5); д) апелативна (конативна) функција, која се состои во привлекување на потенцијалниот реципиент и е интензивирање на фатичката функција, а се постигнува со слични средства како поетската, на пример со правописни и типографски особености: англ. *Seven*, стилизирано: *Se7ven* (филм), ё) експресивна (емоционална) функција, со која говорителот си го изразува ставот спрема она што го говори, а кај насловите обично се постигнува со употребата на 1. или на 2. лице, на вреднувачки и степенувани придавки, деминутиви и аугментативи итн.: срп.хрв. *Немам више времена* (збирка песни), англ. *The Secrets We Keep* (филм).

3 Насловот од преведувачки аспект

3.1 Видови наслови

Во прв ред станува збор за структурата на насловите, која се разгледува од аспект на бројот и на меѓусебниот однос на насловните единици и од аспект на морфосинтаксичката (и фонолошка) реализација (сп. Бухери 2008: 43 и натаму). Следува од авторките приспособена класификација, илустрирана со нивни потврди.

Во поглед на насловните единици постојат:

а) прости наслови, сочинети од една насловна единица: герм. *Das Urteil* (букв. 'Пресуда') > англ. *The Judgment* (роман);

б) двојни наслови, составени од две насловни единици, поврзани со алтернативна врска изразена со 'или': герм. *Die verlorene Ehre der Katharina Blum oder Wie Gewalt entstehen und wohin sie führen kann* > мак. *Заѓубенаџаа чесџаа на Каџарина Блум или: Како може да се рогу и до шџо може да доведе насилсџивоџо* (расказ);

2 Јакобсон (1987: 66) говори за референцијална функција, а како синоними ги употребува термините: денотативна или когнитивна функција. За разграничувањето меѓу денотацијата и референцијата в. фуснота 1. Во овој контекст, когницијата се изразува преку способноста за создавање поими, за категоријација според разликувачки признаци.

в) сложен наслов, во чиј состав влегуваат наслов и поднаслов: герм. *Das Parfum. Die Geschichte eines Mörders* > мак. *Парфем: хронологија на едно злосторство*. Овде спаѓаат и насловите во кои насловните единици се поврзани со црта (в. т. 3.5.6).

Ако се вметнат квантитативната (бројот на насловите за истото дело) и хронолошката димензија, кон Бухериината класификација треба да се придодадат категориите:

г) алтернативен наслов, кој (за разлика од синтагматски поврзаните насловни единици во рамките на еден наслов) е во синхрониски парадигматски (ексклузивен) однос кон оригиналниот наслов: англ. *Flying High!* (алтернативен наслов) за *Airplane* (оригинален наслов; филм);

д) работен, привремен наслов, кој се заменува со дефинитивниот (продажен, дистрибуциски) наслов, обично наречен оригинален наслов: герм. *Das Leben ist schön* за дефинитивниот наслов: *Frau im Strom* (филм); за разлика од алтернативниот наслов, овој наслов е во дијахрониски однос кон оригиналниот наслов.

Со оглед на тоа што под г) и д) станува збор за изменувања во рамките на истиот јазик, овие категории може да се подведат под внатрешнојазичното преведување (в. т. 3.2).

Морфосинтаксичката форма може да биде:

а) фонема и графема: мак. *P* (драма и претстава), *M* (филм, работен наслов);

б) лексема, збор(оформа): мак. *Љубов* > герм. *Liebe* (песна);

в) група зборови (синтагма): англ. *The Great Gatsby* > *Големоиџ Гејтсби* (роман);

г) кумулирани лексеми или групи зборови: англ. *The Old Man and the Sea* > мак. *Старецот и морејто* (новела),

д) главна (проста) реченица: *Er ist wieder da* (букв.: ‘Тој е повторно тука’) > *Види кој се враќа* (роман; превод со конструкција под *ѓ*),

ѓ) сложена реченица: *Everyone Says I Love You* > герм. *Alle sagen: I love you* (‘Сите велат: I love you’, филм).

Горните потврди, претежно илустрираат иста структура на оригиналниот и на преведениот наслов. Меѓутоа, преведувачката

практика покажува и инакви примери: англ. *The Silence of the Lambs* (прост наслов, им. синт.) > мак. *Коџа ке сѝивнаѝ јаџниѝаѝа* (прост наслов, зав. реч.; филм); англ. *One Flew Over the Cuckoo's Nest* (прост наслов, гл. реч.) > мак. *Леѝ наџ кукавичкоѝо џнезџо* (прост наслов, им. синт.; филм); герм. *Homo faber. Ein Bericht* (наслов и поднаслов, две им. синт.) > англ. *Homo faber* (прост наслов, им. синт.); англ. *Side Effects* (прост наслов, им. синт.) > герм. *Side Effects – Tödliche Nebenwirkungen* (наслов и поднаслов, две им. синт.; филм). За функционалистичките стратегии на последните две потврди в. т. 3.5.4 под в) и т. 3.5.5. За употребата на цифри во насловот в. т. 3.2.3.

3.2 Број на јазици и знаковни системи

Според знаковните системи вклучени во преведувањето, Јакобсон (1959: 233) разликува внатрешнојазично (интралингвално), меѓујазично (интерлингвално) и меѓузнаковно (интерсемиотско) преведување. Ова се однесува и на насловите.

3.2.1 Внатрешнојазичното преведување се врши во рамките на истиот јазик. Ако се работи за промена на вариететот, може да се нарече: интервариететско преведување, на пример, изготвување стандарднојазичен превод на дело напишано на дијалект (*Беџалка / Ленче Кумановче*) или изработка на стандарднојазичен превод во рамките на полицентричен јазик, на пример, кога е оригиналот напишан на сојузногерманскиот, а се преведува на австрискиот варитет. Меѓутоа, кај насловите не се работи во прв ред за лексички разлики во вариететите, туку станува збор за изменување на насловот од прагматски (комерцијални) мотиви во рамките на апелативната функција на насловот (в. т. 2.2), така што овие случаи со задршка може да се сметаат за преведување. Вакви случаи има, на пример, при дистрибуцијата на делото во средина на друг вариетет на полицентричен јазик: брит. англ. *Hummingbird* ('Колибри') > амер. англ. *Redemption* ('Искуп'; филм) или при замена на оригиналниот наслов со истојазичен наслов, на кој му се придружува целнојазичен контекст: англ. *Sex and the Married Detective* > герм. *Black Lady* (епизода) или при (само)цензура: од обсир спрема ожалостените симпатизери, по смртта на Роми Шнајдер бил отфрлен првобитно планираниот германски превод на: франц. *La passante du Sans-Souci* (букв. 'Пешачката / Минувачката / Намерничката од [кафулето] Сан-суси') > герм. *Hemmungslos* (букв. 'Необуздан/-а/-о/-и, Неконтролиран/-а/-о/-и', без показател на родот на именката, т. е. на

полот на лицето) и се објавил преводот: *Die Spaziergängerin von Sans-Souci* (букв. ‘Пешачката / Минувачката / Намерничката од Сан-суси’), (Брикнер 2012: 72). Со истата задршка, овде спаѓаат алтернативниот и работниот наслов (в. т. 3.1).

3.2.2 Меѓујазичното преведување е најчестиот случај во преведувачката и во толкувачката практика: англ. *Heat* > српскохрв. *Vrućina* (филм). За стратегиите в. т. 3.1 и т. 3.3–3.5.

3.2.3 Меѓузнаковното преведување се остварува кога се преведува од еден знаковен систем на друг, на пример, од кирилско или од латинско на Брајово писмо. Овде може да се вброи и конверзијата од графемни цифри и обратно; англ. *Nineteen Eighty-Four* > хрв. *1984.*, герм., срп., мак. *1984.* Но, важењето на оваа класификација мора да се ограничи: таа се однесува на оптичката продукција на насловот. Читателот на цифрениот израз веројатно ќе си го прочита на својот мајчин јазик, што е меѓујазична рецепција (сп. т. 3.2.2).

3.3 Однос спрема туѓото

Во врска со односот спрема туѓото во преводот, Шлајермахер (1969)³ разликува две стратегии: или преведувачот ќе го остави писателот на мир и кон него ќе го придвижи читателот или ќе го остави читателот на мир и ќе му го приближи писателот, што е став и на Гете (2001: 18), искажан истата година (1813).

Во прв ред ова се однесува на називите на културноспецифични елементи (на институции, јадења), но ги опфаќа и називите на природоспецифични елементи (*фјорд*, *џелечер*). Преведувачот а) може да ги замени со елементи од домашната култура и од домашната природа што му се чинат соодветни, имено да ги одомаќи (*einbürgern*, *domesticate*) или б) може да ги преземе во преводот, т. е. да ги потуѓи (*verfremden*, *foreignize*), секогаш набљудувано од перспектива на примачот на целнојазичниот текст. Се работи за спектар на постапки, т. е. за различни степени на двете стратегии. Така на пример, во рамките на одомаќувањето, преведувачот може да изврши и обопштување (да употреби назив на категоријата), а при потуѓувањето – не само да го преземе туѓото туку да вгради и објаснување (в. т. 3.4.4). Овие стратегии, кои се највоочливи кај лексиката, ги опфаќаат и правописот, транскрипцијата и транслитерацијата (па дури и морфологијата и синтаксата).

3 Шлајермахер го одржал овој говор на 24 јуни 1813 година на Кралската академија на науките во Берлин.

Во некои случаи, едната или другата стратегија се востановени, така што преведувачот речиси нема избор: англ. *Rocky Mountains* > *Карпесџи Планини* (а не: *Роки Маунџинс*, значи, одомакување), но герм. *Schwazwald* > мак. *Шварцвалд* (а не: *Црна Гора* или *Црна Шума*, значи, потуѓување). Во зависност од видот на текстот, од профилот на реципиентот и од ефектот што треба да го постигне, преведувачот може да ги комбинира двете стратегии.

Потврдата: герм. *Hänsel und Gretel* > мак. *Јованче и Марика*, општо земено, спаѓа во одомакување, особено поради целнојазичниот деминутивен суфикс. Меѓутоа првото преведено име е во етимолошка врска со оригиналот: *Hänsel* е деминутив од *Hans*, скратена варијанта на *Johannes* (ДРГЈ-www под *Johannes*), име што во македонскиот јазик се јавува како *Јован*, употребено во деминутив: *Јованче*. Поголемо е отстапувањето кај женското име *Gretel*, кое е деминутив од *Grete*, скратена варијанта *Margarete*, преземена преку латинскиот јазик (*margarĉta*) од старогрчкиот (μαργαρίτης), каде што е ориентална заемка со значење ‘бисер’ (ДРГЈ-www под *Margerite*). Со поголем степен на одомакување би можело да се употреби: *Бисерче. Марика* е варијанта на *Марија*.

Двете стратегии имаат и предности и лоши страни. Одомакениот превод е лесно разбирлив за читателот затоа што звучи природно и разбирливо и нуди можност за културна асимилација, но ги занемарува туѓите културни аспекти и не му нуди на читателот можност за интерпретација бидејќи тоа веќе го сторил преведувачот (Прасетио, Нугрохо 2013: 7). Според Вентути (1995), одомакувањето не ги задоволува потребите на целнојазичниот читател, кој стекнува нарцистичко искуство на препознавање на сопствената култура во културната другост. Прасетио, Нугрохо (2013: 7 и следн.) истакнуваат дека при потуѓувањето, читателот на преводот ја запознава туѓата култура, има можност да ги согледа културните нијанси на изворниот јазик и стекнува интеркултурно знаење, но е соочен со непознати изрази, па можеби ќе се чувствува непријатно, а преведениот текст може да звучи неприродно; освен тоа, негативните изворнојазични културни аспекти може да влијаат врз читателот.

Пред сè, поради стекнувањето интеркултурно образование, во овој труд начелно се застапува ставот дека потуѓувањето има поголеми предности, а „црвената линија“ е разбирливоста на преводот.

3.4 Лингвистички пристап

Колер (⁶2001: 228), чиј основен поим е наречен еквивалентност,⁴ е еден од најистакнатите претставници на лингвистичкиот пристап. Еквивалентноста е однос на истовредност меѓу преводот и оригиналот, при што треба да се прецизираат квалитетите на оригиналот (содржина, стил, функција, естетика итн.). Преводот се одликува со двојна врска: со изворниот текст и со комуникациските услови од перспектива на примачот. Ако претежне врската со изворниот текст, преводот може да биде неразбирлив за примачот, а ако надвлее врската со примачот, преводот ќе се одалечи од оригиналот. Задача на преведувачот е да постигне рамнотежа меѓу овие две врски.

Колер (⁷2004б: 228 и натаму) ги разликува следниве видови еквивалентност (потврдите потекнуват претежно од авторките, а називите – од Прунч 2000 и од авторките):

3.4.1 Денотативната еквивалентност ја отсликува надворешнојазичната дејствителност, а во јазикот се огледува пред сè во лексиката, област во која јазиците се (или мораат да бидат) најпродуктивни за да ги задоволат променливите комуникациски потреби и цели (Колер ⁷2004б: 228). Постојат следниве подвидови:

а) Соодветство „еден спрема еден“ (1 : 1); супституција, во која спаѓаат личните имиња, главните броеви итн.; герм. *Amerika* > герм. *Amerika* (роман); герм. *Emilia Galotti* > англ. *Emilia Galotti*, мак. *Емилија Галојџи* (роман); англ. *Seven* > герм. *Sieben* (филм). Во англискиот превод *Amerika* (наместо: *America*) се забележува стратегијата потуѓување на правописно рамниште (в. т. 3.3).

4 Овој термин употребен за сличен, но помалку издиференциран поим првобитно се поврзувал со Лајпцишката школа. Еминентниот претставник Каде (1968: 33 и натаму), меѓу другите заслуги, ги вовел хиперонимот: за преведување и за толкување: *Translation*, за вршителот на дејството: *Translator* и за производот: *Translat* и суштински го разграничил преведувањето од толкувањето по постојаната, повеќекратна достапност за изворниот текст и по можноста за постојано коригирање на целнојазичниот текст, за разлика од толкувањето, при кое оригиналот е достапен само еднаш, а можностите за корекција се мошне ограничени. Ова е голем напредок во споредба со чисто медиумското (и концепциското) разграничување меѓу преведувањето и толкување како процеси во пишувана, одн. во говорен форма, кои се само нивни типични медиумски (и концепциски) форми, но не и суштествени белези.

б) „Еден спрема многу“ (1 : x); диверсификација, дивергенција, според која во целниот јазик се врши задолжителна диференцијација на изворнојазичниот хипероним во хипоними; мак. *Внук* (‘син на: ќерка, син, сестра или брат’) > герм. *Der Enkel*⁵ (‘син на: ќерка или син’; расказ); англ. *Uncle Buck* (‘чичко/стрико, вујко, тетин’) > срп. *Ујка Бак* (‘вујко’; филм). Колеровата диверсификација може да се пренесе на морфосинтаксата: англ. *The Accused* > мак. *Обвинетӣа* (филм), при што во преводот се изразуваат бројот и родот на самостојно употребената придавка (која може да се смета за супстантивизирана), а со тоа – и полот на обвинетото лице.

в) Соодветството „многу спрема еден“ (x : 1); неутрализација, конвергенција, при која во целниот јазик се затемнува диференцијацијата на хипонимите; англ. *The Mosquito Coast* (*coast*: ‘морски брег’) > мак. *Бре̄го̄ӣ на [К]ома̀рцӣӣе*⁶ (филм). Неутрализацијата опфаќа и други рамништа, како на пример морфолошкото: франц. *La passante du Sans-Souci* (букв. ‘Пешачката / Минувачката / Намерничката од [кафулето] Сан-суси’) > англ. *The Passerby* (филм), каде што при пренесена определеност се затемнува маркираноста по број и по род, значи не се изразува полот на лицето што го врши дејството. До неутрализација доаѓа и кога во оригиналот се јавува дијалектна/регионална лексема или лексема од стандарден вариетет на полицентричен јазик (брит. англ. *queue* и амер. англ. *line*), која во даден случај може да биде предмет на политичко толкување (како што е употребата на лексемата *queue* од страна на Обама во говорот за Брексит, одржан во 2016 година во Лондон). Овде се препорачува објаснувачки превод.

г) Соодветството „еден спрема нула“ (1 : 0), релација што се однесува на т.н. лексички единици на кои им соодветствува „празнина“ во целниот јазик, која се пополнува со калкирање, парафразирање, културна асимилација и адаптација, но и со преземање на лексичката единица во целниот јазик: англ. *Performace* > герм. *Performace* (филм, в. т. 3.5.1). Преведувачот може да употреби ваква изворнојазична

5 Другиот хипоним е *Neffe* (‘син од: сестра или брат’).

6 И во англискиот јазик постои хипероним за граничната линија меѓу копно и вода (*shore*), а *coast* (‘морски брег’) и *bank* (‘брег, особено речен’) се кохипоними. Дека станува збор за морски брег, во преводот произлегува од општото образование врз основа на атрибутот на *кома̀рцӣӣе*, а не од именката *бре̄*. Инаку, *mosquito* ‘комарец’ е хомоним со *Mosquito* < *Miskito*, (*Мискѝто*) староседелци во Средна Америка (*Mosquito Coast* ‘Мискитов брег’). Преводот на насловот, кој содржи топоним за средноамерикански крајбрежен појас, се должи на народна етимологија.

лексема, со која ја пополнува целнојазичната „празнина“ и кога таа не стои во оригиналот, значи кога врши внатрешнојазична иновација на насловот: англ. *Forgotten Lady* > герм. *Tödliches Comeback* (букв. ‘Смртоносен камбек’ епизода, в. т. 3.2.1 и т. 3.5.5).

д) Соодветството „еден спрема дел“ (1 : 1/x), делумна еквивалентност, упатува на тоа дека целнојазичната лексема покрива дел од значењето на изворнојазичната, поради што може да е потребен коментар. Од значенски аспект, Леси (според Колер ⁷2004б: 236 и следн.) вака ги разграничува лексемите *witch* и *Hexe*, кои делумно се совпаѓаат. Со *witch* е блискозначна лексемата *hag*, која ги содржи елементите ‘жена (без магична моќ)’, ‘стара’ и ‘грда’. Разликата меѓу *which* и *Hexe* се состои во тоа што елементите ‘лична’, ‘млада’ и ‘маѓесничка’ кај првата лексема посилно и почесто се во преден план отколку кај втората. Според описот во ТРМЈ-www (под *вешџер*), состојбата со *вешџерка*, *вешџица* ‘мистично зло суштество, маѓесник, маѓесница’ е слична како во германскиот јазик. Токму овој случај се илустрира со: *The Witches Of Eastwick* > герм. *Die Hexen von Eastwick*, мак. *Вешџеркиџе од Исџвик* (филм). Значи, во германскиот и во македонскиот превод не доаѓаат доволно силно до израз последните три наведени семи.

Најда, Тејбер (1969: 21) истакнуваат: “If languages were related merely by one-to-many relationships, that would not be too difficult, but in reality one usually encounters many-to-many relationships, in almost endless chains of related meanings.” Ова значи дека може да се додаде уште една еквивалентиска релација под $\acute{}$: „многу спрема многу“ (x : x), која всушност се илустрира со сите лексеми што ги набројува Леси (според Колер ⁷2004б: 236 и следн.) во горенаведениот случај: на германските лексеми *Hexe*, *Fee*, *Elfe*, *Kobold* значенски им одговараат англиските лексеми: *hag*, *witch*, *fairy elf*, при што секоја лексема опфаќа само по еден дел од семантичкото поле на две соседни лексеми од другиот јазик.

3.4.2 Конотативната еквивалентност го опфаќа изборот на изразното средство: стилско рамниште, дијалект, социолект итн. (герм. *entschlafen*, *sterben*, *ins Gras beißen* > мак. *џочине*, *умре*, *скине конци*); англ. *Old School* > герм. *Old School – Wir lassen absolut nichts anbrennen* (‘разговорно: Ништо не пропуштаме, ништо не ни минува незабележано’ или во спортскиот жаргон: ‘Не дозволуваме да добиеме гол’). Овде не станува збор за решението на преведувачот да го преземе оригиналниот наслов и да вметне поднаслов (в. т. 3.1, т. 3.4.3 и т. 3.5.6), туку за изборот на стилското ниво.

3.4.3 Текстовнонормативната еквивалентност ги отсликува специфичните елементи и структурата на текстот (на пример, пресуда од граѓански суд во Македонија и во Германија). Оваа еквивалентност може да се примени врз насловите од аспект на нивната структура (в. т. 2.1), која може да се задржи или да се измени; англ. *Midnight Run* > мак. *Полноќна ѓрка* (прости наслови, именски синтагми); герм. *Er ist wieder da* (букв. ‘Тој е повторно е тука’; прост наслов, главна реченица) > англ. *Look Who’s Back*, мак. *Вуѓу кој се враќа* (прост наслов; зависносложена реченица; роман и филм); *Old School* (прост наслов, именска синтагма) > герм. *Old School – Wir lassen absolut nichts anbrennen* (двоен наслов; именска синтагма и главна реченица; в. т. 3.4.2).

3.4.4 Прагматската еквивалентност зависи од профилот на реципиентот (образовно ниво, возраст итн.), кому треба да му се приспособи преводот, на пример со одомакување или со потуѓување. Тука спаѓаат називите за мерните единици од англоамериканскиот и од метричкиот систем: англ. *Up in the Air* > герм. *Mr. Bigham sammelt Meilen* (‘Мистер Бингем собира милји’; роман). Преведувачот ја презел мерната единица од оригиналниот контекст, значи ја потуѓил (при што го иновирал насловот, в. т. 3.5.5). Се чини дека немал (голем) избор бидејќи е меѓународно општоприфатено да се мери и да се кумулира во милји патот минат со авион, за што по достигнувањето на пропишаниот број, на патникот ќе му се укаже чест и ќе му се дадат поволности. Оваа околност, како и вообичаеното преземање на изворнојазичниот правопис на сопствените имиња, оди во истата насока како и преземањето на англискиот израз за обраќање (*Mr.*, наместо: *Herr*, в. т. 3.5.1). Меѓутоа, она што во горниот пример е илустрација за неприспособување (*Meilen*), во следниов пример го покажува спротивното: франц. *Vingt mille lieues sous les mers. Tour du monde sous-marin* (букв. ‘Дваесет илјади лиги [поминати] под морињата. Подводен пат околу светот’) > англ. *Twenty Thousand Leagues Under the Seas. An Underwater Tour of the World*; герм. *Zwanzigtausend Meilen unter ’m Meer, 20.000 Meilen unter den Meeren, 20.000 Meilen unter dem Meer* (‘Дваесет илјади милји под морето’, ‘20 000 милји под морињата / под морето’), хрв. *20 000 milja pod morem*; мак. *20 000 милји ѓог морето* (роман). Очигледно е дека преведувачите (освен англискојазичниот) избрале мерна единица што им е попозната на целнојазичните читатели (дури и никогаш да не се употребувала во нивната земја). Инаку, двете мерни единици се варијабилни, и просторно и временски. За сметка на одомакувањето,

на кое од прагматски аспект му се дава предност, преведувачите ја „жртвувале“ денотативната еквивалентност. Според местото и времето на објавување на романот, една лига одговара на околу 2,5 милји, што значи дека патот поминат од „Наутилус“ е зголемен за толку пати. Искажано на Шлајермахеровиот сликовит начин, читателот и авторот овде се сретнале некаде на полпат, а за некои читатели дури и на територијата на „трето лице“ (в. т. 3.3).

3.4.5 Формално-естетската еквивалентност се однесува на реторичките фонолошки, семантички и синтаксички изразни средства: рима, метафора, метонимија, игра на зборови итн.: англ. *The Fast and the Furious* > хрв. *Bijesni i žestoki*, срп.хрв. *Brzi i bijesni* (филм). За разлика од вториот превод, во првиот не е пресенесена алитераација. Двата превода се интересни и од аспект на односот „еден спрема многу“ на граматичко рамниште: тие изразуваат множина и генерички употребен машки род (в. т. 3.4.1 под б). Кај определеноста се работи за системска разлика: во целните јазици нема определен член. Семантичка стилска фигура содржи: герм. *Duett zu dritt* (букв. ‘Дует во тројка’) > мак. *Тричлениот дуеџ* или: *Дуеџот Трио* (превод од авторките; оксиморон).

Преведувачот не може да ги пренесе во преводот сите еквивалености во поеднаква мера, туку мора да изготви хиерархија по анализата на текстот и по решението кои вредности од оригиналот треба да се пренесат во преводот (Колер 2004б: 266; в. т. 3.4.4).

1.5 Функционалистички пристап.

Значајно место во функционалистичкиот пристап зазема теоријата за скопос, која во прв ред се однесува на ефектот што го предизвикува целнојазичниот текст врз примачот. Според Рајс/Фермер (1984: 96), доминанта на сите преводи и толкувања е скопосот, целта. Основниот поим е наречен адекватност, кој претставува однос меѓу преводот и оригиналот произлезен од скопосот. Меѓутоа, скопосот на изворниот и тој на целниот текст не мора да се совпаѓаат. Одредена Шекспирова драма, на пример, може да се преведе на македонски јазик како дело од светската книжевност, но и како дело приспособено за ученици на одредена возраст. Еквивалентноста е посебен случај на адекватност, кој се јавува кога функцијата на целниот текст е иста како таа на изворниот текст. Но, еквиваленцискиот однос во теоријата за скопос не е поставен на истото рамниште како во лингвистичкиот пристап. Во функционалистичкиот пристап, еквиваленцискиот

однос е определен од надворешнотекстовни фактори, имено од целта на преводот, додека во лингвистичкиот пристап се работи за еквивалентен однос втемелен врз изворниот и врз целниот јазичен и текстовен однос (Колер 2004а: 348).

За разлика од лингвистичкиот пристап, во чиј фокус е изворниот текст, во функционионалистичкиот пристап вниманието се насочува кон преводот, кој мора да биде скроен по мера на реципиентот, со што се зголемува значењето на преведувачот, кој во соодветни околности има одвртани раце да интервертира во целнојазичниот текст (в. т. 3.5.5).

Поаѓајќи од транслатолошката типологија (која ги опфаќа преведувачките и толкувачки стратегии, в. фуснота 6) изготвена од Прунч (2000), Бухери (2008) извршила класификација на преведени наслови на филмови. Следнава поделба на преведените наслови начелно се темели врз нивните ставови, а за отстапувањата се посочува на соодветното место.

3.5.1 Идентитет (Прунчовиот нулов превод), при што оригиналниот наслов се презема во преводот и на тој начин се пренесува, т. е. се преведува во друга географска, општествена и културна средина и, по правило, се придружува кон другојазичен (т. е. целнојазичен) котекст: англ. *Jane Eyre* > герм. *Jane Eyre* (роман); герм. *Effi Briest* > мак. *Ефи Брисџ* (роман); англ. *Up in the Air* > герм. *Up in the Air* (филм). При транслитерацијата и при транскрипцијата доаѓаат до израз стратегиите одомаќување и потуѓување: графемата *sch* може да се пренесе на германски јазик одомаќено со *sch* или потуѓено со *š* (в. т. 3.3). Посебен случај на насловен идентитет е застапен кај делата чиј наслов и котекст се напишани на различен јазик: герм. *Arc de Triomphe* > франц. *Arc de Triomphe* (роман). Авторот на германскијазичниот котекст го употребил називот за ‘Триумфалната капија’ на јазикот на земјата во која се одвива дејството, со што го „испреварил“ францускиот преведувач, кој без меѓујазично преведување (туку со преземање) на насловот и со меѓујазично преведување на котекстот, добил истојазични наслов и котекст.⁷

7 Има и обратен случај: преведувачот го превел насловот во рамките на изворниот јазик, а котекстот – на целниот јазик и добил наслов и котекст на различни јазици: англ. *Sex and the Married Detective* > герм. *Black Lady* (епизода, в. т. 3.2.1), англ. *New Year's Eve* > герм. *Happy New Year* (в. т. 4).

3.5.2 Хомологијата (и кај Прунч: хомологија) е преведување збор по збор, па дури и морфема по морфема, при што површинските елементи од изворниот јазик се заменуваат со површински елементи на целниот јазик без оглед на контекстот и на културите (овде спаѓа т.н. дидактичко преведување, кога со метајазикот се објаснува структурата на предметниот јазик на пример, дека определената членска морфема во македонскиот јазик е наставка на именката: *жена̄ӣа*, ‚Frau-die‘); англ. *The Horse's Mouth* > срп. *Коњска усџа* (роман), при што преведувачот не го зел предвид идиомското значење ‘из прве руке’ (Николиќ 2009).

3.5.3 Аналогијата (и кај Прунч: аналогија) е „дословно“ преведување, т. е. пренесување на површинските елементи од изворниот јазик во целниот, при што се води грижа за контекстот и за културите на двата јазика, а функцијата на текстот останува иста: герм. *Komm, süßer Tod* > англ. *Come, Sweet Death*; герм. *Justiz* > англ. *Justice* (филм); *Die Hard* > мак. *Умри маику*, герм. *Stirb langsam* (букв.: ‘Умирај полека’); герм. *Die Liebhaberinnen* > срп. *Ljubavnice*, англ. *Women as Lovers*, мак. *Жениџе како љубовнички* (роман); се чини дека македонскиот превод е хомологија на англискиот превод: во македонскиот јазик може да изрази родот на именката (*љубовнички*), така што, за таа цел, не е потребна именката (*жениџе*; в. т. 3.5.2). Значи, нема граматички причини за употребената формулација, а постапката е оправдана само ако станува збор за семантички или прагматски мотиви.

3.5.4 При варијацијата (Прунчовата дијалoшка и тријалoшка транслација) станува збор за лексичко-семантички и морфосинтаксички измени.

а) При модификацијата се менуваат категориите: број, глаголско време, збороред итн.: англ. *Hard target* > герм. *Harte Ziele* (едн. > мн.; филм); *Der Prozess* > мак. *Процес* (определеност > неопределеност; роман); герм. *Der geteilte Himmel* > мак. *Погелено небо* (како горе; роман).

б) Семантичка редукција овде е стеснување на семантичкото поле при идентитет и при аналогија, додека кај Бухери (2008: 75) се работи за лексичка редукција, за скратување на насловот заради поедноставување на компликуваните синтагми, што ја олеснува рецепцијата, особено кога се изостават културноспецифични елементи: англ. *Dancer, Texas pop 81* > герм. *Dancer, Texas*. Меѓутоа, според авторките на овој труд, лексичкото проширување не мора (како во Бухерииниот пример)

секогаш да води до отежнување на рецепцијата, туку може да има објаснувачка функција: англ. *Insomnia* > герм. *Insomnia – Schaflos* (лат. и англ. ‘Бессоница’ – герм. ‘Бессонен’ или ‘Бессоник’; филм). Затоа, овде му се дава предност на семантичкото поле во споредба со обемот на јазичниот израз. Семантичката редукција може да се изврши без лексичка експанзија: мак. *Иџра* (‘разонода’ и ‘танц’) > герм. *Tanz* (расказ) или на спротивниот начин: герм. *Justiz* (‘правда’) > англ. *The Execution of Justice* (роман). Во првиот случај, овде спаѓаат Колеровите еквиваленциски односи „еден спрема многу“ и „еден спрема дел“ (в. т. 3.4.1 под б) и д), во кои обично нема лексичка експанзија.

в) Семантичка експанзија овде е проширување на семантичкото поле, додека Бухери (2008: 77) поаѓа од лексичките средства (в. т. 3.5.4 под б). Семантичката експанзија може да се реализира без лексичка редукција: герм. *Der Vorleser* (‘Тој што чита [некому] на глас’) > англ. *The Reader*; мак. *Чииачоџи*, срп. *Чииач*. Германскиот оригинал ги содржи семите: ‘човек’, ‘маж’, ‘способен да чита’, ‘што чита [некому] на глас’. Наспроти тоа, македонскиот и српскиот превод ја содржат само третата сема, при што овде не се навлегува во дефиницијата на вештината читање. Во овие јазичи, лексемата *reader*, *чииач* ги опфаќа и машините што на одреден начин препознаваат знаци. Ова одговара на Колеровите еквиваленциски односи „многу спрема еден“ и „еден спрема дел“ (в. т. 3.4.1 под 3.4.1 под в) и д). Семантичката експанзија може да се постигне и со лексичка редукција: герм. *Geschichte vom alten Kind* (букв. ‘Приказна за старото дете’) > *The Old Child*, каде што во преводот отсуствува метатекстовната информација.

3.5.5 Иновацијата (Прунчовиот дијаскопски превод) се огледува во новоформулираниот наслов. Занемарувајќи ги структурата и функцијата на изворниот текст, преведувачот се концентрира на функцијата на целнојазичниот наслов: герм. *Was bleibt* (букв. ‘Што останува’) > англ. *Home for the Weekend* (филм); франц. *La vie d’Adèle* (‘животот на Адел’) > герм. *Blau ist eine warme Farbe* (букв. ‘Сината е топла боја’) > англ. *Blue Is the Warmest Colour*; мак. *Синаџа е најџоџилаџа боја*, срп. *Плаво је најџоџиџа боја* (в. т. 2.2 под г и т. 3.4.5). Понекогаш се воочува (далечна) семантичка врска со оригиналниот наслов: ‘патување со авион’: англ. *Up in the Air* > герм. *Mr. Bingham sammelt Meilen* (букв. ‘Мистер Бингем собира милји’, в. т. 3.4.4); ‘читање’: герм. *Der Vorleser* > хрв. *Žena kojoj sam čitao* (роман и филм); ‘убиство и музика’: англ. *Murder with Too Many Notes* > герм.

Mord nach Takten (букв. ‘Убиство по тактови’; епизода); ‘неправилно/неочекувано судење’: англ. *Runaway Jury* > герм. *Das Urteil – Jeder ist käuflich* (‘Пресуда – Секој е поткуплив’; филм, в. т. 4) или се изразуваат две множества што имаат заеднички пресек (‘вилици’ и ‘ајкула’ или ‘бела ајкула’): англ. *Jaws* > срп. *Ајкула*, мак. *Ајкула*, герм. *Der weiße Hai* (‘Белата ајкула’).

3.5.6 Хибриден превод, т. е. комбинација од најмалку две стратегии; герм. *Im Westen nichts Neues* > англ. *All Quiet on the Western Front* (аналогичност и семантичка редукација; роман); англ. *Side Effects* > герм. *Side Effects – Tödliche Nebenwirkungen* (идентитет и иновација).

Прунч (2002) наведува уште една стратегија наречена псевдотранслација: оригинал што се декларира како транслат (превод), при што авторот си го прикрива авторството, припишувајќи му на друга личност. Како причини, Дејчешмеј (2013), кој ја истражува оваа појава за турската и за иранската целнојазична средина, меѓу другото, наведува комерцијални мотиви (престижност на туѓата книжевност) и контроверзни културни проблеми во општеството (женска сексуалност, антикапитализам итн.).

Меѓу сите стратегии наведени во т. 3 постои замен однос (в. т. 5).

4 Повеќестран опис на потврди

Следува опис на избрани наслови што илустрираат различни насловни структури и различни преведувачки стратегии претставени во т. 2. и т. 3. Речиси во сите потврди доаѓа до израз поетската функција на насловот (т. 2.2). Колеровите еквивалентности (т. 3.4) се наведени селективно. Со знакот > се укажува на различната реализација на насловот во оригиналот и во преводот. Отсуството на тој знак значи дека нема промена на категоријата.

Структура	Знаковен систем	Однос спрема туѓото	Колер	Пруч, Бухери и авторките
мак. <i>Песна</i> (‘музичка творба’ и ‘поетска творба’) > герм. <i>Petres Lied</i> (‘Петревата песна’; песна ‘музичка твора’; расказ) ⁶				

прост наслов; именка > им. синт.	меѓујаз. прев.	потуѓување: <i>Petres</i> (а не: <i>Peterchens</i>)	денотат.: „еден спрема дел“	варијација: сем. редуц. и лекс. експанз.
англ. <i>You Only Live Twice</i> > герм. <i>Man lebt nur zweimal</i> , мак. <i>Се живее само двајайи</i> ⁷ (филм)				
прост наслов; гл. реч.	меѓујаз. прев.	/	форм.-естет.: апрос- докетон ⁸ во пословица	аналогија
англ. <i>New Year's Eve</i> > герм. <i>Happy New Year</i> (филм)				
прост наслов им. синт.	внатр.јаз. прев.	потуѓување	прагм.: честитка, упатена и на реципиентот	иновација
англ. <i>Only Fools and Horses... (Only Fools and Horses Work)</i> ⁹ > срп. <i>Мућке</i> , хрв. <i>Муќке</i> (тел. серија)				
прост наслов; елипт. гл. реч. > именка	меѓујаз. прев.	/	форм.-естет.: апосиопеза ¹⁰ на поговорка > конот.: разг. израз	иновација
англ. <i>Runaway Jury</i> (‘Независна / Непослушна / Своглава порота’ >мак. <i>Избеѓанайџа ѝоройџа</i> (филм) ¹¹ .				
прости нас-лови, им. синт.	меѓујаз. прев.	потуѓување	денотат.: непренесена; форм.-ест.: несоодв. колок.	хомологија

англ. <i>What to expect when you are expecting</i> > герм. <i>Was passiert, wenn's passiert ist</i> , мак. <i>Што да очекуваш кога очекуваш</i> ¹² (филм)				
прост наслов, зав.слож. реч.	меѓујаз. прев.	/	денотат.: непренесена; форм.-ест.: репетиција	хомологија

5 Заклучок

Истражувањето ги покажа релациите меѓу преведувачките стратегии (т. 3), нивната применливост во преведувањето наслови (т. 3. и т. 4) и функциите на насловот (в. т. 2.2), како и флуидноста на разграничувањето меѓу некои стратегии.

Структурата на насловот (т. 3.1) е во тесна врска со Прунчовата транслациска типологија и со Бухериината класификација на преведените наслови на филмови, овде модификувана од авторките (т. 3.5). На пример, хибридниот превод што се состои од преземање (идентитет) и од иновација, води до преобразба на простиот наслов во сложен: англ. *God's Army* > герм. *God's Army – Die letzte Schlacht* ('Господова армија – Последната битка'). Истиот резултат може да се добие и при „чиста“ иновација: англ. *Dangerous Intentions* > герм. алтернативен наслов *Ich war seine Frau – und wurde sein Opfer* ('Му бев жена – и станав негова жртва'), оригинален наслов: *Tatort Schlafzimmer* ('Место на злосторството: спалната соба').

Колеровата денотативна еквивалентност, која тој ја илустрира со лексички единици (т. 3.4), е претесна за анализа на насловите, кои може да имаат мошне комплексна структура (т. 3.1). Затоа, денотацијата мораше да се прошири на посложено ниво на комбинирање на јазичните единици. Оваа еквивалентност ја врши референцијалната (и метатекстовната) функција на насловот (т. 2.2 под а) и в).

Колеровата текстовнонормативна еквивалентност (т. 3.4.3) одговара на структурата на насловот во однос на бројот и на морфосинтаксичката реализација на насловните единици (т. 2.1), а неговите конотативна, прагматска и формално-естетска

еквивалентност (т. 3.4.2 и т. 3.4.3–3.4.5), се во служба на фатичката, поетската, апелативната и експресивната функција на насловот (т. 2.2 под б) и г–ѓ).

Идентитетот (нулов превод), кој претставува еден вид цитат, не може секогаш реско да се разграничи од аналогичјата (в. т. 3.5.1 и т. 3.5.3). Поради меѓујазичното правописно совпаѓање, кај: герм. *Mutter Courage und ihre Kinder* > англ. *Mother Courage and Her Children* (драма) не може да се утврди дали кај лексемата *Courage* станува збор за идентитет или за аналогичја. Но, може да се претпостави дека англискиот роден говорител ќе си го прочита прекарот на главниот лик согласно со мајчинојазичниот фонолошки систем ['kʌl.ɪdʒ] или ['kɜ:.ɪdʒ], а не [ku'ra:zə]. Фонолошки необразованиот германски роден говорител веројатно ќе ѝосѝаѝи ѝака и коѝа еднозначно сѝанува збор за иѝенѝиѝеѝ: англ. *Hair* > герм. *Hair* (филм), па ќе изговори: [hɛ:ɐ], а не: [heə] или [heɪ]. Ова се однесува и на меѓузнаковното преведување, кое овде се разгледува во рамките на графемите и на цифрите. Кога целнојазичниот говорител ќе го види насловот *1948* или *1984*. (роман), ќе си го прочита бројот на својот мајчин јазик (в. т. 3.2.2 и т. 3.2.3).

Границата меѓу поединечните стратегии се разводнува и ако се земе предвид котекстот. Потврдата: мак. *Песна* > герм. *Petres Lied* (расказ), вброена во варијацијата (т. 4), делумно може да се смета за идентитет, и тоа од аспект на оригиналниот котекст, од кој е преземено личното име.

Стратегиите одомаќување и потуѓување (т. 3.3) се применливи и кај Колеровите еквивалентности. Одомаќување се врши, на пример, кај Колеровиот денотативен однос „еден спрема нула“, кога називот за туѓа културна специфика се заменува со назив за домашен или за поразбирлив елемент: франц. *Vingt mille lieues sous les mers. Tour du monde uc̃̃sous-marin* > герм. *Zwanzigtausend Meilen unter 'm Meer* (‘Дваесет илјади милји под морето’), хрв. *20 000 milja pod morem*, мак. *20 000 милји ѝог морейѝо* (роман), што спаѓа и во прагматската еквивалентност (в. т. 3.4.4), која е во најтесна врска со Прунчовата транслациска типологија и со Бухериината класификација на филмските наслови (т. 3.5). Потуѓувањето, пак, се огледува во лексичкото преземање кај „еден спрема нула“: англ. *Performance* > герм. *Performance* (филм), но и во правописното преземање „еден спрема еден“: герм. *Amerika* > англ. *Amerika* (роман), наместо одомаќено: англ.

America (в. т. 3.4.1 под а). Потуѓувањето е изразено кај идентитетот, кој е поширок поим од Колеровото преземање при односот „еден спрема нула“; кај идентитетот не мора да се работи за „лексичка празнина“ (т. 3.3.1 под а) и т. 3.5.1).

Од примерот со разнозначните кореферентни астроними и од тој со идентичните (истозначни) хетерореферентни наслови (т. 1) произлегува прашањето за семантичкиот и за референцискиот однос меѓу оригиналниот и преведениот наслов. Истражувањето ја потврди познатата преведувачка практика: преведениот наслов може да биде истозначен, блискозначен или разнозначен во однос на оригиналниот. Референција на насловот е односот кон соодветниот контекст. Не може да се говори за кореференција меѓу оригиналниот и преведениот наслов бидејќи преведениот контекст не може да се поистовети со оригиналниот, што, набљудувано од функционалистички аспект, особено важи за книжевните текстови. Во нивните преводи не се работи за „пренесување“ зададена содржина со меѓујазично преведување, туку за создавање содржини на тој начин, и тоа преку обид да се формулира текст што дава слична интерпретативска понуда како оригиналот, со земање предвид на разликите во функцијата меѓу оригиналот и преводот. Лицето што преведува не е преведувач, туку е автор на преводот (Никула 2016: 292).

Иако, статистиката не е предмет на овој труд (т. 1), при анализата се оцртаа извесни преференции во однос на стратегиите и на видовите дела. Иновацијата е поизразена при преведувањето наслови на филмови отколку при преведувањето наслови на книги. На пример, кога е англискиот изворен јазик, а германскиот е целен јазик, почесто се забележува идентитет отколку во обратниот случај. Тоа произлегува од престижноста на англискиот јазик и од брзото ширење на оригиналниот наслов како резултат на глобализацијата. Во врска со насловите на филмови, Штрајтмилер (1994: 326) истакнува дека доделувањето на наградата „Оскар“ придонесува за меѓународното ширење на оригиналниот наслов, чија познатост има големо значење за фатичката и за апелативната функција, па затоа е економски оправдано да се искористи веќе воведениот оригинален наслов.

Користена литература

Секундарна литература

Авдиќ 2015: Авдиќ Емина: „Преведување правна терминологија од германски на македонски јазик врз примерот на романот Читачот од Бернхард Шлинк“, *Зборник на трудови од меѓународната научна конференција: Јазични и културни проникнувања низ преведувањето и толкувањето*. Скопје, 26–27 септември 2012, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје, 67–79.

Бојковска 2019: Bojkovska, Emilija: „Kulturspezifische Elemente in der mazedonisch-deutschen Übersetzung von Blaže Koneskis Erzählungen ‚Ljubov‘ und ‚Pesna‘“. *Informatologia*, 52, 3–4, S. 148–163, <https://hrcak.srce.hr/file/341334> (Zugriff am 19.1.2023).

Бојковска, Авдиќ 2021: Бојковска Емилија, Авдиќ, Емина: „Терминологијата од преведувачки и толкувачки аспект“, Саздовска-Пигуловска Милена, Поповска Солзица (ур.): *Прирачник со насловни активности по терминологијата и предметите во насловите по преведување и толкување*, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески, Скопје 19–36.

Брикнер 2012: Brückner Anne: *Filmtitelübersetzung. Eine Untersuchung französischer und deutscher Filmtitel im interlingualen Transfer*; Abschlussarbeit zur Erlangung des akademischen Grades einer Magistra Artium (M.A.), Institut für Romanistik der Universität Potsdam, https://publishup.uni-potsdam.de/opus4-ubp/frontdoor/deliver/index/docId/6797/file/brueckner_magister.pdf (пристапено на 14.1.2023).

Бухери 2008: Bouchehri Regina: *Filmtitel im interkulturellen Transfer*, Frank & Timme, Berlin (= Arbeiten zur Theorie und Praxis des Übersetzens und Dolmetschens, 18).

Венути 1995: Venuti Lawrence. *The Translator's Invisibility, A History of Translation*. Routledge, London.

Гете (2001): Goethe Johann Wolfgang von: „Drei Stücke vom Übersetzen“ [1813], Heidermann, Werner (Hg.): *Antologia Biligüe. Clásicos da Teoria da Tradução*, vol. 1, UFSC, Núcleo de Tradução, Florianópolis.

Ѓуровиќ, Петковиќ 2012: Ѓуровиќ Сања, Петковиќ, Јелена: „О једном типу ергонима у српском језику“, *Наш језик*, књ. XLIII, св. 1–2, 3–ç14.
Дејчешмеј 2013: Dehcheshmeh Maryam Mohammadi: “Pseudo-translation

as a Subset of the Literary System: a Case Study”, *Transcultural*, vol.5.1–2, 134–158.

Енґел 1997: Engel Ulrich: *Deutsche Grammatik*, Groos: Heidelberg.

Јакобсон 1987: Jakobson Roman: “Linguistics and Poetics”, Pomorska Krystina, Rudy, Stephen (ed.): *Language in Literature* (1960), Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge, MA, London, 62–93, <http://commons.princeton.edu/shakespeares-language/wp-content/uploads/sites/41/2017/09/Jakobson-Linguistics-and-Poetics.pdf> (пристапено на 19.1.2023).

Јакобсон 2000: Jakobson Roman: “On linguistic Aspects of Translation”, Venuti, Lawrence (ed.): *The Translation Studies Reader*, Routledge, London, New York (1959), 113–118.

Каде 1968: Kade Otto: *Zufall und Gesetzmäßigkeiten in der Übersetzung*. VEB Enzyklopädie: Leipzig.

Камјанец 2000: Kamianets Wolodymyr, „Zur Einteilung der deutschen Eigennamen“, *Grazer Linguistische Studien* 54, 41–58.

Колер 2004а: Koller, Werner: „Der Begriff der Äquivalenz in der Übersetzungswissenschaft“, Kittel, Harald et al. (Hg.): *Übersetzung Translation Traduction*, De Gruyter Mouton, Berlin, S. 343–354 (= HSK, 26/1).

Колер 2004б: Koller Werner. *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*. Quelle & Meyer, Wiebelsheim.

Најда, Тејбер 1969: Nida Eugene Albert, Taber Charles Russel: *The Theory and Practice of Translation, Helps for the Translators*, vol. 8, E.J. Brill, Leiden.

Ниблинг 2004: Nübling Damaris: „Zeitnamen“, Blender Andrea, Blender Silvio (Hg.): *Namenarten und ihre Forschung. Ein Lehrbuch für das Studium der Onomastik*, Baar, Hamburg, 835–856.

Николиќ 2009; Николић, Ениса: „О превођењу наслова књижевних дела“, *Бележница* бр. 8. Народна библиотека, Бор, <http://biblioteka-bor.org.rs/2009/05/prevodjenje-naslova/#top> (пристапено на 20.1.2023).

Никула 2016: Nikula Henrik: „Übersetzung und Intertextualität“, *Text and Textuality, Text und Textualität*. VAKKI-symposiumi XXXVI 11.–12.2.2016, VAKKI Publications 7. Vaasa, 286–295, https://www.vakki.net/publications/2016/VAKKI2016_Nikula.pdf (пристапено на 20.1.2023).

Нојберт 1973: Neubert Albrecht: „Name und Übersetzung“, *Der Name in Sprache und Gesellschaft. Beiträge zur Theorie der Onomastik*, 74–79 (= Deutsch-slawische Forschungen zur Namenkunde und Siedlungsgeschichte, 27).

Огден, Ричардс 1923: Ogden Charles Kay, Richards, Ivor Armstrong: *The meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought*

and of the Science of Symbolism. New York: Harcourt, Brace & World, Inc., https://pure.mpg.de/rest/items/item_2366948/component/file_2366947/content (accessed on 20 January 2023).

Прасетио, Нугрохо 2013: Prasetyo Johnny, Nugroho Andy Bayu: "Domestication and Foreignization and their Impacts to Translation", *Language Circle*, Vol. VIII/1, 1–10, [file:///C:/Users/User/Downloads/3224-6908-1-SM%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/User/Downloads/3224-6908-1-SM%20(1).pdf) (пристапено на 14.1.2023).

Прунч 2022: Prunč Erich: *Einführung in die Translationswissenschaft. Band 1. Orientierungsrahmen*. Institut für Theoretische und Angewandte Translationswissenschaft, Graz.

Прунч 2000: Prunč Erich: „Vom Translationsbiedermeier zur Cybertranslation“, *TcT 14 = NF 4*, 1–71.

Степаненко 2021: Stepanenko Olena: *Name und Namensforschung: Produktnamen im onymischen System. Dargestellt am Beispiel von Vodka-, Kosmetik- und Süßwarennamen im Russischen*. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades Doctor philosophiae (Dr. phil.), Universität Dresden, <https://tud.qucosa.de/api/qucosa%3A77223/attachment/ATT-0/> (пристапено на 17.1.2023).

Рајс, Фермер 1984: Reiß Katharina, Vermeer Hans Josef: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*. De Gruyter, Berlin.

Фатер (2005): *Referenzlinguistik*. Fink, München.

Шлајермахер 1963: Schleiermacher, Friedrich: „Ueber die verschiedenen Methoden des Uebersetzens“, Störig Hans Joachim (Hg.): *Das Problem des Übersetzens*, 38–69, <https://sites.unimi.it/dililefi/costazza/programmi/2006-07/Schleiermacher.pdf> (пристапено на 15.1.2023).

Штрајтмилер 1994: Streitmüller, Andreas: *Filmtitel* MAKs Publikationen, Münster (= Film- und fernsehwissenschaftliche Arbeiten).

Терцијарна литература

ДРГЈ-www: *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*, <https://www.dwds.de/> (Zugriff am 19.1.2023).

Дуден-www: *Duden Wörterbuch*, <http://www.duden.de/rechtschreibung/> (Zugriff am 20.1.2023).

Кембриџ-www: *Cambridge Dictionary*, <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british> (assessed on 20 January 2023).

ТРМЈ-www: *Толковен речник на македонскиот јазик I–VI*, 2003 – 2014, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје, <https://makedonski.gov.mk/> (пристапено на 10.1.2023).

Хрватски портал-www: *Hrvatski jezični portal*, <http://hjp.novi-liber.hr/index.php?show=search> (pristup 20.1.2023).

Ольга Панькина

«Македонский культурный центр»

olga_pankina@hotmail.com

ИЗ ПРАКТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА: ПЕРЕВОД ИМЕН СОБСТВЕННЫХ С МАКЕДОНСКОГО НА РУССКИЙ.

Апстракт: Во овој реферат ќе разгледам со какви проблеми најчесто се среќавам при превод користејќи примери од рускиот текст на делата „Фантомско стапало“ на Блаже Миневски, „Невестата на змејот“ на Влада Урошевиќ, „Чија си“ на Сашко Насев и „Патот на јагулите“ на Луан Старова и ќе покажам како постапувам, обидувајќи се да ги решам.

Моја главна задача како преведувач е да создадам текст што читателот нема да го перципира како превод. Текстот треба да го заземе истото место во новата јазична средина како што го зазема и во првобитната, да ги задржи своите културни конотации, структурата на мислата на авторот, сите поглавни особености на оригиналот.

Клучни зборови: превод, руски, македонски, сопствени именки, национален колорит.

Я занимаюсь художественным переводом уже много лет и хочу поделиться некоторыми соображениями, которые, как мне представляется, могут быть полезны другим переводчикам, особенно начинающим.

Я исхожу из того, что тот, кто берется за перевод, хорошо владеет родным языком и иностранным, на который и с которого он переводит, и теоретически представляет себе, к чему он должен стремиться (к тому, чтобы перевод был верным и максимально близким к оригиналу). Но на практике добиться этого получается не всегда. В данной работе я расскажу, с какими проблемами наиболее часто сталкиваюсь я, и на примере своих переводов с македонского на русский (ограничившись лишь прозаическими текстами) покажу, каким образом поступаю, стараясь их разрешить.

Основной принцип, которым я руководствуюсь при переводе, - сделать так, чтобы при чтении произведения, написанного изначально на другом языке, читатель не чувствовал, что читает перевод. Текст

в идеале должен занять в новой языковой среде то же место, какое он занимал в среде первоначальной, сохранить свои культурные коннотации, структуру мысли автора, т.е. переводчик должен найти золотую середину – сделать текст по возможности удобочитаемым и понятным для иностранного читателя, не растеряв при этом особенности мировосприятия оригинала. Мне видится, что это главное, к чему должен стремиться переводчик.

Выдающийся македонский поэт Гане Тодоровский, имея это в виду, говорил, что его задача как переводчика – «помакедончить» текст, то есть сделать понятным читателю в его языковой среде.

Значит, то, как переведенный текст будет воспринят читателем, является определяющим моментом при переводе художественного произведения. Именно это надо учитывать в первую очередь.

Приведу некоторые примеры.

Главного героя книги Влады Урошевича «Невеста змея»¹ в оригинале зовут Денко. Мне показалось, что то, что это имя по-русски не изменяется по падежам, вносит в текст двусмысленность (фразу «сказал Денко» можно интерпретировать как Денко кому-то что-то сказал и как кто-то что-то сказал ему), что затрудняет понимание и замедляет чтение. С разрешения автора я переделала Денко в Ивана, сочтя, что Иван – вполне подходящее имя для сказочного персонажа, распространенное в фольклоре славянских народов. Кстати, в повестисказке Урошевича упоминается дед, которого зовут Иван (с хитрецей и смекалкой, как дед Щукарь). Его я назвала Наумом.

Тут же отмечу, что, из тех же соображений – чтобы не создавать читателю лишних неудобств, для македонских фамилий на *-ски/ска* я предпочитаю употреблять формы *-ский/ская*, что позволяет мне склонять их по правилам русского языка.

Чуть раньше я говорила про имена. Продолжу эту тему с другой точки зрения – а нужно ли вообще переводить имена, фамилии, прозвища, клички? Думаю, что да, если они говорящие. Таковыми они, как правило, являются в драматических произведениях. Тогда переводить их просто необходимо. Например, в пьесе Сашко Насева «Чья ты»² действуют лица: *Ацо Ширѝ* (Ацо Щепка), *Ринџо Шайка* (Ринго Утка), *Киро Сѝай* (Киро Дрын) и др. Без перевода смысл их прозвищ остался бы загадкой для русскоязычных читателей и зрителей.

А вот другой случай: в романе Луана Старовы «Водная пирамида»³

1 В. Урошевич, «Невеста змея», М., 2009

2 «Современная македонская пьеса», М., 2010, стр. 399

3 Л. Старова «Водная пирамида», М., 2015

одного из персонажей зовут *Јаџулче Дримски* – в моем переводе Ягулче Дримский. И имя, и фамилия многое говорят об этом человеке. *Јаџулче* – уменьшительное от *јаџула* – угорь (макед.). Дримский – прилагательное от Дрим (название реки в Македонии, по которой, в частности, проходил «путь угрей», который описывается в книге). Но в данном случае я не сочла возможным назвать человека Угорьком, поэтому сделала сноску, в которой пояснила, что значит слово *Јаџулче*. «Ягулче Дримский, кто знает, почему его стали называть Ягулче: потому ли, что еще в пеленках он извивался угрем... Как бы то ни было, Ягулче звался Ягулче, и он привык к этому имени. А имя, чем взрослее он становился, подходило ему все больше и больше. Через все жизненные трудности он, еще с детских лет, как-то проскальзывал... Он всегда оставался верным своему имени».

В уже упомянутой повести-сказке Влады Урошевича «Невеста змея» одним из наиболее колоритных персонажей является человек по прозвищу *Келавиоџи* (лысый, плешивый) – в моем переводе Плешак. Другой персонаж – оса Зуда. Назвав осу Зудой, мне пришлось позаботиться о том, чтобы оправдать ее имя. Приведу короткий отрывок – разговор крыса (именно – крыса, а не крысы!) с осой:

«Когда Иван поднялся в свою комнату, он услышал, как *Mus Rattus* с кем-то разговаривает.

– Ладно, – говорил крыс осе, попавшейся в паутину на оконной решетке, – но веди себя прилично. Я тебя освобожу, только не вздумай кусаться – сразу раздавлю.

– Зверь звезданутый, завязывай звонить, – зудела оса. – Заканчивай зевать зазря, зануда, запытал. Зараза, залетела и запуталась. Вызззвольяй, грызззун. Только осторожжжно, а то ужжжалю.

– Условный рефлекс, – воскликнул *MusRattus*...

– Освобожжжайте, жжжлобье, – опять загудела оса. – Зазорно мне тут задерживаться. Засиделась.

– Ладно, утром, как соберемся уходить, тебя и освободим. А теперь спи. Все равно ночью осы не летают, так ведь?

– Злыдни заразные. Ну, завтра, так завтра. Заметано. Зззз.

– Хочешь, можешь с нами пойти. Будем тебя Зудой звать. Зуда – хорошее имя. А теперь засыпай, а то звякну по затылку, в зенках звезды заиграют!»

Далее остановлюсь на переводе имен собственных из недавно опубликованного на русском романа Блаже Миневского «Фантомная ступня»⁴.

4 Б. Миневский «Фантомная ступня» М., 2022.

Главного героя этой книги зовут Миле Пейкуре. Решить, переводить ли его фамилию/прозвище или оставить, как есть, было большой проблемой. Носителям македонского понятно, что она говорящая и состоит из двух частей. Рассмотрим первую: «Пей» (в переводе на русский «Пой»).

Из источников македонского народного фольклора известно, что Пейкуре называли человека, которого не переделаешь, он такой, какой есть – не прибавить - не убавить. В каком-то смысле Миле Пейкуре Блаже Миневского является панданом литературного героя Яне Задрогаза (в русском переводе Яне Баламута), созданного Гораном Стефановским в его известной пьесе «Яне Задрогаз» («Яне Баламут»). В этом смысле эта фамилия могла бы истолкована как «пой и наслаждайся», ни о чем не заботься. Если брать шире, то она могла бы означать и то, что жизнь Миле – это песня, замена фантомного существования, существует же такое выражение: жизнь, что песня, но вторая часть фамилии/прозвища («куре», уменьшительное от вульгарного обозначения мужского полового органа) сразу же это опровергает. У главного героя романа нет реальной мужской силы для полноценной, реальной жизни, его существование лишь ее имитация. Недаром у Миле нет семьи. Тотальное сведение на нет мужского начала наводит нас на мысль о том, что у Миле Пейкуре нет будущего. У Миневского он исчезает в вечности.

Принимая во внимание все эти соображения, я решила оставить фамилию/прозвище Миле без перевода. Дословный перевод в данном случае по-русски звучал бы грубо и вульгарно применительно к такому человеку как Миле, народному мыслителю. К тому же автор романа сообщил мне, что он имя и фамилию для главного героя «Фантомной стопы» позаимствовал из жизни, так звали реального человека.

Расскажу про других действующих лиц романа:

Гано Колчак. Гано – это вариант имени Драган. В русском переводе я его так и назвала, чтобы иметь возможность изменять слово по падежам. Что касается фамилии/прозвища Колчак, учитывая то, что в русской истории есть человек с такой фамилией («Верховный правитель России» адмирал Александр Колчак), и не желая вызывать у читателя ненужные с ним коннотации, я применила принцип смыслового перевода. «Колчак» – это галун, оторочка нитью края изделия. При этом русское слово «галун» вполне созвучно македонскому «колчак». Так Гано Колчак в русском тексте стал Драганом Галуном.

Стамат Ламја. Имя этого персонажа с целью сохранения национального колорита я оставила без изменений, а прозвище «ламја» перевела как Дракон.

Ано Штампа. Для русского человека привычно женское имя Анна, а в данном случае речь идет о мужчине. Я назвала его Антоном. «Штампа» - по-русски издательское дело, публикация книг, поэтому я перевела его фамилию/прозвище как Печатник. Ано Штампа стал Антоном Печатником.

Женщина с говорящей фамилией Трбогазова в русской версии романа стала Брюхозадовой, женщину по имени Јоргованка (от *јорџован* – сирень), я назвала Маргаритой.

Македонская «Анѓа» для простоты восприятия имени стала Ангелиной, Иле стал Ильей, а «Мрна» Мирной (в русском нет слогообразующих согласных). Фамилию семьи Убавковы (от *убав* – красивый) я перевела как Пригожевы.

Вот такими соображениями я руководствовалась, делая перевод. Надеюсь, что мой опыт может быть полезен другим переводчикам, хотя каждый переводчик решает сам, как ему поступить в той или иной ситуации. Желаю успехов всем, кто занимается этим нелегким, но увлекательным делом, каким является художественный перевод.

Користена литература

Влахов С.И., Флорин С.П. Непереводимое в переводе. М., 2009.

Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. М., 2001

Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М., 1990

Лахно А.В. Имя собственное как объект сопоставительного исследования. Системообразующие свойства имени литературного персонажа в художественном тексте и его переводе. М., 2006

Магазаник Э.Б. Роль антропонима в построении художественного образа. М., 1969.

Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М., 1973.

Федоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 2002.

Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте. Л., 1990

Миневский Б., «Фантомная ступня» М., 2022.

«Современная македонская пьеса», М., 2010.

Старова Л., «Водная пирамида», М., 2015.

Урошевич В., «Невеста змея», М., 2009.

Кристина Дуфкова

Масариков Универзитет во Брно, Република Чешка

kristyna.dufkova@seznam.cz

ПОВЕЌЕЈАЗИЧНОСТА И ПРОМЕНАТА НА КОДОТ ВО СОВРЕМЕНИ МАКЕДОНСКИ ФИЛМОВИ И НИВНИОТ ОДРАЗ ВО ЧЕШКИТЕ ТИТЛИ

Апстракт: Во оваа статија се занимавам со титлувањето како форма на посредничка вербална комуникација, односот помеѓу говорниот и пишаниот текст во филм и комуникацијата што се одвива, и во филмот меѓу ликовите и меѓу авторите на делото и публиката. Мојот поглед главно се осврнува на посредувањето на егзогената повеќејазична ситуација, што сосема природно се појавува во македонските (но и во другите јужнословенски) филмови, додека чешките титлувани реплики за чешките гледачи се напишани само на еден јазик, или на еден јазичен код. Целта е да се покаже како во таков случај може да дојде до недоразбирање и до губење на содржината на пораката, што адресантот му ја испраќа на адресатот.

Клучни зборови: Титлување; превод; промена на код; македонски филм; егзогена повеќејазична ситуација.

1 Вовед

Оваа статија ја пишувам главно, затоа што во својата педагошка пракса забележав една (веројатно сосема очигледна) појава, имено, пораката на филмот во кој говорениот јазик е разбирлив за нас – публиката ја разбира поинаку, отколку кога гледаме филм со титлувани реплики, без да ги разбереме изговорените реплики.¹ Една од причините можеби е тоа што (но, не само во овој случај) го користиме и перципираме говорениот и пишаниот јазик на поинаков начин и што титлуваните реплики не ја одразуваат различноста и на говорниот јазик и на целата јазична ситуација, што е прикажана во филмот. Секако, има и други фактори со кои нема да се занимавам во ова статија, како што е степенот на меѓујазична разбирливост, степенот на лично разбирање на дадениот јазик, но и нашето расположение кога го гледаме филмот ИТН.

1 Но за темата титлување на јужнословенски филмови заинтересирана сум веќе подолго време. Од последните текстови, на пример: Dufková, Vizjak 2022, 2020, Dufková 2019.

1.1 Двете форми на јазикот како два кода во комуникација

Во овој труд се фокусирам на јазици кои имаат две основни форми во кои се реализираат, пишаната форма и говорената форма. Двете форми на јазик се секако различни во употреба. Говорената форма на јазикот е специфична особено поради честата неподготвеност на говорот (не во случај за кој зборувам во овој труд), поради изборот на фонетички, лексички и синтаксички средства, како и парајазични и вонјазични средства. Од друга страна, пишаната форма на јазикот најмногу се користи за подготвени текстови, и морам да напомена дека, во пишаната форма не е можно да се користат парајазичните и вонјазичните средства. Само ограничено може да укажеме на нив, на пр. со употреба на интерпункциски знаци, со големина на фонот итн. Можеме, сепак, да користиме и други графички елементи кои, напротив, не можеме да ги користиме во говорената форма на јазикот, на пример, бојата и големината на фонот, подвлекувањето, поставувањето на текстот во просторот итн (Hoffmannová 2017). Пишаниот текст во филмот не се појавува само како дополнителните титли, туку се појавува и како наслови на почетокот на филм и на крајот на филм, натписи на предмети (на пр. писмо, билет, постер итн.).

Двете, и говорената форма на јазикот и пишаната форма на јазикот, се специфични јазични кодови,² кои се користат за комуникација. За да може комуникацијата да биде успешна, информациите треба да се предадат од адресант до адресат, од еден до друг комуникант.

1.2 Примарното и секундарното ниво на комуникацијата во филмот

Треба да се спомене дека комуникацијата во филмот всушност се одвива на две нивоа (Macurová, Mareš 1993: 73–74), на примарно и на секундарно ниво. На примарното ниво се работи за комуникација меѓу креаторот и гледачот (продуцент и примател) и на секундарното ниво се зборува за комуникација помеѓу поединечните ликови во филмот. Секундарното ниво на комуникација во филм е зависно од примарното ниво на комуникација, посредникот е на примарното ниво на комуникација. Служи за карактеризацијата на ликовите и заедниците во рамките на фиктивниот свет, не за вистинска комуникација меѓу ликовите (Macurová, Mareš 1993: 18). Центарот на секундарната комуникација е говорениот дијалог. Но, во филмот можеме да најдеме и невербални невокални средства и невербални вокални средства.

2 Сепак, поединечни јазици, дијалекти и сленгови, кои се користат во филмови, ги означуваме како јазични кодови.

1.3 Јазиците и кодовите во филмот

Како што кажав порано, како код може да ја сметаме пишаната и говорената форма на јазикот. Но код може да биде и јазичен систем, кој е користен во комуникација. Кодот во овој концепт не е нужно компактен јазичен систем, затоа што за код може да сметаме и дијалект, социолект, идиолект итн. Таков код може да биде на пример и код на слики, музика, реални и нереални звуци и многу други (Macurová, Mareš 1993: 65–66). Треба да постои контакт меѓу двата комуниканта (во примарно ниво тоа се креаторот на филмот и гледачот), при кој се пренесува пораката, и пораката треба да биде кодирана и декодирана (Díaz-Cintas, Remael 2021: 9).

Како што беше споменато, кодот може да се смета како апстрактен јазичен систем, кој може да се реконструира преку анализи на комуникација. За неговата форма можеме да дознаеме само врз основа на неговите сознанија во човечката комуникација, но и во човечката мисла (Macurová, Mareš 1993: 17). За да се оствари задоволителна јазична комуникација помеѓу говорителите, неопходно е тие да го делат истиот јазичен код. Но, сите говорници не го знаат истиот јазичен код на истото ниво. Заедничкиот код може да се разликува на различни начини. Затоа е сомнително, до каде мора да се вкрстат поединечните пристапи кон кодот (или поединечните кодови) за да се случи успешна комуникација. Ако го дефинираме кодот на овој начин, тогаш речиси сите стануваат двојазични, или повеќејазични, бидејќи секој од нас користи повеќе од еден код, или различни индивидуални кодови, на пример дијалекти, социолекти, идиолекти, мајчин јазик, странски јазици итн.

2 Титлување

Тоа што го анализирам се титли, преку кои до публиката стигнува порака, која инаку не би можела да ја допре, бидејќи оригиналните јазици и кодови (без разлика дали се зборуваат или се пишуваат) во филмот се странски јазици за публиката. Титлувањето го сметам за додавање на подготвени преведени/пренесени текстови на аудио-визуелен медиум. Она што е суштинско за титлувањето е дека е неопходно да се постигне кодирање и можно декодирање на истата или на многу слична порака, како што се наоѓа во оригиналната реплика (без разлика, дали се зборува за пишан или за говорен текст во филмот). Меѓутоа, во овој случај, проблемот не е само преводот на текстот, туку кодирањето на пораката, кое е ограничено со неколку ограничувања.

2.1 Титлите и техничките ограничувања

Техничките ограничувања ја вклучуваат локацијата и должината на титлите, времетраењето на титлите и различната перцепција на говорениот и на пишаниот текст (Szarkowska, Gerber-Morón 2018). Титлите обично се состојат од максимум два реда од 37 до 42 знаци и се ставаат на дното на филмското платно. За читањето нормално се смета со 2 секунди по линија, т.е. 4 секунди за титла од два реда, понекогаш се смета шест секунди на две полни линии (Díaz-Cintas, Remael 2007). Титлите мора да бидат точни, но кратки, тие треба да бидат лесни за читање. Исто така, не е можно да се користат објаснувачки белешки (Pošta 2011). Ова се примарните задачи што треба да се решат. Други задачи вклучуваат решавање на транскрипција на соодветните имиња и преведување на зборовите, кои не постојат во целниот јазик/код. Главно од просторни и временски причини често се користи кондензација и редукција на дадениот текст (Dwyer 2017: 28–31).

3 Конкретни примери

Што се однесува до повеќејазичните филмови, може да кажеме дека во нив се среќаваат неколку јазици или неколку јазични кодови. Се чини дека е проблематично да се префрлат повеќејазични текстови само на еден целен јазик и да се вклучат дополнителни информации, што изворната публика инхерентно ги имала, а целната публика не. Другата дилема е да се одлучи, дали е соодветно да се пренесе целиот говор на сите јазици, иако изворната публика можеби немала целосен пристап до него. Откако ќе се одлучи да се пренесат сите говори, потребно е да се размисли дали е соодветно да се пренесат на еден стандарден јазик или дали е посоодветно да се користат социолекти (сепак, тие не одговараат на односите помеѓу различните кодови/јазици, кои се користени во филмот). Мора да се запомни дека одлуката не зависи само од преведувачот, туку и најчесто од продуцентот на филмот.

3.1 Анализа на филмовите во однос на употребените кодови

Мојот труд, од кој ќе ви го претставам делот, се темели на материјал од филмови, кои или во кои:

- а) Снимателите потекнуваат од Република Северна Македонија (или Поранешна Југословенска Република Македонија).
- б) Направени се во последните 20 години. Тие ја отсликуваат македонската историја, блиското минато и сегашноста.

в) Содржат повеќејазична ситуација. Така што, во сите филмови се користат повеќе од еден јазик (или јазичен код).

г) Официјално се претставени пред чешката публика, така што се направени, преведени, препеани и презентирани официјалните чешки титли.

Ги избрав следните филмови, коишто спаѓаат во сите горенаведени категории: *Три дена во сејттември* (2015), *Трејшо ѝолувреме* (2012) и *Година на мајмуноѝ* (2018).

3.1.1 Целната публика не разбира дека ликот не ја разбира репликата

Како пример го давам филмот *Три дена во сејттември*, каде се користат два јазика, македонскиот и албанскиот. Македонскиот го зборуваат Македонците меѓу себе, но и Албанците, ако зборуваат со Македонците. Албанскиот јазик го зборуваат исклучиво Албанците меѓу себе. Филмот беше титлуван само на еден јазик, односно на чешки. На овој начин се губи карактеризацијата на ликовите, со што се губи една од пораките на филмот. Можеме дури и да ја прочитаме титлата на чешки, што одговара на говорениот текст на Албанец. Значи, ние како гледачи, знаеме за што станува збор, но на платното го гледаме главниот лик, Македонка, која не ја разбира оваа реплика. Тоа нема да го препознаеме од чешките титли, во кои нема додадена информација.

3.1.2 Осум јазици во оригиналот и промената на кодот

Следниот филм што го анализирав е филмот *Трејшо ѝолувреме*, каде избраниот јазик/код на комуникација меѓу ликовите игра клучна улога. Во овој филм можеме да сретнеме вкупно 8 јазици (односно, најмалку 8 јазични кодови). Англискиот јазик се слуша на почетокот на филмот, кога главниот лик разговара со својата внука, која веројатно не зборува македонски. Но англискиот го слушаме и на крајот на филмот, на радио може да се слуша англиската верзија на песната Рамона, а еден сефардски Евреин, исто така зборува англиски со ашкенази Евреин. Јудеошпанскиот јазик (ладино) го користат членовите на еврејското семејство, се слуша, исто така и кога семејството разговара со слугите. Македонскиот јазик го користи нараторката на филмот, главен лик, македонски се зборува во Скопје меѓу македонската заедница, на која припаѓа и фудбалската репрезентација. Српскиот јазик е користен од продавач на весници (весниците се на српски), го зборуваат Србите, но исто и Македонци, кога читаат весник/летоци, и српскиот јазик исто го

слушаме на радио. Ромски јазик тука се употребува само при пеењето на една ромска песна од страна на едно момче. Германскиот јазик се користи само кога зборува Германец и кога другите зборуваат со него. Неколку користени зборови се позајмени од францускиот јазик. Бугарскиот јазик е користен од страна на Бугарите, кога зборуваат со Македонците, бугарски се слуша и на радио и се чита во весник. Интересно за промена на кодот е, дека кога еден од македонските ликови зборува со Бугарин, и тој го користи бугарскиот јазик, поради тоа што сака да ја подобри својата општествена позиција.

3.1.3 Различен престиж на користените кодови

Ова нè води до друга порака, која тешко може да се пренесе до целната публика преку титли – престижот на поединечните јазични кодови, што се користат. Врз основа на тоа, анализирајќи ги кодовите во филмот *Трейто ѝолувреме*, заклучив дека англискиот јазик се користи како неутрален јазик. Јудеошпанскиот е јазик на тесна група луѓе, тие се богати, имаат моќ. Македонскиот е јазик на обичен народ, јазик на угнетена нација. Српскиот во филмот е јазик на народ кој угнетува. Ромскиот јазик во филмот се користи како неутрален, или можеби како израз на фактот дека тоа е јазик на еден народ што е угнетуван (но зборуваме само за текст на една песна). Германскиот јазик е во филмот само јазик за комуникација помеѓу Германец и други, значи во филмот тој е неутрален јазик. Францускиот јазик (ако може воопшто да зборуваме за тоа, дека има француски како код во филм) е јазик на неколку зборови за демонстрација на ерудиција. И бугарскиот јазик е тука јазик на народ кој угнетува.

3.1.4 Осум јазични и дијалекти/социолекти/регистри во оригиналот

Следниот филм со кој се занимавав, беше филмот *Година на мајмуној*. Од јазичните кодови кои се појавуваат во оригиналната верзија на филмот, може да ги именуваме македонскиот јазик (но и скопскиот дијалект, значи се среќаваме и со сrbизми), албанскиот јазик, хрватскиот јазик, бугарскиот јазик, неаполскиот јазик, италијанскиот, францускиот и англискиот јазик. Некои од ликовите во филмот ги користат и различните дијалекти и социолекти или различен регистар во различните комуникациски ситуации.

Во филмот, македонските ликови и албанските ликови зборуваат македонски, ако зборуваат со македонски ликови. Хрватскиот лик,

повремено, исто зборува македонски, кога одговара на македонската реплика, или кога соопштува важни информации до пошироката публика во фиктивниот свет. Албанскиот јазик исклучиво го користат албанските ликови, другите ликови во филмот веројатно не ја разбираат пораката на албанскиот јазик. Само еден лик го користи хрватскиот јазик, понекогаш дури и во одговорите на репликите изговорени на македонскиот јазик. Ликовите кои ги користат македонскиот и хрватскиот јазик за да комуницираат, се разбираат меѓусебно без проблеми. Бугарскиот јазик го користат исклучиво бугарските ликови, или и ликовите кои (судејќи според некои други реплики) глумат дека се Бугари (во рамките на фиктивниот свет). Наполитанскиот јазик се користи како јазик на текстот на песната „O sole mio“, која ја пеат ликовите (Македонци и Хрватка). Од италијанскиот јазик се користени само два збора: *tutto prima*. Францускиот јазик се користи само за воспоставување контакт меѓу ликот на Хрватка и Албанец. Англискиот јазик се користи како јазик за пренесување на пораката на демонстрациите и како средство за комуникација помеѓу Македонец и лик на бегалец од Сирија.

3.2 Постои ли подобро решение за титлување?

Описот што го дадов, мислам дека јасно ја укажува тешката положба на преведувачот или човекот што го титлува филмот. Ако реши да го титлува целиот филм на еден јазик, тогаш на крајот на краиштата, за целната публика нешто од пораката на филмот се губи. Ако одлучи да ги преведе репликите користејќи различни чешки дијалекти и социолекти, тогаш тоа не е адекватен превод. Тој, исто така, може да одлучи (а во некои од горенаведените случаи титлувач го направил тоа) да го напише пред репликата името на јазикот/кодот, на кој се зборува во филмот. Но, со тоа го намалува просторот за самата реплика, кој е веќе ограничен. Решението е, исто така, да се користат различни бои за различни јазици или кодови, но во случајот на горенаведените филмови тоа би можело да биде прилично збунувачки – поради големиот број употребени кодови. Зборувајќи за одразот на повеќејазичноста во чешките титли, треба да се истакне дека индициите за повеќејазичноста или промената на кодот не се јавуваат многу често. Кога преведувачот има простор, тој понекогаш само го пишува во загради името на јазикот на кој зборува ликот, но не доследно. Во рамките на чешките титли, ова решение е само исклучок.

Но, треба да се додаде дека користејќи каков било принцип, секогаш се губи оригиналната порака, која можела да ја следи оригиналната публика, но целната публика не може да ја постигне.

4 Заклучок

Титлувањето е специфична област на полето на аудиовизуелниот превод, којшто е карактеристичен со многу технички специфики. Го истакнав прашањето за превод и титлување на изворно повеќејазични дела и укажав на проблемите со титлување на поединечните јазични кодови, кои се битни во текот на градењето на наратив и идентитет на ликовите претставени во избраните филмови. Исто така, истакнав дека во речиси сите случаи, оригиналната јазична разновидност била изгубена во официјалните чешки преводи.

Јас лично го сметам титлувањето како еден од мостовите кои помагаат во градењето разбирање меѓу културите и меѓу различните перцепции, како и меѓу различните општества. И повеќејазичноста и промената на кодот, толку се специфични во јужнословенските филмови, но и во другите дела, и толку разбирливи во оригиналната порака за оригиналната публика, се едни од тешко достапните, но важни пораки, кои би требало да ги споделуваме поради тоа што во Европа секогаш се посилни екстремизмот и ксенофобијата.

Користени филмови

- Трето полувреме, Дарко Митревски, 2012
 Три дена во септември, Даријан Пејовски, 2015
 Година на мајмуноТ, Владимир Блажевски, 2018

Користена литература

- Diaz-Cintas Jorge, Remael Aline 2021: *Subtitling: Concepts and Practices*, London, Routledge.
- Diaz-Cintas, Jorge, Remael Aline 2007: *Audiovisual translation: subtitling*, Manchester, UK, St. Jerome Publishing.
- Dufková Kristýna 2019: Pitfalls and Perils of the Subtitle Translations in Some Slavic Languages, in Pletl Rita, Kovács Gabriella, *Soknyelvűség és többnyelvűség Európában = Multilingualism și plurilingvism în Europa = Multilingualism and plurilingualism in Europe*, Kolozsvár, Scientia Kiadó, 209–216.
- Dufková Kristýna, Vizjak Katja 2020: Agapé: Moral Attitudes through the Prism of the Movie Subtitles, in Gudmanian Artur, *General and Specialist Translation / Interpretation: Theory, Methods, Practice*, Kyiv, Agrar Media Group, 91–100.
- Dufková Kristýna, Vizjak Katja 2022: „Šta je bre kume, opet si doručkovoao kerozin?“ Polysemy in Subtitling, in Nikolovski Gjoko, Ulčnik Natalija, *Slavistična prepletanja 2*, Maribor, Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta, 152–165.
- Dwyer Tessa 2017: *Speaking in Subtitles: Revaluing Screen Translation*, Edinburgh, University Press.
- Hoffmannová Jana 2017: Projevy mluvené a psané, In Karlík, M. Nekula, J. Pleskalová: *CzechEncy – Nový encyklopedický slovník češtiny*, https://www.czechency.org/slovník/PROJEVY_MLUVENÉ_A_PSANÉ
- Macurová Alena, Mareš Petr 1993: *Text a komunikace: Jazyk v literárním díle a ve filmu*, Praha, Univerzita Karlova.
- Pošta Miroslav 2011: *Titulkujeme profesionálně*, Praha, Apostrof.
- Szarkowska Agnieszka, Gerber-Morón Olivia 2018: Viewers can keep up with fast subtitles: Evidence from eye movements. *PLoS ONE* 13(6).

Елка Јачева-Улчар

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје
elka.jaceva.ulcar@gmail.com

ПРЕЗИМЕТО КАЈ МАКЕДОНЦИТЕ КАКО СВЕДОШТВО ЗА ИСТОРИЈАТА НА МАКЕДОНИЈА

Апстракт: Како што топонимите во географскиот простор претставуваат своевидни културно-историски споменици, така и презимињата во социопросторот ја имаат истата додадена вредност, покрај, се разбира, основната – идентификациската. Во овој реферат од лексичко-семантички, етимолошки, структурно-морфолошки и генеалошки аспект ќе бидат разгледани оние презимиња чии носители се Македонци, но кои или во својата основа или во својата структура содржат туѓи, немакедонски елементи. Прилогот што следува е дел од една пообемна студија во која, од една страна, се разгледуваат презимињата во Македонија од јужнословенско потекло (српско, хрватско, бошњачко, црногорско, словенечко) и воопшто словенско (руско, украинско, чешко итн.) потекло, а од друга, големиот број презимиња кои во својата основа или структура имаат несловенско потекло: турско, ароманско, ерменско, еврејско и др. Условно наречените „немакедонски“ презимиња во македонска средина се резултат од низа историски собитија и културолошко-религиозни испреплетувања што се случиле на наша почва, благодарение на централното место што го има Македонија на Балканот. Сиве споменати процеси и настани природно се рефлектирале и во македонскиот презименски фонд. Поради просторната ограниченост, во продолжение се осврнуваме врз презимињата со елементи во себе од турско потекло, како и на оние што се образувани со суфиксот *-иќ*.

Клучни зборови: презимиња, турски, српски, суфикс *-иќ*, историја .

Како што топонимите во географскиот простор се своевидни споменици на културата кои во себе синтетизирале историски настани, културолошко-цивилизационски процеси и собитија што се случиле на наша почва, во Македонија, како најцентрално место на Балканскиот Полуостров, истото важи и за презимињата, со единствена разлика што нивната меморијалност, но и тестаменталност се рефлектирале

во социопросторот. Оттука, презимето како што е *Свидерски*, независно од неговиот етимон (**свидер* ‘сврдел’), асоцира на една заткарпатска исчезната култура¹, *Ускоков* нè води во средниот век меѓу херцеговските ускоци², а *Сџамболиски* ни сведочи за некогашното име на средновековниот Константинопол, денес со право наречен - Главен град на Светот, Истанбул... И не само по својата содржина, туку и со својата форма презимињата стануваат споменици за присуството на големи империи како Византиската и Отоманската на овие, наши ту сурови ту питоми македонски простори, во кои свое прибежиште нашле и сефардските и ашкенаските Евреи во средниот век, и прогонетите Ерменци во почетокот на минатиот век, и голем број на југословенски народи што живееле како во Кралството СХС до Втората светска војна, така и во социјалистичките републики на федералната држава Југославија по неа...

Поради просторната ограниченост³, во продолжение ги претставуваме презимињата кои содржат несловенски турски елемент во себе, како и врз оние презимиња на завршок *-иќ* како најбројни во

1 Свидерската култура е археолошка култура од последниот палеолит (IX-VIII милениум пр.н.е.) во Централна и Источна Европа и е претставена од камповите на ловци на ирваси од тундра кои користеле стрели со врвови од кремен. За јадро на културата Свидер се смета територијата на Русија (Калининградскиот Регион), Источна Полска, Западна Литванија и Северозападна Белорусија. Сепак, елементи од оваа култура може да се следат во соседните територии на Русија (Псковскиот Регион), преку Украина до Крим. Свидерската култура го добила своето име според локалитетот Свидри Вилки (полски *Świdry Wielkie*), што се наоѓа на 20 км југоисточно од Варшава. Населбите на Свидерската култура биле привремени кампови на бреговите на реките, на езерата, и често на дините. Коскени алатки од оваа култура не се зачувани во песокот на дините, така што нејзиниот инвентар е претставен само со предмети од кремен: стругалки, сечила, длета со различни форми итн.

2 Со терминот *ускоци* се именува бегалците христијани од Босна и Херцеговина по турското освојување во XV век. Ускоците продолжуваат да се борат против Турците од територијата на Хабсбуршката монархија и на Република Венеција, или независно или како дел од хабсбуршките или од венецијанските сили. Вака се наречени затоа што „скокале“ во областите освоени од Турците и ги напаѓале, ги ограбувале и ги уништувале турските погранични позиции. Главно, се бореле на широката територија на јадранскиот брег од Ријека, на север, до Бока Которска на југ.

3 Во одделна студија под наслов „Презимиња со немакедонски елемент во Речникот на презимињата кај Македонците“, покрај овие се разгледуваат и презимињата образувани од еврејски, аромански (влашки), грчки, ерменски и руско-украински елементи, лексичко-семантички и структурно-морфолошки. В.: Е. Јачева-Улчар. *Презимейто кај Македонциите*. Скопје: Менора, 2022, 65 – 104.

*Речником̄ на ѓрезимиња̄а кај Македонцӣе*⁴ како резултат од една повеќевековна присутност на турскиот и српскиот јазик и култура во Македонија.

I Презимиња кај Македонците со турски елемент во основата или во структурата

Како што е познато од историјата, по Маричката битка во 1371 г., Македонија постепено потпаднала под османлиското владеење (1371–1912) и започнал процес на населување на турско население. Со тоа етничката карта на Македонија забележува промени, но не и суштински измени. Се забележуваат процеси на внатрешна миграција (повлекување на македонското население од низините во планините), процеси на османлиска колонизација (градска и селска – Коњари, Јуруци), а подоцна и на муслиманско население дојдено од Босна и Херцеговина. Во нашата историографија, па и во општиот балкански наратив, често постојат стереотипии за „клетоста и поганоста“ на Турците, за нивните зулуми, насилно наметнување на мухамеданската вера. Современите истражувања на овој период, пак, покажуваат една друга страна на Империјата, во голема мера ослободена од предрасудите кои со децении биле присутни на нашиве простори. Така, иако во „Османлиската Империја христијаните и сите други немуслиманите биле граѓани од втор ред, односно таа била теократска држава во која исламот бил доминантна вера, а муслиманите привилегирани, сепак немуслиманите, иако без политички права имале извесен самостоен организиран живот, барем во почетокот на доминацијата на Империјата, во чии рамки продолжиле да опстојуваат. Со познатиот милет систем воспоставен во рамките на Османлиската Империја немуслиманите имаат верски и културни права. Тој е успешен систем кој ги обединува народите кои влегле во составот на државата. Од тие причини еден долг период, можеби 400 години, христијаните и другите немуслимански народи живееле во Империјата без да почувствуваат некоја потреба да се бунтуваат против султанот. Не може да се најде ниту еден документ од кој може да се види дека државата стоела зад некоја систематска стратегија за исламизирање. Милет системот создаден во рамките на Отоманската Империја со кој им се овозможуваат културни и верски права на сите немуслимански заедници е систем

4 Овде анализираниот материјал, главно, е црпен од *Речником̄ на ѓрезимиња̄а кај Македонцӣе*.

кој денес во современа форма можеби функционира во САД. Луѓето кои живееле во тоа време имале и свои права, можеле да одат во црква и да зборуваат на својот мајчин јазик, можеле да формираат и свои училишта, да ги учат своите деца на мајчин јазик. Според британскиот професор и публицист Ноел Малком, отоманското владеење на Балканот во раните години претставувало добро организиран систем на власт, а животните услови кои ги генерирал биле во многу што поповолни отколку во останатите делови на Европа. Отоманската Империја ги чувала и развивала многу административни, општествени, церемонијални и други карактеристики на животот што го затекнала во освоените христијански земји и дека нејзините тогашни закони биле подобри од тие што ги затекнале. На локалната православна црква ѝ било допуштено да ги служи своите богослужби.⁵ Нашата претпоставка е дека токму поради ова „влијанието на османлискиот именски фонд врз македонскиот, речиси, не се забележува, што е секако резултат, помеѓу другото, и од различното вероисповедание и духовен живот. Ретките примери *Билбил* (= *Славејко*), *Мерџан* (‘корал’), *Фидан* (= *Виџан*), потоа *Алијана* (= *Злаџа*), *Севда* (= *Љуба*), *Сулијана* (= *Царевна* ‘царица’) итн., иако образувани по наши модели од турски апелативи, кај Турците не се обични како лични имиња. Кај одделни словенски народи турските лични имиња му припаѓаат на т.н. заштитен тип. Влијанието на турскиот антропонимски систем кај нас е поизразено во областа на презимето и прекарот“ (Стаматоски 1990: 36). Во презимињата кај Македонците се среќаваат недоброј турски лексеми вградени во нив. Во продолжение овие презимиња (значи, со турски јазичен елемент во својот состав), ги разгледуваме според онаа веќе спомената мотивациска шема (в. т. Што лежи во мотивациската основа на презимињата кај Македонците?), предложена од хрватскиот ономастичар П. Шимуновиќ (Šimunović 1997: 153), според која презимињата претставуваат одговор на следниве четири прашања: 1. *чиј си?*; 2. *каков си?*; 3. *од каде си?* и 4. *со што се занимаваш?* Оттука при лексичко-семантичката анализа на македонските презимиња со турски јазичен елемент во нив, се раководеме токму од овие прашања.

5 За Турците на Балканот има стереотипи <http://globusmagazin.mk/%D0%B7%D0%B0-%D1%82%D1%83%D1%80%D1%86%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BD%D0%B0-%D0%B1%D0%B0%D0%BB%D0%BA%D0%B0%D0%BD%D0%BE%D1%82-%D0%B8%D0%BC%D0%B0-%D1%81%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%BF%D0%B8/>, пристапено на 20.7.2022.

При одговарњето на прашањето *чиј си?*, кое претпоставува лично име во основата заклучивме дека во македонскиот презименски фонд презимињата кои во својата основа имаат лично име од турско потекло се многу помалобројни од македонските презимиња кои во основата имаат лично име, главно, од словенско потекло, но исто така и од грчко. Зошто е ова вака, веројатно се должи на она што го цитиравме погоре, а кое се однесува на тоа дека турскиот личноименски репертоар во македонскиот антропономастикон е најскуден по обем. Претпоставуваме дека носителите на презимињата со лично име од турско потекло во основата, главно, се исламизирани Македонци. Ова дотолку повеќе што овие презимиња во Речникот на презимињата кај Македонците, главно, се регистрирани во западниот појас на нашава земја, односно на потегот од Гостивар до Струга, каде што живеат и најголемиот број исламизирани Македонци. Кога го велеме ова предвид ги имаме следниве презимиња: *Абдурманов* во чија основа се наоѓа турското лично име *Abdurahman*, дојдено во турскиот преку арап. *Abdur-r-Rahman*, чие значење е ‘божји роб, слуга божји’; *Абов* добиено од хипокористикот *Або* (: *Абас*, *Абдурахман*); *Агемовски* (Врбен и Ничпур, Гостиварско) < л. и. *Агем* < тур. *Adem* < арап. *Adham* < евр. *adham* < ст. евр. *adamah* ‘земја’; *Агов* < л.и. *Аго* < тур. *Adnβn* преку арап. *Adnβn*; *Азески* < л.и. *Азе* < тур. *Azim* < арап. *ʾβzim* ‘решителен, непоколеблив’, но може и од прекар *Азе* од тур. *az* ‘малечок, ситен’ *Ајдин* < тур. л.и. *Ајдин* < *Aydin* ‘сјаен, светол, среќен, весел’; *Моаремов* од тур. л.и. *Моарем* < *Muharrem* ‘сочуван, забранет; името на првиот месец според исламскиот календар’; *Халиевски* од прекар *Хали* < тур. *hali* ‘празен, неплоден, запоставен’, но и од лично име *Хали* кое може да биде хипокористик од *Halid* ‘вечен’, од *Halil* ‘искрен, верен пријател’ или од *Halim* ‘кроток, со благ карактер’.

2. Македонските презимиња кои одговараат на прашањето *каков си?*, всушност, го претставуваат квалификацискиот презименски тип, добиен од прекари. Овој презименски тип од прекари, всушност, е најзастапениот презименски тип од сите останати меѓу презимињата со турски јазичен елемент во својата основа. Додека кај македонските презимиња со словенска основа доминираат прекарите во кои се вложени зооними и поретко фитоними, кај презимињата со турски јазичен елемент, прекарите, главно, се мотивирани од физички и психички карактеристики на човекот, иако меѓу нив се наоѓа и по некој прекар базиран врз бионимска или друга основа, кои на извесен начин претставуваат метафора од секојдневниот живот. *Абазов* < тур. *Bbβs* и

Bbβz < арап. 'Abbβs < 'лав', зоол. *Felis leo* < 'силен, намуртен, суров', *Абдалов* < апел. *абдал* 'глулав, будала' од тур. *abdal* 'скитачки дервиш', но може да се најде и во третата група етнички презименски тип 'Абдал – припадник на турска народност што живее во Авганистан'; *Аблаков* < прек. *Аблак* < тур. *ablak* 'човек со валчесто лице'; *Абрашев* < прек. *Абраш* < тур. *abraş* 'шарен, дамчест', но и 'светлоок'; *Аџмановиќ* < прек. *Аџман* < тур. *ađman* 'недостаток, мана, дефект', но може да биде и од лично име *Ахман* < тур. *Rehman* 'милозлив'; *Аждерски* < прек. *Аждер* < тур. *ejderka* < пер. *eóderhβ* 'змеј, ала', фиг. 'силен, јуначиште'; *Азмаков* < прек. *Азмак* < тур. *azmak* 'беснее, се кара, се жести'; *Азманов* (во речникот на Љ. С. само ова е ставено како лично име, а РПМ како прекар *Азман* < тур. *azman* 'голем, крупен'); *Аиновски* < прек. *Аин* < тур. *hain* 'предавник, никаквец'; *Аиров* < прек. *Аир* < тур. *hayir* 'добро, благо, полезно'; *Ајанов* < прек. *Ајан* < тур. *ayın* 'јавен, отворен, очевиден, почесен граѓанин, позната личност'; *Ајџиров* < прек. *Ајџир* < тур. *aygir* 'ждребе, пастув'; *Ајдамаков* < прек. *Ајдамак* < тур. *haidamak* 'стап, ластегарка', фиг. 'слаб и висок човек како ластегарка'; *Акалиев* < прек. *Акали/-ја* < тур. *akýlli* 'умен, паметен'; *Алабаков* < прек. *Алабак* < дијал. *алабак* 'глулав, тап, будала', но и 'дволичен, лицемерен' од тур. *alabýk*; *Алабанов* < прек. *Алабан* < тур. *balaban* 'крупен, силен'; *Алаџозов* < прек. *Алаџоз* < тур. *alagöz* 'шареноок', *Камџијаш* < прек. *Камџијаш* < дијалектно *камџијаш* 'оној што удира со камшик' од тур. *katşu* 'камшик'; *Карабаиш/Карабашев* (прек. *Карабаиш* (: тур. *kara* 'црн' + *baş* 'глава' т.е. 'црноглав', но и од тур. *karabaş* 'црн монах', фиг. 'аскет')); *Карали/Каралиски* < прек. *Карали* < тур. *karalı* 'со црни петна, недоверлив, сомнителен'; *Мусџавчев* < прек. *Мусџавџија* < тур. *mustatil* 'прав, вертикален' или од *müstevi* 'рамен'; *Пашалиски* < прек. *Пашали/-ја* < тур. *paşa* + тур. суф. *-li* 'човек на пашата; човек што се однесува како паша'; *Ќулавков* (прек. *Ќулавк/о,-аџа* (: апел. *ќулавка* < тур. *külâh* 'вид цуцулеста капа'); *Филџишевски* < прек. *Филџиш* < тур. *fil dişi* 'слонова коска'; *Фундали* < прек. *Фундали* < тур. *funda* 'вид смрека', бот. *Juniperus L.*; *Чакали* < прек. *Чакали* < *чакал* 'вид диво куче', зоол. *Canis aureus* < тур. *çakal* 'чакал', фиг. 'препреден човек, никаквец'; *Чайџимов* (прек. *Чайџима* (: *чайџима* 'напречно поставено дрво', разг. 'веѓи составени над носот, чатма-веѓи' од тур. *çatma* 'скелет на дрвена постројка'); *Чаушевски* (прек. *Чауш* (: *чауш* 'подофицерски чин во турската војска; вооружен турски чувар; стражар' < тур. *çavuş*); *Чурувија* < прек. *Чурувија* < тур. *cüruf* 'згура, шлака (од јаглен, железо и др.)'; *Џинлев* (антр. *Џинле* (1. л.и. *Џин/е,-о* + *-ле* < антр. *Џине* (: прек. од *џин* 'гигант; дух, демон' < тур. *cin* '(лош) дух, демон; препреден

(човек), шегација, весел човек) или ром. *ghin* ‘полуткалезно длето, вид казма’); 2. прек. од тур. *cinli* ‘разбеснет, во силен гнев) + *-ев*.

3. Во рамките на т.н. етнички презименски тип, кој претставува одговор на прашањето *од каде си?*, чиј пандан се македонските презимиња *Тиквешански, Локвенец, Лакџински, Каџинец*, детектиравме ограничен број на презимиња. Но и покрај реткоста на овие презимиња, во рамките на етничкиот презименски тип издвоивме три погдрупни на македонски презимиња со турски јазичен елемент. Тоа се следниве:

а) Презимиња образувани од етници: Презимето *Авшар* настанато со антропонимизација на тур. етник *Афшар* што претставува име на турскојазична народност којашто живее во Северен Иран и во Јужна Анадолија;

б) Презимиња кои во својата основа имаат топоним настанат со топонимизација на турска лексема: *Сарајлиски* < *Сарајли*, што е од село *Сарај* настаната со топонимизација на апеалативот *сарај* ‘дворец’, *Џумалиев* од м.и. *Џумаја*, според селото (Долна) *Џумаја*, Серско или од м.и. *Џумалија* според селото *Џумајлија*, Светиниколско, или адаптиран турски топоним: *Сџамболџиски* според *Сџамбол*, односно *Исџанбул* што претставува турска адаптација на античкиот *Консџанџинојол*, *Измирлиев* од Измир, тур. адаптација на првичното *Смирна*;

в) Во оваа подгрупа ги сместивме презимињата како: *Варошлија*, *Кошевалиев* од с. *Кошево*, *Поројлиски* од *Поројли/-ја* тој што е од село *Порој*; *Турнавалиев* што иде од село *Турново* (дијалектно *Турново*), *Струмичко*; *Чичевалиев* што иде од *Чичево*, Велешко, образувани со турскиот зборообразувачки елемент *-ли*, адаптиран во македонскиот како *-лија*, за образување етници, чија семантичка вредност е ‘оној што е (што доаѓа) од...’

4. Презименскиот тип, според занимањето на првиот сопственик на тоа презиме, кој одговара на прашањето *со што се занимаваш?* меѓу ексцерпираните примери е исто толку застапен како и вториот, со тоа што во РПМ речиси сите овие презимиња во кои се закодирани турски називи за професии и занаети се дефинирани како презимиња настанати од прекари. Тоа е така од две причини. Првата причина лежи во строго дефинираниот процес на настанувањето на презимето што се движи по следнава патека: самиот етимон на презимето лежи во апелатив за именување занимање, кој потоа се антропонимизира со тоа

што станува прекар за лице, а овој, пак, потоа станува презиме. Втората, пак, причина лежи во тоа што кај овој презименски тип, односно презимиња во чија основа се наоѓаат турски називи за професии и занаети е вградена метафора која го конотира значењето ‘се однесува како.../ постапува како... итн.’, со што овие презимиња многу лесно би можеле да се сместат во групата презимиња настанати од прекари.

Во рамките на оваа група ги сместуваме следниве презимиња: *Абаџи/Абаџиев* (прек. *Абаџи* (: тур. *abjci* ‘оној што изработува облека од грубо сукно, т.е. аба’)); *Авезоски* (л.и. *Авез* (: тур. *Hafiz, Hafez* < арап. *høβfiz* ‘чувар, заштитник’, но и ‘оној што го знае целиот Куран напамет’)); *Авукаџиов* (прек. *Авукаџи* (: тур. *avukat* ‘адвокат’ < лат. *advocatus* = (може да се стави и кај прекари, но и кај занимања, повеќе ми одговара за прекари); *Аџов* (може да е од лично име *Аџо* од нетурско потело, но и од прекар *Аџа* < тур. *ađa* ‘стопан, феудален сопственик на земја во османлиска Турција’ (повеќе е прекар, отколку занимање); *Ајџарски* (прек. *Ајџар* (: тур. *aytar* ‘оној што води преписка, кореспондент’) (повеќе е по прекар); *Бојаџи* (прек. *Бојаџи* (: тур. *boyađu* ‘оној што бојадисува, бојација’); *Дервенџи/Дрвенџи* (прек. *Дервенџи* (: *дервенџи* ‘чувар на клисура’ од тур. *derbentci* ‘исто’)); *Доџрамаџиев* (прек. *Доџрамаџи/-ја* (: тур. *dođramacı* ‘столар’)); *Каџиев* (прек. *Каџија* (: *каџија* од тур. *kadı* ‘судија’)); *Калаџи* (Прекар. *Калаџи* (: тур. *kalacı* ‘калаџија, оној што калаисува’, фиг. ‘лудак, лажливец, шарлатан’)); *Канџарџи* (прек. *Канџарџи* (: тур. *kantaracı* ‘оној што мери со кантар на пазар; оној што прави кантари’)); *Муфџиев* (прек. *Муфџија* (: *муфџија* од тур. *müftü, müftü* ‘муслимански свештеник’)); *Пеџемалџија* (прек. *Пеџемалџија* (: тур. *peđtemal* + тур. суф. *-ci* + *-ија* ‘оној што правел или продавал пештемали, т.е. крпи за бришење во амамите’); *Самарџи* (прек. *Самарџи* (: *Самарџи/-ја* ‘оној што изработува самари’)); *Саџунџиев* (прек. *Саџунџи/-ја* (: тур. *sabunacı* ‘сапунџија – оној што прави или продава сапун’)); *Ханџиски* (прек. *Ханџи* (: тур. *hanacı* ‘оној што држи ан’)); *Чекреџи* (прек. *Чекреџи* (: тур. *çekirkeci* ‘човек што прави или продава чекреци, родани; предач’)); *Цеваерџи* (прек. *Цеваерџи* (: тур. *cevahirci, cevherci* ‘јувелир, трговец со скапоцености’)); *Шекерџи* (Прекар. *Шекерџи* (: тур. *şekerci* ‘оној што изработува производи од шеќер; бонбонџија, слаткар’)).

Од структурна гледна точка македонските презимиња со турски јазичен елемент во својот состав би можеле да ги поделиме во две групи на:

1. прости;
2. сложени презимиња.

1. Во групата на прости презимиња се издвојуваат следниве подгрупи:

1.1. Бессуфиксни образувања: *Авшар*;

1.2. Презимиња со завршок *-џи*, односно *-џија* како словенска адаптација на турскиот суфикс *-ci/sü*: *Абаџи*, *Бојаџи*, *Дервенџи*/*Дрвенџи*, *Калаџи*, *Канџарџи*, *Самарџи*, *Џеваерџи* и *Шеќерџи*; *Кафенџија*, *Пешиџелмаџија*, *Сајунџија*.

1.3. Презимиња со завршок *-ли* (*Грамосли*, *Османли*)², односно *-лија* како словенска адаптација на турскиот суфикс *-li/ly*: *Варошлија*, *Коврлија* (прек. *Коврлија* ‘во врска со некоја облека што жените ја носат на главата’) (Skok 1971: 681), *Сенаказлија* (: ет. од м.и. *Сенокос* + тур. суф. *-li* + нашето *-ја*, сп. *Сенокос* ‘село во Прилепско’), *Серизлија* (прек. *Серизилија* (: кт. од м.и. *Серес* + тур. суф. *-li* + нашето *-ја*, сп. гр. *Серес*)), *Росоклија*.

1.4. Презимиња образувани со македонските посвојни суфиски *-ов/-ев*, *-о(в)ски*/ *-е(в)ски* на основа од турско потекло: (*Абаџиев*, *Доџрамаџиев*, *Муфџиев*, *Каџиев*, *Ќурџиев*, *Самарџиев*, *Сајунџиев*; *Бојаџиевски*, *Кујунџиски*, *Киранџиски* и др.

1. Сложени презимиња:

Ќорџошев (прек. *Ќорџоше* (: апел. *ќор* < тур. *kör* ‘слеп’ + л.и. *Тоше*); *Ќорвезирски* (прек. *Ќорвезир* (: апел. *ќор* + апел. *везир* < тур. *vezir* ‘висок чиновник во Османлиската Империја’)); *Ќараѓорѓиевски* (Преќ. *Ќараѓорѓи* (: тур. *kara* ‘црн’ + л.и. *Ѓорѓи* < *Георѓиј*, *-ја* < грч. *Γεώργιος* ‘земјоделец’); *Ќараџеев*/*Ќараџеевски*/*Ќараџејоски*/*Ќараџејовски*; *Ќараџеџировски* (преќ. *Ќараџео* (: тур. *kara* ‘црн’ + л.и. *Пео* < *Пејо* од *Пеџар* < грч. *Πέτρος* ‘камен’)); *Ќараџерџиев* (преќ. *Ќараџерџи*/*-ја* (: тур. *kara* ‘црн’ + преќ. *Терџи*/*-ја* < арх. *џерџија* ‘шивач, кројач’ < тур. *terzi* ‘терџија’)); *Мулаалиев* (преќ. *Мулаалија* (: тур. *mülla* ‘муслимански свештеник’ + л.и. *Алија*)) и др.

6 Ова се образувања по турски модел, но носителите на овие презимиња се или Власи или Македонци со влашко потекло.

II Презимиња на суфикс *-иќ*

Во Речникот на презимињата кај Македонците избројавме безмалку 800 презимиња образувани со суфиксот *-иќ*, кои условно ги нарекуваме српски од неколку причини. Велиме условно, зашто со суфикс *-иќ* не се формираат само српските презимиња, туку и хрватските, бошњачките и црногорските. Покрај ова, на еден дел од оние презимиња на Македонци што имале македонска форма, уште во времето на српската црковно-просветна и научно-политичка пропаганда во Македонија кон крајот на XIX век, им се додава суфиксот *-иќ* за што ни сведочи еден испис од документ што го даваме во прилог (Прилог 4 и 5). Од документот може да се види дека извесен Трпко *Појовски* од Костур, Егејска Македонија со назначувањето за српски учител во истиов град, од Поповски станал *Појовиќ*. Оваа тенденција ќе продолжи и во децениите што следуваат. Во својата книга „Македонија и Македонци“ од 1908 г. Иван Иваниќ „докажува“ дека Македонските Словени, како и Словените во Јужна и Источна Стара Србија, имале отсекогаш српски имиња и презимиња со карактеристична српска патронимична наставка *-иќ* што е доказ дека тие по потекло се Срби“ (Стаматоски 1990: 172). Десет години подоцна „српската официјална политика ќе сфати дека се ова апсурдни ставови, па ќе се обиде да ги неутрализира. Во наредбата на своето Министерство за внатрешни работи, додесена уште на Крф во 1918, таа констатира дека „Нашата државна администрација се поведе во новите области во овој поглед по бугарската и грчката администрација, коишто се уште порано на тој пат, па често затечените старински презимиња ги менуваше и коваше по името на таткото или дедото давајќи им ја на крајот наставката *-виќ* или *-овиќ*“ односно дека „овие менувања и прекројувања на имињата и презимињата датираат уште од времето на пропагандните борби во овие краишта, кога секоја партија и со извесни надворешни знаци сакаше да се обележи.“ Таа укажа дека Македонците имаат разни типови презимиња а „Мијаците... стари фамилијарни презимиња на *-ски*, како *Хаџие(в)ски*, *Томо(в)ски*, *Мурајџо(в)ски*, *Ѓино(в)ски*, *Докузо(в)ски* итн., па заклучи дека „Кога така стои работата, тогаш е во секој поглед неоправдано службено да се воведува и да ѝ се наметнува на целината особина која не општа, до толку побргу што тоа може да биде и од политичка штета“ и нареди „во јавната администрација да се почитува традиционалното презиме што е веќе формирано и утврдено во самата средина во која една фамилија поникнала и се развила“⁷. За жал, во практиката оваа наредба не се почитувала.

7 Српске новине, Службени дневник Краљевине Србије, Год. LXXXV, 1918, бр. 93, 7 августа – уторак – у Крфу, с. 1-2. (цитирано според Трајко Стаматоски. *Македонска ономасишка*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 1990, 172.

Ова нешто го забележале и мнозина странски политички и културни работници. Германецот Херман Вендел (1884-1934) ги изнесува во својата книга *Kreuz ind quer slawischen Süden* (Frankfurt, 1922) впечатоците од патувањето по Македонија (ги посетил сите поголеми места во Централна и Западна Македонија) и ја соопштува „својата претстава за народот на кој интелегенцијата, зависно од школувањето му е претворена во грчкиот *Константинос*, влашкиот *Констанинеску*, бугарскиот *Константинов* или српскиот *Константиновиќ*, а при тоа луѓето што останувале секогаш се наречувале Македонци“⁴⁴.

Некако во истово време (1925-1927) престојувал во Македонија и чешкиот научен и културен работник Лудвик Куба (1863-1956). И тој има напишано книга за Македонија (во 1932) и во неа уште подецидирано констатирано: „Во Македонија презимето најчесто завршува на *-ски*. Ова нешто порано не го знаевме... Како што е за Србинот и Хрватот карактеристична наставката *-иќ*, за Бугаринот и Русинот *-ов* и *-ев*, така за Македонецот е наставката *-ски*“⁴⁵. Независно од овие констатации србизирањето на македонските презимиња ќе потрае сè до завршувањето на Втората светска војна кога Македонците конечно ќе се изборат за правото да имаат сопствена држава во рамките на бившата федерална социјалистичка Југославија. Ова, всушност, се должи на тоа што по Балканските војни во 1913 година, поточно со потпишувањето на Букурешкиот мировен договор, Вардарскиот дел на Македонија потпаднал под власта на Кралството Србија кога, всушност, се случуваат и првите помасовни доселувања на Срби во Македонија, додека по Првата светска војна (1914–1918), Вардарскиот дел на Македонија (25 000 км²) ќе стане дел од Кралството СХС. Во новосоздадената држава, преку политиката на колонизација, во текот на 20-тите години на XX век започнува населување на Срби, колонисти од хрватските области Лика, Кордун и Банија, како и од Црна Гора и Херцеговина. Во периодот меѓу двете светски војни преку т.н. селска (земјоделска) административна колонизација, во Вардарскиот дел на Македонија биле колонизирани речиси 100 000 Срби, што

8 Z. Konstantinović, O razvoju interesovanja nemačke putopisne literature za Makedoniju. II Научна дискусија (Охрид, 19-21 август 1975). Скопје 1983, с. 224. – Херман Вендел (1884-1934) е припадник на Социјалдемократската партија на Германија и како таков ја изнесува во германскиот Рајхстаг тезата дека Македонците не се ни Срби ни Бугари и се залага подоцна за рамноправност на Македонците во една федеративна јужнословенска држава. (Трајко Стаматоски. *Македонска ономастџика*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 1990, 172.)

9 Ludvik Kuba, Čtení o Makedonii – Cesty a studie z roku 1925-1927, DP, Praha 1932, с. 210-211. Цитирано според: Никифор Робовски, Кон некои етнолошки и фолклористички аспекти во делото на Лудвик Куба за Македонија во 20-тите години. Крсте П. Мисирков и национално-културниот развој на македонскиот народ до ослободувањето, Скопје 1976, с. 400.

претставувало 10% од целокупното население.

Колонизацијата на Срби е особено присутна во Југоисточна Македонија, во Дојранско, Валандовско и Гевгелиско и во рамничарските предели на Пелагонија, Скопското Поле, Росоманско и Неготинско во Повардарieto.

Во периодот на Втората светска војна Бугарија го окупираше поголемиот дел од Вардарска Македонија. Бугарските власти воделе политика на протерување на српското колонизирано население од Македонија. Во периодот на Втората светска војна од Вардарскиот дел на Македонија биле протерани 70 000 Срби и тоа од Скопско, Кумановско, Велешко, Струмичко, Неготинско, Кратовско, Штипско итн. По завршувањето на Втората светска војна, а со силните залагања на Методија Андонов-Ченто и Президиумот на АСНОМ, а со согласност од страна на Јосип Броз-Тито, враќањето на српските колонисти во Македонија било спречено и забрането.

Во времето на СФРЈ се забележува доселување на Срби во Македонија, но со многу намален интензитет. Претежно се населувале воени лица од ЈНА кои засновувале семејства со Македонки и неретко останувале во Македонија.

Го дадовме овој подолг историски пресек за да покажеме дека во презимињата на Македонците⁶ со завршок *-иќ* можат временски, но и етнички да се разлачат неколку пластови. Нашата претпоставка е дека во овие 800 презимиња на завршок *-иќ* во нашиот Речник еден дел од носителите на презимињата се Македонци кои од свои причини го задржале посрбениот облик на презимето, а еден дел се потомците од втората, односно третата генерација на колонизираните Срби (од почетокот на 20 век) кои се декларираат како Македонци со српско потекло, какви што имаме и денес меѓу наследниците на воените лица што останале во Македонија, без, се разбира, да генерализираме. Ова, секако, не значи дека во Македонија денес нема носители на српски презимиња кои се чувствуваат и се декларираат како Срби.⁷ По

10 Овде мислиме на оние презимиња на *-иќ* што се поместени во Речникот на презимињата кај Македонците, а кој се базира врз статистички податоци од 60-тите и 70-тите години на минатиот век, кога потомците од втората, односно од третата генерација дури и на родените Срби (од 19 и почетокот на 20 век) се декларираат како Македонци.

11 Србите се уставно признато малцинство во Македонија. Според пописот од 2002 година нивниот број е 35 939 жители или 1,78% од вкупното население. Од политичка гледна точка, Србите во Македонија имаат 4 свои политички партии (ССМ - Српска странка во Македонија, ДПСМ - Демократска Партија на Србите во Македонија и РССМ - Радикална Странка на Србите во Македонија, СНСМ - Српска напредна странка во Македонија), пратеник во Собранието на РМ, како и некои јавни личности кои учествуваат во политичкиот и културниот живот на Република Македонија.

спроведената анализа на овие презимиња можеме да заклучиме дека во основата на презимињата со завршок *-иќ* најчесто се наоѓаат: а) лични имиња; б) прекари. Во продолжение ќе ви прикажеме дел од нив:

а) од лични имиња: *Аниџониевиќ* (л.и. *Аниџону/-ј,-е* (: лат. *Antonius* ‘оној што се бори во првите редови’, римско фамилијарно име) + *-евиќ*); *Аиџанасијевиќ* (л.и. *Аиџанаси/-ј,-је,-ја*, со правописна недоследност (: грч. *Αθανάσιος* ‘бесмртен’) + *-евиќ*); *Василевиќ* (л.и. *Васил* (: *Василиј*, грч. *Βασίλλος* ‘царски’) + *-евиќ*); *Вељковиќ* (л.и. *Вељко* < *Веле* од *Велислав*, *Велимир*, *Велик*, *Величко* и др.) + *-овиќ*); *Димитријевиќ* (л.и. *Димитрије* (: *Димитрије*, со правописна недоследност, од л.и. *Димитри/-ј,-ја*, грч. *Διμήτριος* ‘посветен на божицата на плодородието Деметра) + *-евиќ*); *Диџријевиќ* (л.и. *Диџри/-ј* (: *Ди/ми/џриј*, со правописна недоследност) + *-евиќ*); *Драџевиќ* (л.и. *Драџо* (: *Драџе/-о* од *Драџан*, *Драџоман*, *Драџомир*, *Драџољуб* и др.) + *-евиќ*); *Јашаревиќ* (л.и. *Јашар* (: тур. *yaşar* ‘тој живее’) + *евиќ*); *Коевиќ* (л.и. *Кое* (: *Ко* + *-е* од *Косиџадин*, *Козма*, *Којда* и др.) + *-евиќ*); *Краџевиќ* (л.и. *Краџуј* (: *краџуј* ‘сокол, јастреб’, зоол. *Gyps fulvus*) + *-евиќ*); *Милосавлевиќ* (л.и. *Милосав* (разновидност на *Милослав*) + *-левиќ*); *Мурадиќ* (тур. л.и. *Мурад* (: ар. *murād* ‘сакан’) + *-иќ*); *Радосавлевиќ* (л.и. *Радосав* (: *Радослав* + *-левиќ*, со вметнато *л* меѓу *в* и *ј*)).

б) од прекари: *Девеџаковиќ* (прек. *Девеџак* (: *девеџак* ‘оној што е со девет прсти на рацата; дете што е родено деветто по ред’; сп. *Докузов*) + *-овиќ*); *Диџлинковиќ* (прек. *Диџлинко* (: *Диџли* + *-инко*, од прек. *Диџли/-ја* од тур. *dişli* ‘забест; влијателен, силен’) + *-овиќ*); *Жуџиќ* (прек. *Жуџа* (: срп.хрв. апел. *жуџа* ‘лош, препреден човек; слаб немоќен’) + *-иќ*); *Јорџанџиевиќ* (прек. *Јорџанџи/-ја* (: *јорџанџија* ‘оној што прави јоргани’, тур. *yorgancı* ‘исто’) + *-евиќ*); *Коларевиќ* (антр. *Колар* (: 1. прек. од апел. *колар* ‘оној што прави коли’; 2. л.и. *Кол/е,-о* + *-ар* од *Никола* или од *Колар*) + *-евиќ*); *Кујунџиќ* (прек. *Кујунџи/-ја* (: *кујунџија* ‘златар’, тур. *kuycucu* ‘златар’) + *-иќ*); *Курдиќ* (прек. *Курда* (: тур. *kurt*, *kurdu* ‘волк’; *курдија* ‘горна облека, машка или женска, поставена со крзно’ (Речник I 1961: 420)) + *-иќ*); *Мажибрадиќ* (прек. *Мажибрада* (: *Мазибрада* ‘оној што ја мазне брадата’) + *-иќ*); *Мандориќ* (прек. *Мандор* (: **мандар* ‘биволар’, тур. *tanda* ‘бивол’) + *-иќ*. или: унгарско презиме?); *Масловариќ* (прек. *Масловара* (: срп.хрв. *maslovara* ‘сисвара’ (Skok 1972: 383) ‘кашесто варено јадење од пченкарно брашно, јајца, масло, павлака или сирење’⁸ + *-иќ*); *Пасуљевиќ* (прек. *Пасуљ* (: лат. *phaseolus* ‘грав’) + *-евиќ*); *Челебиќ* (антр. *Челеби* (: тур. *çelebi*

‘(добро) воспитан, учтив, културен, господин’) + *-иќ*); *Џаковиќ* (антр. *Џако* (1. Антр. од *Џакон* сп. *Џаконовски*; 2. прек. од *џак* ‘тесна вреќа, тесна торба’; 3. прек. од разг. *џака* ‘вреви, вика’) + *-овиќ*); *Шошџериќ* (прек. *Шошџер* (: Шоштар, **шошџар* ‘чевлар’ сп. срп.хр. *šoštár* < герм. *Schuster* ‘чевлар’) (Skok 1973: 407) + *-иќ*); *Шџеровиќ* (прек. *Шџер/a,-o* (сп. срп.хрв. *šperûn* ‘дел од лаѓа’ < итал. *Sperone*) (Skok 1973: 409) + *-овиќ*).

● Присуството на презимињата *Мурадиќ* и *Јашаревиќ*, настанати од личните имиња од турско потекло, *Мурад*, односно *Јашар*, нè тераат на помислата дека меѓу овие носители на презимиња се наоѓаат и *Бошњаци*, чие населувања од Босна и Херцеговина се забележува по Големата источна криза и анкесијата на Босна од страна на Австро-Унгарија во 1875 - 1878 година. Во овој период огромен број на муслимански бегалци (Бошњаци, Турци, Черкези) бил населен во Македонија. По Балканските војни речиси сите доселени муслимани се иселиле во Турција. Поголемиот од денешните Бошњаци во Република Македонија⁹ се населени во 50-тите и 60-тите години на XX век од областа Санџак во Србија и Црна Гора, претежно од местата Тутин, Рожае, Плав, Гусиње и Нови Пазар, поради што овие луѓе се познати и под името *Санџаклии*. Тргувајќи на пат за иселување во Турција, според договорот меѓу Турција и Југославија од 50-тите години на XX век со кој муслиманите од Југославија единствено можеле да се иселуваат во Турција преку Македонија, голем број на Бошњаци од Санџак (заедно со Албанци од Косово) остануваат и се населуваат во испразнетите турски и торбешки села во Македонија, најчесто купувајќи ги имотите на Турците и Торбешите кои се иселувале за евтини пари. На тој начин се населиле Бошњациите во селата Батинци, Средно Коњари (Скопско) и Горно Оризари (Велешко) кои претходно биле населени со Турци. Денес компактни целини на Бошњаци во Македонија живеат во Скопското Поле, областа Торбешија (Скопско), северозападниот дел на Прилепското Поле и долниот тек на реките Бабуна и Тополка во Велешко. По вероисповед, македонските Бошњаци се муслимани и со ретки исклучоци не се декларираат како Македонци.

Денес во Македонија егзистираат следниве бошњачки презимиња на суф. *-иќ*: *Мухиќ*, *Рамчиловиќ*, *Куришановиќ*, *Мекиќ*, *Мемиќ*, *Муминовиќ*, *Рахиќ*, *Хаџиќ*, *Хусковиќ* и др.

13 Според Пописот од 2002 нивниот број изнесува 17 018. В.: Бошњаци во Македонија <https://mk.wikipedia.org/>

● Покрај српски презимиња, како што кажавме погоре, во нашата држава се забележуваат и презимиња на овој завршок од И така додека разлучувањето на бошњачките презимиња од српските со ист завршок *-иќ*, се покажа како релативно едноставна акција, дотогаш издвојувањето на црногорските од српските без вклучување на екстралингвистички фактор, просто, е невозможно. За црногорски презимиња во Македонија со сигурност можеме да зборуваме во една населба во Охрид, која се вика „Радојца Новичиќ“, а локалното население ја нарекува Црногорци. Населбата е сместена во месноста Дебело Поле. Мотивацијата за ваквото именување лежи во фактот што ова поле е многу плодно. За основач на оваа населба се смета капетанот Јован Новичиќ, кој ова поле го добил како подарок од југословенскиот крал Александар пред еден век, поточно во 1920 година. Јован Новичиќ имал син по име Вукашин, кој имал 5 синови и две ќерки. Од оваа фамилија денес во Охрид живеат 38 членови. По нив се населиле и фамилиите Милачиќ, Тодоровиќ, Илиќ, Ракетиќ, Станоевиќ, Драшковиќ и Усовиќ. По Втората светска војна населбата е именувана како Радоица Новичиќ, во чест на неговата фамилија. Денес во Охрид живеат околу 40 фамилии од црногорско потекло, а нивниот број изнесува 1500 жители.¹⁰

● Од горенаведените презимиња образувани со суф. *-иќ*, за презимињата *Масловариќ*, *Шошиќариќ* и *Шћеровиќ*, со извесна доза на резерва, велиме дека имаат хрватско потекло. Во Македонија презимињата што имаат хрватско потекло во најголем процент се бессуфиксни образувања, покрај поретките на завршок *-иќ*, како *Вужелиќ*, *Калиниќ*, *Маљковиќ* и др.

14 Црногорци во Охрид – документарен филм <https://www.youtube.com/watch?v=8GFSQ5PSfnE&t=175s>, пристапено на 20. 5. 2022.

Користена литература

- Иванова Олга 2006: *Обраќен речник на презимиња кај Македонциите*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања*, I, А – Н, Скопје, 1961.
- Стаматоски Трајко 1990: *Македонска ономастика*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, Скопје.
- Hrvatski jezični portal, <https://hjp.znanje.hr/>
- Skok Petar 1971: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, t. I, А - J, JAZU, Zagreb.
- Skok Petar 1972: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, t II, К - ‘poni, JAZU, Zagreb.
- Skok Petar 1973: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, t. III, ‘ponii’ - Z, JAZU, Zagreb.
- Šimunović Petar 1997: „Die Charakteristika der kroatischen Familiennamen“. *Folia onomastica croatica*, knj. 6, HAZU, Zagreb.

Turbić-Hadžagić Amira

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli
amira.turbic@unitz.ba

Haverić Denita

Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu
djenita.haveric@ff.unsa.ba

MEĐUJEZIČKI KONTAKTI I KULTURALNE RAZMJENE U BOSANSKONHERCEGOVAČKIM I MAKEDONSKIM PREZIMENIMA

MEĀYAJAZIČNITE KONTAKTI I KULTURALNITE ZAEMAĀA VO BOSANSKOHERCEGOVSKITE I MAKEDONSKITE PREZIMIĀA

Апстракт: Босанскохерцеговските и македонските презимиња се создадени според затврдениот зборообразувачко-семантички модел, кој презименската разноличност ја сведува на четири основни групи: лични имиња, прекари, *nomina agentis* (имиња на занимања и професии) и етнички имиња, т.е. етноними. Голем дел од овие презимиња се образувани од лексеми од словенско потекло, како и од лексеми од странско потекло, коишто се адаптирале во босанскиот и во македонскиот јазичен систем. Некојпат се потврдуваат и варијанти од една иста лексема. Поради културалните размени, коишто се од екстралингвистичка природа, доаѓа до прифаќање на други култури и на нивната различност. Особено се интересни презимињата во чијашто основа дошло до меѓујазичен контакт, а коишто од компаративен аспект може да се поделат на следниве лексичко-семантички групи: почесна титула од ориентално потекло и машко лично име од словенско потекло (*Hadžibojić, Hadžibulić // Аџиџороганов, Хаџиздравевски*), односно христијанско лично име (*Hadžidamjanović, Hadžiristić // Аџиниколов, Хаџиџеорџиевски*), односно машко лично име од ориентално потекло (*Hadžiabduhahović, Hadžihasanović // Аџинурев, Хаџирецеп*); потоа машко лично име од ориентално потекло и почесна титула од словенско, т.е. аварско потекло (*Alibanović // Хаџибанов*); потоа следат и презимињата, коишто во својата основа ја имаат почесната лексема од ориентално потекло (како прва компонента на составот), а втората компонента е од словенско потекло и се пројавува како етник // прекар: (*Hadžigrahić // Хаџисекировски*) или како професионално име (*Hadžiribić // Хаџиџирибовски*).

Клучни зборови: ономастика, јазични контакти, антропонимија, босанскохерцеговски и македонски презимиња.

1. Uvod

Cjelokupna je bosanskohercegovačka i makedonska antroponimija odraz njene historijske i političke prošlosti, a koja na sebi svojstven način obilježava i njenu sadašnjost. Što se više primičemo analizi bosanskohercegovačkih i makedonskih prezimena u 19. stoljeću i našem vremenu, sve je više polijezičkih prezimena sa zadržanim osobinama jezika davaoca ili posrednika.

Makedonci su prostore Bosne i Hercegovine počeli da naseljavaju početkom 20. stoljeća i uglavnom su dolazili zbog posla, započinjali jedan novi život i makedonski su doseljenici ostajali trajno. Njihova prezimena nisu nastala u dodiru bosanskoga i makedonskoga jezika, nego usljed zajedničkih jezičkih kontakata s neslavenskim jezicima. Naime, kao i među ljudima, pa tako i ‘’među jezicima postoje različite vrste srodnosti. (...) Druga je vrsta srodnosti posljedica zajedničkog života, tj. dodira među jezicima i zato se zove dodirna ili kontaktna srodnost’’ (Mihaljević 2002: 1), što su u našem slučaju bosanski i osmanski turski, zatim makedonski i osmanski turski jezik. Ta prezimena su, ustvari, svojevrsni promotori kulturne i interkulturne raznolikosti. Kadšto iz njih iščitavamo primjenjivost evropske i svjetske kulturne i interkulturne raznolikosti historije i komunikacije, odnosno kulturnu raznolikost i interkulturnu historiju i komunikaciju u njoj među različitim kulturama sa svojim svojevrsnim identitetima.

Bez obzira što u Bosni i Hercegovini žive jedno stoljeće i više, Makedonci do danas nemaju nikakvih istraživanja makedonske iseljeničke kulture u Bosni i Hercegovini, čak ne postoje ni naznake kako je tekao i kako teče njihov razvoj kulture, a ovdje su prisutni naraštajima, što potvrđuje i antroponimijska građa, koja do danas u bosnistici, na žalost, nije istražena s aspekta porijekla, strukture i semantike. Uprkos tome, činjenica je da antroponimijska građa u bosnistici, spletom društvenih i geopolitičkih okolnosti tokom svoje historije, može odrediti prezimena koja potiču s makedonskog prostora, što u konačnici oslikava ukupnost i cjelinu načina života Makedonaca sa bosanskohercegovačkim stanovništvom i na bosanskohercegovačkom prostoru i u prezimenima, poput: Alijoski, Alijovski, Alioski, Arsenovski, Bektaš, Cvetanovski, Damjanov, Demirovski, Džaferoska, Džaferovski, Georgijev, Jordanov, Jurak, Kuzmanovski, Milošev, Nikolov, Nikolova, Nikolovski, Obradov, Postolov, Sadikovski, Stojmenovski, Šainovski, itd.

Proučavanje je bosanskohercegovačkih i makedonskih prezimena važno za proučavanje historije bosanskoga i makedonskoga jezika i njihovih dijalekata koji su plod i jezičkih kontakata (dijahronijskih i sinhronijskih) u historijskome okviru u kojem je jezički kontakt i jezičko prožimanje bio dugotrajan proces od “simbioze” osmanskog turskog i slavenskih jezika u 15. stoljeću do naših dana.

2. Međujezički kontakti i kulturalne razmjene u bosanskohercegovačkim i makedonskim prezimenima

Bosna i Hercegovina i Makedonija su tokom minulih stoljeća bili prostorom raznih civilizacijskih, kulturoloških i religijskih susreta koji su ostavljali traga na kulturi naroda ovih zemalja. Neki od tih uticaja su bili tako snažni da su postali dijelom njihova identiteta. Takav uticaj je zabilježen prilikom dolaska Osmanske države (*Devlet-i Aliye-i Osmaniyye*) na prostore Balkana u 14. vijeku. Uticaj Turaka i turske kulture, odnosno, uticaj islamskog Orijenta¹, bio je najjači u prvom i najdužem periodu, dok se lokalno stanovništvo nalazilo manje ili više u neposrednom kontaktu s Turcima i sa njihovom kulturom. Drugi period tursko-islamskoga kulturnog uticaja na lokalno stanovništvo počeo je propadanjem i postepenim povlačenjem turske vlasti sa Balkana krajem 19. vijeka. Čaušević (2014: 31) tako navodi da prvi period širenja turskog jezika na našem području traje od 1453. do 1800. godine, a drugi od 1800. do 1878. godine.

U doba Osmanske vlasti tri jezika su imala poseban status: arapski je bio jezikom islama i nauke te su djela iz domena religije pisana na tom jeziku; jezik administracije je bio osmanski turski i na tom je jeziku vođena evidencija podanika, pisana korespondencija i nastajala književnost; perzijski je bio jezikom književnosti i stvaranje na njemu je smatrano svojevrsnim prestižom među piscima i pjesnicima.

Zbog posebnoga statusa kojeg su osmanski turski, arapski i perzijski uživali u Osmanskoj državi, za vrijeme čije vladavine je islam stigao i na bosanskohercegovačka područja, lična imena iz kulturoloških krugova u čijoj središnjici se nalaze ti jezici, kao i riječi iz tih jezika, poprimit će status bosanskohercegovačkih ličnih imena orijentalnog porijekla u Bosni i

1 Uticaj i prodor turske kulture na našem području seže duboko u prošlost – prisutan je još kod Starih Slavena. Ustvari, tek kada su se Južni Slaveni doselili na Balkansko poluostrvo i u Podunavlje, nastaje period prožimanja njihove kulture orijentalnim elementima, koji je trajao više od hiljadu godina. Unošenju orijentalnih elemenata u kulturu Južnih Slavena, kao i drugih balkanskih naroda, naročito je pogodovao geografski položaj Balkana kao mosta između Evrope i Azije (Filipović 1966–1967: 101–103).

Hercegovini. Vremenom će ta lična imena prerasti u prezimena bez ikakve formalne preinake i to su tzv. poprezimljena lična imena (npr. *Akik* > *Akik*, *Alija* > *Alija*, *Bakija* > *Bakija*, *Džafer* > *Džafer*, *Džanan* > *Džanan*, *Hurem* > *Hurem*, *Nezir* > *Nezir*, ...) ili će lična imena biti ugrađena u prezimenske osnove (npr. *Džaferović*, *Džananović*, *Fatimić*, *Nezirević*, *Nezirić*, *Nezirović*, *Umihanić*, *Zahirović*, ...). Danas na prostoru Bosne i Hercegovine imamo najviše prezimena nastalih upravo od tih ličnih imena koja potiču iz navedena tri orijentalna jezika. Iz nastarijih razdoblja bosanske prezimenske povijesti prezimena su među stanovnicima Bosne i Hercegovine najviše motivirana ličnim muškim imenima.

Leksički fond bosanskog i makedonskog jezika obogaćen je riječima orijentalnog porijekla, odnosno riječima iz turskog, arapskog i perzijskog jezika koje su različitim putevima i u različita vremena ulazile u ove jezike, ali se taj proces primarno odvijao preko osmanskog turskog kao jezika posrednika, te se stoga nazivaju *turcizmima*¹.

U odnosu na ostale južnoslavenske jezike bosanski jezik prednjači po broju turcizama, pa tako Škaljićev rječnik *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku* “sadrži 8.742 riječi (izraza) sa 6.878 raznih pojmova” (Škaljić 1979: 23). Budući da su turcizmi u najvećem broju posuđivani tokom vladavine Osmanske države u Bosni i Hercegovini i to u vrijeme direktnih kontakata s turskim jezikom i kulturom logično je da je najviše riječi turskog porijekla. Na drugom mjestu su riječi arapskog porijekla, s obzirom na to da je arapski jezik islama koji je dolaskom Osmanlija stigao na područje Bosne i Hercegovine. U odnosu na turski i arapski jezik, leksika perzijskog porijekla zastupljena je u najmanjem obimu, što je logično budući da između govornika perzijskog i bosanskog jezika nije bilo direktnih kontakata. Tako je u Škaljićevu rječniku *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku* zabilježena ukupno 1.031 riječ perzijskog porijekla, od čega je 653 osnovnih riječi i 378 izvedenica (Akopdžanjan 2010: 180), dok je u *Rječniku* koji je dat u prilogu knjige *Riječi perzijskog porijekla u bosanskom jeziku* utvrđen broj od 1.808 osnovnih riječi i izvedenica, od kojih 842 osnovne riječi (Haverić i Šehović 2017).

1 Riječi orijentalnog porijekla, bez obzira na to iz kojeg jezika dolaze, brojni istraživači nazivaju *turcizmima*. Međutim, naučno je precizniji termin *orijentalizam*, budući da sve te riječi ne pripadaju samo turskom leksičkom fondu, nego je među njima i veliki broj *arabizama*, pa i *farsizama*. Osim toga, nisu sve riječi orijentalnog porijekla došle isključivo turskim posredovanjem, nego je izvjestan broj riječi došao direktno iz arapskog i perzijskog jezika.

Kada je riječ o turcizmima u makedonskom jeziku, ako ih poredimo sa bosanskim jezikom, oni su zastupljeni manje, mada je njihov broj u odnosu na ostale južnoslavenske jezike prilično velik budući da su se Turci na području Makedonije najduže zadržali. Monografija *Турскиџе лексички елементи во македонскиот јазик* koju je napisala Olivera Jашар-Настева (2001) daje pregled velikog broja turskih posuđenica u makedonskom jeziku kao i njihove fonetske i morfološke adaptacije. Turcizmi u makedonskom jeziku odražavaju i instanciraju i jezičke i društveno-političke promjene, posebno u toku razvoja posle 1989. godine (Friedman 2015: 238). Zanimljivo je da je turski čak prodro u područje kršćanske religijske terminologije, koja je, s obzirom na poistovjećivanje turskog s islamom, trebala biti najnepropusnija za takav utjecaj (Friedman 2015: 26).

Stepen prodora turcizama u balkanske jezike je dostigao vrhunac tokom 19. stoljeća zahvaljujući migraciji ruralnog stanovništva u gradske centre gdje je turski bio jezik trgovine i prestiža (Koneski 1965:187-189). Posuđivalo se zbog potrebe da bi se imenovao neki novi pojam preuzet iz druge civilizacije i kulture, ali i radi prestiža i pomodarstva, “pa se domaće stanovništvo ugledalo na Turke – u ophođenju, odijevanju, običajima, ali i jezički” (Vajzović 1999: 12).

Višestoljetna prisutnost Osmanske države na tlu Balkanskog poluostrva itekako je ostavila traga u animijskom korpusu južnoslavenskih zemalja, u prvom redu Bosne i Hercegovine, Srbije, Hrvatske², Albanije, Makedonije i drugih. Prezimena orijentalnoga porijekla pokazatelj su brojnih migracijskih kretanja i vjerno svjedočanstvo orijentalne kulture s kojom su zemlje Balkana stoljećima bile u izravnome dodiru.

3. Bosanskohercegovačka i makedonska prezimena

Bosanskohercegovačka i makedonska su prezimena nastala prema poznatom tvorbena-motivacijskom modelu koji prezimensku raznovrsnost svodi na četiri osnovne motivacijske-semantičke skupine: lična imena, nadimke, nazive zanimanja i etnike i etnonime. Veliki dio ovih prezimena temelji se na leksemama slavenskoga porijekla, te na leksemama stranog porijekla koje su prilagođene bosanskom i makedonskom jezičkom sistemu dok su ponekad potvrđene i različite varijante istoga polaznog leksema.

U predmetu ovoga rada nalazi se istraživanje bosanskohercegovačkih i makedonskih prezimena zabilježenih u matičnim knjigama (Bosna i

2 O zastupljenosti turcizama u hrvatskim prezimenima više vidjeti –u: Brozović Rončević 2013.

Hercegovina) i *Речнику на ѡпрезимињааѡа кај Македонциѡе*. (1994) Том 1, А-Љ; *Речнику на ѡпрезимињааѡа кај Македонциѡе*. (2001) Том 2, М-Ш (Makedonija), a u kojima su prezimena sa: počasnim naslovom orijentalnog porijekla i muškim ličnim imenom orijentalnog ili slavenskog ili kršćanskog porijekla; muškim ličnim imenom orijentalnog porijekla i počasni naslov slavenskog, odnosno avarskog porijekla; zatim prezimena koja u osnovi imaju počasnim naslovom orijentalnog porijekla (prva sastavnica), a druga sastavnica je slavenska: etnik ili nadimak ili zanimanje.

3.1. Prezimena čija je prva sastavnica počasni naslov orijentalnog porijekla, a druga lično ime orijentalnog ili slavenskog ili kršćanskog porijekla

Iz nastarijih razdoblja bosanske prezimenske povijesti prezimena su među stanovnicima Bosne i Hercegovine najviše motivirana ličnim muškim imenima i to uglavnom orijentalnog porijekla.³ U takvim prezimenima koja su izvedena od muškog ličnog imena orijentalnog, odnosno arapskog, perzijskog i turskog porijekla uočava se raznovrstan i velik broj prezimena dobivenih dodavanjem imenu počasnog naslova orijentalnog porijekla, kao što su: adžo/amidža⁴ (Adžomerović, Hasanamidžić, Selimadžović), aga (Adilagić, Bajramagić, Dervišagić), alajbeg (Hamzalajbegović, Osmanalajbegović), baba (Babaahmetović, Babalija), barjaktar (Alibajraktarević, Šećerbajraktarević), baša (Abdibašić, Bajrambašić, Bašalić, Halilbašić), beg (Alibegić, Bećirbegović, Džaferbegović), čauš (Aličajić, Omerčajušević), čelebija (Aličelebić), čehaja (Huseinčehajić, Kurtčehajić), efendija (Dervišefendić, Huseinefendić), hadžija (Hadžiabdić, Hadžiomerović, Hadžiselimović), hafiz (Omerhafizović, Sabrihafizović), hodža (Arifhodžić, Halilhodžić), jamak (Jamakosmanović), kadija (Arslankadić, Ibrahimkadić), kavaz (Alikavazović), mula (Mulaahmetović, Mulahalilović, Mulalić, Rizamulić), paša (Fadilpašić, Ibrahimpašić, Pašalić), pir (Piralić, Piralija), reis (Alirejsović), softa (Omersoftić), spahija (Kurspahić, Muratspahić, Spahalić), šah (Ališahović, Šahomerović) i šeh/šejh (Ališehović, Šehalić, Šehomerović). Kao što vidimo iz navedenih prezimena počasni naslovi orijentalnog porijekla mogu biti prva ili druga sastavnica prezimena, odnosno postoji izvjestan broj prezimena čija je druga sastavnica muško lično ime orijentalnog porijekla, a prva i treća sastavnica počasni naslovi poput: Hadžiabdagić, Hadžialiagić,

3 O bosanskohercegovačkim prezimenima od ličnih imena koja potiču s islamskog orijenta više vidjeti –u : Turbić-Hadžagić, Musić 2021; Turbić-Hadžagić, Haverić, Muratović 2022.

4 Za svaku titulu navodimo samo par prezimena za primjer, a njih je znatno više u bosanskohercegovačkoj antroponimiji.

Hadžialiefendić, Hadžihajdarhodžić, Hadžihasanbegović, Hadžiomerspahić, Hadžiosmanaliefendić, Hadžiosmanhafizović i dr. (Vidjeti više –u: Turbić-Hadžagić, Haverić, Muratović 2022: 149-292).

Nakon sprovedenog istraživanja može se zaključiti da je u bosanskohercegovačkoj antroponimiji zastupljeno najviše prezimena koja su izvedena od muškog ličnog imena orijentalnog porijekla dodavanjem počasnog naslova orijentalnog porijekla, dok je puno manje prezimena koja su izvedena od muškog ličnog imena kršćanskog porijekla dodavanjem počasnog naslova orijentalnog porijekla, npr. prezime Maturaga sa dvojnomo etimologijom, nastalo od imena Matias / Matija / Matijas + aga ili od imena Matej / Mateo + aga, zatim prezimena: Piljagić nastalo od imena Pilje (< Filip) + aga i prezime Ilibašić nastalo od m. l. imena Ilija + baša.

Međutim, kada je riječ o makedonskim prezimenima uočava se samo nekolicina prezimena koja su izvedena od muškog ličnog imena kršćanskog porijekla dodavanjem počasnog naslova orijentalnog porijekla, poput prezimena: Бабеџаковски koje je prema Стаматоском и др. (2001/I:79) izvedeno od titule baba i ličnog imena Џако ili od titule baba i apelativa džak (vreća), prezime Берајовски također je sa dvojnomo etimologijom, nastalom od muškog ličnog imena “Беџај (: шур. л. и. *Begayet* ‘беџовски, блаџороднички знак’ од шур. *bey* ‘беџ’ + арај. *βуä(t)* ‘знак’; л. и. *Bež/o* + -ај како *Радај, Мирај* и др. од *Беџан Бежан*, (...)) + -овски.” (v. –u: Стаматоски и др. 2001/I: 102). Slično porijeklo ima i prezime Бегашоски nastalo od “Л. и. Бегашко (: *Беџо -аш* + -ко, како *Радашко, Владашко* и др. (...)) + -оски” (ibid.).

3.2. Prezimena izvedena od počasnog naslova orijentalnog porijekla

Karakteristika makedonske antroponimije u odnosu na bosanskohercegovačku, kada je riječ o prezimenima sa počasnim naslovima orijentalnog porijekla, jeste ta da su u makedonskim prezimenima uglavnom zastupljena prezimena koja su izvedena samo od počasnih naslova ili titula, dakle u sastavnici nema ličnog imena. U bosanskohercegovačkoj antroponimiji također su zastupljena prezimena izvedena od počasnih naslova orijentalnog porijekla, ali njih je brojčano znatno manje od prezimena dobivenih dodavanjem imenu počasnog naslova orijentalnog porijekla. Tako su:

- a) od titule *aga* prezimena u bos. jez.: Agić, Aganagić, Aganović, Aganlić, Aguši // u mak. jez.: Агов, Агова, Аговић, Аговска, Аговски i Агушев, која према Стаматоском и др. (2001/I) имају два етимолошка полазишта или од м. л. имена Ангел или од titule *aga*;
- b) od titule *babo* prezimena u bos. jez.: Babaić, Babaja, Babajić, Baban, Babić, Babović // u mak. jez.: Бабеvска, Бабеvска, Бабеvски, Бабичов, Бабичова, Бабов, Бабовски, Баболков, Бабоска, Бабоски, Баботов;
- c) od titule *bajraktar* prezimena u bos. jez.: Bajraktarević, Bajraktari, Bajrektarević, Bajrektarović, Barjaktarić, Barjaktarević, Barjaktarović, Barjektarević // u mak. jez.: Бајрактар, Бајрактареvска, Бајрактареvски;
- d) od titule *baša* prezimena u bos. jez.: Vaša, Vašanović, Vašalić, Vašević, Vašić, Vašo, Vašović // u mak. jez. samo prezime Башаџиева, које према Стаматоском и др. (2001/I: 100) има двије етимологије “¹< *џур. baš* ‘глава, *џлавар, сџарешина* + *џур. -си* (...); ²< *Баш Аџи/-ја*; тур. *baš* ‘*џлава, џлавен*’ + *аџел. аџија* + *-ева.*”;
- e) od titule *beg* prezimena u bos. jez.: Began, Beganlić, Beganović, Begić, Vego, Vegovac, Vegović, Vegulić, Vegunić, Vegušić // u mak. jez.: Бегов, Бегова, Беговски, Бегоска, Бегоски, а према Стаматоском и др. (2001/I: 102) ова презимена мотивирана су “л. и. Бего (: *Беџан, бежан* < *Беџослав, Беџимир*; *џур. Begayet, Alaybey* и др., *џур. аџел. bey* ‘*беџ*’ *џ.е. џолемец, зајоведник*) + *-ов.*”;
- f) od titule *čauš* prezimena u bos. jez.: Čaić, Čaja, Čajević, Čajić, Čajo, Čauš, Čaušević, Čaušić // u mak. jez.: Чаушев, Чаушева, Чаушевски, Чаушеска, Чаушески, Чаушка, Чаушки, Чаушов, Чаушова, Чаушовски, Чаушоска, Чаушоски;
- g) od titule *čelebija* prezimena u bos. jez.: Čelebičić, Čelebić // u mak. jez.: Челбов, Челбоска, Челебиев, Челебитов, Челебић;
- h) od titule *čehaja* prezimena u bos. jez.: Čehajić, Čeha, Čehaja, Čehajić, Čehić, Čeho, Čehović // u mak. jez.: Каев, Каева, Каевски, Кајев, Кахaja⁵;

5 Презиме Кијажов према Стаматоском и др. (2001/II: 620) има двије могуће етимологије: “А.

- i) od titule *efendija* prezimena u bos. jez.: Efendić, Hadžiefendić // u mak. jez. nema izvedenih prezimena s titulom efendija;
- j) sa titulom *hafiz* prezimena u bos. jez.: Hafizović // u mak. jez. nema izvedenih prezimena sa titulom hafiz;
- k) od titule *hodža* prezimena u bos. jez.: Hodža, Hodžić, Hodžurda, Hođić // u mak. jez. nema izvedenih prezimena s titulom hodža;
- l) od titule *jamak* prezimena u bos. jez.: Jamak, Jamaković // u mak. jez. Јамаковски, Јамакоски;⁶
- m) od titule *kadija* prezimena u bos. jez.: Kadić, Kadija, Kadijević, Kazija // u mak. jez. Кадиев, Кадиева, Кадиевски, Кадиев, Кадиев, Кадиевски, Кадиевски;
- n) od titule *kavaz* prezimena u bos. jez.: Kavaz, Kavazić, Kavazović // u mak. jez.: Кавазов, Кавазова, Кавазовски;
- o) od titule *mula* prezimena u bos. jez.: Mulać, Mulić // u mak. jez.: Мулаалиев (мула + л. им. Али), Мулаев, Мулаји, Мулаова, Мулев, Мулевска, Мулевски, Мулиќ, Мулов, Мулова, Муловски, Мулоски;⁷
- p) od titule *paša* prezimena u bos. jez.: Pašić, Pašović // u mak. jez. ima samo prezime Пашалевски које према Стаматоском и др. (2001/II: 245) има двије могуће етимологије и то: 1. име *Pašal*, а друга је од тур. titule *paša*;
- q) od titule *pir* prezimena u bos. jez.: Pirić, Piriја, Pirjevec, Pirović, // u mak. jez. Стаматоском и др. (2001/II: 288) navode samo jedno prezime, i то Пирпаноски, које је могло бити мотивирано titulom *pir* i m. l. imenom *Pano*;

Прек. Ќијаја, (: *Ќејаја*, со редукција на *e*, в. *Ќаев*) + -ов Б. Л. и. Ќија (: *Ќи* + -ја < *Кирил* и др., в. *Ќијов*) + -ов.”

6 Презимена **Јамалдиловски** према Стаматоском и др. (2001/II: 505-506) могу имати двије етимологије: **Јамалдиловски** < “*Анир. Јамалдил* (: 1. *ѿрек. Јамалдил* < *Јамандил* од *ѿур. јатан* ‘*сѿроѿ, лош, свиреј*’ + *dil* ‘*срце, оуша*’”; 2. л. и. *Јамандил* од *Дијаманди* (...)+ -овски.” **Јамачки** < “*Анир. Јамак* (: 1. *прек. Јамак*. (...)) 2. л. и. *Јам* + -ак од *Димијанди* (...) + -ски (-*ьски*).”

7 Презимена **Муличковски** и **Муличкоски** у **Македонији** могла су бити мотивирана роѿасном **titulom mula** или **antroponимом Muliћко** (више в. –у: Стаматоски и др. 2001/II: 135).

- r) od titule *reis* prezimena u bos. jez.: Reis, Reiz, Reizović, Rejis, Rejzović // u mak. jez. nema izvedenih prezimena sa titulom reis;
- s) od titule *softa* prezimena u bos. jez.: Softa, Softić, Sopta // u mak. jez. u rječniku Стаматоског и др. (2001/II: 444) nalazimo samo jedno prezime Софтовски, a koje je moglo biti motivirano m. l. imenom *Softo* (< Sofrijan, Sofronij) ili počasnim naslovom *softa*;
- t) od titule *spahija* prezimena u bos. jez.: Spahija, Spahić, Spaho, Spahović, Spaić, Spajić // u mak. jez. nema izvedenih prezimena s titulom spahija;
- u) od titule *šah* prezimena u bos. jez.: Šahić, Šahović // u mak. jez. Шахов;
- v) od titule *šeh/šejh* prezimena u bos. jez.: Šehanović, Šehić, Šehović // u mak. jez. nema izvedenih prezimena sa titulom *šeh/šejh*.

3.3. Prezimena čija je prva sastavnica počasni naslov orijentalnog porijekla hadži(ja), a druga lično ime slavenskog ili kršćanskog ili orijentalnog porijekla

U ovome radu ćemo zbog ograničenosti prostora obraditi samo bosanskohercegovačka i makedonska prezimena koja u svojoj sastavnici imaju počasni naslov hadži(ja) budući da su ona najfrekventinija kako u bosanskohercegovačkoj antroponimiji tako i u makedonskoj. Osim toga, u prezimenima ovakve strukture koja se sastoje od riječi orijentalnog i riječi kršćanskog odnosno slavenskog porijekla se oslikavaju međujezički kontakti i kulturalne razmjene.

Etimološki gledano riječ hadžija je arapskog porijekla, ustvari u bosanski jezik je došla preko osmanskog turskog jezika u kojem *hacý* znači ‘onaj koji je obavio hadždž, koji je hodočastio sveta mjesta u Mekki i Medini’ (Kâmûs-ýTürkî 1317: 534; Kâmûs-i Osmani 1322/III: 240); ‘kršćanski hodočasnik u Jeruzalem; titula poštovanja koja se ponekad koristi u obraćanju strancima’ (Redhouse 1968: 431). U osmanski turski je došla od arapskog *ḥβđiyy / ḥβđž* ‘hodočasnik, hadžija’ (Mufić 1997: 268). U bosanskom jeziku dodaje se nastavak *-ja* tako da se gramatički rod i spol ne podudaraju.⁸ Ova riječ je također prešla iz osmanskog turskog

⁸ Imenica hadžija deklinira se kao imenica ž. r. (G. jd. hadžije), ali je muškog spola. Uz nju bi kongruentna riječ imala oblik: taj hadžija.

u perzijski jezik u obliku *hβğž* i značenju ‘onaj koji je obavio hadždž u Mekki, hodočasnik, hadžija’ (Mo‘*ħ*n 1375: 1330); ‘hadži (izraz poštovanja)’ (Moker i Haverić 2010: 367).

Smailović (1977: 259–60) navodi da je kod muslimana “hadžija onaj ko je posjetio (hodočastio) sveti hram Kabu u Mekki, a kod hrišćana ko je išao na poklonjenje Hristovu grobu u Jerusalemu. Od zajedničke imenice hadžija nastalo je i muslimansko lično ime Hadžija, koje se daje djetetu sa željom da bude hadžija, ili ako se rodilo na dan kad se obavlja hadž (Hadžibajram), odnosno kad hadžije odlaze ili dolaze.” Da je odlazak na hadž (hodočašće) u Jeruzalem bio prisutan i kod srednjovjekovnih kršćanskih građana i važna sastavnica ovozemaljskog života, potvrđuje u svome radu i Ladić (2015: 29-30) u kojem navodi ”U oporukama građana hrvatskih srednjovjekovnih komuna postoji obilje podataka o troškovima hodočašća. Zato je osnovni kriterij za novčanu potporu hodočašća bilo osobno bogatstvo hodočasnika ili oporučitelja koji je ostavljao novac za hodočašće. Tako u arhivskom gradivu nalazimo podatke da se za skromnije hodočašće u Jeruzalem izdvajalo i po nekoliko desetina dukata, što je bio novac dovoljan za kupnju kamene kuće u nekom gradu. Prosječna je cijena hodočašćenja u Jeruzalem bila između 20 i 30 dukata, dok su rijetki hodočasnici imali nešto bolje uvjete putovanja i dobivali po 60 dukata.” S obzirom na to da je tradicija odlaska na hodočašće u kršćanstvu prisutna od prvih stoljeća kada i kršćani odlaze na hodočašće u Jeruzalem, nije nimalo začuđujuća i neobična sastavnica hadži(ja) koju nalazimo u makedonskim prezimenima.

3.3.1. Prezimena koja su izvedena od počasnog naslova orijentalnog porijekla hadži(ja)

Prezimena su mogla nastati prema tituli onoga koji je lično hodočastio Mekku ili ako je preko zamjenika hodočastio Mekku pa je dobio titulu hadžije. Kadšto, prezimena su kod muslimana mogla nastati i prema m. l. imenu Hadžija: ako se to ime dalo novorođenčetu sa željom da bude hadžija, ili ako je dijete rođeno uoči ili za vrijeme Hadžijskog bajrama. Tako je kod muslimana, a kod kršćana hadžija je onaj koji je išao na poklonjenje Hristovu grobu u Jerusalemu.

Tako se u Bosni i Hercegovini obrazuju prezimena, poput: Adžija i Adžijaj, Hadžija, Hadžijaj, Hadžinovski, a u Makedoniji: Аџиев, Аџиева, Аџиевска, Аџиевски, Аџиески, Аџијевски, Аџијов, Аџијоска, Аџијоски, Аџиов, Аџиова, Аџиовски, Аџиоски, Аџиски, Хаџи, Хаџиев, Хаџиева, Хаџиевски, Хаџиески, Хаџијев, Хаџијева, Хаџијески, Хаџијовски, Хаџијска, Хаџијски, Хаџиски.

Dakle, možemo zaključiti da su prezimena u Bosni i Hercegovini koja su izvedena od počasnog naslova orijentalnog porijekla hadži(ja) znatno manje zastupljena, u odnosu na prezimena u Makedoniji, što je zaista veoma interesantan jezički fenomen.

3.3.2. Prezimena čija je prva sastavnica počasni naslov orijentalnog porijekla hadži(ja), a druga muško lično ime kršćanskog porijekla

Počasni naslov hadži(ja) i kršćansko lično ime obrazuju prezimena u Bosni i Hercegovini: Hadžidamjanović, Hadžidukić, Hadžiristić, Hadžistević, a u Makedoniji:

Ациандов, Ациандонов, Ациантов, Ациарсов, Ацигогов, Ацииванов, Ациилоска, Ациканов, Ациканчев, Ацикојчев, Ацикопаров, Ацикорчев, Ацикорчева, Ацикостов, Ацикотарев, Ацикотаров, Ацикрстева, Ацилазова, Ацимаглова, Ациманов, Ациманова, Ациманчев, Ацимаркова, Ацимитревски, Ацимитреска, Ацимитрески, Ацимитрова, Ацимитровски, Ациниколов, Ациниколоска, Аципетров, Аципетрова, Аципроданов, Ациристетски, Ациристова, Ацитасев, Ацитонев, Хаџиангелоска, Хаџиандов, Хаџиандонов, Хаџиангелковски, Хаџиантов, Хаџиантоновски, Хаџиарсов, Хаџиарсова, Хаџиванов, Хаџивасилев, Хаџивасилева, Хаџивасков, Хаџигеоргиев, Хаџигеоргиевски, Хаџиевтимов, Хаџиевтимова, Хаџизафиров, Хаџизафирова, Хаџииванов, Хаџииванова, Хаџиилиев, Хаџиилиевски, Хаџииловска, Хаџиилоски, Хаџијанев, Хаџијанева, Хаџијанков, Хаџијанкова, Хаџијанов, Хаџијанова, Хаџијованов, Хаџијованова, Хаџијовановски, Хаџијорданов, Хаџикимов, Хаџикиров, Хаџикојче, Хаџикорчев, Хаџикоста, Хаџикостов, Хаџикостова, Хаџикотарев, Хаџикоцев, Хаџикочоски, Хаџикрстев, Хаџилега, Хаџилов, Хаџиманев, Хаџиманов, Хаџиманова, Хаџиманчева, Хаџимитев, Хаџимитков, Хаџимитов, Хаџимитова, Хаџимитрев, Хаџимитрески, Хаџимитрова, Хаџимицев, Хаџимицева, Хаџимишев, Хаџимишева, Хаџимојсов, Хаџимурева, Хаџинаков, Хаџинакова, Хаџинаум, Хаџинаумова, Хаџиниколов, Хаџиниколова, Хаџиничов, Хаџипанев, Хаџипанзов, Хаџипанзова, Хаџипанов, Хаџипанова, Хаџипетков, Хаџипетров, Хаџипетрова, Хаџипетровски, Хаџипетрушев, Хаџипецева, Хаџипецов, Хаџиристов, Хаџиристовски, Хаџиспиркоски, Хаџиспироски, Хаџистерјо, Хаџистефанов, Хаџитанева, Хаџитанов, Хаџитасев, Хаџитефов, Хаџитефовски, Хаџитиповски, Хаџитомев, Хаџитомов, Хаџитомовски, Хаџитонев, Хаџитосев, Хаџитошев, Хаџитошева,

Хаџихристов, Хаџихристова, Хаџихристовски, Хаџицинов.

Na osnovu istraživanja i navedenih prezimena zaključujemo da su prezimena u Bosni i Hercegovini koja su nastala od počasnog naslova hadži(ja) i kršćanskog ličnog imena manje zastupljena, ukupno 4, dok ih je u Makedoniji znatno više, ukupno ih je 153. Također, u Makedoniji su zastupljena dva oblika počasnog naslova hadži koji glasi *hadži* i *adži* pa samim tim javljaju se ista prezimena samo u različitim fonetskim oblicima.

Ovakav omjer prezimena proizilazi iz veće rasprostranjenosti kršćanskih ličnih imena od kojih su izvedena prezimena u Makedoniji, nego u Bosni i Hercegovini.

3.3.3. Prezimena čija je prva sastavnica počasni naslov orijentalnog porijekla hadži(ja), a druga sastavnica je slavenskog porijekla

Ova prezimena kod kojih je prva sastavnica počasni naslov orijentalnog porijekla hadži(ja), a druga sastavnica je slavenska, mogu se podijeliti u tri grupe:

a) U prvoj je druga sastavnica etnik ili nadimak. U Bosni i Hercegovini to su prezimena: Hadžigrahić, a u Makedoniji: Аџисмилева, Хаџибошков, Хаџибошковски, Хаџискерлев, Хаџискерлева, Хаџиздравев, Хаџиздравевски, Хаџиздравески, Хаџисекировски, Хаџисмилевски, Хаџисмиљев, Хаџиспасов, Хаџистојанов, Хаџистојанова, Хаџистојчев, Хаџистојчева, Хаџитрајков, Хаџичочков.

b) U drugoj grupi je druga sastavnica zanimanje. U Bosni i Hercegovini to je prezimene: Hadžiribić⁹, a u Makedoniji prezimena: Хаџипоповски, Хаџипопос, Хаџипопоска.

c) U trećoj je grupi druga sastavnica muško lično ime slavenskoga porijekla. U Bosni i Hercegovini to su prezimena, poput: Hadžibojić, Hadžiabulić, Hadžibulić, Hadžiradončić, Hadžiskakić, Hadžišaragić, Hadživuković, a u Makedoniji: Аџиеленов, Аџиеленова, Аџисанков, Аџинајчев, Аџинаков, Аџипаунов, Аџипаунова, Аџипроданов, Аџиташкова, Хаџивелков, Хаџиздравевски, Хаџипаунов, Хаџипаунова, Хаџипулевски, Хаџиташев.

9 Prezime Hadžiribić može se svrstati u nadimačka prezimena, a i u prezimena po zanimanju.

d) Posebnosti smo pronašle u po jednom primjeru prezimena sa počasnim naslovom orijentalnog porijekla i ličnim imenom slavenskog, odnosno avarskog porijekla, prezimena koja nesumnjivo potvrđuju postojanje i ovih jezičkih elemenata: *Alibanović // Хаџибанов*.

Iz navedenih prezimena može se zaključiti da je znatno manji broj prezimena čija je prva sastavnica počasni naslov orijentalnog porijekla hadži(ja), a druga sastavnica slavenskog porijekla u Bosni i Hercegovini nego u Makedoniji.

3.3.4. Prezimena s počasnim naslovom hadži(ja) i ličnim imenom s islamskog orijenta (orijentalno lično ime)

Prezimena u Bosni i Hercegovini koja su nastala od počasnog naslova hadži(ja) i ličnog imena s islamskog orijenta veoma su zastupljena, poput: Hadžabdić, Hadžalić, Hadžalija, Hadžavdić, Hadžavdija, Hadžedhemović, Hadžiabdić, Hadžiabduhović, Hadžiađulović, Hadžialagić, Hadžialić, Hadžialjević, Hadžiavdak, Hadžiavdić, Hadžiavdija, Hadžibajramović, Hadžibajrić, Hadžibekrić, Hadžidedić, Hadžiedhemović, Hadžiemrić, Hadžifejzović, Hadžifetahović, Hadžihajdarević, Hadžihajdić, Hadžihajrić, Hadžihalilović, Hadžihamzić, Hadžihasanović, Hadžihasić, Hadžihaskić, Hadžihrustić, Hadžihuseinović, Hadžihusejnović, Hadžihusić, Hadžihuskić, Hadžiisaković, Hadžijahić, Hadžijahović, Hadžijakubović, Hadžijakupović, Hadžijalić, Hadžijunuzović, Hadžijusufović, Hadžikasimović, Hadžikasumović¹⁰, dok ih je u Makedoniji veoma malo: Аџинурев, Аџинуров, Хаџирецеп.

Ovakav omjer prezimena proizilazi iz veće rasprostranjenosti ličnih imena s islamskog orijenta od kojih su izvedena prezimena u Bosni i Hercegovini nego u Makedoniji.

3.4. Prezimena koja su izvedena od počasnog naslova adžo / amidža

Postoji izvjestan broj prezimena u bosanskom jeziku poput: Adžović, Amidžić, Amidić, Midžan, koja su mogla biti motivirana počasnim naslovom adžo / amidža, dok su prezimena u makedonskom jeziku: Аџов, Аџова, Аџовска i Аџовски mogla biti motivirana počasnim naslovom hadžija ili počasnim naslovom adžo / amidža te m. l. imenom Aleksandar.

Počasni naslov adžo / amidža je arapskog porijekla, a u bosanski jezik je

¹⁰ Više o ovim prezimenima u Bosni i Hercegovini vidjeti –u: Turbić-Hadžagić, Haverić, Muratović 2022: 259-273.

došla preko osmanskog turskog *amca*, *amuca* koji ima značenje ‘brat, amidža, stric’ (Kâmûs-ý Türkî 1317: 950); ‘čika (koristi se u prisnom obraćanju starijim ljudima)’ (Redhouse 1968:56). U osmanski turski je došla od arapskog ‘*amm* ‘stric, amidža; punac, tast; svekar; očuh; c. art. = El-Amm /nadimak čovjeka/’ (Mufić 1997: 1016). Ova riječ je također iz arapskog prešla u perzijski jezik u obliku ‘*amv* i značenju ‘amidža, očev brat’ (Moker i Haverić 2010: 744). Amidža se ponekad i u bosanskom jeziku, ali i u jezicima iz kojih je preuzet (tur. *amca* / *amuca*; ar. ‘*amm*) koristi za oslovljavanje starijih osoba iz poštovanja. Tako je u Bosni i Hercegovini, odnosno u bosanskohercegovačkoj bošnjačkoj tradiciji, amidža očev brat (npr. amidža Džemal), a adžo je stariji muškarac koji je na mjestu oca ili brata i koga poštuju kao da jeste otac ili brat. Adžo je i naslovna riječ koja se koristi prije imena pri obraćanju starijim muškarcima: adžo Faik.

Zaključak

Na temelju dostupne literature, proučavanja arhivske građe i terenskoga istraživanja u ovome su radu obrađena bosanskohercegovačka i makedonska prezimena nastala na leksemama slavenskoga porijekla, te na leksemama stranog porijekla koje su prilagođene bosanskom i makedonskom jezičkom sistemu dok su ponekad potvrđene i različite varijante istoga polaznog leksema: *adži* // *hadži*. Utvrđeni su antroponimijski motivacijski obrasci sa počasnim naslovom *adži* // *hadži* koji je orijentalnog porijekla, te smo pokušale naznačiti frekventnost i razvoj te prezimenske formule na bosanskohercegovačkom i makedonskom prostoru. Dakle, u radu je predstavljen samo dio bosanskohercegovačke i makedonske prezimenske građe, koja sadržava brojne potvrde onimije jednoga dijela Balkana. Tako, usljed kulturalnih posuđivanja i prihvaćanja same druge / drugih kulture / kultura sa razumijevanjem i poštovanjem drugog / drugačijeg, imamo prezimena u kojima je došlo do kontakata među jezicima i njihova supostojanja.

U historijskom i onomastičkom kontekstu analizirajući dobijene zaključke, možemo utvrditi i zaključiti da dominiraju po raznolikosti makedonska prezimena i to ona koja su nastala:

- a) prema tituli onoga koji je lično hodočastio Mekku ili ako je preko zamjenika hodočastio Mekku pa je dobio titulu hadžije ili ako je hodočastio Jerusalem ili ako je preko zamjenika hodočastio Jerusalem (npr. Adžija, Adžijaj, Hadžija, Hadžijaj,

Hadžinovski // Ациев, Ациева, Ациевска, Хаџијев, Хаџијева, Хаџијески, Хаџијовски),

- b) zatim prezimena s počasnim naslovom hadži(ja) // adži(ja) orijentalnog porijekla i muškim ličnim imenom slavenskog porijekla (npr. Hadžibojić, Hadžiabulić, Hadžibulić, Hadžiradončić // Ациеленов, Ациеленова, Ацисанков, Ацинајчев, Ацинаков, Аципаунов, Аципроданов, Хаџипаунова, Хаџипулевски, Хаџиташев);
- c) Dalje, tu su i prezimena sa počasnim naslovom hadži(ja) // adži(ja) i kršćanskim ličnim imenom (npr. Hadžidamjanović, Hadžiđukić, Hadžiristić // Ациандов, Ациандонов, Ациантов, Ациарсов, Ацигогов, Ацииванов, Ациилоска, Хаџиангелоска, Хаџиандов, Хаџиандонов, Хаџиангелковски, Хаџиантов, Хаџиантоновски, Хаџиарсов, Хаџиарсова);
- d) potom prezimena koja u osnovi imaju počasni naslov orijentalnog porijekla hadži(ja) // adži(ja) (prva sastavnica), a druga sastavnica je slavenska: etnik ili nadimak (npr. Hadžigrahić, Hadžiribić // Ацисмилева, Хаџибошков, Хаџибошковски, Хаџискерлев, Хаџискерлева, Хаџиздравев, Хаџиздравевски, Хаџиздравески, Хаџисекировски, Хаџисмилевски, Хаџисмиљев, Хаџиспасов).
- e) Posebnosti smo pronašle u po jednom primjeru prezimena sa počasnim naslovom orijentalnog porijekla i ličnim imenom slavenskog, odnosno avarskog porijekla, prezimena koja nesumnjivo potvrđuju postojanje i ovih jezičkih elemenata: *Alibanović // Хаџибанов*.

Izuzetak su prezimena sa počasnim naslovom hadži(ja) // adži(ja) i ličnim imenom s islamskog orijenta (orijentalno lično ime) u kojima dominiraju po brojnosti i raznolikosti bosanskohercegovačka prezimena (Hadžabdić, Hadžalić, Hadžalija, Hadžavdić, Hadžavdija, Hadžedhemović, Hadžiabdić, Hadžiabduhović, Hadžiavdija, Hadžibajramović, Hadžibajrić, Hadžibekrić, Hadžidedić, Hadžiedhemović, Hadžiemrić, Hadžifejzović, Hadžifetahović, Hadžihajdarević, Hadžihajdić, Hadžihajrić, Hadžihalilović, Hadžihamzić, Hadžihasanović, Hadžihasić i dr. // Аџинурев, Аџинуров, Хаџирецеп).

Osim sa počasnim naslovom hadži(ja) // adži(ja) u Bosni i Hercegovini su zastupljena brojna prezimena sa drugim počasnim naslovima i ličnim imenima s islamskog orijenta (orijentalno lično ime) poput: Bajramagić, Halilbašić, Omerčaušević, Dervišefendić, Omerhafizović, Fadilpašić, dok se u makedonskom jeziku uočava samo nekolicina prezimena koja su izvedena od muškog ličnog imena kršćanskog porijekla dodavanjem počasnog naslova orijentalnog porijekla, poput prezimena: Бабецаковски, Бегајовски, Бегашоски.

Karakteristika kako makedonske tako i bosanskohercegovačke antroponimije jeste zastupljenost prezimena koja su izvedena samo od počasnih naslova ili titula, dakle u sastavnici nemaju ličnog imena (npr. Agić // Агов, Аговска; Babaić, Babić // Бабевска, Бабичов; Bajraktarević, Bajraktari // Бајрактар, Бајрактаревска; Bašić // Башаџиева; Began, Beganović // Бегов, Бегоски; Čauš, Čaušević // Чаушев, Чаушовски; Čelebičić, Čelebić // Челбов, Челебић; Ćeha, Ćehaja // Ќаев, Ќаевски; Efendić; Hafizović; Hodža, Hodžić; Jamak, Jamaković // Јамаковски, Јамакоски; Kadić, Kadija // Кадиев, Кадиевски; Kavaz, Kavazić // Кавазов, Кавазовски; Mulać, Mulić // Мулаји, Мулаова; Pašić, Pašović // Пашалевски; Pirić, Pirija // Пирпаноски; Reis, Reizović; Softa, Softić // Софтовски; Spahija, Spahić; Šahić, Šahović // Шахов; Šehić, Šehović.

Važno je napomenuti da u ovome radu i na ovome mjestu nisu opisana sva bosanskohercegovačka i makedonska prezimena sa svim antroponimijskim motivacijskim obrascima i sve jezičke karakteristike koje se očituju u (antrop)onimiji ovih dviju zemalja, a koje trebaju biti predmet međudržavne institucionalne saradnje i koja bi donijela analizu sveukupne antroponimijske građe.

4.a. Заклучок

Врз основа на достапната литература, како и врз основа на проучувањата на архивскиот материјал и на теренските истражувања, во овој труд се обработени босанскохерцеговските и македонските презимиња образувани од лексеми од словенско потекло, како и од странски лексеми кои се приспособиле на босанскиот и на македонскиот јазичен систем. Понекогаш се потврдуваат и различни варијанти од иста појдовна лексема: *adži* // *hadži*; *aџи* // *хаџи*. Востановивме антропонимиски мотивациски обрасци со компонентата *adži* // *hadži*; *aџи* // *хаџи*, која е од ориентално потекло, па се обидовме да ги откриеме

фреквентноста и развојот на таа презименска формула во босанскохерцеговскиот и во македонскиот простор. Имено, во овој труд е претставен само дел од босанскохерцеговскиот и од македонскиот материјал, кој содржи бројни потврди во онимијата на еден дел од Балканот. На тој начин, како резултат на културалните позајмувања и прифаќања на друга култура / на други култури, се јавуваат презимиња во коишто дошло до контакти меѓу јазиците и до нивно сопоставување. Во историски и ономастички контекст, анализирајќи ги добиените заклучоци, можеме да констатираме дека според разноликоста доминираат македонските презимиња кои настанале:

а) според титулата на оној кој лично или преку свој заменик бил на аџилак во Мека и ја добил титулата аџија или ако тоа го направил во Ерусалим (на пр.: Adžija, Adžijaj, Hadžija, Hadžijaj, Hadžinovski // Аџиев, Аџиева, Аџиевска, Хаџијев, Хаџијева, Хаџијески, Хаџијовски);

б) презимиња со почесната компонента хаџи(ја) // аџи(ја) од ориентално потекло и машко лично име од словенско потекло (на пр.: Hadžibojić, Hadžiabulić, Hadžibulić, Hadžiradončić // Аџиеленов, Аџиеленова, Аџисанков, Аџинајчев, Аџинаков, Аџипаунов, Аџипроданов, Хаџипаунова, Хаџипулевски, Хаџиташев);

в) презимиња со почесната компонента хаџи(ја) // аџи(ја) и христијанско лично име (на пр.: Hadžidamjanović, Hadžiđukić, Hadžiristić // Аџиандов, Аџиандонов, Аџиантов, Аџиарсов, Аџигогов, Аџииванов, Аџиилоска, Хаџиангелоска, Хаџиандов, Хаџиандонов, Хаџианѓелковски, Хаџиантов, Хаџиантоновски, Хаџиарсов, Хаџиарсова);

г) презимиња кои во основата ја содржат почесната компонента хаџи(ја) // аџи(ја) (како прва во составот), а втората компонента е словенска, поточно етник или прекар (на пр.: Hadžigrahić, Hadžiribić // Аџисмилева, Хаџибошков, Хаџибошковски, Хаџискерлев, Хаџискерлева, Хаџиздравев, Хаџиздравевски, Хаџиздравески, Хаџисекировски, Хаџисмилевски, Хаџисмиљев, Хаџиспасов).

д) Посебност пронајдовме и според еден пример на презимиња со почесната компонента од ориентално потекло и лично име од словенско, односно аварско потекло, презимиња коишто несомнено го потврдуваат постоењето и на овие јазични елементи, пр: *Alibanović // Хаџибанов*.

Исклучок претставуваат презимињата со почесната компонента хаџи(ја) // аџи(ја) од ориентално потекло и исламско ориентално лично име, во кои по бројност и по разноликост доминираат босанскохерцеговските презимиња (на пр.: *Hadžabdić, Hadžalić, Hadžalija, Hadžavdić, Hadžavdija, Hadžedhemović, Hadžiabdić, Hadžiabduhović, Hadžiavdija, Hadžibajramović, Hadžibajrić, Hadžibekrić, Hadžidedić, Hadžiedhemović, Hadžiemrić, Hadžifejzović, Hadžifetahović, Hadžihajdarević, Hadžihajdić, Hadžihajrić, Hadžihalilović, Hadžihamzić, Hadžihasanović, Hadžihasić // Аџинурев, Аџинуров, Хаџирецеп*).

Покрај презимињата образувани од почесната титула аџија // хаџи(ја) во Босна и Херцеговина се застапени во голем број и презимиња образувани од други почесни титули и од ориентално лично име, како на пр.: *Vajramagić, Halilbašić, Omerčaušević, Dervišefendić, Omerhafizović, Fadilpašić*. Наспроти ова, во македонскиот јазик се потврдува присуство на мал број презимиња образувани од христијанско машко лично име, кон кое се додава почесната титула од ориентално потекло, на пр.: *Бабецаковски, Бегајовски, Бегашоски*.

Она што е карактеристично, како за македонската, така и за босанскохерцеговската антропонимија, е застапеноста на презимиња што се образувани само од почесни титули, т.е. тие презимиња во својата структура немаат лично име (на пр.: *Agić, Aganagić // Агов, Аговска; Babaić, Babić // Бабевска, Бабичов; Vajraktarević, Vajraktari // Bajraktar, Bajraktarevska; Vašagić, Vašić // Башациева; Vegan, Veganović // Бегов, Бегоски; Čauš, Čaušević // Чаушев, Чаушовски; Čelebičić, Čelebić // Челбов, Челебиќ; Ćeha, Ćehaja // Ќаев, Ќаевски; Efendić, Hadžiefendić; Hafizović, Hafizagić; Hodža, Hodžić; Jamak, Jamaković // Јамаковски, Јамакоски; Kadić, Kadija // Кадиев, Кадиевски; Kavaz, Kavazić // Кавазов, Кавазовски; Mulać, Mulić // Мулаџи, Мулаова; Pašić, Pašović // Пашалевски; Pirić, Piriја // Пирпаноски; Reis, Reizović; Softa, Softić // Софтовски; Spahiја, Spahić; Šahić, Šahović // Шахов; Šehić, Šehović*.

Важно е да се напомене дека во овој труд не се прикажани сите босанскохерцеговски и македонски презимиња со сите антропонимски и мотивациски обрасци, како ни сите јазични карактеристики кои се отсликани во (антроп)онимијата на овие две земји, а кои треба да станат предмет на меѓудржавна и институционална соработка која би резултирала со анализа на севкупниот антропонимски материјал.

Izvori

Arhivski izvori

Matične knjige rođenih gradskih i općinskih arhiva u Bosne i Hercegovine.

Popis stanovništva u BiH 1850/51. godine: Arhiv Vlade Republike Turske u Istanbulu (Başbakanlık Osmanlı Arşivi Türkiye; Nüfus defterleri: BOA Istanbul, NFS.d. 5951, 65).

Krajišnička pisma: Državni arhiv u Dubrovniku. *Svezak I*. Sign. HR-DAD 1984^a; *Svezak II*. Sign. HR-DAD 1984^b; *Svezak III*. Sign. HR-DAD 1984^c.

Arhiv Tuzlanskog kantona, Bosna i Hercegovina:

- a) Knjiga ugovora majstora ili trgovaca sa učenicima, Muslimansko zanatsko udruženje 'Sena-At', Tuzla 1922-1931. Sign. BiH-ATKT.
- b) Kotarski šerijatski sud Tuzla 1894-1944. Sign. BiH-ATKT/KŠS.
- c) Matična knjiga rođenih 1929-1930. Sign. BiH-ATKT/ZMK.
- d) Matična knjiga vjenčanih za 1929-1930. Sign. BiH-ATKT/ZMK.
- e) Popis zanatlija Tuzle, Arhiv TK, Bosna i Hercegovina.

Rječnički izvori

Jahić Dževad 2012a: *Rječnik bosanskog jezika* (K-Kor), Autor i Bošnjačka asocijacija 33, Sarajevo.

Jahić Dževad 2012b: *Rječnik bosanskog jezika* (Kos-Lj), Autor i Bošnjačka asocijacija 33 Sarajevo.

Mo'ẓn Mohammad 1375/1996; 1378/1999: *Farhang-e fbrsč*, Vol. I–VI, Mo'assese-ye enteβrβt-e Amčr Kabčr, Tehrβn.

Moker Mubina, Haverić Đenita 2010: *Perzijsko-bosanski rječnik*, Naučnoistraživački institut „Ibn Sina“, Sarajevo.

- Muftić Teufik 1997: *Arapsko-bosanski rječnik*, El-Kalem, Sarajevo.
- Речник на презимињата кај Македонциите* Том 1, А-Љ, 1994 / [обработувачи Марија Коробар-Белчева, Маринко Митков, Трајко Стаматоски; редакција Трајко Стаматоски]. Институт за македонски јазик “Крсте Мисирков”, Скопје.
- Речник на презимињата кај Македонциите* Том 2, М-Ш, 2001 / [обработувачи Олга Иванова, Марија Коробар-Белчева, Маринко Митков, Трајко Стаматоски; редакција Трајко Стаматоски]. Институт за македонски јазик “Крсте Мисирков”, Скопје.
- Redhouse James William 1968: *Redhouse Yeni Türkçe-İngilizce Sözlük (Tursko-ingleski rječnik Redhouse)*, Redhouse Yayınevi, Istanbul.
- Salahî Mehmed 1313/1896–1322/1905: Kamus-ı Osmani, Sv. I–IV, Kanaat Kitabevi, İstanbul.***
- Salâhi Bey Mehmed 1329/1911: *Kâmus-i Osmani*, Vol. I–IV. Mahmud Bey Matbaası, İstanbul.
- Sâmî Şemseddin 1317/1899: *Kamûs-ı Türkî*, Ykdam Matbaası, İstanbul.
- Simeon Rikard 1969: *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Skok Petar 1971: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Knjiga I (A-J), Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Skok Petar 1972: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Knjiga II (K-poni'), Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Skok Petar 1973: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Knjiga III (poni'-Ž), Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Суперанская Александра Васильевна, Владимировна Сулова Анна 1981: *Современные русские фамилии*, Наука, Москва.
- Šimundić Mate 2006: *Rječnik osobnih imena*, Matica hrvatska, Zagreb.
- Škaljić Abdulah 1966: *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*, Svjetlost, Sarajevo.

Korištena literatura

- Akopdžanjan Žana 2010: *Reči persijskog porekla u govoru naroda bivše Jugoslavije*, Društvo srpsko-iranskog prijateljstva, Beograd.
- Brozović Rončević Dunja 2013: “Turski jezični sloj u hrvatskim prezimenima”, *Od indoeuropeistike do kroatistike: Zbornik u čast Daliboru Brozoviću* (ur. Matasović Ranko). Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb. 67 – 77.

- Čaušević Ekrem 2014: *The Turkish Language in the Ottoman Bosnia*, The Isis Press, Istanbul.
- Filipović Milenko 1970: “Orientalna komponenta u narodnoj kulturi Južnih Slavena”, *Prilozi za orijentalnu filologiju*, XVI–XVII/1966–1967, Str. 101–116.
- Filipović Rudolf 1986: *Teorija jezika u kontaktu* Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti i Školska knjiga: Zagreb.
- Frančić Anđela 1989: “Prezimenski mozaik Međimurske Bistrice danas”, *Rasprave Zavoda za jezik*, Sv. 15. Zavod za jezik Instituta za filologiju i folkloristiku, Zagreb, 93-113.
- Frančić Anđela 2002: *Međimurska prezimena*, Institut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, Zagreb.
- Friedman Victor A. 1996: “Turkish Influence in Modern Macedonian and the Turkish Lexical Element in the Languages of the Republic of Macedonia”. *Zeitschrift für Balkanologie* 32,2, 139-150.
- Friedman Victor A. 2005: “From Orientalism to Democracy and Back Again”. *Developing Cultural Identity in the Balkans: Convergence vs. Divergence*, ed. by Raymond Detrez and Pieter Plas, Peter Lang, Berlin, 25-43.
- Friedman Victor A. 2015: *Macedonian studies 2*. Macedonian Academ of sciences and arts, Skoplje.
- Haverić Đenita, Šehović Amela 2017: *Riječi perzijskog porijekla u bosanskom jeziku*, Institut za jezik Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.
- Јашар-Настева Оливера 2001: *Турскиите лексички елементи во македонскиот јазик*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, Скопје. Јашар-Настева Оливера 1987: *Турски елементи во јазикот и стилот на македонската народна поезија*, Македонска академија на науките и уметностите, Скопје.
- Јосифовска Мери 2021: *Антропонимскиот систем во Крушевско*, Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, Скопје.
- Koneski Blaže 1965: *Istoria na makedonskiot јазик*, Kočo Racin, Skopje.
- Ladić Zoran 2015: “Hodočašća kao izraz pobožnosti stanovnika kasnosrednjovjekovne porečke komune”, *Histria. Godišnjak Istarskog povijesnog društva*, 5, Istarsko povijesno društvo, Pula, 15-41.
- Mihaljević Milan 2002: *Slavenska poredbena gramatika* - 1. dio, Školska knjiga, Zagreb.
- Smailović Ismet 1977a: *Muslimanska imena orijentalnog porijekla u Bosni i Hercegovini*, Institut za jezik i književnost u Sarajevu – Odjeljenje za jezik, Sarajevo.

Smailović Ismet 1977b: “Prilagođavanje muslimanskih imena orijentalnog porijekla našem jeziku”, *Književni jezik*, VI/3, Odsjek za južnoslovenske jezike Filozofskog fakulteta u Sarajevu i Odjeljenje za jezik Instituta za jezik i književnost u Sarajevu, Sarajevo, 19-30.

Стаматоски Трајко 1982: “За презимето воопшто и за презимињата со професионално име во основата кај Македонците”, *Onomastica jugoslavica*, Knjiga 10, Zagreb.

Šehović Amela, Haverić Đenita 2017: *Leksika orijentalnog porijekla u frazemama bosanskoga jezika*, Filozofski fakultet Univerziteta u Sarajevu, Sarajevo.

Turbić-Hadžagić Amira, Musić Elvir 2020: *Bosanskohercegovačka prezimena II. Prezimena od ličnih imena koja potiču sa islamskog orijenta*, Sv. 1, Bošnjačka nacionalna zajednica za grad Zagreb i Zagrebački županiju, Zagreb.

Turbić-Hadžagić Amira, Haverić Đenita, Muratović Admir 2022: *Bosanskohercegovačka prezimena II. Prezimena od ličnih imena koja potiču sa islamskog orijenta*, Sv. 2, Bošnjačka nacionalna zajednica za grad Zagreb i Zagrebački županiju, Zagreb.

Vajzović Hanka 1999: *Orijentalizmi u književnom djelu: lingvistička analiza*, Institut za jezik i Orijentalni institut, Sarajevo.

Марек Мајер

Универзитет во Лоѓ, Катедра за словенска филологија
marek.majer@uni.lodz.pl

ФОНЕТИКАТА НА ЕДНА АРХАИЧНА СЛОВЕНСКА ЗАЕМКА ВО АЛБАНСКИОТ ЈАЗИК: *VOBEKTĚ* 'СИРОМАШЕН' (НИЗ ПРИЗМАТА НА МАКЕДОНСКАТА ТОПОНИМИЈА ВО ГРЦИЈА)

Апстракт: Словенските дијалекти од кои настанал македонскиот јазик биле извор на најстарите словенски заемки во албанскиот јазик. Во оваа студија се занимаваме со една таква заемка, која, како што тврдиме, документира забележителен фонетски архаизам. Албанското *vobektĚ* 'сиромашен' (односно поизворните форми на овој збор: тоскиското *vabĕk* / гегиското *vobeg*) општо се препознава како заемка од сл. **ubogъ* 'сиромашен'; меѓутоа, замената на почетната самогласка се смета за енигматична. Потпирајќи се на современите реконструкции на праалбанската фонетика, докажуваме дека проблемот може да се реши ако претпоставиме дека зборот е позајмен во облик [tʰbag-], т.е. со прасловенската фонетика од пред 9 век на нашата ера. Фактот дека словенската самогласка конвенционално означувана како **и* првично ја имала фонетската вредност [t] е прифатен во повеќето современи трудови за прасловенската фонетика, но на тлото на настанокот на македонскиот јазик директно го документираат архаичните словенски топоними во Грција: *Σοχός* (Солунско; мац. *Сухо*) и *Σοχᾶ* (Лаконија). Така, податоците од областите на заемките и топономастиката меѓусебно се поткрепуваат.

Клучни зборови: етимологија, историска фонологија, словенски заемки во албанскиот јазик, словенски топоними во Грција, македонски топоними во Грција.

1. Вовед: словенските заемки во албанскиот јазик¹

Познато е дека во албанскиот јазик има многу словенски заемки, кои се разликуваат по старост и по извор. Благодарение на богатата, долгогодишна истражувачка традиција на ова прашање (Miklosich 1870; Селищев 1931; Jokl 1933 и 1935; Десницкая 1963, Duridanov 1977; Svane 1992; Ylli 1997; Ismajli 2015 итн.), ситуацијата можеме да ја опишеме доста детално. Некои од позајмените лексеми се релативно понови и можат директно да се припишат на одреден словенски јазик, или дури и дијалект. Меѓутоа, бидејќи контактите со албанскиот јазик веројатно започнале веднаш по доаѓањето на Словените на Балканот, најраните заемки претходат на формирањето на поединечните словенски јазици; тие прикажуваат архаичен фонолошки облик, сè уште неспецифичен за кој било словенски јазик. Сепак, врз основа на чисто географски околности, јасно е дека овие најстари словенски заемки мора да потекнуваат од оние општословенски дијалекти кои ја формирале основата на македонскиот јазик² – или од исчезнати дијалекти³ кои биле најтесно поврзани со нив. Така е затоа што денешната македонска област е единствената словенска област која отсекогаш била во контакт со двата дијалекта на албанскиот: тоскискиот, односно јужниот, и гегискиот, односно северниот (грубиот опсег на двата дијалекта е претставен на сл. 1 и 2 подолу).

1 Оваа статија е малку изменета и скратена верзија на студија која ќе биде објавена на англиски јазик како поглавје во книга посветена на историската словенска и индоевропска лингвистика. Би сакал да изразам голема благодарност до м-р Андријана Павлова за коригирањето на мојот македонски текст.

2 Во контекст на раните дијалектни поделби, кои, се разбира, не им соодветствувале на подоцнежните национални јазици, може да се зборува за западниот дел на источно-јужнословенската област.

3 Ова се однесува особено на денес исчезнатите (а никогаш недокументирани директно) словенски дијалекти во денешна Албанија и Грција. За некои потенцијални траги од особини на таквите дијалекти во заемките во албанскиот јазик в. Jokl (1933), но и критичкиот став на Vaillant (1934: 89). Во поново време в. исто така Majer (2019).



Слика 1. [извор: https://en.wikipedia.org/wiki/Albanian_dialects]



Слика 2. [извор: Svane (1992: i), врз основа на Gjinarî (1970: 119)]

Напротив, „органските“ заемки од (претходниците на) српскиот јазик, односно од штокавскиот дијалект, доаѓаат во прашање само во гегиското подрачје; ова, пак, произлегува од горенаведените, чисто географски околности. Српските заемки кои во времето на средновековната српска држава навлегле понатаму на југ на територијата на албанскиот јазик – вклучувајќи го и тоскиското подрачје – се навлезени неколку векови подоцна и не спаѓаат во најстариот слој, со кој се занимаваме овде.

Од горенаведеното можеме да заклучиме дека најраните словенски заемки во албанскиот јазик се од голема важност за проучувањето на директните претходници на македонскиот јазик, бидејќи се работи за општословенските дијалекти кои му дале основа.

Како што веќе споменавме, односниот материјал, секако, веќе е добро проучен во достапната литература. Сепак, свеж поглед на поединечни сегменти од него, особено земајќи ги предвид поновите достигнувања во словенската и во албанската филологија, понекогаш овозможува нови толкувања. Ова, веруваме, е случај и со зборот со кој ќе се занимаваме подолу.

1. Албанско *vobektë* 'сиромашен' со варијанти

Во современиот албански стандарден јазик словенската заемка *vobektë* 'сиромашен' (несомнено од сл.⁴ *ubogъ) е архаизам, но во постарите фази на албанскиот јазик, таа – или, поточно кажано, нејзините поархаични формални варијанти – се користела како главен носител на концептот 'сиромашен'. Денес зборот во голема мера е поместен од синонимот тоск. *varfër* | гег. *vorfën*, што првично значело само 'сираче' (од лат. *orphanus* / грч. *ὄρφανός* 'сираче').

Неколку фактори покажуваат дека заемката без сомнение е мошне стара. Имено, за тоа сведочат:

а) Широкото присуство како низ тоскиското така и низ гегиското подрачје (Ylli 1997: 282; Svane 1992: 267–268).

б) Широката формална варијантност: тоск. *vabëk*, *vapëkë*, *vapkë*, *varëk*, *vabeh*, *varëht*; гег. *vobeg*, *vobek*, *vobekë*, *vobak*, *vobakë*, *vobkë*, *vobg*, *vobtë*, *vobektë* итн. На современиот стандарден албански јазик му припаѓа само формата *vobektë*, со суфиксот *-të*, доста продуктивен во придавките и несомнено вторичен.⁵ Меѓутоа, во продолжение на статијата ќе ги користиме формите тоск. *vabëk* | гег. *vobeg* како

4 Користените кратенки: авест. – авестиски; алб. – албански; вулгат. – вулгарен латински; гег. – гегиски; гот. – готски; грч. – (старо/средно)грчки; лат. – латински; лит. – литвански; праалб. – праалбански; општосл. – општословенски; пол. – полски; пие. – праиндоевропски; прасл. – прасловенски; ром. – романски; рус. – руски; сл. – словенски; срп./хрв./бос. – српски/хрватски/босански; стгерм. – старогермански; стсл. – старословенски; тоск. – тоскиски; чеш. – чешки.

5 Забележливо е дека стандардната форма *vobektë* потекнува од гегискиот дијалект, што е необично за стандардниот албански јазик, заснован во принцип на тоскискиот дијалект.

репрезентативни и поблиски до првично позајмената форма отколку денешното стандардно *vobektë*.

в) [Поврзано со претходната точка:] дејствувањето на голем број стари внатрешноалбански фонолошки и морфолошки процеси. Најважните се: i.) обезвучување на крајот на зборот: $-g\# > -k\#$, главно во тоскиското подрачје: *vabëk*, *vobek* итн.; ii.) палатализацијата на завршната согласка на основата: мн. *vobegj(-)*, *vobeq(-)* итн. (в. Mulaku 2011: 89; Zehentner 2013: 59); iii.) асимилациите на согласките: *vapek*, мн. *vopeq(-)* итн.; iv.) тоскиско-гегиската диференцијација во почетната секвенца *va-* | *vo-* (за ова в. подолу во §3); v.) разликите во акцентот: тоск. *vábëk* | гег. *vobég* итн. (в. Jokl 1923: 7; Topalli 1998: 219); vi.) нецелосно јасни односи во самогласката на вториот слог: тоск. *vabëk* | гег. *vobeg* покрај многу други варијанти; можеби од оригиналната форма **-bag?* (за ова в. подолу во §4).

г) Богатата група на деривати, вклучително и со непродуктивни афикси (в. Matzinger 2016: 175–176; Omari 2012: 313–314; Svane 1992: 268). Особено интересна е синхронно неправилната апстрактна именка тоск. *vabëzi* | гег. *vobëzi* ж. 'сиромаштија' (покрај синхронно транспарентните *vapëht-i*, *vobek-ëri*, *vobekt-ësi* итн.); за најверојатниот пат на нејзиниот настанок в. DPEWA s.v. **VOBËZÍ*.

д) Употребата со препозитивниот, т.е. придавскиот член *i/e* (тоск. *i/e vabëk* | гег. *i/e vobeg*). Употребата со или без придавскиот член *i/e* (кој нема врска со определеноста) е инхерентна особина на секоја албанска придавка; присуството на овој член е редовно кај одредени класи продуктивни деривати (на пр. придавките на *-shëm*), но што се однесува до синхронно неизведени лексеми, секако, се работи за затворена и архаична класа. Како што нагласува Десницкая (1963: 25), исклучително ретко се случува во неа да бидат вклучени и словенски заемки. Всушност, двата други примера што ги наведува Десницкаја, *i/e vrërët* 'мрачен' и *i/e vrazhdë* 'груб', веројатно воопшто не се словенски заемки (в. Jokl 1935: 610), така што зборот *i/e vabëk* | *i/e vobeg* очигледно претставува единствен таков случај.

Треба да нагласиме дека повеќето словенски заемки во албанскиот јазик не покажуваат ниту една од горенаведените особини, а камо ли сите нив. Присуството на сите овие факти е непогрешлив доказ за големата старост на заемката, т.е. за нејзината припадност на најраниот

слој на словенските заемки во албанскиот јазик – дури и ако засега го занемариме фонолошкиот облик на зборот, што е вообичаен показател за староста на една заемка. Меѓутоа, како што ќе видиме подолу, и овој аспект секако го поддржува ова толкување.

2. Словенското потекло и проблемот на почетниот слог

Словенското потекло на тоск. *vabëk* | гег. *vobeg* е јасно уште од почетокот на истражувањата во оваа проблематика (Miklosich 1870: 36) и е прифатено во сите подоцнежни трудови. Изворниот словенски збор е **ubogъ* 'сиромашен', стара затемнета сложенка на привативното **u*⁻¹ и именката **bogъ* 'богатството, Бог' (Derksen 2008: 506). Зборот е засведочен ширум словенското подрачје (стсл. *оубогъ*, рус. *убо́гий*, пол. *ubogi*, чеш. *ubohý* итн.). Во современиот македонски јазик придавката *убоџ* е архаизам, додека значењето 'сиромашен' го изразува коренот **sig-*, кој изворно се однесувал само на концептот 'сираче'. Овој развој секако е поврзан со сличниот процес во албанскиот јазик, веќе споменат во §2 погоре, како и во некои други балкански јазици; без сомнение се работи за ареален феномен (Svane 1992: 268; в. и §3 подолу). И во другите современи словенски јазици зборот **ubogъ* е сведен на некој вид архаизам (додека централниот концепт 'сиромашен' го преземаат други корени: рус. *бедный*, пол. *biedny*, чеш. *chudý* итн.), иако обично не во истата мера како во македонскиот.

Така, семантичката страна на прашањето е евидентна. Сепак, иако е сосема јасно дека тоск. *vabëk* | гег. *vobeg* мора да претставува некој вид адаптација на сл. **ubogъ*, постои и еден проблем на формално ниво. Имено, во заемките во албанскиот јазик општословенската самогласка **u* обично е одразена како [u], вклучително и во почетната положба: в. примери како алб. *udob* 'удобен, лесен' ← оштпосл. **udobъ* или алб. *ugar* 'угар, несена нива' ← општосл. **ugarъ*. Наместо ова очекувано [u], кое би дало албанска форма од типот †*ubog* или †*ubeg*, имаме работа со карактеристичната ситуација каде што тоскискиот дијалект го има почетното *va-* (в. *vabëk*, *vapëkë*, *vabeh*, *vapëht* итн.), додека гегискиот го има *vo-* (*vobeg*, *vobek*, *vobtë*, *vobektë* итн.). Ова, мора да забележиме, е многу значајно. Редовната разлика помеѓу почетното *va-* и *vo-* е една од приближно 7-8-те главни особини (Gjini 1989: 64–72; Matzinger 2006: 8–13 итн.) кои систематски го разликуваат

1 Сп. и помладата форма со транспарентен привативен префикс, **nebogъ* (ЭССЯ XXIV: 104–105).

тоскискиот од гегискиот дијалект; сп. примери како тоск. *vaj* | гег. *vaj* 'масло', тоск. *vatër* | гег. *vatër* 'огниште' или тоск. *varr* | гег. *vorr* 'гроб'. Оваа особина на албанскиот лексички фонд е добро позната и најчесто се однесува на стари заемки од грчкиот или од латинскиот јазик, како на пример зборот за 'масло', но и за некои албански лексеми директно наследени од праиндоевропскиот, како на пример зборот за 'огниште'². Сепак, според сегашната состојба на знаење, сосема е нејасно зошто ваква карактеристика прикажува и една словенска заемка, и, ако е така, зошто таквата ситуација ја предизвикало токму почетното словенско *u-, со оглед на тоа што настанокот на диференцијацијата тоск. *va-* | гег. *vo-* историски не е поврзана со звукот [u] (види подолу).

Овој проблем, т.е. неочекуваното албанско *va-* | *vo-* на местото на словенското почетно *u- во овој збор, е забележан одамна и понудени се голем број различни објаснувања – иако сме убедени дека ниту едно од нив не е задоволително.

Селищев (1931: 326) го вбројува овој случај во една поопшта тенденција на „слав. u (y) – алб. o“, поврзувајќи ја нашата заемка со топонимски дублети како „Богџоница и Богџуница“, „Ујаник – Ојаник“, „Бабонье (...) – Мпачпоџиџа“. Појавата е без сомнение реална и добро позната; се работи за губењето на контрастот помеѓу (пред сè неакцентираниот) [o] и [u] во различни балкански јазици. Сепак, јасно е дека во дотичниот збор имаме работа со подлабоки разлики отколку колебањето [o] ~ [u]. Присуството на почетното *v-* и диференцијацијата тоск. *va-* | гег. *vo-* остануваат необјаснети (иако Селищев го забележува постоењето на тоскиските форми со *va-*).

Риџурџа (1994: 104), во статијата во која го анализира потеклото на една друга интересна словенско-албанска лексичка единица (*yџич* 'овен што оди напред', алб. *ogiç*), се занимава попатно и со нашиот збор. Тој поаѓа од општословенската реконструкција *vъbogъ, што можеби навистина би го олеснило решението на нашиот фонетски проблем ("Gegijsko *vobeg*, *vobegtë* »ubog, siromašan« *dozvoljava* *rozajmljivanje* *prije* *promjene* *početnog* *vъ-* *u-* (...)"), но оваа реконструкција е

2 Овој збор е присутен и во некои други балкански јазици (сп. срп./хрв./бос. *vatra* 'оган', ром. *vatră*), но само преку редовните фонолошки процеси карактеристични имено за албанскиот јазик (в. и §4 подолу) може да се објасни неговиот развој од пие. *h₂eh₁-tr-eh₂, т.е. *nomen instrumenti* од глаголскиот корен *h₂eh₁- 'гори' (LIV₂: 257). Следствено, лексемата треба да се смета за еден од малобројните, но секако докажливи стари балкански албанизми (в. Schumacher 2009).

несомнено неточна со оглед на податоците од разни словенски јазици, кои јасно укажуваат на *ubogъ; реконструкцијата со *въ- би била можна само за неколку подрачја (на пр. штокавското или украинското). Оттука, ова решение треба да го отфрлиме безусловно. Можеме да додадеме и дека тоа не би ја објаснило диференцијацијата тоск. *va-* | гег. *vo-*; тоскиската форма не се споменува во статијата.

Orel (1998: 513) тврди дека втората самогласка во формата *vobeg* произлегува од внатрешноалбански морфонолошки процес (прегласот во множина), а за изворна ја смета формата **vobog*. Тој пишува: “*vobektë* adj. ‘poor’. A more conservative form is *vobeg*. Singularized plural of **vobog* borrowed, with assimilation of vowels, from Slav **ubogъ*”. Што се однесува до прашањето на вториот слог, мислиме дека Орјол многу веројатно е во право. Далеку помалку веродостојно е неговото објаснување на првиот слог, т.е. предложената асимилација на самогласките: ова решение повторно не го објаснува ни почетното *v-*, ни тоскиската форма со *va-* (што Орјол не ја споменува) наспрема гегиската со *vo-*.

Сепак, најпопуларното решение во литературата (Gelzer 1913: 259–260; Spitzer 1921: 111; Svane 1992: 268; Topalli 1998: 219 и 2018: 1582; Matzinger 2006: 246; Omari 2012: 314; DPEWA s.v. **VOBĚG*) е она според коешто зборот тоск. *vabëk* | гег. *vobeg* претрпел формално влијание на веќе споменатите други зборови со карактеристичната разлика тоск. *va-* | гег. *vo-*, особено на својот синоним тоск. *varfër* | гег. *vorfën* ‘сиромашен’. Оваа хипотеза е претставена во литературата на повеќе начини, но обично се подразбира дека зборот **ubogъ* прво е позајмен во гегискиот дијалект и таму ја развил формата со *vo-*, а потоа тоскискиот облик со *va-* е создаден по аналогија на другите дублети со таа карактеристична разлика. Генерално кажано, ова решение е многу поперспективно од оние што ги споменавме погоре, но повнимателна проверка покажува дека и тоа е проблематично поради неколку причини. Како прво, како што детално покажува Boretzky (1977: 315), семантичкото преклопување на концептите ‘сиромашен’ и ‘сираче’ е неодамнешна појава, која сè уште ја нема во најраните албански текстови. Таму, *vabëk* | *vobeg* ‘сиромашен’ и *varfër* | *vorfën* ‘сираче’ сè уште се разликуваат. Од ова произлегува дека главната мотивација за развојот претпоставен во оваа хипотеза се појавила предоцна – како што споменавме во §1, зборот *vabëk* | *vobeg* секако спаѓа во најраните словенски заемки во албанскиот јазик, што значи дека е стотици години

постар од првите албански текстови. Како второ, решението е *ad hoc* – не знаеме за никакви паралели, т.е. други зборови во коишто дошло до ваквото секундарно воспоставување на диференцијацијата тоск. *va-* | гег. *vo-*. Се разбира, само по себе ова не ја дисквалификува хипотезата, но попожелно би било решение кое би можело да се вклучи во некој поширок контекст.

3. Ново решение (низ призмата на словенската топонимија во Грција)

За да најдеме поубедливо објаснување, да тргнеме од албанската страна на прашањето, користејќи го методот на внатрешна реконструкција. Прашањето што може да се постави е: кој е вообичаениот редовен, фонолошки извор на еден дублет од типот на тоск. *va-* | гег. *vo-*? Литературата за ова прашање е обемна (Pedersen 1900: 315; Jokl 1931: 293; Ölberg 2013/1972: 90ff.; Klingenschmitt 1981: 126; Sh. Demiraj 1996: 235ff.; Topalli 1997 & 1998 итн.), но според најдобрата модерна синтеза на албанската историска фонологија (Schumacher & Matzinger 2013: 222–223) таквите тоскиско-гегиски парови настанале во ситуација кога праалбанскиот јазик³ на почетокот на зборот ја имал самогласката *ɔ*-. Во овие услови редовно се развила протезата *ɥ*-: почетното **ɔ-* > **ɥɔ-* > гег. *vo-*, но тоск. *va*-⁴ (значи, во овој поглед гегискиот развој е нешто поконзервативен⁵). Како примери, можеме да ги употребиме зборовите што веќе ги споменавме во §3, овој пат одбележувајќи го и потеклото на зборот, како и реконструкцијата

3 Во работата на Шумахер и Мацингер реконструкциите кои овде ги преземаме се означуваат како *Späturalbanisch* 'доцен праалбански', што се однесува до стадиумот што веќе директно му претходи на расцепувањето на тоскискиот и гегискиот дијалект (Schumacher & Matzinger 2013: 207). Се работи, грубо кажано, за средината на првиот милениум од нашата ера. Со оглед на тоа што словенските заемки не доаѓаат во прашање во ниту еден претходен стадиум, овде ќе ја користиме поедноставената варијанта праалбански.

4 „Anlautendes **#ɔ-* (sowohl in Erbwörtern mit dem Anlaut *frualb. *#ā-* als auch in Entlehnungen, die auf altgriechischen und lateinischen Wörtern mit Anlaut *#o-* beruhen) und anlautendes **#ɥɔ-* (*frualb. *#ɥā-*) fielen in Späturalbanischen als **#ɥɔ-* zusammen. Dieses *spualb. *#ɥɔ-* wurde dann im Gegischen zu *vo-*, im Toskischen aber zu *va-* (und fällt daher mit *va-* anderer Herkunft zusammen)“ (Schumacher & Matzinger 2013: 222).

Се чини дека развојот *vo-* > *va-* е далеку подоцнежна тоскиска иновација (Schumacher 2009: 46).

За разликите помеѓу двата термина в. на пр. Lunt (1985); Andersen (1998); Majer (2020).

И покрај сомнежите од страна на Svane (1992: 293), посредувањето на грчкиот јазик е малку веројатно; в. Ylli (1997: 318).

5 Се чини дека развојот *vo-* > *va-* е далеку подоцнежна тоскиска иновација (Schumacher 2009: 46).

на праалбанската форма: тоск. *vaj* | гег. *vaj* 'масло' < праалб. **u*ola < **o*la ← вулгат. *oliu* < лат. *oleum*; тоск. *varfër* | гег. *vorfën* 'сиромашен' < праалб. **u*orfana- < **o*rfana- ← лат. *orphanus* / грч. *ὀρφανός*; тоск. *vatër* | гег. *votër* 'огниште' < праалб. **u*otrō < **o*trō < пие. **h* eh -tr-ah .

Според тоа, се поставува прашањето дали општословенската самогласка **u* би можела да се восприма од говорниците на праалбанскиот јазик како нивната самогласка **o*, така што подоцна би можела да го претрпи развојот типичен за неа (> **u*o- > тоск. *va-* | гег. *vo-*). За да го истражиме ова прашање, треба да ја испитаме фонетиката на општословенското **u* како и општиот одраз на оваа самогласка во раните заемки во несловенските јазици, особено во близина на денешното македонско тло.

Прво, можеме да забележиме дека во студиите за словенските заемки во албанскиот јазик на оваа самогласка обично не ѝ се обрнува особено внимание. Наместо тоа, истражувањата (Селищев 1931: 278–311 и 319–327; Duridanov 1977; Vătăşescu 1991; Svane 1992: 290–304; Ylli 1997: 316–321) обично се фокусираат на општословенските самогласки **e*, **o*, **ě*, **ь*, **ъ*, **o* и **у*. Поконкретно, докажано е дека најстарите заемки сè уште го отсликуваат вокалниот систем од прасловенскиот период во строга смисла („Proto-Slavic“), кој траел приближно до 7–8 век од нашата ера, а не на општословенскиот („Common Slavic“), кој конечно се формирал до почетокот на 9 век, односно непосредно пред кодификацијата на писмениот старословенски јазик⁶. Така, за општосл. **у* < прасл. [ü], сп. алб. *matukë* 'мотика' ← општосл. **motyka*, прасл. [-tük-] или алб. *Bushtricë* 'Бистрица' (топоним) ← општосл. **Bystrica*, прасл. [bŭs-]; за општосл. **o* < прасл. [a], сп. алб. *patkua* 'потковица' ← општосл. **podkova*, прасл. [pad-] или алб. *karrutë* 'корито' ← општосл. **koryto*, прасл. [kar-]; за општосл. **ь*, **ъ* < прасл. [u], [i], сп. алб. *grusht* 'тупаница' ← [grus-], со метатеза од постарото [gurs-] (општосл. **gŕstь*). Како што е познато, слична ситуација наоѓаме и во најраните односи со другите јазични области, на пр. грчката, романската, германската или балтичката (в. на пр. соодветните делови на Šekli 2014).

Според тоа, во раните словенски заемки во албанскиот јазик

⁶ За разликите помеѓу двата термина в. на пр. Lunt (1985); Andersen (1998); Majer (2020).

⁷ И покрај сомнежите од страна на Svane (1992: 293), посредувањето на грчкиот јазик е малку веројатно; в. Ylli (1997: 318).

може да очекуваме да ја најдеме првобитната, прасловенска фонетска вредност и на општосл. *у. Ова досега не е документирано во подрачјето на заемките во албанскиот јазик. Сепак, таквите примери се познати од раните словенски елементи во други јазици, што ни овозможува да направиме доста прецизно предвидување.

Пред да ги испитаме овие примери, вреди да се потсетиме кои се основните дијахрониски извори на општословенското *у. Тие – како што е познато – се дифтонзите *оу, *ау и *еу; сп. примери како пие. *h₁rouǵ^h-os (гот. *raups* 'црвен', лит. дијал. *raudas* 'кафеав') > општосл. *rud-ъ 'црвен', пие. *taur-os (лат. *taurus*, грч. *ταῦρος*, лит. *tauras*) > општосл. *tur-ъ 'бик', пие. *b^hrouǵ^h-eje- (авест. *baodaiieiti* 'открива', лит. дијал. *baudyti* 'поттикнува') > општосл. *bud-i- 'буди'.

Сепак, треба да обрнеме внимание на една клучна работа: во повеќето од современите синтези на прасловенската фонологија се заклучува⁸ дека развојот од горенаведените дифтонзи кон општословенското *у не се одвивал директно, туку преку средна фаза [τ]. Докази за тоа може да се најдат во цела низа контактни области на прасловенскиот јазик. Така, ги имаме на пример супституциите во заемките од старогерманскиот јазик, каде што старогерманската самогласка [τ] се развила кон општословенското *у, што може најлесно да го објасниме со претпоставка дека пораната фонетска вредност на општосл. *у била имено [τ]: сп. стгерм. *plτg (> засведоченото *pfluoc*) 'плуг' → прасл. [plτg-] > општосл. *plugъ или стгерм. *bτka (> засведоченото *buohha*) 'бука' → прасл. [bτk-] > општосл. *bucky. Аналогна ситуација наоѓаме и во супституциите во јужнословенските топоними од романско потекло, сп. вулгат. *Dτclea* → прасл. [dτk-] > општосл. *Dukl'a 'Дукља' или вулгат. *Salτna* (сп. арум. *Saruna*) → прасл. [-lτn-] > општосл. *Solunъ 'Солун', како и во нетопонимските заменки од вулгарниот латински или од средногрчкиот јазик, сп. вулгат. *mansitnem → прасл. [-š'τn-] > општосл. *mošunъ (срп./хрв./бос. дијал. *mošun* 'овчарска колиба'), вулгат. *rosβlia → прасл. [rτs-] >

8 За класичната дискусија в. Shevelov (1964: 276). Најдеталниот актуелен преглед го нуди Wandl (2020: 138–142, 219–220), повикувајќи се на многу претходни истражувања; освен тоа, неодамна в. и Šekli (2014: 242), Matasović (2008: 105–106, 113). Без оглед на овој консензус, нотацијата [k ретко се користи во синхроните описи на прасловенската фонологија; исклучок е на пр. Matasović (2008), каде што општосл. *duša се нотира како прасл. *dōsjā итн. За дискусија за прашањето на нотацијата на прасловенската и општословенската фонологија в. Majer (2020).

општосл. *rusalъје (стсл. роусалие 'Духовден') или грч. *κανών* 'прачка, принцип' → прасл. [-нѣн-] > општосл. *канѣъ (рус. *канун* 'пресрет').

Горенаведениот материјал веќе ни дава доволно докази за да се расчисти ситуацијата. Сепак, најубедливата и највредната документација на овие процеси ја претставуваат словенските топоними во Грција. Во два одвоени примера (Gołąb 1989: 36) словенскиот збор за 'сух', т.е. *sux-, директно е засведочен со старата, прасловенска фонетска вредност на коренската самогласката [τ]. Така, во Лаконија го наоѓаме топонимот/хидронимот *Καλύβια Σοχᾶ* / *Καλύβια Σοχᾶς* ← прасл. [stx-] (општосл. *Suxa); во една белешка за него (од крајот на 19. век) читаме: *τὰ ἀπὸ Λογγᾶ καὶ Σοχᾶ ὕδατα Ξεριᾶς καλούμενα*, „clearly indicating that Σοχᾶ = Slav. Suxa and represents the translation of Gr. Ξεριᾶς (cf. Gr. ξερός "dry")“ (Gołąb 1989: 36). Вториот пример се однесува до попрепознатливиот локалитет Сухо североисточно од Солун, добро познат по својот архаичен говор. И овде грчкото име го зачувало прасловенскиот став на фонетиката: *Σοχός* ← прасл. [stx-] (општосл. *Suxo).

Слична ситуација наоѓаме и во северозападниот дел на јужнословенската зона (Lenček 1982: 38), каде што словенскиот збор *župaъ е забележан во латински текст од 777 година како *jopan* (*ille jopan qui uocatur Physso*, 'жупанот кој се вика Physso'), што се уште му одговара на прасловенскиот изговор [ž'ɥp-]. Се работи за областа на реката Енс во денешната Австрија.

Сите горенаведени податоци нè доведуваат до следниот заклучок. Имајќи предвид дека словенскиот збор *ubogъ е позајмен во албанскиот јазик многу рано (како што можевме да утврдиме независно од нашето главно прашање, по други основи), тој мора да е позајмен со сè уште прасловенската фонетска вредност на самогласките, т.е. [ɥbag-]. Така, за говорниците на праалбанскиот јазик, првата самогласка во оваа форма – полузатворена или средна задна заоблена – мора да се воспримала како нивното [ɔ]. Оваа ситуација лесно ја генерира потребната праалбанска форма *ɔbag- и директно го објаснува инаку мистериозното тоск. *va-* | гег. *vo-* во нашиот збор. Подоцна, самогласката на вториот слог можела да ги претрпи внатрешноалбанските морфонолошки процеси (> *-beg*, *-bëg*, *-bg*), кои овде нема да ги анализираме, но кои може задоволително да се објаснат ако тргнеме од формата [ɥbag-] (в. решението на Орјол во §3).

Така, оваа интересна констелација на доказите од областите на заемките и топономастиката ни дава увид во фонологијата на словенските дијалекти од пред 9 век од кои подоцна настанал македонскиот јазик.

Користена литература

Andersen Henning 1998: „The Common Slavic vowel shifts“, *American Contributions to the Twelfth International Congress of Slavists, Cracow, Aug.–Sept. 1998. Literature. Linguistics. Poetics*, eds. Robert A. Maguire & Alan H. Timberlake, Slavica, Bloomington, 239–249.

Boretzky Norbert 1977: „Lexikalisch-semantische Beziehungen zwischen „Waise“ und „arm“ in den Balkansprachen (mit besonderer Berücksichtigung des Albanischen)“, *Zeitschrift für Balkanologie*, XIII, 9–19.

Demiraj Shaban 1996: *Fonologjia historike e gjuhës shqipe*, Akademia e Shkencave e Republikës së Shqipërisë, Tiranë.

Derksen Rick 2008: *Etymological Dictionary of the Slavic Inherited Lexicon*, Brill, Leiden.

Десницкая Агния Васильевна 1963: *Славянские заимствования в албанском языке*, Издательство АН СССР, Москва.

DPEWA = *Digitales philologisch-etymologisches Wörterbuch des Altalbanischen (15.–18. Jh.)*, eds. Bardhyl Demiraj et al., <https://www.dpwa.gwi.uni-muenchen.de> (пристапено на: 13.05.2022).

Duridanov Ivan 1977: „Zur Bestimmung der ältesten slavischen Entlehnungen im Albanischen“, *Akten des internationalen albanologischen Kolloquiums. Zum Gedächtnis an Univ.-Prof. Dr. Norbert Jokl. Innsbruck, 28. September bis 3. Oktober 1972*, ed. Hermann Ölberg, Inst. f. Sprachwissenschaft d. Univ. Innsbruck, Innsbruck, 688–696.

ЭССЯ = *Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд*, т. I–XLII, 1974–2022, ур. Олег Николаевич Трубачёв и др., Наука, Москва.

Gelzer Heinrich 1913: „Beiträge zum Dalmatischen und Albanesischen“, *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXXVII, 257–286.

Gjinari Jorgji 1970: *Dialektologjia shqiptare*, Universiteti. Enti i teksteve dhe i mjeteve mësimore i Krahinës Socialiste Autonome të Kosovës, Prishtinë.

Gjinari Jorgji 1989: *Dialektet e gjuhës shqipe*, Akademia e Shkencave e RPS të Shqipërisë, Tiranë.

Gołąb Zbigniew 1989: „The language of the first Slavs in Greece: VII–VIII centuries“, *Прилози на МАНУ, Одделение за лингвистика и*

лиџераиџурна наука, XIV(2), 5–46.

Ismajli Rexhep 2015. „Rreth sllavizmave të shqipës“, *Studime për historinë e shqipës në kontekst Ballkanik*, Akademia e Shkencave dhe e Arteve e Kosovës, Prishtinë, 469–511.

Jokl Norbert 1923: *Linguistisch-kulturhistorische Untersuchungen aus dem Bereiche des Albanischen*, de Gruyter, Berlin.

Jokl Norbert 1931: „Zur Geschichte des alb. Diphthongs -ua-, -ue-“, *Indogermanische Forschungen*, XLIX, 274–300.

Jokl Norbert 1933: „Südslavische Wortstratographie und albanische Lehnwortkunde“, *Сборник в честџ на џроф. Л. Милеџич за седемдесеџгодиниџинаџа оџ роџденеџџо му 1863–1933*, Издание на Македонскиџ научен институт, Софиџа, 118–146.

Jokl Norbert 1935: „Slaven und Albaner“, *Slavia*, XII(2/3), 281–325 & XIII(4), 609–645.

Klingenschmitt Gert 1981: „Albanisch und Urindogermanisch“, *Münchener Studien zur Sprachwissenschaft*, XL, 93–131.

Lenček Rado 1982: *The Structure and History of the Slovene Language*, Slavica, Columbus.

LIV = *Lexikon der indogermanischen Verben*, 2. ed., 2001, eds. Helmut Rix et al., Reichert, Wiesbaden.

Lunt Horace G. 1985: „On Common Slavic“, *Zbornik Matice srpske za filologiju i lingvistiku*, XXVII/XXVIII, 417–422.

Majer Marek 2019: „The Slavic source of Albanian *venit(em)* ‘wane’, *mahnit(em)* ‘astound’ and certain other verbs“, *Contributions to the 22nd Annual Scientific Conference of the Association of Slavists (Polyslav)*, eds. Enrique Gutiérrez Rubio et al., Harrassowitz, Wiesbaden, 156–165.

Majer Marek 2020: „Proto-Slavic“, *Encyclopedia of Slavic Languages and Linguistics*, eds. Marc L. Greenberg, Lenore A. Grenoble et al., Brill, https://doi.org/10.1163/2589-6229_eslo_com_032015 (пристапено на: 20.05.2022).

Matasović Ranko 2008: *Poredbenopovijesna gramatika hrvatskoga jezika*, Matica hrvatska, Zagreb.

Matzinger Joachim 2006: *Der altalbanische Text “Mbsuame e krështerë” (Dottrina cristiana) des Lekë Matrënga von 1592. Eine Einführung in die albanische Sprachwissenschaft*, J. H. Röhl, Dettelbach.

Matzinger Joachim 2016: *Die sekundären nominalen Wortbildungsmuster im Altalbanischen bei Gjon Buzuku. Ein Beitrag zur altalbanischen Lexikographie*, Harrassowitz, Wiesbaden.

Miklosich Franz 1870: *Albanische Forschungen. I. Die slavischen Elemente*

- im Albanischen*, Aus der Kaiserlich-Königlichen Hof- und Staatsdruckerei, Wien.
- Mulaku Ragip 2011: „Zhvillimi historik i mbiemrave në shqipen e sotme“, *Gjurmime albanologjike. Seria e shkencave filologjike*, XLI/XLII, 77–94.
- Omari Anila 2012: *Marrëdhëniet gjuhësore shqiptaro-serbe*, Botimet Albanologjike, Tiranë.
- Orel Vladimir 1998: *Albanian Etymological Dictionary*, Brill, Leiden.
- Orel Vladimir 2000: *A Concise Historical Grammar of the Albanian Language. Reconstruction of Proto-Albanian*, Brill, Leiden.
- Ölberg Hermann 2013/1972: *Untersuchungen zum indogermanischen Wortschatz des Albanischen und zur diachronen Phonologie aufgrund des Vokalsystems*, ed. Bardhyl Demiraj, Harrassowitz, Wiesbaden.
- Pedersen Holger 1900: „Die gutturale im Albanesischen“, *Zeitschrift für vergleichende Sprachforschung auf dem Gebiete der Indogermanischen Sprachen*, XXXVI, 277–340.
- Pižurica Mato 1994: „Etimologija riječi ‘ugič’“, *Црногорско-македонске књижевне, језичке и културне везе. Радови са научног скупа, Тишогра, 1 и 2. новембар 1988*, ур. Јевто Миловић, Чедо Вуковић и др., Црногорска академија наука и умјетности, Подгорица, 97–107.
- Schumacher Stefan, Matzinger, Joachim 2013: *Die Verben des Altalbanischen. Belegwörterbuch, Vorgeschichte und Etymologie*, Harrassowitz, Wiesbaden.
- Schumacher Stefan 2009: „Lehnbeziehungen zwischen Protoalbanisch und balkanischem Latein bzw. Romanisch“, *Albanische Geschichte. Stand und Perspektiven der Forschung*, eds. Oliver J. Schmitt, & Eva A. Frantz, Oldenbourg, München, 37–60.
- Селищев Афанасий Матвеевич 1931: *Славянское население в Албании*, Издание Македонского Научного Института, София.
- Shevelov George Y. 1964: *A Prehistory of Slavic. The Historical Phonology of Common Slavic*, Winter, Heidelberg.
- Spitzer Leo 1921: „Albanisches“, *Indogermanische Forschungen*, XXXIX, 105–113.
- Svane Gunnar 1992: *Slavische Lehnwörter im Albanischen*, Aarhus University Press, Aarhus.
- Šekli Matej 2014: *Primerjalno glasoslovje slovanskih jezikov 1. Od praindoevropsčine do praslovanščine*, Znanstvena založba Filozofske fakultete, Oddelek za slavistiko, Ljubljana.
- Topalli Kolec 1997: „Rreth evolucionit të zanores o nistore në gjuhën shqipe“, *Studime*, IV, 377–384.

- Topalli Kolec 1998: *Zhvillimi historik i diftongjeve të shqipes*, Toena, Tiranë.
- Topalli Kolec 2018: *Fjalor etimologjik i gjuhës shqipe*, Jozef, Durrës.
- Vaillant André 1934: „Publications“, *Revue des études slaves*, XIV, 85–165.
- Vătăşescu Cătălina 1991: „La phonétique des emprunts slaves en roumain et en albanais. Quelques remarques“, *Revue des études sud-est européennes*, XXIX, 203–210.
- Wandl Florian 2020: *Vom Urindogermanischen zum Russischen. Eine Studie zum Lautwandel und seiner relativen Chronologie*, докторска дисертација, Universität Zürich, <https://www.zora.uzh.ch/id/eprint/194327> (пристапено на: 22.05.2022).
- Ylli Xhelal 1997: *Das slavische Lehngut im Albanischen. I. Lehnwörter*, Otto Sagner, München.
- Zehentner Eva 2013: *On the history of plural formation in Albanian*, магистерски труд, Universität Wien, <https://phaidra.univie.ac.at/download/o:1303198> (пристапено на: 14.06.2022).

ЛИТЕРАТУРНА СЕКЦИЈА

Лорета Георгиевска-Јаковлева

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература

lgeorgievska@yahoo.com

Биљана Рајчинова-Николова

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература

b_rajcinova@yahoo.com

СУБАЛТЕРНОСТА ВО ДРАМИТЕ НА ИЉОСКИ¹ И СТЕФАНОВСКИ²

Апстракт: Земајќи ги предвид драмите *Бегалка* од Васил Иљоски и *Хоџел Евроја* од Горан Стефановски, се поаѓа од тврдењето на Мишел Павловски дека „ликовите во драмите на Горан Стефановски сакаат да го најдат своето место во општеството“ (2011: 457). Развивајќи ја оваа мисла, тезата на нашето истражување е дека иако станува збор за два различни временски периода, за две различни стилски формации и сосема различни приоди во тематската обработка, сепак станува збор за еден континуитет (на потрага по самопотврда), кој се манифестира во односот кон Другиот. Во двете драми станува збор за интеркултурен контекст во кој се манифестираат центрите на моќ.

1 Васил Иљоски е втемелувач на современата драматуршка мисла кај Македонците чие дело едновременно е мост меѓу македонската драмска традиција од крајот на 19 век и почетокот на 20 век и новиот драматуршки круг, главно афирмиран по Војната. Творечките корени му се во периодот меѓу двете светски војни, а своето внимание, меѓу другото, го насочува и кон животот на народот и неговиот бит. Оттука тој се сместува во т.н. битова драма, потврден и со драмата *Бегалка* (драма базирана на вистински настан од времето на Хуриетот, време по Младотурската револуција кога Законот бил еден и за Турците и за христијаните, и за богатите и за сиромашните, поврзан со појавата на бегалката – девојка која ја прекршува нормата за брак помеѓу двајца од иста класа). Драмата е напишана во почетокот на 1927 година на кумановски говор, со тогашен наслов *Бежанка*, а во истата сезона 1927/28 е играна под насловот *Ленче Кумановче*.

2 Горан Стефановски е претставник на модерната македонска драматургија, која ја зацврстува позицијата на македонската современа драматика и ѝ ја отвора вратата на постмодерната. Својот супериорен однос кон драмата и театарот ги најави во допирот на современоста и традицијата, т. е. со народното творештво: „народните митови и легенди, народниот дух и мудрост, вертикала што од секогаш ја персонифицирала и поткрепувала нашата национална самобитност.“ (Алексиев, 2008) Временски – драмските дела опфаќаат период, односно цело едно историско време што се протега од последните децении на 19 век до последните децении на 20 век, а централната, односно средишната идеја се идентитетските прашања видени во релација со Другиот. Токму со вакви прашања се среќаваме во драмскиот текст *Хотел Европа*, која е произведена во Стокхолм во 2000 година.

Во драмата *Бегалка* тоа е Отоманската империја, а во драмата *Хоџел Европа* – Западна Европа. Во двете драми економската моќ е значаен фактор во самопотврдата, и додека кај Иљоски таа е експлицитно кажана, кај Стефановски се подразбира. Во двете драми станува збор и за судир на значења. Кај Иљоски судирот е манифестиран преку генерацискиот судир, но и преку класниот судир, а кај Стефановски судирот произлегува од географската поставеност. Оттука, тезата на ова истражување е дека потрагата по самоидентификација е врзана за центрите на моќ и е можна само со потврда преку Другиот (и е заедничка и за драмата на почетокот на 20 век и за драмата на почетокот на 21 век).

Клучни зборови: субалтерност, драма, Васил Иљоски, Горан Стефановски, потрага, центар на моќ, Друг.

Вовед

Двата големи јубилеи, 120 години од раѓањето на Васил Иљоски и 70 години од раѓањето на Горан Стефановски, меѓу другото, ја одбележаа 2022 година, што е исклучителен повод да се проговори за драмскиот опус на двајцата великани, кои го означиле 20 век: Иљоски – неговиот почеток и Стефановски – неговиот крај. Убедени сме дека постојат мал број нешта кои сè уште не се кажани/истражени за нивните драмски текстови. Но, се чини дека еден може пристап не е испитан: дали може, со оглед на заедничкото етничко, национално и географско потекло, да се говори за некаков континуитет во контекст на нивните опуси. Оттука, сакавме да испитаме дали и како нивните опуси остваруваат некакви заеднички точки. Сосема свесни дека станува збор за автори од два релативно оддалечени временски периода, за две различни стилски формации и сосема различни приоди во тематската обработка на поставениот проблем, нашата теза е дека, покрај користењето на фолклорот како заедничка карактеристика, тие всушност ја опишуваат состојбата на субалтерност како карактеристична и за почетокот и за крајот на 20 век. Токму оваа компонента го манифестира континуитетот на драмските текстови. Главната хипотеза од која поаѓаме е дека субалтерноста на субјектот го одредува и неговиот идентитет кој бара самоидентификација и потврда. Но, специфика на субалтерниот идентитет е дека тој се манифестира и во односот кон т.н. „елитен“ Друг не само како сепарација или потрага по диференцијација и различност, туку и како имитација на моќниот Друг.

Оттука, ова истражување треба да одговори на прашањето за континуитетот во презентација на состојбите на почетокот и на крајот од 20 век во македонската драматика, како и да ја потврди тезата дека и на почетокот и на крајот на 20 век кај македонските драмските автори се актуелни истите прашања врзани со стабилизација на колективниот/етнички идентитет, видени во различен контекст, но со слични крајни исходишта чиј корен лежи во субалтерноста. Ваквата теза ќе ја испитаме врз два драмски текста, *Беѓалка* од Васил Иљоски и *Хојшел Евроја* од Горан Стефановски, користејќи ги сознанијата од постколонијалната теорија. Земајќи предвид дека субалтерноста, како дел од постколонијалната теорија, неминовно го вклучува и Другиот, следува дека имагологијата ќе биде применет аналитички метод во експликацијата на темата, како и студиите за идентитетот, оние кои го објаснуваат преку конструктивистичкиот концепт³.

Основниот поим со кој се оперира во текстот, субалтерноста, се дефинира како „фигурана исклучување, што ја претставува спекуларната спротивност на граѓанинот. Ако граѓанинот се дефинира со учество во политичка заедница, кај субалтерниот⁴ се чувствува недостаток на пристап до институциите, на правата и обврските. Додека граѓаните се подложни на хегемонистичката логика на модерниот суверенитет, субалтерноста лежи пред или надвор од неа, во некоја неодредена зона на афект и навика“ (Thomas 2018: 1–2). Ваквата дефиниција на субалтерноста го прави поимот близок до поимот маргинализација, па потребно е да се додаде дека субалтерноста подразбира и стремеж кон имитација на моќниот Друг. Оттука и прашањето на Спивак, наслов на истоимениот нејзин текст „дали субалтерниот може да зборува?“ (Спивак 2003: 4).

Сепак, Спивак смета дека „субалтерноста не е само лишена од капацитетот да зборува“, туку и дека „субалтеритетот е дефиниран со неговото исклучување од застапеноста како таква, и од политичките и од естетските сетила“ (Спивак 2003: 6). Од друга страна пак како

3 Според конструктивистичкиот концепт, идентитетот е нешто што активно се гради, менува и трансформира во различни манифестации и различни позиции кои го имаме во различни мигови (види: Hall, 1990, Baha, 2004, Maluf, 2001, Muf, 1994).

4 Терминот субалтерен за првпат е употребен од Грамши, означувајќи со него социјални групи подредени на хегемонијата на владеачката класа (и го определува) не како просто потчинета група, туку како група без автономија, подложна на влијание и хегемонија на другите општествени групи, група што не може да се генерализира и нема пристап со социјалната мобилност на државата. Во однос на тоа како треба да се отргнат предрасудите за субалтерниот вели „не станува збор за тоа невештите да се научат на вештини, туку субалтерните да се претворат во граѓани кои по дефиниција ќе бидат вредни да се сослушаат“ (Грамши 1971: 324).

непретставлив остаток или „граница“ на формите на културна, социјална и политичка доминација „отстранета од сите линии на општествената мобилност“ (Спивак 2003: 7), субалтерноста е разбрана како категорија „погодна да се анализираат и да се проблематизираат искуствата на маргинализираните, угнетените поединци и групи, особено во колонијалните и постколонијалните контексти“ (Thomas 2018: 2). При тоа повторно нагласуваме дека маргинализацијата не е доволна за анализа на субалтерноста, при што имитацијата, т. е. желбата да се стане како Другиот, како моќниот, како „елитата“ има значаен удел.

Зошто субалтерниот, според една негова логика, единствено преку имитација на дискурсот на елитниот Друг може да биде разбран, а според друга, само автентичноста е онаа која може да го диференцира во однос на Другиот. Со тоа да добие своја специфика, која ќе го постави како рамноправен соговорник. Токму распнатоста помеѓу овие две логика, е предмет на нашиот интерес и го дефинираат континуитетот на драмските текстови на Иљоски и на Стефановски.

Оттука, идентитетот може да прерасне во извор на nelaгода, забрана, потчинување и анксиозност. Подложен е на криза, сомнеж, оспорување, преиспитување што значи дека не е случајна и произволна работа, туку мрачна „привилегија на потчинетите“ (Шелева 2005: 54), на маргинализираните. Маргинализираните групи се со субалтерен идентитет (национално и културално дисциплинирани), се исклучени од општествените случувања, преживуваат како остаток и најчесто се осудени на исчезнување, зашто, според Хол „идентитетот подлежи на постојана трансформација, тој е предмет на континуирана игра на историјата, културата и моќта“ (Hall 1990: 225), додека пак Хоми Баба во согласност со Спивак тврди дека „идентитетот не е едноставна и целосна припадност кон една социјална група/нација, бидејќи тој постојано се рedefинира и зависно од ситуацијата во која ќе се најде повторно се преговара за него“ (Baba 2004: 87). Токму една таква визија даваат и предметните драми. Од друга страна пак идентитетот претпочита и извесен степен на сепарација, која често знае да се отслика и како негатив во однос на Другиот, што е видливо и во предметните драми, лоцирани во комплексно социо-класно и социо-економско опкружување.

Кој е Другиот во драмите на Иљоски и Стефановски?

Кога станува збор за Другиот, во зависност од контекстот постојат различни одговори за прашањето? Кога треба да се критикуваат пороците и недостатоците на светот Другиот се сфаќа како депозитар на доброто и на идеалното општество, има позитивни конотации што го означуваат „привилегираниот – оној што е префериран“ (Шелева 2005: 65), (олицетворено во ликовите на Ефенди-Екрем, Аџи-Трајко во драмата *Беѓалка*, Кнез Игор во драмата *Хоџел Евроја*), или пак група луѓе на кои може да им се завидува. Додека пак, кога треба да се оправда космолошкиот поредок, да се зачуваат постоечките граници и да се избегнат опасностите од нови средби, Другиот (асиметричниот друг) се сфаќа како „инкарнација на злото се полни со конотации, пежоративни по природа, кои имплицираат маргиналност, недостаток, назадност“ (Шелева 2005: 65), (олицетворено во ликовите на Велика, Ленче, Бошко во драмата *Беѓалка*, Ивана во драмата *Хоџел Евроја*). Асиметричниот друг е дефиниран секогаш во споредба /во спротивност со она што се верувало (почитувало) дека е отсутна доблест и вредност на доминантниот свет. Другиот не е еднаш засекогаш зададена категорија, туку менлива категорија низ историјата, зависно од историските околности и вредносни системи, секогаш исторично се ре-креира, се пре-создава или како што вели Саид „секое општество си ги ре-креира своите Други“ (Саид 2003: 313).

Другоста подразбира izdelување, различност, обележување, жигосување на Другиот (различниот од нас), стигматизација и разграничување заради себеделинирање преку процесот на издвојување на себството од колективот што укажува на порив за идентификација на сопственото јас (Аџи-Трајко во драмата *Беѓалка*, Игор во драмата *Хоџел Евроја*) преку нужно поставување на Другиот (Ефенди-Екрем во драмата *Беѓалка*, Западна Европа во драмата *Хоџел Евроја*) наспроти нас или барем на Другиот во нас! Таа е нужна категорија во одредување на посебноста на сопствениот идентитет (личен или колективен). Ако пак, субалтерноста е обележана и со имитирање и со жигосување едновремено, (а драмите се своевиден парадигматичен пример за тоа) тогаш се поставува прашањето кој е Другиот во драмите на предметните автори? Оттука:

„Расправите за Другиот и Другоста (нужна категорија во одредувањето на посебноста на сопствениот идентитет – личен или колективен), овозможуваат двојна придобивка:

а) за моќните, доминантни култури (во нашиот случај османлиската и западноевропската) – да ја искажат својата екуменска свест, широкоградноста и подготвеноста за безболна толеранција на Другиот, и

б) за помалку моќните, субалтерните, периферни култури (македонската) – да ја експонираат својата историска болка и траума – како полноправен „творечки факт“ (Шелева 2005: 121).

Прифаќајќи дека културно Другиот е детерминиран од дискурзивниот режим на моќта, односно од онаа моќ што идеолошки ја воспоставува дополнителната дискриминациска граница, видена во мрежата на социјално-класните, генерациските, географските и други односи, следува дека ликовите во драмите на Иљоски и Стефановски не се еднодимензионално означени: еднаш носат карактеристики на субјекти кои ги воспоставуваат нормите, друг пат како субалтерни кои се етикетираани.

Оттука, поставувајќи ја тезата дека потрагата по самоидентификација е врзана за центрите на моќ и е можна само преку потврда од Другиот, базирана врз тврдењето на Мишел Павловски дека „ликовите во драмите на Горан Стефановски (конкретно во *Хоџел Евроја*), сакаат да си го најдат своето место во општеството“ (2011: 457), а ова тврдење важи и за ликовите во драмата *Беѓалка* на Васил Иљоски, нас и во двете драми нè интересираат прашањата:

– На кој начин засебноста на македонскиот културен идентитет сака себеси да се потврди?

– Дали вредностите во кои се верува (моќ, пари, функција, влијание) се присутни и на почетокот на 20 век (во времето на Хуриетот после Младотурската револуција) и на неговиот крај (преку идејата за ЕУ за обединување на Европа и недоследната примена на таа идеја)?

– Кои се начините да се надмине субалтерната состојба видена во драмите?; Како се ангажираат емоциите на луѓето (свадбата, отворањето на Гранд Хотел Европа) преку кои се гради чувството на заедништво и припаѓање и се проектираат сопствените идеали, копнежи и чувства?

За да се одговори на поставените прашања потребно е да се дефинираат сложените односи кои ги воспоставува релацијата со Другиот и што е уште поважно, да се дефинира кој е Другиот

во предметните драми. Во драмата *Беѓалка* типично послушниот, традиционален, патријархалниот балкански менталитет (слепа послушност кон императивот на центарот на моќ (Ефенди-Екрем) и кон императивот на родителот – таткото (Аџи Трајко), се доведува под сомнеж, се забележува желба за менување и корекција, исчекорување кон посакуваните односи. Отпорот на Ленче кон родителот (реализираната љубов меѓу Ленче и Бошко) го покренува и прашањето за отпорот кон центарот на моќ, во драмата реализиран на едно почетно, можно ниво, кое не се реализира. Чинот на спротивставување преку осмислена акција не се самопотврдува како резултат на незавршената акција (срамот Аџи Трајко пред Ефенди-Екрем). Тој однос на обидот за надминување на субалтерната поставеност продолжува во драмата *Хоџел Евроја*, каде се развива во типично трауматичен и комплексен синдром на свесност за разликата, но и примораност на приспособување кон барањата на Другиот (Западна Европа). Дактот дека стабилизирањето на идентитетот секогаш го бара како потврда и Другиот, но не само како контрастивен, туку и како конститутивен принцип на субјективизација, т.е. на сопственото осознавање и легитимирање, и овој обид го прави неуспешен. Едновременно во таквата егзистенцијална драматика на субјектот, кој е под принуда, невозможно е да се потврди себеси не само како разлика туку и како право на разлика (ликот на кнез Игор).

Ликовите во двете драми обземени од својата „волја за самопотврдување“, се оние неснајдени ликови кои нанесуваат лузни и ја овозможуваат колонизацијата, прифаќајќи ги вредносните ставови и дискурсот на колонизаторот. Сакајќи да се биде некој Друг, или како Другиот, својот идентитет го искажуваат како несоодветна имитација, правејќи си автопресија, односно ја овозможуваат состојбата на субалтерност. На другиот крај се наоѓаат од ликовите Ленче, Велика, Евра, селаните, Ивана, кои за разлика Аџи Трајко и Кнезот Игор, се маргинализирани во класична смисла на зборот, и ја манифестираат идејата за автентичност и различност во однос на Другиот. Ликовите функционираат како опозитни парови, при што на едниот крај од оската се ликовите кои ја креираат сликата за Другиот како филична слика и оттука потребата за имитација, додека пак на другиот крај се ликовите кои на одреден начин и во различна степен, се обидуваат да создадат фобични слики за другиот, воспоставувајќи граница меѓу „ние“ и „вие“ групите. Фактот на расчекорот го оневозможува стабилизирањето на колективниот идентитет.

За потврда на оваа констатација ќе се обидеме да ги дефинираме, односно определеме заедничките места и во двете драми, *Беѓалка* и *Хоџел Евроја*.

Заеднички места

Земајќи предвид дека владеачката тиранија на екомскиот тоталитет е еден од основните мотиви во двете драми (токму на таа основа се формираат центрите на моќ, во драмата *Беѓалка* тоа се турските големци – ефендии, а во драмата *Хоџел Евроја* тоа се големците од Западна Европа), можат да се определат и заедничките места, а со тоа и континуитет во тематската преокупација на драмите која се идентификува во прашањето Кои сме ние? Таквите заеднички места се огледуваат во следниве ситуации:

1. Отпор кон вредностите засновани на економска моќ на елитата видена во Другиот и прифатени како важечка и пожелна традиција на македонската заедница, како на пример:

– Конфронтација на идејата на брак заснован на љубов (олицетворена во ликовите на Ленче, Велика, Бошко – фигури кои ги поднесуваат последиците што произлегуваат од некој друг, чија непоколебливост значи отпор кон постоечките традиционални граници и исчекор кон посакуваните, природни граници) и идејата на брак како економска заедница (олицетворена во ликот на Аџи-Трајко) во драмата *Беѓалка*. Или пак конфронтација на идејата за еднаквост (олицетворена во ликот на Ивана – изострена фигура, парадигма за одделување од некаква „тиранија на тоналитетот“ (Шелева 2011: 61), наспроти идејата за рангирање во однос на машката супериорност врз основа на економската моќ и полот (олицетворена во ликот на кнез Игор) во драмата *Хоџел Евроја*. Конфронтациите и во двете драми се помеѓу материјалното и духовното, и функционираат врз основа на сила, односно во позадината на двете конфронтации лежи насилството како „природно“ право на економски моќниот кога се соочува со непослушност.

2. Поделба на „ние-вие“ групи, како на пример:

– Во драмата *Беѓалка* се видени како генерациски и класен судир (олицетворени во ликовите на Ефенди Екрем и Аџи-Трајко наспроти другите ликови), додека пак во драмата *Хоџел Евроја* судирот на значењата се манифестира преку прикажувањето на Македонија наспроти Западна Европа, т.е. судир предизвикан од имаголошката устроеност на светот на Исток и Запад и судир на значењата произлезен од географската поставеност во релацијата периферија-центар.

3. Обиди субалтерните и асиметричните Други да говорат и да бидат чуени, односно замолчените гласови да добијат гласност. Мотивацијата за автентичен говор пред сè се наоѓа во прагматичните интереси за сопствено самоодржување на субалтерниот лик. Оттука, субалтерноста не се врзува толку со етничката припадност, иако и таа е важна условеност, туку со моќта.

– Така во драмата *Беѓалка* на иста идеолошка рамнина во однос на економската моќ ќе се најдат Аци-Трајко и Ефенди Екрем, а на друга Ленче, Бошко и Велика, додека пак во драмата *Хоџел Евроџа* кнезот Игор, Источноевропеец и Западноевропејците ќе бидат на една, а Ивана на друга страна. Она што е важно да се нагласи е дека ваквото тврдење се заканува да ја подрие главната теза за субалтерноста по однос на географијата, но сепак тоа е така само на прв поглед. Бидејќи економската моќ на домицилното население е условена од прифаќањето на туѓата идеологија и вредносни ставови, па оттука и имитација во функција на исчезнување на автентичниот глас како услов за субалтерност на субјектот. Или пак со други зборови кажано оној што ја претставува моќната класа од домицилното население ја усвојува и се стреми кон имитација на другата или поточно туѓата идеологија и вредности. Токму тука автентичниот глас исчезнува и го прави субјектот субалтерен.

4. Креирањето на културни стереотипи.

– Во перцепцијата на центрите на моќ субалтерниот и асиметричниот Друг е означен како: *џурџаци, афионарка, арџаџка, џарџалка, кучка* (во драмата *Беѓалка*), односно како: *скаџаници, џагнаџи од Марс, деџени, џнаси, креџени* (во драмата *Хоџел Евроџа*). Подбивниот однос кон субалтерниот и асиметричниот Друг е резултат на постоечката економската надмоќ на супериорниот над потчинетиот. И ако сржта на социо-класната прегледност се сведува на контрола (привилегија на елитата) над поведението врз потчинетите, тогаш сржта на географската поставеност се сведува на навидум апсурдната, и исто толку утописка „борба за место внатре“, значи во рамките на Западна Европа, како услов за самопотврда и самоидентификација со потврда преку Другиот (Западна Европа).

5. Длабоко дејствувачки е етикетирањето, кое е тесно поврзано со абјектноста, зазорот, чувството на гадење и на презир, одбивност кон асиметричниот друг.

– Така во драмата *Бегалка* зазорот е резултат на различната социјално-класна, па и национална средина и е насочен кон луѓето од пониските социјални слоеви, кон субалтерните, потчинетите, олицетворено во репликите на Аџи-Трајко:

„АѢИ-ТРАЈКО: ’Што! Тој пурјак! Со него таа.... аџиска ќерка!... (на Велика) Вистина ли е тоа? ‘“ (Бегалка, Иљоски 1990: 67)

„АѢИ-ТРАЈКО: ‘“Кој си ти? Што си ти? Пурјак, Пијаница! Таа е аџиска ќерка! ‘“ (Бегалка, Иљоски 1990: 69)

или пак во репликата на Мирса:

„МИРСА: ’Со кого да се засватиме? Со парталката Евра!‘“ (Бегалка, Иљоски 1990: 67).

Додека пак во драмата *Хоџел Евроџа* зазорот кон асиметричниот друг е резултат на географската поставеност и е насочен кон оние кои доаѓаат да живеат во Западна Европа, олицетворено во репликата на Домарот:

„ДОМАРОТ: ’Дегени! Курлиња! Гнаси! Кретени! Педеришта! Скапаници од Марс. Кај да е ќе дојде денот кога ќе се разбудат мртви. Колку има наши невработени во земјава? Милиони. А владата дава покрив над глава и кеш-пари на секоја будала што ќе падне од небо. Ние се килавине од работа да скрпиме крај со крај, тие се сакаат веднаш, месено-обесено. Се котат ко скотови. Баздат – трујат. Никогаш не ни го учат јазикот. Единствениот збор што го знае е дај. Дај стан! На ти стан! Дај бонови за храна! На ти бонови за храна! Дај сини картончиња! На ти сини картончиња! Дај телевизор во боја, не со екран 43 туку со 48! И се клештат ко стаорци со златни запчиња. Време е за нов крстоносен поход. Ако е за аир доста беше! Се ближи денот за наплата на сметките!‘“ (Хотел Европа, Стефановски 2010: 124).

Оттука, етикетирањето е во контекст на она што го вели Крестева дека: „Не станува ништо зазорно со тоа што е нечисто или нездраво туку со тоа што го изместува идентитетот, системот, поредокот“ (Крестева 2005: 7–8).

6. Ликовите во драмските текстови можат да се идентификуваат како ‘жртви’, едните заради неможноста од партиципација во градењето на општествената норма, другите како жртва заради усвојување на доминантната (туѓа) норма како своја.

– Така во драмата *Беџалка* ликот Аци-Трајко е жртва на желбата да го потврди сопствениот, „елитниот“ општествен статус, поради што на ниво на приказна се создава генерациски судир, а на ниво на идеологија – субалтерен, асиметричен лик. Додека пак во драмата *Хоџел Европа*, ликот Кнез Игор е жртва на сфаќањето дека „Европа е неговата љубов, неговиот живот“, олицетворено во репликата на Игор:

„ИГОР: ’Да не сум те чул уште еднаш вака да се изразуваш за Европа. Европа е мојата љубов. Европа е мојот живот.““ (Хотел Европа, Стефановски 2010: 106).

Тој (Игор) е тоа што е – сопственик на новоотворениот хотел „Гранд Хотел Европа“ овозможено од Западна Европа. Имено, неговата потрага по самоидентификацијата е врзана со центарот на моќ и потврдена преку Другиот (Западна Европа), која во суштина со една моќна, неоконизаторска и манипулативна идеолошка стратегија е заинтересирана за неговото долгорочно и ефикасно (само)потчинување.

Оттука, согласно дефинирањето/определувањето на заедничките места во драмите, може да се констатира дека и двете драми пред сè содржат едно соочување, вкрстување и конфронтација со елитниот Друг, кои најчесто се болни и трауматични, но содржат и своевиден прототип, вообличен во аспектите на отпорноста, жилавото опстојување онолку колку што на другата страна се наоѓа и демнее заканувачката, насилничката, непредвидливата сенка на колонизаторскиот Друг.

Заклучок

Разгледувањето на темата „Субалтерноста во драмите на Иљоски и Стефановски“ овозможи да се изведат следниве заклучоци:

– Двата драмски текста се конфронтираат врз две различни сфаќања во однос на решавање на проблемот со кризата на идентитетот и надминувањето на состојбата на субалтерност, трансформирајќи ги во приказна за судир помеѓу две генерации (Аџи-Трајко и Ленче во драмата *Беѓалка*) и во приказна за самата егзистенцијална асиметрија на оној кој ја живее (Ивана) и оној кој ја објавува (Кнез Игор во драмата *Хоџел Евроја*).

– И во двете драми едниот лик ја застапува тезата дека субалтерноста може да се надмине со усвојување на дискурсот на колонизаторот како свој (Аџи Трајко и Кнез Игор), другиот е насочен кон посебноста на локалното (Ленче и Ивана).

– Првите, најјасна позиционираност имаат во исказот на Игор: „Европа е мојот живот, мојата љубов, да не беше Европа ќе бев обичен дунстер“ (Стефановски 2010 67), а вторите во истрајноста на Ленче.

– Независно од големата временска дистанца во која се создадени драмите *Беѓалка* од Васил Иљоски (1927, почетокот на 20 век и според жанровската типолошка определба т.н. социјално-битова драма, каде ги сретнавме мотивите на принуден, односно попречен брак, бегството на Ленче, обилното присуство на народни песни и игри, оживотворувањето и воспевањето на љубовта) и *Хоџел Евроја* од Горан Стефановски (2000, крајот на 20 век и според жанровската типолошка определба т.н. премин од модерна кон постмодерна драма, каде ги сретнавме мотивите на љубов, омраза, отпор, насилство), и се темелат на актанцијален конфликт, којшто по сета своја природа и определба е во прв ред интеркултурен (виден преку Аџи-Трајко и Ефеди Екрем во драмата *Беѓалка* и преку домицилните и дојденците во драмата *Хоџел Евроја*), заедничка им е желбата да дадат едно свое видување на проблемите кои ја засегаат заедницата. При тоа, и во двете драми е загатнато прашањето за кризата на колективниот идентитет, и ако во драмата *Беѓалка* е ставено во контекст на меѓугенерациски и социјален судир, во драмата *Хоџел Евроја* е ставено во контекст на поделбата Исток-Запад.

– Авторите во двете драми се насочуваат кон најконфликтните точки на човековото живеење, кон човековото амбивалентно јас, кое полно со искушенија, социјални и етички проблеми континуирано трага по себеоткривањето.

– И во двете драми се посочува на недостатокот од сопствена историска (голема) нарација, како што и двете драми тој недостиг го толкуваат како судир на две спротивставени гледишта, кои, доколку најдат заедничка точка, би можеле да бидат успешно решение на проблемот. Неможноста од такво решение сè уште ги прави актуелни токму тие прашања што ги третираат драмите.

Користена литература

- Георгиевска-Јаковлева Лорета 2011: „Имагологија – дефиниција и терминологија“, Предавање одржано во Институтот за македонска литература – Интердисциплинарни културолошки студии, Скопје.
- Иљоски Васил 1988: *Беѓалка*, Мисла, Скопје.
- Кривева Јулија 2005: *Токаџи и фуџи за оруџосџа*, Темплум, Скопје.
- Малуф Амин 2001: *Поѓубни иџенџиџеџи*, Матица македонска, Скопје.
- Мол Нора 2006: „Сликите за Другиот. Имагологија и интеркултурни студии“, *Комџарџивна книжевносџ*, Магор, Скопје, 174–195.
- Павловски Миџел 2011: „Глобализацијата и националното“, *Сџекџар* 57, ИМЛ, Скопје, 457–466.
- Саид Едвард 2003: *Ориенџализам*, Магор, Скопје.
- Стефановски Горан 2010: *Хоџел Евроџа*, Табернакул, Скопје.
- Стефановски Горан 2005: „За нашата приказна“, *Теџарски џласник* 64, Скопје.
- Ќулавкова Катица 2006: *Херменевџика на иџенџиџеџи*, Култура, Скопје.
- Чакраворти Спивак Гајатри 2003: *Посџколонијална криџика*, Темплум, Скопје.
- Шелева, Елизабета 2005: *Дом / Иџенџиџеџи*, Магор, Скопје.
- Шелева, Елизабета 2008: *Домоџ на џисмоџо*, Магор, Скопје.
- Шелева, Елизабета 2000: „Ах, тие, Балканци“, *Кулџуролошки есеи*, Магор, Скопје, 67–89.
- Baba Homi 2004: *Smestanje kulture*, Beogradski krug, Beograd.
- Castells M. 2002: *Moć identiteta*, Golden marketing, Zagreb.
- Cerutti F. 2006: „Identitet i politika“, *Identitet i politika*. Politička kultura, Zagreb, 56–77.
- Gramsci Antonio 1971: *The prison Notebooks: Selections*. International Publishers, New York.
- Hall Stuart 2008: „Who needs identity“, *Questions of cultural identity* by Hall, S., and Du Gay, P., Sage Publications Ltd, London, 135–167.

Димитар Пандев

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

МАКЕДОНСКАТА ОПШТЕСТВЕНОСТ ВО XIX И ВО XX ВЕК НИЗ НАБЉУДУВАЧКОТО ПЕРО НА ВАСИЛ ИЉОСКИ

Апстракт: Преку драмите „Кузман Капидан“ и „Златната рипка“ се отсликува, од една страна, охридскиот балканскојазичен менталитет во првите децении на 19 век, а од другата страна, општествените превири во југословенското општество во шеесеттите години на 20 век.

Клучни зборови:

историографија, публицистика, книжевност.

Постојат книжевни дела во кои мошне повистинито се претставуваат општествените појави, отколку што е тоа случај во хуманистичките науки, особено ако се работи за историски теми, или пак, во дневната публицистика, како и низ призмата на современите социолошки теории, кога станува збор за современи настани. Ваквите книжевни дела не мора секогаш да се врзуваат строго за реализмот, или уште повеќе за натурализмот, имено, можат да бидат поставени и на мошне широка литературна подлога, независно колку се врзани за определен регионализам или пак за точно определено време, во минатото или, пак, во совремието.

Оваа општа констатација може да се однесува на голем број, пред сè, драмски автори, чиешто дела се прецизно врзани за определено конкретно времепространство, независно дали од самиот драмски текст ќе прозвучи стварноста или пак фикцијата, референцијалноста олицетворена низ сарказам или метафоричноста распослана на рамниште на алегорија. А напати и самата тема може да биде само допрена во текстот, зашто ретко кој драмски автор се задоволува да го пренесе на сцена општопознатото и/или секојдневното, дури и во случаи кога исклучоците стануваат правило на однесување во определени општествени услови. А сè друго да биде аналогија на драмскиот текст со дадена стварност.

Да се надмине науката со литературата, парадоксално но вистинито, и авторот треба да е научник, а научникот автор, впрочем, исто како и да се надмине вест во весник и публицистички текст со книжевен, и публицистот треба да има книжевни афинитети, или пак журналистиката да му биде само професионален ангажман. Друго е прашањето дали зад определен автор се крие(л) научник во определена област, која во соодветното време не мора(ло) да била дефинирана (што било, на пример, поим за наука во првата половина на XIX век, имено, во времето на романтизмот или на „раниот“ реализам, што ќе рече, времето на основачот на модерната руска литература и основоположникот на современиот руски јазик – Александар Пушкин, и времето на Бенжамин Констан и Оноре де Балзак, кое најпрецизно е претставено токму во нивните дела), или пак што се подразбирало под дневна вест и публицистика во времето спроти семиологијата на Ролан Барт или на Јуриј Лотман, независно дали во француското или во советското општество во шеесеттите години на XX век, во онаа смисла во која се беше рекло во комуникологијата: една фотографија – илјада зборови или пак, „Правда“ нет „Известија“, известија нет правда, со наводни или без, со мала или со голема буква, сеедно!

Оваа наша размисла наоѓа своја поддршка во завршниот есеј „Стилски синтези“ на Блаже Конески, а поткрепа во два драмски текста на Васил Иљоски: „Кузман Капидан“ (1954) и „Златната рипка“ (радиодрама првпат изведена на 5 април 1963).

Во структурата на драмскиот текст „Кузман Капидан“ интертекстуално се вклопени повеќе историографски (летописни и публицистички) текстови од повеќе автори и редактори од актуелното време (првата половина на 19 век) до времето кога е завршен текстот. Васил Иљоски мошне детаљно го проучил времето на Кузман капидан и детализирано (според семиотиката: плероматизирано) го обработил и го вклопил во соодветна драмска форма. Станува збор за мошне комплексен период и од историографски и од социолошки, па и од уметнички аспект, а скудните податоци, независно од нивната провениенција, не ја исполнуваат целосната претстава што навистина се случувало во Македонија и во поширокиот регион во тоа време, историски познато како време на Али-паша Јанински и Целадин-бегово време, а литературно – како време на Кузман Капидан, но и на Ташула, или летописно: „време на големи маки и теглила“, според летописните белешки на Никола поп Стефанија, или на „инаку не можеше да се мисли“, меѓу другото и според Григор Прличев.

Имено, македонското општество од првата половина на XIX век, има свој современ летописец во ликот на Никола поп Стефанија, кој ревносно ги бележи охридските настани во кои носечки лик на една хроника во која се опфатени 45 години би можел, или би требало да биде владиката Калиник, во онаа семиотичка (драмска) смисла во која се јавува и на почетокот и на крајот на летописот, па летописното време е означено со неговото владикување. Овие летописни белешки добиваат своја преобјава под наслов „Неколку кратки летописни бележки по с’стојанието на западните Македонци за првата четирдесет и пет годишна епоха на настојашти век“, што ја објавува во 1890 г. Езерски, т.е. Георги Баласчев, и бездруго тоа е неговата првообјавена книга, всушност, превод од грчки на белешките на Никола поп Стефанов.

Езерски (Георги Баласчев) импонира со предговорот кон ова издание, со кое своевременно го привлекува и вниманието на Блаже Конески, во времето кога го пишува првиот дел од Граматиката (Конески: 1952); време е тоа и кога Конески и Љубен Лапе, особено и заедно со нив релативно повозрасните и поiskusните: Васил Иљоски, Крум Тошев и Христо Зографов интензивно работат врз собирање на историографската граѓа за македонската национална и културна историја, во онаа широко прегледна смисла, на генерацииска хетерохронија, но на панхрониска систематичност, содржана во геслото искажано од Конески: „наша е иднината, наше стануе и минатото“ (Конески 1945). Во тој дух Конески истакнува дека „Во 90-те години на минатиот (19 век) пак наоѓаат и печатен израз барањата да се продолжи македонската писмена традиција, да се следат во однос на јазикот“, па ги цитира завршните зборови од Езерски: „стапките на одамна зафатена света работа од покојните наши соотечественици, Жинзифов, Миладиновци, отец Партениј“.

Васил Иљоски дел од историографската, литературната и, особено, фолклорната граѓа внел во учебни помагала, дел искористил во научни и публицистички текстови, најчесто со пригодна намена, а речиси сè што имал проучено литературно го обработил во своите драмски текстови, особено во „Кузман Капидан“.

Во драмата „Кузман Капидан“ е претставен Охрид како место на посреќавање на културите, имено, како мултикултурен центар и како град на двовластие, па и мултивластие, при што едната власт им припаѓа на властодршците, а другата власт е народната, па меѓу нив нужно се јавува извесна непринципиелна врска, во чие средиште е токму носечкиот лик на драмското дејство, Кузман Капидан. Да не е

сето вистина, би било незамислива фикција, но историјата потврдува дека сето тоа речиси навистина било така како што е претставено во драмскиот текст, во кој драмското дејство се одвива меѓу неколку главни лика: од една страна Целадин-бег, охридскиот владика Калиник, лекарот Коста Чала, охриѓанецот Тасе Дарче, како и дервишот Реџо-баба и Мишо кочијашот, а од друга страна Кузман Капидан, неговото семејство и селаните.

Според историските податоци,

Целадин-бег го напушта Тетово затоа што таму останува да владее татко му, а тој доаѓа во Охрид и ја презема идејата на Али-паша Јанински да се одметне од централната османлиска власт, независно која е „историската“ вистина или заднина на одметнувањето, и каква поддршка имал Али-паша Јанински (западна, т.е. француско-британска или источна, т.е. руска), а каква (непосредна или посредна, преку Али-паша) би имал Целадин-бег, и зошто морал да побара помош од Кузман Капидан.

Владиката Калиник го напушта Галиполе и станува охридски владика, кој од грчките владици најдолго се задржал на охридскиот трон.

Коста Чала (инаку, најверојатно брат или блиска рода со офицерот и поетот Залокоста) ја напушта Атина и доаѓа во Охрид, како лекар, но и како претставник на грчката официјална власт. Бездруго, и тој, како поетот Залокоста, бил близок до кралското семејство на Грција.

Книжевно, не би требало да се исклучи и можноста, сите тројца да биле прогонети, или принудени да ги напуштат своите родни места, но сигурно е дека се нашле во Охрид во повластена, но не многу сигурна позиција.

Сложеноста на односите меѓу нив се усложнува со присуство на уште два мошне реални лика:

Кочијашот Миша, кој по Руско-турската војна (1806-1812) останува во Охрид и

Дервишот Реџо-баба, кој по долги скитничења „се скрасува“ во Охрид.

И сè се тоа вистински, историски, ликови, за кои од една страна постојат историски податоци, а од друга страна, од генерација во генерација, сведоштвата за нив со текот на времето станувале приказни и легенди, кои уште можат да бидат потврдени низ охридските раскажувачки страсти (Вера Митеска 2017), па и мимикрирани во имиња (презимето: Мишеви), но и да бидат книжевно обработени (Точко 1974) итн.

Секој од овие ликови одделно е приказна за себе, како што и нивното поврзување во книжевен текст отвора книжевни перспективи, од кои дел се обработени и кај Иван Точко, а некои остануваат и понатаму загатка, особено на фонот на драмата „Кузман Капидан“.

Впрочем, при едно сопоставување на историјата и фикцијата особено се издвојува прашањето кој е односот меѓу „старцине од она градче Охридско“ и претставниците на власта (феудалната, црковната, грчката), и колку меѓу нив посредуваат „инфилтрираните“ ликови: кочијашот и дервишот, особено ако се има предвид „блискоста“ на кочијашот со првата жена на Целадин-бег и на дервишот со втората жена, т.е. Ташула.

Не се за запоставување ниту филозофските аспекти на драмскиот текст, особено односот меѓу волтеријанизмот и дервиштвото, при што од историсколитературен аспект интерес претставува интертекстуалното вклучување на стиховите на Омар Хајам, еден од најголемите персиски поети и астрономи, трансформирани низ дервишки исказ во бекташки стил: „Созвездие има едно и се вика Бик, / а земјата, вели, лежи на друг таков бик. / Помисли си и погледни – магариња колку / меѓу двата бика реват в овој миг“.

Не се за пренебрегнување ни податокот што овој персиски поет бил особено популарен во Русија и за првпат бил преведен од Михаил Лермонтов, токму во времето кога се случуваат и настаните претставени во оваа драма.

Бездруго, и односот меѓу француските идеи не само на Волтер туку и на исказите на конзулот Пуквил за Целадин-бег вклопени во драмскиот текст. „Целадин-бег си прави сараи и павилјони наместо да ги укрепи сидиштата на тврдината...“ наспроти руската рецепција на персиската поезија може (и треба да се постави на фонот на француско-руските интереси за одметниците од централната османлиска власт: „РЕЦО-БАБА: Целадин-бег е силен, без страв и без гајле! Тој не се плаши од изневера на неверни пријатели и од завера на потајни душмани. И сите околу него да се такви, ништо не му можат, зашто тој има голема арка, има вујко владика – Али-паша Јанински, за чие пријателство се отимаат и Наполен и Ингилизите и сите! Најсилен паша меѓу пашите, посилен и од султанот!“ Впрочем, односот меѓу двете структури на драмските полилози, едната на официјалната власт (Целадин-бег и неговото окружие), другата на народната (Кузман Капидан и народот) се поставува на фонот меѓу светската литература и фолклорната, и претставува своевидна стилска синтеза во која

историографското и универзалното се вкрстува со фолклорното и националното.

„Златната рипка“ на Васил Иљоски е современа радиодрама, таа е лежерна критика на современото македонско општество од шеесеттите години, но и текст со поука, впрочем, како што е и „Сказната за златната рипка“, која референтно е вклопена во овој драмскиот текст како „драмски реквизит“ и метафорично е пренесена во едно социјалистичко општество, каквото било нашето во тоа време. И, токму во една таква атмосфера клучната когнитивна метафора во „Златната рипка“ на Васил Иљоски на фонот на Пушкин е: ЗАЕДНИЦАТА Е ЗЛАТНАТА РИПКА – „Кога некој ќе посака заедницата да ја направи златна рипка и да му дава сè што ќе посака, тогаш ќе помине како бабата од сказната за златната рипка“. Овој модел на актуализација на стари предлошки во современата литература и, уште повеќе, во драмата и во филмот, напати се засновува врз чиста аналогија, но Иљоски метафорично и метонимски ја варира алегориската сказна за златната рипка и референцијалната приказна во која доаѓаат до израз слабостите на општествениот систем. Метафората е во рипката, на оската на комбинацијата, метонимијата е во заедницата, на оската на селекцијата, на оската на парадигмата, зашто едно општество се заменува со друго, а човековите слабости остануваат исти.

Оттаму, присуството на Пушкин во овој драмски текст го следиме на три хиерархиски рамништа:

– на идејно рамниште: идејата за златната рипка е вградена во идејата на драмскиот текст;

– на етимолошко рамниште, преку употреба на етимолошката фигура: „Пушка да го удри тој твој Пушкин“. Етимолошката фигура е испровоцирана од името на авторот на сказната!

– на етнолингвистичко рамниште (суеверие што има своја подлога во неукоста, но и во минатите системи), па на ова рамниште се искристализира когнитивот: КНИГАТА Е НЕСРЕКА, имено: вината за сите несреќи во домот е во книгата „Златната рипка“, што наоѓа аналогија и во „Капетановата ќерка“ на Пушкин: „Матушка, знавшая наизусть все его свычай и обычай, всегда старалась засунуть **несчастную книгу** как можно подальее, и таким образом Придворный календарь не попадался ему на глаза иногда по целым месяцам“. (Мајка ми, која напамет ги знаеше сите негови навик и обичаи, секогаш се грижеше што подалеку да ја зафрли несреќната книга, па така „Дворскиот календар“ не му доаѓаше пред очи и по цели месеци.)

Иљоски од Пушкин ја презема структурата на сказната, но не и хронологијата, ја презема пораката, но не и брзината на дејството својствена за сказната. И, од „Капетановата ќерка“ го презема прологот, но не и среќниот епилог.

И Иљоски не го заборава фонот на својата радиодрама, не ја оспорува својата актуализација на една вечна тема и го прави тоа во стилот на великите драмски автори.

ЛИТЕРАТУРА

Лапе, Љ (1953) Одбрани четива за историјата на македонскиот народ, II дел, „Просветно дело“ Скопје

Конески, Б. (1952) Граматика на македонскиот литературен јазик, Скопје

Митеска, В. (2017) Охридската фамилија Мишеви, Охрид

Митрев, Д. (1981) Чин и дело (приредил М. Друговац) Мисла Скопје

Нушиќ, Б. (1999) *Крај бреговите на Охридското Езеро, белешки од 1892 година*, Печатница и картонажа „Коста Абраш“ А.Д. Охрид

Спасов, А. (1976) „Белешки за современата македонска драма“, *Разглед* 8/1976, Скопје, с. 909-927

Стефанија, поп Никола (1997) Охридски летописни белешки, Македонија Прима, Охрид

Шапкарев, К. (1976) Избрани дела, том втори, песни, приредил д-р Томе Саздов, Мисла Скопје

Весна Мојсова-Чепишевска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје,

Филолошки факултет „Блаже Конески“,

vesnamojsova@hotmail.com

СПОРЕДБЕНО-КРИТИЧКО ИСЧИТУВАЊЕ НА ДРАМИТЕ „ЧЕСТ“ ОД ИЉОСКИ И „ЕЛЕШНИК“ ОД ПЕТРОВСКИ

Апстракт: „Чест“, драма во четири чина на Васил Иљоски, пишувана во **битов/реалистички манир**, е произведена на 24 септември 1954 год. во Народниот театар во Битола. Инспирација за пишување на драмата Иљоски ја наоѓа во фолклорот, поточно во една народна песна испеана по повод заминувањето на мажот на печалба и тоа како да ја пее токму жената која останува дома да го чека. „Елешник“, драма на Југослав Петровски, пишувана во **постмодернистички манир**, првпат е изведена на 1 мај 1997 год. во Народниот театар „Војдан Чернодрински“ во Прилеп. Во драмата, преку дијалозите на ликовите, но и преку имплицитната тематика, се насетува дека авторот инспирацијата за пишување на делото ја добил токму од драмата „Чест“ на Иљоски. Трудот е обид за едно споредбено критичко исчитување на овие две драми (иако меѓу нивното пишување и поставување се протегаат нешто повеќе од 40 години).

Клучни зборови: битова драма, реалистичка драма, постмодернистичка драма.

Од драмите коишто имаа можност да дојдат во допир со гледачите („Печалбари“, „Парите се отепувачка“), како и од оние коишто не успеаја од различни причини да се постават на сцена („Свршувачка“ од Димитар Кочовски, „Туѓина, тага голема“ од Петар Чакар, „Нашинци“ од Венко Марковски) се наметнува заклучокот, вели Александар Алексиев, дека една од преокупациите на нашите драмски автори во овој период е пред сè **печалбарството**. Народното усно творештво, на пример, е преполно со мотиви директно или индиректно сврзани со печалбарството и неговите последици. А македонските писатели самоуци, обидувајќи се да зачекорат во сферата на литературното творештво не можеа во своите творби да го одминат влијанието од

тоа народно творештво. Но свртеноста кон темата на печалбарството продолжува и во оној т.н. повоен период на македонската драма. Така, и првата македонска модерна драма, драма која консеквентно ги следи доминантните светски трендови и занаетчиски успешно се вклопува во нив, драмата „Вејка на ветерот“ од Коле Чашуле, иако напишана според матрицата на конвенционалната американска драматургија на педесеттите на минатиот век, се гради врз главниот мотив на печалбарството. Во тој контекст за мене беше силен поттикот за едно споредбено критичко исчитување на драмите „Чест“ од Иљоски и „Елешник“ од Петровски.

Драмата „Чест“ во четири чина напишана од Васил Иљоски¹ е **праизведена на 24 септември 1954 година во Народниот театар во Битола**². Иако по годината на изведба драмата отскокнува од онаа периодизација на Јелена Лузина, сепак тематски, содржински и изведбено-сценски таа ја подражава токму ваквата стилска формација – битовата. Оваа констатација е поткрепена со ставот на Јелена Лузина која забележува: „Во протег на сите шеесет години од своето активно драмско творење Васил Иљоски континуирано го исполнува еден

1 **Васил Иљоски** (1902, Крушево – 1995, Скопје) несомнено е наједуциран драмски автор во периодот меѓу двете светски војни. Средно образование завршил во Куманово, а дипломирал на Филозофскиот факултет во Скопје. Неговото интересирање за книжевноста резултира драмскиот текст на кумановски дијалект „Ленче Кумановче“ (1928) да биде првата битовска претстава изведена во професионален театар. „Чорбаци Теодос“, пак, се смета за прва драма (комедија) изведена по ослободувањето на Македонија како дел од новата држава ФНРЈ.

2 Досегашни изведби: на сцената на Народен театар – Штип, во режија на Алеко Протогеров, 1953; на сцената на Народен театар „Јордан Хаџи Константинов-Џинот“ – Велес, во режија на Борис Бегинов, 1953; на сцената на Градскиот народен театар од Охрид, во режија на Благоја Кичеџ, 1953; на сцената на Народен театар – Битола, во режија на Димче Стефановски, 1953; на сцената на Народен театар „Антон Панов“ – Струмица, во режија на Димитар Колчаков, 1953; на сцената на Градскиот театар од Тетово, во режија на Панта Николиќ, 1953; на сцената на Народен театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп, во режија на Димитар Гешоски, 1954; на сцената на Народен театар – Кочани, во режија на Борис Стојчев, 1954; на сцената на Народен театар – Куманово, 1954; на сцената на Народен театар „Војдан Чернодрински“ – Прилеп, во режија на Блаже Алексошки, 1968; на сцената на Народен театар „Антон Панов“ – Струмица, во режија на Сандо Монеv, 1974; на сцената на Народен театар – Куманово, во режија на Бранко Ставрев, 1997; на сцената на Драмски театар – Скопје, во режија на Виолета Џолева, 1998 и на сцената на Народен театар – Битола, во режија на Софија Ристевска, 2005). Види <https://www.mediantrop.rankomunitic.org/dr-ana-stojanoska-preprocituvanje-na-preprocitanoto-ili-obid-za-novo-citanje-na-sovremenata-makedonska-dramatika> (преземено на: 15.6.2022)

единствен драматуршки модел – битовскиот“ (Лужина 1996: 41). Како инспирација за пишување на драмата Иљоски го користи народниот фолклор, поточно една народна песна која била испеана по повод заминувањето на мажот на печалба. Песната како да ја пее неговата жена која останува дома да го чека.

„Елешник“ е постмодернистичка драма напишана од Југослав Петровски¹, првпат е изведена на 1 мај 1997 година на сцената на НТ „Војдан Чернодрински“ во Прилеп². Во драмата, преку дијалозите на ликовите, просторните интервенции, имплицитната тематика се насетува дека авторот инспирацијата за пишување на делото ја добил од драмата „Чест“ на Васил Иљоски. Тоа е една одлика на постмодернистичките дела да обработуваат теми од претходните стилски формации и на свој начин да ги реактуализираат.

Според Јелена Лужина двете драми спаѓаат во две различни фази, врз база на онаа нејзина „двосложна формула“ за класификација на целокупната македонска драматургија (Лужина 1995: 84), каде првата е означена како *биџовската фаза* на македонската драма и како единствена стилска формација опстојува цел еден век (1848 – 1951) при што донекаде опфаќа три стилски формации (фази): просветителска, романтичарска и реалистичка и втората именувана како фаза на *македонскиот драматуршки плурализам* во која опстојуваат, но и се преплетуваат модернистичката и постмодернистичката фаза што започнува во средината на педесеттите години на минатиот век и која кореспондира со најактуелните светски драмски трендови и сè уште трае...

Битовската драматика се смета за посебен вид писмо (специфична македонска театарско-книжевна појава) кое на оваа почва опстојува околу петнаесеттина години (меѓу двете светски војни) исполнети со активна продуктивна дејност и создавање на пиеси од народниот живот

1 **Југослав Петровски** е роден на 9 мај 1969 година во Куманово. Дипломирал на Факултетот за драмски уметности, на Катедрата за драматургија и режија, во класата на Горан Стефановски. Неговата драма „Вазна од порцелан“ (1995) ја освојува „Шекспирова награда“ на анонимниот конкурс во Лондон, а „Елешник“ (1997) е прогласена за најдобар драмски текст на Фестивалот за домашна драма „Војдан Чернодрински“ во 2000-та година.

2 Досегашни изведби на: НТ „Војдан Чернодрински“ – Прилеп, во режија на Горан Тренчовски, 1997 и во НТ „Јордан Хаџи Константинов-Џинот“ – Велес, во 2000г., во режија на Димитар Станкоски). Види <https://www.mediantrop.rankomunitic.org/dr-anastojanoska-preprocituvanje-na-preprocitanoto-ili-obid-za-novo-citanje-na-sovremenata-makedonska-dramatika> (преземено на: 15.6.2022)

преку прикажување на слики/призори од животот, нужно дидактички и моралистички, проткаени со фолклорни елементи (народни песни и игри од народната традиција) и сентиментално-мелодрамски ситуации, изведени на народен говор. Пиесите во овој период биле пишувани за прикажување (упризорување), па затоа и **„Чест“ може да се исчитува преку елементите на тој пишан театар** и системот на знаци априорно насочени кон сцената (**сценична книжевност**), единственото место каде што ваквата драматика постојано (и одново) ја докажува (и потврдува) својата егзистентност. Поради тоа што е зародена првпат на сцена, **битовата драма се смета како театарски, а не литературен жанр**, кој ја има разработено техниката на сценско прикажување (текст пишуван исклучиво за одигрување на сцена) и што култно го почитува феноменот на амалгамност кој овозможува заедништво меѓу писателот, средината и гледачите, кои во театар доаѓаат најмногу заради „настанот“ па дури потоа заради естетското доживување. Благодарение на тие одлики, битовата драма од скромен почеток, со обработка на сликички од секојдневниот живот, ќе се развие во стилска формација со цврсти правила на игра, која на своите гледачи ќе им понуди пиеси со револуционерно-историска и битово-социјална тематика, во кои или се раскажува за националните идеали поврзани со некои историски настани, или драматично на виделина се изнесува некоја социјална правдина.

Драмите од постмодернистичкиот период имаат за задача да ја шокираат и испровоцираат театарската публика за да ја поттикнат да се соочи со неподносливоста на своето постоење. Авторите, свесни за феноменот „живот во драма“, решаваат да не измислуваат, туку едноставно да реализираат дела што се исполнети со хиперреализам. Во нив нема простор, нема ликови, нема акција, нема напнатост, нема емоции, нема почеток и крај, нема некоја голема и важна приказна, нема никакви значајни настани и – особено – нема жива и непосредна комуникација. Ама има многу, исклучително многу насилство. Ништо освен голо насилство. Ваквите драми изгледаат како бунтовност против конзервативноста на етаблираните театри, па дури и против уметноста како творечка сила. За сета таа груба игра е виновна суровата стварност со својата симулакрумска неприкосновеност. Театарот, затоа, и решава да ја демаскира. И во тоа да оди – до крај!

„Убиствената“ синтагма на Алекс Сирз, мошне прецизно го одредува амбигвитетното битие на новоевропскиот агресивен тренд-театар: *in-yer-face*³. *Шлаканицата* со која театарот на нашето време го

3 „Контроверзноста и радикалноста се една од најзначајните карактеристики на постмодерниот театар, односно т.н. нов бран во британската драма, попознат како „In-yer-face-theatre“ (поим

прави единственото нешто што му преостанува – го возвраќа ударот!, како што пишува Лужина во својот предговор кон „ММЕ... Антологија на новата европска драма во 2004 година. Постмодернистичките драми, наместо пораки, емитуваат сигнали и бројни информации кои не бараат да бидат запаметени, туку едноставно да бидат почувствувани. Нивната вистинска магија не може да се долови само со читање; задолжително мора да се доживее и маестралноста на нивната сценска изведба. Токму вака изменетата структура на чувствителност придонесува и театарот и драмскиот текст да се прилагодат кон зголемената активност на постмодернистичкиот гледач (кој еволуира во *постмодернистички ѝримач*) и неговата директна инволвираност во творечкиот процес. Традиционалната пасивна улога на сиркач за него е веќе минато, а за тоа сведочи и личната засегнатост за реализација на претставата.

Со модерната едуцираност на бранот драмски автори како што се: Братислав Димитров, Сашко Насев, Венко Андоновски, Жанина Мирчевска, Блаже Миневски, Дејан Дуковски, Сашо Миленковски, Југослав Петровски, Благоја Ристевски, Трајче Кацаров, Данило Коцевски, Младен Србиновски... беше надополнета една огромна празнина во недостатокот од (пост)модерен македонски драмски текст (Ристевски 1996: 12).

Уметноста којашто настанува од самата уметност, носталгично и постојано ќе се свртува наназад тврдоглаво решена Новото да го создава само така што постојано ќе се сеќава на веќе создаденото – Старото; за да создава одново, Старото ќе мора постојано да го пре(с)уредува, прераспоредува. Од тој процес (на прекомпонирање) постепено сама од себе ќе еманира нови дела, како што пишува и Лужина во својата книга „Македонската нова драма или Вовед во феноменологијата на современата македонска драматургија“ од 1996 година.

Таков еден процес на пресоздавање извршува и Југослав Петровски во веќе споменатата „Елешник“. Интертекстуалната релација меѓу оваа драма и битовската „Чест“ на Васил Иљоски е градена врз основа на шифрираната интерлитературна цитатна мотивација (туѓо → свое дело) каде се забележува присутност на ликови, мотиви и стилски постапки од претходниот контекст кои се вметнати

кој евентуално може да се преведе како „театарска шлаканица“). Како што се наведува во литературата, New Oxford Dictionary оваа синтагма ја дефинира како „нешто што е безобѕирно агресивно или провокативно, што не може да се игнорира или избегне“. Целта на овој театар е да шокира и да прикаже екстремни ситуации преку вулгарен јазик, експлицитни сцени и нагласено насилство.“ Кошка Хот, Рајна 2007: *Англиска драма: ренесанса, современост, феминистичка теорија/ збирка критички есеи*, BIGOSS, Скопје: 97–99.

во новото дело (поради тоа степенот на совпаѓање е нецелосен). Монтажата на фрагменти, истргнати од нивниот оригинален контекст, совршено се вклопува во визијата за новата драма: испреплетените дејства да создадат сосема поинаква фрагментарна целина. Ваквото прекомпонирање, Бодријар го именува „игра со парчиња“. А Петровски – „Елешник“. Јелена Лужина, користејќи го терминот *моделативност* (моделативна способност) како вид критериум за разликување на знаковни системи, докажува дека клучот за проучувањето на современата македонска драма не е во жанровските категории, туку во начинот како тие се користат. Современата македонска драматургија, истакнува таа, разликува и развива два типа/вида драмско писмо, со *кумулятивен* и *редуциран (фрагментарен) говор*. Во тој контекст битовата „Чест“ е структурирана преку користење на кумулативниот, а постмодернистичката „Елешник“, преку редуцираниот (фрагментарен) говор.

Каде се одигрува „Чест“, а каде „Елешник“?

Печалбарството како општествена категорија разликува две просторни сфери: „овде“ и „таму“ (дома и туѓина) зависно од моменталната локација на ликовите. Тоа совршено добро го знаат Стефан и Милка: тој заминува на печалба во Америка, а таа останува дома да го чека. Чесна?!...

Битовската драматика при реконструкцијата на реалниот простор се користи со миметичкиот драмски исказ. Решена да се држи до тезата на Аристотел за единственото место на дејство, таа не може во иста драма да ги вклучи и двете сфери, па затоа сферата „овде“ ја прикажува како микрокосмос, а сферата „таму“ како макрокосмос. За постмодернистичката драматика (и естетика) не постојат просторни ограничувања, па без проблеми исцело се покажуваат и двете печалбарски сфери на битисување. Тоа се потврдува и во „Елешник“ каде преку паралелно покажување на лифтоот и езерскиот брег, туѓината и татковината, се сугерира на нераскинливото единството меѓу овие две сфери или, едноставно, не може да се замисли постоењето на едната, без постоењето на другата. Тие две заемно се надополнуваат, а не се поништуваат.

Иљоски, култно почитувајќи ги битовските принципи, сценскиот микрокосмос во „Чест“ го креира преку два ентериери и еден екстериер. Првиот ентериер е визуелна претстава на **една одаја во**

куќата на Стефан, каде дејствуваат женски ликови, најчесто неговата жена Милка и неговата мајка Ванѓа. Вториот ентериер претставува **рибарска меана близу езерото** во која се среќаваат главно машки ликови (чин втори). Единствен екстериер е погледот на Охридското езеро и на Галичица, опфаќајќи дел и од тогашниот традиционален охридски градски амбиент. Сите детали поврзани со организацијата на фикционалниот простор на сцената се наведени во дидаскалиите.

Петровски во „Елешник“ оперира со два основни простори: отворен и затворен. Милка ја ситуира на **мал езерски брег опкружен со низа куќи** (во стар охридски стил), на отворено, незаштитена од влијанијата на Трена и Јанко кои сакаат да ѝ ја одземат честа, а Стефан го затвора во еден **клаустрофобичен железен рударски лифт** кој се движи од под земја нагоре како да излегува од бездна, без ниту еден излез за бегство. На тој начин и двата лика ги сместува во стапици од коишто не можат да се ослободат, оставени на милост и немилост на судбината (што тој им ја крои). Милка својот спас од маките го гледа во езерото, во тој еден и единствен екстериерен простор во оваа драма. Неговата бистрина и чистина е одраз на Милкината чест. Меѓутоа, како нем сведок што не може да проговори, останува да биде само утеха во која Милка ќе се дави во неброените солзи и во неизмерната тага на сопствената душа.

Стефан во **лифтот**⁴ постојано сака што повеќе да спечали и да си оди дома кај жената што го чека. Но, влегува во евтините трикови на Рударот кои ќе го наведат да го прекрши брачниот завет и со Трена (жената на Куси) да ги искуси сладостите на животот во Америка. Сè до несреќата во рудникот кога ќе му се изобличи телото и доживотно ќе зажали што не се вратил порано.

Америка – пустата туѓина од која нема ништо пострашно – е еден и единствен макрокосмос во „Чест“. Јанко си замислува дека таму се станува богат преку ноќ, дека златото се рине со лопата, но Стефан поинаку ја доживеал нејзината „убавина“, работејќи по рудници и жив закопувајќи се во туѓа земја за да заработи повеќе.

Милка од „Елешник“ крај брегот во **празната дрвена лулка** заспива кукли, додека наоколу туѓи деца си играат со неколкуте лицитарски срца, испратени од Стефан, предвесници на неговото враќање од туѓина. Живее распнато како **невестинската облека од ковчето** што ја простира на јагето меѓу двете јаболкници. Тие две,

4 Таа безизлезност од лифтот се нагласува и преку насловите на сцените кои се одвиваат во него. Сите пет сцени имаат ист наслов: „Лифт“.

како да ги заменуваат двете сфери „овде“ и „таму“, а јажето помеѓу нив, временската оска – годините што минуваат во чекање Стефан да се врати.

Младоста на Милка од „Чест“ овенува како и **јаболкницата во дворот**. Митолошки отсликувајќи го дрвото на животот, јаболкницата ја симболизира плодноста, а нејзината исушеност – згаснувањето на семејната лоза; со тоа имплицитно и трагедијата што ќе му се случи на Стефан. Или можеби за тоа е виновен повторливиот акустички повик за жртвување на капакот на пенџерето од темничавата одаја? ... која повторно и повторно бара да се наполни со крв...

Во последната, петнаесетта, сцена двете просторни димензии на „овде“ и „таму“ се соединуваат во една целина (лифтот што се движи од под земја нагоре конечно ќе ја види светлината на езерскиот брег) што неминовно доведува до средба на Милка и Стефан во „Елешник“. Или пак не...? Сонот на Милка во својата стапица го заробува ликот на Стефан во двата важни моменти за нејзиниот живот: денот кога заминува (на 25 години) и денот кога се враќа (како 52-годишен). Само така, удвоен во два лика (Стефан-Момче и Стефан-Старец), тој може во целост да опстојува во нејзиниот живот. Па макар и само на **сон**. Двојството на просторните сфери од вистинскиот живот, овде, во просторно-временскиот континуум на сонот, се рефлектира во едно цело, пак поделено во два лика. За тоа придонесува и огромното лицитарско срце и неговата огледална површина со која се удвојува сликата.

Сè ѝ е пусто и глуво без Стефан и на Милка од „Чест“, која често ја мачат тешки соништа. Во нив понекогаш меѓу нив двајца се вовлекува некој трет кој посегнува по нејзината чест. Тој **кошмарен сон**, простор на несвесното, во јавето се потврдува како претчувство за вистината.

Удвојувањето на просторот се извршува и преку предметите преку кои се идентификуваат Милка и Стефан. **Невестинскиот ковчег на Милка од „Елешник“** може да се смета како простор во простор, т.е. место во кое Милка ги положува сите свои надежи, тајни, копнежи и очај во сите тие години на чекање. **Невестинскиот ковчег во драматиката на „Чест“** ќе се дефинира како соодветна замена за куќното огниште (машки принцип) кое Иљоски намерно го изоставува со цел да посочи на отсутност на челада во куќата, машка рожба која би ја продолжила семејната лоза.

Сличната улога ја има и **куферот на Стефан**. Во тој мал збиен простор тој ги натрупува каприцот и амбициозната желба за поголема заработка. Но тој колку повеќе броеи, толку повеќе нема. Ќе се врати ли на време... ?

Драматуршкиот јазик во постмодернистичката фаза се трансформира во драматуршки метајазик (зад-јазик), а театарот во мета-театар, бидејќи неговата доминанта е онтолошката – покажува од што е направена референцијалната илузија за стварноста во театарот. Овде прикажаното се заменува со покажаното, миметичноста со остензивноста, а на публиката ѝ се дозволува да види како е направена претставата, како што пишува Венко Андоновски во студијата „Сломот на чигата во македонскиот театар“ поместена во неговата книга „Дешифрирања“ од 2000-та.

За постапката театар во театар (драма во драма), а со тоа и простор во простор, многу придонесува ликот на Трена која е сопственик на **мала подвижна сцена за куклен театар**, во елизабетански стил, со неколку кукли (марионети): Јуда Охридска (девојка-старица), Принц (Ветер Елешник) и Крал Скендерски (старец). На почетокот Трена и Милка се заигруваат, ги придвижуваат куклите низ малата сцена и им ги позајмуваат сопствените гласови, воедно раскажувајќи ја **приказната за девојката и ветерот**. Во овие сцени и насловот кореспондира со дејствата на ликовите (сцена 3 под наслов „Луѓе и кукли“). Таа драмска игра со развојот на дејството добива засилен интензитет и прераснува во манипулативна опсесија. Додека Милка со амбивалентен напор се обидува да се ослободи од малоумните додворувања на Јанко, Трена како некоја волшебничка раководи со нивните движења и против нивна волја ја разгорува скриената страст. Истото тоа (во сцена 13 под наслов „Кукли и луѓе“) Трена го прави и со Стефан-Момче (Ветер Елешник) и Милка (Јуда Охридска) на тој начин што тие на сцената (истоветна со малата елизабетанска сцена за куклениот театар) се движат исто како кукли (марионети) управувани од неа и водат дијалог како да се Елешник и Јуда Охридска, а во ОФФ се слуша нејзиниот глас, кога го глуми нараторот во приказната за девојката и ветерот.

Кога се случува дејството во „Чест“ и во „Елешник“?

Во „Елешник“ приказната за љубовта меѓу девојката и ветерот има **изразито сказновна матрица со специфичен јазик својствен за народните приказни**. Категоријата време во неа е повторлива и врамена во приказната: започнува и завршува со нејзиниот почеток и

крај, за потоа да може пак да се прераскаже. Двете приказни, првата за Милка и Стефан, втората за Јуда Охридска и Ветер Елешник, во драмата делуваат синхронизирано. Во прологот, ветерот Елешник ја започнува приказната за момчето што на денот по свадбата прво заминало на печалба, а неговата жена останала да го чека. Заљубен во неа, ветерот доаѓал секоја година да проси за љубов. Иако ѝ ја кажал вистината на девојката дека либето ѝ е неверно, сепак таа верно чекала на тој што заминал и ветил дека ќе се врати богат.

ТРЕНА: Години, многу... Едно ујтро клекна крај водаша за да си ги избистри очите, да можат да видаат... И виде, се виде себеси како Јуда; Јуда Охридска... Наместо очите дујки зелен ѝсок, без заби, лицето како да се гризела со див ѝес, низ белата коса сивошници ишници езерски свиле гнездо краситави лушпи наместо кожа, а снагата гроб за болни ситари жаби. Виде... Нема да се врати! Дојрена немилувана, бакната небакнувана, безлодна гладна ушроба. Нема да се врати! Зачекори под вода, зачекори кон него, цар каде царува, каде дума дума неверна... Нема да се врати! („Елешник“, Ј. П.)

За Милка од „Чест“ деновите се долги и бавно минуваат во надеж и исчекување дека Стефан ќе си дојде (можеби уште утре). И сè така ... седумнаесет мачни години, како стоногалка без крај. Постојано во мислите ѝ се навраќа првата брачна ноќ, последна пред разделбата во која како да ѝ ја пеел песната (извесен рефрен во драмата):

МИЛКА: Твоите очи черешови, филцанови ...

Не жали, мило либе, не ѝлачи,

јас ќе си дојдам ... („Чест“, В. И.)

Битовското драмско време во оваа драма на Иљоски тече **линеарно и последователно**, еднонасочно создава фабула, и полека, но сигурно го доведува дејството до драматична кулминација, за на крај на ликовите да им овозможи некаков расплет и катарза. **Времето тече хронолошки** со менување на сцените и преку дијалозите на ликовите, па дури и тогаш кога тие се сеќаваат на минатите настани или со надеж ги предвидуваат идните. А за да можат полесно да се справат со оваа онтичка суштина на животот, драматичарите битовци драмата ја делат на чинови и појави, помеѓу кои секогаш се јавува некаква пауза или поголем временски распон. Главно сите драми од тој период, па и „Чест“, го имаат запазено правилото за единство на место, време и дејствие (приказната трае околу 24 часа). Првиот и вториот

чин се одвиваат во еден ден попладне, третиот чин истиот ден вечерта, а четвртиот утредента во рана зора. Историски, оваа драма е сместена во почетокот на втората половина на 20-тиот век (според напомените во дидасталиите).

Петровски ја разбива оваа конзервативна структура на драмата и во „Елешник“ го става **времето во постојано движење**, создавајќи **цикличност**. Тоа, на пример, го прави со вклучување на транзисторот со кантри музика кој на почетокот и на крајот како да го започнува и завршува дејството, или пак асоцира на тоа дека дејството никогаш нема ни да заврши – туку постојано ќе се повторува секаде и секогаш. Дали драмата некогаш ќе добие епилог... ?

Другата стапица на цикличност е со петте сцени кои го носат насловот „Лифт“ и што ја претставуваат сликата на Америка, онака како што ја доживеал Стефан во „Елешник“. Од нив, првата и последната сцена се истоветни во случувањата со неколку важни разлики – го покажуваат Стефан како решава да си оди дома, меѓутоа прикажани од различна фокализација: првата од аголот на Стефан-Момче (28 години) во која лицитарското срце не е скршено, а последната, видена низ очите на Стефан-Старец (52 години) држејќи го во раце скршеното лицитарско срце. Лицитарското срце создава **реверзибилна или огледална структура** и на годините со кои Стефан се јавува во сцените насловени со „Лифт“ (28, 30, 40, 50, 52 години). Оттука следува дека тој во лифтот поминал цели 24 години ($52 - 28 = 24$).

Во сонот на Милка се јавува двојство во ликот на Стефан имплицирајќи ја темата на двојникот: еден во минатото, на денот на заминувањето (Стефан-Момче), а друг во иднината, на денот на пристигнувањето (Стефан-Старец). И двајцата седат во рибарскиот чун, а помеѓу нив се наоѓа рибарска мрежа како своевиден сплет на години што ги делат двата моменти. Ваквата слика накратко ја опишува клетата судбина на Стефан: како рибар заминал, како рибар и ќе се врати.

А сонот, лага или не, е посилен од сè и кај Милка од „Чест“. Тој во себе ги содржи сите времиња, поминати но и сè уште недојдени. Дури и претчувството дека некој посега по нејзината чест ќе се обвистини, за несреќа на целото семејство. Сонот е вистински доказ дека не може да му се избега на пишаното: тоа што треба, сигурно ќе се случи. Не може да се врати времето назад, некои рани едноставно не зараснуваат.

Неверството на Милка во „Елешник“ ќе биде предвидено во сонот кога рибарите-двојници ќе ја уловат Милка во рибарската

мрежа како Јуда Охридска, додека ја пее песната испеана по повод заминувањето на Стефан на печалба:

*МИЛКА: Како ќе минеш, лудо, езеро
Езеро, лудо, елешник ако дува?!
Како ќе минеш, лудо, Галичица
Галичица, лудо, ѝуна арнауџи?!
Како ќе минеш, лудо, Черкези
Черкез село, лудо, ѝуно Черкези?!
Како ќе сѝасаиш, лудо, лудо, Америка
Америка, лудо, земја колнеџа?! („Елешник“, Ј. П.)*

Но, времето како да има заби и зла коб, па така Стефан од „Чест“ се враќа осакатен со траги по лицето и со страшна црна бура во душата, дури пострашна од онаа што беснее по езерото. Во куќата сè е исто како што оставил, но годините како темни магли со сивило ја покриле одајата, па дури ѝ го заматиле и видот на мајка му. Тој долг период е виновен за непризнавањето што ќе доведе до чедоморство и ладнокрвно убиство. Глувото доба како време на злосторството ги ослободува мрачните сили и зли духови, дотогаш неоткриените страсти и смртоносни нагони. А првите зраци на зората ги обелоденуваат сознанието и вистината.

Чекањето е единственото нешто што го прави Милка од „Елешник“ (исто како и Милка од „Чест“) во текот на тие дуплирани години поминати во отсуство на Стефан, дури и кога со црвена волница врзува јаболка за исушените гранки на јаболкниците и артифицирано се обидува да си го возобнови животот. На крај кога цикличноста на лифтоот и хронологијата на езерскиот брег добиваат еден временски тек и помислуваме дека чекањето конечно ќе ѝ се исплати, авторот ги изневерува нашите очекувања.

ТРЕНА: Коѓо чекаш? Кому се надеваш?!... Тој ќе се враџи, но џој коѓо ѓо чекаш не е на џаџ. Коѓо чекаш?... („Елешник“, Ј. П.)

Цикличноста делумно се пројавува и во инспирацијата за создавање на драмите: Васил Иљоски ја напишал „Чест“ мотивиран од народна песна, а Југослав Петровски ја напишал „Елешник“ инспириран од драмата „Чест“ и во неа ја вметнал мотивациската песна на Иљоски. Со тоа го затвора кругот и случајно ни го наметнува прашањето: Кој кого овде инспирирал?

Кои драмски лица играат во „Чест“ и во „Елешник“?

Според многумина критичари на драмата, и особено на театарот, драмските ликови/лица, под друго име познати и како карактери (ethos), се самата суштина на драмата. Така драмата е во она што го прават, чувствуваат, зборуваат или мислат драмските ликови. Според класификацијата на театарските семиотичари, сигурно е дека во битовата драма најмногу се среќаваат ликови кои се однесуваат како типови или носители на функции, отколку како обликувани карактери или егзистенции. Од друга страна, постмодернистичкиот драматург настојува на своите ликови да им даде барем приближна нијанса егзистентност и да направи да постојат со некаква хедонистичка цел за задоволување на своите лични потреби. Само така креирани, како ликови од крв и месо, со поизразито дефинирана персонализација, успешно можат да се приближат до сферата на реалноста и да допрат до публиката.

Југослав Петровски морал да го употреби **процесот на рециклирање** кога се служел со ликовите од „Чест“ за да ја создаде „Елешник“. Бидејќи тој современ процес бара ултимативност, техничка и тематска, и тој нужно посегнал кон исто такви решенија кои довеле до физичка и ментална преобразба на ликовите.

Бидејќи во битовскиот драмски свет сè однапред е јасно, нема воопшто никакви изненадувања кога ќе се забележи дека **Ванѓа е пожртвуваната мајка** која се плаши за честа на синот и снаата, **баба Менда е гатачка** која живее за и од сплетки, **Ставре е меанџија** и ништо друго, **Магда личи на советник и психијатар**, а **Милка – печалбарска жена** што го чека својот маж Стефан да се врати од туѓина. Во „Елешник“ се забележува драстична промена, па така: Стефан во сонот на Милка постои како единство од двајца, рибарот Јанко добива квалитети на малоумен кретен, Милка останува физички непроменета, а Ванѓа и Магда се проектираат во нивната дијагонална спротивност – Трена. Неосетно играта со нивните животи започнува да наликува на касапска работилница. Таа игра не знае за мерка, па во чинот на осакатување оди до крај. Никој не останува поштеден од нејзините неуморни стапици.

Поради **црно-белото сликање на ликовите во битовата драма** многу лесно при читањето/гледањето се погодува кој лик каква позиција зазема, дали останува на страната на Доброто или преминува на другата/темната страна. И притоа докрај се придржува до особините што му се доделени. На крајот кога злото ќе ја изгуби битката и

покрај тоа што било непобедливо, се потврдува дека битовата драма има сказновна матрица, затоа што моралот е секогаш од страната на послабиот и онеправданиот – во полза на честа и на правдината. Честа е имагинарниот лик во драмата околку кој орбитаат останатите ликови. Во „свездениот“ систем на Сурио, која го применува и Лужина (1995: 239–242) таа ја има функцијата на вредноста/доброто, означена со знакот на Сонцето. За сите нив таа е нешто свето, кое се чува како зеницата во окото, затоа што загубената чест не можеш да ја вратиш. Посебно ако биде извалкана од зли јазици.

Во удвоеноста на Стефан во сонот на Милка од „Елешник“, кој постои целосно како еден поделен на двајца, се забележува т.н. „другост во идентитетот“ (имајќи го предвид фактот дека „Елешник“ е постмодернистичка драма). Таа тврди дека идентитетот не може да биде присутен, без да биде фатен во мрежата на неговата разлика (веќе споменавме дека во сонот меѓу Стефан-Момче и Стефан-Старец секогаш се наоѓа рибарска мрежа). Носен од разликата субјектот се идентификува како однос што се однесува неистовотно кон себе, и кон другиот. Токму затоа двата лика никако не можат да се усогласат; меѓу нив како пречка не стојат само годините, туку и физичко-менталниот карактер: Стефан-Момче е гол, со убаво мускулесто тело, полн со живот и надеж, а Стефан-Старец е стуткан во инвалидска количка, облечен во рударска униформа, излижан мантил и бел каубојски шешир, личи повеќе на сениште отколку на човек – жив, а мртов.

Стефан на Иљоски честа ја бара во вистинската куќа, но стои на погрешното место во системот. Неговиот сомнеж е единствениот виновник за црнилото и беснилото на душевната бура. Воден од желбата да дознае дали честа е зачувана, прикриено и под лажен идентитет самиот тој станува ноќна мора за жената на својот живот – вистински противник – со право плаќајќи за честа со живот.

Милка на Петровски егзистира во најсуровата стапица: не е доволно што е осудена да го чека Стефан дуплиран број години, распната помеѓу јаболкниците од желбата да продолжи понатаму, со сите сили одбивајќи ги нападите од Јанко и Трена, туку е казнета да чека физички непроменета. За време на сиот тој низ години таа останува **вечно млада, седумнаесетгодишна**, како во денот кога Стефан заминал на печалба. За разлика од нејзиното секогаш младо тело, нејзината душа упорно продолжува со својот живот, со пркос противејќи се на извештаченоста на материјалниот свет. Дали затоа и бидува осакатена?

За Милка на Иљоски **честа е над животот и над смртта**. Таа како лавица со животински сили се бори за да ја зачува... дури и од сопствениот маж. Вистинска јунаштина ѝ треба на жената со години да си го чека мажот и верно да ја дочека честа.

За жал сè она што некогаш било свето и имало голема индивидуално-општествена вредност, сега е само заблуда. Па така и **честа** во „Елешник“ е **земена за потсмев** и нешто што ни оддалеку не треба да се почитува. Стефан и Милка од сите страни се фатени во стапици на деградирани ликови со неморални ставови кои дејствуваат со една цел: **да ја срушат илузијата за честа**. Меѓу нив најинфлуентен, бездруго, е ликот на Трена од „Елешник“ (облечена како момче во турска народна носија со фес на глава, свирани на тамбура, курва со чест голема колку Галичица). Како креација тотално спротивна на ликовите на Ванѓа и Магда од „Чест“, таа со „мудри“ совети, како некој глас на потсвеста, ја учи Милка како треба да им се предаде на своите лични потреби и да не се осврнува на заветот даден спрема мажот кој веќе долги години и не е тоа. Можеби никогаш и не бил... ?

ТРЕНА: Искра ти видов во мртвојо око; Јанко; ѝодај му се, сѝани жена ѝред да умреш... Човекој шѝо доаѓа носи земја за ѝвојој ѝроб... („Елешник“, Ј. П.)

И Ванѓа совршено добро знае како е да се обидуваш со сите сили да си ја дочекаш честа и заслепена од сопствената несреќа, без ни малку размислување, ќе го отепа оној кој посегнал по честа на синот и на куќата. По секоја цена мора да биде жртвуван некој. Затоа што честа е нешто и од животот поскапо.

ВАНЃА: Човек живее на овој свеј само за една чест! („Чест“, В. И.)

Повеќе приклонета кон ликот на баба Менда од „Чест“, Трена од „Елешник“ совршено го глуми главниот манипулатор во целата драма (не случајно поседува марионети со подвижна сцена за куклена претстава). За целосно дооформување на оваа манипулативност, Трена на сцена секогаш се јавува како свирач на тамбура, или пак се слуша звукот на свирење на тамбура. Ваквиот чин на маѓепсување со музика алудира на легендата за Свирачот од Хамелн кој благодарение на волшебната музика што излегува од неговата волшебна шупелка ќе успее да го ослободи градот од напаста на стаорците.

Баба Менда на Иљоски создава доста забуна во постоечкиот „свезден“ систем. Таа пушта гласни лаги за да помогне побрзо да се врати Стефан дома, несвесна дека со тоа кај него создава сомнеж и го принудува да се претставува како друг. Со итрата двојна игра, како Месечина, таа буди надеж во срцето на Милка дека Стефан ќе се врати и ја охрабрува да истрае во зачувувањето на вредноста, но како Вага го зголемува сомнежот кај Стефан и ја зајакнува оската на тензија.

Трена на Петровски со една шлаканица ќе успее Стефан да го оттргне од помислата дека жена му дома сè уште го чека чесна и да го наведе да ја согледа правата вистина, не знаејќи дека во иднина токму таа самата ќе биде катализаторот кој забрзано доведува до чинот на неверство. Јанко е ликот со кој Милка го врши неверниот чин и станува жена, само ден пред доаѓањето на Стефан. Овој лик е дефинитивно најосакатениот лик во драмата „Елешник“. Во „Чест“ тој е еден обичен рибар со жена кој сонува некој ден да замине за Америка. Меѓутоа играта на осакатување од него создава лик со силно изразена психофизичка незрелост, дете-маж кој целосно се води од неговите инстинкти и со панична гестикација пробува да го добие тоа што го сака. Кога Милка се брани од неговите нападни побарувања со благо насилство (неколку шлаканици) тој како да се освестува и се менува од корен. После тој момент станува збеснет мажјак кој совршено добро знае што прави.

Во оската на добивка, доделувачот на доброто во „Чест“ е, пред сè, почитта што постои меѓу Милка и Стефан за да се зачува честа на куќата и семејството. Тука може да се вметнат и општествените правила и норми што осудувале секако погазување на светоста на честа и кои потекнуваат од традицијата на народот. Народот на крај излегува и добитник во овој систем. Дури и Стефан на крај умира среќен со сознанието дека честа достоинствено е зачувана. Милка преку извршеното злосторство ја губи причината поради која би ја чувала честа, но во овој случај – целта ги оправдува средствата.

За разлика од злосторството на Милка извршено врз својот маж Стефан во „Чест“, кое потоа низ дијалозите на ликовите само се прераскажува, убиството што го врши Милка врз Јанко во „Елешник“ е вистинско убиство, покажано на сцена. Најмногу изненадува фактот што ножот со кој е убиен Јанко, во претходните сцени Милка го користи за навидум секојдневни потреби, па ние како гледачи или читатели не ни претпоставуваме дека со тој предмет свесно ќе се изврши ладнокрвно убиство. Во „Елешник“ дури и опачината покажува дека има лице

поради мотивот преку кој Милка се идентификува како злосторник: во „Чест“ таа убива за да ја зачува честа, а во „Елешник“ нејзината намера е да го прикрие неверниот чин и засекогаш да го замолчи единствениот сведок за нејзиното неверство. Се поставува прашањето, дали за сето ова насилно осакатување на сцена е виновна самата уметност која го создава ова, или ние самите, кои тоа го бараме – иако не сакаме да признаеме, сепак прикриено жеднуваме да се гледаме себеси на сцена ...? Како некои други...

Само Милка продолжува да го прави тоа за што воопшто и постои – го чека Стефан да се врати од печалба.

СТЕФАН-СТАРЕЦ: Се вратиив.

(Милка не се врти.)

МИЛКА: Срцеѿо, скршено е...

(Пауза.)

СТЕФАН-СТАРЕЦ: Ајде да си одиме дома.

МИЛКА: Оди.

СТЕФАН-СТАРЕЦ: А ти?

МИЛКА: Чекам.

СТЕФАН-СТАРЕЦ: Коѿо?

МИЛКА: Сѿефан... („Елешник“, Ј. П.)

Наместо заклучок

Васил Ыљоски, како и секогаш, си останува доследен на принципите и правилата на пишаниот театар: местото на злосторот го затвора во класичната сцена-кутија конципирана преку детален миметички израз; води неуспешна борба со времето кое го имитира наместо да го интерпретира; и на само некои ликови од „Чест“ им дава извесна доза блага карактеризација, душевна драма и заслужена катарза... Но, во никој случај не го пропушта најважното – да ја зачува честа, суштинскиот предмет на битовската драматика: *Чесѿа!... Сѿ е во ѿоа...*

Југослав Петровски заслепен од новиот агресивен театарски тренд без завеса (перде, срам) ги разоткрива кодовите за референцијалната илузија на традиционалниот театар. Со тоа му удира добра шлаканица. Ни ваму ни таму, постојано, ликовите од „Елешник“ физички и умствено повеќе егзистираат/ постојат на сцена отколку што нешто прават. „Недостасува расплет, нема катарза“, бидејќи оваа драма е „заинтересирана повеќе за гревот отколку за избавувањето, повеќе за падот на човекот отколку за неговото спасение“ (Кошка Хот

2007: 100). Употребеното насилство во поттекстот на драмата ги руши столбовите на честа, а сликата во огледалото на срцето се искривува, зголемува и предупредува на опасност од... осакатување, зашто: *Секој може да ја почувствува само својата болка...*

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

Алексиев Александар (прир.) 1978: Иљоски, В. *Чест* (драма во четири чина), *Избор I*, Македонска книга, Скопје.

Андоновски, Венко 2000: *Дешифрирања (литературни студии)*, Штрк, Скопје.

Котеска, Јасна 2002: *Постмодернистички литературни студии*, Македонска книга, Скопје.

Кошка Хот Рајна 2007: *Англиска драма: ренесанса, современост, феминистичка теорија/ збирка критички есеи*, BIGOSS, Скопје.

Лужина Јелена 1995: *Историја на македонската драма/Македонската библиографска драма*, Култура, Скопје.

Лужина Јелена 1996: *Македонската нова драма или Вовед во феноменологијата на современата македонска драматургија*, Детска радост, Скопје.

Лужина Јелена 2004: *ММЕ... Антиологија на новата европска драма*, Магор, Скопје.

Мазова Лилјана 2003: *ТОЈ И ТИЕ, Театарски сложувалки*, Факултет за драмски уметности, Скопје.

Ристевски Гоце 2001: *Преглед на современата македонска драма*, Штрк, Скопје.

Стефановски Горан 2003: *Мала книга на ситници (помагало за пишување драми)*, Табернакул, Скопје.

Стојановска Ана 2022: *Преиспитување на прочитаното или обид за ново читање на современата македонска драматика* <https://www.mediantrop.rankomunitic.org/dr-ana-stojanoska-preprocituvanje-na-preprocitanoto-ili-obid-za-novo-citanje-na-sovremenata-makedonska-dramatika> (преземено на: 15.6.2022)

Иван Антоновски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

i.antonovski@gmail.com

НЕПОЗНАТИОТ ИЉОСКИ – ЗА МЛАДОСТА ШТО НЕ СЕ ВРАЌА

(За необјавени драмски текстови на Васил Иљоски)

Апстракт: Трудот е посветен на необјавени драмски текстови на Иљоски, коишто досега не биле достапни за македонската книжевна наука, а коишто ги откриваме во неговата оставнина предадена во 2022 година на Македонската академија на науките и уметностите (МАНУ) од која настанува и фондот „Васил Иљоски“ на Архивот на МАНУ „Харалампие Поленаковиќ“. Во трудот необјавените драмски текстови се коментираат и анализираат во отсуство на експлицитно датирање од авторот, при што ги периодизираме во периодот меѓу двете светски војни – драмскиот текст „Младоста не се враќа“ („Младост се не враќа“) и ненасловен драмски текст. Имајќи предвид дека во отсуство на датирање од авторот, според обележјата на ракописите (јазик, стил, потпис Васа Илић итн.), цениме дека станува збор за драмски текстови настанати во периодот меѓу двете светски војни, творечките/ поетичките особености во нив ги анализираме во контекстот на тој период во македонската драма, односно во контекст на поетиката на битовата драма. Во анализата се констатираат неколку суштински отстапувања од некои од доминантите во веќе познатите драмски текстови на Иљоски од првата половина на XX век, но и воопшто од битовиот код на драмскиот текст, што, покрај до тези, доведува и до конкретизирање прашања и дилеми што можат да се основа за натамошни истражувања со овој обемен материјал.

Клучни зборови: Васил Иљоски, драма, „Младоста не се враќа“, необјавени текстови, архив.

Навраќајќи се на драмското творештво на Васил Иљоски создадено во периодот меѓу двете светски војни, кај нас се јави дилемата дали е потребно откако е изминат веќе не така мал период од последното поопстојно дефинирање на спецификите на битовата драма како изречит македонски театарски феномен, одново, преку

неговите драмски текстови да се анализираат битовите елементи на македонското драмско искуство од тој период, со примена и на понови книжевни теории. Но, едновременно бевме и на став дека притоа може да ни се случи она што неретко се случува само со апликативна примена на книжевните теории – повторно да се дојде до веќе утврдени ставови, но по друг пат, со друга теорија, односно да не се дојде до некој посуштински заклучок, освен до различно именување на веќе препознаени и евидентирани особености на книжевниот текст. Затоа, интересот ни се насочи кон расчистување на дилемата дали во опусот на Иљоски има нешто не(до)исчитано, не(до)анализирано, некоментирано – нешто коешто може да овозможи нови перспективи на вреднувањето на неговиот опус, а едновременно да отвори и нови поглавја во анализирањето на вредностите и остварувањата на македонската драма од тој, битов период на нејзиниот развој. Истражувањето со консултирање на фондот „Васил Иљоски“ на Архивот на Македонската академија на науките и уметностите „Харалампие Поленаковиќ“ (Архивот на МАНУ), со материјали коишто во најголем дел, досега не ѝ биле достапни на македонската научна јавност, нè доведе до необјавени драмски текстови на Иљоски: „Младоста не се враќа“ („Младост се не враќа“ – во оригинал), еден ненасловен драмски текст, „Облачна зора“, „Борба за стан“ – овие текстови, не се ни споменати во досегашните осврнувања и најверојатно претходно не биле познати за нашите претходници и современици.

Првиот предизвик со којшто се соочивме беше датирањето на овие драми, во отсуство на податок наведен од самиот автор. Но, сепак, тој предизвик и не беше толку голем и тежок, во споредба со оние што следеа во натамошните фази на исчитување на текстовите, затоа што јазикот на којшто се создадени од една, тематско-мотивските особености во контекст со двата големи периода на развојот на драмското творештво на Иљоски од друга и стилските особености во структурирањето на драмскиот текст од трета страна, а не помалку и изгледот на материјалот како архивистички сигнал (хартијата, ракописот итн.) јасно упатуваа дека „Младоста не се враќа“ и ненасловената драма се од периодот меѓу двете светски војни, додека драмските текстови „Борба за стан“ и „Облачна зора“ се создадени во слободна Македонија¹. Двата необјавени текста создадени во

¹ Во периодот на истражувањето од кое произлегува и овој текст, во фондот „Васил Иљоски“ не е обработен севкупниот материјал од оставината на Васил Иљоски. Оттука, посочените текстови се од веќе евидентираниот материјал, но не е иклучена можност во натамошниот

периодот меѓу двете светски војни, според нивната комплексност, претпоставуваме дека се веќе од неговата позрела творечка фаза во овој период, создадени по неговите едночинки. Впрочем, во копијата на драмскиот текст „Младоста не се враќа“ со ракопис е наведена и една напомена: „Види и 'Побегуља'“. Сепак, во овој миг, не би можеле со прецизност да претпоставиме дали тие им претходат, се создадени во исто време со веќе познатите драми на Иљоски, поставени и на сцена или се создадени по нив. Некои барем по првичниот прочит забележани не многу вешти „конструкции“ во текстовите, како на пр., повеќе предолги реплики (што е „невештост“ при читањето на текстот како текст – драма во целина, но не е „невештост“ ако се анализираат како одделни текст-сегменти и не би можеле да тврдиме за нивна невештост кога би се играле на сцена) или пак драмски несилно мотивиран тек на дејството (што повторно не мора да е „невештост“, туку е во рамките на *изневерувањето на очекувањата* на читателот / гледачот) упатуваат на претпоставка дека можеби се создадени порано. Но, од друга страна, во самите текстови може да се изнајдат и доволно аргументи за поразлично мислење, особено што овие текстови, на тематско-мотивски план се и *ипсеогони* меѓу творештвото на Иљоски, пред и по Втората светска војна. Но, зарем не е возможно да се создавани и истовремено, при што детализираноста на дидаскалиите, поделбата на чиновни (но не и на сцени / појави), уводните напомени итн. се во стилот што ни е познат и од веќе афирмираните драми на Иљоски. Со цел да се обидеме попрецизно да ги датираме овие драми, детално ја исчитавме и необјавената автобиографија на Иљоски којашто е дел од фондот „Васил Иљоски“ на Архивот на МАНУ, но во неа и воопшто отсутнуваат податоци за неговите драми – таа е речиси целосно фокусирана на живеењето со сознанието за татко-предавник и приказ на личната историја и психологија. Впрочем, во уводните напомени на ракописот, самиот Иљоски вели дека не е сигурен дали тоа што го има напишано е автобиографија или монодрама.

Но, во однос на другите два необјавени драмски текста, мораме да напоменеме дека покрај тоа што за драмата „Борба за стан“, јазикот и стилот со којшто е напишана, но и јасните тематски и содржински алузии и историскиот контекст, јасно упатуваат дека е драмски текст од понов датум, за драмскиот текст „Облачна зора“, дополнително на тоа укажува и белешката со авторски ракопис: „Ракопис кај Иван

период да се издвојат и други материјали – необјавени драмски текстови на Иљоски, иако при првичниот увид немаме сознание за таков материјал.

Ивановски (отчукано); Ракопис кај Петар Бошковски (отчукано); Ацо Алексиев го читал во рачен текст“. Иако не ја исклучуваме можноста, односно веројатно е драмскиот текст „Борба за стан“ и да е подоцнежен во споредба со „Облачна зора“.

Затоа, барем овојпат, не пристапивме кон подетална хипотеза за периодизација на драмските текстови, задржувајќи се на основната определба за периодот на нивното настанување – пред и по Втората светска војна.

Поаѓајќи од првичната целна посветеност на битовиот период, овојпат, нашето интересирање го насочивме исклучиво кон првите два посочени драмски текста, коишто впрочем, за првпат и ги исчитуваме преку овој труд. Но, тука се јавува поголемата, клучна дилема дали овие досега необјавени драми, а според досегашните сознанија и непоставени на сцена, создадени во периодот меѓу двете светски војни, во целост или само делумно соодветствуваат на поетиката на битовата драма. Притоа, во ова осврнување, не би настојувале во целост овие драмски текстови да ги пренесеме и коментираме содржински, туку само да се задржиме на коментирање и посочвање на некои од нивните поетички особености, констатирани при прочитот со *бишова диоитирија*.

Неспорно е дека и во овие два драмски текста има своевидно редење на веристички *сликички од живојот* (Лузина 1995: 23) и дека се условени со определените карактеристики на средината во којашто би требало да се ситуирани како дела, како и со *социјалниите одлики на светјот што е оифајен со самојот осјварување* (Лузина 1995: 23), ама се чини тоа е одлика и на драмски текстови коишто не се дел од битовиот театар. Сепак, предизвикот доаѓа веќе со следните клучни, првични особености на битовата драма – *богајотото илустрирање* со етнотеатарски и фолклорни елементи и типизираното сиже. Во драмскиот текст „Младоста не се враќа“, фолклорот е застапен преку истоимената народна песна (предлошка и за познавата „Зајди, зајди, јасно сонце“ на Александар Сариевски), но нејзиното присуство не е во функција на *илустрирање*, туку таа вешто е инкорпорирана како сврзувачко ткиво меѓу темата на драмскиот текст, неговиот наслов и неговата порака (дидактика) – песна којашто ја изведува еден од носечките ликови, а воедно соодветствува на мотото на драмскиот текст, често припишано и во говорот на ликовите. Од друга страна, во сите сегменти од драмското дејство коишто според битовата матрица би повикале на поставување на фолклорот на сцена (како на пр. погреб

и свадба), вешто е избегнато нивното одигрување и за нив всушност дознаваме посредно, преку говорот на ликовите – како нешто што се случило пред или потоа, за разлика од *масовниите сцени* со народни обичаи во „Бегалка“, односно „Ленче Кумановче“ и „Чорбаџи Теодос“. Иако завршницата на оваа драма, имплицитно потсетува на мотив од народни приказни (девојката омажена со стариот чорбаџија којашто го напушта за младото момче), сепак, отстапувањата од фолклорниот образец не се мали. Мотивираноста на дејството на ликовите на Иљоски е сосема поразлична од онаа на ликовите од фолклорниот образец – не е поврзана со материјалите фактори (всушност, и машкиот лик не е така ситуиран како во фолклорот), традицијата, очекувањата на општеството, општествените конвенции или дадените „ветувања“, туку со комплексна психологија на ликовите. Други синтези меѓу овој драмски текст и фолклорот, не е така едноставно да се постават со толкувата сигурност. Од друга страна, во ненасловената и најверојатно и недовршена драма на Иљоски (во голем дел, оставено празно место кај наведувањето на чиновите, сцените, отсуство на дидаскалии итн.), иако е присутен познатиот книжевен мотив на блудниот, односно непослушниот син, којшто е познат во фолклорот, сепак не можеме да препознаеме директни синтези со фолклорните обрасци – во текстот, на сцената воопшто и нема нешто што дури и би асоцирало на фолклорна *илустрација*. Наместо тоа, повеќе би препознале општетвена / политичка ангажираност, како на пр., во сцените во коишто ликовите говорат за односот на државата кон „проблематичните деца“, односно за таквите деца и како резултат на државата, па еден од ликовите и вели дека треба да се формира одделение за испрашување, одделение за оние кои е можно да се поправат и одделение за непоправливи. Додека на друг лик, на пр. му се припишува реплика со која се укажува дека на државата не ѝ е должност да ги уништува своите граѓани, туку напротив, да се залага во нив да развир и почит кон туѓата личност и кон својата должност¹. Но, и овие општествено-агнжирани сегменти, иако присутни, не се доминантни и носечки во текстот, затоа што севкупното драмско дејство се остварува преку односите на ликовите и нивната психологизација, преку *драма во драма* и драмскиот конфликт се должи на *историја на ликовиите и нивниите односи* којашто претходи на она што се случува во првата сцена. Како што се припишува во една

2 Парафразираните делови од драмскиот текст се според нашите белешки водени во текот на истражувањето, со наш превод на текстот напишан на српски јазик. Конкретниот материјал е во ракопис и не е машинопис и пренесеното е според нашиот прочит на ракописот на Иљоски.

реплика во којашто се дидактизира околу воспитувањето со тврдење дека кога уште на почетокот кај детето се развиваат лоши чувства, дали и тоа ќе постане лошо – кога целиот ден го минува на улица и тоа ќе постане уличар. Со потврден одговор во самата република – се разбира, да!

И клучно, во овие драмки текстови нема целосно типизирани сужеа. Во сижето и на двете драми, дури и се случуваат *изневерувања на чииајтелскиите очекувања* коишто се темелат на претходното читателско искуство – се случува *драма во драма*, се јавува нов лик којшто целосно ги изметува очекувањата или се случува внатрешен конфликт или еволуција на ликот којшто ја трансформира неговата улога во драмското дејство во поразлична од очекуваното, и многу пред да се спушти завесата по последниот чин. Ова не се драми за препоречувањето на остварувањето на некоја среќна љубов, социјалните конфронтирања (пр. сиромаси – богати), етички и етнички конфликти, туку се драми за комплексни психологии, за конфликти коишто се резултат на карактери, а не на општествени конвенции. Во овие драми нема заплети коишто се отплеткуваат според архаичните матрици црно-бело, криво-право, зло-добро, живот-смрт, затоа што во нив и нема вакви опозити, нема класични ликови протагонисти и антагонисти – нема црно и бело, туку сите се *сиви*. Па така, во „Младоста не се враќа“, семејниот конфликт, уште во првите сцени сфаќаме дека не е резултат на односот на едниот или на другиот. Сфаќаме дека несреќата што им се припишува на ликовите се темели и на вината на секого од нив одделно, но и на односот што го имале еден кон друг – едниот изневерувал физички, другиот духовно. И важно, и двата лика за тоа искажуваат свеност на сцената далеку пред расплетот, женскиот лик дури и пред централниот заплет во драмата (неслучајно велиме централниот, оти има и мини-заплети во конкретниот драмски текст). Во вториот, ненасловен драмски текст, се чини не е многу поразлично – проблемите и конфликтите коишто го движат драмското дејство се резултат на сите ликови – читателот и гледачот не издвојува лик за којшто „навива“ како протагонист, туку само чека што ќе се случи во следниот чин, што ќе биде разрешница на конфликтот. Особено затоа што се соочува и со недостиг на информации за ликот, а кога информациите се јавуваат преку сцената, уште појасно станува дека нема црн и бел лик.

Ако се навратиме на веќе канонизираните дефиниции за битовите драми се доаѓа до упатувањето дека тие се сметаат за едноставни

драмски приказки, своевидни сликовници наменети за изведување на сцена – по правило со апологети на козметичката правдина, на универзалното здравје, на митската чесност, мисионерската скромност и христијанскиот самопрегор. Етиката на нивните обиди се сведува на откажување и жртвување – заради другите. Тие неминовно и нужно се дидактични. Но, дали овие драми се целосно такви? Неспорно е дека во нив има дидактика – во првата драма, дидактиката е содразена и преку насловот и најчестата реплика „Младоста не се враќа“. Во втората, ненасловната, преку дидактички реплики на ликовите. Во првата и има жртвување, но поразлично отколку во другите драми на Иљоски – не заради другите, туку заради стравувањето за рецепцијата за себе, коешто му се припишува на ликот. Но има и лажно жртвување, за да се создаде посакуваната или да се оправда создадената слика за себе како жртва на Другиот (женскиот лик, којшто отпосле го признава своето неверство коешто не се случува на сцената), иако е жртва и на себе самиот, како што се припишува во драмата. Другиот носечки лик, едновремено и антогонист и протагонист во оваа драма, всушност и не се жртвува за некого – тој како лик на сцената живее со сознанието дека другите се жртви на неговото поведење. Неговото жртвување се случува дури во вториот *драмски брак*, но и тоа не е жртвување во класичната смисла која ја подразбира битовиот код, туку прифаќање на реалноста. Во вториот драмкитекст пак, воопшто и нема жртвување – сиот конфликт во драмата се темели токму на тоа што никој (родители, дете итн.) не се жртвува за Другиот лик, туку се „штити“ себеси, имајќи искривена слика за Другиот. За првиот текст, и би можеле да речеме дека има мелодрамска завршница, но тоа не дотолку е возможно за вториот, ненасловениот – во него се случува целосно изневерување на очекуваното и наместо расплет се случува нов заплет, без разрешница – двајца сопружници на самиот крај на драмата дознаваат дека се брат и сестра, од исти родители. И толку, Иљоски не инсистира да го разреши овој конфликт – или дотука запрел... Затоа што драмата нема класични дидакалии коишто би укажале дека тоа е крајот на конкретната драма, а по неа, како и во други ракописи на Иљоски следат и празни нумерирани страници од свеската во којашто текстот е пишуван на рака.

Во однос на просторот на драмското дејство, во овој случај само би напоменале дека не би го врзувале како експлицитен показател дали целосно или делумно овие драми припаѓаат на битовиот код. Но затоа,

важен фактор е драмското време – колку тоа е битово во овие текстови. Затоа што фикционалното битово време, секогаш е „растргнато“ помеѓу две битни точки, почетната и заклучната. Секогаш определено и со некој нагласен почетен и завршен момент или настан. Но, и во „Младоста не се враќа“ и во ненасловениот драмски текст на Иљоски, неретко се реферира на драмско време коешто му претходи на она коешто започнува со првата сцена (пр. ќерката којашто се смета за покојна во втората драма, а всушност е жива, како и несоодветното воспитување коешто претходи на првата сцена, додека во првата драма, неверството коешто се случило пред да „започне“ драмата итн.) – време за коешто дознаваме од ликовите, преку реплики и време на коешто реферира дејството, но е надвор од она што се гледа на сцената.

Овие напомени и првични согледби веќе отвораат неколку големи прашања:

– Зошто овие текстови Иљоски некогаш не ги објавил, зошто не се поставени на сцена?

– Дали за разлика од другите драмски текстови, коишто првенствено се создадени како пучки/народен театар за на сцена, овие се создавани и како драми за читање и самостојна рецепција?

– Дали ќе бидат поразлични рецепциите и оцените во македонската книжевна историја ако овие драми претходно бидат објавени или барем познати на македонската книжевна наука?

И завршно:

– Дали во периодот меѓу двете светски војни, младиот Иљоски бил само битов драмски писател или (можел да биде) и нешто поразлично од тоа?

Оттука, овојпат, првичните согледби за некои поетички особености на двата досега непознати драмски текста на Иљоски, пред сè водат до тези што се трансформираат во прашања, кои се чини во себе веќе и ги содржат одговорите кои ние би ги дале по анализата на овој сегмент од оставнината трансформирана во фонд на Архивот на МАНУ. Со тврдење дека овие два драмски текста во извесна мера и во одредени сегменти отстапуваат од веќе препознатливото кај Иљоски, од досега познатите негови драмски текстови од предвоениот период. Но, како што вели и самиот тој со насловот, мотото и најчестата реплика на една од двете необјавени драми на коишто го посветуваме нашиот прочит – младоста не се враќа.

КОРИСТЕНА ЛИТЕРАТУРА

Алексиев Александар 1976: *Основнојоложници на македонската драмска литература*, Култура, Скопје.

Друговац Миодраг 1990: *Историја на македонската книжевност: XX век*, Мисла, Скопје.

[Илић Васа / ненасловен материјал] Фонд „Васил Иљоски“ на Архивот на Македонската академија на науките и уметностите „Харалампие Поленаковиќ“.

Илић Васа: *Младоост се не враќа*, Фонд „Васил Иљоски“ на Архивот на Македонската академија на науките и уметностите „Харалампие Поленаковиќ“.

Иљоски, Васил: *Борба за сѝан*. Фонд „Васил Иљоски“ на Архивот на Македонската академија на науките и уметностите „Харалампие Поленаковиќ“.

Иљоски, Васил: *Облачна зора*. Фонд „Васил Иљоски“ на Архивот на Македонската академија на науките и уметностите „Харалампие Поленаковиќ“.

Иљоски, Васил: [Автобиографија во ракопис], Фонд „Васил Иљоски“ на Архивот на Македонската академија на науките и уметностите „Харалампие Поленаковиќ“.

Лужина Јелена 1995: *Историја на македонската драма: македонската бинцова драма*, Култура, Скопје.

Лужина Јелена 1996: *Македонската нова драма очо вивед во феноменологијата на современата македонска драматургија*, Детска радост, Скопје.

Силјан Раде 1990: *Македонската драма: XIX и XX век*, Македонска книга, Скопје.

Марина Цветаноска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Институт за македонска литература

m.cvetanoska@iml.ukim.edu.mk

НЕОБЈАВЕНИОТ ДРАМСКИ ТЕКСТ *БОРБА ЗА СТАН* НА ВАСИЛ ИЉОСКИ, ВО КОНТЕКСТ НА МАКЕДОНСКАТА ПОВОЕНА ДРАМА

Апстракт: Новото повоено време за Васил Иљоски значело фаќање чекор со современите литературни и театарски движења. Иако познат по битово-социјалните драми, во овој труд ќе се потврди дека тој претставува драмски писател кој се зафаќа и со бележење на реалноста, парадигмите, но и недостатоците на тоа „ново“ време преточени во драмска игра преку хумор и доза на сатира.

Во оставнината на Васил Иљоски, што неодамна е доставена до Архивот на Македонската академија на науките и уметностите во Скопје, има три досега необјавени драми. Две од нив се пишувани на српски јазик, од кои едната не е насловена, а втората го носи насловот *Младосиј се не враќа*. Според јазикот и темите кои ги опфаќаат овие две драми, најверојатно се пишувани во периодот меѓу двете светски војни. Третата, досега необјавена драма *Борба за сѝан*, е пишувана на македонски јазик и според темата што ја разработува најверојатно е настаната во повоениот период.

Предмет на овој труд ќе претставува анализа на творечките особености од уметнички и литературно-историски аспект на овој досега непознат (необјавен) драмски текст *Борба за сѝан*, во контекст на македонската повоена драма.

Преку анализа на ова дело, а и преку новите наоди до кои би се дошло во врска со временската рамка на настанувањето и на мотивите, дополнително ќе биде расветлен повеќеслојниот, долгогодишен творечки опус на Иљоски и ќе биде збогатен фондот на македонското драмско наследство од повоениот период, но и воопшто.

Клучни зборови: македонска повоена драма, соцреализам, театар, книжевна критика.

Повоената современа македонска литература настојувала да го надмине затеченото наследство и притоа во однос на него често се наоѓала во состојба на спротивставување, но сепак, и покрај сè, тековите на традицијата не се изгубиле и останале забележливо видливи. Александар Спасов (1990: 147) ќе забележи дека во поголем дел современата повоена македонска драма останува акцентирано, општествено ангажирана, преокупирана со специфичностите на македонското национално минато, и тука се наведени драмите *Црнила* од Коле Чашуле, со карактеристичните појави во социјалниот живот, темата на печалбарството во *Вејка на вејрош* од истиот автор и драмата *Чесѝ* од Васил Иљоски, како и со многуте елементи од народниот живот, типични за ова поднебје.

Како потврда на претходно изнесеното, Александар Алексиев проследувајќи го делото на Васил Иљоски како негов редактор на Собраните дела во три тома, 1979 година, ќе забележи дека по ослободувањето Иљоски ќе и сврти грб на битово-социјалната драма, ќе го напушти драматуршкиот модел во чие конструирање и профилирање и самиот учествувал. Според Алексиев, во тој период неговиот творечки опус, творечкото интересирање е насочено кон два основни правци: кон реконструирањето на најзначајните етапи од македонското револуционерно минато и кон состојбите во сегашноста. Но при препрочитување на критичките осврти на Алексиев, поврзани за животот и творештвото на Иљоски, може јасно да се забележи дека тој премин не одел така лесно, дотолку повеќе бил исполнет со разни премрежја, Сцили и Харидби.

Македонската драма во споредба со другите литературни родови кај нас ослободувањето го дочекала со видливо изразена предност, смета Александар Алексиев (1984: 262). Јавувајќи се во улога на незаменлив афирматор на народниот живот и традицијата, на неостварените национални и социјални идеали, таа знаела како да го најде патот до гледачите. Но, предноста наскоро ќе биде изгубена, претворајќи се во нејзин хендикеп. Во 1945 година, кога новоформируваниот Македонски народен тетар во првата своја сезона ги обновил на сцената *Чорбаџи Теодос* (изведена во 1937 година) и *Бегалка* (изведена во 1928 година) од Васил Иљоски, критиката започнала да ја предупредува меѓу другото и публиката и управата на театрот за недостигот на револуционерен дух во нив, отсуството на комплетна историска и социјална мотивираност, пораки што ќе движат напред итн. Во оваа смисла, вели Алексиев (1984:

264), мошне карактеристична и гласна била критиката на Димитар Митрев, основоположникот на современата македонска литературна критика, чие мнение имало наметливо инструктивен карактер.

„Аргументите што врз основа на овие критериуми ги исконструира и префорсира Димитар Митрев беа главно следниве: во *Беѓалка* е елиминирана животната вистина и не се гледаат најелементарните манифестации на тогашното време. Доказ за тоа е површниот однос кон Младотурската револуција, а најмногу му се замерува на авторот што не му посветил посебно внимание на односот на Внатрешната револуционерна организација и на Федеративната партија на Јане Сандански кон оваа Револуција. Не помалку сериозно е обвинувањето дека во *Беѓалка* не се засегнати ни класните судири и претумбации, и тоа во периодот кога феудализмот се тресе од ударите на почетната акумулација на капиталот, а Турција и под ударите на засилениот, поради капитулациите, внос на индустриски производи од западните капиталистички земји. Превидувајќи ги токму овие заострени класни судири, според Митрев, авторот ги приажал во искривена светлина и нашите занаетчии што активно учествувале во револуционерната борба.“ (Алексиев 1984: 265)

Ваквите наводи Димитар Митрев ги изнесува во статијата *По ѝвовоу ѝрејсѝавѝа Беѓалка*, отпечатена во списанието *Нов ден* бр. 1–2 во 1948 година. Во *Беѓалка* има само „привидно изострен социјален елемент“, во неа „битовото си останува ограничено битово“, па според тоа авторот негува само површен однос кон идејноста на литературното творештво“, потенцира Митрев и забележува дека творештвото требало да подлежи на еден типичен социјалистички идејно-естетски критериум.

Во суштина, раѓањето на соцреализмот по Втората светска војна и неговото ревносно спроведување во настојувањето на создавање идеолошки ангажирана литература и не е непозната појава. Како таков, овој правец наречен и социјалистички реализам претставувал типично идеолошки правец во уметноста со обид да створи блискост со реалноста и отсуство на апстракција и естетизирање.

Се задржувам на ваквиот негативен критички однос кон делото на Иљоски, од едноставна причина што препознатливо е дека неговиот најдобар познавач Алексиев веројатно имал храброст и се одважил да

ги изнесе на виделина проблемите за кои другите критичари воопшто или во поблага форма пишуваат. Во таа насока, според Алексеиев, еднодеченискиот застој во развитокот на повоената драма се должи токму на овие критички согледувања, на кои Иљоски во списанието *Нов ден* бр. 4 од 1948 година по подолго премислување се обидел да му одговори на Митрев, но се ограничил на исправка на неколку неточни податоци во врска со *Беѓалка*. За острите критки кои го забавиле развојниот пат на еден плоден жанр во македонската литература како што е драмата, Алексеиев вели: „Ете, токму ваквите шематизирани и во голема мера догматски сфаќања, ги принудиле македонските драмски автори, и тоа уште на првиот чекор по ослободувањето, да изгубат здив, да потклекнат, а тоа не им се случи ни во далеку потешки и покомплицирани ситуации во минатото“ (Алексијев 1984: 266).

Според Алексеиев (1984: 268), битово-социјалната драма чија моќ и функција веќе била завршена немала да изврши посуштествено влијание врз натамошниот развој на драмата и театарот, но повеќе од сигурно е дека со малку поголем такт и разбирање и без тоа оскудниот драмски фонд ќе бил збогатен од драмските автори кои наместо да бидат опкружени со почит и внимание, биле дезориентирани и напаѓани. И промените кои наскоро ќе следат во првата деценија по Војната не им се наклонети на претставниците на постарата драмска литература, и поновата литературна генерација која на себе го презела детронизирањето на догматизмот, зафатена со поургентни обврски не смогнала да ѝ го оддаде нужното признание, па чувствувала и еден вид аверзија кон сè што е поврзано со минатото и традицијата

Во напорот што побрзо да се воспостави комуникација со современите литературни текови, во постојан судир со ждановизмот и комфортизмот, се занемарил континуитетот, кој е ’рбет на секој развиток. „Но евентуалните заслуги на македонската драмска литература меѓу двете светски војни за афирмација на македонската национална самобитност, Димитар Митрев или не ги знаеше или не сакаше да ги земе предвид, преокупиран од настојувањето да воспостави „ред“ во оваа чувствителна сфера на културното дејствување“ (Алексијев 1984: 268). Дотолку повеќе овој напад врз македонското драмско наследство е уште повеќе драматичен, смета Алексеиев, бидејќи станувало збор за веќе оформени творечки личности кои инспирацијата ја црпеле од народниот живот и реални случки и настани (Васил Иљоски, Ристо Крле, Антон Панов) кои биле обвинети за „површен идеен однос“.

Во насока на фаќање чекор со новите парадигми, единствениот автор од постарата генерација кој иако не поминал без видливи лузни и кој трпеливо продолжил да го надоградува својот драмски опус бил Васил Иљоски. Во неговото творештво има неколку јасно издиференцирани тематски кругови: првиот круг го сочинуваат делата инспирирани од народниот бит и фолкор: *Ленче кумановче* или *Беѓалка* (1928) и *Чорбаџи Теодос* или *Наѓазил човекоџи*. По Војната Иљоски објавува голем број драмски дела, па така вториот круг се делата со историска рамка: драмата *Кузман Каџидан* (1954) за познатиот македонски јунак, народен заштитник од деветнаесеттиот век, *Оквавен камен* (1968), драма за Илинденското востание, па сè до темата за генерацискиот судир во текот на војната претставена во *Млади синови* (1955). Последниот круг се делата во кои се прекршуваат теми од секојдневието и мотивите од секојдневниот живот комедиите: *Два сѝрема еден* (1951), *Доџирни џочки* (1959), *Свадба* (1972) и психолошката драма *Чесѝ* (1953).

За разлика од реското перо на Александар Алесиев, книжевниот критичар Милан Ѓурчинов ги бележи успехите на повторното поставување на сцената на МНТ на драмите *Чорбаџи Теодос* и *Беѓалка*, воодушевувањето од публиката и посетеноста на театарот, па пишувајќи за помалку неуспешните обиди на Ристо Крле и на Антон Панов да се насочат во дадениот момент, Ѓурчинов во еден дел благо истакнува дека: „единствено Васил Иљоски ја обнови и продолжи својата драматуршка дејност, насочувајќи ја по други текови. Очигледно е дека во рамките на соцреалистичката естетика значењето на национално-фолклорната драма беше потценето“ (Ѓурчинов 1996: 160). Во таа насока, според него единствено *Свадба* (1972) и психолошката драма *Чесѝ* (1953) постигнуваат голем успех на сцената, секако неповторлив и неспоредлив со оној на *Беѓалка* и на *Чорбаџи Теодос*.

Но, успехот на Васил Иљоски, односно како што сите критичари забележуваат дека само тој успеал да повторно да создаде драмски дела кои биле блиску до рамништето на неговиот прв круг, има нешто позначајно што се разоткрива по препрочитувањето на неговото дело и критиката за него. А тоа е неговата систематичност, инелект до граница на умешност да ги надмине моменталните препеки или да го „изигра“ системот, за неговата воздржаност, како примерот наведен погоре, и препознавање на моментот на делување и слични и уште поголеми проблеми кои не му се испречиле на патот за првпат. Би навела само еден пример за афирмацијата на македонскиот јазик уште

во периодот помеѓу двете светски војни. Имено, со поставувањето на *Чорбаџи Теодос* на македонски јазик на сцената на скопскиот театар во 1935 година, тогашната српска власт сметала дека прикажувањето на драмските остварувања на македонски автори ќе може да го прикаже македонскиот како српски дијалект. За невидениот успех кој го постигнуваат овие пиеси кај широките народни маси придонело да се рефлектира македонската национална самосвест, игнорирајќи ги кратковидите сметки на режимот – истакнал Иљоски во едно интервју за Радио Скопје, во 1969 година. „Еден напис во весникот *Време* од 27.12.1936 година од анонимен хроничар, по повод обновата на *Беѓалка* вели: Театарската сала и на премиерата и на репризата ја исполнија, не само редовните премиерни гости, туку и луѓе од старата чаршија кои за првпат со своите домаќинки беа дојдени да видат teatro“ (1976: 253–276). Едноставно народот на својот мајчин јазик ја препознал на сцената својата судбина, фолклор, обичаи, но и ја нахранил самосвесноста за понатамошна борба за осамостојување.

Бидејќи темата на овој труд е да се даде поинакво согледување во чиј прилог оди и една временска, односно историска дистанца за похрабро да се проговори за околностите во кои творел, тешкотиите со кои се соочувал во вистинско време се разоткриваат нови наоди и необјавени трудови кои значајно ќе придонесат за комплетирање на севкупното комплексно дело на големиот деец Васил Иљоски.

При откривањето на спомен-плочата на 5 декември 2013 година во семејниот дом на Васил Иљоски во Скопје, неговиот син Мирослав Иљоски истакнал дека Васил Иљоски бил еден од првите основачи на МАНУ и еден од основачите на Друштвото на писателите. Во 1945 година, како член на Комисијата за народна просвета, Иљоски е еден од заслужните за македонската азбука и правопис и како што вели: „сè до крајот на животот неуморно работел на развојот на македонскиот литературен јазик.“ Во тој дом остануваат дотогаш необјавени драми и многу ракописи, низ кои идните генерации ќе можат да го откриваат и докажуваат македонскиот идентитет. Желбата и борбата на Мирослав Иљоски во текот на годините било настојувањето достоинствено да го сочува споменот на неговиот татко и научно и издржано да продолжи во иднина да се проучува и проследува. Она што е навистина значајно за македонската наука за литература е дека, скоро десетина години подоцна, односно во јуни 2022 година, целокупната домашна архива на Васил Иљоски е отстапена на Архивот на МАНУ.

Токму затоа, чувствувам потреба да изразам благодарност кон семејството на Васил Иљоски, синот Мирослав Иљоски и неговата сопруга Весна Иљоска за неповторливоста на можноста да се истражуваат оригиналите во ракопис на драмите, пишувани со молив, често на тенка скоро просирна хартија: *Беѓалка или Ленче Кумановче*, *Чорбаџи Теодос*, *Наѓазил човекоиџи или Чорбаџи Теодос меѓу ромииџе*, *Кузман Кайџдан*, *Окрвавен камен*, неговите лични белешки, писма, адаптации за радиодрами, преводи, размисли. Радио драми, по неколку верзии и преводи на *Чорбаџи Теодос*, *Беѓалка...* внимателно и со молив испишани многубројни дидаскалии на страниците, забелешки, идеи и секако неговите досега необјавени драмски дела и други остварувања. Во суштина се надевам дека успевам да пренесам една посуптилна слика за ликот и делото на Васил Иљоски, формирана врз патината на неговата оставнина, која зборува за извонреден интелект и исклучителен ум во македонската литература и култура, просвета, академска и научна средина.

Тој е посветен учител уште во кумановската гимназија во 1929 година (кога е наклеветен и отпуштен од работа). Додека ги прелистував и читав неговите уредно „навезени“ службени писма – во кои бара слободни денови да отпатува во Приштина за поставувањето на сцена на драмата *Кир Јања* и сл., а потоа е наклеветен и мора да даде и образложенија (во врска со барањето да биде избркан од работа поради отсуство од тогашниот директор Тодор Самарџиќ) – чинев дека писмата се вистински драмолетки, јасно, концизно, детално и исклучително доследно напишани.

На оригиналните промотивни материјали од претставите кои ги посетил, како на пример: *Госјора Глембаеви*, *Фиѓаров Пир* и *Мадам Бајтерфлај* и др. во *Хрвајскојџо народно казалишџе* во Загреб и во Осјек кои датираат од 1947 и од 1948 година, на чија опачина веројатно во текот на патувањата ги бележел дополнувањата на драмските дијалози во своите драми, идеите за излагањата на состаноците кон кои итал – не може, а да не се наметне сликата на неуморен, љубопитен патник со шешир и бастун како патува во возовите и ја запишува секоја мисла. Во другите негови материјали тој е посветен академик со личен придонес кон составувањето на Елаборатот: *Македонија и македонско-џрчкиоиџи сјор* – како одговор на грчкото противење на македонскиот идентитет, непризнавањето и барањата за промена на името во 90-тите години. Како инспирација во неговата архива има безброј исечоци од

весниците за Илинденската тема за која бележи дека ја носел длабоко во себе уште во раното детство кога во родното Крушево секојдневно слушал песни за Мечкин Камен и за четата на Питу Гули. И за неговата трогателна семејна драма, кога во сообраќајна несреќа ќе ја загуби својата сакана сопруга Елица, за неправдата нанесена со чинот на нејзиното прегазување и судската борба и безбројните внимателно составени писма и дописи до обвинителството.

Необјавената драма *Борба за сѝан*

Во една верзија ракописно е напишан насловот *Борба за сѝан*, *Комедија во четири чина (ѝеѝ слики)*, потоа на машина за пишување се наведени ликовите, но, освен за главните неколку лика (Милан, млад лекар; Драга, учителка; Јанко, татко и повереник на Станбениот отсек; Ленка, жена му; Ацо, службеник), за останатите (Ордан, Спирос, Мирко, Велко, Славко, Мара, Ранче, Коле, Киро, селанин и пациент) нема објаснување кои се, туку се разоткриваат читајќи ја драмата. На истата страница на дното е напишано: „*Дејсѝвоѝо се случува во еден мал град (ѝред неколку години – дополнето како корекција) во наши дни.*“ Драмата брои педесет и шест страници напишани на машина за пишување со корекции во ракопис со молив.

Во друга верзија: *Борба за сѝан* или *Лекар или фудбалерски ѝрренер* – пишувано на машина за пишување се дадени двата наслови и во продолжение е наведено: *Пиеса во ѝеѝ слики.*

Драмата е пишувана на македонски јазик со латинично писмо.

Сметам (моја заб.) дека можеби драмата е настаната, односно напишана во деведесеттите, но драмското дејство односно времето кое го опфаќа е периодот на седумдесеттите или осумдесеттите. Оваа хипотеза ја поткрепувам со исечокот од весник од 1 август 1992 година, кој беше внимателно складиран помеѓу листовите на драмата. Идеја, односно инспирација за ова драмско дело Васил Иљоски можеби нашол во рубриката *Правен советник* во весникот *Нова Македонија* (од споменатиот датум) каде што граѓаните пишуваат поплаки за бесплатно доделени станови и бараат совет како да постапат.

Жанровски драмата може да се карактеризира како комедија со примеси на сатира.

Александар Спасов има интересна забелешка во врска со забележителната појава на сè покомпактното жанровско конституирање на комедијата, а делумно и на сатирата која се појавува во македонската повоена драма. „Добродушен хумор, со извесни критички амбиции, се среќаваат во драмата *Два сирема еден* и во *Дојирни точки* од Васил Иљоски. Главно со забавен карактер, иако не без елементи на изобличување на определени општествени услови во еден минат, предвоен исечок е *Сважба* од истиот автор, која во театарска смисла се покажа вонредно функционална“ (Спасов 1990: 158).

Во суштина, драмата *Борба за сџан* претставува една интересна приказна за доделување на општествен стан, третира еден социјален проблем – распределбата на општествените станови што треба да ги добијат ранливите категории, кој иако е прикажан низ комична призма, всушност длабоко задира во суштинските недостатоци на општествената апаратура и раководните органи, како и менталитетот на луѓето/ликовите – карактерите се црно-бели архетипови преку кои е пресликана алчноста, измамата – од една страна и чесноста, посветеноста и работливоста од друга страна. Прикажан е судирот на поединецот со средината, а се жигосани и многуте недоследности во општеството како и преминот на старото кон новото.

Во експозицијата драмското дејство започнува со преполната ординација на младиот доктор Милан и конфронтацијата околу доделувањето на општествен стан. Заплетот настанува кога дел од ликовите сметаат дека станот треба да се додели на докторот од кој граѓаните во малиот град и околните села имаат потреба, а тој патува од далеку. Но, под притисок и интриги надлежните сепак носат одлука станот да се додели на фудбалскиот тренер. Всушност членовите на Одборот за доделување стан се страсни „клубаши“ и сметаат дека им е потребен тренер кој ќе го однесе клубот на врвот на Југославија. Атмосферата е проткаена со хумор, па драмското дејство тече некако мирно сè до разоткривањето на фактот дека младиот доктор е вљубен во ќерката на претседателот на Одборот, Јанко. Кога тој дознава дека тие сакаат да се венчаат уште повеќе се противи да му го додели станот на докторот Милан заради страв дека ќе го обвинат за непотизам. Кулминацијата е прикажана во сцената на масовна тепачка помеѓу страсните „клубаши“ на чело со најгласниот Ордан, па докторот

повторно ќе има полни раце работа кога повредените повторно ќе дојдат во неговата ординаија. Во исто време во еден новинарски напис *Доктор или фудбалски тренер* (приказна во приказна или мала драма во драма) читаат за идентична случка која се одиграла во Србија и која ќе придонесе во комбинација со надвиснатиот страв од тужба и од неуспех на тимот, расплетот да заврши со среќен крај. Докторот Милан и учителката Драга, претставници на новото време, ангажирани и работни чесни млади луѓе, својот заеднички живот да го започнат во нов дом.

Причината за необјавување може да е едноставна, не би можеле да знаеме. Впрочем, во ракопис е и ненасловената драма на српски јазик и драмата *Младоси се не враќа*. Има уште една драма насловена како *Облачна зора* – пишувана на рака (сочувана од 58–74 страница). А, интересна е и неговата *Автобиографија* (можеби насловена како *Животи за образ* – лист вметнат на почетокот во папката – *Остатина на Васил Љоски*) пишувана на тенка хартија, на рака и со молив на вкупно триесет страници во која интригантно се прашува: „*Што е ова што го напишав, монодрама или Автобиографија?!*“ – па не сме на јасно дали во еден момент на лирска резигнација, овој голем писател ни оствил и вистинско сведоштво за неговиот живот. Можеби е внатрешен бунт на големиот Љоски кој вели: „*конфликтот раѓа комплекс, а комплексот инспирација*“ и јас наоѓам многу елементи на бунтот во него како човек, сопруг, татко, интелектуалец, писател, ерудит... и така сè до некое понатамошно проследување веројатно ќе остане да нè копка и да нè интригира овој навистина значаен новооткриен материјал.

Користена литература:

Алексиев Александар 1976: *Основнојоложници на македонската драмска литература, Култура, Скопје.*

Алексиев Александар 1984: *Низ литературнојо минајо и сегашноста – огледа, Култура, Скопје.*

Друговац Миодраг 1990: *Историја на македонската книжевност*, Мисла, Скопје, 117–132

Ѓурчинов Милан 1996: *Македонска книжевност*, НИО „Студенстски збор“, Скопје, 159– 162.

Спасов Александар 1990: *Белешки за современата македонска драма*, прир. Раде Силјан: *Македонска драма XIX и XX век*, Македонска книга, Скопје, 144–161.

Користени се материјали од оставнината на Васил Иљоски, од Архивот на Македонската академија на науките и уметностите (јули, 2022 година).

Габриела Ивановска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје

Истанбулски универзитет – Факултет за литература – Истанбул

gabriela.ivanovska@istanbul.edu.tr

ДУПЛОТО ДНО НА КОМПАРАТИВНИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ИСТРАЖУВАЊА – СТАПИЦИТЕ НА (ИНТЕР)НАЦИОНАЛНИТЕ ИДЕНТИТЕТСКИ КЛАСИФИКАЦИИ НИЗ ПРИМЕРИ ОД ДЕЛАТА НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

Апстракт: Есејот има за цел да ги анализира комплексните превирања и дилеми во концептите за национална и/или светска литература и функцијата на компаративните литературни проучувања. Од идејата на Гете за „светска литература“, преку анализите на Ауербах за проблемите со глобализацијата и универзализацијата на светската литературна продукција, до „ориентализацијата“/„балканизацијата“ како основа на современата западна филозофска мисла и компаративни проучувања (на кои укажуваат бројни постколонијални критичари: Саид, Хоми Баба, Тодорова итн.), во овој есеј ќе се промислува значењето и „баластот“ на националните одредници на литературните дела и автори, како и дали и колку е можен концептот за компаративни книжевни проучувања заснован на идеите за толеранција, хуманизам, демократија и инклузивност (Ауербах).

Теориската размисла ќе биде поткрепена со примери од делата на Горан Стефановски (од драмите *Дупло дно* и *Тејовирани души*, од неговите есеи во *Приказни од Дивниот Исџок*, предавања и написи) во кои на исклучително креативен, подеднакво духовит и крајно сериозен начин, самиот тој ги промислува прашањата на идентитетот, националната припадност, јазикот и литературата.

Клучни зборови: национална/светска литература, агонистички книжевен простор, Ерих Ауербах, Горан Стефановски.

„Дуплото дно е подрум во главата...таму е јасно кого колку мразиме, таму ја криеме сета невера за она во кое јавно се колнеме дека веруваме и сета вера во она од кое јавно се откажуваме, таму се складиштата на суета и страст, нашиот мрак и пораз, таму сме без шминка...Меѓу тоа ѓубре и отпад во нашата глава во длабок сон лежат оковани нашата вистина и слобода, нашата невиност и човечко достоинство. Такви дна имаат и државите, и цивилизациите. Никој не ги чисти. Растат.“

(Стефановски 1987: 252)

Минатата, 2021 година, македонската филологија славеше неколку јубилеи: 100 години од раѓањето на Блаже Конески, 75 години од основањето на Филолошкиот факултет при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ и на Катедрата за македонски јазик и јужнословенски јазици и 40 години од основањето на Катедрата за општа и компаративна книжевност. Во чест на јубилејот на Катедрата за општа и компаративна книжевност се одржа меѓународна научна конференција чиј фокус беа предизвиците на компаративната книжевност во XXI век. Едно од прашањата што се загатна при дискусиите беше местото на националните идентитетски класификации во компаратистиката, односно дали може и треба да се говори за македонска компаратистика, поточно за македонска школа за компаратистика или компаратистиката треба да се развива како над/транс/национална дисциплина. Мојот став, и тогаш и сега, беше дека спојувањето на компаратистиката со која било конкретна национална книжевност, независно од потеклото, од јазичниот и од културниот контекст на филологот компаратист, е проблематично, тоа е стапица сама по себе и води кон некаков националцентризам, го ограничува полето на истражување на компаратистиката како дисциплина и нејзините транснационални потенцијали. Меѓутоа, само да се каже дека компаративната книжевност како дисциплина е транснационална и дека не треба или не може национално да се дефинира, е и наивно, и утопистички, и опасно, и бара дополнителни објаснувања и постепено „ширење“ и надминување на нашите национални граници, а и ментални (пред)убедувања. Дополнително, овие промени не смее да доаѓаат/потекнуваат само од едната страна во националните културни/литературни дијалози, промените треба да се заемни и глобални.

Во есејот „Ограничување на идентитетите“, Дејвид Ричардс анализирајќи ги чиновите на личните и на колективни идентитетски

определби, преку делата на неколку клучни автори во рамките на постколонијалната критика како Фенон, Саид и Баба, објаснува дека преосмислувањето на идентитетот што го заговара постколонијалната критика не е неутрално и дека подразбира ангажиран субјект бидејќи „преосмислувањето на другите бара и радикално преосмислување на сопствениот идентитет како подеднакво 'флуиден' и променлив. Тоа вклучува преиспитување на зборовите 'татковина', 'нација', 'граница', 'луѓе', 'ориент', со цел да се преосмисли идентитетот не како ексклузивен, статичен и чист, туку како интеркултурен, плурален, контингентен и во постојано превреднување низ контактот со другите“ (Ричардс 2010: 11-12). Сепак, иако на ниво на рационална аргументација, повеќето од нас ќе се сложат дека концептите како нација, раса, род итн. се културно и историски условени конструкти, дека ниту се „природни“ ниту се „вродени“, тие и понатаму се едни од клучните столбови и меѓници, на кои и околу кои ги градиме нашите претстави за себе и за другите. Дополнително, Едвард Саид во капиталното дело *Ориентализам*, објаснувајќи го односот на западните ориенталисти кон предметот на нивниот интерес и љубопитство, ќе укаже дека во погледот кон „другиот“, ориенталистите не само што не гледале „реална“ слика на Ориентот туку истиот го портретирале како мрачен и нецивилизиран опозит на себе, како огледална проекција на сопствените потиснати и премолчени страсти и копнежи, на јавни и прикриени суровости и насилство, на сите нешта што ги криеме во подрумите и во дуплите дна на нашата свест и потсвест, нешта кои не сакаме да ги препознаеме во себе, а „јасно“ ги согледуваме кај другите. Всушност, ориентализацијата и балканизацијата (Тодорова), како наративи, се базираат на нерамноправната распределба на моќта меѓу народите и нациите, моќ што во континуитет низ човековата историја се (зло)употребува во насока на глобална колонијална хегемонија, на лажно легитимирање на нечија национална и културна превласт и узурпација и како процеси на цивилизирање и култивирање на варварскиот друг. Оттаму Саид, кога говори за интеркултурните средби, се залага за свесна и за континуирана деконструкција на постоечките културни наративи, нешто што Хоми Баба го развива дополнително, потенцирајќи дека идентитетските определби не се ништо друго освен проекции, манифестации на одлики што ни се наметнати од другите (Ричардс 2010: 20; Баба 1987: 6). Како тогаш да се надмине солипсистичкиот нарцизам на надмениот колонизаторски поглед и импотенцијата на колонизируваниот друг а да не се западне во

нови стапици на ксенофилна или ксенофобна идентитетска проекција? Односно, дали навистина се можни рамноправни културни трансфери во кои би се зачувале националните културни специфики, а би се создавале колективни претстави за човештвото како рамноправно, хумано единство во различностите?!

Во *Приказни од Дивниот Истиок*, збирка есеи во кои Горан Стефановски ја промислува својата позиција на драмски автор од Источна Европа што твори во различни културни средини (Македонија, Источна Европа–Велика Британија, Западна Европа), во есејот „Сите на пазар“ ќе напише дека:

„Источна Европа очајнички се обидува наново себеси да се измисли и да го дефинира својот нов идентитет... Зјапаат гледајќи се себеси во огледалото, збунети. Се прашуваат што да облечам денеска: Како сакам да изгледам? Кој сум јас?...При што источно-европските политичари бесрамно бараат пари од богатиот Запад, безрезервно го прегрнуваат глобалниот, мултинационален начин на делување, но 'под маса', премолчено, од своите национални уметници бараат национална чистота, потрага по корените, малку 'религија од старото време'. Велат: Да, сега имаме нов хардвер, но не е лошо да го причуваме и стариот софтвер. Да, навистина, сите сме сега на пазарот и навистина ги продаваме нашите фабрики и нашите газови но ваша должност е да не ги продадеме нашите срца и души.“

(Стефановски 2004:4)

Оваа гранична позиција и очекувања од уметникот/интелектуалецот, кој твори од перспективата на светската културна периферија или во егзил, кој се обидува да се разбере себеси, да го пронајде своето место и глас и да им даде гласност на „малите“, сиромашните, невдомените, а притоа и да ја зачува националната чистота, срце и душа, не само што се шизофрени и трауматични туку се чинат и невозможни. Потребата од постојани, и индивидуални, и колективни идентитетски преиспитувања и преосмислувања, Стефановски, одлично го доловува низ личните драми и трансформации на ликовите од театарската пиеса *Тейовирани души*. Главниот лик Војдан, научен соработник од Македонија што доаѓа во САД да ја доврши магистерската теза на темата: „Влијанието на миграционите процеси врз психо-физичката конституција на нашата емиграција во Соединетите Американски Држави“, на почетокот е претставен како самоуверен млад човек убеден дека ја има јасната слика за човековото

поведение, па надмено им објаснува на Алтана и на Ружа, македонски емигрантки, како „веќе има разработено методологија, системи на прашалници, статистички графикони, дека нема што допрва да истражува, сè му е јасно“ (Стефановски 1987: 278), „има консултирано доста стручна литература и дека видовите поведение на нашите луѓе се дефинирани, строго делинеирани модели“ (309). Сепак, соочено со „реалните“ животи на македонските емигранти, не само што се подриваат сите негови предубедувања за „нашинците во туѓина“ туку и неговото самочувство за тоа кој е, од каде е, каде припаѓа и каде треба да биде за да биде свој, за да биде „дома“. Она што на почетокот се обидува да (си) го објасни како исклучок, кој само го потврдува правилото, како што тој вели „незнатен статистички промил на аберација од утврдените принципи, животи, во научна смисла, неупотребливи“ (309), сфаќа дека е правило, дека ниту еден од емигрантските животи не влегува во неговите модели и графикони, како што повеќе не влегуваат ни неговите нови сознанија за него самиот, па, според неговата дотогашна логика, и неговиот живот станува неупотреблив.

Низ сличен процес на себеспознавање минува и ликот на Клодија Рогоф (екс Костадинка Рогова) од истата пиеса. Во првата средба со Цибра, кого го обвинува дека глуми супер Македонец и се обидува да профитира од носталгијата по татковината на немоќни старци, му објаснува:

„Прашање на здрав разум. И фоките и малите народи се пред истребување. Но на фоките може да им се помогне, а битката за малите народи е изгубена. И демодирана. Не знаат овде дали сме од Југославија, Чехоловачка или Југословачка. Да се биде припадник на мал народ е да се плови на сплав, по бурно море, додека светот, качен на луксузен брод, се сонча, пие цин со тоник и не ги чувствува брановите. Јас го напуштив сплавот. Се префрлив на бродот. Не можам да се пожалам. Немам грижа на совест. Сите тоа го прават.“ (Стефановски 1987:294)

За подоцна да признае:

„Лажев дека сум модерна. И јас се бавам со старудии. Купувам облека по ексклузивни бутици, а се чувствувам како да носам крпчиња и налани. Душата не можеш да ја облечеш. Надмоќни се само оние кои за тоа не се свесни. Сите други се немоќни. Јас сум на бродот, само длабоко долу. Во утробата. Кај моторот. Задушно е. Валкано. Тука, во маст, пловат илјадници мали индијански сплавови. Еден е мој.“ (305)

Низ овие реплики, како и низ целата драма, а и сугестивно преку насловот *Тејовирани души*, Стефановски, укажува дека обидите за ексклузивна припадност на една нација и култура за емигрантот се осудени на неуспех. Ниту Цибра, со контурите на Македонија истетовирани на градите, кој се бори за некаква „македонска кауза“, ја крстари Америка барајќи ги своите, кои никако да ги најде, велејќи „уморен сум... во прогонство сум, меѓу свои“ (306), ниту Клодија, која се обидува да го живее американскиот сон, да се преосмисли како супер Американка, можат да се ослободат од трајните национални и културни „тетоважи на душата“. Животот на емигрантот е граничен живот во меѓупросторот на различни култури и јазици. Тој е постојано исправен пред придивикот на себеосмислување и позиционирање во однос на културата од која потекнува и на културата/-ите во која/-и се затекнува. Оваа болна состојба на граничност, на „внатрешно раселено лице, кога т’гата не е поради отсуство туку поради присуство, кога си среде куќи, а не може да си ја препознаеш домата“ (Стефановски 2006: 363), може да биде креативна и да биде позиција на моќ од која ќе се пишуваат нови културни наративи и ќе се преосмислуваат националните идентификации, но само доколку свесно се дејствува во таа насока. Границата (меѓукултурна/национална) може да биде место на делба, двојба, но и место на средба, најблиска точка до другиот. Оттаму интеркултурните искуства и средби, и лични и колективни, иако најчесто болни и агонични, се неопходни доколку негуваме надеж за едно порамноправно, емпатично човештво. Само преку средбите со другите, низ кои ќе ја развиваме свеста за сопствените и за туѓите особености, квалитети, но и болки и страдања, може вистински да се разбереме и себеси и другите.

Во продолжение ќе се обидам да ја објаснам (не)можноста и агонијата на потрагата по вистинското место, начин и мера, во интеркултурните размени и трансфери, преку ставовите на Ауербах, кој се стреми да најде средина помеѓу потребата за зачувување на поединечните национални културни специфики и идејата за транснационална светска литература.

Ерих Ауербах, германскиот филолог и литературен критичар, бегалќи од налетот на фашизмот во 30-тите години на минатиот век, ја напушта Германија и прифаќа професорски ангажман на Истанбулскиот државен универзитет. Во егзил, за време на својот престој во Истанбул, во периодот помеѓу 1942–45, го пишува *Мимезис: Прејстџавањеишо на реалноста во западната литература*, едно од капиталните дела,

кое ќе изврши силно влијание на компаратистичките литературни истражувања, на културолошките студии, но и на постколонијалната критика.

Во воведот на делото *Ерих Ауербах и секуларниот свешт*, Џон Никсон укажува дека Ауербах, како промислувач на човековата реалност, е и понатаму релевантен затоа што ни посочува како литературата ни помага да се сфатиме себеси во еден историски контекст, односно како „се лоцираме во просторот и времето низ нашите претстави за себе, дека минатите претстави се важни за начинот како се сфаќаме, тука и сега, и дека актуелните претстави влијаат на нашата иднина“ (Никсон 2022:1). Всушност Ауербах, со своето дело, не само во *Мимезис* туку и во подоцнежните есеи што ги пишува во САД, укажува на тоа дека човекот не е историско битие, дека тој живее и функционира во одредена историска реалност и во конкретен историски контекст. Дополнително, човековата себеперцепција не е определена само од историскиот контекст, туку и од претставите што тој ги создавал, што ги создава и ќе ги создава за себе и за реалноста во која живее. Оттаму, јазикот и литературните претстави не само што можат да ја одразуваат реалноста туку и ја конструираат. Човекот не ја доживува и не ја сфаќа реалноста исклучиво непосредно низ сопствените животни искуства, туку посредно низ јазикот и низ приказните и претставите што ги создава за себе и за светот што го опкружува. Ваквиот приод, кој инсистира на историско и социо-културно контекстуализирање на литературните дела, кој го анализира влијанието на литературата во поимањето на реалноста, а и дополнително го превреднува тоа како ја сфаќаме и ја толкуваме реалноста, може особено да е важен за т.н. „мали“ народи, за малите јазични средини и литератури, за оспоруваните и колонизираниите, за маргинализираните, потчинетите, обесправените итн.

Ниту е сеедно, ниту наивно кој ја (рас)кажува реалноста, од која позиција и со какви намери. Отпорот и борбата за ослободување на национален, јазичен, идентитетски план, меѓу другото, подразбира борба за себерепрезентација, за моќ и за услови да се зборува за себе и во сопствено име, да се биде субјект, а не објект на сопствените приказни и историја. Оттаму и клучните прашања што ќе се постават во рамките на постколонијалната критика, од авторите и од теоретичарите што доаѓаат од колонизирани, поробени, маргинализирани народи, заедници или групи, се токму прашањата за авторството, за автентичноста, за (себе)

претставувањето, за домот и чувството на припадност, за концептот на мајчин јазик, за јазичниот и културен (себе)превод. Во таа смисла животот и делото на Ауербах се интересни од неколку аспекти.

Прво, *Мимезис*, Ауербах го пишува во Истанбул, град што ќе му понуди прибежиште, но кој јазично и културно, се чини, ќе му остане туѓ сè до неговото заминување во САД. Ауербах доаѓа во Истанбул, по препорака на Лео Шпицер, да ја раководи Катедрата за западни јазици и литература, како дел од поголемата група пребегани германски еврејски интелектуалци, кои треба да го поддржат и да го спроведат проектот на „европеизација“ на турскиот јазик, култура и образовни политики на Мустафа Кемал Ататурк. Во тој период, доминантната идеја и општествените реформи во насока на „модернизација“ и „европеизација“ на Турција, се верува дека ќе придонесе „нацијата да се востанови како единствен ентитет, ќе создаде чувство на синхронизитет со Западот, па ќе се издигне на исто ниво со Западна Европа“ (Конук 2008: 77).

Ваквиот концепт и приод за Ауербах е проблематичен на повеќе нивоа, предизвикува интелектуален немир и потреба за преиспитување на улогата на интер/транс/националните интелектуални размени и на влијанието на интелектуалната емиграција.

Во 1938 година, во писмото што му го праќа на неговиот некогашен асистент во Марбург, пишува дека негативниот однос кон сопствената (отоманска) културна традиција што Турција ја води, можеби е неопходна за модернизација на републиката, но е особено тажна и вознемирувачка за луѓето како нив (Конук 2008: 81), алудирајќи на германските Евреи, чие потекло, дом и припадност на германската нација им е оспорено и насилно „одземено“ од нивните „сонародници“. Дополнително, две години претходно, веднаш по доаѓањето во Турција (1936), во преписката со Валтер Бенјамин, Ауербах објаснува дека емигрантската интелигенција е „оружјето за турскиот триумф над обожуваната, но омразена Европа. Турските реформатори ја доживуваат емигрантската интелигенција како луѓе без нација, луѓе што можат доброволно да се убедат да ја имплементираат турската национална агенда. Во транснационалната средба меѓу Германија и Турција, емигрантите се прво денационализирани и секуларизирани за да можат да ја претставуваат идејата за европејството“ (Конук 2008: 84). Преписките на Ауербах, уште тогаш ги одразуваат неговите дилеми и прашањата за националните чувства и припадност кон одредена национална традиција и култура, од една страна, и

идејата за некакво „европејство“ и заедничка културна традиција и историја базирана на античката грчка и римска култура, од друга. И дополнително ги најавуваат неговите подоцнежни преокупации за позицијата и функцијата на националните литератури и јазици визави идејата за светска литература, кои подетално ќе ги образложи во есејот „Филологијата на светската литература“ во 1952 година.

Позицијата во која ќе се најде Ауербах, по принудниот егзил, е прилично лиминална и трауматична. Тој, како германски Евреин, филолог по романски јазици, им предава на француски јазик и ги приопштува класичната европска литература и јазици на истанбулските студенти, го пишува *Мимезис*, во кој прави еден исклучително сеопфатен преглед и компаративни согледби на западноевропската литературна традиција од Стариот Завет и Хомер, преку Данте до Вулф, Џојс и Пруст, а притоа постојано е соочен со дилемата за местото, за начинот на изучувањето и потребата од зачувувањето на поединечните национални литературни традиции и јазици, како и индивидуалните идентитетски специфики во условно заедничката европска литература и култура.

Кадер Конук во есејот „Ерих Ауербах и хуманистичките реформи на турскиот образовен систем“, објаснува дека интимниот конфликт и амбивалентноста на позицијата на Ауербах произлегува од неговите согледби дека тогашната турска визија за општествената модернизација „не само што е инхерентно националистичка туку и се заснова на расни убедувања и антисемитизам“ (Конут 2008: 85). Сепак, дури и ако се прифатат ставовите на Конут дека односот кон емигранската интелигенција во тој период не е во духот на космополитизмот на Турција туку е некаков спој на национализам, прикриен шовинизам и европоцентризам, турското емигранско искуство на Ауербах, а подоцна и американското, ќе изврши силно влијание на неговото творештво и ќе ги поттикне неговите заложби за транснационален хуманизам и проучување на светската литература во насока на препознавање и почитување на поединечните национални идентитетски обележја и јазици, а против асимилација, стандардизација или универзализација.

Во воведот на 50-годишното јубилејно реиздание на англискиот преводот на *Мимезис*, Едвард Саид објаснува дека за многу современи теоретичари, вклучително и за него, темелите на книжевната компаратистика се во Гетеовата утопистичка визија за една светска литература во која свое место ќе имаат сите национални литератури. (Саид 2003: xvi). Во тој дух се и заложбите и сфаќањето на Ауербах

за природот кон националните јазици и литератури во рамките на проектот за светска литература. Ауербах, во еден суштински хуманистички и емпатиски компаратистички природ, верува дека проучувањето на поединечните национални јазици и литература, кои ја формираат единственоста на светската литература, може истовремено да придонесе и за надминување на националистичките граници и тесноградост, и за зачувување на уникатните културни идентитетски специфики и историски контекст.

Ова подетално го образложува во есејот „Филологијата на светската литература“, кој го започнува со предупредувањето дека ако се следи идејата на Гете за светска литература, а делот „светска“ во оваа синтагма упатува на нашата планета и на нашата реалност, тогаш таа станува сè помала и сè помалку разнолика (Ауербах 2014: 305). Односно, за Ауербах, како и за Гете, културната разноликост е предуслов на светската литература. Но, тој верува дека современиот начин на живот води кон бришење на националните специфики и кон културна нивелација и стандардизација. Доколку се продолжи во таа насока, предупредува Ауербах, во така хомогенизираниот свет може да опстане само една книжевна култура и ограничен број на книжевни јазици, па ќе се случи парадоксот на реализирање на идејата за единствена светска литература и истовремено нејзино уништување (2014: 305).

Пред релативно краток временски период, пред одвај 500 години, објаснува Ауербах, поединечните европски национални литератури се наметнуваат над латинската култура и го развиваат чувството на национална идентитетска посебност. И има одвај 200 години откако се развива чувството за историска перспектива што го овозможува концептот на светска литература. Следствено, достапноста на материјали од цел свет, како и природот што го пропагира Гете за проучување на тие материјали, треба да е во насока на интелектуален и духовен развој на целокупното човештво како единство во и со сите негови разлики и посебности. Оттаму, улогата на филологијата на светската литература е да ги препознава и да ги евидентира националните разлики во рамките на културниот и историски контекст затоа што, според Ауербах, само во историскиот контекст можеме да се сфатиме себе и нашата посебност (2014: 306).

Сепак, обемот на материјалот и на новите сознанија, ставени во историска перспектива и конкретен социо-културен и политички контекст бара специјализиран фокус и интердисциплинарен

компаратистички приод. Да се сфати човештвото, неговата „реалност“ и неговата културна/литературна продукција, Ауербах верува дека е можно единствено преку негова синтеза, но не со енциклопедиско прибирање материјали и унифицирани приоди и методи туку преку индивидуални перспективи што ќе се потпираат на научниот интегритет и интуиција на поединечните истражувачи. Оттаму, тој својот есеј за светската литература го завршува со препораката:

„Повеќе не се осудуваме да одлучуваме за местото на човештвото... сепак, нашиот филолошки дом е Земјата. Тоа не смее да биде нацијата. Можеби највредните и најнеопходни нешта што ги наследуваат филолозите се: нивниот национален јазик и култура. Но, само преку губењето и надминувањето на ова наследство тоа ќе има такво влијание. Сега мора да го повратиме, се разбира во поинакви услови, она што средновековните пред-државнонационалистички култури веќе го поседуваа, а тоа е свеста дека човековиот дух не е национален.“ (2014: 315)

Транснационалниот хуманистички проект и визија за светската литература на Ауербах подразбира еден беневолен поглед на филологот компаратист, кој има искрена љубов кон светот и го согледува човештвото како еднакво и подеднакво вредно за истражување и за почитување на неговите разлики. Тој тргнува од сопствениот национален идентитет, јазик и култура, но е способен да ги надмине ограничувањата, предубедувањата и предрасудите, кои можеби ги има и за себе, и за другите национални култури, па истражува и твори во еден отворен и толерантен дух. Саид, за Ауербах ќе напише дека тој цел работен век искрено верувал во можноста да се сфатат туѓите, дури и непријателски настроени други, и покрај воинственоста и национализмот на модерните општества, и го негувал оптимизмот за разбирање на туѓите автори и историски епохи со соодветна свест за ограничувањата во перспективите и знаењето на секој истражувач (Саид 2003: xvi).

Сепак, за Саид, и покрај непроценливата вредност на делото и приодот на Ауербах, особено за дисциплината на компаратистичките литературни проучувања, од постколонијален аспект, дури и Ауербах, со сите негови искрени заложби, страда од европоцентризам и ограниченост, стереотипизација и слепило за неевропските литератури. Доколку ги прифатиме овие забелешки на Саид како точни, тогаш повторно се враќаме на прашањето колку се воопшто можни интер/транс/

културните трансфери и културен „превод“, како и проширувањето на личните и колективни културни граници и ограничувања. И дали, во природот кон туѓото нужно се соочуваме со херменевтичкиот проблем на толкувањето од познатото кон непознато, при што непознатото имаме тенденција да го „одомаќиниме“/асимилираме/објасниме со помош на веќе усвоените матрици и во постоечките рамки, независно колку тие можеби се несоодветни за тоа? Или остануваме слепи, не го согледуваме она што ни е туѓо, или го согледуваме исклучиво како закана по веќе постоечкиот систем и како такво го отфрламе или го осудуваме?

Стефановски во *Приказни од Дивниот Исидок*, сликовито ја доловува оваа, како што вели, невозможна равенка, објаснувајќи дека тоа е како неразумно „јадење кило сол“ (Стефановски 2005:16), „како играње баскет со врзани раце“ (2005:18), во обид да се пронајде местото и континуитетот на „приказните и уметничката улога на некој кој постојано се наоѓа на граница.“ Пишува:

„Сталожено се обидувам да им објаснам на моите пријатели и роднини во Скопје дека не сум ги напуштил за навек и дека не живеам во изобилство од луксуз во ветената земја на Запад. Смирено се обидувам да им објаснам на луѓето во Британија дека не сум срцепарателен бегалски драмски автор со пост-тревматски стрес. Малку успевам да ги убедам обете страни. Се чини дека сите тие имаат прилично цврсти уверувања за тоа кој би морал јас да бидам.“ (2005:7)

Со овие прашања се занимава и Гајатри Чакраворти Спивак во есејот „Можат ли субалтерните да зборуваат“, укажувајќи дека во рамките на постколонијалната дебата идеите и објаснувањата што произлегуваат од западниот академски простор, надвор од местата на „конфликт“ (од позицијата на субалтерните), нужно паѓаат во замката на „себе-поразувачки парадокси и ненадминливи есенцијализми“ (Ричардс 2010: 25). Да се зборува за субалтерните, и да им се даде видливост и гласност, води кон нивна есенцијализација и насилна „стабилизација“ со цел да се „вдомат“ во доминантниот дискурс, што пак ја подрива самата идеја на постколонијалната критика за деконструкција на насилно наметнатите идентитетски претстави за другите. Од друга страна, субалтерните да можат да говорат за себе и во свое име, нужно мора да се „дефинираат“ и да се „лоцираат“ во однос на доминантните општествени дискурси, автоматски фаќајќи

се во замката на идентитетските (авто)колонизации. Следствено, за субалтерните да останат субалтерни значи да бидат вечно замолчени и бездејствени, а оттаму и рамноправните итеркултурни размени и проширувањето на културните граници во насока на транснационализам би биле невозможни. Стефановски, оваа навидум безизлезна состојба и неможност да се пронајде вистинското место и начин за себе-реализација, а да не се изгубиш низ чиновите на потрага, сликовито ја претставува преку дијалогот помеѓу Јаков (поетот/лудак/револуционер) и Кристина (надежната балерина) во драмата *Дуило оно*. Во третиот, последен став од драмата, насловен „Револуција“, Кристина изведува рецитал водена од Јаков под наслов: „Кој сум, шчо сум, што напрајф и шчо требит да направам за однапред“. Јаков, откако претходно ќе ја врзе од глава до петици и ќе ѝ каже дека ако е вистинска балерина ќе игра и без раце, нозе, музика, ѝ вели:

„Јаков: (...) Ајде коконо. Најди си го вистинското место. Барај! Не смееш да останеш тука. Тука си центар. Не си ништо. Конзервативна позиција! (*Ја врџи во круж.*) Ова е анархија. (*Ја води лево.*) Овде си левичар. Никако тоа! (*Ја води ушџе лево.*) Овде ултра левичар, да не кажам терорист. (*Ја води десно.*) Овде си десница. Не чини. (*Ја води ушџе десно.*) Крајна десница, фашизам. Бегај да бегаме. (*Ја фрла на земја.*) Ти си националист! (*Ја влече најред.*) Либерал, а? Лидер. (*Ја враќа назао.*) Влечеш назад, мрачна реакција!

Кристина: Каде да бидам?

Јаков: На вистинското место!

Кристина: Каде е вистинското место????!!!

Јаков: Не ти кажувам...Барај сама. И ако случајно го најдеш, ќе те излажам дека не е тоа, дека не си го нашла! Барај! Со личен пример, борбеност...“

(Стефановски 1987: 253)

Односно, вистинското место, можниот излез од ваквата замка подразбира прифаќање на концептот за идентитетот, вклучително и националниот идентитет, како постојано отворен и променлив, како чин на континуирана потрага. За таа цел Спивак го предлага концептот за т.н. „стратешки есеницијализам“ што подразбира дека субалтерните мора да присвојат одредени „есенцијализирани“ идентитети (национални, расни, родови итн.) доколку сакаат да бидат видливи и да имаат моќ на дејствување во рамките на доминантните општествени дискурси. Но, притоа, не смее да се заборава она на што предупредува Хоми Баба, „луѓето, како и нациите, се реторички стратегии“ (Хадарт

2006:72), нацијата е нарација, која е во постојан процес на преписи и нови записи низ педагошките и перформативни чинови. И токму мигрантските, малцинските, гранични перспективи, нудат можност за нови записи и концепти на националните наративи. Сепак, животот и делото на Ауербах, како и на Стефановски, а и на повеќето мигрантски автори/интелектуалци, покажува дека интер/транс/националните културни трансфери и преводи ниту се лесни, ниту пријатни, но се нужни за некое идно, подобро човештво. Како што вели ликот на Алтана од *Тејовирани души*:

„Не се живее вака... Нема живот ако човек мисли дека сите се против него. Дека светот е една голема завера. Во светот има и љубов и добрина и чесни луѓе. Ние мислиме само ние сме раселени. Сиот свет е раселен. На сите нешто им недостасува. Сите се чувствуваат опколени од непријатели. Сите мислат дека се на крајот од светот. Земјата е тркалезна. Каде и да тргнеш, секогаш си на раб.“ (Стефановски 1987:331)

Во обидите да се посредува помеѓу различни култури и јазици, објаснува Баба, секогаш постои опасноста од погрешен превод, забуна, страв (1989: 12). Граничните простори и идентитети, како и хибридноста (клучни концепти во постколонијалната критика), ниту треба да се идеализираат, ниту да се осудуваат или да се потиснуваат. „Хибридноста не е нешто што едноставно ќе го величаме во магичното мултикултурно преосмислување на изморените национални традиции, таа е тежок, агоничен процес на преговарање“ (Хадарт 2006:75). Баба објаснува дека актуелните општествени структури и поставеност на светот, не дозволуваат едноставно елиминирање на „нацијата“ како концепт, особено ако имате делови во светот каде што луѓето се убиваат на националистичка основа, но дека треба да се дејствува во насока на развивање на свеста, дека национализмот е културно и историски обусловен и дека може, и треба, да се надмине. Притоа, мултикултурноста не треба да значи проширена, поинклузивна верзија на нацијата како заокружен и стабилен концепт, туку како концепт во постојано „движење“ и „преосмислување“ затоа што, како што вели Алтана, сите сме раселени, на сите нешто ни недостасува. Оттаму, само низ постојаните чинови на промена и отвореноста за нови искуства и сознанија, процесите на нужните идентитетски „стабилизации и есенцијализации“ (и индивидуални, и колективни) би биле стратешки и дејствени, а не ограничувачки и умртвувачки. Во таа насока, прашањето и местото на националните идентитетски класификации

во интеркултурните размени и транснационалните културни проекти, треба постојано да биде отворено и постојано одново да се „одговара“ низ индивидуалните чинови на дејствување. Во таков еден отворен, Ауербаховски оптимистички дух и верба за иднината на човештвото како рамноправно единство во кое подеднакво ќе се вреднуваат, ќе се негуваат и ќе се почитуваат различните (национални) традиции, култури и јазици, колку и да е тоа наивно или утопистички, сакам да го завршам есејот со извадок од писмото што Стефановски ѝ го упатува на својата првородена внука Калина:

Со радост во срцето те поздравувам и брзам да ти кажам дека светот одново се раѓа со секое новородено детенце! Сиот свет сега ти припаѓа тебе и сè во него е твое! Сè е твое! Твои се четирите страни на светот, и исток и запад и север и северозапад, а посебно југ. И немој да имаш тага за југ, туку ти самата биди југ, и носи го во себе кај и да си. Твои се и Охрид и Струга, Лондон и Цариград, и Мачу Пикчу и Кинескиот сид, и градот на Вардар, твое е Дебар Маало, твои се и Канео и Нерези и Матка, и иконите и ангелот од Курбиново, твои се Битлси и Стоунси и Ерик Сати и свитите на Бах за виолончело, твои се оперите на Моцарт. Сè е твое!

Твоја е глаголицата на Кирил и Методиј и кирилицата на Климент и Наум. Твој е македонскиот јазик, и Блаже Конески, и сета македонска книжевност, и бушавата азбука. Твои се и сите други јазици, и англискиот на Шекспир и албанскиот на Фрашери и српскиот на Нушиќ и грчкиот на Омир и бугарскиот на Вазов, за да осознаеш и почувствуваш однатре, за да умееш да ги поздравеш соседите по нивно, како што е ред...

Твоја е добрата мисла и сите добрини кои ти личат и доликуваат и да не куртулиш од нив...

Ти ќе патуваш без шубе дека ќе ти побегне возот, ќе живееш со насмевка, во еден друг свет без раскол и делби, без братоубиства, свет радосен, раскошен, возвишен. Ќе се сетиш на сите што поминале пред тебе, ќе ги видиш нивните лица ќе ги чуеш нивните гласови, ќе знаеш дека нивните маки довеле до твојата радост, и ќе ги спомнеш по добро и ќе ги благословиш. Па ќе им расправаш на твоите внуци и внуци за македонските работи, за шчо напраифме, а што расипавме кога го губевме умот, па ќе нè подучиш што да напрајме за однапред...

Твој е сиот свет!

Да имаш срце

Срце-на срца срцата

цел свет да збере па да је за тија гради малечко...

(Стефановски 2012)

Користена литература

- Auerbach Erich 2003: *Mimesis The Representation of Reality in Western Literature*, Princeton University Press, Princeton and Oxford.
- Auerbach Erich, Newman Jane O. 2014: *Time, History, and Literature Selected Essays of Erich Auerbach*, Princeton University Press, Princeton and Oxford.
- Bhabha Homi K. 1994: *The Location of Culture*, Routledge, London.
- Behdad Ali, Thomas Dominic 2011: *A Companion to Comparative Literature*, Wiley-Blackwell Publishing, Oxford.
- Chew Shirley, Richards David 2010: *A Concise Companion to Postcolonial Literature*, Wiley-Blackwell Publishing, Oxford.
- Eagleton Terry, Jameson Frederic, Said Edward W. 1990: *Nationalism, Colonialism, and Literature*, University of Minnesota Press, Minneapolis and London.
- Huddart David 2006: *Homi K. Bhabha*, Routledge, New York.
- Konuk Kader 2008: "Erich Auerbach and the Humanist Reform to the Turkish Education System" *Comparative Literary Studies*, Vol.45, No. 1, Penn State University Press, 74-89.
- Morris Rosalind C. 2010: *Can the Subaltern Speak? Reflection on the History of an Idea*, Columbia University Press, New York.
- Nixon Jon 2022: *Erich Auerbach and the Secular World – Literary Criticism, Historiography, Post-Colonial Theory and Beyond*, Routledge, New York and London.
- Nussbaum Martha C. 2019: *The Cosmopolitan Tradition A Nobel but Flawed Ideal*, The Belknap Press of Harvard University Press, Cambridge and London.
- Richards David 2010: "Framing Identities", *A Concise Companion to Postcolonial Literature*, Wiley-Blackwell Publishing, Oxford, 9-29.
- Said Edward W. 1978: *Orientalism*, Penguin Books, London.
- Spivak Gayatri Chakravorty 1998: *In Other Worlds – Essays in Cultural Politics*, Routledge, New York.
- Стефановски Горан 1987: *Одбрани грами*, Мисла, Скопје.
- Стефановски Горан 2005: *Приказни оу Дивнои Исиок*, Фондација Македоника, Скопје.
- Стефановски Горан 2006: *Присџайни иредавања ирилози и библиографија*, МАНУ, Скопје.
- Стефановски Горан 2012: *Писмо оо внукаџа*, URL: <https://www.fakulteti.mk/news/28112018/pismo-do-vnukata---goran-stefanovski>, (пристапено на: 24.7.2022).
- Tötösy de Zepetnik, Muknerjee Tutun 2013: *Companion to Comparative Literature, World Literatures, and Comparative Cultural Studies*, Cambridge University Press India Pvt. Ltd., New Delhi.

Ана Јовковска

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје
Институт за македонска литература
ana_jovkovska@yahoo.com

ПРИКАЗНИТЕ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ КАКО БРАНИК НА КУЛТУРНО-ИДЕНТИТЕСКАТА МАТРИЦА

Апстракт: Овој труд ќе се фокусира на „егзотичните“ идентитетски клишеа што ги разработува Горан Стефановски во неговите есеи, колумни и драмски текстови, анализирани низ дискурсот на транснационалното, трансидеолошкото и транскултурното. Идентитетите се флуидни и се во постојана трансформација, а пишувањето на мајчиниот јазик е борба со глобалистичката челуст што ги проголтува малите јазици и култури. Опстанокот на различните култури подразбира ангажиран, критички однос кон идентитетските фабрики, почнувајќи од хронотопот на Балканот, Европа, културниот империјализам, глокализацијата и креолизацијата.

Имено, од романтизираното чувство за домот, преку ориенталната балканска поетика до европеизираната култура, остануваме збунети пред себеси и пред Другиот. Од таа позиција на конфузија ќе ги отвориме прашањата за домот, за идентитетот и културната хегемонија низ парадоксалноста, за антилогиката, ирационалноста и за итарпејовската итрина во приказните на Горан Стефановски.

Клучни зборови: Горан Стефановски, идентитет, култура, странец, Европа.

Вовед

„Вистинската книжевна забава започнува во оној момент кога приказната ќе му избега на авторот од контрола, кога ќе почне да се однесува како ротирачка прскалка за трева и да прска во разни насоки, кога тревата ќе почне да расте, не поради влагата, туку поради жедта за блискиот извор на влага“ (Ферсис цитиран од Угрешиќ, 2018 : 9).

Пишувањето како креативен процес, без разлика за каков вид на приказни станува збор – есеи, романи, драмски текстови, филмски сценарија, критики е гориво за идентитетската матрица. Од најрана возраст приказните го обликуваат нашиот светоглед. Уште како деца гладни сме за борбата на доброто наспроти злото, правдата версус неправдата, вистината и лагата, убавината како антирефлексија на грдото, Црвенкапа против волкот, Хамлет наспроти Елсинор, Силјан наспроти Коњари. Горан Стефановски за приказните ќе рече: „Приказната секогаш е неартикулиран крик, некогаш хармонична мелодија, некогаш е темна и непросирна како рендгенска снимка, некогаш е сјајна и весела како бајка, некогаш е смешна, некогаш ужасна, а понекогаш и двете. Но едно е јасно: ни една култура не може да опстане без точна, снажна и автентична приказна! И не само тоа: културата е таа точна и снажна и автентична приказна“ (Стефановски, 2005: 13). Секоја култура има свои приказни, почнувајќи од фолклорот и бајките, па сè до современите книжевни наративи, драмски текстови и филмски сценарија низ коишто се зацврстува или се разградува ткивото на културниот идентитет. Идентитетите се флуидни и се во постојана трансформација, од една страна, низ историјата и традицијата, народната култура и народната книжевност, од друга страна, низ живата и прогресивна култура, популарната култура и субверзивната уметност. Идентитетот е приказна за тоа кои сме, зошто сме и што сакаме, или како што вели Стефановски во неговата *Присјайна беседа кон Македонската академија на науките и уметностите*, поместена во книгата *Приказни од Дивоној Исјок*: „За да можеме да преживееме во суровиот свет, оваа приказна мора да е точна, заснована на познавање на теренот, на длабок увид, на прецизен тлоцрт. Погрешна приказна може скапо да нè чини, да нè одведе во заблуда, во ќорсокак, во смрт. Бидејќи теренот постојано се менува, и приказната мора да претрпува постојани уточнувања. Приказната е мапа. Ако мапата не одговара на теренот, ние сме изгубени, како во џунгла“ (Стефановски, 2005: 14). Сепак, проблематично станува кога се држиме до една единствена приказна, некаква наша ексклузивна вистина, без капацитет за флексибилност, различност и промени.

Секоја култура е подлежна на промени, кои се неизбежни низ различните временски циклуси и политички дискурси. Ние секојдневно ги повторуваме митовите од фолклорот и ги пресликуваме архетипите, но, истовремено ги преиспитуваме и ги ревидираме нашите културно-

идентитетски нарации. Ова добро го објаснува Мишел Павловски во поговорот со наслов *Горановаиџа ѝприказна* во книгата *Избрани драми 2* од Горан Стефановски, каде што пишува: „За да се потсети на традицијата има најмалку два начина. Едниот е таа да се раскаже 'како што била', да се конструира цврста, неменлива, па дури и бинарна приказна што ќе стане догма. Вториот, пак, е минатото да се раскаже на современ начин, притоа да се деконструира за да може да се создаде конструкт што ќе кореспондира со сегашноста и со нејзините потреби. Стефановски, очигледно, го избира вториот начин“ (Павловски, 2021: 214). Промислувањето на локалната култура наспроти културите, деконструкцијата на идентитетот или на идентитетите, фаќањето во костец со минатото и историјата, анализата на архетипот на Балканецот, критичкото промислување на европеизмот, сагата на странецот и вкоренувањето на туѓината како дом, се дел од интересите на овој труд обработени низ драмите, есеите и колумните на Горан Стефановски. Во секоја од овие теми Стефановски го бара зрното на индивидуалното и локалното наспроти колективните нарации и глобализаторските политики.

Идентитетот е приказна за тоа кои сме и тој не би можел да опстои без приказните. Идентитетите се создаваат низ културна легура, никогаш не се во чист вид и мора да се разгледуваат низ еден широк и комплексен културен контекст. „Културниот идентитет е секогаш композит и легура. Нема ништо чисто во културата. Таа е секогаш мелез. А гледам овде некои културни дејци го цепат влакното на две, бараат генетски чисти корени. Тоа е само една педа од нацизам. Јас сум композит од Ленон, Кле, Достоевски, Кафка, Цепенков, баба ми Алтана, жена ми Патриша, кинеската опера, Федерико Фелини и еден Крап од Дебар Маало. Одбивам да жртвувам кој било од нив за било чија сметка и во кое било име“ (Стефановски, 2005: 117). Имено, сите, ние, растевме со македонските народни приказни и со нашите фолклорни преданија, но во исто време ги читаме и бајките на Ханс Кристијан Андерсен и на браќата Грим. Ја читаме народната приказна за Силјан Штркот, но и стриповите за Алан Форд, им се восхитувавме на Чернодрински и на Иљоски, но и на Кафка и на Џојс. Нашата приказна е симбиоза од различни култури. Нашата идентитетска мапа е обликувана низ разни културни теории и влијанија, а пишувањето на мајчиниот јазик е борба со глобалистичката челуст што ги проголтава малите јазици и култури.

Опстанокот на различните култури подразбира ангажиран, критички однос кон големите идентитетски фабрики, почнувајќи од хронотопот на Балканот, Европа, културниот империјализам, американизацијата, па сè до глокализацијата и креолизацијата. Овој труд ќе се фокусира на „егзотичните“ идентитетски клишеа што ги разработува Горан Стефановски во дел од неговите есеи, колумни, интервјуа и драмски текстови, анализирани низ дискурсот на транснационалното, трансидеолошкото и транскултурното. Имено, од романтизираното чувство за домот, преку ориенталната балканска поетика до европеизираната култура, остануваме збунети пред себеси и пред Другиот. Од таа позиција на конфузија ги отвораме прашањата за домот, странецот, идентитетот и културната хегемонија низ парадоксалноста, за антилогиката, ирационалноста и за итарпејовската итрина во приказните на Горан Стефановски.

Странецот, Блуканецот, домот и бездомноста

„Пајациите, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење мрежи. Луѓето, за да преживеат, имаат совршен вроден инстинкт за ткаење приказни. Тие се срж на нашиот живот, столб на нашиот идентитет.“
(Стефановски, 2005: 13)

Концептот на странецот и отуѓувањето од домот, како и бидувањето бездомен се вечно актуелни теми за кои пишуваат многу автори. На овие теми пишува и Јулија Кристева во есејот *Токаџа и фуџа за сѝстранецот* во делот *Сѝранци за себеси* од зборникот текстови *Токаџи и фуџи на оруџосѝа*. „Странецот се јавува со будење на свеста за мојата разлика, а исчезнува кога сите ќе се спознаеме себеси како странци, неподложни на поврзувања и заедништва. Странец: загушлив гнев длабоко во моето грло, црн ангел што ја замаглува видливоста, непросирен, необјаснив поттик. Слика за омразата и за другиот, странецот не е ниту романтична жртва на нашата клановска рамнодушност ниту натрапник одговорен за сите несреќи на градот. Неочекувано, странецот живее во нас: тој е скриеното лице на нашиот идентитет, простор што го разгорува нашето живеалиште, време во кое разбирањето и наклонетоста исчезнуваат“ (Кристева, 2005: 235). Значи, од една страна е домот како сигнатура на идентитетот, како многу важна референтна точка и симбол за себеизградба, бидејќи

нашата култура нè учи дека ние сме она на коешто му припаѓаме, а од друга страна, е потребата да го напуштиме домот, зошто домот често се претвора во гнездо на национализам, расизам, сексизам и слични позиции на моќ. Барањето некаков цврст корен и потпора во потеклото може да предизвика запаѓање во стапицата на културната посебност. Тоа, пак, ги потхранува бинарните позиции на ние и вие, Западот и Другите, сурово наспроти префинето, природа наспроти култура. Исклучително важно е да се избегне паѓањето во стапицата на привилегираните, и наместо да се размислува за тоа како да се исчисти Другиот и како да не му се дозволи да ја контаминира нашата културна средина и културна продукција, Другиот да се прифати како потребна повеќекратност на културниот идентитет.

Херменевтиката на (не)вдоменоста е тема за која пишува Елизабета Шелева во нејзината книга *Дом/Идентитет*, каде што низ различни примери на романи и филмови ја објаснува невдоменоста. Според филмот *Земја на избилство* на Вим Вендерс: „Домот не е место, туку тоа се луѓето“ или „во домот не се чувствувам како дома, изутрина ќе го напуштам“ – така, главниот лик од романот *Иниимнос* на Ханиф Курејши, непобитно ја открива и сака со неа да ја раскрсти мачнината на својата невдоменост. Во една пригода Јуџин О ‘ Нил изјавил: „Секојпат ќе останам странец, кој никогаш не се чувствува како да е дома“. Сосема слично, и со голема болка за својата невдоменост, сведочи Франц Кафка: „Во моето семејство, јас сум поголем странец одошто кој било странец би можел да биде“ (Шелева, 2005 :11). И Горан Стефановски со носталгија пишува за домот како огниште, за синдромот на отуѓеност, но и за „внатрешно раселеното лице“, кое не мора да има директна врска со географските граници и преселби. Познато е неговото раскажувањето за тоа како уште како дете многу се плашел од приказната за Силјан Штркот, една од најубавите македонски народни приказни прераскажана од Марко Цепенков. Станува збор за метафора на поединецот што го напушта својот дом и заминува далеку на печалба, отуѓувајќи се од семејството. Во тој легитимен страв се крие потребата да се сочуваат корените и релациите со блиските. Митолошката матрица на Силјан Штркот, Стефановски ја препознава како библиска парабола за изгубениот син. За Кристева, пак, „странецот е хиперчувствителен зад неговиот оклоп на активист или неуморен работник за правата на емигрантите. Мазохистичкото задоволство само делумно ја објаснува неговата или

нејзината покорност. Последново, всушност, ја засилува маската на странецот – привремена, нечувствителна личност, една анестезирана кожа во која тој се обвиткува, обезбедувајќи скривалиште каде што ужива, презирајќи ја хистеричната слабост на својот тиран“ (Кристева, 2005: 241). Во ова се препознава дијалектиката на господарот и на жртвата, позицијата на домаќин и туѓинец, контрапунктот на *ние* и *вие*, бинарни позиции кои ја искривуваат перцепцијата за Другиот. Бидувањето жртва често подразбира и одредување целат, како и проектирање на омраза кон непријателот, вистински или имагинарен. Свртено и од обратната перспектива, неизбежно е да го поставиме прашањето – може ли странецот што отсекогаш се сметал за непријател во примитивните општества да исчезне од модерните? Дали глобализираниот свет во кој денес живееме ги отвора границите за луѓето или само привидно ја дозволува културната размена? Дали бидувањето странец подразбира однапред проектирана културолошка етикета и идентитет што се гради низ дискурсот на туѓото, различното и примитивното? И самиот Стефановски во *Присјатнајќи беседа кон Македонската академија на науките и уметностите* реферира на новинар од *Франкфуртер Рундшау*, кој поставувајќи му го прашањето за тоа како гледа на Европа, всушност, ги врзува бројните стереотипни јазли и стапици за балканската култура и идентитетот на варварот. Зошто новинарите имаат помалку интерес за универзалните пораки на неговите комплексни драми, за театарот како моќна работилница и погон за приказни, за неговата магистерска тема за Семјуел Бекет или за иницијалната каписла на љубовта кон театарот, кога Стефановски на петгодишна возраст првпат гледа како ја убиваат неговата мајка на театарската сцена во улогата на Цвета од драмскиот текст на Војдан Чернодрински – *Македонска крвава свадба*, а повеќе за мекото политичко тло на Балканот? „Зошто постојано ме сведуваат на нивната претпоставка за тоа кој сум? Зошто ми подметнуваат нивна приказна за тоа која е мојата приказна? Зошто е тоа единствениот простор што ми го оставаат за дискурс? Кога бев млад човек и доаѓав во Белград, нестрпливо сакав да фатам кавга, да докажам дека не сум инфериорен, дека не сум 'мрак дојден од југ'. Еве ме во Лондон, зајапурен, како пеливан. Има ли бре овде јунак за мегдан? Дајте да пиеме, на вино вадам ножеви, а на ракија пиштоли. А Лондон е дванаесетмилионски град, гајле му е за моето јуначење“ (Стефановски, 2005: 17–18). Со овие зборови Стефановски, од една страна, ја покажува ограничената диоптрија на Европа кон Балканот, како поттутрнат во третиот свет и

некомплементарен со европската цивилизација. Слична драматуршка линија наоѓаме и во неговите драми: *Казабалкан*, *Ех-Ји*, *Хоџел Евроја*, *Евроалиен*, *Диво месо*, *Демоној од Дебар Маало* и други.

Имено, на Балканот често се гледа како на егзотично јаболко изгризано од сите страни, некаков додаток со ориентална патетика или црна дупка во која Европа ги проектира своите стравови. Но, од друга страна, честа е и нашата позиција на вечна жртва и неуморната потреба да се докажуваме кои сме и какви сме. За жал, и двете перспективи ја покажуваат балканската инфериорност во однос на Европа и светот. „Страста која ја имаме е и храна и отров, може да ни го стопли домот и да ни ја запали куќата, погонско гориво и за љубов и за омраза. Но, во нашите проблеми се нашите решенија. Дедо Цепенко нè учи: „Кај што паѓа чоек, таму и станува“ (Стефановски, 2005: 31–33). Покрај дискурсот на Балканецот како странец во Европа, туку е и обратната позиција на Балканецот како домаќин и неговиот однос кон гостинот низ кој повторно се препознава идентитетската несигурност, културната инфериорност, потребата да се импресионира Другиот, да се остави лажен впечаток, да се направи привид за ред и богатство, како тоа постојано да ѝ недостига на нашата култура, како културата да ни е лишена од интегритет и достоинство. „Во секоја традиционална македонска куќа секогаш имало соба за гости во која никој од домашните не влегува. Животот се живее во кујна, таму се готви, таму се јаде, таму се пишуваат домашни задачи, таму секогаш е топло. А гостинската соба е темна, празна и студена. Тоа е културата на граѓански салон во кој гостинот го држиме на дистанца, му го прикажуваме нашиот живот како излог, како репрезентација, како параван зад кој го криеме срамот од нашите секојдневни животи. Да се видиме прво кои сме, пред да смислуваме кои сакаме да бидеме. Културата е секојдневна технологија на нашиот живот“ (Стефановски, 2005: 27). Конечно, се добива впечаток дека идентитетската структурираност на балканизмот често е шизифрена и дека нашиот идентитет се препелка помеѓу длабока инфериорност и голема супериорност.

Поетиката на прогонството и егзотиката на Балканот

„Трагичната вина на Балканот е таа што упорно нè самозалажува дека неговиот жанр не е трагедија туку мелодрама. Трагедијата подразбира одговорност за сопствената несреќа. А во мелодрамата одговорноста

секогаш се префрла на другиот. Во мелодрамата ние сме невини и праведни душички, а другите се крволочни волци. И ете рецепт за сапунска опера и балканска папазјанија“. (Стефановски, 2005: 118)

Конфликтите и крајностите се пожелни за заплетот на секоја приказна или драма, но во реалниот живот, во културната политика и стратегија за идентитетот, тие само носат конфузија за и онака збунетиот поединец и колектив. Една таква конфузија Стефановски ни доловува низ ликот на неговиот пријател, популарниот актер Раде Шербеџија за кој вели: „Неодамна еден пријател дојде да ме посети во Кентербери. Името му е Раде Шербеџија. Беше легенда во бившо-југословенското глумиште. Беше Хамлет. Беше протагонист на нашата драма и херој на нашата приказна. Денеска Раде е меѓународна ѕвезда и добива улоги во холивудските филмови. Какви улоги? Улоги на сомнителен, источноевропски мафијаш, човек кому не може сосема да му се верува, на граница на психопатија. Хамлет стана епизоден карактер. Протагонистот се претвори во антагонист. Раде стана илустрација за клишето што постои за Источните Европејци“ (Стефановски, 2005: 68). Бројните стереотипи за Источниот Европеец се ставаат во служба на голем број приказни, без разлика дали станува збор за книжевна нарација, драмски текст или филмско сценарио. Во нив, најчесто, ликот на Источниот Европеец има распон од примитивен дивјак до еротски „мачо“ љубовник. Балканот често се третира како ерогена зона, како некаков либидинален дел на Европа. На оваа тема пишува и Елизабета Шелева во нејзиниот труд *Луѓе и адреси – да се совлада сѐајшцајша на бинаризмот* објавен во книгата *Дом/Идентитет*: „Според Михаил Бахтин, Балканот личи на гротеско тело кое е всушност, тело во настанок и модификација. Европа го има значењето на културното Горџе (уста, референцијалност), додека Балканот – на културното Долу (утроба, либидиналност)“ (Бахтин цитиран од Шелева, 2005:45). Следствено, често се сретнуваат и споредбите на Европа како Убавицата и Балканот како Сверот, па, се наметнува прашањето дали балканизмот е некој вид фантазматски страв на Западот од хедонизмот, кој се смета за типичен на балканските простори. Идеолошката проекција на Балканот неретко се протега меѓу еротското, хедонистичкото и трауматското.

Сопоставувањето на балканскиот идентитет и европската култура е тема за која пишува и Дубравка Угрешиќ во нејзината збирка есеи *Култура на лаѓиште*: „Источниот човек, не се сомневал дека е

Европеец, но, го оддавал јазикот: никогаш не употребувал ние, Европа, туку секогаш ние и Европа. Така, Источниот човек живеел во заблуда на трауматичниот парадокс, притоа не чувствувајќи ја ниту траумата, ниту парадоксот“ (Угрешиќ, 1999: 177). Траумата е честа рефернца за идентитетот. Голем број од драмите на Горан Стефановски се обликувани токму низ личната и колективната траума, а, конкретно, културната траума е инспирација за состојбите што изобилуваат со страв, срам и болка. Архетипските претстави за Балканецот се јазлите што Стефановски ги плете, но и остро ги сече низ своите драматуршки текстови. „Индивидуалноста е овде кај нас сè уште источен грев. Ретко се зборува во прво лице еднина. Уште главно игра 'ние браќа, ние господа, ние другари'. Сè уште не сме ги расекле архетипските јазли. Кај нас е сè уште акутно жива митската слика на Црна Арапина кој вие со меч врз нашите глави“ (Стефановски, 2005: 109). Имено, од една страна е присутна играта со архетипите, од друга страна со стереотипите, а од сите страни се протнува егзотиката на различниот. Но, покрај димензијата на Балканецот во функција на егзотичен странец, да потсетиме и на другата димензија на бидувањето странец, а тоа е позицијата на внатрешен прогон за којашто пишуваат бројни автори. „Тешко е кога човек е странец во странство. Но уште потешко е кога човек е странец дома. Најстрашни се оние времиња кога самиот дом се претвора во туѓина, во ценем, во јабана. Кога е внатрешно раселено лице. Кога тагата не е поради отсуство туку поради присуство. Кога седи среде куќи, а не може да си ја препознае домот“ (Стефановски, 2005: 24–25). На иста линија е и изјавата на легендарниот Раде Шербеџија во интервјутото што го правевме на Интернационалниот фестивал за филмска камера „Браќа Манаќи“ во Битола во 2016 година, каде што вели: „Да се биде странец каде било во светот е тешко, но и магично. Кога ќе се навикнеш да чекориш по таа патека, нема назад. Донжуанизмот е проверена самотија што тешко се освојува. Но, кога еднаш ќе ја вкусиш, ништо веќе не може да биде како претходно. Кога човек подобро ќе размисли, најдобрите писатели биле странци во својот народ. Па, дури и кога биле несфатени од своето време, имале сила, посебност и индивидуалност. Самотијата е залак на секое креативно суштество, без разлика дали е поет или револуционер“ (Шербеџија во Јовковска, 2016: 17). Неретко е пронаоѓањето на заедничка нишка меѓу идеалот на слободата, творечката енергија и креативноста, од една страна, и домот, односно бездомноста, егзилот и политичките реперкусији врз авторот, од друга страна. Сепак, сите прогонети автори имаат потреба од идентификација со мајчиниот јазик, кој овозможува

чувство на припадност и надвор од границите на татковината. Како што вели Лудвиг Витгенштај во една од неговите најпознати фрази за јазикот, во којашто, всушност, се синтетизирани голем дел од неговите теоретски постулати дека „границите на мојот јазик се границите на мојот свет“. Протерувањето се случува и со секое отфрлање на јазикот, што на некој начин подразбира не само лишување од идентитетската матрица туку и лишување од слобода.

Поетиката на прогонство ги сублимира искуствата на меѓудомовноста и меѓуидентитетноста, состојбите кои се помируваат дека домот е транзиторна категорија и кои не секогаш играат на картата на патетиката. „Состојбата на егзил подразбира покорност во процесот на стекнување нов дом. Единствениот начин што му преостанува на егзилантот за да ги надмине траумите на егзилот е воопшто да не ги надмине, да ги живее како трајна состојба, чекалицата да ја претвори во весела животна идеологија, шизофренијата на егзилот да ја живее како норма на нормалноста и да почитува само еден бог – Куферот“ (Угрешиќ цитирана од Шелева, 2005: 14). Сличен е и ставот на македонската авторка Лидија Димковска, која одамна живее во Словенија, кога пишува за релативизирањето на домот, преселбата, сагата и потрагата по уметничката слобода, објаснувајќи за својата позиција на стодомност и бездомност. Таа смета дека тоа е несреќата на среќата да се биде секаде. Преселбите го релативизираат значењето на домот и неговата класична дефиниција останува надвор од дофатот на географското. На прашањето каде Димковска ја пронаоѓа својата културно-идентитетска матрица и со што најсилно се идентификува, таа одговора дека нејзиниот живот и покрај сите далечни и блиски преселби, патувања, адреси, хотелски соби, всушност, најмногу го има обликувано македонското село Шлегово, каде што ги има поминато првите години во детството. „Старата кука на баба ми и дедо ми, зајдисонцето низ прозорецот од собата со историските книги на вујко ми, лозјето Спас, нивата со тутунот во областа Манастир, кладенецот со студената вода во Габреш, Бабина чешма на која го поевме Ѓурче, гумното на плевната со летните вршидби и жеги, селската црква со праг пред олтарот од чија чергичка секогаш се соннував, гробиштата на кои денес почиваат и Бапче и дедо Диме. Без сето тоа сигурно ќе бев поинаква, а којзнае дали и ќе пишував литература“ (Димковска во Јовковска, 2021). Неверојатно слични се изјавите на Горан Стефановски кога зборува за најсилната врска со корените, домот,

традицијата и со културата. Иако без конкретни топоними, но со јасни топоси, Стефановски ги набројува локалните одлики, принципи, па дури и емоционални карактеристики, како богатства на една култура. Отвореноста и ранливоста на Балканецот се особини врз кои се гради цела пирамида од симболички значења, кои се зацврстуваат во секојдневната култура на граѓаните. „Горд сум на нашиот жив принцип на парадоксалност. Антилогика не како ирационалност туку како принцип на живот. Слобода на итарпејовска јуродивост, итрина, снаодливост. Горд сум на нашите ритуали на живеење. Фамилија, прочка, слава, амкање со јајца, прегрнување, отворена емоционалност, прифаќање, помирувачка моќ, игривост, телесност, тактилноста, затворање очи на песни, зурли и тапани, сарма, лубеница, пинџур и бурек, внатрешни лавиринти на заедништво и кругови на љубов, некаква постојана детска радост и возбуда околу мали нешта“ (Стефановски, 2005: 29–30). Преку овие зборови, Стефановски уште еднаш нè потсетува колку е важно да ја создадеме нашата колективна приказна, да ја потврдиме традицијата, да имаме заедничка културно-идентитетска нарација.

Заклучок

„Културата е како вода, таа тече под врата и се прелева преку граници. Сметам дека равенката на „националната култура“ треба да се решава пред сè со аршините на културата, а дури потоа со аршините на политичкото. Тогаш белким поимот „национална култура“ ќе стане живо тело, а не акреп изваден од фундусот на романтизмот“ (Стефановски, 2005: 128).

Локалните културни специфики се важно сврзно ткиво за идентитетот. Приказните, пак, се важни во борбата со кризата на идентитетот. Во секоја политичка стратегија, односно културна политика, писателите, драматурзите, филмските сценаристи, поетите, уметниците и, генерално, сите културни работници се сметаат за столбови на општеството и од нив се очекува да имаа социјална, морална и метафизичка одговорност за продуцирањето на нивните, односно, нашите културни приказни. Културните работници се браникот на идентитетската матрица. Особено е нагласена потребата од нивната политичка ангажираност низ уметноста и културата во помалите културни средини каде што локалните обележја и традицијата

се под честа закана од глобализацијата. Споредбено, за граѓаните од западните земји Стефановски ќе рече: „Луксузот на западните уметници се состои во тоа што тие можат да останат понастрана од политиката и сè уште да имаат широк простор за сопствен дискурс. За нас, останувањето настрана од политиката изгледа како повлекување во аутизам“ (Стефановски, 2005: 87). Културната хегемонија станува реална опасност во современото, динамично и технолошки супериорно општество во кое економската логика на профитот ги диктира глобалните политики.

Легитимни се стравовите од културна доминација на економски помоќните држави врз помалите земји во светот. Опстанокот на различните култури подразбира ангажиран, критички однос кон големите идентитетски фабрики, почнувајќи од хронопот на Балканот, Европа, културниот империјализам, американизацијата, па сè до глокализацијата. Дубравка Угрешиќ во есејот *Невидливата Европа* од нејзината книга *Доба на кожата* пишува: „И додека европската политичка бирократија ги шири своите пердуви во Брисел, и додека познатите политички мислителци постојано фрлаат филозофски малтер на идеолошката конструкција на Европа, и додека малите европски фашисти се сместуваат по европските комисии како несалки што гласно кокодакаат и постојано несат „змиски јајца“, и додека во многу транзициски земји од демократија не останала ни буквата Д – дотогаш секојдневниот европски живот витално клоца во разни правци, дотогаш на некој невидлив сајбер-папирус се испишуваат милиони европски човечки судбини“ (Угрешиќ, 2021: 113). Желбата за политичка доминација и културната хегемонија отсекогаш се провлекувале низ разни временски циклуси и општествени системи. Идентитетите се флуидни, и токму затоа, покрај можноста постојано да бидат збогатувани низ разни културни влијанија, особено денес, низ актуелните процеси на глобализацијата, тие се и под закана да бидат разградени под притисокот на политичко-економската моќ, етничките превривања, јазичните борби и националистичките претензии. Како што пишува и Сенка Анастасова во нејзиниот есеј *Кожички на културниот идентитет (посколонизални дискурси)*, парафразирајќи ги зборовите на Николчина и на Дерида: „Западна Европа еднаш била оплодена, и тоа толку добро што денес се сретнува по некое нејзино расфрлено дете. Мајката се открива како динамичен фактор при раѓањето и при преминувањето отаде означеното, историјата на мајката се јавува надвор од синтаксата и логиката, преку расекување на симболичкото.

Балканот како погубно дете станува абјект, продукт на исфрлање, одделување, дефекација, понижување. Европајката се изложува, му се наметнува себеси на другиот со цел да го наведе, да го заведе, произведе, да се пропагира, култивира, таа сака да силува, да колонизира, самата да се колонизираа. Она што Дерида го нарекува 'инвагинарен џеб' во кој надворешното станува внатрешно, а внатрешниот мит се зема како надворешна позиција“ (Анастасова, 2003: 176). И меѓу тие позиции внатре–надвор, горе–долу, ние–вие, Балкан–Европа, дом–бездомност, се протнува прашањето дали денешниот глобализиран свет и неговата технолошка супериорност и инфомациска власт успева да ги пополни празнините во културата кои ги разјадуваат сидовите на идентитетот? „Решението е, можеби, замисливо токму во духот на изреката што луцидно ја беше оформил Жак Дерида, обидувајќи се да ја реши загатката на своите, повеќекратно обележани идентитети, мешаното потекло и чувство на припадност: јас сум Европеец, меѓу другото“. (Шелева, 2005: 15). Во 21-от век се повеќе се стеснува просторот за искомпромитираниот европоцентричен дискурс што се храни со ароганцијата на бинаризмите – варвари наспроти цивилизирани. Постколонијалната критика е длабоко навлезена во сите пори на современото општество и сè повеќе се напушта фиксната концепција на идентитетот за сметка на раслојувањата низ различните културни специфики.

Овој труд ќе го завршам со моќните зборови на Горан Стефановски искажани на европската конференција *Сјоделување на културиите – ширење на погледите* во Ротердам, Холандија, поместени во текстот *Нокните мори на европската културна историја* во книгата *Приказни од Дивниот Исток*: „Ја барам онаа Европа со вистинска рефлексија, критика и дебата. Онаа Европа во која мојата различност нема да претставува проблем, туку решение. Ја барам онаа Европа во која споделувањето на културите ќе биде толку нормална работа што нема да има потреба од конференции посветени на таа тема“ (Стефановски, 2005: 55). Стефановски низ своите драмски текстови, есеи, колумни и интервјуа ни остава аманет да се грижиме за нашиот идентитет и јазик, за нашата колективна приказна, да ја негуваме традицијата, да не се срамиме од локалните специфики, да ги чуваме нашите културни богатства, при тоа незамрзувајќи се себеси исклучиво во рамките на етничкото, националното и регионалното. Тој цело време апелира на културната различност како богатство и на широчината на духот, кој не може да се фати во Аладиновата ламба.

Користена литература

- Анастасова Сенка 2003: „Кожички на културниот идентитет (постколонијални дискурси)“, *Маргина бр. 61*, Темплум, Скопје.
- Јовковска Ана 2016: „На Ти со Раде Шербеџија: Спомените ме прогонуваат“, *Порџреџ*, Скопје.
- Кривева Јулија 2005: *Токаџи и фуџи на друџосџа*, Темплум, Скопје.
- Павловски Мишел 2021: „Горановата приказна“, *Избрани драми 2 оо Горан Сџефановски*, Полица, Скопје.
- Стефановски Горан 2005: *Приказни оо Дивиоџи Исџок*, Табернакул, Скопје.
- Стефановски Горан 2010: *Кавџа со Кафка и друџи есеи*, Табернакул, Скопје.
- Стефановски Горан 2021: *Избрани драми 2*, Полица, Скопје.
- Угрешиќ Дубравка 2018: *Лисица*, Антолог, Скопје.
- Угрешиќ Дубравка 2021: *Доба на кожасџа*, Антолог, Скопје.
- Шелева Елизабета 2005: *Дом/Иденџиџеџи*, Магор, Скопје.
- Шелева Елизабета 2003: „Балканот како нулта точка на Европа“, *Маргина бр. 61*, Темплум, Скопје.
- Ugrešič Dubravka 1999: *Kultura laži*, Arkzin, Zagreb.
- Јовковска Ана 2021: „Разговори без перде: Лидија Димковска - Светот се отвора за нова рана“, <https://prikazni.mk/>, пристапено на 30. 08. 2022

Симона Груевска-Маџоска

Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“ – Скопје, УКИМ
simonagrumb@imj.ukim.edu.mk

Емил Ниами

Руски центар при УКИМ
emilniami@inbox.ru

ОПШТЕСТВЕНАТА И ИНДИВИДУАЛНАТА РЕФЛЕКСИЈА ВРЗ СОВРЕМЕНОСТА ОД ДРАМАТА „ХАЈ-ФАЈ“ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

Апстракт: Во трудот се осврнуваме на неколку теми што ни се наметнуваат во драмата „Хај-фај“ на Горан Стефановски, а тоа се: генерацискиот јаз, домот како основа за идентитет, паразитизмот, депресијата и загубеноста во современиот свет. Преку анализа на главните реплики од драмата се обидуваме да дадеме одговор или да поставиме прашања за размислување на овие сè уште актуелни општествени и индивидуални проблеми.

Клучни зборови: Горан Стефановски, „Хај-фај“, генерациски јаз, идентитет, дом, депресија.

Една од генералните определби за драмскиот автор Горан Стефановски е квалификацијата дека тој го предизвикува читателот емоционално да се инволвира во светот на драмата, квалитет што несомнено му ја носи славата на автор кој знае да посочи на дилемите на современиот човек, некогаш произлезени и поврзани со одреден географски простор и време, некогаш универзални и безвремени, некогаш како комбинација од двете. При препрочитувањето на драмата „Хај-фај“ ни се наметнуваат неколку такви теми во кои дилемите на современоста се ставени на преден план: генерацискиот јаз и влијанието на општествените околности од кои произлегува тој генерациски јаз, прашањето за домот како основа на личниот идентитет, паразитизмот, депресијата и изгубеноста и талкањето по сопствениот идентитет во современиот свет.

Терминот генерациски јаз се употребува од 60-те години на минатиот век, но темата е обработувана уште од најстари времиња. Се среќава уште во грчките трагедии (на пр. бунтот на Антигона за

да го погребете брат ѝ), потоа Едиповиот комплекс од „Царот Едип“ на Софокле употребен од Фројд, библиските теми посветени на родителите, преку „Кралот Лир“ на Шекспир, потоа „Татковци и деца“ на Тургенев, „Гордост и предрасуди“ на Џејн Остин, „Буденброкови“ на Томас Ман, „Смртта на трговецот“ на Артур Милер и многу други. Генерацискиот јаз, дефиниран како недоразбирање, па дури и конфликт, помеѓу различните генерации во едно семејство, предизвикано од неразбирањето на однесувањето и ставовите на различните генерации, е тема која предизвикува, не само затоа што во современоста тој јаз меѓу генерациите станува сè поголем туку и затоа што врз кохезијата на семејството во голема мера влијаат и општествените околности.

Современите романи кои ја третираат темата на генерацискиот јаз обично се фокусираат на кризата и пропаѓањето, и тоа како на рамниште на семејството (потесно или пошироко) така и на рамниште на општествениот контекст во кој семејството ја доживува кризата. Во таа смисла, и драмата „Хај-фај“ на Стефановски го зафаќа проблемот на кризата во семејството во определен момент, предизвикана од индивидуалните проблеми на членовите на семејството ставени во поширок општествен контекст, кој влијае на нивното однесување и на генерациските разлики меѓу нив. Аргументацијата на ова тврдење произлегува од сознанието дека секоја индивидуа се развива на почвата од која потекнува, но едновременно таа постојано се менува, а со самиот тој процес се менуваат и ставовите, делата, мислите. Оттука, она што некогаш се сметало за посакувани вредносни и етички ставови, по одредено време се трансформира во ограничувања и старите вредности се заменуваат со нови. Токму таа замена го предизвикува генерацискиот јаз, каде општествениот контекст, на овој или на оној начин, влијае на промената на вредносниот систем. Посочената драма, преку испитување на можностите за конципирање на актуелните проблеми преку прашањето за домот, на суптилен начин, во центарот на својот интерес ги поставува семејните односи како однос на Јас и Другиот.

Во драмата „Хај-фај“ ни се претставени три генерации – дедото / таткото Борис, мајката / ќерката Соња и синот / внукот Матеј. Таткото и ќерката се претставници на конзервативните погледи во однос на својот внук, односно син, додека Матеј на слободоумната младина. Освен овие ликови, во т.н. театарска мутација ги среќаваме и Мира, девојката на Матеј, Американецот, Русинот и Арапот. Значи станува

збор за ликови со различна генерациска припадност кои остваруваат различни релации со странецот, односно со Другиот. Самиот избор на ликовите е еден вид авторско упатство како текстот да се чита/ толкува, индиректно упатувајќи на централниот проблем кој е врзан со идентитетот.

Драмата започнува со доаѓањето на Борис од затвор дома. Таму сè е променето, зашто Матеј, неговиот внук, се вселил во станот една година претходно. Уште веднаш ни се открива конфликтот меѓу мајката и синот – тие не зборуваат цела година. Таа се обидувала безуспешно да го исели од станот. Станот/домот како физички простор, станува место на конфликт, но во драмата на Стефановски тој добива мултиплицирани значења.

Домот, сфатен пошироко, има темпорална и спацијална димензија, што ги детерминира клучните категории од интерес на драмата: домот, Другоста и идентитетот. За да се разбере улогата која домот, како реалниот така и симболичкиот, ја има во конструирањето на идентитетот, важно е самото придвижување во времето и во просторот, колку тоа придвижување и да е мало, односно колку и да е мала темпоралната и спацијалната дистанција. И таква, таа води кон редефинирање на домот, а со тоа и на обележување на животите на ликовите, зашто домот како маркер на идентитетот, има централно место во изградбата на психолошкиот интегритет на индивидуата (Шелева 2005: 9–10). Шелева разликува три базични функции на домот: протективна, експресивна и рестриктивна. Протективната функција е прва, припаѓа на преттеоретската фаза во конципирањето на домовноста и се активира со цел да ја воспостави границата, да го проектира другиот, секогаш како опозит на себеси, како објект на субјектот; следствено, таа е извор и на дискриминаторскиот однос кон него (Шелева 2005: 23–24). Експресивната функција на домот е содржана во трагите што ги оставаат оние кои го населуваат, на пр. некој предмет како реквизит кој ги определува односите во домот и се афирмира како реквизит што ја условува состојбата на домувањето. Реквизитот како детерминација на просторот, доминантно обележје на домот како негова специфика, ги координира релациите во тој дом, до тој степен што во крајна инстанција го укинува и неговото постоење. Репресивната функција има негативни одредници и води до невдоменоста, која е исходна точка и во драмата на Стефановски, поврзана со идентитетот и односот кон другоста.

Почетниот конфликт помеѓу мајката и синот набрзо се проширува и го открива конфликтот меѓу таткото Борис и ќерката Соња – тој бил пет години во затвор и очигледно имал проблем со пиењето, зашто Соња му вели:

И ти си ми мене ѓајко. Те чекам како ујка со саати. Можеше еден ден да ѓочекаш со ѓиењето. Или да го донесеш шишето дома.¹

Од друга страна, пак, Борис во еден момент ѓ се обраќа на ќерка си со зборовите:

Тоа (убиство н.з.) го ѓлајив и ѓрејлајив. Ти двајати годинно ѓроверуваше дали сум жив и ми честѓијаше на ујорностѓа. Да мрдневије со мажот ти со малото ѓрсије ке добиев ѓеѓ месеци, намесио ѓеѓ години. Нејсе. Не знаеме да се чуваме. Такво е ова семејство. Не сакаше да си ѓравиш комѓикации, си сѓана дирекѓорка, уживај си сега. Социологија, научни сѓудии, ѓприрода, оѓишесѓиво, драјѓј си мевот.²

Навидум добрите односи меѓу таткото и ќерката, гледаме и дека не се без меѓусебни обвинувања, иако тоа е во затишје низ драмата, односно се одвива во позадината, а главниот фокус е ставен на Матеј.

Веќе од овие почетни искази станува јасно дека актуелниот конфликт – различните ставови за станот кој, со натамошното развивање на дејствието, прераснува во метафора на дом, се проткаени и со потрагата на ликовите по сопствениот идентитет.

Темпоралната и спацијалната димензија на домот се манифестира со враќањето на Борис во својот стан. За Борис тој трособен стан претставува дом, место на кое тој му припаѓа, место што самиот го создал и кое ја потпира неговата идентификација како личност. Затворот, како место кое може да се идентификува со принуден егзил, протерување проследено со лишување од слобода и простор на неизвесност и несигурност, само го засилува копнежот за домот, онаков каков што останал во неговата меморија. Расчекорот во создадената слика и реалната состојба го прави вистински невдомен лик. Таа невдоменост е производ на егзистенцијалните проблеми поврзани со современоста.

1 Стефановски 2022: 150.

2 Ibid.: 162.

За невдоменоста на Борис придонесува и неговата ќерка, која, пак, смета дека не ја извршила обврската за чување на станот. Иако причината ја гледа во синот, од каде и доаѓа конфликтот меѓу нив, на крајот излегува дека за неа мотивацијата да се сочува станот е можноста тој да биде извор на дополнителни приходи. За Матеј, пак, станот е место каде што тој може да планира семејство, зашто го смета за своја сопственост како наследство што му припаѓа, што само го засилува чувството на невдоменост кај Борис, кое се рефлектира и врз Матеј.

Оттука се наметнува и егзистенцијалното прашање: Колку чини квадратниот метар измерен со душата на човекот? Ова прашање станува сè поактуелно во нашата културна и општествена средина, каде обезбедувањето материјални средства (сопствен простор за живеење, онаму каде човекот се чувствува свој на свое, сигурен и во тој контекст го гради својот идентитет) претставува немилосрдна индивидуална борба за сопствениот идентитет. Понатаму, таа борба се пренесува и на колективно ниво, со воведување на ликовите – странци. Така, Стефановски гради сложена мрежа на односи, не само помеѓу индивидуите туку и помеѓу колективите, воведувајќи го политичкото во драмата.

Се чини полезно тука да го проследиме и различниот пристап кон обезбедувањето простор за живеење во различни култури, затоа што можностите за обезбедување простор за живеење, имањето дом или на психолошко рамниште вдоменоста, битно ја одредува и идентитетската индивидуална матрица. Па така, западниот свет, организиран по моделот да се создадат услови младите сами да се погрижат за тоа, влијае и на нивната можност себеси да се вдомат во даден социо-културен простор. Во источната или претежно во муслиманската културна средина, јасно е поставено правилото дека на ова прашање мора да се размислува уште од раѓањето на детето, при што секое машко дете мора да го има решено станбеното прашање пред да може да основа семејство. И тука социо-културниот код јасно е дефиниран. Граничните култури каква што е нашата, трпејќи влијание и од Истокот и од Западот, немаат воспоставен код за стекнување дом. Од една страна се очекува родителите да го обезбедат тоа за своите деца, од друга, постои и ставот дека секој сам треба да си го обезбеди својот дом, што е речиси невозможно и е условено од економската немоќ на младите. На крај останува опцијата на заедничко живеење, при што сите го губат својот дом, сфатен во поширока смисла, и токму местото на живеење станува извор на конфликти, несигурност и невдоменост.

Се чини дека домот како основа на личниот идентитет кај Стефановски е присутен во повеќе негови драми, како на пр.: „Диво месо“, „Кула Вавилонска“, „Лонг Плеј“, „Тетовирани души“ итн., но и во неговите есеи (Антоновски 2022: 83–86), каде тој вели: „најстрашни се оние времиња кога самиот дом се претвора во туѓина, во ценем, во јабана. Кога човек е на своето огниште, а саштисан и отуѓен како змија да го полазила. Кога е внатрешно раселено лице. Кога т’гата не е поради отсуство, туку поради присуство. Кога седи среде куќи, а не може да си ја препознае домата“ (Стефановски 2005: 24–25). Ваквото чувство на домот како туѓина го наоѓаме кај сите три главни лика во драмата „Хај-фај“.

Релациите помеѓу ликовите (семејни и оние со Другите) се условени колку од општествената ситуираност на ликот толку и од општествените стереотипи. Нив ги толкуваме преку главните ликови и останатите, како претставници на различни култури и сфаќања.

Да се осврнеме сега на односите кон трите примарни лика. Доколку тргнеме од Соња, која веројатно би можела да претставува некаков мост во поглед на генерациската разлика, согледуваме речиси целосна апатија и разочараност кон своето семејство воопшто – нејзиниот татко не ги исполнил нејзините барања, а, од друга страна, нејзиниот син не ги исполнил нејзините очекувања. Од една страна, таа е обликувана од традиционалното поимање на должностите во семејството, грижлива ќерка (таа чувствува вина поради тоа што не успеала да го зачува станот на татка си), а од друга страна, го руши стереотипот за пожртвувана мајка (нејзина единствена желба е Матеј да се отсели и со тоа да го реши проблемот, не покажувајќи натамошен интерес да се грижи за неговата иднина). И токму тука може да се види паралелизмот помеѓу невостановениот општествен ред (или договор) во стекнувањето на домот и семејните и генерациски односи. Немањето простор за живеење, на едно длабинско ниво, се проектира во колективниот идентитет на неудобност во сопствената култура.

Стефановски, меѓутоа, не нè воведува во историјата на комплексните односи помеѓу трите генерации: не го знаеме односот на Соња со татка си од детството и од младоста, неговиот однос кон Матеј во детството, ниту, пак, сме запознаени со односот на Соња кон својот син во детството. Во една ваква ад хок ситуација, можеме само да дадеме претпоставки. За Соња можеме да претпоставиме дека е општествено реализирана личност, која по целосното разочарување во луѓето, пред сè во нејзиниот сопруг, кој загинал во сообраќајна несреќа

со својата љубовница и на чиј погреб воопшто и не присуствувала, се фокусира кон извршување на задачите поставени од страна на современото општество. Како целосна нејзина спротивност, тука е Борис, кој е апсолутен конформист, подготвен на промени и компромис, со целосно разбирање кон Матеј, а во исто време не ја осудува ниту својата ќерка. Матеј, пак, во односот кон двајцата е целосно рамнодушен, воден од бунтот против „родителскиот архетип“ за кој зборува Јунг. Ова не се однесува само на мајката и на дедото, ами на целата општествена реалност. Не, тој не сака и нема да го следи правилото во кое младите мораат да се потчинуваат на постарите. Во исто време кај него е прикажано спротивставување на општествените норми и моменталните трендови, како што ќе видиме понатаму.

Во врска со почитувањето на општествените норми, Борис во еден разговор со Матеј и Мира вели:

Да не има̄е нешӣо дро̄а, марихуана, ӣаква рабо̄ӣа? Нема̄е во момен̄ӣов или не ӣушӣӣе? Пушам јас уха. Само слабо ме фа̄ка. Добро ӣоднесувам. Поарно ми е ӣри лози, две ӣива – беӣон. Вие мислӣӣе јас сум сӣар, изла̄ӣавен. Јас сум во години, но ме̄ѓу мене и вас нема разлика. Вие ӣоа се̄га не може̄ӣе да го разберете. Да може̄ӣе да ми сирне̄ӣе вна̄ӣре во гла̄ва̄ӣа, ќе се уӣлашӣӣе. Јас, на ӣриме̄р, можам да се облечам во женски шӣӣикли, да сӣавам црни чора̄ӣи, да го нашминкам лицево и ӣо га̄ки да излезам да шетӣам ӣо улица. Да ме фа̄ка̄а̄ӣ за га̄з. Пе̄ӣ ӣари да не давам. Ама ӣусӣа обсур. Ова може, ова не може, и квӣӣ. За се̄ има некој ре̄г. Јас знам дека и без мене ќе има кој да го чува ре̄го̄ӣ, ама сӣраво̄ӣ е го̄лем. Сӣӣе сакаме го̄ли да шетӣаме и сӣӣе носиме вра̄ӣовски. Како бесилка. Тивко, ӣрисӣојно.³

Односот меѓу дедото и внукот можеме да го поставиме и во поинаква релација – поради отсуството на татко во животот на Матеј, дедото ја презема таа улога со цел „да го доведе во ред“. Овде може да го споменеме Дерида, кој го разгледува фиктивното „Писмо до таткото“ на Кафка во кое синот се обвинува за паразитизам. Ако кај Кафка тоа е занимавањето со литература, кај Матеј тоа е потрагата по себеси и бунтот кон општествените норми. Секако, Матеј не би можел тоа да го прави доколку немал стан и средства за живот кои му ги обезбедува друг. „Гласот на таткото се подига против еден син, кој не само што е ‘неспособен да живее’ туку е и рамнодушен кон ваквата неспособност, нечувствителен на оваа хетерономна зависност, незаинтересиран за

3 Ibid.: 167.

самостојност бидејќи одговорноста е пренесена врз таткото“, пишува Дерида (2018: 173). Таа улога Борис ја игра сурово – со заклучување, малтретирање итн., сè со цел да се превоспита Матеј. Но, како што се вели, „патот до пеколот е поплочен со добри намери“, како што и ќе откриеме на крајот од драмата.

Во наведените толкувања се чувствува една контрадикторност во ставовите на Борис. Од една страна тој е претставник на отпорот против општествената норма (во ставот: *Сийе сакаме голи да шетаме и сийе носиме врајовски. Како бесилка. Тивко, ѝрисјојно.*), од друга, истата таа норма ја прифаќа и инсистира на неа, како најдобар начин за обезбедување на иднината на наследниците. Токму во таа позиција може да се протолкува паралелизмот на односот меѓу индивидуалниот и колективниот идентитет, чија, можеби, главна карактеристика е недефинираноста, конформизмот и отуѓеноста.

Таквиот заклучок се засилува кога на семејните односи им се додаваат и оние кои се воспоставуваат со ликовите – странци, со кои се внесува глобалниот тренд во геополитичките односи во современоста. Не попусто Стефановски избира три лика: Американец, Арап и Русин. Американецот, од своја страна, ни ја носи тенденцијата на современото општество за поставување тесни врски кон Истокот. Во ликот на Американецот Марк се насетува потрагата на западниот човек кон духовен мир, преку истражување на други култури и филозофии. Тоа е очигледно со фактот што вежба јога, научил да игра оро итн.

На ваквата поставеност Борис бара противтежа – Русин, со цел баланс како во општественото устројство така и во семејните односи. Тука се појавува Соња со својот Арап Халил, кој е архетип за реализација на нејзината агенда, без оглед на тоа со кого треба да соработува, што јасно алудира на денешната геополитичка констелација, додека Матеј е врзан со Американецот Марк, кој треба да претставува своевидна тенденција на младиот човек кон навидум полесен и безгрижен живот. Борис се врзува со Русинот, потпирајќи се на сентиментот, а Соња со Арапот, односно таа е практичната, онаа што е задолжена да ја реализира сопствената агенда. Сите тие се дел кој учествува во редефинирањето на колективниот идентитет на кој ликовите му припаѓаат.

Во целата оваа, би рекле, мешавина од ликови се појавува и ликот на Мира, девојката на Матеј, со која тој живее во растурениот стан на неговиот дедо. Односот на Матеј и на Борис кон неа е типичен

пример на односот на претставниците од средната класа кон понискиот слој. Трудољубива, високоморална, амбициозна, вљубена во својот избраник, се обидува ненаметливо да направи одреден ред, како на ниво на семејните односи, односно во животот на Матеј, така и на ниво на општата слика. Сепак, таа истовремено и го поддржува во поглед на зачувувањето на човековата слобода. Во дијалог со Борис, Мира е ликот што ја објаснува суштината на насловот на драмата на Стефановски, која колку го има предвид индивидуалното ниво толку и колективното:

Борис: Што значи ова „хи-фи“?

Мира: Крајенка за „хај фиделиџи“.

Борис: Што беше „хај фиделиџи“?

Мира: Висока верносџ.

Борис: Висока верносџ на што?

Мира: На звукоџ. Рејродукијаџа е верна на она што е снимено.

.....

Борис: Може ли човек да биде „хи-фи“? Верен на себе?

Мира: Мора.

Борис: А ако не е?

Мира: Ке се мачи.

Борис: А како се сџанува џоа?

Мира: Тешко.

Борис: А како изгледа?

Мира: Како Буда. Кога чекорел џо улица луѓето што го гледале џаѓале во џранс од милина. Толку џросџо и величестивено.⁴

Вака поставена, драмата на Стефановски го проширува или го прави многулик генерацискиот јаз, евидентен во првото ниво на нејзиното толкување. Тој конфликт, изразен преку односот кон домот/станот, прераснува во потрага по идентитетот. Таа потрага, воедно и бунт на младата генерација, својата кулминација ја доживува на крајот од драмата, кога Матеј, по периодот на „одржување лекција“ од страна на Борис, доживува нервен слом, не можејќи да го најде одговорот на мерата помеѓу реалноста, традицијата, вредностите кои ги застапува и идентитетот со кој сака да се идентификува. Тоа јасно се воспоставува со поистоветувањето на Матеј на својот дедо со учителот – оној кој, намерно или несвесно, го обликува и го одржува

4 Ibid.: 168–169.

замислениот посакуван идентитет на младата личност, автоматски репетирајќи ги веќе воспоставените, во дадениов случај, неповолни односи, едновремено правејќи ги универзални:

*Матеј: Јас не сум при себе. Професорот е при себе. Јас сум глуп. Професорот е иамен. Професорот ги прочитал сите книги на светот, а некои и ги напишал. Да, професоре. Така е, професоре. Вие како што ќе кажете, професоре. Јас не разбирам. Јас сум глуп. Леле ама сум глуп. Зошто сум толку глуп, професоре? Професоре, нели нема никој поглуп од мене? Нели сум најглуп на светот, професоре? Да, професоре. Така е, професоре, само кажете што сакате. Смеам да ве носам на ушка? Сакате да ми до ојните, професоре? Вие мене сè најдобро ми мислите, а јас само гледам како да ве забам. Вие ме раните, а јас ве лаам. Вие цел живот се борите за мое добро, а јас не сум свесен. Тоа ви е фала што сите ме чувале како татко, црноот од јод ноктите сите до ваделе, сите се преселе над мене кога сум имал туберкулоза, сите ми до држеле челото кога сум повраќал, сите ми укажале да не се влчам од првата менструација, јас вам така, јас сум домно едно, татка ми мајчина. Јас не заслужувам да живеам. Удвете ме, професоре, ама полека, да се мачам.*⁵

Во оваа реплика на Матеј, од една страна се огледува еден универзален генерациски конфликт – детето не одлучува само за сопствениот живот, т.е. дали ќе се роди или не. Родителот е тој кој одлучува да има дете, но, како возврат за грижата за него, очекува детето целиот живот да го слуша, да биде покорно, да го почитува, без право на избор. Така, Борис, кој иако изразува елементи на побуна, е заштитник на веќе воспоставениот ред и оној што треба да го обезбеди неговото траење. А тој општествен ред, веќе констатиравме, е гранична, недефинирана состојба. Па како што грешниот родителски пристап доведува до крајниот конфликт во драмата, така на длабинско ниво го носи ставот дека токму поради неможност за промена, опстојува и недефинираниот, проблематичен и подложен на менување, колективен идентитет.

Тоа јасно се согледува во фактот дека Матеј не е единствениот што страда. При тој судир на генерации, како што впрочем е пластично прикажано и во вечниот „Татковци и деца“, вината за неразбирањето на неприфаќањето и упорната желба за промена на светот, доведува

⁵ Ibid.: 197.

до крах и кај Борис и кај Соња, кои сфаќаат дека при обидот да го постават во рамките на општествените норми го губат него:

*Борис: Ќе бараш хи-фи? Нема хи-фи, Маџеј. Тоа е измислица. Боѓовиџе џи мачаџи луѓеџо. Каде џи е косаџа? Зоџиџо ја џресече? Убава џи беше. Јас не сакав да бидеш ваков. Не сакав вака да излезе. Зоџиџо излезе вака? Зоџиџо си ваков? Не смееше да дозволиш да џи џо наџравам ова! Кој сум јас ова да џи џо наџравам? Шџо се случува со нас Боже? Кажу неџиџо, Маџеј!*⁶

Одговор на прашањето: Што се случува со нас? – нема. Останува прашањето дали промената на моралните и на општествените норми може да го стесни јазот помеѓу генерациите, односно да го стабилизира идентитетот? Колку современиот начин на живот придонесува за приближување на различните генерации? Колку историјата и меморијата не научиле на грешките и кој е правилниот животен пристап?

Користена литература

Антоновски Иван 2022: *Иденџиџеџоџи е џриказна*, Полица, Скопје.

Дерида Жак 2018: *Дарување смрџи*, Артконект, Скопје.

Смилевски Гоце 2019: Ставовите на Горан Стефановски за идентитетот и за идентитетските наративи, *Philological Studies*, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје 17, 2, 160–172. <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/323/253> (пристапено на 24.11.2022)

Стефановски Горан 2005: *Приказни од Дивџоџи Исџок*, Табернакул, Скопје.

Стефановски Горан 2022: *Избрани драми*.

Шелева Елизабета 2003: *Оџворено џисмо – сџудиџи за македонскаџа лиџераџура и кулџура*, Магор, Скопје.

Шелева Елизабета 2005: *Дом/иденџиџеџи*, Магор, Скопје.

6 Ibid.: 198.

Ана Стојаноска

Факултет за драмски уметности, УКИМ

ana.stojanoska@fdu.ukim.edu.mk

ГОРАН СТЕФАНОВСКИ И МАКЕДОНСКИОТ ПОСТМОДЕРЕН ТЕАТАР

Апстракт: Горан Стефановски влегува во македонскиот театар директно и конкретно, поставувајќи неколку основни парадигми, пред сè, на постмодерната драма, а потоа на модерната. Со премиерата на неговиот прв драмски текст „Јане Задрогас“ (во режија на Слободан Унковски, продукција на Драмски театар – Скопје, 1974г.), Горан Стефановски покажува како треба да се пишува постмодерен драмски текст. Интертекстуален, цитатен, референцијален и колажиран, според сите принципи на постмодерниот дискурс, овој драмски текст чиј пратекст е огромното творештво на Марко Цепенков, за македонската драма и театар е првиот пример на постмодернистички драмски ракопис. Следната драма на Горан Стефановски „Диво месо“ (1978) е типично модернистичка и тука е првото прашање што го поставува ова истражување – Зошто Горан Стефановски пишува на тој начин и како треба денес да се чита неговиот однос и кон модерниот и кон постмодерниот театар? Студијава е резултат на поголемо истражување на односот на Горан Стефановски кон македонскиот постмодерен театар. За таа цел, направена е анализа на неколку драми според современите театролошки методи.

Клучни зборови: Горан Стефановски, македонски постмодерен театар, модерна драма, постмодерна драма, постапки.

Вовед

Не постои друг македонски драмски автор кој толку отворено, директно и сериозно го освоил театарот во мигот на неговото дебитирање, како што го направил тоа Горан Стефановски со „Јане Задрогас“. Премиерата на претставата е на 26 декември 1974г. на сцената на Драмскиот театар од Скопје, во режија на Слободан Унковски. Унковски, режисерот што успешно ги режира и следните негови драми, од вкупно дваесет и пет, шеснаест негови драми, во

предговорот на едно од изданијата на Собраните драми на Горан Стефановски, насловен како „Некои од сликите на Стефановски“, пишува токму за првото негово „откривање“ на Горан: „Пишуваше и ми даде да прочитам некои работи. Јас во тоа време мислев дека е убаво да се направи нешто од народното творештво. Не се сеќавам кој го спомна Цепенков. Би сакал да бев јас, ама некако не сум сигурен. За разлика од другите автори што сакаа да мистифицираат и процесот да трае со години, тој работеше брзо и прецизно. Набргу направи концепт за драмска структура што се викаше Петре, според името на главниот лик. Некои десетина, петнаесет сцени со опис на случувањата. Тоа ќе остане подоцна базичната структура на „Јане Задрогаз“ (Унковски, 2002:10).

Слично моќен и „драматичен“ влез во македонскиот театарски простор има направено седумдесет и четири години претходно Војдан Чернодрински со „Македонска крвава свадба“. И едниот и другиот ги поврзува театарот во неговата онтолошка поимност. Војдан Чернодрински учел театар од играње и од гледање. Горан Стефановски симболично е роден во театар (татко му, Мирко Стефановски, е еден од најзначајните театарски управници, режисери и уметници на театарот, а мајка му, Нада Стефановска, една од најзначајните актерки на театрите низ Македонија). Горан Стефановски влегува на сцената на современата македонска драма и театар со праизведбата на „Јане Задрогаз“ – драмски текст комплетно составен од интертекст, користејќи ги повеќето постапки на постмодерната. Откако на почетокот на седумдесеттите ќе биде објавено десеттомното издание на собраните дела на Марко Цепенков, интересот за фолклорната и традиционална естетика ќе стане повеќе од очигледен во македонскиот театарски простор. Почнуваат да се десемантизираат фолклорните наследства и на театарската сцена, од првите поетски перформанси, до драмите на Оливера Николова „Сребреното јаболко“ (1974) и „Чук - чук Стојанче“ (1975), за да се позиционира како актуелно постмодерно писмо со „Јане Задрогаз“ на Горан Стефановски. Затоа и не треба да нè чуди, тоа што Горан Стефановски решава да ја напише својата прва драма составена од текстот на приказните на Марко Цепенков. Како своевиден куриозитет е тоа што драмската структура е авторска, но приказните се директно од Цепенков. Монтажирајќи ги во своевиден интертекстуален колаж, давајќи им ја номиналната драматуршка форма на постмодерната драматургија – фрагментарноста, Горан Стефановски со оваа драма ја отвора постмодерната драма и театар

во македонската театарска практика. Меѓутоа, веќе следната драма, денес култната „Диво месо“, е напишана според сите постулати на модернистичката драматика. Тоа е објасниво затоа што македонскиот театар сè уште не ја има „изживеено“ својата модерна, но и тоа дека во драматиката на македонските автори е повеќе од еден пример, како еден автор ги истражува и пишува и повеќе од една стилска формација или изам.

Македонската модерна и постмодерна драма

Македонската современа драма бележи различни појавности, во неа се сретнуваат и драми што припаѓаат на реализмот, егзистенцијализмот, футуризмот, анти-драма, експресионизмот и сл. Во периодот од 1957 година до крајот на минатиот век, повеќето драмски автори пишуваат драми кои одговараат на стандардите на модерната драматургија. Во книгата *Македонската нова драма* (1996) од театрологот Јелена Лузина, се детерминира современоста на македонската драма и нејзиното теориско експлицирање. Во поглавјето „*Како се калеше модерноста*“: *македонска драматургија 1945-1957*, Лузина го дава одговорот за промените во македонската драма и театар, а со тоа и создавањето на основата за појавата на модерната драматика. Таа ги наведува сите драмски текстови од македонски автори, што ја третираат патеката за отворање на можностите да се создаде македонско, модерно, драмско писмо, што ќе го направи драмата на Коле Чашуле „Вејка на ветрот“.

Македонската модерна драматика исто како и светската се одликува со неколку важни елементи кои треба да се истакнат и во оваа прилика: *оригиналноста, авторството, комплицирано заворена драмска структура, идеја на сцени, голема тема (голем наратив), создавање амбиенци, драмски ликови – карактери, психологизација на ликови и наредж.* Во модерната се нагласува авторството, се препознава авторот според неговата поетика и естетика, се акцентира неговата оригиналност, како во стилот на пишување, така и во изборот на темата што ја прикажува. Тоа е најчесто некоја голема тема – семејство, љубов, животни прашања, историски и национални проблематики, идеализација и идеологија и сл. Драмската структура е цврсто затворена, а драмските етапи го следат аристотелијанскиот модел. Дејствието е поделено на сцени, не на чинови, а ликовите се структурирани низ самото дејство. Тоа подразбира и формирање ликови - карактери, кои доминираат

со драмското дејство и чија психологизација е одлично разработена. На крајот од драмата, како и во секоја модерничка драма, постои надеж, која е имплементирана во развојот на некој од ликовите. Сите овие елементи на модерното драмско писмо ги среќаваме во повеќето драми на Горан Стефановски. Она што е предмет на истражување на оваа студија е односот на авторот кон модерната и постмодерната драма. Иако почнува да пишува постмодернички, со еклатантен и парадигматски, постмодернички драмски текст, тој следните драми ги пишува според принципите на модерната драматургија.

Македонската современа драма нема јасни граници меѓу модерната и постмодерната. Причините се во начинот на создавање на современиот театар и во развојот на националните театарски куќи кај нас. Постмодерната драма е повеќе исклучок од правилото, за разлика од модерната која се создава постепено и проверено на театарските сцени.

Во драмите на Горан Стефановски доминира модерното драмско писмо.

Постулатите на постмодерниот театар и македонскиот постмодерен театар

Како **постмодерно** се нарекува времето коешто го одбележува начинот на живот и уметноста која се раѓа од истото, во последните неколку децении на XX век. Постмодерната, истовремено означува повеќе различни насоки низ кои се пројавува уметноста, но и појава на послободна критичко-историска свест. Постмодерната во својата основа е фрагментарна, нецелосна, неконзистентна и не е водена од *цврсти правила, кои не можат да бидат оценети според мерилото на еден одреден суд*. (Лиотар, 1993: 50)

Постмодерниот театар се разликува не само од модерниот, туку и од сите дотогашни облици на сценско изразување, според начинот на создавање и формирање на сценската изведба. Постмодерниот театар е истражуван како лабораториски експеримент и во процесот на создавање и откако ќе биде поставен на сцена како „готов продукт“.

Постмодерниот театар, најчесто се препознава преку постапките што се користат или во процесот на пишувањето или во процесот на режирањето и создавањето на претставата.

Дистинкција модерничка-постмодерничка постапка се прави според принципот на Жак Дерида/Jacques Derrida, што тој го

именува како *мимезис на мимезисо̄* (*ѝрикажано на ѝрикажаноӣ*). (Derrida, 1976) Постмодерниот дискурс создава нов *мимезис*, во кој интертекстуално, дијахрониски и синхрониски се поставуваат дискурсите на популарната култура. (Šuvaković, 2001: 106) Според Дерида, *новио̄ мимезис* или *мимезисо̄ на мимезисо̄* е критика на поимањето на Аристотел на мимезисот, што се базира врз новите, *ѝоинакви* услови, врз кои се развива постмодерниот театар.

Разликата помеѓу **модернистичката** и **постмодернистичката постапка** е во начинот на кој се формулира, според опозициониот пар: *мимезис-мимезис на мимезисо̄*.

Ако модернистичкиот колаж означува сликовита композиција која настанала со поврзување, лепење на фрагменти од други истородни визуелни целини, тогаш постмодернистичкиот колаж настанува со еклектичко преземање и поврзување на семантичките фрагменти од постоечките културни продукти. (Šuvaković, 2001: 109)

Постапките во драмите на Горан Стефановски

Освен во драмата „Јане Задрогас“ (1974), Горан Стефановски, применува повеќе различни постмодернистички постапки во следниве драмски текстови: „Тетовирани души“ (1985), „Чернодрински се враќа дома“ (1991), „Баханалии“ (1996) „Казабалкан“ (1997), „Хотел Европа“ (2000), „Духот на слободата“ (2003) „Жив чоек“ (2004), „Демонот од Дебар Маало“ (2006), „Одисеј“ (2012) „Огнени јазици“ (2013) „Figurae Veneris Historiae“ (2014). Постмодернистичките постапки ги има и во типично модернистичките драми, но се само коментар на авторот и не можат да се разгледуваат од позицијата на истражување на постмодерната македонска драма. Од истражениот материјал, може да се заклучи дека Горан Стефановски ги користел следниве постмодернистички постапки во пишувањето на неговите драми: автореференцијалност, интертекстуалност, рециклажа, цитат, колаж, коментар, поместување/очудување, дисеминација, симултанитет и уште многу други. Најкористена постапка е интертекстуалноста со цитатност. Она што може да се евидентира во драматиката на Горан Стефановски е неговиот перманентен директен однос кон сопствената и светска книжевна, драмска и културолошка традиција.

Студија на случај „Тетовирани души“ од Горан Стефановски, во режија на Сашо Миленковски, продукција на Драмски театар-Скопје, 2001г.

За подобро детерминирање на постмодерната драма во драматиката на Горан Стефановски, ја презентирам реконструкцијата на претставата „Тетовирани души“ како студија на случај. Претставата „Тетовирани души“ од Горан Стефановски, е во режија на Сашо Миленковски и продукција на Драмски театар-Скопје, 2001г. Реконструкција на театарска претстава е една од алатките на театролошката наука, поточно, нејзин доминантен и основен метод. Реконструкцијата на претставата е интердисциплинарна и мултудисциплинарна научна постапка, која овозможува да се анализираат сценските настани од минатото. Реконструкцијата на претставата како основна методологија на работа во театрологијата, значи „враќање во живот“/воскреснување на театарската претстава. Првиот чекор при реконструкција на претставата (без разлика дали станува збор за *базична* или *ïроширена* реконструкција) е пронаоѓање на изворите за реконструкција, најчесто познати како **примарни и секундарни** театрографски извори. Хрватскиот театролог, Никола Батушиќ прави прецизна *diferentia specifica* за тоа кои се **непосредни**/примарни, односно, **посредни**/секундарни извори. Која номенклатура и да се прифати е правилна, само ако правилно е направена дистинкцијата (Batušić, 1991: 126-128). Како **непосредни извори** најчесто се користат податоците за зградата-театарот, за сценскиот простор, сценската техника, делови од сценска опрема, костими, реквизити, маски, режисерски, суфлерски и инспициентски книги, фотографии, влезници, програмки, плакати и други видови на театарски пропаганден материјал (Batušić, *ibid.*). За разлика од нив, **посредни извори** се: драмскиот текст-предлошка или адаптациите, драматизациите, синописите, теориските и театролошките студии за изведбата, критика, репортажи, полемика, други видови на театарска публицистика, дневници, анегдоти, биографии, спомени. Како помошни извори може да се користат и студиите на конкретна проблематика од повеќеродни научни области и сл. (Batušić, *ibid.*).

Во современата македонска театарска практика е препознатлив феноменот на **повторен режисерски ïрочииï** на одредени драмски текстови, актуелни во минатото на македонскиот театар.¹ Во координација со „трендовите“ на постмодерната, да се **ре-циклира**, да се **ре-конструира (де-конструира)** и да се **ре-митизира** одредена претстава (или еден значаен феномен во уметноста), во македонскиот

1 Најчесто станува збор за афирмирани и значајни претстави за македонската театрологија.

театар се препознаваат овие обиди за *џоинакво* режисерско интерпретирање на претставата. Режијата во тие постановки е насочена кон *џоинаквиоџ* режисерски прочит, со цел да се рециклира, деконстриура или ремитизира и драмската предлошка и целиот контекст во кој таа некогаш и била театрализирана. Но, и драмските писатели, имајќи ја предвид сопствената традиција во своите текстови, ја рециклираат, деконструираат или ремитизираат. Постмодерната култура ги бара своите *модалиџеџи* во *авџореференцијалноста* и во *внимателноста* евоцирање/џиџирање/рециклирање/инџеракџивирање на веќе кажаноџо и џокажаноџо, во „новоџо џиџање“ на веќе џрочиџаниџе авџори и мџоди, во насџојчивиџе обиди некојси нов/џоинаков/џосоодвеџен џеориско-мџодолошки конџеџи да се изџради џреку некаква *џранссемиоџичка џиџаџна џосџаџка* (Лужина, 1996: 30).

Преку анализата на претставата *Тџџовирани дуџи*, може да се елаборира претходниот феномен на *џре-џрочиџ*² во македонската театарска практика, и тоа: колку *драмскиоџ џексџ* на Горан *Сџефановски* е во „дијалоџ“ со *џреџходниџиџе* и колку *режијата* на Сашо Миленковски, *џо џреџрочиџува*, рециклира или деконстриура *драмскиоџ џексџ*? За Горан Стефановски е карактеристично она што го експлицира професорот Александар Алексиев во предговорот на *Лџџ во месџо* (Скопје, 1982), дека *неџоваџа џојава беше речиси неизбежна како закономерен резулџаџ на најџруџаниџе искусџва и вредносџи*, на веќе облаџороденаџа нива од *сџрана на неџовиџе џреџходниџи*. Нив Горан Сџефановски не џи исклучува, џуку џи *надоџолнува* (Алексиев, 1982: 5). Последната реченица на македонскиот театролог би можеле да ја протолкуваме како обид да се *џре-џрочиџа* традицијата (како македонската, така и светската). И тоа традицијата како што ја елаборира познатиот англиски поет, драматичар и есеист - Томас Стернс Елиот/Thomas Stearns Eliot, во неговиот повеќепати цитиран есеј *Традиџија и индивидуален џаленџ/Tradition and the Individual Talent* (1919). *Нџџу еден џоеџ, нџџу еден умџџник*, вели Т. С. Елиот во овој есеј, *нема сам за себе целосно значење. Неџовоџо значење, оџенкаџа на неџовоџо дело е оџена на неџовоџоџ однос кон мџџвиџе џоеџи и умџџници*³, бидејќи не можеџе да џо оџенуваџе

2 Зборувам за пре-прочит како поопшт термин во однос на рецилкажа, деконструкција на текстот или ремитизација, затоа што не се јасно поставени теориските референци за тоа на каков начин во македонскиот театар се пре-прочитуваат претходниците.

3 Во мојот пример за анализа, делото на Горан Стефановски, не мора нужно да го

него самиот; мораће поради контрасти и споредба да го поставиме меѓу мртвите (Eliot, 1991: 470).

Во драмскиот текст *Тетовирани души*, Горан Стефановски на повеќе начини „ги препрочитува претходниците“, во корелација со принципите на постмодерната. Во *Тетовирани души* (како драмска предлошка, а подоцна и како претстава што е предмет на мојата анализа) се „испреплетени“ неколку, значајни за македонската театрологија, „творби на претходниците“. Една од нив (според современите проучувачи на македонската театарска практика) е и *Вејка на вејрој* од Коле Чашуле. На оваа драма, директно во текстот реферира и самиот автор (Маре: *Јас сум вејка на вејрој*. (Стефановски, 1987: 288). Референцата не е само во однос на насловот на **првата македонска модерна драма/претстава**, туку и во однос на тематиката што ја проблематизира-печалбарството.⁴ (Според професорот Благоја Иванов, она што е значајно за Горан Стефановски и она што е **ново** во оваа негова драма, не е ни темата, ни содржината, новото кај него е во *уметничкото нараснување на илустрациите и содржини; на нивното досудествено уметничко трансонирање, при што открива еден свој агол на гледање, едно свое уметничко толкување, кое покажува природна оисервација во карактеристичните детали и вејно обликување на целината* (Иванов, 1999: 79).

Во *Тетовирани души*, авторот реферира и „препрочитува“ и неколку *мотиви*⁵, кои се препознатливо преземени од „други“-претходни автори, како што се:

- Мотивот на оттуѓувањето меѓу луѓето;
- Мотивот на потенцирање на национализмот и, спортивно на тоа, мотивот на глобализацијата (во времето кога е пишуван текстот, идејата за глобализација на светот е во самиот зачеток; во текстот, а подоцна и во претставата, тоа е илустрирано на мошне сликовит начин со тетоважите на градите на Цибра-големата „сонуваната“ карта на Македонија, која подоцна ќе му биде отстранета, како симбол на прекинувањето на идејата за национализмот и на градите на Војдан - „Кока Кола“ - симболот

претпоставиме на „мртвите поети“, туку и на неговите „живи“ претходници.

4 Меѓутоа, не треба да се дозволи да се бара само тематиката како референтна на овој текст од Горан Стефановски. Тој е во постојан дијалог и со Коле Чашуле, и со другите македонски драми во кои се проблематизира печалбарството (директно, можеби и со Печалбари на Антон Панов). Треба да се посочи и тоа дека Тетовирани души не е драма за „печалбарството“, па со тоа да се „скратуваат“ многуте значења на текстот.

5 Терминот мотив го употребувам со значење на најмала тематска единица. (Biti, 1997: 234)

на американската култура, која со овој пијалок го „освоила“ светот);

- Мотивот на заминувањето - мошне често употребуван во постмодерната во корелација со **номадизмот**;
- Мотивот на недоразбирањето (како **игра**) - (уште една придобивка на постмодерната култура, пример Стрезо, таткото на Војдан кој за Алтана и Војдан е мртов, а за Цибра не е, туку е сместен во Клиника за душевно болни и т.н.). Со постмодерната се поврзува овој драмски текст и во однос на фрагментарната структура, во која е напишан: настаните се прикажани преку кратки сцени, слично на добро измонтиран филм, нецелосно комплетирани сцени, кои повеќе треба да **прикажат**, отколку да **кажат**.

Режијата на **Сашо Миленковски** на оваа претстава нуди *поинаков* прочит од претходните режии на текстот.⁶ *Поинакво* во режијата на Миленковски ево **поместувањето** на еден елемент од драмската предлошка (заминувањето во Америка) со друг елемент во претставата (останувањето дома). Според терминологијата на постмодерната, станува збор за **поместување** (термин преземен од теорија на Руските формалисти - **отстранение, очудување, зачудност**) или **децентрирање** на претходните постановки и од драмската предлошка. **Поместувањето** е направено во поставувањето на настаните *овде, тука, дома*, наместо *таму, надвор, во „туѓина“*. Терминот **поместување** претпоставува промена на автоматизмот на перцепцијата, поточно, постмодерната ја „искористила“, давајќи ѝ значење на постапка со која се децентрира значењето, да се раслои значењето и да се даде ново значење. (Derrida, 1967) Според тоа, во овој пример, поместувањето ја менува перцепцијата, но не само на очекувањата на реципиентот на претставата (гледачот), туку и во самата претстава. Во претставата Војдан (Дејан Лилиќ) не заминува во други

6 Тетовирани души е претстава што на македонските театарски сцени, но и надвор од Македонија, континуирано се игра од нејзината праизведба (1985 година, во режија на Паоло Мацели, на сцената на Драмски театар од Скопје) до денес. Освен праизведбата, поставени се и следните претстави: 1986 година во Белград, на сцената на театарот „Звездара“, во режија на Слободан Унковски; Унковски ја режира и следната година во театарот „Мала Брона“ во Москва; 1986 година во Народниот театар од Штип ја поставува режисерот Богдан Поп Ѓорчев; 1994 година на сцената на Турската драма при Театарот на народностите, во режија на Васил Христов и 1994 година на сцената на Народниот театар од Битола, со променет наслов Тетовирани души се враќаат дома во режија на Дарко Митревски. (Според Театарот на македонската почва - Енциклопедија)

краишта, туку останува дома, со цел сето она што се проблематизира во претставата останува да се прикаже во контекст на незаминување. Според тоа, претставата не ја проширила позицијата на текстот да се афирмира заминувањето (во корелација со **номадизмот**, како еден од принципите на постмодерната), туку да се потенцира останувањето како можност да се оствари претставата и во „поместен“ простор, кој добива и симболичко значење. Но, според моите истражувања, тоа е направено само како **интервенција** на режисерот (инсистира да се *јомесѝи* нешто од самиот текст), бидејќи не е елаборирано во претставата *зошѝо и како* Војдан не заминува, туку останува дома.

Во секоја од постапките на постмодерната кои се аплицирани во претставата *Тејовирани оуши*, се реферира кон објективниот свет, а не кон еден „естетизиран“ реален свет. Во целата претстава, референтниот материјал не „излегува“ од подрачјето на „објективната реалност“. Иако во театарот, објективниот свет секогаш е естетизиран, односно е „виртуелен“ свет кој реферира на објективниот, во постмодерниот театар се реферира на веќе еднаш реферираното.

Во претставата *Тејовирани оуши* се детерминираат некои од обидите/постапките на постмодерната: интертекстуалноста, автореференцијалноста, рециклажата, ремитизацијата...

Интертекстуалноста⁷, пред сè, на режијата може да се детерминира преку релацијата: **текст – претстава – интертекст**. Принципите на постмодерната (но, и теоријата на постструктурализмот) ја определуваат интертекстуалноста од позицијата на тоа дека не може да постои еден единствен индивидуален уметнички феномен (уметничко дело). Секое уметничко дело во себе содржи повеќе различни „траги“ од други уметнички дела (од истородни или од други уметности). Затоа и секој **текст** не се набљудува и анализира како *еден единствен и завршен*, туку како **интертекст** (во кој се „вмрежени“ поголем број на различни текстови).

Претставата/театарот (заедно со филмот), за разлика од „линеарните“, „двдимензионалните“ уметности (книжевноста, сликарството, музиката...), ја развива „мрежата од цитати“ во однос на:

1. драмскиот текст (и самиот интертекст);
2. претставата.

(Режијата како интертекст, која воспоставува интертекстуални релации со драмскиот текст, со актерите и другите учесници во

7 Интертекстуалноста е елаборирана во овој труд, во делот за претставата Фарса за Храбриот Науме. (стр.42-54)

театарскиот чин, со традицијата, со културата; актерската игра како интертекст...)⁸

Релацијата помеѓу драмскиот текст и театарскиот настан (чин, случување) или изведбата (во постмодерниот театар) е интертекстуален однос меѓу два различни текстуални продукти:

1. текстот како писмо/пишување (*écriture*);
2. текстот како (просторно-временски случувачки) ефект.

(Šuvaković, 2001: 101)

Текстот на Горан Стефановски *Тейовирани души* е предлошката за претставата. И самиот текст е интертекст, затоа што реферира кон други текстови, мотиви, техники на пишување, но и понатаму ќе биде искористен како метатекст за следните драмски текстови на писателот. Релацијата помеѓу текстот и интертекстот е двонасочна затоа што во текстот се „вмрежени“ повеќето различни текстови (не само драмски, туку и текстовите на културата, традицијата и уметностите), кои и понатаму ќе бидат „искористувани“ од авторот, но и од режисерот при поставувањето на претставата. Претставата *Тейовирани души* е интертекст од повеќе различни претстави (и од други режисери, но и од претходните претстави на режисерот Миленковски), но и таа понатаму може да стане референт на некои други претстави (метатекст).

Автореференцијалноста во претставата се препознава како однос на режијата/режисерот кон претходните претстави кои ги режирал, а не како „театар во театар“. Со анализа и интерпретација на претходните режии⁹ на Сашо Миленковски се детектира и неговата *ипрактика*, која

8 Во зборникот *Intertekstualnost i intermedijalnost* (Zagreb, 1988), пишувајќи за интертекстуалноста во театарот, А.А.Хансен-Леве/A.A.Hansen-Löve, разликува поинаков начин на интертекстуални услови во (според нејзината терминологија) мономедијални и мултимедијални уметности: Заедничкото настапување на хетерогените уметносни облици, во рамки на еден интегрален медиум (театар, опера, филм, перформанс и т.н.), односно на една мултимедијална презентација, создава сосема други интертекстуални услови и родовскотипологизациски корелации, отколку што е примерот со мономедијалните комуникации (рамна слика, нем филм, книжевен текст и др.). Мултимедијалните типови на презентација очигледно ги регистрираат поместувањата на доминантните во составот на уметничките облици. (A.A.Hansen-Löve, 1988: 32)

9 Пред оваа претстава, С.Миленковски ги поставил претставите: Балканот не е мртов (1991), од Дејан Дуковски на сцената на Народниот театар од Битола; *Game over* (1993) по сопствен текст во Народниот театар од Куманово; *Буре барут* (1994) од Дејан Дуковски на сцената на МНТ; *Коледе* (1994) по сопствен текст на сцената на Народниот театар од Битола; *Ова не е американски филм* (1997), исто така според сопствен текст, во Драмскиот театар од Скопје; *Кандид во Земјата на чудата* (2000) од Венко Андоновски, на сцената на Драмски театар од Скопје. (Направена е селективна театрографија.)

може да се **препознае, декодира, укаже** и во оваа претстава. Скоро во сите претстави кои ги режира, Сашо Миленковски прави **пре-прочит** на драмската предлошка што ја поставува. Најчесто, пре-прочитувањето се прави со **поместување** или пак, со **рециклирање** на драмската предлошка. Автотекстовите од претходните претстави не ги презема како **цитати**, туку само ја практикува истата **постапка**.

Претставата *Тетовирани души* од Горан Стефановски во режија на Сашо Миленковски, е одговорот на прашањето што го поставува професор Јелена Лузина во еден дел од книгата *Театрალიка* (Скопје, 2000), насловен како *Најмладата македонска драма: Македонските драматичари и осмислените модернизми: Како ќе изгледа сценскиот/театарски дојир на современото македонско драмско искуство – и коешто би сакало да биде ПОСТМОДЕРНО ил секоја цена! – и македонската современа режисерска лабораторија, која на занаетчиско ниво умее/знае да ја реши секоја задача, но која ил своето бивше била и осмиснува МОДЕРНИСТИЧКА?* (Лузина, 2000: 233) За анализата на оваа претстава мора да се има предвид дека Горан Стефановски не е „претставник“ на „најмладите македонски драматичари“, туку дека во неговиот опус на типично модернистички драмски текстови, свое место наоѓаат и другите текстови, именувани од современата македонска театрологија како – **постмодернистички** („Јане Задрога“, 1974; „Тетовирани души“, 1985; „Лонг-плеј“, 1988; „Црна дупка“, 1988; „Кула Вавилонска“, 1990; „Чернодрински се враќа дома“, 1991). Ниту пак Сашо Миленковски припаѓа на типично **модернистички** ориентираните режисери во македонската современа практика.

Претставата *Тетовирани души* аплицира некои од постапките на постмодерниот театар, но како што беше елаборирано, тие најчесто се на ниво на **обид** или **интервенција** на режисерот, а не се **постапки** на постмодерната.

Заклучок

Горан Стефановски симболично ја отвора вратата на постмодерната драма и постмодерниот театар кај нас. Неговиот неоспорен талент и посветен однос кон театарот го „тера“ да ѝ се врати на модерната драма, имајќи го предвид односот на современиот театарот кон сите актуелни трендови на тогашното време. Во периодот кога почнува, доцните седумдесетти и осумдесетите години на минатиот

век, во македонската театарска стварност не се унифицирани стилските формации, како што тоа е со културата и театарот на таканаречените западноевропски културни системи. Неверојатниот искрен однос и талент за драма и театар, Горан Стефановски го адаптира за театарот во кој создава. Македонскиот театар ја открива и реоткрива постмодерната инцидентно, независно од светските трендови.

Во волуминозната театролошка книга, на еден од најзначајните современи театролози, Марвин Карлсон, „Теории на театарот“, постмодерниот театар е поставен како релација меѓу современиот театарски свет кој се мултиплицира на разни теориски основи на модерниот театар од претходно, во координација со третирањето на конечните вистини. Или како што нагласува Карлсон, треба да се има предвид постмодернистичкото нагласување на „пропустливоста и преговарањето на „вистината“ и со инсистирање на јас, театар и инкапсулираната култура лишена од криза и противречност.“ (Carlson, 1993: 540)

Таквиот однос го гледаме и во драмите на Горан Стефановски. Ова истражување се водеше од хипотезата дека Горан Стефановски и покрај тоа што создава модернистичка драма, сепак создава и драма која се адаптира на постмодерниот театар и може да се рече дека е еден од основачите на постмодерната драма кај нас. Во последните напишани драми, постмодерната или пак, пост-постмодерната практика што ја поставува тогашниот контекст, кај Горан Стефановски најчесто се препознава во рециклажата и коментарот како доминантни постапки. Интертекстуалноста што ќе ја воведо во „Јане Задрогас“ и понатаму е една од најкористените постапки во неговите драми, исто како и референцијалноста и автореференцијалноста.

Постојат многу причини зошто Горан Стефановски е одличен драмски писател, а една од нив е неверојатната моќ да „комуницира“ преку сопственото дело со своите претходници и да постави одлична основа за неговите наследници.

Користена литература

- Иванов Благоја 1999: *Поглед од гледалиштите*, Матица Македонска, Скопје-Мелбурн.
- Лиотар Жан - Франсоа 1993: *Одговор на прашањето: Што е постмодернизам?*, *Постмодернизам* (зборник), Темплум, Скопје, 29-38.
- Лужина Јелена 1996: *Македонската нова драма*, Детска радост, Скопје.
- Мазова Лилјана 2003: *Тој и тие, театарски сложувалки*, ФДУ, Скопје.
- Стефановски Горан 2002: *Собрани драми, книга прва, втора и третa*, Табернакул, Скопје.
- Стефановски Горан 2003: *Мала книга на сценисти*, Табернакул, Скопје.
- Стојаноска Ана 2006: *Македонски постмодерен театар*, Факултет за драмски уметности Скопје.
- Стојаноска Ана 2018: *Театар: предизвик, студии и есеи*, Универзитет „Свети Кирил и Методиј“, Скопје.
- Стојаноска Ана 2020: *Горан Стефановски, облизу и отпосле (Прејрочии на драматиката на Горан Стефановски)*, *Избрани драми*, Полица, Скопје.
- Унковски Слободан 2002: *Некои од сликите со Стефановски, Собрани драми, книга прва*, Табернакул, Скопје, 5-29.
- Batušić Nikola 1991: *Uvod u teatrologiju*, Grafički Zavod Hrvatske, Zagreb.
- Carlson Marvin 1993: *Theories of the theatre*, Cornell University Press, Ithaca and London.
- Derrida Jacques 1976: *O gramatologiji*, Veselin Masleša, Sarajevo.
- Đurčinov Milan i dr. 1988: *Moderna tumačenja književnosti*, Svjetlost, Sarajevo.
- Šuvaković Miško 2001: *Paragrami tela/figure*, CENPI, Beograd.

Ема Лакинска

Институт за македонска литература (УКИМ)
e.lakinska@iml.ukim.edu.mk

АРХЕТИПОВИТЕ ВО ЛИКОТ НА ЦАРИЦАТА ВО ДРАМАТА „ЈАНЕ ЗАДРОЃАЗ“ ОД ГОРАН СТЕФАНОВСКИ

Апстракт: Карл Густав Јунг ја застапува теоријата за комплементарноста на спротивностите на родовите, во рамки на која зборува за основните четири женски, и нивните комплементарни машки архетипови, кои преку создавање на парови ја одржуваат универзалната родова рамнотежа. Па така, урамнотежувањето на архетипската поларизација на ликот согласно онаа на спротивниот пол, води кон негова индивидуација. Во оваа смисла, трудот ќе понуди анализа на ликот на царицата во драмата *Јане Задроѓаз* на Горан Стефановски, која ги обединува во својот лик основните архетипови на женскиот принцип.

Клучни зборови: архетип, царица, *Јане Задроѓаз*, Горан Стефановски.

Драмскиот текст *Јане Задроѓаз* на Горан Стефановски (праизведба 26.12.1974 г. во Драмски театар Скопје, во режија на Слободан Унковски) се состои од пролог и десет сцени. Драмското дејство започнува со прологот во кој на публиката, или читателите, прв им се обраќа самиот Марко Цепенков, кој во драмскиот текст ја презема улогата на Тоде Мудрецо. Со ова, Стефановски ни оддава тивко признание дека за да ја напише драмата црпел инспирација од творештвото на Цепенков, па користејќи ја оваа граѓа од текстови, можеби и несвесно, самиот автор пренел во драмата еден дел од колективното несвесно содржано меѓу другото и во сказните на запишувачот Марко Цепенков. Гледајќи низ призмата на нејзиниот хипотекст, овој драмски текст на Стефановски поставува еден отворено фрагментиран, бистар и прониклив текст, кој како и сказните, лесно комуницира со читателот, или гледачот, бидејќи во себе ја носи мудроста на дамнешното минато. Токму раскошната слоевитост на текстот и неговата повеќезначност го отвара патот за тој да може да биде анализиран на повеќе начини, а еден можен пристап е толкувањето на архетиповите кои ги носат ликовите. Земајќи ја

предвид повеќезначноста на ликовите во драмата, а со цел да се има длабински аналитички пристап, овој труд го става примарниот фокус на архетипите содржани во ликот на царицата во драмата *Јане Загроѓаз* на Горан Стефановски, како главен женски лик.

Краток преглед на некои поважни критичко теориски согледби во однос на драмскиот текст *Јане Загроѓаз*

Од појавата на драмскиот текст *Јане Загроѓаз* до денес, многу теоретичари и книжевни критичари пишуваат за него; некои за да одредат во кој степен на македонскиот книжевен и драмски развој припаѓа, а други, пак, за да понудат негово толкување. Рајна Кошка-Хот во „Горан Стефановски (1952-2018)“ (Кошка-Хот 2019: 51-74) бележи дека Горан Стефановски е „драмски писател чие творештво претставува пресвртница во историјата на развојот на современата македонска драма. Значењето на неговиот драмски текст *Јане Загроѓаз* (...) може да се спореди со пресвртот што се случил во развојот на драмскиот жанр во некои други периоди и простори, како што е, на пример, појавата на Џон Осборн и неговата драма *Обспни се во џневои* (1956) во Велика Британија“ (2019:53), со што Кошка-Хот го издигнува значењето на драмскиот текст *Јане Загроѓаз* на високо ниво во македонската наука за театарот, но и науката за книжевноста. Иако, книжевната критика за овој драмски текст доаѓа релативно доцна (дваесетина години по праизведбата) ќе издвоиме неколку поважни перспективи кои се дел од книжевно-критичкиот бран на текстови кои го актуализираат прашањето за неговата припадност на модерната или постмодерната, со што се дава примарната тежина на текстот, како и критики кои го третираат текстот од херменевтички аспект и нудат толкување на неговиот интертекст.

Во 1997 година Катица Ќулафкова во текстот „Постмодернистичката димензија на интертекстот во драмата *Јане Загроѓаз* на Горан Стефановски“ (Ќулафкова 1997: 41-46) прави критичко-теоретски осврт на она што таа го нарекува „постмодернистичка парадигма“ каде го застапува тврдењето дека „појдовната хипотеза на овој оглед се осмислува во уверувањето дека *Јане Загроѓаз* е меѓница која двои иницијално две македонски мегакултури, модернистичката и постмодернистичката“ (1997: 42). Дефинирајќи ја драмата како „меѓница“ таа всушност дава дефиниција за развојот на целокупното македонско драмско творештво. По

дефинирањето и елаборирањето на поимот „постмодерна“ таа вели: „Врз хипотекстуалните предлошки од македонското усно творештво, врз македонскиот мит, ритуал, приказни, бајки и песни, бајачки и сонови, поговорки и изреки, игрозборки, тажачки и реденки, легенди и преданија, врз авторската романсирана биографија на Цепенков и неговите научни, филолошки и етнографски записи Горан Стефановски го конструира својот драмски хипертекст“ (1997: 44). Со овој, како што пишува Кошка-Хот „научен дискурс цврсто фундиран во постмодерната книжевна теорија“ (2019:63), Катица Кулафкова го карактеризира драмскиот текст како „типичен пример за цитатен текст“ во кој „јазичниот идиом [на Горан Стефановски] е евоциран дури и застрашувачки верно“ (1997:44), за да заклучи: „Авторскиот текст (оној на Горан Стефановски) е вешто камуфлиран. Илузијата за верноста на „туѓиот“ хипертекст на изворниот (хипо)јазичен идиом е беспрекорно фингирана“ (Кулафкова 1997:45).

Во 2000 година Јелена Лузина во текстот „Најмладата македонска драма: македонските драматичари постмодернисти“ (Лузина 2000: 222–239) го изразува ставот дека „речиси сите драми [до 2000 година] се модернистички опсесионирани... она што го определуваме како негова авторска / творечка матрица – без-утешно е и без остаток модернистичко“ како и тоа дека драмата „стои надвор од интересот на постмодернистичката драмска фактура“ (2000: 235). Подлабински, Лузина ќе ги образложи своите ставови во однос на драмата *Јане Задроѓаз* во текстот „*Јане Задроѓаз*“ од 2006 година каде вели: „Стефановски доследно практикува формално цврста, затворена, дури и ригидна, во литературна смисла преоптоварена драмска конструкција. Секогаш – дури и во оние, во техничка смисла, најфрагментирани, навидум примерно постмодернистички примери – драматургијата на Стефановски е и останува силно обременета со три типично модернистички (а не постмодернистички!!!) постулати: секогаш раскажува некоја приказна... секогаш таа приказна ја раскажува „од почеток до крај“; секогаш сопствената драмска стратегија ја развива за преку неа да испрати некоја важна „порака“ или да ја уточни некоја „судбинска вистина“ што мора да ја дознае цел свет“ (Лузина, 2006:26).

Уште по излегувањето на првиот текст на Лузина, како што бележи Кошка-Хот „се појавуваат бројни книжевни теоретичари кои со своите цврсто аргументирани ставови посочуваат дека драмскиот дискурс / драмското писмо на Стефановски е постмодернистичко со

битни белези на постмодернизмот уште од неговиот прв текст *Јане Задроџаз*, со што сликата за критичката рецепција на неговото дело станува подинамична“ (Кошка-Хот 2019:64). Во таа смисла, Наташа Аврамовска во монографијата *Во вишелои на дегерализацијата: дуилоио оно на македонската драма* објавена во 2004 година, во поглавјето насловено „Автореференцијалноста на фолклорниот интертекст во драмите на Горан Стефановски“ низ концептите на постмодерната критичка теорија, ги продлабочува интертекстуалноста, автореференцијалноста и цитатноста во драмите на Стефановски. Притоа, Аврамовска прави и дотогаш најдлабински критички осврт на *Јане Задроџаз* од аспект на „фолклорен интертекст“ на драмскиот текст. Зборувајќи за ликот на Тоде Мудрецот кој во драмата „глуми народен мудрец“ таа вели дека „токму семантичкото поклопување на неговата улога во драмата и нејзината функција е оној маниристички посочен гест, кој укажува на интендирана авторска перспектива. Врамената драма е таволошко удвојување на структурата на рамковната. Меѓутоа, ова маниристичко семантичко поклопување на ликот на Тоде Мудрецот во рамките на *сйварноста* (рамковната драма) и *фикцијата* на драмата (врамената драма), воедно најдобро го посочува и моментот на структурно преповторување на прилошкиот лик на Марко Цепенков во модусот на појавувањата на Тоде Мудрецот“ (Аврамовска 2004:232). По образложението за постоењето на лик во лик, Аврамовска продолжува да го продлабочува „фолклорниот интертекст“ на ниво на самата драма: „Значи станува збор за театрализација на обредноста, како што тоа, впрочем, го посочува и врамената драма во *функција* на промовирањето на народната (...) драма / театар на колективна партиципација. Овде со поимот „народна“ драма, односно „народен“ театар, пред сè се означува имплицираната масовност (посетеноста) на учеството на колективниот чин на театарската изведба“ (Аврамовска 2004:234).

Во 2000 година книжевната критика го бележи и текстот на Весна Мојсова-Чепишевска „Митолошките, т.е. демонолошките наслојки во *Јане Задроџаз*“ (Мојсова-Чепишевска, 2000: 257-284). Во него, Мојсова-Чепишевска покрај идентификување на демонолошките елементи познати во македонскиот фолклор во самата драма на Стефановски, нуди и толкување на значењето на драмата низ призмата на Карл Густав Јунг, па неговиот „архетип на мудриот старец“ го препознава во ликот на Тоде Мудрецо. Во заклучокот Мојсова-Чепишевска вели дека Стефановски „го дал митот за раѓањето на

една колективна свест“ (Мојсова-Чепишевска 2000: 273) и токму тука би се надоврзала со сопствените огледи од архетипски аспект, дека раѓањето на колективната свест е тесно поврзано со секој од ликовите кои дејствуваат во ова драмското дејство, а секој од нив носи аспекти на повеќе архетипови кои се повеќеслојни, за конечно да партиципира во создавањето на колективната свест за која говори авторката.

Теоретски гледишта за архетиповите на Анима, Анимус и Сенка

Карл Густав Јунг, таткото на аналитичката психологија, која своја примена наоѓа и во книжевноста, во делото *Ион – истражувања на феноменологијата на Себсвојто* (*Aion - Researches into the Phenomenology of the Self*) од 1979 година, од перспектива на психологија на личноста, несвесното го дели на: 1. Екстра-свесна психа, чија содржина е лична и се содржи од интегрални компоненти на индивидуалната личност; (затоа и може да биде толку свесна) и 2. Екстра-несвесна психа, чија содржина е безлична и колективна; група која создава сеприсутен, непроменлив и секаде идентичен квалитет или супстрат на психата сама по себе. Тој вели: „Не само што егото не може да направи ништо против себството, тоа понекогаш е дури асимилирано од несвесни компоненти на личноста кои се во процес на развој, и често се раководи од нив“ (К. Јунг, 1979:6). Во оваа студија Јунг нуди обрасци за заедничкото во индивидуалното, како и за индивидуалното во заедничкото: „Општата сличност на сите психички процеси кај сите поединци мора да има основа во еднакво општ и безличен принцип кој одговара кон законите, исто како што инстинктот кој се манифестира себе во поединецот е само парцијална манифестација на инстинктивен супстрат кој е заеднички за сите луѓе“ (К. Јунг, 1979:7). Па така според него „Како што содржината на личното несвесно се стекнува во текот на животот на поединецот, така содржината на колективното несвесно се секогаш архетиповите кои биле присутни од почеток. [...] Од емпириска гледна точка најјасно се препознаваат архетипите кои најчесто и на највознемирувачки начин влијаат врз егото. Тоа се Сенката, Анимата и Анимусот“ (К. Јунг, 1979: 8).

Ема Јунг, сопруга на Карл Густав Јунг и истражувачка во полето на аналитичката психологија, во 1957 година го издава делото *Анимус и Анима, два есеи* кое им го посветува токму на овие два основни архетипови. Во него таа ги опишува Анимусот и Анимата

како примарната (примитивна) машкост или женскост, а зборува и за спрегите помеѓу нив. Па така, објаснувајќи како нивото на интелектуален капацитет на жената влијае на одредувањето на фигурата на Анимусот, Ема Јунг вели: „За примитивната жена, или младата жена, или за примитивното кај секоја жена, мажот кој се одликува со физичка моќ станува Анимус фигура. Типични примери се хероите во легендите, или денешните спортски познати личности, каубојците, борците со бикови, авијатичарите итн. За построги жени, Анимус фигура е маж кој остварува дела, во смисла дека ја насочува својата моќ кон нешто од големо значење“ (Е. Јунг, 1957:4). Таа продолжува: „Маж кој владее со „зборот“ или со „значењето“ претставува примарно интелектуална тенденција, бидејќи зборот и значењето кореспондираат пар екселанс на менталните капацитети. Таквиот маж е пример за Анимусот во потесна смисла, сфатена како духовен водич и како претставување на интелектуалните дарови на жената“ (Е. Јунг, 1957:3). Во ова дело таа зборува и за ликови кои носат и машки и женски архетипови, како Сибел, во грчката митологија, која истовремено го носи архетипот на Мајка и Воин. Според Ема Јунг, ниеден лик, па ни човек во реалниот живот не е целосно со машкост или со женскост; секогаш се работи за добро избалансиран микс од двете.

Досегашните истражувања за Сенката и архетиповите кои се кријат зад неа, кои нашле своја примена во литературата се бројни, а овде како пример ќе го споменам делото на Роберт Мур и Даглас Гилет *Крал, Херој, Маѓејсник, Љубовник: Реоџкривање на архетиповите на зрелата машкост* каде авторите ги претставуваат овие архетипови како делови кои заедно го оформуваат архетипот на машката Сенка. Комплементарни на овие архетипови на машката Сенка кои влегуваат во машкиот принцип, би биле архетиповите од женскиот принцип кои се кријат под женската Сенка: архетиповите на Кралицата, Мајката, Мудрата жена и Љубовницата. Овие архетипови се изведени од седумте женски архетипови кои ја наоѓаат својата основа во грчките митови и нивните божици, за кои зборува Жана Шинода Болен во делото *Божициите во секоја жена: нова психологија на жениите* (1984) каде ги вбројува: Хестиа, Атена, Деметра, Афродита, Хера, Артемида и Персефона.

Ова гледиште на Болен до некаде се поклопува со гледиштата на Карл Јунг кој има комплексен пристап кон природата на религијата, на митовите и бајките и честопати објаснува дека концептот за архетипот произлегува од долга опсервација на религиозни митови,

бајки од светската литература кои содржат многу симболи кои, пак, се манифестации на архетиповите. Но, сепак, според Карл Јунг четирикратните квалитети ја ставаат важноста на бројот четири, кој како што вели тој, претставуваат четирите пола на крстот, мантрата и претставуваат кардинални точки кои мора да бидат избалансирани во целосно реализираното битие. Таоистичките извонредно симетрични рамки се користат и во поставувањето на родовите архетипови од страна на Карл Јунг. Како што екстрвертот го балансира интровертот, материјалниот свет го балансира внатрешниот, така машкиот принцип (Анимус) или Јанг во Јин го балансира женскиот принцип (Анима) или Јин во Јанг.

Карл Јунг строго се држел на бројот четири и на надополнувањето на родовите. Сите четири архетипови имаат позитивен пол, кој означува целовитост, и два негативни пола кои сè уште се под Сенката, кои означуваат дефицит и суфицит. На пример, позитивниот архетип на љубовникот, кој има исполнет триаголник, го прифаќа светот со љубов и страст, додека негативните полови се заводлив (промискуитетен) љубовник во суфицитниот пол и фригиден (себичен) љубовник во дефицитниот пол. Генерално, секоја жена може да се препознае во следните архетипови:

1. Архетипот на Кралицата – таа е полубожествен водач, честопати одговорна за безбедноста и благосостојбата во царството. Таа е мудра, го води својот народ кон успех и удобност, истовремено движејќи се низ непознати територии и освојувајќи ги. Одговорностите на кралицата се главно на несвесната страна, но и световните придобивки и доблести мора да бидат многу. Доколку Кралицата не успее во своите должности, таа традиционално е нерасположена и злото преовладува. Нејзините два негативни пола се Кралица тиранин и Кралица слабак и ги отстрануваат машките енергии.
2. Архетипот на Мајка – како и Воинот, е најраспространет архетип, поради идеолошките стереотипи денес и во минатото. Двете машки страни (оние на архетипот на Воинот) во негативниот пол се садистот и мазохистот. Мајката е животодавач која го одржува и возобновува човештвото, додека Воинот го расчистува просторот за обновување и промена. Позитивниот прототип на архетипот

- на мајката е грижлива мајка полна со љубов. Но, и таа има два негативни пола – невнимателната и повлечената Мајка.
3. Архетипот на Мудрата жена – главна одлика и е дека го носи Логос, кој според Карл Јунг е женски принцип. Затоа претставува архетип кој го наоѓаме во многу професии како лекари, адвокати, учители и калуѓерки. Таа е искусна, усидрена и најчесто повозрасна. Бидејќи има моќ да го види невиденото честопати се доживува како пророчица, посредник и соопштувач на тајното знаење, исцелител, советник, учител и духовен водач. Кога мудрата жена ја злоупотребува својата моќ, во негативец, таа е најчесто во суфицит е вештерка, но доколку би била во дефицит би била будала.
 4. Архетипот на Љубовницата – во себе го носи женскиот принцип Ерос, кој пак го манифестира хтонското и плодноста на природата. Родовите на Ерос и Логос и нивната синергијата, се последица на Јунговата синергија помеѓу Анимус и Анима. Љубовниците од женскиот и машкиот принцип лесно ги комуницираат најдлабоки и најцентрални вредности и визии кои ги носат. Само преку спојување на женскиот и машкиот принцип, културата и личноста напредува и расте. „Јас-општеството“ на импотентот е стерилно и без сочувство и ја уништува секоја духовна димензија.

Според Ема Јунг, сите овие архетипови може да ги носи една личност. Како пример го посочува шаманот кој како холистички архетип ја има способноста на кралицата да води, способноста на мајката да се грижи, способноста на мудрата жена на духовен водач и способноста на љубовникот да ги цени луѓето.

Една можна динамизација на архетиповите содржани во ликот на царицата

Царицата во драмата Јане Задрогаз на Горан Стефановски, честопати толкувана од книжевната критика како негативен лик, носи аспекти на овие четири архетипови кои на почетокот на драмата се под Сенката, а некои од нив во текот на драмата се осветлуваат и

доаѓаат до полна реализација. Во продолжение ќе го проследиме нејзиниот развој по сцени и ќе ги идентификуваме овие архетипови во нејзиниот лик работејќи на драмскиот текст „Јане Задрогаз“ на Горан Стефановски кој е дел од збирката *Избрани драми 2* (2021) во издаваштво на „Полица“.

Слично како во сказните на Цепенков, уште во *првата сцена* Стефановски ги поставува сите аспекти на главниот женски лик во драмата – царицата. Иако, влегува на сцената трудна и физички сè уште не е мајка, царицата веќе го носи архетипот на Мајка кога му се обраќа на народот. Ова го гледаме по првичните нејзини реплики каде му вели на народот да стане на нозе и да се грижи за себе. Архетипот на Мајка е комплементарен на оној на Анима, чија целовитост се состои токму во мајчинските аспекти на грижата, исхраната, љубовта. Во истата сцена се гледа и нејзиното незадоволство од тоа колку народот го прифаќа нејзиниот архетип на Кралица, бидејќи како што им вели: „Сто години да не ме видите, па не ви текнуа за мене. Од смртта поеќе ме пизмите“ (Стефановски 2021:13). Световните придобивки и доблести архетипот на Кралица, царицата на Стефановски ги добива од својот народ, како што гледаме во првата сцена кога секој од нив и дава дарови од сопствените еснафи. Потоа народот со песна и вели: „Што имаме убава царица, убава царица, /лице има како јасно сонце, како јасно сонце,/ очи има како црно грозје, како црно грозје,/ сета ние злато позлатена, злато позлатена“ (Стефановски, 2021:15). Споредбата на царицата со најсветлата звезда – Сонцето, во стиховите на народот, е доказ за тоа дека народот ја доживува царицата како водилка, како извор на знаење (светлина), но и како бранител (топлина).

Во духот на сказните, заплетот во драмата започнува веќе од првата сцена, кога екимот ја прегледува царицата, па дознаваме дека оваа магична бременост на царицата трае повеќе од две години за што екимот вели: „Не се тоа, да речам, обични деца, царице, па да дојдат за девет месеци. Овие, со звезда на чело ќе се родат. Царчиња ќе ни бидат“ (Стефановски 2021: 17). Дополнителен заплет додава Јане со неговата коледарска песна: „Коледица, варварица./ Сива, сива, гулабица./ Долетала од планина/ И донесла убаина./ Коледица, варварица./ Бери пења за вечера./ Оти пиле ми загина./ Оти пиле ми загина/ В царичини дворои./ Царица го нагазила/ И цревцата му истурила./ Циу цвиц ми сторило/ И пилето си умрело“ (Стефановски 2021:17-18). Оваа песна зборува за доаѓањето на сакралната нова година или новото време, отелотворено во пилето, кое царицата го убива. Ова е доказ за

активната Сенка врз архетипот на мудрата жена на оваа царица, заради нејзината незаинтересираност за пилето (новото време) кое таа го нагазува во дворот, и со тоа го убива. И токму тука се раѓа заплетот за ликот на царицата во драмата, или нејзината борбата, како светлината да надвлее и да ги осветли сопствените аспекти кои се во темнината на Сенката. Во оваа борба ќе и помогне Јане, како најсвесен од народот дека иднината се состои во прифаќање на предизвиците на новото време.

Вџоратиа сцена почнува со влезот на змејот во драмата, преку песната на Цена која не известува дека змејот го грабнал маж ѝ Ѓорѓија, па имаголошки се наметнува христијанската слика на св. Ѓорѓија кој ја убива ламјата, која е вкоренета во македонската традиција. Интересно е што во песната на Цена, ова чудовиште од змеј станува ламја со што авторот прави нивно едначење. Во фолклорот, сепак, се смета дека змејот доаѓа од горните космички зони, а ламјата од долните. Па така, змејот можеме да го најдеме и како заштитник на народот, но не и ламјата. Советите на царицата за народот во духот на Мудрата жена и Мајката дека „Кроткото јагне од две мајки цица [...] Коа ќе го видите змејо оти иди кај вас да ми се истаите од пато. Ако ве тепа да не кревате рака [...] тој е добар со добрите, а тој, пак, што го пизми и што сака лош да биди, тој е лош и не може полош да биди. Наведната глава, сабја не ја сечи“ (Стефановски 2021:21-22), сепак наидува на отпор кај народот. Оваа мудрост на царицата народот ја оценува како дефицитарна низ гласот на Тоде Мудрецот, претставник и носител на машкиот архетип на Мудрецот, кој му вели на народот дека мора да се бори за својата земја која е преземена од змејот. Интересно е што наспроти змејот Тоде Мудрецот го споменува Илија јунак кој најдолго царувал наспроти змејот, па имаголошки повторно сме упатени на друг светец, свети Илија, кој историски алудира на Никола Карев и на Илинденското востание. Во отсуство на вакви херои, Тоде Мудрецот го советува народот да се помоли за царчињата кои треба да ги роди царицата, да ги извадат од поморот кој го навтасал народот.

Во *џреџиата сцена* царицата му го кажува на народот својот сон, во кој и доаѓа чарето, како да се породи. Накратко, еден доброволец треба да оди во дувлото на змејот, да ја земе од неговото срце големата болештина, да се врати и да ги зарази сите луѓе, а штом се заразат сите, царицата ќе роди. Овде и симболично го гледаме учењето на Карл Јунг, дека за да се достигне индивидуацијата на личноста, човекот мора да

се соочи со својата Сенка. За ова соочување кое примарно треба да го осветли архетипот на Мајка на царицата, се пријавува Јане Задрогаз. Тој овде носи аспекти на архетипот на Воинот од машкиот принцип кој е комплементарен и на дело со архетипот на Мајка на царицата. Кога тој тргува кај змејот, во соочувањето со Сенката на царицата, но и на народот кој е директно зависен од тоа таа да се породи, народот на чело со Тоде Мудрецот почнува обред во кој зема самови и предмети, почнува да удира по нив и да се моли за своето здравје и за недоаѓањето на чумата.

Во *четвртата сцена* Јане се враќа, а Цена го пречекува со зборовите „Еве го. Сам го викаше злото и сам го донесе злото“ (Стефановски 2021:33), со што индиректно му го признава херојството да отиде кај змејот и да се врати. На ова Јане реплицира „Дури не паѓа детето, нема да научи да оди“ (Исто) актуализирајќи го процесот на иницијација на народот, испитот кој тој мора да го положи за да може да ги добие саканите јунаци: да се соочи со сопствената Сенка – да ја преживее заразата на змејот. Народот се заразува, а со ова завршува сцената.

Откако условот за заразување на народот со болештината е исполнет, во *петтата сцена* царицата добива породилни болки. Претходната јуначка фаза од машкиот принцип е исполнета и таа е надополнета со наредното скалило, исполнување на следната фаза на женскиот принцип, раѓањето. Со други зборови заокружениот машки принцип на Воин е тригер за заокружување на женскиот принцип на Мајката. Додека царицата се пораѓа Тасе со барабанот почнува да пее „Збирајте се мажи, жени,/ Сред село на грејачка,/ Огон да си палиме,/ За да се изгреиме,/ Па после да одиме,/ Коледа да викаме,/ Костења да збираме,/ За здравје да јадиме,/ Децата да чекаме,/ И прасе да јадиме./ Колете бре селани,/ Дебелите крвници,/ Царчињата идат,/ У секого на гости“ (Стефановски 2021:37). Повторно Стефановски зборува за Коледе, ден пред раѓањето христово, кое е ставено во паралела со раѓањето на царчињата, кои како и Исус Христос треба да бидат спасителите на царството. Митската слика на раѓањето на царчињата потсетува на онаа на раѓањето на новиот свет, на новата година. Со раѓањето на царчињата се очекува да се воспостави мир, здравје и спокој во царството, да дојде новото лето. За време на раѓањето на царчињата, авторот на сцената ги носи обредите во форма на карневал. Не може, а да не ги посочиме сличностите со Вевчанскиот карневал во кои се јавуваат истите маски кои се присутни во драмата и кои

имаат за цел да ги избркаат злите духови од државата а се случуваат на верскиот празник Водици, седум дена по христовото раѓање, Божиќ. За таа цел како што вели Стефановски ликовите од народот се делат на две групи и формираат две групи со исти маски. Во првата група „Гасе се претвора во Арап, Дафина во баба со кукла од партали, Божин во тркаљаш, Магда во невеста и Цена во мечка со свонче“ (Стефановски 2021:38). Иако, очигледно е голема симболиката на секој од овие нови ликови и нивната поврзаност со сказните на Цепенков, за потребите на оваа анализа нема да навлегуваме во нивните подлабински значења и она што Наташа Аврамовска го нарекува *мифајрилизација на обредој*. Интересно е што спојувањето на овие две карневалски групи го прави Тодџе Мудрецот, кој стои пред утробата на царицата и држи клуч. Во моментот кога двете групи се спремаат за борбата тој доаѓа и им ги става рацете на клучот, а тие стануваат единствени, а со тоа го наметнува и фактот дека решението, или клучот, е во единството. Тогаш, стомакот на царицата почнува да пулсира, и се раѓаат царчињата. Начинот на доаѓањето на царчињата е исто така специфичен, бидејќи Најде Еќимот го зема клучот и едно јаже и влегува во утробата на царицата. Ова влегување во утробата го претставува навлегувањето во сопствениот колективно несвесен ум држејќи го клучот, или решението во рака, во конечното соочување со сопствената Сенка, и со тоа раѓање на новото време. Затоа и имаголошки Стефановски овој влез во утробата го опишува како влез во пештера, каде би живеел змејот, од каде ќе излезат децата со ѕвезда на челото. Во пештерата влегува и Димче за да му помогне, а Костадинка им дава цела вреќа алати меѓу кои секири, чекани итн. Еќимот ги врзува децата со јаже, па на народот му вели да влече на неговиот знак. Така излегуваат трите царчиња Секула, Јанкула и Петрула.

Трите царчиња по желба на мајка им пеат една песна која потсетува на самовилските магиски песни. Особено упатува на песната „Секула детенце и Алтан ѕвезда“ од зборникот на Браќата Миладиновци, во која Секула детенце е дете со ѕвезда на челото кое откако го спасува царството ја зема Ерина самовила за жена. Сцената завршува со зборовите на царицата „Али ги видовте што сверој се. Ете ви е надежта. Во нив сега нека ви биде окото и мислата. Таму ви е куртуло од змејо. (заспива, рчи)“ (Стефановски 2021: 44). Заспивањето на царицата по породувањето симболично претставува и заспивање на старото време во која линија е и репликата на Ицо дека „Ние до утре да

офкаме ако сакаме, таа само погласно ќе рчи“ (Стефановски 2021:44).

Во *шестта сцена*, воскресението на Јане, носителот на аспекти на архетипот на Вион, ни ја навестува победата на животот над смртта која се очекува да дојде во следните сцени. Разгледувајќи ги царчињата тој вели: „Имало едно пиле на земјава што го викале Феникс. [...] Коа ќе му дошол часот да пцојсат, ќе седнело во седлото до три дни, без да се мрдни од седелото. На трекио ден, за чудо големо, ќе се запалело седлото и ќе изгорело со самото пиле. Од пепелта на изгореното пиле ќе се родело, пак лека-полека ќе порастело и пак ќе се сторело за летање“ (Стефановски 2021:45). Овие карактеристики на фениксот му се препишуваат на народот кој благодарение на царчињата треба да оздрави, и како фениксот повторно да оживее.

Седмата сцена започнува со тешките соништа од кои се будат Костадинка, Цена, Васка, Најде Екимот, Божин и Димче. Овие соништа не се архетипски и интуитивни како оној на царицата и говорат за тешките услови за живот низ кои поминувал македонскиот народ. За сите нив одговор има Тоде Мудрецот кој ги толкува користејќи ги толкувањата на соништа запишани од Марко Цепенков. Јане Задрогаз вели: „Нема лоши соништа, браќа. Има лошо јаве. Јавето ко е добро, и соништата се добри, јавето ко не чини, и соништата се лоши“ (Стефановски 2021:48), на што Тоде Мудрецот ги буди тројцата браќа со свезди на челото, да бараат чаре. Народот со песна ги буди, а царицата ги испраќа да го убијат змејот. Јане се приклучува да оди со нив.

Во *осмата сцена* се појавува змејот кој говори на карневализиран црковно-словенски јазик. Од друг аспект, овој атрибут му дава на змејот аспекти на носител на древната традиција на народот, како дел од семејството словенски народи, во рамки на кое македонскиот народ ја води борбата за свое осамостојување. Во сцената Јане е единствениот кој е доволно храбар да застане пред него, а децата се враќаат назад. Змејот му вели: „За шијосвиткование ти дошол. (Ужасно се смее) А заповед моја не слушаш? Од зла се клони и мене послушај!“ (Стефановски 2021:51). Овие реплики на змејот му даваат аспекти на архетипот на Кралот тиранин, кој во случајов е на повисока хиерархиска скала од царицата. Храброста и истрајноста на Јане кој инсистира на борба со змејот, завршува неуспешно, бидејќи Јане е проголтан од змејот. По ова змејот им се обраќа на трите царчиња, а тие решаваат за го земат змејот во ниниото царство. Така браќата пеат: „И тој сака да се симни / Да биде наше царе / На народо верен отец / На

мамица верна љуба“ (Стефановски 2021:53) на што змејот одговара „И јас хотам да се симнам/ Да ви будем царе ваше/ Врвен отец народему/ Верна љуба мамицему“ (Исто).

Во *деветијата сцена*, во царството екимот ги лекува луѓето со тоа што им ги мете раните со сребрена метла. Кој како е изметен оди кај Васка, која ги облекува во нови бели кошули и ги измива со баена вода. Овој обреден чин на лечење на народот, потсетува на светото крштевање во кое треба да се носи бела риза, а свештеникот користи грст темјан кој личи на сребрена метла. Болеста која екимот ја вади од народот е материјализација на безбожието на народот, но архетипски гледано е осветлување на Сенката. Белата риза е материјализација на новиот свет, новиот живот на луѓето.

Во *десеттијата сцена* царицата ги пречекува трите сина кои доаѓаат со змејот. Секула, Јанкула и Петрула, секој посебно имаат реплики за мајка им. Секула вели: „И јас сум јунак, ама тој уште појунак. Се боревме, се боревме, ама никако да се надвиеме. Двајца јунаци секогаш на крајо пријатели испаѓаат...“ (Стефановски 2021: 56). Во овој дух и Јанкула и Петрула и велат на царицата дека змејот сака да и биде пријател или како што вели Петрула „пријател за навек“. Реципрочната улога од машкиот принцип конечно ја зазема змејот па вели: „Раби змејовски. Јас сем госпот, Змеј ваш и немојте да имате други змејови покрај мене...“ (Стефановски 2021:57), со што себеси се презентира како Бог, заштитник, кој е единствен. Со тоа ликот на змејот добива целовитост од аспект на архетипот на Крал во машкиот принцип. Тој му ги кажува десетте свети заповеди на народот, а со тоа ја наметнува својата власт над онаа на царицата.

Односот на царицата која го прифаќа змејот во архетипската улога на Крал се потврдува со нејзиното барање од народот да му ја бакнат раката. Со тоа царицата како да се откажува од осветлување на сопствените аспекти на архетипот на Кралица и единствена владетелка. Играњето на орото од страна на змејот, царицата и тројцата браќа, потсетува на свадбено оро во кое двајцата љубовници од машкиот и женскиот принцип, заедно со нивните деца се во круг (оро) или вечност. Со оваа „свадба“ царицата конечно се обидува индиректно преку функцијата на сопруга на змејот да се здобие со функцијата на царица.

Но, оваа идилична атмосфера ја нарушува Јане, кој повторно воскреснува и се враќа на сцената, додека народот зачудено гледа во орото. Неговата јуначка улога е заокружена преку признанието од

народот. Низ неговиот глас се слуша мудроста на народот за тоа како треба да се живее и добро познатата реплика „поарно мртви-здрави, одошто болни-живи“. Тројцата браќа се спречени да го убијат од магичниот дожд кој им ја одзема силата на браќата и им ги лечи раните на народот. Тоде мудрецот вели: „Јане ни е лекот, луѓе. Јане нè излечи. На Јанета благодарам. Со Јанета на чело да удриме!“ (Стефановски 2021:60). По ова царицата, змејот и тројцата браќа добиваат ќотек кој го смирува Тоде Мудрецот, кој пак кога ја симнува облеката излегува Марко Цепенков. Би сакале да напоменеме дека во оваа верзија на драмата *Јане Загроѓаз* царицата не умира.

Заклучок

Јане Загроѓаз претставува, како што многупати е докажано во македонската книжевна критика, типичен постмодернистички драмски текст. Она што го прави комплексен за анализирање е токму мозаикот од усно народно творештво содржан во неговиот хипотекст – од митови, обреди, приказни, бајки, песни, бајачки, толкување на сонови, поговорки, народни изреки, игрозборки, легенди и преданија, како и нивните засебни значења видливи во интертекстуалноста на драмата.

Карл Јунг во согледувањата за неговата аналитичка психологија, често пати споменува дека субјектот или индивидуата во светот и објектот или внатрешниот свет на човекот, не можат да се анализираат одвоено. Тие се двете страни на една иста паричка и влијаат една на друга. Па оттаму, доколку хипотекстот или на пример сказните на Цепенков ги гледаме како претстави на колективното несвесно, мора да ги анализираме секоја посебно, како засебна целина, за да дознаеме што секоја од нив би пресликала во друго дело, кога е во улога на хипотекст. На овој начин би имале преглед и на сказната – внатрешниот свет, и на хипертекстот или индивидуата во светот.

Во ова архетипско читање на ликот на царицата и можната динамизација на четирите архетипови на женскиот принцип, понудивме една нова можна херменевтичка перспектива на нејзиниот лик. При анализата, ја имавме на ум повеќеслојноста на ликот која е присутна и во сказните, каде често се случува од лик кој носи аспекти на одреден архетип, тој да добие својства на самостоен лик, и да се развие повеќеслојно. Токму поради оваа повеќеслојност која ја среќаваме во ликот на царицата, и која може да се семиотизира во повеќезначност, овој можен пристап на архетипско читање единствено на ликот на

царицата во драмскиот текст е недостатен бидејќи при потфатот не се анализира еволуцијата на останатите сегменти во драмата кој влијаат на ликот. Или преку призмата на Јунг, на овој начин нудиме анализа на објектот или внатрешниот свет на човекот, но не и на субјектот или индивидуата во светот. Токму затоа, за да понудиме анализа која би дала нови сознанија за драмата, потребно е да бидат архетипски прочитани и останатите ликови во драмата, што ќе биде тема на некое наше понатамошно истражување.

Користена литература

Кирилични:

Аврамовска, Наташа. 2004. „Автораференцијалноста на фолклорниот интертекст во драмите на Горан Стефановски“ во *Во вишелој на дореализацијата: дујлојо оно на македонската драма*, Скопје: Култура

Лужина, Јелена. 2000. „Најмладата македонска драма: македонските драматичари пост-модернисти“ во *Театралаика: студији и есеи на театролошки теми*, Скопје: Матица македонска

Мојсова–Чепишевска, Весна. 2000. „Митолошките, т.е. демонолошките наслојки во *Јане Задрогаз*“ во *Литературни ирекујации*, Скопје: Менора

Стефановски, Горан. 2021. *Избрани драми 2*, Скопје: Полица

Ќулавкова, Катица. 1997. „Постмодернистичката димензија на интертекстот во драмата на Јане Задрогаз од Горан Стефановски“, во: *Македонската драматика/драматургија помеѓу традицијата и современоста*, стр. 41-46, ур. Јелена Лужина. Прилеп: Театарски фестивал Војдан Чернодрински.

Кошка-Хот, Рајна, 2019, „Горан Стефановски (1952-2018)“, во *Книжевници, книжевни иреведувачи и ироучувачи на јазикот и книжноста на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“: книжевници - наславници од Филолошкиот факултет*, Том 1, главен уредник Зоран Анчевски, Скопје: Филолошки Факултет „Блаже Конески“ Скопје

Латинични:

Jung, Carl, 1979, *Collected Works of C.G. Jung, Volume 09 Part 2 Aion_*

Researches into the Phenomenology of the Self, Bollingen Series XX, Princeton University Press

Jung, Emma. 1957. *Animus and Anima, two essays*, Putnam Connecticut: Spring publications,

Robert Moore, Douglas Gillette, 1990. *King, Warrior, Magician, Lover_ Rediscovering the Archetypes of the Mature Masculine*, San Francisco: HarperCollins Publishers

Shinoda Bolen, Jean. 1985. *Goddesses in Every Women: A New Psychology of Women*, New York: Harper Colophon

Електронска литература:

„Queen, Mother, Wise Woman and Lover: Rediscovering the Archetypes of the Mature Feminine“ <https://stottilien.com/2013/02/01/queen-mother-wise-woman-and-lover-rediscovering-the-archetypes-of-the-mature-feminine/?fbclid=IwAR0YkonxstLNYJVODrDkfY5H3mDcFPMTzqgNwguISlApV-DKFybsQZOdrlo> пристапено на 21.07.2022

Димитар и Константин Миладинови, „Секула детенце и Алтан ѕвезда“ <https://mk.wikisource.org/>

Славица Петровска-Ѓорѓевска

Институт за македонска литература, Скопје

s.petrovska-gjogjevska@iml.ukim.edu.mk

„ДУХОТ НА СЛОБОДАТА“ — ИМАНЕНТНАТА ВРСКА МЕЃУ СТЕФАНОВСКИ И ЧЕРНОДРИНСКИ

Апстракт: Овој труд има за цел да ја претстави иманентната врска меѓу Војдан Чернодрински и Горан Стефановски согледана преку драмскиот текст „Духот на слободата“. Фокусирајќи се на двете верзии од текстот – првата едночинка од Чернодрински и втората надополнета верзија со уште два дела од Стефановски, се создава една флуидна констелациска конверзија меѓу двајцата автори насочена кон слободата како доминантен мотив. Ниеден современ уметник не би можел да развие личен препознатлив израз без да го познава јазикот на традицијата и културно-историското минато на својот народ. Субјективната релација која ја гради Стефановски со македонската традиција, воопшто, ја согледуваме и преку неговиот однос кон бардот на македонската драма – Чернодрински интерпретиран преку драмскиот проект „Духот на слободата“. Интегралното проследување на двете верзии од текстот, односно едночинката на Чернодрински и драмскиот проект на Стефановски ни открива слоевита композиција околу која се преплетуваат повеќе суштествени прашања. Во фокусот на анализата се јавува интертекстуалните релации кои ги следиме на повеќе нивоа, како и проследување на поимот слобода интониран во различни хронотопи претставувајќи ја неговата примарна улога во третманот на идентитетот, личен и колективен.

Клучни зборови: „Духот на слободата“, слобода, Војдан Чернодрински, Горан Стефановски, драма.

Крајот на XIX и почетокот на XX век во историјата на македонскиот народ е познат како период исполнет со бројни врвици во македонската културна и национална сцена, што резултирало со појава на есенцијални промени во поглед на духовниот, политичкиот и општествениот живот. Во ваквата конфузна ера се вкоренети најсуштинските елементи на македонскиот културен и национален идентитет. Во тој процес, на книжевен план, како доминантни

предводници и неприкосновени чувари на македонскиот културен и национален идентитет се јавуваа драмските творби. Драмската, а секако и целата театарска дејност дејствува како продукт на карактеристичните општествено-политички, духовни и културни прилики, кои ја формираат историската рамка на епохата. Овој динамичен период, несомнено е препознатлив по стремежот на македонскиот народ за изразување на националниот идентитет. Драмите создавани во периодот од крајот на XIX и почетокот на XX век се вистински потсетник за сите патила и неправди кои ги доживеал народот, неговата револуционерна борба и неговите стремежи за постигнување на својата долговековна цел – слободата. Па така, како протагонисти во развојот на македонскиот културен и национален идентитет во дадената епоха се појавува цела генерација драмски автори (Никола Н. Македонски, Марко Цепенков, Војдан Чернодрински, Димитар Хацидинев, Димитар Молеров итн.) чии творби имаат огромна национално-револуционерна вредност. Меѓу нив, како најистакнат книжевен деец без сомнение можеме да го издвоиме Војдан Чернодрински, кој преку својата драмска дејност ги поставил темелите на современата македонска драмска книжевност. Поголемиот дел од неговата драмска продукција е заснована врз темелите на македонската револуционерна борба. Преку нив се овозможувало револуционерно будење на македонскиот народ.

Заталкан низ лавиринтите на времето, ликот и делото на Чернодрински во втората половина на XX век свесно или несвесно е изоставен од македонската културна сцена. Ваквиот индиферентен однос кон бардот на македонската драма ќе започне да го менува неговиот најголем драмски наследник – Горан Стефановски. Свесен за неговата големина и значење во развитокот на современата македонска книжевност, но и култура воопшто, Стефановски, ревнсно ќе се ангажира да го врати Чернодрински дома. Во едно интервју од 1991 година изјавува: „Во светската драма најдлабоки се трагите на Шекспир, а во нашата оние на Војдан Чернодрински. Тој Чернодрински си го земаме здраво за готово, по инерција, како нешто кое се подразбира. А ништо не се подразбира, затоа што последен пат е игран во Скопје во предисториската 1965 година! Генерација гледачи и театарски луѓе немаат поим за што точно тука се работи. Некој е отсутен. Јали Чернодрински, јали ние!“ (Стефановски 2005: 89). Неговата свесност и чувство за релевантноста на тоа прашање ќе воспостави нераскинлива врска меѓу нив, која понатаму ќе се одрази во неговото драмско творештво. Она што на преминот од XIX во XX

век го постигна Чернодрински преку својата драма, Стефановски ревносно го продолжи создавајќи еден непрекинат континуитет во развојот на македонската драмска книжевност.

Првиот контакт на Стефановски со творештвото на Чернодрински се случува уште на пет години на сцената на Народниот театар во Прилеп. Овој податок го откриваме од неговата пристапна беседа кон МАНУ во која тој вели: „Имам пет години. Премиера на „Македонска крвава свадба“ во народниот театар во Прилеп. Никој не ми кажал дека на крајот од претставата ќе ја убијат мајка ми Нада. Некој вади кубура, пука во неа, таа паѓа мртва, се спушта завесата, почнува аплауз во публиката, јас плачам. Доаѓа мајка ми по мене, ме убедува дека тоа не е ништо стварно, дека е театар, дека не боли. Но, јас веќе не ѝ верувам, ниту тогаш, ниту подоцна, ниту сега, иако таа е одамна покојна. Од тој момент почна мојата фасцинација со тоа што е стварно, а што привид, што е кулиса, а што сцена.“ (Стефановски 2005: 10). Како резултат на бројни опстојни истражувања, импресиониран од Чернодрински, Горан Стефановски создава неколку творби кои се резултат на иновативни креативни рефлексии инспирирани токму од него: оригиналното дело „Чернодрински се враќа дома“, колаж од сцени преземени од делата на Чернодрински под наслов „Кино Чернодрински“, односно „Ај лав Чернодрински“ и театарскиот проект во три дела „Духот на слободата“. Во сите нив следиме еден линеарен приказ на животот и делото на Чернодрински. Врската со македонската книжевна и народна традиција Стефановски често знаел мошне уметно да ја интерпретира на современ начин, притоа генерирајќи нови визури, допадливи за современиот читател/ гледач. На тој начин неговите драми добиваат индивидуална динамика, која во суштина е личен белег на авторот.

Горан Стефановски трагаше низ минатото, ја преиспитуваше, и приспособуваше народната традиција и историјата на својот народ, талкајќи до секој нејзин скриен дамар. Ханс-Георг Гадамер, во својата студија „Актуелноста на убавото“ (2005: 39) вели: „Историската свест е вид инструментација на духовноста на нашите сетила, којашто уште однапред го определува нашето гледање и нашето создавање на уметноста.“ Во нашиот случај оваа констатација е повеќе од точна. Стефановски луцидно ја применува историската свест во својата уметност, поттикнувајќи фузија со неа која во суштина е и неговиот личен авторски белег.

Како резултат на едно вакво талкање низ историјата настанува и театарскиот проект во три дела „Духот на слободата“, објавен во списанието *Културен живот* во 2005 година. Оваа творба на Горан Стефановски претставува сугестивна илустрација за хоризонтите кои ги нуди драмата. Тргувајќи од една ваква замисла Стефановски создава проект во кој драмското дејство осцилира околу поимањето за слободата во три различни временски периоди во кои драмскиот конфликт е одразен преку релацијата ропство – слобода погледната низ различни судбини. Првично, самото сижетско рамниште во драмата е поделено во три целини именувани како: „Минато“ (1903), „Сегашност“ (2003) и „Иднина“ (2103), циклично повторувајќи ја судбината на протагонистите. Слична естетска реализација оставрена низ три временски циклуси следиме и претходно во неговото творештво. Така на пример, и во драмата „Дупло дно“ дејствието е лоцирано во 1999, потоа во 1911 и на крај во сегашно време, при што овие епохи симболички се означени како Уметност, Лудило и Револуција. Значи, ваквата естетика веќе му е добро позната и разработена, што му овозможило лесно да се впушти во уште една нова патувачка авантура низ времето. Времпловското талкање меѓу минатото, сегашноста и иднината е отсликано и во драмскиот текст „Тетовирани души“ каде што во еден дијалог Цибра вели: „Минатото никако да помине, иднината никако да дојде, а ние овде глумиме сегашност!“.

Првиот дел од драмскиот проект „Духот на слободата“, означен како „Минато“, всушност е пиеса во еден чин од Војдан Чернодрински. Оваа пиеса, Чернодрински, веројатно ја напишал по иницијатива на Крушевското добротворно братство. Според податоците од оставнината на Чернодрински достапни во Државниот архив на Македонија, на 22.8.1905 година Крушевското добротворно братство му се обратило преку писмо со барање да напише драма за Илинденското востание. Притоа, во писмото е наведено и лицето, востаникот Сотир В. Антонов, кој требало да му помогне со прибирањето на информации околу Востанието. Сепак, оваа средба веројатно не се случила, бидејќи судејќи според содржината на пиесата Чернодрински не располагал со подетални информации околу овој историски чин на македонскиот народ. Ако се земе предвид дека Чернодрински секогаш при подготвувањето на своите драмски текстови во кои се претставува некој реален настан, добро и темелно го проучувал, особено доколку има одредена историска содржина, невообичаено е тоа во пиесата „Духот на слободата“ речиси и да не

ползувал никакви фактографски материјали. Притоа, не можеме да ја заобиколиме и веројатноста дека Чернодрински не сакал да направи историска драма за тој настан, туку ослободен од историските стеги сакал да се насочи кон претставувањето на внатрешниот немир на еден востаник и неговите животни дилеми наметнати како резултат на револуционерната борба. Точната година на пишувањето на пиесата не е позната, но судејќи според податоците од весникот *Дебарски глас* I бр. 3 од 19.4.1909 година каде се соопштува дека: „Македонското крушевско братство во соработка на Македонската трупа и аматери организира претстава во салонот „Славјанска беседа“, при што на репертоарот се најавуваат следните пиеси: *Зло за зло*, *Севда*, и *Духови на слободата* од Чернодрински.“, несомнено е дека била напишана помеѓу 1905 и 1909 година. Голема е веројатноста дека Чернодрински и самиот се двоумел како да го интерпретира тој значаен историски миг, па затоа незадоволен од интегралниот изглед на пиесата ѝ се навраќал повеќепати во текот на годините, впрочем, во неговата оставнина во Државниот архив на Македонија се наоѓаат седум верзии од неа.

За да се сфати иманентната врска меѓу Чернодрински и Стефановски која ја нуди оваа драмска творба неопходно е да изврши интегрално проследување на двете верзии од текстот, односно еднотинката на Чернодрински и драмскиот проект на Стефановски. Сугестивниот проток на идеи кои го следиме кај Стефановски не се само стремеж за навраќање кон минатото туку и желба да се дооформи идејата на Чернодрински, а со тоа на некој начин и да му се оддолжи за неговиот придонес во македонската драмска книжевност. Вознесен од таа замисла прави нов концепт на пиесата создавајќи драма, поточно драмски проект во три дела во која таа дејствува како непосреден извор на инспирација. Првиот дел „Минато“, односно пиесата на Чернодрински е всушност хипотекстот врз кој понатаму се развиени два нови хипертекста „Сегашност“ и „Иднина“.

Во пиесата на Чернодрински, односно првиот дел — „Минато“, дејствието се случува Крушево во 1903 година, каде е претставена слика на психичко-моралната дилема, на главниот лик, Маноил, за историскиот чин што следува — Илинденското востание. Идеалите и заложбите на Илинденското востание наишле на мошне плоден одглас во македонската драма и театар. Родена буквално во пазувите на национално-ослободителното движење, создадена како нов непосреден продукт и израз, македонската драма, секако паралелно и македонскиот театар, не можеа а да не ги вметнат замислите и идеалите на Илинден

во својот исказ. Но не само тогаш, туку и во подоцнежните драмски дела се забележува влијанието на таа револуционерна борба. Сепак, Чернодрински, избегнувајќи ги актуелните норми во македонското книжевно творештво во дадениот период, веројатно не сакал оваа творба да биде историски-документирана драма за Илинденското востание туку да се пренесат субјективните погледи и стравувања на еден од востаниците — Маноил. Во овој случај Илинденското востание се јавува само како повод, но не и централна тема на разработка, при што историските податоци речиси целосно се исклучени од драмата. Она што е карактеристично за оваа драма е тоа што Чернодрински во неа револуцијата и самото востание не ги интерпретира директно, туку преку моралните и психолошките дилеми на главниот лик. Тежнеејќи да ја долови моралната дилема во борбата за слобода, отсутствуваат детални претстави на овој историски настан. Дозирано се изнесуваат податоци за времето на настаните, онолку колку што е потребно за да се направи општа слика, но не се навлегува понатаму, туку авторот се фокусира на градењето на главниот лик. Во пиесата фокусот е ставен на личната судбина на Маноил, кој понесен од своите револуционерни идеали наеднаш се наоѓа во една нова стварност во која наместо револуционерниот, неволно му се наметнува семејниот живот. Стремејќи се да ја реши својата морална дилема и притоа да ја исполни својата должност кон татковината на помош му доаѓа Слободата претставена со женски лик. Таа дејствува како негов морален закрилник убедувајќи го дека нема ништо поважно од слободата на еден народ. Моралната зачмаеност на протагонистот наеднаш се преобразува во бунтовен револуционерен порив за слобода. По овој круцијален чин од пиесата во револуционерна екстаза Маноил им се придружува на востаниците во борбата за слобода за која на крај го дава и својот живот. Револуционерот го пронаоѓа својот идентитет во огледалото на својата храброст и решителност. Неговата истрајност и желба за ослободување од ропството, го означува неговиот пристап кон слободата. Синтагмата „слобода или смрт“, која на преминот од XIX во XX век, се јавува како девиза на револуционерната борба, кај Чернодрински ја следиме интерпретирана во женски лик именуван како Слобода.

Црпејќи ги највозбудливите сегменти од идејата на Чернодрински, Стефановски бездруго создаде една нова релефинирана целина на овој драмски текст. Во матрицата на современиот текст, вториот и третиот дел од драмскиот проект „Духот на слободата“,

осцилира првичниот мотив — слободата. Во вториот дел „Сегашност“ е претставено дејствие кое се случува 100 години по Илинденското востание, односно во 2003 година во Скопје, во како што вели и самиот автор, време на транзиција и сиромаштија, пресликувајќи ја болната реалност на македонскиот народ којшто поимот слобода го сфаќа како ослободување од својата татковина и заминување во „белиот свет“. Тука, ликот на Маноил е претставен како морално уништен, со аморфен поглед кон животот поради неостварените животни желби. Егзистенцијалната борба актуелна во сегашниот миг е преликувана преку животната судбина на семејството во кое веќе одамна се изгубил идиличниот семеен живот. Додека, пак, третиот дел, „Иднина“ открива ново дејствие во 2103 година некаде на Балканот којшто веќе станал „сапунска опера“ и во кој ликовите кои ги следиме во претходните два дела веќе ги имаат изгубено сите етички и морални вредности, а кон слободата се гледа како на една „конфузна, разочарана жена“ која е невидлива и безначајна за светот.

„Драмите на Горан Стефановски на планот на структурата донесуваат низа иновации. Во однос на композицијата се напуштаат класичните клишеа и се бараат нови форми кои автентично ќе ја изразат внатрешната динамика на драмското дејство“ (Смилевски 2001: 194). Ова го следиме и во „Духот на слободата“ каде со својата оригиналност и инвентивност успеал да создаде слободна интертекстуална игра при што ритмички го споил старото со новото, редефинирајќи го поимот слобода. Интертекстуалноста во овој контекст е во форма на продолжување на еден драмски текст напишан сто години претходно, давајќи му нов дух и современ поглед кон круцијалните животни прашања. Ваквата коегзистенција на творбите доведува до обликување на нови форми на стилски и естетски идентитети. Интертекстуалната игра ја следиме на неколку нивоа. Првично таа ја согледуваме преку продолжувањето на едночинката напишана пред сто години. Всушност, Горан Стефановски воспоставува интерна кохезија со едночинката на Чернотрински градејќи нов естетски модел адекватен на современите драмски пристапи. Ползувајќи цели реплики од пиесата на Чернотрински, гради уште едно интертекстуално рамниште. Првично, тоа го прави преку репликите на дементната баба Ленка во вториот дел од драмата. Всушност, таа бладајќи повторува дел од репликите застапени во првиот дел, а кои ни малку не се совпаѓаат со дејствието во вториот дел. Така на пример, во последната сцена кога семејството го испраќа Маноил на аеродром, Баба Ленка ги повторува репликите од

првиот дел кога Маноил заминува во борба („Ене го Маноил... Стрела... Уби Турчин. Уште еден“./ „Го убија Маноил... Го убија!/ Кандило над него се спушти... Ангел небесен венец на главата му стави... Видовте ли! (Стефановски 2010: 204-205). Преку ваквата креативна постапка, се добива прецепција дека во реминисценцијата на ликовите одсвонува ехото од минатото. Интертекстуалноста понатаму е нотирана и преку репликата на протагонистот Маноил којшто во вториот дел од драмата за слободата вели: „Маноил: Ти си Планетата Холивуд моја! Ти си Најки моја! Ти си Харли Дејвисон мој. За тебе англискиот, францускиот, италијанскиот и другите просветени народи пролеаја реки крв. Под твоите пазуви луѓето живеат човечки и луксузно!“ (Стефановски 2010: 202). Оваа реплика, којашто нуди пробликување на перцепцијата за слободата којашто ја замислувал Чернодрински којшто ја претставил на овој начин: „Маноил: Да, таа беше! Слободата! Таа за која англискиот, францускиот, италијанскиот и другите просветени народи пролеаја реки од крв. Таа под чии топли зраци народите живеат човечки!“ (Стефановски 2010: 188). Стремењето кон идеалите на Западот видливи се и кај двајцата автори. Перцепцијата за борбата за слобода на народот, којашто просветените народи ја стекнале е идеал кон кој во нашето општество постојано се стремиме. На почетокот на XX век перцепцијата за слободен народ се согледува преку отсуството на физичкото ропство, додека на почетокот на XXI век е согледано преку борбата против духовната и финансиската скудноост. „Допирите на текстовите, од своја страна, наметнуваат сфаќање на книжевноста како една релациска категорија на меѓусебни проникнувања и мешања, а не како една затворена слика на традицијата, во која сè е средено и подредено, според извесни книжевноисториски конвенции“ (Стојменска-Елзесер 2004: 200). Драмскиот текст на Стефановски е така структуриран што во себе освен што ја акумулира целата пиеса на Чернодрински истовремено интегрира фрагменти и од историјата, општествените, социјалните и културните искуства на македонскиот народ.

Творејќи во две дијаметрално спротивни епохи со сосема различни општествено-политички и културни процеси, Чернодрински и Стефановски изнесле свои естетски видувања за една униварзална тема — слободата, која во сите три дела се јавува како примарно конститутивно начело. Во сите три дела и покрај разнообразната тематска содржина се детерминирани одредени релации кои ја прават оваа драма кохерентна - се јавуваат исти ликови, се претставуваат

семејните односи, а како главна центрифугална сила околу која се движи целото дејствие е слободата во сите нејзини форми. Книжевните дела, но и уметноста воопшто воздејствуваат меѓу себе, се прелеваат од еден во друг, се преплетуваат и дополнуваат. Се трага по слободата која е заплеткана во минатото, сегашноста и иднината, а која во секој дел се јавува како катализатор на семејните и општествено-политичките опстојби во дадената временска дистанца. Преку промислена игривост, Стефановски успеал да создаде драма која ја вмрежува иманентната врска меѓу двајцата драмски виртуози од македонската книжевна сцена. Во сите три дела ги следиме истите ликови кои се трансцендираат во минатото, сегашноста и иднината глумејќи навидум различни улоги, но во суштина имаат исти проблеми и судбини. Темата за слободата е поставена како императив во животот на ликовите. И двајцата автори сфаќајќи го светот како цикличен процес во кој постојано се навраќаме на примарните човекови потреби, слободата ја наметнува како клучен пункт околу кој орбитираат дејствијата. Преку симболната претстава на Слободата го претставуваат универзалниот проблем на човекот - ропството, физичкото и духовно како суштински проблем на секое општество. Кога ги позиционираме слободата и ропството како опонентни сили замислуваме поларитет во кој слободата ја претставува едната крајност, а ропството другата (Bergmann 1977: 12). На тој начин поимањето на слободата е категорично и едноставно. Низ историските премрежја постојано се менува хоризонтот на посматрање на поимот слобода, којшто во себе содржи трансмутирачки код адекватен на културно-општествените практики во дадената ера.

Иако, ваквата симболика во која на слободата ѝ се дава женски лик е клише коешто се следи уште од антиката, сепак во оваа конфигурација е прилично функционална и одговара на самата идејна поставеност на драмата. Митската трансформација на Слободата од апстрактен поим кон живо битие му дава посебна моќ. Иако, очигледно е дека женскиот привид којшто го гледа Маноил во сите три дела именуван како Слобода, всушност ја репрезентира неговата немирна потсвест која му внесува конфузија во неговите животните дилеми. Во овој драмски проект се открива погледот кон слободата низ тројна временска призма, а во секоја од нив таа има различен лик и карактеристики. На тој начин се преобликува универзалното поимање за слободата како отсуство на ропство. Во текстот на Чернодрински во ликот на Слободата се чувствува типичен романтичарски призвук. Претставена е во лик на убава девојка облечена во бела облека,

со распуштена долга коса, со факел во десната рака и венец во левата. Евидентно е дека Чернодрински во градењето на физичките карактеристики на Слободата се послужил со античката митологија, односно како инспирација ја зема Ника — старогрчката крилеста божица на победата којашто често низ книжевните и уметничките претставувања е интерпертирана како жена која во едната рака носи факел, а во другата венец. Понатаму Стефановски антропоморфната претстава на Слободата ја гради преку новите форми на резонирање преку кои се откриваат нови размисли за прашањето што е слобода. Па така, во вториот дел, на слободата ѝ се приопштени повеќе карактеристики од поп-културата. Таа, како што наведува и самиот автор, е — фам фатал жена, вамп, гламур, со платинеста коса, а-ла Мерлин Монро, односно сè што одговара во описот на времето. Сепак, Стефановски, стремејќи се да воспостави врска со минатото, во една реплика Маноил ја именува својата слобода како Најки, всушност се мисли на божицата Ника: „Ти си Планетата Холивуд моја! Ти си Најки моја! Ти си Харли Дејвисон мој. За тебе англискиот, францускиот, италијанскиот и другите просветени народи пролеаја реки крв. Под твоите пазуви луѓето живеат човечки и луксузно!“ (Стефановски 2010: 202). За разлика од слободата на Чернодрински која иницира борба за колективно ослободување на поробениот народ, видувањето на слободата во сегашноста кај Стефановски е ослободување од транзицискиот јазол. Ваквата нова опсесивна улога на Слободата врз животот на Маноил се јавува како последица на актуелните семејни и општествени разорни состојби.

Перцепцијата за слободата во иднината кај Стефановски е најужасна — капиталистичката моќ се јавува како клучен механизам за личното управување со неа. Ликот на Слободата е претставен како конфузна, разочарана жена која отсликува репресивен облик на слобода. Тука во целост е променет архетипскиот образец за слободата. Додека во првите два дела таа му наметнува морални дилеми на Маноил, во третиот дел не врши никакво воздејство врз него, туку само служи за задоволување на неговите изопачени фантазии. Изгубени се сите морални и етички вредности, сите ликови навидум се среќни и исполнети, но во суштина се духовно јалови. Стефановски, ја води перцепцијата за слобода преку капиталистичката визура каде што преку фарисејска скромност се одржуваат паради и прослави за Денот на слободата, а во суштина слободата е во рацете на капиталците кои маневрираат вешто со останатиот свет. Преовладува моралната деструкција на личноста, каде не се важни хуманистичките

верувања и принципи туку се важни само финансиите и финансиската надмоќ над останатите. Исмејувањето на Декларацијата за правата на човекот и граѓанинот во репликите на Маноил и Слободата е одраз на општествените вредности во дадениот момент, коишто по сè изгледа се пророчки сказанија на авторот:

„Маноил: ’Нешто во врска со човековите права.’“

Слободата: ’Со што?’“

Маноил: ’Тоа истото му го реков и јас. Какви бре човекови права, му реков. Какви човекови права?’“

Слободата: ’И што рече тој на тоа?’“

Маноил: ’Рече дека некогаш имало некаква декларација.’“

Слободата: ’Декларација?’“

Маноил: ’Дека некогаш постоела некаква Декларација на човекови права. Која сега е законски забранета.....’“

Слободата: ’Сакаш да кажеш дека во оваа држава нема човекови права?’“

Маноил: ’Не, не, не. Напротив. Сакам да кажам дека тука ги уживаме сите човекови права па затоа и нема потреба да се бориме за нив’““ (Стефановски 2010: 211).

Понатаму, Слободата чита квазиверзија од Декларацијата:

„Слободата: ’Еве ја Декларацијата! Слушај ваму! (Чита.) Сите луѓе се раѓаат во ропство и не се еднакви во своите права и достоинство. Луѓето не се обдарени со разум и совест и мора да се однесуваат едни кон други во духот на нетолеранција и омраза. Никој нема право на никакви права и слободи...’““ (Стефановски 2010: 214).

Слободата како типично капиталистички проблем со двоен идеолошки израз отсекогаш подлегала на принципот на реалноста (репресија и сублимација, како принцип на работа) и нејзино формално надминување преку некаква идеална тренсценденција (Bodrijar 2011: 31-32). Како што може да забележиме, слободата во суштина се рedefинира според индивидуалните и општествено-политичките поимања за неа, па според тоа, вообичаена е појавата на нејзино прекодирање и ресемантизација. Тоа е видливо и во оваа драма во која преку заедничката идејна аналогност меѓу Војдан Чернодрински и Горан Стефановски се создала неверојатна фузија меѓу двата драмски текста. Во пиесата „Духот на слободата“ од Чернодрински се нуди импресивни доловувања на суштината на револуционерната борба за слобода, додека во современото дополнување на овој текст од страна на Стефановски е доловена борбата за слобода за време на транзицијата и по неа.

Погледнати во целина, текстот на Чернодрински и целокупниот драмски проект на Стефановски, може да се истакне дека тие функционираат како кохерентен драмски триптих. Па така, во сржта на целокупното уметничко дело се истакнува допадливиот, колоквијален израз, кој го негуваат и двајцата автори. Споредбата на овие двајца автори произлегува токму од потребата да се дефинира нивната иманентна врска која овозможува естетските струења од почетоците на македонската драма да се продолжат и надополнат во современ контекст.

Ниеден современ уметник не би можел да развие личен препознатлив израз без да го познава јазикот на традицијата и културно-историското минато на својот народ. Тргувајќи од овој факт, Горан Стефановски во секоја своја творба внесува помала или поголема доза од македонскиот генетски код, а тоа секако е евидентно и во „Духот на слободата“. Појавата на оваа драма на македонската сцена претставува значаен творечки чин кој уште еднаш ја потврдува длабоката поврзаност на Стефановски со Чернодрински создавајќи една флуидна констелациска конверзија меѓу основоположникот на македонската драма и театар и најистакнатиот македонски современ драматург.

Користена литература:

Benn, Stanley Isaac 1988: *A Theory of Freedom*, Cambridge University Press, Cambridge.

Bergmann, Frithjof 1977: *On Being Free*, University of Notre Dame Press, Notre Dame.

Vodrijar, Žan 2011: *Ogledalo proizvodnje*, Anarhija/Blok 45, Beograd.

Илић, Воислав И. 1988: *Лице и маска: (книга за Чернодрински)*, Студентски збор и Просвета, Скопје, Куманово.

Смилевски, Веле 2001: „Феноменот семејство кај Војдан Чернодрински и Горан Стефановски“, *Војдан Пој Георѓиев-Чернодрински: живој и дело*, Институт за македонска литература и Дом на Култура – Струга, Скопје, 205-212.

Стефановски, Горан 2005: *Приказни од дивој и исјок*, Табернакул и Југореклам, Скопје.

Стефановски, Горан 2010: *Собрани драми*. кн. 3, Табернакул, Скопје.

Стојменска-Елзесер, Соња 2004: *Иџројис: есеи за книжевниј лудизам*, Магор, Скопје.

Кулавкова, Ката 2006, „Интертекст, интертекстуалност“, *Мираж* бр. 17, <http://www.mirage.com.mk/index.php/mk/component/content/article/294miraz/17/intertekstualnost/217-2013-04-23-11-18-38> (пристапено на: 30.8.2022).

Чернодрински, Војдан 1976: *Собрани дела*. Т. 3, прир. Александар Алексијев Мисла; „Гоце Делчев“, Скопје.

Архивски материјал:

ДАРМ, Ф. 1002, Војдан Чернодрински, л. 259.

Елисавета Поповска

Филолошки факултет „Блаже Конески“
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ Скопје
e.popovska@flf.ukim.edu.mk

ВЛИЈАНИЕТО НА СЕМЕЈНИТЕ ХРОНИКИ НА МАРГЕРИТ JURСЕНАР ВРЗ ТВОРЕШТВОТО НА ЛУАН СТАРОВА

Апстракт: Како што споменува и самиот Луан Старова, трилогијата семејни хроники од француската писателка Маргерит Јурсенар имала значајно влијание врз конципирањето и реализацијата на неговата Балканска сага. Нашата студија ќе се обиде компаративно да ги согледа сличностите и разликите меѓу романсираните семејни хроники на Маргерит Јурсенар и на Луан Старова во неколку сегменти: манифестациите на различните облици семејна меморија и нејзината поетичка естетизација (имагинативна, наративна и реторичка); градењето на наративни варијации околу концептот на трагата (документарна инвенција); постапките со коишто двата автори ги градат ликовите (имагинативно соживување), што ќе нè доведе до споредба во начинот на којшто се прикажани двата култни лика во нивните семејни хроники: Таткото и Мајката.

Клучни зборови: Романсирани семејни хроники, семејна меморија, поетика на трагата.

Во своевидната претписателска фаза од својот творечкиот опус, онаа пред објавувањето на *Тайковийте книги* во 1992 година, академик Луан Старова, научникот и професорот по француска книжевност, истражува и пишува теоретски текстови кои ги ставаат во перспектива македонската, француската и европската книжевност. Во оваа фаза Луан Старова го практикува компаратистичкиот есеј во кој се испреплетуваат теориски размисли, медитативни постапки и критички елаборации. Во тие есеи се издвојува една нишка на неуморна потрага по континуитетот во литературните, интелектуалните и културните реализации на одредени народи. Впрочем, една значајна критичко-есеистичка книга на Луан Старова од 1988 година го носи токму насловот *Континуитетите*. Во неа, на луциден начин, тој констатира дека секој континуитет почива врз серија на оспорувања, односно на

дисконтинуитети (1988: 23), и заклучува дека француската литература на XX век претставува универзална синтеза на француските литературни идеи од сите претходни векови. Истовремено, Старова укажува дека македонската литература ја претставува позицијата на крстопат помеѓу два контексти – европскиот кој е доживуван како вредност којашто треба да се достигне, и балканскиот, кој наметнува една потрага што цели да го поправи, да го пополни, историскиот дисконтинуитет предизвикан од повеќе вековниот отоманскиот јарем (Ibid.: 39-40).

Ваквата потрага по континуитет во дисконтинуитетот ќе го насочи литературниот интерес на Луан Старова кон книжевните манифестации на семејниот континуитет. Како што самиот кажува на повеќе наврати, тој со воодушевување ги читал, а со нескриен восхит и ги коментира семејните хроники, своевидните романсирани генеалогии на Едгар Морен со наслов *Видал и неговите* (*Vidal et les siens*) и на Маргерит Јурсенар со наслов *Лавиринт на светот* (*Le labyrinthe du monde*). Овие дела исклучително инспиративно делувале врз Луан Старова во пишувањето на неговата Балканска сага, циклус од дваесетина романи во кои ја проследува историјата на своето семејство во период од еден век, во последователноста на повеќе режими кои ја одредиле историската судбина на Балканот, и сето тоа низ искуството на егзилот. Судбината сакаше смртта да го затекне Луан Старова додека работеше врз својата семејна сага, којашто се чини дека беше единствениот литературен извор што можеше да ја згаси неговата жед за континуитет.

Во својот есеј „Маргерит Јурсенар и предизвикот на вечноста“ (1995: 247-249), Старова критички ги разгледува трите тома на семејна трилогија на Маргерит Јурсенар кои последователно ги носат следниве наслови: *Набожни спомен* (*Souvenirs pieux*), роман во кој се проследува семејната историја по мајчина линија и животот на мајката до раѓањето на Маргерит, бидејќи мајка ѝ починува од последиците од породувањето; *Северни архиви* (*Archives du Nord*), дело во кое на сличен начин се раскажува за предците по таткова линија и животот на таткото, и *Што? Вечност* (*Quoi? L'Éternité*), постхумно издаден роман во којшто конечно ќе го сретнеме ликот на авторката и нејзиниот живот покрај таткото сè до неговата смрт, во моментот кога Јурсенар, како млада девојка, ги објавува своите први дела. Старова многу луцидно во овие семејни хроники го согледува настојувањето на Јурсенар „лично да комуницира со универзалното, односно, како

историјата да не ја загрози интегралноста на човекот“ (Ibid.: 248). Притоа тој констатира – „Јурсенар во својата потрага по универзалната поетика оди понатаму: како да се поврзе човекот на овој миг со сè што бил, а притоа да не ја загуби својата рамнотежа во времето и просторот: како зборовите кои им служеле на илјадници човечки генерации да ја задржат обновувачката свежест и да влегуваат во валенции со новите можности на човековата судбина“ (Ibidem).

Поетика на трагата

Ваквиот спој на личното со колективното, а потем и со универзалното низ призмата на историјата е големиот проект што Старова ќе го проследува во своите романи на Балканската сага. Во овој свој пристап тој се доближува до начинот на којшто Јурсенар ја користи историјата, односно трагите што историјата ги остава за потомството како своевидно сведоштво за она што било, но повеќе не е. Двајцата автори се доближуваат во начинот на кој се обидуваат да изградат наративни варијации низ поетизација на трагата, односно низ актуелизациите на поетските потенцијали на трагата. Ваквиот концепт на поетика на трагата своите основи ги наоѓа во херменевтичките истражувања на Пол Рикер (Ricoeur 1985). Рикер на трагата ѝ доделува двоен статус и ја дефинира како „ефект-знак“ поради нејзината способност истовремено да *ирејсџаува* и да *значи*. Тој истакнува дека секоја трага што ја оставило минатото добива статус на документ оној момент кога кон неа е насочен разумен одбир на прашања од страна на истражувачот. Секако, можеме да укажеме дека секој документ станува трага, оној момент кога истражувачот се враќа во времето и се обидува да го реконструира контекстот во кој била оставена трагата. Ако тргнеме во насоката од трагата до документ, ние всушност се интересираме за причинско-последичниот однос, односно, документот ни укажува дека некој некогаш поминал оттука и оставил трага. Трагата тогаш добива статус на ефект, производ или остаток кој упатува на нејзината способност да *ирејсџаува*. Ако тргнеме во обратен правец, од документот кон трагата, односно од остатокот кон чинот на неговото оставање, ние всушност навлегуваме во еден херменевтички процес. Интересот е насочен кон способноста на трагата нешто да *значи*, таа станува *знак* што треба да се дешифрира. Да, трагата дава информации, но донекаде. Таа истовремено отвара и можности за инвенции, шпекулации, наративни варијации кои би можеле да бидат веројатности, потенцијалности. Значи, истражувачот

влегува во херменевтичкиот круг на интерпретацијата, ги става во погон мисловните, но и имагинативните процеси, или како што вели Рикер: „... работата на мислата [...] ја придружува интерпретацијата на некаков остаток, фосил, урнатина, музејски експонат, споменик: ним им ја припишуваме вредноста на трага, односно на ефект-знак, со тоа што си го *замислуваме* животниот контекст, социо-културното опкружување, накратко [...] светот што, денес, *недостига*сува, околу реликвијата“ (Ibid.: 335)¹. Така, предметот како своевидна трага оставена во минатото станува реликвија, предмет на мистично обожавање поради неговата симболична вредност која ја скокотка како индивидуалната, така и колективната имагинација.

Истражувачот, во напорот да си го замисли контекстот кој денес недостасува околу трагата, честопати шпекулира. А на романсиерот, повеќе од било кому, му е дозволено интуитивно да „ги пополнува“ апориите на времето во напорот да конструира кохерентно раскажување и да реконструира историја која би се сметала за „можна“. Романсиерот кој во својот раскажувачки текст го користи документот врз кој гради имагинативни варијации, всушност настојува во својот креативен чин да поврзе три инстанци на минатото – датираното минато, реконструираното минато и замисленото минато. Авторите на дела со помалку или повеќе автобиографска инспирација, како што е тоа случајот со Маргерит Јурсенар и Луан Старова, се свесни за ваквиот статус на „нешто помеѓу“ на нивните текстови, на таквиот дијалектични однос, како што би рекол Рикер, помеѓу „историзација на фикцијата“ и „фикционализација на историјата“. Нивните раскажувачки текстови се „речиси историски“ затоа што упатуваат на настани кои нависитина се случиле. Но овие историски факти, со цел да се изедначат на исто онтолошко рамниште со измислените елементи во текстот, делумно ја губат својата референцијална и денотативна функција – тие добиваат статус на обични цитати. Раскажувачкиот текст станува „речиси фикционален“ благодарение на интуитивноста и живоста со кои е евоцирана семејната историја во нејзините најмали детали, како и за моментите (како што е внатрешниот монолог) за коишто несомнено ниту еден документ не може неприкосновено да посведочи. Како што истакнува Рикер, една од функциите на фикцијата „која се меша со историјата е ретроспективно да ослободи извесни неспроведени можности на историското минато“ (Ibid.: 346). Фикцијата во раскажувачкиот текст кој се потпира на семејната меморија ги

1 Наш превод на сите цитати преземени од оригиналните изданија на француски јазик.

ефектуира виртуелностите на минатото. Фикцијата го ефектуира „она што можело да се случи“ – веројатното според Аристотел – коешто истовремено ги опфаќа потенцијалностите на „реалното“ минато и „иреалното“ можно на чистата фикција (Ricoeur 1985: 347).

Поетика на меморијата

Несомнено, она што е заедничко во креативниот чин на нашите двајца автори е начинот на којшто ја користат трагата за да ги пополнат недореченостите на семејната меморија со цел да реконструираат, или конструираат, историја која, иако се потпира на документот/трагата, не претставува чин на едноставно документирање. Сосема спротивно, како што признаваат и самите автори низ постапката на *mise en abîme*, честопати се користени проседеата на фикционализација кои на овие дела им доделуваат статус на литературни остварувања. Независно од тоа дали трагата е од книшка природа (пишуван текст), од иконична природа (фотографија, цртеж) или во форма на предмет-реликвија, таа секогаш во нивниот кративен чин подлежи на реактуелизација и реконтекстуализација – процедура во текот на која субјективната меморија на авторот се впишува во семејната меморија на неговите претци. Ваквата реактуелизација во многу нешто зависи од имагинарниот универзум и имагинативните потенцијали на авторот, и овозможува симболично, афективно и социјално позиционирање на поединецот во однос на неговата семејна историја. Несомнено, трагата/документот подлежи на субјективна интерпретација, легитимна во литературата, и којашто, очигледно, многу повеќе се интересира за виртуелностите отколку за извесностите. Трагата е место во коешто се вкрстуваат повеќе поетски потенцијалности, во очекување интерпретацијата да тргне во еден или во друг правец.

Социологот Ан Миксел во нејзината опширна студија *Поединецот и семејната меморија (Individu et mémoire familiale, 2002)* укажува дека правецот по кој ќе тргне поетичката интерпретација на трагата зависи од видот семејна меморија што авторот го привилегира во своето дело. Така, кај Маргерит Јурсенар поскоро среќаваме *археолошката меморија*, како што ја нарекува Миксел, којашто субјектот го позиционира во „генеалозна длабочина и во историски контекст“ (Mixel 2002: 15) во однос на претците (меморијата на авторот всушност станува меморија на другите)². Во случајот на Луан

² Јурсенар на повеќе наврати потврдува дека археолошката постапка е карактеристичен методолошки пристап во создавањето на нејзините дела. Имено, по повод начинот на којшто

Старова е поинаку; во неговото дело станува збор за *референцијална меморија* која во преден план ги истакнува „принципите, примерите, моделите на верување и однесување кои се вреднувани во рамките на семејството“ (Ibid.: 17) (меморијата на авторот е импрегнирана од вредносните системи кои ги признаваат членовите на семејството). Маргерит Јурсенар раскажувањето во *Набожни сѝомени* го почнува со чинот на сопственото раѓање и смртта на мајката која умира од последиците од породувањето. Веднаш потоа прави еден огромен скок наназад во времето, обидувајќи се да оди што е можно подалеку во реконструирањето на своето потекло, признавајќи дека сака да си замислува каков му бил животот на римскиот легионер од времето на императорот Трајан кој се вратил во Фландија како пензиониран ветеран и чија бронзена плочка се наоѓа во еден белгиски музеј; на тој начин Јурсенар упатува на сопственото чувство дека е дел од онаа примарна мрежна човечка капиларност од која потекнува секоја наредна генерација, па и таа самата. Во евокацијата на татковата линија во вториот том *Северни архиви*, Јурсенар тргнува во обратен правец: од праисториските времиња, од првобитната човечка протоплазма, ги евоцира пејсажите на Фламандскиот дел на Франција, обидувајќи се да им вдахне живот на татковите претци до кои допира што е можно најдалеку. Тоа го постигнува токму благодарение на “северните архиви” што интензивно ги консултирала при пишувањето на овој роман којшто го завршува со моментот на нејзиното раѓање. Значи, преку своевидна археолошка постапка, Јурсенар ги воскреснува духовите на своите најдалечни претци со цел, како што вели Миксел, да ја „истакне својата поврзаност со густината на колективната судбина“ (Ibidem.). Кај Луан Старова пак, учењата, умешностите, мудрите постапки и однесувања на Таткото и Мајката се ставени во преден план и се издигнати на ниво на пример кој треба да се следи. Луан не понира толку далеку во времето, неговото враќање наназад е во период од три генерации: синот, родителите и бабата и дедото по мајчина и таткова линија.

Според класификацијата што ја прави Миксел на функциите што ги имаат различните видови семејна меморија, овие два типа мемории што ги согледаваме кај нашите автори имаат за функција *трансмисија* или пренесување на семејното паметење. Што се однесува на втората

го создала ликот на Хадријан, во Нотесот белешки придружен кон Мемоарите на Хадријан, таа си ја поставила следнава задача: „Да се направи однагтре она што што археолозите на 19 век го направиле однадвор“, *Œuvres romanesques. Bibliothèques de la Pléiade*, Gallimard, Paris, 1982, стр. 524.

функција што Миксел ја нарекува *оживување* (на нешто) и којашто е поблиску врзана со личното афективно и животно искуство, можеме да кажеме дека таа е многу пооперативна во случајот на Луан Старова. Тој многу повеќе од Јурсенар се потпира врз личните спомени, тоа е паметење кое со многу емоции евоцира епизоди и настани кои се случиле во времето на неговиот живот или животот на неговите родители. Старова најмногу ги оживува мислите и чувствата на неговите родители, како, на пример, оние на неговиот татко кој како млад студент по отоманско право живеел во Истанбул на почетокот на XX век. Речиси никогаш не оди подалеку од евокација на животот на бабата и дедото. Спротивно на тоа, Јурсенар тргнува од најдалечните времиња на историјата на Земјата за да го реконструира контекстот во којшто низ вековите се развивал човечкиот род и којшто, во своите безбројни разгранувања, го овозможил конституирањето на мајчината и татковата роднинска линија. Таа усвојува филозофска перспектива во обмислувањето на еволуцијата на генеалогските стебла и семејните разграноци, со што многу повеќе се доближува до третата функција на семејната меморија, а тоа *рефлексивноста* поврзана со критичкото (пре)вреднување на минатото. Меморијата овде ја претставува критичката рамка за анализа на семејната историја: станува збор за едно интелектуализирано читање на минатото, напор за заземање дистанца по однос на претците и настојување за нивно што е можно пообјективно и неафективно претставување.

Несомнено, секој раскажувачки текст кој се обидува да ја оживее семејната меморија е определен од интеракцијата меѓу субјективноста на поединецот и колективната семејна норма. Преку нивната симбиоза која доведува до (пре)создавање на семејната историја, авторот всушност е во потрага по сопствениот интелектуален и општествен идентитет. Притоа постојат две можни постапки: едната постапка упатува на целосно приклучување на поединецот кон семејната норма, кон вредностите на потеклото, а другата постапка упатува на потребата од диференцирање и дистанцирање по однос на поколенијата. Старова, во своите романи, ликовите на Мајката и Таткото ги издигнува во неприкосновен модел на морална, интелектуална и семејна чесност, тие стануваат пример за тоа како треба да се соочуваме со ударите на судбината, посебно во услови на егзил. Јурсенар роднинската поврзаност ја чувствува на поинаков начин, посебно кога станува збор за мајчината линија: со оглед на тоа што Маргерит немала можност лично да ја запознае својата мајка, таа не поседува никакво лично

сеќавање на кое би можела да се потпре при евоцирањето на епизоди од животот на мајката, или има многу малку сеќавања за средбите со роднините по мајчина линија бидејќи контактот со нив прекинал уште во нејзиното рано детство. За да ја создаде хрониката по мајчина линија, таа мора да поминува преку сеќавањата на другите, но и преку трагите кои стигнале до неа во пишувана форма (писма, прибелешки, школски свидетелства), во форма на фотографии или во форма на предмети. И доколку кај Старова потрагата по личен, општествен и наративен идентитет упатува на своевидна идентификација пред сè со Таткото, но и со Мајката, кај Јурсенар таквата потрага е можна само преку заземање на критичка дистанца. Тој обид за објективно позиционирање посебно е воочлив во случајот со мајката Фернанда; тој обид е афективно многу повеќе изнијансиран кога станува збор за таткото Мишел кого го доживува, како што самата истакнува, не толку како родител туку како пријател, како еден постар господин кој е дел од нејзиниот живот до периодот на нејзината младост. Но, таа настојува дистанцирањето да го направи и кон самата себе си, небаре е некаков лик од роман, и затоа таа е речиси целосно отсутна од првите два тома на семејната трилогија. Јурсенар одбива да сезначи себе со личната замена „јас“ во прво лице еднина, па трилогијата ја започнува со реченицата: „Суштеството што го нарекувам јас дојде на свет еден понеделник 8 јуни 1903...“, а понатаму во текстот ќе сретнеме искажување од типот „ова дете од женски пол“, „новородената“ или едноставно само „таа“. Јурсенар пишува: „...ова парче розево човечко месо во сина колевка, ме обврзува да си поставам серија прашања, кои се дотолку повеќе опасни кога се чинат банални, и што еден книжевник кој си го знае својот занает внимава како ќе ги формулира. Сепак, за да го совладаме барем делумно чувството на нереалност коешто ми го причинува ваквото поистоветување, јас сум приморана, исто како што би била и за некој историски лик што би се обидела да го пресоздадам, да се прикачам за ронки од спомени добиени од втора или од десетта рака, за информации добиени од делови од писма или од ливчиња од нотес што заборавиле да ги фрлат во корпа, од коишто нашата ненаситност за знаење исцедува и повеќе од она што самите можат да дадат, или да отидам во општини или кај нотари за да прегледувам автентични документи чијшто административен и легислативен жаргон елиминира секаква човечка содржина“. Па сепак, продолжува Јурсенар: „Овие ронки од осознаени сирови факти се единствениот употреблив премин меѓу ова дете и мене; тие се исто така и единствениот

појас за спасување што и двете нè одржува на површината на морето од времето“ (Yourcenar 1974: 11-12). Кај Старова пак, со оглед дека преобладава идејата за себerealizација низ колективниот идентитет, односно низ идентитетот на семејството, синот Луан, посебно кога евоцира настани од детството, е дел од семејното „ние“, или од „нас“ во смисла на потомство што го создале Мајката и Таткото, па честопати вели: „ние“, „децата“, „браќата и сестрата...“.

За предметите што значат трага

Ваквото создавање нарративни варијации, односно приказни, околу трагата, како што веќе истакнавме, кај овие двајца автори мобилизира различни видови меморија што води кон различен тон при искажувањето. Кај Јурсенар, тонот честопати добива гномски карактер, и таа прибегнува кон нарративни паузи исполнети со коментари коишто ги рефлектираат нејзините идеолошки определби. Имено, во обидот да ја реконструира собата во којашто спие штотуку роденото бебе Маргерит, Јурсенар опишува како над нејзината лулка виси мал крст од слонова коска украсен со глава од анѓелче. Како што самата признава, тоа е предмет којшто сè уште го поседува во моментот на пишувањето на хрониката по мајчина линија. И наместо трогнатост, разнеженост, афективен тон коишто би можеле да ги очекуваме во евокацијата на предмет што ја придружува уште од самите почетоци на нејзиниот живот, овој малечок крст за неа е повод да си замислува како бил убиен кутриот слон во шумите на Конго, како му биле отсечени секачите, а потоа продадени по ниска цена на некаков белгиски криумчар кој пак, од своја страна, ги препродава и од слоновата коска бил изработен овој предмет. Јурсенар така навлегува во нарративна пауза со есеистички тон во којшто ги препознаваме нејзините еколошки определби – таа е деклариран противник на убивањето на животните за меркантилни цели и неоправдани каприци на модерниот човек. Јурсенар оди и понатаму: малиот предмет станува трага затоа што служи не само како повод за романсирани додатоци во приказната околу породувањето на мајката, туку е и поттик авторката да оди уште подалеку во времето, па ги споменува и мамутите, претците на слоновете, со цел да даде некаква морална димензија на медитацијата, да ја нападне неразумната потреба на модерниот човек да поседува луксузни предмети на штета на рамнотежата во природата (Ibid.: 34).

Луан Старова, пак, со многу емоции ги споменува, опишува и размислува околу предметите што го придружувале неговото семејство

при преминот на границите, и на што го принудувале заканувачките најави за војни, окупации и смена на политички режими, непријателски настроени кон демократската мисла. Неговиот Татко како голем ерудит и читател, добар познавач на старото отоманско право и старото отоманско писмо со арапски карактери, поседувал значајна библиотека од драгоцени дела. Секогаш кога некаков историски настан на Балканот ќе се заканел на безбедноста и целовитоста на семејството и кога тоа излезот од таквата опасност го барало во преселбите, татковите книги се тие кои први биле ставани во куферите. Потоа доаѓал на ред семејниот сиден часовник со клатно и со за’рѓан механизам, „...наследен од којзнае кои претци [...] Кога заминувавме, го земавме часовникот со нас, и како со него да ги носевме сите наши времиња“ (Старова 2001: 85). Часовникот е издигнат на ниво на чувар на семејната меморија, пазител на целовитоста и на идентитетот на семејството. Целото семејство бдее над доброто функционирање на стариот часовник; тој добива персонифицирана димензија, кон него се однесуваат како кон жив член на семејството, чијшто рапав глас со којшто ги означува часовите е единствениот способен да го оживее гласот на претходните генерации, и чиешто отчукување потсетува на отчукувањето на срцето на некој предок: „Стариот семеен часовник доби свое место во семејната иконографија и кога засекогаш ја минавме границата. Тој ни остана еден од ретките семејни предмети што сведочеа за напуштената и подоцна одземената куќа. Како да ни беа пренесени, со животот на часовникот што го одржувавме, најзначајните пораки од живеењето на семејството крај езерото“ (Ibidem.). Часовникот е не само чувар на семејната историја, туку и утеха во тешките години на егзилот – тој е заштитник во времето и против времето кое ја има двојната функција истовремено да гради и да разградува. Часовникот има улога да ја зачува семејната меморија во времето, односно да ја зачува од деструктивното дејствување на истото тоа време кое доведува до згаснување на семејствата. Токму затоа, часовникот зазема почесно место во семејниот дом – поставен е во централниот дел на татковата библиотека, веднаш под светите книги: Библијата, Куранот и Талмудот. Следствено, овој предмет доживува своевидна сакрализација, станува реликвија; според Ан Миксел, тој станува *анимистички* предмет, којшто ја инкарнира душата на исчезнатите и овозможува комуникација со нив. Сличен пиетет Старова покажува и кон други предмети кои се значајни за семејството: врзопот клучеви од претходно напуштените куќи, радиото во форма на паун, мајчиното сребрено огледало... Да се

чуваат вакви предмети значи да се прелаже смртта – тоа е токму онаа функција на оживување на којашто ѝ кореспондира афективениот тон којшто е својствен за Старова, а понекогаш, и соодветниот патос кој е карактеристичен за секој чин на величање.

Кога станува збор за евоцирање на предмети значајни за семејната приказна, и двајцата автори сакаат да набројуваат, да прават листи, да каталогизираат. Старова честопати го евоцира инвентарот книги од татковата библиотека, распоредот на книгите на полиците којшто не смее да биде разместен. За Таткото е чин на сквернавење доколку некој поинаку му ги распореди книгите. И Јурсенар често набројува предмети коишто стигнале до неа од претците по мајчина или таткова линија. Особено необичен е начинот на којшто Јурсенар се справува со нештата што ѝ припаѓале на мајката. Станува збор за разни предмети, дребулии, документи, писма и книги коишто нејзиниот татко Мишел ѝ ги предал зачувани во сандаче кога таа навлегла во младешките денови. Откако Јурсенар овој инвентар ќе го наброи и опише, таа како да се брза веднаш да ни раскаже за начинот на кој се ослободила од овие предмети порано или подоцна во текот на животот, во зависност од утилитарната функција што овие предмети ја исполниле. За разлика од Старова кој долго време по смртта на таткото не се осмелува да ги поместува книгите од татковата библиотека од страв да не го наруши „мистицизмот“ со кој таа е обвиткана, Јурсенар одбива да одржува култ кон овие предмети велејќи дека, штом еднаш тие ја исполниле нивната мисија, добро е да му бидат вратени на нивниот прв сопственик. „Запечатеното сандаче на Мишел ја исполни својата должност, која беше да ме натера да мечтаам врз сето ова [...]. Знаеме дека овие драгулии некому му биле драги, понекогаш корисни, станале исклучително драгоцени затоа што помогнале да се осознае или да се нагласи сликата што таа личност ја имала самата за себе. Но, смртта на нивните сопственици ги направила овие предмети излишни [...] Ништо подобро не ја докажува ништовноста на таа човечка индивидуа, која била толку значајна за нас, од брзината со која овие предмети, коишто биле поддршка, а понекогаш и симбол за таа личност, од своја страна застареле, биле оштетени или изгубени“ (Yourcenar 1977: 70-71). Несомнено, мисијата на овие предмети била да ги поттикне мечтаењата кај писателката, како неопходни двигатели на проседеата на фикционализација кои интервенираат во раскажувачкиот текст на семејната меморија. За Старова, трагата, било да е во книшка природа или во форма на предмет, добива статус на драгоцено

наследство; Јурсенар, истите овие траги знае да ги оквалификува како остатоци, отпадоци, дрангулии... Но, позади овој напор на Јурсенар за замање неутрална, објективна, помалку иронична позиција во однос на наследените предмети, повторно ја изнаоѓаме филозофската визија за времето кое е истовремено конструктор и деструктор, и за трагата која упатува на минато кое во неа е истовремено поништено и сочувано, затоа што трагата е една присутност која сугерира една отсутност. Валерија Сперти констатира: „Она што авторката ја интересира кај овие „дрангулии“ е нивниот имагинативен ефект, кој се резимира во перцепцијата на протекувањето на времето и неговите последици, индивидуално почувствувани од еден раскажувач како вознемирувачки процес на постојана метаморфоза“ (Sperti 1999: 103). Еден од начините да се „победи“ времето е истото да се затвори во раскажувачки текст. Веднаш штом овие предмети ѝ послужиле на каузата и се инкарнирале во текст, нивната материјалност губи на важност, тие слободно можат да бидат фрлени, изгубени, уништени токму затоа што се овековечени преку писмото. Со оглед на тоа што првиот том на семејната трилогија на Јурсенар е издаден во 1974 година, период кога таа е длабоко навлезена во принципите на будизмот (па дури и првиот том на семејните хроники започнува со една зен изрека како мото), во ваквиот однос на писателката кон материјалниот аспект на предметите кои треба да се вратат на нивните први сопственици може да се препознае будистичката визија за кружниот проток на материјата и енергијата, кадешто сè е во врска со сè, сè се препознава во сè, а човекот е само еден мал дел од универзумот, а не негов центар.

Оживување личности/создавање ликови

Јурсенар и Старова на сличен начин настојуваат да го победат времето преку негово затварање во писмото и кога станува збор за постапките на градење на ликовите кои имаат свои модели во историјата. Видовме на кој начин Јурсенар (а слично е и со Старова), собира податоци во локалните архиви, во статиите од весници или во публикациите на локалните ерудити со цел да ја реконструира семејната историја. На овие траги од рудиментарен тип, едноставни приклучоци за граѓанскиот статус на поединци, Јурсенар и Старова им доделуваат литературен живот кој оди подалеку од реалниот живот што тие личности го имале. За начинот на кој Јурсенар им вдахнува живот на сувопарните документи и нецелосните податоци, најдобро сведочи следнава нејзина метафора: „Минатиот живот претставува сув лист,

сиот испукан, без сок ниту хлорофил, просеан со дупчиња, издраскан со пукнатинки, којшто, доколку го ставиме наспроти светлината, ни ја дава на увид скелетната мрежа на неговите тенки и кршливи жилички. Потребен е извесен напор за да му го вратиме неговиот сочен и зелен аспект на свеж лист, за да им ја вратиме на настаните и неочекуваните случки целовитоста којашто ги исполнува луѓето што ги живеат и им оневозможува да си замислуваат други нешта“ (Yourcenar 1974: 134-135). Претците престануваат да бидат личности кои се помалку или повеќе познати од локалната историја за да станат ликови од роман. Од бескрвни созданија споменати во општинските регистри, тие стануваат творби обдарени со комплексност којашто ја поседуваат само човечките суштества. Нивните литературни постоења се чинат многу „повистинити“ од нивните вонкнижевни модели, бидејќи авторите, низ имагинативни варијации, ги исполнуваат со внатрешен живот, свесен и несвесен. Проседеата за конструкција на ликовите е слична кај Јурсенар и Старова: започнуваат со минуциозно документирање како истражувачи, па преку субјективната интерпретација како литерати, се впуштаат во потрага по универзалните егзистенцијални парадигми како мислители.

Во таа смисла, во својата студија посветена на Јурсенар, Луан Старова истакнува: „Според Јурсенар, постои внатрешен модел на човековата судбина, кој не може да се скротува во историските шеми. Постои единствена човечка реалност, како еден вид „духовна протоплазма“, низ која човекот побрзо посега кон универзалното. Историјата не ја чинат архивите на некој фрустриран идеолог, службеник или дипломат, туку нешто што се провлекува како живот низ нивните хартии, на кои најмногу се потпираше историјата“ (Старова 1995: 248). За сопствените постапки на фикционализација при пишувањето на Балканската Сага, Старова размислува во своето дело *Ервехе, книџа за една мајка*. Имено, неговата Мајка доживува поодмината старост која ѝ овозможила да го прочита првиот том од Сагата (којшто доживеал голем успех), романот *Тайковите книги*. Кога ја прашале Мајката дали е вистина тоа што го пишува Луан за неа во книгата, таа одговара: „- Вистина е, вистина е, сине, ама малку ја разубавил вистината!“. А тоа го наведува Луан да напише: „Мајка ја кажуваше, всушност, најголемата вистина која беше кажана за книгата. Тоа беа прости зборови кои ми се залепија за душата. Па тоа беше вистината за книжевната уметност на фикцијата, која со децении ја барав. Помеѓу сеќавањето и имагинацијата, се отвара просторот на

фикцијата. Светот го добива значењето на наративната сигнификација. Но оваа организација е изместена во однос на реалното зашто нередот во светот е повторно воспоставен во поредокот на раскажаното [...] Мајка беше вистинската хероина на мојот ракопис поради кој вредеше да се продолжи да се пишува, да се трага по сеќавањето, со сета имагинација, со имагинацијата на целото семејство...“ (Старова 2005: 337-338). И тука го затвараме кругот на она што беше најавено уште на самиот почеток на оваа студија, а тоа е вечната Луанова потрага по континуитет низ дисконтинуитетот, потрага за која несомнено наоѓа еден од своите инспиративни модели токму во творештвото на Маргерит Јурсенар.

Користена литература

- Muxel Anne 2002: *Individu et mémoire familiale*, Nathan, Paris.
- Ricœur 1985: *Temps et récit. Le temps raconté*, Tome III. Éditions du Seuil, Paris.
- Sperti Valeria 1999: *Écriture et mémoire. « Le labyrinthe du monde » de Marguerite Yourcenar*, Ligouri Editore, Napoli.
- Старова Луан 1988: *Конџинуиџеџи*, Култура, Скопје.
- Старова Луан 1995: *Француски книжевни идеи (XX век)*, Наша книга, Скопје.
- Старова Луан 2001: *Тайковийџе книџи*, Матица македонска, Скопје.
- Старова Луан 2005: *Ервехе. Книџа за една мајка*, Ѓурѓа, Скопје.
- Yourcenar Marguerite 1974 : *Souvenirs pieux*, coll. Folio, Gallimard, Paris.
- Yourcenar Marguerite 1977 : *Archives du Nord*, coll. Folio, Gallimard, Paris.
- Yourcenar Marguerite 1982: *Œuvres romanesques*. Bibliothèque da la Pléiade, Gallimard, Paris.
- Yourcenar Marguerite 1988 : *Quoi ? L'Étoile*, coll. Folio, Gallimard, Paris.

Марија Ѓорѓиева Димова

Филолошки факултет „Блаже Конески“

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ - Скопје

marija.gorgieva@flf.ukim.edu.mk

АПОКРИФНАТА ИСТОРИЈА ВО РОМАНИТЕ НА ГОЦЕ СМИЛЕВСКИ

Апстракт: Поаѓајќи од премисата дека една од доминантните тенденции во современиот македонски роман се интердискурзивните релации меѓу книжевноста и историјата, овој труд истражува една од постапките на афирмација на таа интердискурзивност – апокрифната историја. Теориската рамка на истражувањето ја сочинуваат концепциите на Брајан Мекхејл за апокрифната историја како една од постапките на реактуализација и на наративизација на минатото, а коишто ќе бидат интерпретативно применети врз романите *Сесџраиџа на Сиџмунд Фројд* и *Враќањето на зборовите* на Гоце Смилевски. Интерпретативниот фокус е поставен врз три рамништа: врз епистемолошките теми и постапките на нивна артикулација во текстот; врз ексцентрираните перспективи и врз ревизионистичките импликации на апокрифноста.

Клучни зборови: апокрифна историја, ексцентризам, епистемолошки теми, Гоце Смилевски.

Теориски контекстуализации

Романескните илустрации на интердискурзивните релации книжевност – историја главно се во функција на проблематизирачко трансгресирање на границите меѓу нив, на афирмирање на нивните споделени (наративни и реторички) постапки и мнемонички функции. Еднатакваилустрација е понудена во романите *Враќањето на зборовите* и *Сесџраиџа на Сиџмунд Фројд* на Гоце Смилевски, структурирани низ постапката апокрифна историја чијшто ревизионистички потенцијал „ја проблематизира официјалната верзија на настаните преку дополнување на ист записи, со цел да се реставрира она што било превидено, загубено или потиснато. Притоа, апокрифната историја оперира во темните места на исти записи така што ги јукстапонира официјално прифатените верзии на она што се случило и некоја

друга, радикално различна верзија, па тензијата меѓу двете верзии (официјалната и апокрифната, историографската и романескната), резултира со „онтолошко треперење меѓу двата света“ (Мекхејл 2001: 90), дестабилизирајќи ги границите меѓу нив и преиспитувајќи ја официјално етаблираната историја. Низ конструирањето апокрифна историја, преку којашто се воспоставуваат интертекстуалните релации со „темните места“ во историјата, односно со историографските текстови, романот може да се чита и како ревизионистичко ситуирање на постојните текстуализации на историскиот референт во нов (романескен/книжевен) контекст.

Тезата на Брајан Мекхејл дека апокрифната историја е реакција на импулсот да се реставрираат „загубените групи“ (селаните, работничката класа, жените, малцинствата) во историскиот запис што го анимира историското истражување во актуелниот миг“ (2001:91) упатува на релевантноста на уште еден теориски концепт – ексцентризмот.¹ Оваа категорија е изведена од постмодернистичките субверзивни импулси насочени кон комплексот поими поврзани со традицијата на т.н. либерален хуманизам (автономијата, трансценденталноста, авторитетот, единството, тотализацијата, системот, универзализацијата, центарот, континуитетот, телеологијата, затвореноста, хиерархијата, хомогеноста, потеклото) (Хачон 1996:105), а нивниот заеднички именител е содржан во намерата поимот центар да го поврзат со вечното и со универзалното, со она што е дадено еднаш засекогаш, што се смета за непроменливо и за општоприфатено. Оттаму, ексцентризмот го носи со себе и децентрирачкиот импулс ангажиран во проблематизирачкото развластување на одреден центар, што се актуализира низ поигрувањето со релациите меѓу центарот и периферијата, демонстрирајќи ги нивните можни инверзии и конверзии. Во романескен контекст ексцентрираното и децентрирачкото добиваат неколку партикуларизации преку коишто се конкретизираат и дел од постмодернистичките поетички доминанти: тие учествуваат во поткопувањето на увереноста во уредувачките импулси на

¹ Хачон ги употребува категориите ex-centric/ex-centrism во значење на она кое се наоѓа надвор од средиштето или центарот (кое е вонцентрично) и, кое, во истовреме, покажува децентрирачки аспирации, кои се носители на субверзивната поставеност наспроти одреден центар. Теориските дескрипции на постмодернистичкиот историски роман, понудени од страна на Мекхејл и Веселинг не оперираат со поимот ексцентризам, сепак, подрачјето на кое реферира овој поим е актуализирано и во нивните теории: конкретно, во нивните тези за ревизионистичките импулси кои го заговараат постоењето и создавањето алтернативни верзии на историјата.

позитивистичките претпоставки на историографијата; тие учествуваат во превреднувачкото реafirмирање на границите помеѓу центарот и периферијата/маргините и учествуваат во децентрирачките тенденции на жанрот/дискурсот, чиишто импликации се радикализираат во можноста фикцијата да наликува на биографија, на автобиографија, на историја (Хачон 1996: 110; Нининг 1997: 233). Децентрирачкото укинување на основите на секаква одреденост (историја, субјективност, референција) го позиционира ексцентризмот и како позадина врз којашто треба да се ситуира постмодернистичкиот интерес за историјата: интересот за повторното испишување на историјата од ексцентрирана перспектива – мајоризирана, маргинализирана, стигматизирана, традиционално замолчена и отсутна (било репресирана, било тенденциозно превидена или, пак, случајно изоставена). Давањето глас на ексцентрираните е во функција на реafirмирање на традиционално екс - центрираните позиции (на жените, на слугинките, на љубовниците, на злосторниците, на мигрантите, на лудите, на жртвите, на прогонетите, на поразените итн.), при што секогаш е фокусирано и прашањето за мотивацијата, а поврзано со децентрирачкиот импулс, насочен против одреден традиционално доминантен центар (расен, родов, полов, класен, жанровски), односно против доминантниот поредок чијашто жртва се тие – оној на патријархатот, на владејачката класа, на историографијата, на книжевната традиција итн.

Во романескен контекст тоа значи афирмирање на алтернативните (и)стории, конструирани од извесна ексцентрирана перспектива, кои ќе ја проблематизираат официјалната, фактографски верификуваната вистина, продуцирана од извесен центар (оној на победникот, на колонизаторот, на владетелот, на мајот, на белецот, на европоцентричниот), но и ќе го демонстрираат ревизионистичкиот потенцијал насочен против канонизираната историја, аподиктичната Вистина и апсолутното знаење. Притоа, и алтернативните (и)стории на ексцентрираните немаат апсолутистички претензии кон вистината, туку, единствено, да понудат (раз)лична перспектива, да го посочат постоењето и на друга верзија, која, подеднакво, има свои пукнатини и празнини. Овие постапки имаат и покомплексни епистемолошки импликации (афирмирање на перспективистичката природа на знаењето) и онтолошки импликации (релативизирање на границите факт - фикција, книжевност - историја). Следствено, секоја епистемолошка проблематизација „како“ го знаеме минатото се надополнува со онтолошките проблематизации на статусот на трагите

од минатото, со сомнежот во постоењето непроблематична стварност и во можностите за нејзина репрезентација, врз што се темели секој пристап кон минатото, па и романескниот. Демонстрирајќи ги облиците на вкрстување помеѓу историографијата и книжевноста, постмодернистичкиот историски роман ја нагласува историската условеност на книжевноста, односно дискурзивната структурираност на историографијата, притоа, фокусирајќи се и врз идеолошките импликации на односот знаење – моќ. Оттаму, и актуализацијата на прашањето на легитимитетот: *чија* историја преживува, *чија* вистина е легитимирана, *чија* приказна е раскажана, *кој* ја има улогата на последен раскажувач. „Постмодернистичките романи отворено тврдат дека вистините постојат само во множина, никогаш само една Вистина; и ретко постои лагата *per se*, туку само вистините на другите“ (Хачион 1996: 185). Од друга страна, како носители на децентрирачките тенденции во романот апокрифноста и контрафактичноста упатуваат на фактот дека привилегирањето одделни текстуални традиции, неминовно, резултира во генерирањето верзии на минатото и, во истовреме, ја открива можноста за субвертирање на нивниот монопол преку откривањето нови значења во традиционално фаворизираните текстови. Тоа, пак, има и дополнителни импликации во насока на демонстрирање на „разбирањето на историјата низ интерпретација“ (Веселинг 1991: 90), но и на „имагинативните маневри на интерпретацијата *post festum*“ (Веселинг 1991: 168).

Интерпретативни контекстуализации

Романот *Враќањето на зборовите* (2015) на Гоце Смилевски ја користи постапката апокрифна историја за да ги пополни „темните места“ на историјата во кои отсуствува Елоиза д’Аржантеј, тајната сопруга на средновековниот теолог и филозоф Пјер Абелар. Во авторската белешка на крајот од романот со наслов *Лицејето на Елоиза и маската на Абелар*, Смилевски ја објаснува намерата за романескната афирмација на ексцентрираната перспектива на Елоиза: „И самата идеја за романот не ќе се појавеше, да не сретнев две реченици во делото во кое Абелар го опишува својот живот, ‘Историја на моите несреќи’, кое хронолошки ѝ претходи на преписката. Во тие две реченици и само во нив Абелар споменува дека Елоиза и тој имаат син... тој не е спомнат ниту еднаш во нивната преписка која тие двајцата ја воделе петнаесетина години по разделбата... Романот се роди од отсуството на Астралаб во писмата на неговите родители“ (2015: 208-209). Понатаму,

експлицитно е објаснета и намерата да се конструира алтернативна верзија на историјата од ексцентрираната женска перспектива, а како еден облик на паралелно децентрирање на постојната перспектива на Абелар, односно на сопругот, на мажот, на таткото, на учениот - теологот и филозофот. „На две места во ‘Историјата на моите несреќи’ јасно се забележливи манипулациите на Абелар со претставувањето на ставовите и сфаќањата на Елоиза“ (Смилевски 2015: 211). „Ако ја прифатиме претпоставката дека Абелар е автор и на писмата кои ѝ се припишуваат на Елоиза тогаш не е тешко да се согледа линијата на неговата систематски спроведена замисла во тоа каква слика за себе ќе им остави на следните генерации до кои ќе допрат неговите записи... Дали на тој начин останавме без нејзините записи за чувствата и мислите кои ги имала за своето време и за својот живот? За нејзините чувства и мисли поврзани со нејзиниот син? Со овие прашања започна моето пишување на романот“ (Смилевски 2015:213-214). Оттаму, во романескниот ретуш на историјата низ призма на отсуството (на сопругата и на синот) е поставена приказната на фикциската Елоиза, соопштена од нејзината гледна точка и раскажана со нејзиниот глас: „Во почетокот од мојот живот беа зборовите. Честопати се обидував да го замислам она што се имаше избришано од моето сеќавање“ (Смилевски 2015: 7). Притоа, индикативен е односот помеѓу првиот и вториот дел, односно останатите шест дела од романот: двата дела (кои започнуваат со истата реченица) се идентични на ниво на елементарната биографска, историографска, фактографска рамка, но се разликуваат од аспект на интензитетот на емотивното оголување и коментирање од страна на Елоиза во вториот дел, што, имплицитно, го демонстрира и паралелизмот меѓу романескната, „видливата“ и „невидливата“ историска Елоиза, односно помеѓу историографската и романескната текстуализација на нејзиниот живот. Некаде кон крајот на романот се внесува и втората ексцентрирана перспектива - на синот Астралаб - кому исто така му е даден гласот: можноста да си ја вербализира приказната, да го пополни меѓувремето поминато без родителите и да го наративизира отсуството од официјалните искази на родителите.¹

Романескната верзија е повеќекратно потенцирање на ексцентрираната перспектива на Елоиза: иако доживеала интензивна љубов таа останува маргинализирана фигура на тајна сопруга, на мајка која е принудена да се откаже од чедото, на учена жена која не

2 Синот е носител на уште еден ексцентриран статус – оној на хомосексуалците.

може и не смее да го афирмира своето знаење, која е принудена да се повлече во монашкиот свет (каде што „не нé учеа на понизност, туку нé принудуваа на понизност“) (Смилевски 2015: 50) и која ќе ја почувствува црковната репресија при обидот да им помогне на бунтовниците, т.е. на одметнатите кои делуваат на општествената периферија, кревајќи го гласот против владејачкиот поредок. Фикциската Елоиза ја нагласува својата првенствено родово обележана ексцентрираност: „Сé што имав беше знаењето, но на жените им беше забрането да предаваат надвор од манастирските школи“ (Смилевски 2015: 13); „Во светот во кој на жените им е забрането да предаваат, моето знаење е сосема бесполезно“ (Смилевски 2015: 96); „Ме болеше моето знаење, моето знаење кое не можеше да ми помогне да стане стварност она што го поскаував, ниту ми помагаше да ја зацели раната“ (Смилевски 2015: 110). Повеќекратната ексцентрираност од стабилната семејна, брачна и општествена заедница ќе резултира со „замолкнување на мојот глас“ (Смилевски 2015: 14): „Тоа што било потоа го знаев од она што ми го раскажа Абелар. Забележал дека ме снемало: по моите очи и по изразот на лицето и по мојата немост и неподвижност забележал дека живот останал само во моето тело. А мојата душа замрела“ (Смилевски 2015: 100).

Обезгласувањето, кое, во крајна линија, ѝ е наметнато, го поттикнува свртувањето кон себеси (дополнително мотивирано и со монашкото тихување), кон трагањето по другоста во себе која се умножува аналогно на сите нивоа на маргинализација што ги доживува во надворешниот свет, како и фокусирање врз потребата од себеспознанието и осмислувањето на постоењето во облик што ѝ е наметнат: „Таа ноќ минатото се врати во мене. Сега бевме заедно моето тело, болната и јас... Сознај се самата себе. Која ‘себе’ беше можно да се сознаам - Елоиза која ги слушаше зборовите на својата мајка сé додека не ја изгуби, Елоиза која се образуваше во манастирот Сент Мари, Елоиза која беше вљубена во Абелар, Елоиза која стана мајка, Елоиза која го отфрли своето дете, Елоиза која стана монахиња? Која од сите нив бев јас?“ (Смилевски 2015: 101, 106)

Конструирајќи ја алтернативната верзија на историјата низ ексцентрираното гледиште на Елоиза, романот на Смилевски го демонстрира и паралелниот процес на децентрирање на историографските текстуализации, втемелени врз записите на Абелар (неговата автобиографија и преписките),² понудени како публикувана,

3 Дел од децентрирањето е епизодата со кастрирањето на Абелар што го прават платеници по порачка на вујкото на Елоиза.

официјализирана и, следствено, единствено слушната вистина. Доминантната машка перспектива која учествува во создавањето на официјалната вистина е прикажана и како учесник во ексцентрирањето на жената - сопругата, мајката, учената. „Отсекогаш жените ги доведувале до пропаст најсилните и најблагородните мажи“ (2015:11), репликата на Абелар рефренски се повторува во романот.

Смилевски го проширува децентрирачкиот ревизионизам на романот и кон историографијата, кон нејзиниот иако научен, сепак рестриктивно-селективен модел на меморирање на историската стварност, кој честопати ја репресира другата страна од приказната. Впрочем, таа димензија на историографијата е освестена и од страна на Смилевски во интервјуто дадено во весникот *Нова Македонија*, што недвосмислено, е дел од неговата авторска интенција да се сочини една книжевна реинтерпретација од перспективата на ексцентрираниот, а како реплика на понудените историографски интерпретации: „Историографијата е парадоксална наука. Нејзината цел е да помни, а таа пред сè заборава. Таа е принудена на редукционистичко помнење, затоа што мора да избере да зачува од заборава само мал дел од безброј настани и луѓе. Притоа, историографијата, како што има забележано историчарот Исаија Берлин, ги помни пред сè освојувачите, владетелите, влијателните луѓе. Оние на чиј грб се пренесува тежината на судбината на човештвото се осудени на заборава“.

Во романот *Сесѝраѝа на Сиѝмунд Фројд* (2007) Смилевски наративизира уште една ексцентрирана женска перспектива - онаа на Адолфина Фројд, една од трите сестри на австрискиот психоаналитичар. Романот, уште на првата страница, го поставува комплексниот комплементарен пар ексцентризам-децентрирање, кој потоа се провлекува низ целиот текст: „Братот, кој беше дочекуван со почести во Берлин, Њујорк и Лондон и кој патуваше со страст во Париз, Рим и Атина... Сестрата, која никогаш не беше излегла од Виена“ (Смилевски 2007: 5). Воведната глава, преку омнисцентната нарација во трето лице, телеграфско-фактографски ја поставува официјалната историографска рамка, повикувајќи се на неколку текстуални извори: „За своите блиски Адолфина Фројд беше Долфи, а за историографијата ќе биде ‘сестрата на Сигмунд Фројд’. По неа ќе останат неколку фотографии и неколку писма. Во едно писмо нејзиниот брат ќе ја нарече ‘најслатка и најдобра од моите сестри’ и личност која има ‘толку силна способност за длабоко доживување и, кутрата, ‘преголема чувствителност’“ (Смилевски 2007: 6). Врз основа

на мемоарските белешки на синот на Фројд, Мартин, кој „не бил наклонет кон тетката“, науката ќе констатира дека „од своите роднини била сметана за недоволно интеллигентна и недостојна за разговор... Долфи Фројд ќе остане сама со своето име, само со своите датуми на раѓање и умирање. За биографите на нејзиниот брат таа ќе биде име кое треба само поплатно да се спомне“ (Смилевски 2007: 6).

Во следните глави обезгласената историска Адолфина отстапува пред гласот и погледот на фикциската Долфи, а Смилевски ја конструира својата романескна текстуализација, како една „конкурентна нарација“ (Вајт 2003: 35-37) во однос на историографската. Сестрата, како и Елоиза, вербализирајќи ја својата приказна, не само што му овозможува на читателот увид во нејзините најдлабоки размисли и емоции, туку низ својата визура го посредува и увидот во професионалниот и во приватниот живот на Фројд. Имено, Долфи повремено дава податоци и за братот - за неговото образование, за кариерата, за приватниот живот, за болеста и, на тој начин, романот дискретно го сугерира паралелизмот меѓу кажувањето приказна од себе за себе и кажувањето (своја) приказна за братот и за научникот, со навидум информативно неутрален тон. Но токму во тој паралелизам читателот ја насетува романескната алтернација со децентрирачки предзнак: демистификацијата на психоаналитичарот, низ призма на неговото профилирање преку егоистичното и нехуманото однесување кон сестрите.

Во романот е потенцирана повеќекратната ексцентрираност на ликот на сестрата – и нејзината семејна,³ и нејзината социјална периферизација. Како и Елоиза, и Долфи е принудена да се откаже од своето (неродено) дете, да се откаже од љубовта кон Рајнер, да се откаже од професионалната и финансиската еманципација, па во таа постојана вербална стигматизација од блиските одишката ја бара во трагањето по некаква комплементарна другост - во дружбите со физички хендикепираната Сара, со Клара Клинт (која, преку неконвенционалното облекување и однесување и јавниот активизам, сака да ги унапреди правата на жените од тоа време)⁴ и во разговорите

4 Мајката ја поддржува стереотипната стигматизација, па постојано ѝ префрла на бездетната ќерка: „Знаеш што вели Лујза во Писмата на две млади невести од Балзак? Вели жената без деца е чудовиште. Создадени сме само за да бидеме мајки“ (2007: 71).

5 Сестрата на Густав Клинт е уште еден ексцентриран лик: активист за женските права, авангардна во носењето панталони, во еден миг завршува во лудница, што е облик на институционализирана социјална маргинализација.

со проектираниот имагинарен лик Вертер. „Со Вертер можеше да се зборува за сè, всушност можеше се зборува за она што отсекогаш сакав да зборувам но немав со кого“ (Смилевски 2007:50). Огласувањето на фикциската Долфи се случува преку два медиума – вербалниот, односно наративниот и ликовниот: „Зошто се решавам одново да сликам и зошто да раскажувам и зошто за објект на тоа сликање и раскажување го имам избрано сопственото минато“? (Смилевски 2007: 9). „За неа сликањето е време поминато во да-се-најде-своето-јас. Потрага по себе“ (Смилевски 2007: 87). „Раскажувам. Се обидувам да составам една целина, а сè ми се распаѓа во парчиња. Како да сум го живеела животот во откrhoци, а не од почеток до крај“ (Смилевски 2007: 172). „Веројатно треба да се наслика својот автопортрет на крајот од раскршеното раскажување и исликување на сопствениот живот; како да се наслика тој автопортрет ако не распарчен, како насликан на вазна фрлена на подот, како испишан на свилена шамија која потоа е искината“ (Смилевски 2007: 180).

Романескната афирмација на ексцентрираната Долфи проектира една алтернативна (и)сторија, директно сопоставена на историографската верзија, а во којашто се прикажува една длабоко интимна драма, се разоткрива една сензибилизирана природа, жедна за совладување на ликовните вештини, за учење странски јазици, за патување, односно за излегување од затворениот свет на монотонијата, вклетшена под погледите и коментарите на другите. Како што во *Враќањето на зборовите* е даден увид во средновековната принудена маргинализација на жените од страна на машкиот и на црковниот авторитет, во *Сестрајата на Фројд* се дава увидот во еден друг облик на општествена маргинализација/периферизација – на лудите. „Луѓето со душевни болести беа третирали исто како и криминалците; болниците за нив наликуваа на затвори, методите со кои докторите тврдеа дека ги лекуваат потсетуваа на казнување ... Ги чуваат посурово од најстрашните злосторници“ (Смилевски 2007: 65, 67)

Заклучок

Толкувањето на романите на Гоце Смилевски низ теориско-интерпретативната призма на апокрифната историја не само што укажува на споредбените интерпретации на двата романа, туку имплицира и врз интердискурзивните релации меѓу книжевноста и историјата:

1. Екцентрираните перспективи им се доделени на историски фигури, а нарацијата во прво лице, што му е доделена на екцентрираниот, и структурното демонстрира процесот на соопштување на алтернативната верзија и визура.

2. Романите потврдуваат дека книжевноста, во својот интерес за историјата (историски настани и фигури), нужно, е упатена и на историографијата, на нејзините фактографски втемелени верзии, така што во романите експлицитно е назначен тој однос и преку упатување на историографските извори и на публикуваните историографски текстуализации и преку нивното цитатно интерполирање во текстот. На тој начин, индицирана е авторската интенција да се понуди романескната визура како алтернатија на историографските верзии чијшто научен предзнак ги наметнува како аподиктични и апсолутни. Наративно конструираната алтернативна (и)сторија, нема за цел да ја негира историографската, туку да понуди поинаков агол на посматрање кој ќе значи проблематизирање на единствената вистина / приказна / перспектива. Во таа смисла, романите содржат имплицитен коментар на канонизираната историографска верзија, алтерирајќи ја со можноста да се види и другата (екцентрираната) перспектива, да се чуе и другата приказна - на замолчените. Овие постапки се илустрација на теориските констатации на Елизабет Веселинг дека постмодернистичкиот историски роман нема комплементарна, туку коментаторска поставеност кон историографијата (1991: 173-74), односно на Брајан Мекхејл за двојниот ревизионистички однос на постмодернистичкиот историски роман - и кон историографијата, и кон традиционалниот историски роман (2001: 90).

3. Романите на Смилевски упатуваат на (интер)текстуалната природа на историјата: премисата дека минатото е достапно и посредувано преку текстуалните траги и остатоци од и за него е присутна и во примерите од корпусот, па авторот се повикува на постојните текстуализации што ги има предвид во создавањето на својата верзија за историската стварност. Оттаму, спојот меѓу метафикциските техники и историските содржини во романите е начин на истакнување на парадоксалното двојство на историјата кое пак е уште еден начин да се потенцира односот минато - сегашност: иако историските настани постојат емпириски, значи и пред своето „текстуализирање“ (било во фикциски, било во историски контекст), сепак, нивната достапност во епистемолошки категории секогаш е посредувана текстуално. Следствено, тоа ги афирмира овие книжевни текстови како метатекстови со нагласено интерпретативен

предзнак: во крајна линија, може да се ревидира и да се алтернира само ако постои свест за претходните текстуализации, за туѓите визури и за другите приказни. Оваа постапка е откриена во авторската белешка на крајот од *Враќањето на зборовите*: „Се обидував да го замислам нејзиното време преку дела на автори кои своите опуси ги посветиле на истражување и разгатанување на Средниот век: Марк Блок, Жорж Дибс, Жак ле Гоф, Розарио Асунто, Франсис Џојс и Џозеф Џојс, Арон Гуревич. Во истовреме почнав да читам дела од автори чија тема се Елоиза и Абелар“.

4. Ако минатото е достапно преку неговите текстуални траги, тогаш секој пристап кон него, нужно, се реализира како интерпретативен чин. Романите го афирмираат метатекстуалниот и метаисториографскиот коментар повеќе на ниво на постапки, во насловите/поднасловите, мотоцитатите, парадоксите - преговори поговори, одошто во коментарите на ликовите/нараторите. Апокрифната историја и креативниот анахронизам се доминантните постапки при реализацијата на метаинтерпретативната алтернација, односно проблематизацијата на односот книжевност - историја, минато - сегашност. Постапката на креативен анахронизам е употребена во романот *Враќањето на зборовите*. Смилевски во поговорот ќе запише: „Во романот се искористени по една реченица во изменета форма од Роберт Музил, Бруно Шулиц, Херман Брох, Милан Кундера, Жорж Перек, Данило Киш, Петре М. Андреевски.“ Меѓутоа, станува збор за „невин“ анахронизам, што се задржува на рамниште на дискурсот на нараторот/авторот: не навлегува во фикцијскиот свет на романот, така што се истакнува темпоралната дистанца меѓу чинот на нарација и настаните за коишто се раскажува. Секако, оваа постапка е романескна афирмација на реинтерпретативната врска меѓу минатото и сегашноста, која во случајов е артикулирана како врска меѓу минатото за коешто пишува (на коешто се сеќава) и сегашноста во којашто пишува (во којашто се сеќава), што претставува општо место во постмодернистичката историска проза.

5. Конечно, децентрирачките тенденции на ексцентрираните, обележани со ревизионистички предзнак, го претпоставуваат и мнемоничкиот аспект: во крајна линија, може да се ревидира и да се реинтерпретира единствено доколку постои сеќавање и свест за она кое било, доколку постои увид во веќе понудените верзии, а тоа значи во доминантните, центрираните перспективи. Оттаму, алтернативната историја конструирана од ексцентрираните перспективи придонесува во мнемоничкиот простор – дополнувајќи го, ревидирајќи го и интерпретативно реконтекстуализирајќи го.

Користена литература

- Смилевски Гоце. 2007: *Сесираџа на Сиџмунд Фројд*, Култура, Скопје.
- Смилевски Гоце. 2015: *Враќањето на зборовите*, Дијалог, Скопје.
- Наџион Linda. 1996: *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fkcija*, Svetovi, Novi Sad.
- McHale Brian. 2001: *Postmodernist Fiction*, Routledge, London and New York.
- Nünning Ansgar 1997: „Crossing Borders and Blurring Genres: Towards a Typology and Poetics of Postmodernist Historical Fiction in England since the 1960's”, *European Journal of English Studies* 2, 217–238.
- Wesseling Elisabeth. 1991: *Writing History as a Prophet: Postmodernist Innovations of the Historical Novel*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam and Philadelphia.
- White Hayden 2003: „Fabulacija povijesti i problem istine u reprezentaciji povijesti”, *K.* 1, 33–54.

Владимир Цветкоски

Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје

Филолошки факултет „Блаже Конески“

cvetkoski@ff.ukim.edu.mk

МАКЕДОНСКИТЕ ВЕРЗИИ НА „ЗАДАЧАТА НА ПРЕВЕДУВАЧОТ“ ОД ВАЛТЕР БЕНЈАМИН

Апстракт: Во пресрет на 100-годишнината од објавувањето на есејот „Задачата на преведувачот“ (1923) на германски јазик, од германскиот филозоф со еврејско потекло Валтер Бенјамин (1892 - 1940), овој труд ги разгледува неговите три досега објавени верзии на македонски јазик: од Бранислав Саркањац (1997), од Драги Михајловски (2002/2006/2008), и од Катерина Јосифоска (2010). Анализата ги покрива термилолошките решенија на носечките теоретски концепти за преведувањето кај Бенјамин (*преводливост*, *намислено*, *начин на намера*, *чист јазик* итн.), како и читливоста, рецепцијата и влијанието во струката (примена на верзиите во македонските традуктолошки дискусии), како и предностите и недостатоците од јазична и херменевтичка перспектива на секоја од верзиите.

Клучни зборови: *Задачата на преведувачот*, *Валтер Бенјамин*, *Бранислав Саркањац*, *Драги Михајловски*, *Катерина Јосифоска*.

1. Рецепцијата на *Задачата на преведувачот* во македонската периодика и литература

Теоретските гледишта за јазикот и за преведувањето на германскиот филозоф од еврејско потекло Валтер Бенјамин почнуваат да се приопштуваат кон македонската книжевна традиција во средината на деведесеттите години од дваесеттиот век. Во 1997 година, во македонското издание на европската ревија за култура *Lettre Internationale* (1997: 27-41), Драги Михајловски објави превод на есејот *Задачата на преведувачот* од Пол Де Ман, којшто е своевиден коментар на истоимениот есеј од Бенјамин.

Понатаму, во истата година, во следниот број од истото списание, Бранислав Саркањац го објави својот македонски превод на есејот *Задачата на преведувачот* од Валтер Бенјамин, работен од изворниот германски јазик (1997: 39-46). Михајловски го имал овој

превод при рака при изработката на својата македонска верзија на Бенјаминовиот есеј, но решил да не се потпира на него бидејќи, како што самиот вели, „со сета почит кон трудот (преводот) на Саркањац, којшто одвреме-навреме, ни се чини, е обременет со, барем за нас, нејасности, остануваме на ризикот од користењето на нашата варијанта која, за жал, главно се раководи од англискиот превод на Зон, а не од самиот оригинал“ (Михајловски 2006:41, фуснота 14).

Освен овие есеи, во деведесеттите години од XX век, Михајловски објавил и уште два превода на есеи во *Lettre internationale* (1996: 21) кои се дел од теоретската позадина врз која го коментира Бенјаминовиот есеј *Задачата на преведувачот*: едниот - *Кулиите вавилонски* од Жак Дерида и другиот - *Филозофски за верноста* од Барбара Џонсон (1996:26).

Преводот на *Задачата на преведувачот* од Драги Михајловски, за која подоцна ќе стане збор, е правен меѓу 1998 година и 2000 година. Во 2002 година, Михајловски го објавил за првпат во првото издание од својата стручна монографија *Под Вавилон: задачата на преведувачот* заедно со содржината на својата докторска дисертација *Очудување и можни преводни модели врз примери од англиската поезија* (1999). Оваа монографија ќе доживее дополнителни преиздавања во 2006 и во 2008 година.

Во 2010 година, Катерина Јосифоска го објави својот превод на Бенјаминовиот есеј *Задачата на преведувачот*, работен од германскиот изворник, во томот есеи од Валтер Бенјамин *Илуминации: (форми и фрагменти)* со нејзин предговор кон изборот. Во овој избор есеи, е сместен и превод на Бенјаминовиот есеј *За јазикот воопшто и за јазикот на луѓето*, којшто е тесно поврзан со јазикот и преведувањето и од кој Бенјамин ги проектира своите најдлабоки лингвистички сфаќања во есејот *Задачата на преведувачот*.

До објавувањето на верзијата на Јосифовска, може да се каже дека Бенјаминовите теоретски гледишта за преведувањето ја доживуваат својата слава во контекст на теоријата на матрицата на преводливоста од Михајловски, каде што се сместени заедно со концептот „очудување“ на руските формалисти, и во којашто Михајловски ги доведува во корелација поимот „очудување“ на руските формалисти и Бенјаминовиот поим за „начин на намисла/намера“.

2. Појава, значење и влијание на *Задачата на преведувачот*

Кон крајот на 1914 година или на почетокот од 1915 година, Бенјамин на 22-годишна возраст започнал да преведува песни од Бодлеровата збирка *Цвеќиња на злојто* и им се навраќал сè до почетокот на 1920-тите години. На 15 март 1922 година, обидувајќи се да си ги рекламира препевите, Бенјамин учествувал во вечерна програма посветена на Бодлер во книжарницата *Reuss und Pollack* во Курфирстендам во Берлин, говорејќи за Бодлер и читајќи ги своите препеви. (Benjamin 2006: 2) Во 1923 година, во луксузно издание се појавила *Tableaux parisiens: Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin*, препев на средишниот дел од *Цвеќиња на злојто*. На големо разочарување на Бенјамин, ниту воведот - *Задачата на преведувачот* ниту самите препеви не доживеале интерес кај тогашната образована јавност ниту кај критичарите.

Бенјамин се занимавал десетина години со преводите од *Цвеќиња на злојто* што планирал да бидат критика на постојниот превод од Штефан Георг. *Задачата* одбележува и една етапа кога Бенјамин ја користел поезијата од Бодлер „како пример за модернистичка поетика што го зема опитот од градот за свое поетско начело“ (Caugill 1998:133).

За Бенјаминовиот есеј, современата критика дала многу толкувања но ни едно нема амбиции да се наметне како дефинитивно. Вајсборт и Ајстаинсон, на пример (2006: 297), ја оценуваат *Задачата* како сложено дело кое читателот може тешко да го вклопи во кохерентен и конвенционален аргумент. Средбата на јазиците што се случува во преведувањето - и третиот простор што настанува притоа - за Бенјамин е манифестација на некои основни елементи на јазикот како човечка способност и тоа на еден обединувачки „чист“ јазик, кој може да остане скриен во кој-годе јазик и кого само преведувањето има способност да го изнесе, ако не и да го долови.

Бенјаминовиот пристап се должи на германските романтичари и преведувачи, но тој на оваа филозофска традиција ѝ дал силен модерен спин кој го опфатил и Бенјаминовото сфаќање дека историјата содржи „месијански“ моменти што можат одеднаш да ги пуштат историските доживувања од минатото и да ја отворат иднината. За одбележување е што во верзијата од Хари Зон од која Михајловски ја прави својата верзија, токму зборот „месијански“ е испуштен.

Понатаму, Лесли (Leslie 2007:46) обрнува внимание на пораката од есејот дека преводот не соопштува информации, туку нешто што се развило од оригиналот – како ехо – појавувајќи се во неговиот ‘послеживот’, неговата обнова низ неговото постоење во друг јазик, друга епоха. На сè што опстојува низ времето, тврди Лесли, треба да му се додели живот и дека сиот живот треба да се сфати не како природен процес туку како историски процес. Леслиевото сфаќање на *Задачата* опфаќа јазично ажурирање на постојните верзии на едно дело со јазикот на современоста зашто ‘како што со текот на времето целосно се менуваат тонот и значењето на големите поетски дела, така се менува и мајчиниот јазик на преведувачот.’ (ibid.) Преведувањето не е стремеж кон буквалност, туку соопштување на чистата јазична суштина или смисла на една песна со јазикот на сегашноста.

Лоренс Венути (Venuti 2012:83) го лоцира преводот во „послеживотот“ на оригиналот и постигнува толкување врз кое влијае историјата на рецепцијата или „добрата на неговата слава“. Не само што пренесува пораки, толкувањето и ги пресоздава вредностите што со времето се наталожиле во оригиналот. Колку што јазичните разлики на овој текст се чувствуваат во јазикот на преводот, толку и најпослетие пренесуваат филозофски концепт, „чист јазик“, чувство за тоа како „заемно исклучувачките“ разлики меѓу јазиците коегзистираат со „комплементарните“ намери на соопштување и упатување, кои излегуваат од рамките на разликите. Преводот, според Бенјамин, нуди утописка визија за јазична „хармонија“.

Цереми Мандеј смета дека Бенјамин го отфрлил современото сфаќање на јазикот под влијанието на „мистичната кабалистичка традиција на јудаизмот и на германските романтичари. Јазикот е волшебен и неговата мисија е да соопшти духовна содржина. Преводот не постои за читателите да го сфатат „значењето“ или информативната содржина на оригиналот туку постои одделно, но сепак е поврзан со оригиналот, доаѓа по него, излегува од неговиот ‘послеживот’, но му дава ‘продолжен живот’. Ова на оригиналот му го обезбедува опстанокот после неговата појава во светот, во добрата на неговата слава“ (Munday 2016:260-2).

Тврдењето дека јазикот има цел да соопшти духовна содржина е носечки аргумент и во Бенјаминовиот есеј *За јазикот воопшто и за јазикот на човекој* кој му претходи 7 години на *Задачата на преведувачот*, во 1916 година.

Кај Бенјамин, целта на преводот е да ги изрази најинтимните односи меѓу јазиците, не за да биде ист како оригиналот, туку за да ги усогласи или да ги здружи оригиналот и преводот. По пат на вакво ширење и творење, преводот придонесува и за растот на јазикот-цел и ја следи целта на „чистиот“ и повисок јазик што се ослободува со соживотот и дополнувањето на преводот со оригиналот. Ова, според Бенјамин, се постига преку „преведување буквално“ што му овозможува на „чистиот јазик“ да проблесне:

Вистинскиот превод е прозрачен; не го замаглува оригиналот, не стои во неговото светло, туку дозволува чистиот јазик, небаре зајакнат од сопствениот медиум, уште поцелосно да блесне врз оригиналот. Ова пред сè го овозможува буквалното пренесување на синтаксата; и со тоа се покажува дека зборот, а не реченицата, е првобитниот елемент на преводот. (Бенјамин во Munday 2016: 260)

Само преводот е способен да ослободи „чист“ јазик:

Задачата на преведувачот е во својот јазик да го ослободи чистиот јазик заробен во странскиот јазик, да го ослободи јазикот заробен во делото со тоа што ќе го пренапише. (ibid.)

Ослободувањето „чист јазик“ се случува само ако преведувачот му дозволи на странскиот јазик моќно да го придвижи јазикот-цел“. Во интерлинеарниот превод се спојуваат буквалноста на синтаксата и слободата на чистиот јазик. „Прототипниот“ или „идеалниот“ превод, според Бенјамин, е интерлинеарна верзија на Библијата која дозволува да се појави божјата Реч. Бенјаминовата дозвола на туѓото да навлезе во јазикот-цел потсетува на Шлаермахеровиот концепт на „(п) отуѓување“. Оваа филозофска идеја за хармонично создавање „чист“ јазик од изворникот и целниот текст е потрага по повисока вистина *низ јазичнајќа форма*, наместо низ верноста кон „значењето“.

3. Пропустите во *Задачата на преведувачот* од Хари Зон

Драги Михајловски го превел есејот *Задачата на преведувачот* од англиската верзија на Хари Зон. Ја имал при рака и верзијата од Бранислав Саркањац, направена од германскиот оригинал. Нема знаци дека Михајловски се послужил со преводни или термилошки решенија на Саркањац.

Зоновиот превод од 1968 година, поради рестрикции заради авторските права, долго време бил единствен текст преку кој Бенјаминовиот есеј бил достапен на англиски јазик. Рандал (Venuti 2004:83) констатира четири (4) пропусти кај Зон. Ако Михајловски го користел Зоновиот превод тогаш очекуваме дека пропустите кај Зон по автоматизам ќе се прелеат во верзијата од Михајловски. За илустрација, во продолжение ги даваме речениците во кои е идентификуван пропустот, во овој редослед: 1) оригиналот од Бенјамин, 2) верзијата од Зон и 3) верзијата од Михајловски.

Првиот пропуст се сретнува откако Бенјамин го разгледува преводот како форма:

gewisse Relationsbegriffe ihren guten, ja vielleicht besten Sinn behalten, wenn sie *nicht* von vorne herein ausschliesslich auf den Menschen bezogen werden. (Benjamin 1980:10)

certain correlative concepts retain their meaning, and possibly their foremost significance, if they are referred exclusively to man. (Benjamin 1968:70 – Зон)

[Треба да се истакне дека] некои додатни поими го задржуваат значењето и, можеби, основното значење, доколку се однесуваат исклучиво на човекот. (Михајловски 2006:224).

Тука, пропустот на Зон да ја преведе негацијата '*nicht*' го менува значењето на Бенјаминовото тврдење и оневозможува да се следи неговиот аргумент. Пропустот е значаен затоа што со него успешно се маскира тврдењето за нечовечната, механичка операција на јазикот, за суштинската *нечовечност* на јазикот.

Вториот пропуст доаѓа подоцна во есејот:

Wenn aber diese derart bis ans *messianische* Ende ihrer Geschichte wachsen... (Benjamin 1980:14)

If, however, these languages continue to grow in this _____ manner until the end of their time... (Benjamin 1968:74 - Зон)

Меѓутоа, ако овие јазици продолжат да растат на овој _____ начин до крајот на нивното време, [преводот е тој што се храни од вечниот живот на делата и постојаната обнова на јазиците] (Михајловски 2006:229).

Тука Зон пропушта да го преведе зборот “messianisch” (месијански) што е значајно, особено со оглед на дебатите за улогата на месијанството во есејот и во филозофската мисла на Бенјамин пошироко.

Третиот пропуст се случува во пасусот каде Бенјамин дискутира за она што го нарекува *wesenhafte Kern*, јадрото што е главна преокупација на вистинскиот преведувач и чие созревање упатува кон месијанскиот *вилаеѝ на ѝомирување и исѝолнување на јазициѝе*, без заправо да се достигне или да се исполни:

Den erreicht es nicht mit Stumpf und Stiel, aber in ihm steht dasjenige, was an einer Übersetzung mehr ist als Mitteilung. Genauer lässt sich dieser wesenhafte Kern als dasjenige bestimmen, was **an ihr** selbst nicht **wiederum** übersetzbar ist. (Benjamin 1980:15)

The transfer can never be total, but what reaches this region is that element in a translation which goes beyond transmittal of subject matter. This nucleus is best defined as the element that does not lend itself to translation. (Benjamin 1968:75 - Зон)

Преминот никогаш не може да биде целосен, туку она што стига до овој предел е оној елемент во преводот што не е соопштување на содржински материјал. Ова јадро најдобро се дефинира како елемент неподатлив за превод. (Михајловски 2006:230)

Зон тука не ги превел зборовите *an ihr* и *wiederum* во втората реченица, со што Бенјамин како да сугерира дека преокупацијата на преведувачот се наоѓа целосно надвор од неговиот дофат. Иако ова може да биде донекаде точно (според Де Ман), поентата на ова место е дека каков и да е аспектот од *wesenhafte Kern* што се одразува во еден превод (*an ihr* јасно упатува кон *die Übersetzung* од претходната реченица), тој не може да биде преведен повторно [непреводлив] (во верзијата на Јосифовска се зборува за „повторно преведување“). Ова, се разбира, претполага дека *wesenhafte Kern* е преводлив за првпат. Но, не може да биде повторно преведен — т.е., преведувањето од превод не дава пристап до ова суштинско јадро на јазикот — бидејќи тоа се состои од соопштливоста и преводливоста, она што во јазикот ја надминува секоја дадена употреба, ситуација — или “јазик”. Преводот го прави воочлив елементот на *чистѝиоѝѝ јазик* кој е истовремено скриен

и обележан во изворникот — а којшто токму ја претставува неговата преводливост.

Четвртиот пропуст се случува во пасусот каде Бенјамин ги разгледува традиционалните поими за слободата и верноста во преведувањето:

Treue and Freiheit—Freiheit der sinngemässen Wiedergabe und in ihrem Dienst Treue gegen das Wort—sind die althergebrachten Begriffe in jeder Diskussion von Übersetzungen. (Benjamin 1980:17)

The traditional concepts in any discussion of translations are fidelity and license—the freedom of faithful reproduction, and in its service, fidelity to the word. (Benjamin 1968:79 – Зон)

Традиционалните поими во која и да е расправа за преводот се верноста и слободата – слободата на верната репродукција и, во нејзина служба, верноста кон зборот. (Михајловски 2006:232)

Во Зоновиот превод се испуштени зборовите *sinngemässen Wiedergabe* (“предавање според значењето”), со што му се отежнува на читателот да сфати дека „слободата“ на која упатува Бенјамин е онаа на која настојуваат теоретичарите од Хорациј до Драјден и по нив — да се скршне од словото на текстот за да се предаде неговиот дух.

Пропустот е поврзан со погрешно сфаќање на Бенјаминовиот текст, што се одразува во преводот на следниов пасус кај Зон:

Wenn Treue und Freiheit der Übersetzung seit jeher als widerstrebende Tendenzen betrachtet wurden, so scheint auch diese tiefere Deutung der einen beide nicht zu versöhnen, sondern im Gegenteil alles Recht der andern abzusprechen. Denn worauf bezieht Freiheit sich, wenn nicht auf die Wiedergabe des Sinnes, die aufhören soil, gesetzgebend zu heissen? (Benjamin 1980:18–19)

Fidelity and freedom have traditionally been regarded as conflicting tendencies. This deeper interpretation of the one apparently does not serve to reconcile the two; in fact, it seems to deny the other all justification. For what is meant by freedom but that the rendering of the sense is no longer to be regarded as all important? (Benjamin 1968:79 - Зон)

Верноста и слободата во преводот традиционално се сметаат за спротивставени тенденции. Ваквото подлабоко толкување на првата очигледно не служи за помирувањето на двете; всушност, се чини, дека ѝ го порекнува на другата сето право. Зашто што се подразбира под слобода ако не тоа дека пренесувањето на смислата повеќе не треба да се смета како многу значајна? (Михајловски 2006:234)

Во преводот на Зон се добива впечаток дека одново толкуваниот поим е слободата и дека таквото *īpe*-толкување го лишува поимот на верноста од оправданост. Ова е спротивно на она што се вели во текстот на Бенјамин. Во претходниот пасус се нуди толкување на верноста спрема словото (*Wörtlichkeit*) што го исклучува од преведувањето на значењето, и јасно е дека Бенјамин тука упатува токму на оваа реинтерпретација. На тој начин, поимот што е лишен од секаква оправданост со ова толкување е слободата.¹

4. Терминолошките решенија во трите македонски верзии

Во продолжение следува анализа на преводните решенија на носечките концепти во Задачата на преведувачот од Бенјамин, направена имајќи ги оригиналот и верзиите од Саркањац, Михајловски и Јосифовска, соодветно. Во табелата што следува прикажани се поимите, бројот на пасусот од оригиналот во кој се среќаваат, и преводното решение во секоја од наведените верзии.

1 Целта на ова истражување не е да го даде поточното толкување на овој, и онака, комплициран текст од Бенјамин, туку да поттикне тој да биде понатаму истражуван и толкуван. За појдовна точка, можеме да упатиме кон обемната хрестоматија од историјата на теоријата и практиката на преведувањето (Weissbort & Eysteinnsson 2006), во која е даден алтернативен превод на англиски на Задачата од 1968 година, работен од Џејмс Хајнд и Е. М. Фалк. Постои и алтернативна верзија на Стивен Рендал (Venuti 2012). Исто така, постои и англиска (Benjamin 2009) англиска верзија од Џ. Андервуд (Benjamin 2009). Освен тоа, на македонски јазик до овој миг, постојат два алтернативни превода на Задачата, работени од германскиот изворник, од Бранислав Саркањац (Бенјамин 1997) (Бенјамин 1997), и од Катерина Јосифовска (Бенјамин 2010) (Бенјамин 2010). И конечно, за поопфатно читање на Задачата го упатуваме читателот кон изданието Добата на преведувањето: коментар на Валтер Бенјаминовиот есеј 'задачата на преведувачот' од Антоан Берман, Изабел Берман, Валентина Сомнела и Шантал Рајт (Berman et al. 2018).

Пасус	Поим	Саркањац	Михајловски	Јосифоска
2	Übersetzbarkeit	преводливост	преводливост	преводливост
3	Überleben	преживување	послеживот	преживување
3, 5	Fortleben	продолжен живот	продолжен живот / послеживот / опстанок / послеживот	продолжување на нивниот живот / понатамошен живот / преживување
6	Nachbildung	репродукција	репродукција	имитација
6	Original	оригинал	оригинал	оригинал
6	Intention	интенција	намисла	интенција
6	reine Sprache	чист јазик	чист јазик	чист јазик
6	Gemeinte	мисленото	намислениот предмет / намисленото	предметот на којшто се мисли
6	Art des Meinens	она како тоа се мисли / начинот на кој тоа се мисли / начинот на мислењето / начинот на мислење	форма на на мислата / предмет на намисла	начин(и) на којшто (тоа) се мисли / начини на мислење
7	wesenhafte Kern	суштествено јадро	јадро	суштествено јадро
7	nicht wiederum übersetzbar ist	не е преводливо	елемент неподатлив за превод	елемент од преводот кој не би можел да биде предмет на повторно преведување
7	Fortleben	продолжен живот	продолжен живот	понатамошен живот
8	Intention	интенција	намислен ефект / намисла / напор	интенција
8	die wahre Sprache	вистински јазик	вистински јазик	вистински јазик

9,10	Gemeinte	мисленото	намислено(то)	она на што се мисли
9	Art des Meinens	начинот на мислење	начинот на мислење	Начинот на кој (тоа) се мисли
10	Treue	верност	верност	доследност
10	Freiheit	слобода	слобода	слобода

5. Дискусија и заклучок

Од употребените преводни решенија во секоја од верзиите, може да се заклучи дека секој од преведувачите избрал донекаде за себе својствен приод. За терминот *Intention*, се истакнува решението „намисла“ на Михајловски, додека Саркањац и Јосифоска се држат до интернационализмот „интенција“. Што се однесува до терминот *Gemeinte*, што се среќава во пасусите 6, 9, и 10, решенијата варираат од „мисленото“ кај Саркањац, преку „намислениот предмет“ или „намисленото“ кај Михајловски, до „предметот / она на којшто се мисли“ кај Јосифовска. За *Art des Meinens*, што се среќава во пасусите 6 и 9, ниеден од тројцата преведувачи не нуди стабилизирано решение, т.е., Саркањац ги нуди фразите „она како тоа се мисли“, „начинот на кој тоа се мисли“, „начинот на мислењето“ и „начинот на мислење“. Михајловски ги нуди решенијата „форма на намисла“ и „предмет на намисла“ а Јосифоска го преведува *Art des Meinens* со „начин(и) на којшто (тоа) се мисли“ и само „начини на мислење“. Слично, но донекаде и постабилно во решенијата се однесуваат тројцата преведувачи со термините „Überleben“ и „Fortleben“. За овие два термина вреди да се погледне дискусијата на Дислер, во којашто го истражува „германскиот термин („Überleben“ и „Fortleben“) што всушност Бенјамин го избрал и го испитува мошне проблематичниот превод во некои верзии на други јазици. Дискусијата презентира некои толкувања од традуктолозите, заедно со потенцијалните штетни ефекти врз преведувачката заедница.“ (Disler 2011)

Иако наместа, како што вели Михајловски, „е обременета со ... нејасности,“ верзијата од Саркањац претставува пристојно приопштување на *Задачата на преведувачот* во македонската литература. Низ неа поентите на Бенјамин читателот ги согледува

во поинакво светло, особено по пат на споредбено читање, напоредно со другите верзии, што придонесува читателот да допре до нови длабочини во сфаќањето на Бенјаминовиот оригинал.

Покрај пропустите кај Зон посочени погоре, верзијата на *Загачаџа на ѝрведувачоѝ* од Михајловски останува авторитативен извор на македонски јазик. Верзијата лесно се чита, се одликува со висок степен на природност во поглед на македонскиот јазик и изразност. Носечките теоретски концепти на Бенјамин се припитомени во македонскиот (Intention/намисла, Gemeinde/намислено, Art des Meinens / форма на намислата / предмет на намисла). Горепосочените пропусти кај Зон што се прелеале и во верзијата од Михајловски, меѓутоа, ја оддалечуваат неа од конечната пресуда за најдобра верзија, бидејќи со нив се отвораат проблеми од основна семантичка и херменевтичка природа. Со други зборови, верзијата на Михајловски, колку и да е добро направена, не претставува реален одраз на целосната содржина и смисла на оригиналот, поради пренесените пропусти од верзијата на Зон.

Во македонската научна заедница веројатно не постои свест за пропустите во верзијата на Зон и за нивните импликации кај Михајловски. Освен тоа, досега во македонската книжевна и академска јавност Михајловски ужива легендарен статус на врвен теоретичар и преведувач отаде секаква критика. Понатаму, теоретските делови на десетици магистерски и докторски дисертации се напишани под влијанието на верзијата од Михајловски и на неговите коментари на *Загачаџа*. Уште повеќе, повеќето курсеви по теоријата и практиката на преведувањето во македонското високо образование, на еден или друг начин се потпираат на студијата *Под Вавилон* од Михајловски и на неговата верзија од Бенјаминовиот есеј како задолжителна литература. Со други зборови, постои општа и некритичка култура на прифатеност на верзијата од Михајловски веројатно затоа што преведувачот на Шекспир ‘не може да згреша’, но од случајот со *Загачаџа* од Бенјамин, гледаме дека ни еден преведувач под сонцето не е имун на грешка, па и несвесна како кај Михајловски.

Верзијата од Јосифовска претставува повеќе од солиден превод кој со себе го носи духот на Бенјаминовиот германски јазик. Во механички ритам, слично на германскиот менталитет, Јосифовска не експериментира со постапки на препитомување на оригиналот на македонски, како што беше случајот со обидите на Михајловски (намисла, намислено, начин на намисла/намера). После неколку читања, нејзината верзија ве оттрга од преградките на ‘авторитативната верзија’ од Михајловски и му нуди на читателот свежа гледна точка кон поентите на Бенјамин. Не треба да се спомнува дека таа не страда од пропусти какви што идентификувавме во верзијата на Зон, од каде што се прелеале во верзијата на Михајловски.

Користена литература

- Benjamin Walter 2006: *The writer of modern life: Essays on Charles Baudelaire*. Harvard University Press.
- Benjamin Walter 1980: *Gesammelte Schriften*, ed. R.Tiedemann and H.Schweppenhauser, Frankfurt: Suhrkamp.
- Benjamin Walter 1986: *Illuminations* (Vol. 241, No. 2). Random House Digital, Inc.
- Benjamin Walter 2009: *One-Way Street and Other Writings*. Penguin Modern Classics (J. A. Underwood, Trans.)
- Berman, Antoine, Berman, I., Sommella, V. and Wright, C., 2018: *The Age of Translation: A Commentary on Walter Benjamin’s ‘The Task of the Translator’*. Routledge.
- Caygill H. 1998: *Walter Benjamin: the colour of experience*. Psychology Press.
- Disler, C. 2011: Benjamin’s “Afterlife”: A Productive (?) Mistranslation In Memoriam Daniel Simeoni. *TTR: traduction, terminologie, rédaction*, 24(1), pp.183-221.
- Leslie E. 2007: *Walter Benjamin*. Reaktion Books.
- Lettre internationale. ISSN 1409-5696. Год. 1, бр. 3 (јуни 1996), стр. 21-42.
- Lettre internationale. ISSN 1409-5696. Год. 1, бр. 4 (септември 1996), стр. 26-29.
- Lettre internationale. ISSN 1409-5696. Год. 2, бр. 7 (јули-септември 1997), стр. 27-41.
- Lettre internationale. ISSN 1409-5696. Год. 2, бр. 8 (октомври-декември 1997), стр. 39-46

- Munday J. 2016: *Introducing translation studies: Theories and applications*. Routledge.
- Venuti L. ed. 2012: *The Translation Studies Reader*, Third Edition. Routledge.
- Venuti L. ed. 2004: *The Translation Studies Reader*. Second Edition. Routledge.
- Weissbort D. & Eysteinnsson Á. eds. 2006: *Translation: theory and practice: a historical reader*. Oxford University Press.
- Бенјамин Валтер 1997: *Загачаѝа на ѝреведувачоѝѝ*, *Lettre Internationale*, год. 2, бр.8, октомври-декември 1997, стр. 39-46. Прев Б. Саркањац.
- Бенјамин Валтер 2010: *Илуминации : (форми и фраѝменѝѝ) : избрани есеи*, Или-Или, Скопје. Избор, превод и предговор Катерина Јосифоска.
- Михајловски Драги 2006: *Пог Вавилон, загачаѝа на ѝреведувачоѝѝ*. Второ издание, Каприкорнус, Скопје.

Златко Панзов

Институт за славистика и балтичка филологија
Универзитет ЕЛТЕ, Будимпешта
panzov.zlatko@btk.elte.hu

Анамарија Цинеге-Панзова

Самостоен преведувач
czinege.panni@gmail.com

РЕЦЕПЦИЈА НА СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ РОМАН ВО УНГАРСКАТА КНИЖЕВНА И КУЛТУРНА СРЕДИНА

Апстракт: Текстот ќе понуди преглед на унгарската рецепција на преводите на романите „Сестрата на Зигмунд Фројд“ од Гоце Смилевски, „Резервен живот“ од Лидија Димковска и „Вештица“ од Венко Андоновски. Ќе биде проследен интересот на унгарската читателска средина за македонскиот современ роман и интересот на литературната критика во Унгарија. Од 2012 година со излегувањето од печат на преводот на „Сестрата на Зигмунд Фројд“ се зголемува и интересот на унгарските издавачи за македонската литература, ќе ги разгледаме причините за тоа, улогата на Европската награда за литература, улогата на преведувачите и ќе направиме краток осврт за највпечатливите критички текстови објавени по унгарски книжевни портали, списанија и зборници.

Клучни зборови: роман, рецепција, унгарски јазик, превод, книжевна критика.

Преведувањето е една од најконкретните и најважни општествени активности во посредувањето и разменувањето на културните вредности. За преведувањето се пишувало и се дискутирало многу. Што преведуваме, јазикот или смислата? Интерпретативната теорија на преводот поаѓа од ставот дека преку преводот се пренесуваат пораки, односно смисла. Не е важно дали станува збор за устен, книжевен, научен или стручен превод, станува збор за операција која се состои од два дела: разбирање на одредена содржина искажана на еден јазик и нејзино пренесување на друг јазик, двете операции се поврзани со фазата на девербализација на содржината,

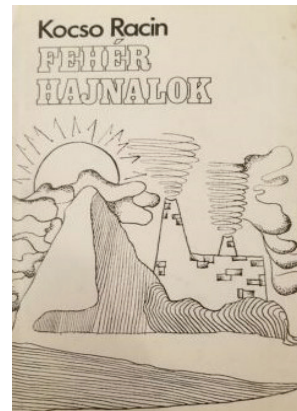
односно формирање на ментални слики во свеста на преведувачот. Секој процес на комуникација подразбира одреден контекст, порака, испраќач и примач на пораката. Преводот претставува двонасочен процес на комуникација. Првиот се одвива на ниво на текстот на одредено дело, пораките напишани на еден јазик, ставени во одреден контекст, чијшто испраќач е авторот на текстот, а примачите не се само оние на кои авторот ја наменил пораката, туку на сите кои ќе го прочитаат текстот. Преведувачот е примач на оригиналните пораки и станува испраќач на нови, еквивалентни, но не исти пораки, а примачи на пораката стануваат сите читатели на текстот преведен на друг јазик. Преведувањето пак не е поврзано само со лингвистиката, јазикот е само една од многубројните манифестации на културата на човештвото, така што преведувањето ќе го сфатиме како пренесување на вербални пораки преку културно-јазичните граници. Јазиците не се исти, па и преводите на културите или културните манифестации ќе бидат различни. Успешниот превод претставува успешен компромис, бидејќи претставува дијалог меѓу културата на авторот и културата на читателот.

За рецепцијата на македонската литература во унгарската книжевна и културна средина малку се пишувало и немаме прецизни информации за она што е преведено на унгарски јазик во периодот додека Македонија е дел од СФРЈ. Извесна хронологија на преведени дела на унгарски јазик прави Рита Куздер во „A magyarországi makedonisztika“ („Унгарската македонистика“) од кои поголемиот дел се наведени само според наслов и година на објавување. Според неа, македонистиката во Унгарија во голема мера се заснова на работата на двајца луѓе, Паскал Гилевски и Золтан Чука, обајцата есеисти, поети и преведувачи. Како прв објавен расказ на унгарски јазик го наведува „Коњот, девојката и судбината“ од Славко Јаневски, преведен од Золтан Чука во 1960 година. „Оттогаш во Унгарија, иако помалку кај нас (Унгарија) и во Македонија речиси секоја година се објавува превод“ (Kuzder 2020:85). Во 1964 година во Нови Сад објавен е избор на песни „Örök várakozó“ („Вечно чекање“) од Ацо Шопов во препев на Ферец Фехер, 1966 година во Нови Сад се објавуваат преводи од Славко Јаневски („Најмрачната шума“), Видое Подгорец („Молчливото момче“), Глигор Поповски („Ноќ на реката“), Неџати Зекирија („Рингишпилот“).



Во 70-тите години на минатиот век се објавуваа следниве дела: Видое Подгорец, „A szőke cigánygyerek“ („Белото циганче“) 1973 година, Јован Павловски, „Sárfészek“ („Тоа Радиовце во кое паѓам длабоко“), 1976 година во превод на Золтан Чука. А во 1978 година во Будимпешта излегува збирката поезија „Fehér hajnalok“ („Бели мугри“) во препев на големиот унгарски поет Шандор Вереш. Тука уште вреди да се спомене антологијата „Balkáni kulcs“ („Балкански

клуч“) објавена во 2005 г. во издание на Напкут, Будимпешта, која содржи триесет и шест македонски раскажувачи во превод на Магдолна Хас, долгогодишен лектор по унгарски јазик на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“, Скопје. Тука наведуваме само дел од преводите на унгарски јазик посочени во текстот на Рита Куздер.



Големо придвижување во преводот на современи македонски писатели на унгарски јазик се случува во 2012 г., односно со излегување на романот „Freud Húga“ („Сестрата на Зигмунд Фројд“) од Гоце Смилевски за најголемата унгарска издавачка куќа Либри во превод од македонски на Анамарија Цинеге-Панзова. Романот беше добитник на Европската награда за литература, па така се најде во фокусот на повеќе унгарски издавачи, за на крајот да биде објавен за Либри. Имено, Европската награда за литература го отвори патот и за подоцнежни преводи на македонски современи романи. Во 2015 г., издавачката куќа Напкут од Будимпешта го издаде романот „Tartalék élet“ („Резервен живот“) од Лидија Димковска, а во 2019 г., во издание на Metropolis Media Group излегува „Mindenkinek a maga tava“ („Секој со своето езеро“) од Ненад Јолдевски. Преводот на унгарски јазик е од Анамарија Цинеге-Панзова. Во основа речиси сите добитници на Европската награда за литература беа издадени и на унгарски јазик.

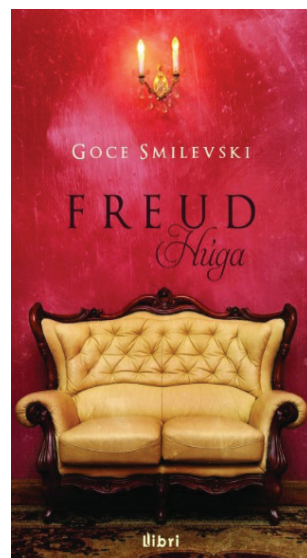
Во меѓувреме интересот за македонска книжевност не спласнува. Во 2017 г., романот „Boszorkány“ („Вештица“) од Венко Андоновски добива унгарски превод и излегува за издавачката куќа

Напкунт (превод Анамарија Цинеге-Панзова), во 2019 г., издавачката куќа Европа ја објавува збирката раскази „A férjem“ („Мојот маж“) од Румена Бужаровска во превод на унгарски од Емеше Рајшли. Во 2020 г., Лекторатот по македонски јазик во Будимпешта ја издаде збирката „Visszaszámlálás“ („Одбројување“) во која се претставени автори од најмладата генерација македонски прозаисти Петар Андоновски, Фросина Пармаковска, Давор Стојановски и Лира Бојку, во превод на Анамарија Цинеге-Панзова, промовирана во рамките на манифестацијата „Денови на македонска култура во Будимпешта 2020“. Во 2021 г., Катедрата за славистика при Универзитетот ЕЛТЕ во Будимпешта во престижната едиција Opera Slavica Budapestinensia објавува избор на текстови од Блаже Конески и Крсте Петков Мисирков насловен како „A macedón nyelvről“ („За македонскиот јазик“). Изборот го направи Златко Панзов, а преводот на унгарски Анамарија Цинеге-Панзова.

Во понатамошниот текст ќе се задржиме на романите што предизвикаа најголем интерес и успех кај унгарската читателска публика, односно рецепцијата на македонските современи автори претставена преку текстови објавени во книжевни портали, списанија и зборници.

Што е лудилото?

Романот „Сестрата на Зигмунд Фројд“ („Freud húga“) од Гоце Смилевски веднаш по излегувањето на унгарски јазик побуди огромен интерес кај читателската публика во Унгарија. Уредничкиот тим на Либри сериозно пристапи кон изданието, неговата стручна редакција и лектура за да добие квалитетна книга, и секако беше изработена впечатлива корица. Книгата се најде на листите на најчитани книги за 2012 и 2013 година. На интернет страниците посветени за култура и литература осамнаа голем број текстови за романот, сериозна стручна критика, но беше и топ тема на форумите посветени на читателите и нивните впечатоци од прочитани книги.



Тамаш Тукач (2013) на почетокот на својот текст „Mi hát az örülség („Што е лудилото?“) вели дека романот на Гоце Смилевски, „Сестрата на Зигмунд Фројд“, воопшто не е роман за сестрата на Фројд, дури ниту за Фројд, почитуваниот патријарх на психоанализата. Ниту пак за холокаустот, еврејскиот идентитет, почетоците на психоанализата, современата (тогашна) Виена. Според него, централните теми на романот се многу поопшти, нив авторот ги разработува особено нијансирано и чувствително: љубовта и омразата, материјата и душата, мажот и жената, копнежите и ранливост, лудилото и нормалноста. Во романот се зборува и за она што претставува траумата, трагичната повреденост на душата, за чиешто лечење Фројд ја посветил целата своја кариера. Зборувајќи за нараторот на романот Адолфина, која зборува во прво лице, Тукач вели дека „романот може да се нарече своевиден епитаф на Пол де Ман, доколку во овој случај „епитаф“ не би означувал фатално ироничен поим.“ (2013). Дејствието почнува од крајот на приказната, кога Фројд бега од нацистите во Лондон, со својата жена, слугинката, па дури и нејзиното семејство, но неговите сестри не ги става на списокот на оние што може да ги земе со себе, дали поради рамнодушност?, недостаток на љубов?, кратковидност?, ограниченост?, или мислел дека „сè ќе биде во ред“, зарем човекот којшто лечел стотици жени од трауматски, хистерични и манијакални случаи, претпоставувал дека нацистичката идеологија е привремена девијација во рационалното размислување на човечката раса?, се прашува Тукач. (2013).

Романот на Смилевски не е биографија на Фројд или Адолфина, иако се појавуваат општо познатите биографски елементи како бракот на Фројд, раѓањето на неговите деца и ракот на грло, но не добиваме увид во неговите методи на работа или кругот на неговите пациенти, темата на романот е девијацијата во поширока смисла, методите на лечење, причините и последиците. Прво се спомнува самата Адолфина, црна овца во семејството, но не по нејзина заслуга. Односот на сестрата на Фројд со нејзината мајка е најпроблематичен во семејството. Мајката која на нејзини дваесет години ја омажиле за татко на Фројд, двапати постар од неа, раѓа деца едно по друго, иако измачена и огорчена ја остварува улогата на сопруга и мајка, но сета таа огорченост ја исфрла врз својата ќерка Адолфина, тоа неа ја турка на работ на „нормалната“ женственост, па станува повлечена и срамежлива, особено во патријархалната средина која на жената не ѝ

нуди речиси никакви права, сопствени идеи и желби. Според мајка ѝ, местото на девојките е во кујна, од друга страна пак ѝ се забранува да црта, да оди на училиште, нејзините активности се ограничуваат на домашните работи. Според Тукач (2013,) така наспроти својата волја станува девијантен субјект во патријархалната средина. Не е ни чудно што бара друштво на изопштеници (како неа), Клара, Рајнер итн.

„Како и девојката, Рајнер е изопштен, родителите го напуштиле... Описот на љубовта меѓу Рајнер и Адолфина е еден од најубавите делови на романот, нивниот однос се темели на посебна префинетост и невиност, чиешто симболи се меур од сапуница и играта со сенки, игра во која се поврзуваат само сенките од нивните раце. Стилот и содржината на тој дел потсетува на најпознатата епизода на романот на Пруст, кога цело минато се открива додека нараторот јаде чајно колаче.“ (Тукач, 2013).

Траумата, односно раната и крвта што произлегува од неа е главната слика на романот што го следи целиот текст. Симболот на раната ја разоткрива борбата меѓу материјалниот и духовниот свет, желбите и стварноста, како и на насилството и духот. Крвта (конкретно и симболично) од една страна е видлив знак и траен симбол на траумата, особено онаа крвава дамка на сидот. Крвта истовремено значи и скриено проклетство, тоа го покажува и заклучокот во делото на Фројд за Мојсеј и монотеизмот, којшто во романот е детално опишан, Фројд и неговото семејство не сакале да го признаат неговото еврејско потекло, веруваат дека со преселувањето во Виена ќе се претопат, асимилираат и дека еврејството ќе се пренесе на нивните деца само преку крвта, а не преку религијата... дека еден ден ќе бидат еднакви со останатите граѓани.

Тукач (2013) заклучува дека романот на многу мисловен начин ја сецира тешката дилема како да се повлече граница меѓу лудилото и разумот, независно дали во личен или историски, културно-историски контекст. Интересно е што Фројд во романот претставува глас на разумот кога, на пример, родителството го доживува како чисто биолошки факт, или кога објаснува дека не постои задгробен живот, идејата за него претставува само самоизмама, самоизмама на слабите. Според Адолфина, постои уште една можност, дека ова време постои и останува некаде во вечната сегашност, во друга димензија, постои можност во паралелното и истовремено пулсирање да постои секој момент, сè што било, и сè што е во сегашниов миг и сè што ќе биде во иднината преминува во таа друга димензија. Па,

тогаш што претставува лудилото, ако не тие паралелни стварности, што постојат во исто време и се натпреваруваат една со друга. А што е нормалноста, ако не раздвојување, класификација, систематизација по секоја цена, на материјата и духот, видливото и невидливото, телото и душата, доброто и злото. Затоа романот на Гоце Смилевски не е биографија ниту аргументи за или против методите и теоријата на Фројд. Модернистичката Виена низ перипетиите на Адолфина Фројд преставува хронологија и визија за тоа што претставува човековото лудило, што е нормално, што е судбината на жените, а што судбината на Евреите. Тукач (2013) потенцира дека лудилото понекогаш е најнормалниот начин на постоење во времето во кое злото носи малку нормалност и се обидува да го раздвои она што нераскинливо го спојува човековото достоинство.

Имре Черхалми (2012) во својот текст „Az önkeresés és önvizsgálás regénye” („Роман за самоспознавањето и изгубеноста“) констатира дека романот во основа има еден голем монолог и дека приказната не е само за него (Фројд), туку и за неговото семејство и Австроунгарската монархија, а по прочитот на книгата, читателот неизбежно останува шокиран: какви ли човекови вредности се губат тука!

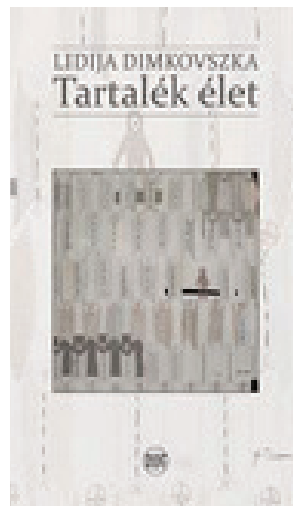
Според Черхалми (2012) „во романот има многу нефикциски елементи: освен Зигмунд Фројд, со своите конкретни дела, со свои дела се појавуваат и Дарвин, Шопенхауер, Холдерлин, Густав Климт, Дирер, Пиндар, Ван Гог, но никогаш со документарна фикција. Светол пример за транспозиција на конкретни факти во литература има во поглавјето на средина од романот кое содржи околу осумдесет страници, кое се одвива во душевна болница, во кое главниот протагонист накратко доброволно влегува. Тука можат да се прочитаат барем десетици мини дијагнози – описи на разни болести, однесувања, симптоми од тогашната современа медицина... а немаме чувство дека читаме документ. Бидејќи и тука, писателот всушност зборува за болката, страста, душата, копнежите, заљубеноста, смртта, лицемерието, осаменоста, љубовта, омразата, отфрленоста.“

Внатрешните монолози не се здодедни бидејќи писателот во портретирањето на карактерите и душите знае длабоко да понири, а обидот да се протолкуваат некои поими, како среќата, кои понекогаш изгледаат вообичаени, често ги претвораат предметите во симболи: нож, крвава дамка на сид; малечката перница понекогаш говори погласно од она што се гледа, прима или користи. Според Черхалми (2012) не се работи за некаква еврејска книга, во која по стоти пат се

опишуваа постапките на жртвите на холокаустот и нивните целати што го карактеризирале главниот град на Монархијата на преминот на столетието, туку се работи за роман за семејството, работата, учењето, проблемите, снисштата, отвореноста кон образованието, многуте кршења на личната автономија, нетрпеливоста, предрасудите, тиранијата во семејството, провинциската изолација дури и зад блескавиот општествен живот. Понатаму за силната љубов, раѓањето и губењето на надежта, појавување и замирање на способностите (талентите), свесното или потсвесно барање на сопствената личност, малите и големи битки за самодокажување, задушливите и задушени желби. Адолфина не живее само во сенката на нејзиниот славен брат, туку и во сенката на сите членови на нејзиното семејство, и гледа многу повеќе во таквата ситуација од останатите. Во моментот кога завршува нејзиниот претежно несреќен живот во гасна комора, констатира Черхалми (2012) „нејзината судбина го насочува нашиот поглед на светот што одамна исчезнал, но чишто човечки ситуации, карактеристики, односи и постапки ни се познати во речиси застрашувачката актуелност денес. А за потполното уживање што го нуди приземниот јазик во својата крајна изнијансираност, често и поетска возвишеност, заслужна е преведувачката на романот“.

Сè додека скалпелот не (не) раздели

Романот „Резервен живот“ („Tartalék élet“) од Лидија Димковска беше вториот добитник на Европската награда за литература што беше издаден на унгарски јазик во 2015 година. Романот доживеа промоција во организација на Лекторатот по македонски јазик во Будимпешта во 2018 г., а романот го промовираше познатата унгарска писателка и активиста Номи Киш. Приказната на романот предизвика интерес кај унгарската читателска публика, а во периодот од излегувањето од печат на романот, па сè до неговата промоција се појавија и повеќе критички текстови и осврти за истиот.



Според Ѓурки (2016) се работи за роман, дневник, од кој ја дознаваме приказната на сијамските близнаци Сребра и Злата, болна

и понижувачка приказна за близнаци, споени со десната и лева слепоочница, одвоени мозоци, но заедничка артерија, претставени во прво лице од Злата, која преживува, од 1984 година до нивна дваесетгодишна возраст. Текот на сеќавањата на Злата нè повикува на посебно патување низ просторот и времето. „Паралелно со ширењето на просторот и минувањето на времето – односно од преминувањето од мало македонско гратче во големиот град, па во Лондон, од девојчиња до адолесцентки, и возрастни личности – двете возрастни девојки се борат за утврдување на сопствениот идентитет и исполнување на своите снисhta, кои се поинакви од другите. Додека се во основно школо, чувствуваат физичка болка кога ќе се обидат да тргнат во спротивен правец, но како тинејџери нивниот присилен соживот има веќе психички последици: не е доволно што гледаат на нив како на чудовиште, во нив се создава поголема тегобност од тоа што не можат една без друга, не можат никаде, ниту во диско, ниту во кино, дури ниту во тоалет“ (Gyürky, 2016)

Според Куздер (2018) иако приказната не е автобиографска, романот е своевидна историја на Балканот, на Македонија, па и Скопје, описи на места, општествени карактеризации, сè е втемелено на информации од автентичен извор, речиси сме убедени дека сето тоа писателката го искусила на сопствена кожа.

„За читателите што го познаваат местото и балканската историја во последните триесет години, буди извесна носталгија, додека за оние на кои сето тоа им е непознато ќе им пружи многу нови информации. Се воспоставуваат паралели меѓу сијамските близнаци и југословенската федерација, операцијата за раздвојување се случува кога ќе избие војната во Југославија, токму како што едната девојка нема да ја преживее операцијата, исто и Југославија ќе се распадне на делови.“ (Kuzder 2018:175)

Немаат ништо, освен своите ноќи, додава Ѓурки, по заедничките денови, спасот го наоѓаат во ноќите, кога лежат една до друга „но секоја од нив е зафатена со сопствената тишина, сопствените мисли. И не само со сопствените мисли, туку и со своите тела, и многу специфичните начини на задоволување на сопствените сексуални нагони, бидејќи не може да стане ниту збор за конкретен маж, за сексуален однос со конкретен маж долго не ни помислуваат. Секое исполнување на желбите на близнаците се претвора во трагедија“ (Gyürky, 2016).

Трагедијата се повторува, Сребра не ја преживува операцијата, која коинцидира со распадот на нивната земја (општествена трагедија).

Злата конечно добива можност за самостоен живот, но повторно ја очекуваат трагедии, не може да стори ништо со празнината што ја чувствува. „Со онаа физичката, но и онаа духовната празнина, што ја мрази а во исто време и обожава. Бидејќи нејзината сестра Сребра, која го претставувала нејзиниот резервен живот, ја оставила зад себе.“ (Gyürky, 2016).

Андоновски, Вештерот



Романот „Вештица“ („Boszorkány“) беше издаден на унгарски јазик од издавачката куќа Напкут во 2017 г. и брзо по излегувањето од печат стана сензација за унгарските читатели. Самиот наслов, но и постмодернистичкиот пристап го привлече интересот и на многу книжевни критичари. Романот имаше промоција во рамките на манифестацијата „Денови на македонска култура во Будимпешта 2019“, промотор на книгата беше проф. д-р Иштван Лукач, шеф на Катедрата за славистика на универзитетот ЕЛТЕ во Будимпешта.

Едит Ваш, својот текст со провокативен наслов „Andonovszki, a boszorkánymester“ („Андоновски, вештерот“), го започнува исто провокативно „Да морав да избирам книга според изгледот (насловот), романот „Вештица“ од Венко Андоновски не би го зела од полица. Но мојата љубопитност е секогаш посилна, особено ако се работи за лов на вештерки, бидејќи од некоја необјаслива причина ме интересира и таа тема. Романот на Венко Андоновски постојано ме бркаше надвор од читателската зона на удобност, бидејќи ги нарушува традиционалните форми карактеристични за жанрот на романот со што фикцијата ја приближува до реалноста.“ (Vass, 2018).

За Ваш (2018) ловот на вештерки не е најинтересниот дел на романот. Наративната техника е онаа што го вбројува Андоновски во првите редови меѓу современите постмодернистички писатели, колку авторот не сакал да ги исполни очекувањата на обичните читатели јасно е веќе во поднасловот „Роман во сурова состојба (Тетратката на еден писател)“.

„Така помалку самоволно повеќекратно го зголемува својот маневарски простор. Нараторот во повеќе наврати го плеска Читателот по носот велејќи дека во никој случај не може да биде повикан на одговорност, однапред кажал дека работата не е готова, но и така драгиот Читател (јас) остана љубопитен.“ (Vass, 2018).

Ваш смета дека уште по првото поглавје ѝ станало очигледно дека не се работи во едноставен роман за лов на вештерки. Да, се работи за магична реалистична приказна за љубовта меѓу теолог и жена обвинета за вештерство, и трагичната смрт на клата, со нијанси слични на „Името на розата“ од Умберто Еко.

„Но во меѓувреме пред нас се одвива современа љубовна приказна: меѓу медицинарка исто со име Јована и универзитетски асистент, кој го истражува старословенскиот јазик, а повремено и писател кој објавува многу успешни криминалистички приказни под псевдоним Чарли Хит... Тие две приказни се најистакнати во романот и се средство да се покаже мајсторско наративно решение.“ (Vass, 2018).

Романот на Андоновски е интересен и поради наративната техника слична на фрактали, но не само како рекурзија позната од визуелните уметности. „Што е фрактал? Во општа смисла, фрактал е облик што се состои од делови во кој секој дел е намалена копија слична на целината, па колку и да се зголемува, не се менува, туку личи на себеси. Тоа е честа појава во природата, која прво ја воочиле биофизичарите, а потоа и информатичарите, бидејќи може да се најде и во човечкиот кардиоваскуларен систем, колониите бактерии, во листовите и жилите на растенијата, па дури и во снегулка. Всушност, Андоновски во „Вештица“ изградил фрактална конструкција за чинот на пишување и читање.“ (Vass, 2018) Романот е повеќеслоен, а постмодерниот автор слоговите ги поврзува со одредени симболи, на други места повторува исти реченици, со што создава силна текстуална кохезија. Секако, тоа е спротивно на необработената верзија наведена во поднасловот.

„Добриот писател е вистински вештер, ама во таа вештерска кујна можеме да сирнеме од мноштво промислувања кои се однесуваат на пишувањето. Нарацијата е неверојатно разнолика, фигурите пластични, а Андоновски умее совршено да го прави тоа.“ (Vass, 2018).

Ваш (2018) заклучува дека Венко Андоновски напишал блескаво комплексен роман, не го остава читателот на мир ниту на момент, на многу места го остава несигурен и нервозен, па сигурна целта не била да се продава.

Според Липка, на површината на романот постои приказна која се протега низ столетијата (или не?), која ни открива дека љубовта победува сè.

„Постојат раскажувачки нитки што состојат едни до други, па се среќаваат некако. Постојат толку емотивни тобогани. Тука е испреплетувањето на местата и ликовите во текстот, многу интеракција меѓу (имагинарниот) писател и (имагинарниот) читател.“ (Липка, 2018).

Заклучок

Поради обемот на текстот проговоривме за само тројца македонски писатели, односно романи, но има многу што да се каже.

Последниве години „A férjem“ („Мојот маж“) од Румена Бужаровска објавен на унгарски јазик во 2019 година полека станува книжевна сензација. Одушевеноста е присутна по сите форуми за литература, кај литературните критичари, но и кај театарските работници.

Убаво е чувството кога ќе го вметнете името на писателот преведен на унгарски јазик во пребарувачот на интернет и ќе откриете нови реакции, текстови, препораки... Изненаденост, воодушевеност, стаписаност кај унгарските читатели од откривањето на една нова книжевност, непозната, а толку блиска и разбирлива.

Тоа ве радува, ви дава надеж, ве инспирира, дека секогаш може повеќе, може подобро, а и мора.

Користена литература

Михајловски, Драги 2006: *Поод Вавилон – Задачата на преведувачој*, Каприкорнус, Скопје.

Andonovszki, Venko 2017: *Boszorkány (Вештица)*, Napkút kiadó, Budapest.

Cserhalmi, Imre 2012: „Az önkeresés és önvésztes regény“ („Роман за самоспознавањето и изгубеноста“), Olvass bele, <https://olvassbele.com/2012/10/28/az-onkereses-es-onvesztes-regenye-goce-smilevski-freud-huga/> (пристапено на 08.05.2022)

Dimkovszka, Lidija 2015: *Tartalék élet (Резервен живој)*, Napkút kiadó, Budapest.

Gyürky, Katalin 2016: „Amíg a szike el nem választ“ (Сè додека скалпелот не раздели), *Élet és irodalom*, LX 4.

Kuzder Rita, 2018: “*Lidija Dimkovszka: Tartalék élet*” (*Лидија Димковска: Резервен живоӣ*) TISZATÁJ: IRODALMI, MŰVÉSZETI ÉS TÁRSADALMI FOLYÓIRAT, 72, 175-176.

Kuzder, Rita 2020: „A magyarországi makedonisztika” („Унгарската македонистика“), *Slavia Centralis*, 8(2), 82–93. <https://journals.um.si/index.php/slaviacentralis/article/view/809> (пристапено на 08.05.2022)

Lipka, Bori 2018: „Venko Andonovszki: Boszorkány” („Венко Андоновски: Вештица“), *Ekultura* <http://ekultura.hu/2018/01/15/venko-andonovszki-boszorkany> (пристапено на 20.09.2022)

Munday, Jeremy 2001: *Introducing translation studies*, Routledge, London.

Newmark, Peter 1991: *About Translation*, Multilingual Matters Ltd., Clevedon.

Smilevski, Goce 2012: *Freud húga (Сесиприја на Зиџмунд Фројд)*, Libri Könyvkiadó, Budapest.

Tukacs, Tamás 2013: „Mi hát az örültség?” („Што е лудилото?“), *Kulter*, <https://www.kulter.hu/2013/01/mi-hat-az-orultseg/> (пристапено на 08.05.2022)

Vass, Edit 2018: „Andonovszki, a boszorkánymester” („Андоновски, вештерот“), *Kulter* <https://www.kulter.hu/2018/05/andonovszki-a-boszorkanymester/> (пристапено на 15.09.2022)

Zsigmond, Papp Sándor 2013: „Tudálékos költészet” („Мудрувачка поезија“), *NOL*, http://nol.hu/kultura/20130202-tudalekos_koltesz-1363891 (пристапено на 08.05.2022)

СОДРЖИНА

ЛИНГВИСТИЧКА СЕКЦИЈА

Димитар Пандев, Бобан Карапејовски, Марија Пандева СКИЦА ЗА ГРАМАТИКА НА МАКЕДОНСКИОТ ЛИТЕРАТУРЕН ЈАЗИК ВРЗ ПРИМЕРИ ОД МАКЕДОНСКАТА ЛИТЕРАТУРА ОД 1952 ГОД. ДО 2022 ГОД. (по стапките на Блаже Конески и современите граматички теории).....	5
Људмил Спасов КАКО СЕ ОБНОВИЈА СЛАВИСТИЧКИТЕ КОНГРЕСИ ПО ВТОРАТА СВЕТСКА ВОЈНА И УЛОГАТА НА АЛЕКСАНДАР БЕЛИЌ, КИРИЛ ТАРАНОВСКИ, РОМАН ЈАКОБСОН, БЛАЖЕ КОНЕСКИ, ХАРАЛАМПИЕ ПОЛЕНАКОВИЌ ВО ТОА.....	14
Diana Stolac IZAZOVI SASTAVLJANJA PRVE GRAMATIKE.....	30
Јордана С. Марковић ТЕРМИНОЛОШКИ СИНОНИМИ У ГРАМАТИЦИ МАКЕДОНСКОГ КЊИЖЕВНОГ ЈЕЗИКА (ГРАМАТИКА НА МАКЕДОНСКИОТ ЛИТЕРАТУРЕН ЈАЗИК) Б. КОНЕСКОГ.....	38
Лидија Тантуровска ЈАЗИЧНИОТ ИЗРАЗ ВО МАКЕДОНСКИТЕ ГРАМАТИКИ.....	54
Емилија Црвенковска МАКЕДОНСКАТА ГРАМАТИКА НА ФРАНТИШЕК ВАЦЛАВ МАРЕШ.....	63
Николче Мицкоски, Димитар Пандев ЛИНГВИСТИЧКАТА ТЕРМИНОЛОГИЈА ВО МАКЕДОНСКИТЕ ГРАМАТИКИ.....	69
Силвана Симоска МАКЕДОНСКАТА ГРАМАТИКА ОД БЛАЖЕ КОНЕСКИ ВО СПОРЕДБА СО ГЕРМАНСКАТА ГРАМАТИКА ОД ЈАКОБ ГРИМ.....	77

Бранислав Геразов, Николче Мицкоски СОФТВЕРСКА ИНФРАСТРУКТУРА ЗА ЕЛЕКТРОНСКИ ЈАЗИЧНИ КОРПУСИ – ПРИМЕРИ НА ДОБРИ ПРАКТИКИ.....	90
Марјан Марковиќ ПРОЦЕСОТ КОН АНАЛИТИЗАМ ВО ЗАМЕНСКИОТ СИСТЕМ ВО СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК.....	102
Звонко Никодиновски СЕМИОЛОШКА СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА НА ГЛАГОЛОТ „СТАВА“ ВО МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК.....	110
Бојан Петревски МЕТАДИСКУРСНИТЕ ПАРЕНТЕТСКИ РЕЧЕНИЦИ ВО ГОВОРЕНИОТ ЈАЗИК.....	130
Марија Антевска ОВОШЈЕТО И ОВОШНИТЕ РАСТЕНИЈА ВО МАКЕДОНСКАТА ФРАЗЕОЛОГИЈА.....	140
Елена Јованова-Грујовска, Весна Костовска КОЛОКВИЈАЛНОСТА ВО СТАНДАРДНИОТ ИЗРАЗ ПРЕКУ УМЕШНОСТА НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ.....	156
Лилјана Макаријоска, Бисера Павлеска-Георгиевска ФРАЗЕОЛОГИЈАТА ВО МАКЕДОНСКОТО ДРАМСКО ТВОРЕШТВО.....	165
Радица Никодиновска АНАЛИЗА НА ИТАЛИЈАНСКИОТ ПРЕВОД НА КУЛТУРОСПЕЦИФИЧНИТЕ ЕЛЕМЕНТИ ВО ДРАМСКОТО ДЕЛО „ДИВО МЕСО“ ОД ГОРАН СТЕФАНОВСКИ.....	188
Блага Панева СТИЛОТ ВО ДРАМИТЕ НА ВАСИЛ ИЉОСКИ, МОДЕЛ ЗА РАЗВИВАЊЕ НА ЈАЗИЧНИТЕ ВЕШТИНИ КАЈ СРЕДНОШКОЛЦИТЕ.....	203
Андријана Павлова ТЕОРИИ И СТРАТЕГИИ ЗА УСВОЈУВАЊЕ НА ИНФОРМАЦИСКАТА СТРУКТУРА ВО НАСТАВАТА ПО ВТОР/ СТРАНСКИ ЈАЗИК И НИВНАТА МОЖНА ПРИМЕНА ВО НАСТАВАТА ПО МАКЕДОНСКИ ЈАЗИК КАКО СТРАНСКИ.....	219

Елени Бужаровска, Лилјана Митковска
ПРЕВОДНИТЕ ЕКВИВАЛЕНТИ НА АНГЛИСКИТЕ
НЕГИРАНИ ПРЕСУПОНИРАНИ ПРАШАЊА ВО
МАКЕДОНСКИОТ ЈАЗИК.....233

Зоя Шенгюдер
СРАВНИТЕЛНИЙ АНАЛИЗ МАКЕДОНСКИХ, РУССКИХ И
ТУРЕЦКИХ ПОСЛОВИЦ.....248

Емилија Бојковска, Емина Авдиќ
ПРЕВЕДУВАЊЕ НАСЛОВИ:
Со истите или со други зборови?.....261

Олга Панькина
ИЗ ПРАКТИКИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПЕРЕВОДА:
ПЕРЕВОД ИМЕН СОБСТВЕННЫХ С
МАКЕДОНСКОГО НА РУССКИЙ.....288

Кристина Дуфкова
ПОВЕЌЕЈАЗИЧНОСТА И ПРОМЕНАТА НА КОДОТ ВО
СОВРЕМЕНИ МАКЕДОНСКИ ФИЛМОВИ И НИВНИОТ
ОДРАЗ ВО ЧЕШКИТЕ ТИТЛИ.....293

Елка Јачева-Улчар
ПРЕЗИМЕТО КАЈ МАКЕДОНЦИТЕ КАКО СВЕДОШТВО
ЗА ИСТОРИЈАТА НА МАКЕДОНИЈА.....302

Turbić-Hadžagić Amira, Haverić Denita
МЕЃУЈЕЗИЧКИ КОНТАКТИ I KULTURALNE RAZMJENE U
BOSANSKONERCEGOVAČKIM I MAKEDONSKIM
PREZIMENIMA.....318

Марек Мајер
ФОНЕТИКАТА НА ЕДНА АРХАИЧНА СЛОВЕНСКА ЗАЕМКА ВО
АЛБАНСКИОТ ЈАЗИК: ВОЕКТЕ 'СИРОМАШЕН'
(НИЗ ПРИЗМАТА НА МАКЕДОНСКАТА ТОПОНИМИЈА ВО
ГРЦИЈА).....341

ЛИТЕРАТУРНА СЕКЦИЈА

Лорета Георгиевска-Јаковлева, Биљана Рајчинова-Николова
СУБАЛТЕРНОСТА ВО ДРАМИТЕ НА ИЉОСКИ
И СТЕФАНОВСКИ.....359

Димитар Пандев МАКЕДОНСКАТА ОПШТЕСТВЕНОСТ ВО XIX И ВО XX ВЕК НИЗ НАБЉУДУВАЧКОТО ПЕРО НА ВАСИЛ ИЉОСКИ.....	372
Весна Мојсова-Чепишевска СПОРЕДБЕНО-КРИТИЧКО ИСЧИТУВАЊЕ НА ДРАМИТЕ „ЧЕСТ“ ОД ИЉОСКИ И „ЕЛЕШНИК“ ОД ПЕТРОВСКИ.....	379
Иван Антоновски НЕПОЗНАТИОТ ИЉОСКИ – ЗА МЛАДОСТА ШТО НЕ СЕ ВРАЌА (За необјавени драмски текстови на Васил Иљоски).....	397
Марина Цветаноска НЕОБЈАВЕНИОТ ДРАМСКИ ТЕКСТ БОРБА ЗА СТАН НА ВАСИЛ ИЉОСКИ, ВО КОНТЕКСТ НА МАКЕДОНСКАТА ПОВОЕНА ДРАМА.....	406
Габриела Ивановска ДУПЛОТО ДНО НА КОМПАРАТИВНИТЕ ЛИТЕРАТУРНИ ИСТРАЖУВАЊА – СТАПИЦИТЕ НА (ИНТЕР)НАЦИОНАЛНИТЕ ИДЕНТИТЕТСКИ КЛАСИФИКАЦИИ НИЗ ПРИМЕРИ ОД ДЕЛАТА НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ.....	417
Ана Јовковска ПРИКАЗНИТЕ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ КАКО БРАНИК НА КУЛТУРНО-ИДЕНТИТЕСКАТА МАТРИЦА.....	433
Симона Груевска-Маџоска, Емил Ниами ОПШТЕСТВЕНАТА И ИНДИВИДУАЛНАТА РЕФЛЕКСИЈА ВРЗ СОВРЕМЕНОСТА ОД ДРАМАТА „ХАЈ-ФАЈ“ НА ГОРАН СТЕФАНОВСКИ.....	447
Ана Стојаноска ГОРАН СТЕФАНОВСКИ И МАКЕДОНСКИОТ ПОСТМОДЕРЕН ТЕАТАР.....	458
Ема Лакинска АРХЕТИПОВИТЕ ВО ЛИКОТ НА ЦАРИЦАТА ВО ДРАМАТА „ЈАНЕ ЗАДРОГАЗ“ ОД ГОРАН СТЕФАНОВСКИ.....	472

Славица Петровска-Ѓорѓевска „ДУХОТ НА СЛОБОДАТА“ – ИМАНЕНТНАТА ВРСКА МЕЃУ СТЕФАНОВСКИ И ЧЕРНОДРИНСКИ.....	489
Елисавета Поповска ВЛИЈАНИЕТО НА СЕМЕЈНИТЕ ХРОНИКИ НА МАРГЕРИТ ЈУРСЕНАР ВРЗ ТВОРЕШТВОТО НА ЛУАН СТАРОВА.....	502
Марија Ѓорѓиева Димова АПОКРИФНАТА ИСТОРИЈА ВО РОМАНИТЕ НА ГОЦЕ СМИЛЕВСКИ.....	516
Владимир Цветкоски МАКЕДОНСКИТЕ ВЕРЗИИ НА „ЗАДАЧАТА НА ПРЕВЕДУВАЧОТ“ ОД ВАЛТЕР БЕНЈАМИН.....	528
Златко Панзов, Анамарија Цинеге-Панзова РЕЦЕПЦИЈА НА СОВРЕМЕНИОТ МАКЕДОНСКИ РОМАН ВО УНГАРСКАТА КНИЖЕВНА И КУЛТУРНА СРЕДИНА.....	542

CIP - Каталогизација во публикација
Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски“,
Скопје

811.163.3'35(062)

821.163.3(062)

ЗБОРНИК на XLIX Меѓународна научна конференција на
Меѓународниот
семинар за македонски јазик, литература и култура : Охрид, 4 и 5
септември 2022 година. - Скопје : Универзитетот „Св. Кирил и
Методиј“,
2023. - 543 стр. ; 24 см

ISBN 978-9989-43-494-5

а) Македонски јазик -- Собири б) Македонска книжевност -- Собири

COBISS.MK-ID 60976133

УНИВЕРЗИТЕТ „СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ“

Бул. Гоце Делчев Бр. 9, 1000 Скопје,
Република Северна Македонија

Т: +389 2 3293 293
Ф: +389 2 3293 202
www.ukim.edu.mk



Република Северна Македонија
Министерство за култура

ISBN 978-9989-43-494-5



9

789989

434945