

CONTEXT / КОНТЕКСТ 12

Review for Comparative Literature and Cultural Research

Списание за компаративна книжевност и културолошко истражување

Editorial Board / Редакција

Liedeke Plate (The Netherlands) / **Лидеке Плате** (Холандија)

Marko Juvan (Slovenia) / **Марко Јуван** (Словенија)

Aleksandar Jerkov (Serbia) / **Александар Јерков** (Србија)

Fiona Sampson (United Kingdom) / **Фиона Сампсон** (Велика Британија)

Davor Piskać (Croatia) / **Давор Пискач** (Хрватска)

Aleksandar Prokopiev (Macedonia) / **Александар Прокопиев** (Македонија)

Editor – in – Chief / Главен и одговорен уредник

Sonja Stojmenska-Elzeser (Macedonia) / **Соња Стојменска-Елзесер** (Македонија)

ISSN 1857- 7377

**INSTITUTE OF MACEDONIAN LITERATURE
ИНСТИТУТ ЗА МАКЕДОНСКА ЛИТЕРАТУРА**

CONTEXT / КОНТЕКСТ 12

**Review for Comparative Literature and Cultural Research
Списание за компаративна книжевност
и културолошко истражување**



Skopje – Скопје
2014

CONTEXT is an international review and publishes contributions in English and in Macedonian. All submissions are peer reviewed.

Manuscripts and editorial correspondence should be addressed to:

Institute of Macedonian Literature
Grigor Prlicev 5, p.o.b.455
1000 Skopje
Republic of Macedonia

КОНТЕКСТ е меѓународно списание и објавува прилози на англиски и на македонски јазик. Сите текстови се рецензираат.

Ракописите и редакциската преписка се упатува на следната адреса:

Институт за македонска литература
ул. „Григор Прличев“ бр. 5, п.фах 455
1000 Скопје
Република Македонија

CONTENTS / СОДРЖИНА

Лидија Капушевска – Дракулевска / Lidija Kapuševska - Drakulevska: КОМПАРАТИВНАТА КНИЖЕВНОСТ И ДИГИТАЛНАТА КУЛТУРА / Comparative Literature and the Digital Culture	7
Соња Стојменска-Елзесер / Sonja Stojmenska-Elzeser : КОМПАРАТИВНАТА КНИЖЕВНОСТ ДЕНЕС / Comparative Literature Today	29
Vladimir Martinovski / Владимир Мартиновски : THE SYMBOLISM OF BIRD ISLANDS: ANATOL FRANCE’S <i>PENGUIN ISLAND</i> AND MARKO TSEPENKOV’S “STORK ISLAND” / Символизмот на островите на птиците (Остревот на пингвините на Анатол Франс и „Силјан Штркот“ на Марко Цепенков)	37
Илија Велев / Ilija Velev : МОТИВСКАТА ТРАНСМИСИЈА НА <i>БИБЛИЈАТА</i> И НА БИБЛИСКИТЕ СВЕДОШТВА ЗА АЛЕКСАНДАР МАКЕДОНСКИ ВО СРЕДНОВЕКОВНИОТ РОМАН <i>АЛЕКСАНДРИДАТА</i> / The Motive Transmission of the Bible and Biblical Testimonies about Alexander The Macedonian in the Medieval <i>Alexandrine Novel</i>	45
Владимир Цветкоски / Vladimir Cvetkoski : КОНЕСКИ И ПРЕВЕДУВАЊЕТО / Koneski and Translation	65
Zlatko Kramarić / Златко Крамариќ : THE IDEA OF YUGOSLAVISM VS. “GEOPOLITICS OF EMOTIONS” / Идејата за југословенството наспроти „геополитиката на емоции“	91
Ранко Младеноски / Ranko Mladenoski : СИНОНИМНИТЕ ЛИКОВИ ВО РОМАНИТЕ НА ВЕНКО АНДОНОВСКИ / The Synonymous Characters in Venko Andonovski’s Novels	129

- Златко Поповски / Zlatko Popovski : ЗА ПОИМОТ 'ПРАЗНИНА' И НЕГОВИТЕ ЕСТЕТСКИ ПРОИЗБЛИЦИ: ОКЦИДЕНТ vs. ОРИЕНТ И ПРИМЕРОТ НА ХАИКУ / On the Concept of 'Emptiness' and its Aesthetic Origins: Occident vs. Orient and the Example of Haiku** 145
- Afrim A. Rexhepi / Африм А. Реџеџи : HETEROTOPY IN THE NOVEL / Хетеротопијата во романот** 173
- Вангел Ноневски / Vangel Nonevski : СЕМАНТИЧКИТЕ АСПЕКТИ ВО ПОТЕКЛОТО НА РЕМИКС КУЛТУРАТА / Semantic Aspects in the Origins of Remix Culture** 179
- Никола Настоски / Nikola Nastoski : ὄψις/ОПСИС vs. ТЕАТАРСКА ПРЕТСТАВА / ὄψις/Sight vs. Theater Performance** 191
- Trev Hill / Трев Хил : WINTER CAROLLING WITH TEATR WIEJSKI "WEGAJTY" / Зимски коледарења со селскиот театар „Вегајти“** 199
- Илија Аџески / Ilija Ajeski : ИСТРАЖУВАЊА НА ПЕРЦЕПЦИИТЕ НА МАКЕДОНЦИТЕ ЗА КОРЕЈА И СТРАТЕГИИ ЗА МЕЃУКУЛТУРНА КОМУНИКАЦИЈА (Анализа на резултатите од емпириското истражување) / Research on Images with which Macedonians Associate Korea and on the Strategies for Intercultural Communication (Result analysis of the empirical research)** 215

Лидија Капушевска-Дракулевска

82.091:004.738.5

Original scientific paper/Изворен научен труд

КОМПАРАТИВНАТА КНИЖЕВНОСТ И ДИГИТАЛНАТА КУЛТУРА

Клучни зборови: компаративна книжевност, културологија, електронски медиуми, хипертекстуалност, мултимедијалност

2B OR/NOT 2B - „To be or not to be...“

Вилијам Шекспир

„Единствената машинерија којашто некому дозволува создавање на бескрајни текстови постои веќе со милениуми, и се вика азбука.“

Умберто Еко

1. Метатехника или најава на дигиталната вселена

Компаратистиката како една академска, отворена, динамичка и дијалогска дисциплина, отсекогаш ги следела иновациите и актуелните достигнувања во сферата на науката и културата. Но, дали евозможен обратен процес? Дали и колку, свесно или несвесно, науката се моделира според идеите и копнежите, замислите и целите

на концептот наречен *компаративна книжевност*?! Се смета дека „актуелната телематска мрежа на планетарното знаење (...) на конкретен начин, ја реализира компаратистичката замисла за библиотеката како место за разговор на литературите на светско рамниште и место за нивно проучување“ (Синополи, 2006: 315). Во дигиталната ера, на пример, Гетеовиот концепт за „светската литература“ стана стварност. Не случајно, италијанскиот компаратист

Армандо Њиши ја промислува компаративната книжевност како „дискурс отворен кон плуралноста, дискурс којшто можеме да го реализираме сите заедно и подеднакво во светот, преведувајќи се едни со други и едни покрај други, односно благодарение на бескрајната мрежа на реципроцитети и разлики“ (Њиши, 2006: 11).

Токму идејата за *мрежата* или вмрежувањето, односно за контекстуалното промислување на книжевните и културните феномени, за опфатот на различни проблеми, испреплетеноста со други дисциплини, шаренилото на методи и пристапи..., со еден збор, трансценденталниот, интердисциплинарен, интермедијален и интеркултурен карактер како иманентна одредница на природата на компаратистиката која лавиринтски опстојува во стилот на прочуената борхесовска метафора за „градината со патеки што се разгрануваат“, нејзиниот космополитски став и поглед на свет, кореспондираат со моќната, виртуелна, безгранична електронска мрежа која покрива мноштво дисциплини и поврзува повеќе медиуми. Мрежата, всушност, се промислува и како сосема нова и како неописиво стара; конституирана како архаична и футуристичка, нејзина цел е да го историзира новото и да ги обнови истори-

ите на новите формации— смета англискиот теоретичар на културата и професор по медиумски уметности Шон Кабит (Кабит, 2007: 294).

Може да се рече дека хипертекстуалните и мултимедијалните проекти во денешново дигитално доба (кои содржат и текст и графика и звук и видео) успеваат, можеби за првпат, најсоодветно да го доловат карактерот на компаратистичкиот пристап, кој по природа е најсеопфатен од книжевните студии (Синополи, 2006: 313) и во оваа смисла, компаративното проучување на книжевноста/книжевностите му претходи на концептот за интернетот како целина од повеќе компјутерски „мрежи“ споени во глобалната *Мрежа на мрежите* или на англиски web (www: World Wide Web е создадена во 1991 година од страна на Тим Бернерс Ли) како севкупна поврзаност на документите сместени на компјутерите низ светот. Зар дигиталните врски не потсетуваат на компаративната книжевност, која, меѓу другото, „се дефинира и како метод кој создава модели со најголема контекстуализирачка моќ“ – како што вели Жан Бесиер?!

Од пред една деценија, во рамките на Меѓународната асоцијација за компаративна книжевност (AIRC), постои одбор за

компаратистиката во дигитално доба, инициран на седницата на Извршниот одбор на асоцијацијата во Венеција во 2005 година, кога листата од девет одбори утврдени на Конгресот одржан една година претходно (2004) во Хонгконг, е дополнета со уште два нови: одбор за историјата на романот во Африка и одбор за проучување на хипертекстуалноста. Нешто подоцна, името на новоформирано одбор за проучување на хипертекстот е коригирано во одбор за компаратистиката во дигитално доба.

Кога велеме хипертекстуалност, се разбира, не мислиме на еден од петте облици на транстекстуалноста кај Жерар Женет, туку на терминот *хипертекст* во компјутерската/информатичка технологија¹, инаугуриран од страна на американскиот социолог и филозоф Теодор Холм Нелсон во 1963 година, а публикуван две години подоцна. Оваа постапка (концепт), Нелсон ја

¹ За потсетување, терминот хиперреалност е инаугуриран во 1976-тата од италијанскиот семиотичар У. Еко и од францускиот филозоф Ж. Бодријар, со цел да се објасни исчезнувањето на реалноста во услови на доминација на средствата за масовна комуникација. Интересни согледби за виртуелната реалност наоѓаме кај И. Цепароски: „Ситуацијата при која виртуелното е постварно од стварното е состојба слична на онаа од архајските времиња кога стварноста протолкувана и доближена од шаманот била постварна од самата стварност“ (Цепароски, 2001: 125).

доведува во врска со структурата на човековите мисли; според него, авторот, во чинот на пишување настојува структурата на мислите да ја пренесе врз текстот. Со други зборови, сликата на хипертекстот како отворена текстуална мрежа воспоставува огледална врска меѓу умот на писателот и текстот. Значи, повеќе се работи за организација на идеи, за менаџмент на информации, а помалку - за вистинска креација (пишување). Оттаму, системите на хипертекстовите секогаш може да се сфатат и како системи на банки на информации.

Од самиот почеток хипертекстот се врзува за визуелно претставување на информацијата во вид на графикони. Но, дури откако во таа спрега ќе се вклучат и други облици на документарност (тонски записи, фотографии, подвижни слики и сл.), може да се зборува за поимот *хипермедија* или *мултимедија*. Генезата на идејата за мултимедијалноста треба да се бара веќе во XIX век во рамките на Вагнеровиот концепт за сеопфатното уметничко дело во кое се спојуваат елементи на различни уметности: поезија, сликарство и музика. Денес, во ерата на глобалната култура или виртуелното доба, поимот се врзува исклучиво за дигитални и вмрежени електронски медиуми; негов најдрастичен

пример претставува медиумскиот спектакл на Заливската војна во 1991 година како почеток на една нова, *хиперреалност*. „Хиперреалноста – тоа е илузија создадена со средствата за комуникација, која настапува како поверодостојна, поточна, 'реална' реалност, одошто онаа што ја восприемаме во животот“ (Епштејн, 2003: 298).²

Поетиката на мултимедијалноста е клучна за *електронската книжевност* која ги активира сите сетила и непосредно го вклучува читателот во процесот на настанување на книжевното дело. Електронската книжевност, „во поширока смисла на зборот, ја означува целокупната литература поврзана со електронските медиуми, а во потесна – оние книжевни форми кои се произведуваат, преработуваат, дистрибуираат и меморираат исклучиво во електронските медиуми“ (*Leksikon savremene culture*, 2008: 141). Како прв самостоен облик на

² За потсетување, терминот хиперреалност е инаугуриран во 1976-тата од италијанскиот семиотичар У. Еко и од францускиот филозоф Ж. Бодријар, со цел да се објасни исчезнувањето на реалноста во услови на доминација на средствата за масовна комуникација. Интересни согледби за виртуелната реалност наоѓаме кај И. Цепароски: „Ситуацијата при која виртуелното е постварно од стварното е состојба слична на онаа од архајските времиња кога стварноста протолкувана и доближена од шаманот била постварна од самата стварност“ (Цепароски, 2001: 125).

електронска книжевност се смета радиодрамата, а како нови форми кои се јавуваат со експанзијата на медиумите, се издвојуваат: компјутерската лирика, New Media Poetry, мултимедијалниот перформанс, хиперфикцијата, хипертекстуалниот роман, интернет литературата или интерактивната книжевност итн.

Според Умберто Еко, за овој нов дискурс создаден во сајбер/кибер просторот е карактеристично интерактивно и фрагментарно пишување кое не е линеарно и не е последователно, нема почеток, средина и крај (за разлика од традиционалниот текст) и нема свој автор, односно има виртуелен, плурален автор. Прилега на patchwork (крпенка, лепенка) и на бескрајна цез-импровизација. „Кога би ја имале *Војна и мир* на хипертекстуален и интерактивен CD-ROM, би можеле да напишете своја приказна, во согласност со вашите желби, би можеле да измислите безброј *Војни и мирови* – истакнува Еко во своето американско предавање насловено „Од Интернет до Гутенберг“, а одржано во 1996 година (Еко 2000). Како приврзаник на проектот за „отворено дело“, Еко, се разбира, ја поздравува оваа можност за „слободна креативност“, иако смета дека ова не е нова идеја, зашто сон на секој поет/писател е потполно „отво-

рен текст којшто читателите би можеле бескрајно да го пре-пишуваат на различни начини. Тоа е идејата на *Le Livre*, според описот на Маларме“ – заклучува тој (Еко 2000).

Но, тоа е и идејата на еден друг генијален автор, Хорхе Луис Борхес, за „бесконечната“, „циклична, кружна книга“, „книга, чијашто последна страница ќе биде иста со првата, со можност за бесконечно продолжување.“ „Се сетив на ноќта што се наоѓа во средината на *1001 ноќ*“ - раскажува еден од ликовите во расказот „Градината со патеки што се разгрануваат“ (во истоимената збирка од 1941 година) - „кога кралицата Шехерезада (поради едно волшебено невнимание на препишувачот) почнува да ја раскажува приказната за 1001 ноќ, со ризик повторно да стигне до ноќта во којашто ја раскажува и така до бесконечност. Си замислив и едно платонско, наследено дело, пренесено од татко на син, во коешто секоја нова личност додава една глава или внимателно ја поправа страницата на постарите“ (Борхес, 2007: 85-86).

Очигледна е визионерската моќ на Борхес, како и неговиот извонреден сенс за јазикот како поле на бескрајни можности во кое ја внесува тој книгата/книгите на претходниците, навестувајќи ги промените, но-

вите можности и перспективи на литературата/културата, што кореспондира чудесно со актуелните достигнувања во доменот на електронските медиуми. Не случајно, нашиот Александар Прокопиев во својот есеј со парадигматичен наслов - „Борхес и компјутерот“ - објавен на почетокот на новиот милениум (во 2001 година), го замислува, хипотетички, „младиот“ и љубопитен библиофил Борхес во новиот инфосвет како *хакер*: вешт и дрзок компјутерски играч кој илегално, пиратски, „ги пробива“ компјутерските системи и врши „децентрализација на моќта на информирањето, односно ја руши неприкосновеноста на Центарот“. Зашто, „Борхес никогаш не би се определил за наметнат, па колку и да е тоа објективен, избор“ – пишува Прокопиев и заклучува дека, во крајна инстанца, неприлично е „цикличната борхесовска Книга да се споредува со компјутерскиот Интернет како со идеален каталог на сите напишани книги“ (Прокопиев, 2005: 17-18), мислејќи притоа, на „чистотата“ на интелектуалната игра на мајсторот на кусиот расказ која нема ништо заедничко со бришењето на границата меѓу елитната и масовната уметност во интернетскиот свет.

Но, од друга страна, и Прокопиев упатува на Борхесовите визионерски спо-

собности, па за илустрација го наведува култниот расказ „Алеф“ на Борхес во кој, еден од ликовите, го замислува современиот човек „во неговиот работен кабинет, на пример во аголната кула на некоја тврдина, опремена со телефони, телеграфи, магични ламби, глосари, прегледи на возниот ред, прирачници, билтени...“. „Како оваа посакувана замисла за *светот дојден во собата* да се совпаѓа со пристигањето на компјутерот дома“ – вели Прокопиев (Прокопиев, 2005: 13).

За потсетување, Борхес замина во вечноста во 1986-та, само пет години по појавата на персоналниот компјутер.³ Меѓутоа, неговата опседнатост од „опасното задоволство на читање“ што му ја откри литературата како свет во којшто е сè вклучено, исто така, може да се доведе во корелација со новиот начин на читање во интернет комуникацијата, кој ги елимини-

³ Во 1981 година за првпат е претставен IBM 5150 PC, иако најавата на персоналниот компјутер датира една деценија порано. Имено, Стјуарт Бренд, познат по книгата Медиумската лабораторија (The Media Lab) зборува за персонален компјутер во својот напис од 1972 во Ролинг Стоун: „Подготвени или не, компјутерите им доаѓаат на луѓето. Тоа е добра вест, можеби најдобра по психоделичните средства“ (цит. според: Тимоти Дракри, „Подготвени или не?“; Аспекти на другоста, прир.: И. Џепароски, Скопје, Евро-Балкан Пресс/Менора, 2007, 264).

ра особеностите на просторот, времето и вртоглавицата на далечината, за да создаде една екстаза на чиста поврзаност меѓу текстот и читателот (Кабит, 2007: 293). На тој начин, доаѓа до укинување на издвоените позиции на авторот и читателот и до нивно обединување во чинот на колективно пишување, зашто електронските медиуми дозволуваат директна интервенција врз рецепцијата, како и врз програмирање и репрограмирање на постапките за креативно пишување, што е од особена важност не само за литературата и за книжевните системи, туку и за глобалниот развој на современата култура, воопшто (*Leksikon savremene kulture*, 2008: 142).

2. Кон една културолошка парадигма – да или не?

Какво е местото на компаративната книжевна наука во сферата на актуелната дигитална култура? И „дали компаратистиката е подготвена за XXI век?“⁴ Видовме дека самата нејзина природа е сродна и созвучна со можностите на електронските медиуми, но дали е загрозен опстанокот на оваа дисциплина.

⁴ Според истоимениот текст на Ева Кушнер, во прилогот за конгресот на AILC/ICLA одржан во Алберта (1994).

На крајот на милениумот, поточно во 1999 година, истакнатиот американски компаратист Хенри Ремак објавува труд со карактеристичен наслов: „Повторно: компаратистиката на крстопат“, алудирајќи на сè поголемата популарност на *културолошките (културни) студии*⁵ и дилемата на компаратистиката: како да се воспостави рамнотежа меѓу единствената визија на книжевните феномени и стремежот за многустраност. Зошто, културните студии се „отворени“ и во нивниот дискурс постои плурализам од најразлични проблемски прашања поврзани со некои сфери кои не се чисто книжевни, од типот на: популарната култура, културата на работничката класа, субкултурните стилови, националниот идентитет, колонијализмот и постколонијализмот, раса и етникум, род и пол, политика на идентитетот, медиуми, публика, рецепција, потрошувачка, текстуалност,

⁵ Според Џ. Калер, културните студии имаат двоен извор: 1. францускиот структурализам (за едно од најраните остварувања на културните студии се смета делото Митологија на Р. Барт од 1957 год.) и 2. Марксистичката книжевна теорија во Британија (делото на Р. Вилијамс Културата од 1958 год. и основачот на Бирмингемскиот центар за современи културни студии - BCCCS - Р. Хогарт; тие се стремат за повторно откривање и истражување на популарната работничка култура). (J. Culler, Književna teorija - vrlo kratak uvod, Zagreb, AGM, 2011, 54-55).

историографија, идеологија, наука, пост-модерна култура, глобализација, екологија, културна политика, образование и цела низа од други аспекти на партикуларниот начин на живот (Duda, 2002: 40).

Оттаму и ставот на некои автори дека културологијата е смртна пресуда за компаратистиката. Се разбира, ова гледиште е претерано бидејќи, како што вели Бахтин, „литературата е неделива составка на културата и таа не може да се разбере надвор од севкупниот контекст на сета култура од дадената епоха“ (цит. според Ѓурчинов, 1998: 46). Со други зборови, Бахтин укажува на неопходната врска во истражувањата меѓу книжевната наука (што значи и на компаратистиката) и историјата на културата.

Така, наспроти некои апокалиптични визији, светски признатиот компаратист Џонатан Калер ја поздравува симбиозата на компаратистиката со културолошките студии и во неа гледа нов поттик за проучување на книжевноста *компаративно*, во нејзините глобални манифестации и разгранувања, или *интеркултурно*, преку средба и комуникација на литературите од целиот свет, како што би рекол Армандо Њиши, уште еден од заговорниците на новата културолошка компаратистика. За

компаратистиката како глобална и сеопфатна дисциплина на меѓународната хуманистика, се залага и канадскиот компаратист и професор по медиуми и култура - Стивен Тотоси де Цепетнек. Во својата книга *Компаративна книжевност: теорија, метод, апликација* (1998), овој автор го нагласува „стремежот на компаративната книжевност кон запознавање и вклучување на другиот во најшироката смисла на зборот, нејзината глобална и интернационална природа, нејзината интердисциплинарност, флексибилност, нејзините цели, како и нејзината способност да ги преведува културите едни во други преку практикувањето и љубовта кон меѓукултурниот дијалог“ (Тотоси де Цепетнек, 2007: 322).

За новата, културолошка фаза во развојот на компаратистиката која следува по интердисциплинарната или транслитерарната, говори и Зоран Константиновиќ (Konstantinović, 1993: 40), доведувајќи ја во врска со поттикот од наглиот растеж на културолошките истражувања, пред сè, на групата научници на Универзитетот во Тарту, собрани околу Јуриј Лотман. (Патем речено, Константиновиќ лансира и термин *интертекстуална компаратистика* во истоимената студија од 2002 година – компаратистика заснована врз текстови поврзани

со текстови од други литератури, како и со текстови од други знаковни системи.) Инаку, преку придонесот на Лотман во науката за културата по пат на истражување на културносемиотичките знаковни системи, како и преку поставките на Р. Барт, У. Еко и Х. Р. Јаус, современите книжевни студии може да се согледаат како студии на културната семиологија.

Од друга страна, промислувањето на компаратистиката како дијалог меѓу културите (*интеркултурно*), веќе традиционално се поврзува со придонесот на Михаил Бахтин во оваа сфера; конкретно, со неговите *теории за другоста* и за *дијалогизмот*. Следствено, некои од темелните идеи на Бахтин го прават мошне близок и на новата инфопарадигма. Дури и самата дигитална култура како да ја претставува реализираната Бахтинова идеја за *културниот плурализам* (оттаму и нашата теза дека технологијата треба да се сфати како производ на науката и културата), зашто неговите размисли за природата на културниот процес и поврзаноста на сите негови сегменти, како и ставот според кој културите се спојуваат, а сепак ја чуваат својата *отворена целовитост*, во многу нешто, наликуваат на интерактивниот, повеќегласен, флуиден и отворен хипертекст. А ток-

му овој транскултурален начин на мислење му е својствен и на еден друг руски литературен теоретичар – Махаил Епштејн – чијшто проект *Книга на книгите*, започнат во 1984 година, а замислен како реплика на популарниот интернет, како мрежа од интелектуални „изми“, не е ништо друго, туку вечен *дијалог со културата*, како што би рекол Бахтин.⁶

Некаде на маргините на овие размисли, пулсира и релацијата: компаратистика – дигитална култура, како средба (дијалог) и поврзување, соочување (interface) со другоста (другиот медиум).

3. „Сурфање“ низ книжевниот Технополис

Дали и колку хипертекстуалноста и хипермедијалноста како технолошки иновативни средства достапни по пат на електронските медиуми (компјутерот), можат да & бидат во служба на компаратистиката? Мислам, пред сè, на онаа распространета хипертекстуална организација на ин-

⁶ За релацијата: Бахтин-Епштејн, да се види мошне инспиративната студија на А. Бановиќ-Марковска, „Бахтин и Епштејн – дијалог на дискурсите“, Прилози XXXIII-XXXIV 1-2, Зборник на трудови во чест на академик Милан Ѓурчинов, Скопје, МАНУ, 2008-2009, 473-480.

тернет сајтови посветени на едно книжевно движење, на еден автор или едно дело, изградена по пат на внатрешни и надворешни врски (линкови).

На пример, интернет сајтот за Шекспировиот *Отело*, најнапред би содржел упатување на страниците на кои би можела да се прочита новелата на италијанскиот хуманист Џамбатиста Џиралди Чинси, содржана во делото *Сто новели* од кое ја црпел Шекспир фабулата за своето драмско дело. На една веб страница би се нашол оригиналниот текст на таа новела, на друга, францускиот превод на *Сто новели* од Габриел Шапиз, за кој се претпоставува дека му послужил на Шекспир како директен извор, на трета – подоцнежниот англиски превод, потем, паралелната споредбена анализа на преводите, па литературата за изворите на *Отело*, итн. Покрај овие интерлитерарни врски од генетски тип, значајни за компаратистите би биле и други интертекстуални релации, како и интердисциплинарни поврзувања: психолошки, психоаналитички, културолошки и друг вид интерпретации – на љубомората, на пример и сл. (www.shakespeare-navigators.com/othello/).

Или, хипертекстуалната верзија на романот на Џејн Остин *Гордост и пред-*

расуди достапна преку интернет, на читателот му го нуди најнапред, целиот текст на романот, поглавје по поглавје; потоа, листа на ликови и нивните релации, како и генеолошките стебла; посебни линкови постојат за деловите на романот кои поблиску ги определуваат темите на „гордост“ и „предрасуда“; натаму, како суб-документ се дадени писмата на Џејн Остин кои се од особена важност за предметот на романот, па белешки за воспитувањето, бракот и статусот на жената во добата кога живеела авторката, листа на значајни места кои се споменуваат во романот, преглед на животот на Џејн Остин со карта на Англија, илустрациите на романот од 1895 година, слика на романсиерката, податоци за филмските и ТВ адаптации на нејзините романи итн. (www.pemberley.com/janeinfo/GRIDPREJ.html)

Можностите за навигација (пловидба, патување) низ речиси бескрајниот простор на податоци и информации крие опасност од губење ориентација, феномен кој В. Буш уште во 1945 година го нарекол „lost in cyberspace“ и упатува на опасноста од преплавување на информации (*Leksikon savremene kulture*, 2008: 225). Неил Постман, основачот на една Катедра за екологија на медиумите во Њујорк, смета дека

„вишокот на информации загадува“ и дека „културата може да боледува од презаситеност на информации, од безначајни информации и од информации на кои им недостига контролен механизам“ (Postman, 2010: 153).

Според словенечкиот компаратист Алеш Ваупотич, еден од најпосветените проучувачи и практикувачи на мултимедијалните инсталации, проблемот на читање на новиот медиум како ’друг’ (или соочувањето и прифаќањето на дигиталната ’другост’), лежи во неговата едновремена *отвореност* и *затвореност*. Имено, реалноста е конструирана како архив, на корисникот му се нуди во посебно конфигуриран (*затворен*) систем на елементи, свесно создадени од страна на авторот за да комуницира со другите, земајќи ја предвид и можноста за разбирање како таква, која пак, е *отворена* и го актуализира прашањето за *третиот*, оној отсутниот трет во дијалогот, како што би рекол Бахтин, или оној наадресат кој не учествува директно во дијалогот, но го разбира. На тој начин, оној кој разбира (интерпретира) и самиот станува учесник во дијалогот, не во буквална, туку во метафизичка смисла (Vaupotic 2005).

Се смета дека „леснотијата со која може преку технологијата на хипертекстот

’да се патува’ од делото до неговиот културен контекст и назад, треба да ги олесни интертекстуалните студии“ (Egor, 2010: 181-2). Според Џорџ Лендоу, електронското поврзување (или воспоставувањето на линкови) претставува отелотворување на поимите на интертекстуалноста на Јулија Кристева, на Бахтиновата мултивокалност (хетероглосија), на Фуковиот концепт за мрежите на моќ, на поставките на Жак Дерида за текстуалната дисеминација, како и на идејата за ризомската „номадска мисла“ на Жил Делез и Феликс Гатари; според споменатиот автор, станува збор за „екстремно сугестивна сличност меѓу книжевната теорија и електронскиот компјутерски систем“ (цит. според Egor, 2010: 198). Но, белградскиот книжевен теоретичар и компаратист Гвозден Ероу укажува и на некои парадокси во релацијата: интертекстуално ткаење – хипертекст. Тој вели: „Додека мрежата на разновидни текстови во замислата на интертекстуалноста е главно потенцијална, не е експлицитно означена, туку е сугерирана или, пак, може само да се подразбере, да се очекува, да се претпостави итн., таа може да биде ’активирана’ благодарение на читателот и неговата (книжевна) меморија, значи таа мрежа е *in absentia*, во хипертекстот се опфатени тек-

стови дадени *in praesentia* (во виртуелниот простор и во временски след) како делови на една целина кон која се пристапува со активирање на компјутерското ’глувче’, чекор по чекор (за да се согледа во целост или делумно, врз основа на одбраните врски)“ (Egor, 2010: 204).

Во својот труд „Интертекстуалноста vs. хипертекстуалноста“ Мајкл Рифатер ја разграничува интертекстекстуалноста сфатена како манифестација на текстуалноста на подрачјето на автономниот книжевен текст и таа текстуалност е структурирана мрежа (*network*) на контрола и усмерување на читателот, наспроти хипертекстуалноста која е, пред сè, лабав сплет (*web*) на слободни асоцијации што ги произведува самиот читател (според Egor, 2010: 202). Тоа за Рифатер претставува безмалу дисквалификација на книжевните потенцијали на хипертекстуалноста, не толку поради доминантната улога на читателот, колку поради *произволноста* на една таква мрежа на асоцијации која, според него, не е релевантна за книжевноста.

Навистина, „е ли компјутерот, кристалот што ослободува, но и кристалот што се одмаздува, оној толку битен за алхемиците атанор“ – метафорички ќе праша Иван Цепароски (Цепароски, 2001: 125).

Ќе се обидеме да дадеме метафорички одговор: во Античка Грција зборот *pharmakon* (аптека) значел и *отров* и *лек*. Новиот „фармакон“, колективната интелигенција која ја промовира сајбер културата, дејствува како *отров* за оние кои не учествуваат и како *лек* за оние кои се подготвени да се нурнат во нејзините турбуленции и да се носат со нејзините струи – истакнува Пјер Леви (Lévy, 2010: 160). И уште: колективната интелигенција промовира синергија на вештини, средства и проекти, нуди граѓа и динамично одржување на заеднички сеќавања, покренува флексибилни и нехиерархиски модели на соработка (исто: 159).

Навистина, Лотреамон бил во право кога изјавил дека „литературата ќе ја пишуваат сите.“ Веќе колективните надреалистички игри, од типот на прочуените „прекрасни трупови“, ја потврдија оваа теза, која доживува нова ренесанса во нашето компјутерско време.

За илустрација, ги посочуваме експериментите на француските истражувачи во рамките на „ателјето за книжевна работа со помош на математика и компјутери“ (АЛАМО), покренато во 80-тите години на минатиот век, а што произлегува од прочуената работилница УЛИПО. Споменатото ателје од шеснаесет членови развива ин-

терактивни софтвери за поддршка на книжевното творештво и за најуспешен се смета LAPAL на кој може да читаме неколку интерактивни песни, поточно „реаранжирана“ стара лирика. На пример, може да се пристапи кон верзиите на сонетот настанат на тој начин што Рембоовиот „Спијач во долот“ е редактиран на „скелет“ без именки, придавки и глаголи, а потоа е „нахранет“ со зборови кои му припаѓаат на Бодлеровиот поетски вокабулар, па при секое „кликнување“ на песната, добиваме нов сонет кој не е напишан ниту од Рембо, ниту од Бодлер, туку од „Рембодлер“. Еве неколку наслови: „Спијач во градината“, „Спијач во спомени“, „Спијач на сонце“, „Поет на спомени“, „Градина на спомени“, „Шетац на сонце“, „Спектакл на масакрот“, „Спектакл на сонцето“, „Демонот на спомените“ итн. (<http://www.alamo.free.fr/pmwiki.php?n=Programmes.RimbaudelairesX>).

Во насловот е сочуван само членот „le... du“ и сите верзии започнуваат со конструкцијата: „C'est un ... de... où... une“ или првиот стих којшто во препев на Влада Урошевиќ гласи: „Тоа е просек во зеленилото, со река...“, во новите верзии гласи: „Тоа е... во... со...“ Еве еден пример (оригиналната верзија на сонетот на Рембо и една негова реаранжирана варијанта):

<p>Le Dormeur du Val</p> <p>C'est un trou de verdure où chante une rivière Accrochant follement aux herbes des haillons D'argent ; où le soleil, de la montagne fière, Luit : c'est un petit val qui mousse de rayons.</p> <p>Un soldat jeune, bouche ouverte, tête nue, Et la nuque baignant dans le frais cresson bleu, Dort ; il est étendu dans l'herbe sous la nue, Pâle dans son lit vert où la lumière pleut.</p> <p>Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme Sourirait un enfant malade, il fait un somme : Nature, berce-le chaudement : il a froid.</p> <p>Les parfums ne font pas frissonner sa narine ; Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine Tranquille. Il a deux trous rouges au côté droit.</p>	<p>Le Promeneur du soleil</p> <p>C'est un cri de montagne où monte une blessure Étalant librement aux âtres des chagrins D'esprit ; où le jardin de la tristesse pure Fuit : c'est un joyeux soleil qui mousse de matin</p> <p>Un héros pâle, loque hurlante, haine peinte Et la barbe tremblant dans le court ravin blanc Croît ; il est incliné dans l'âtre, sous la feinte, Pâle, dans son cœur rond où la jeunesse ment.</p> <p>Les pieds dans les rayons, il croît. Un voile rouge Creuserait un oiseau placide, il sort d'un bouge : Jeunesse, calme-le chaudement : il s'émeut.</p> <p>Les plaisirs ne font pas écouter sa chaînette ; Il croît dans le chagrin, la main sur sa retraite, Placide. Il a six pieds nobles au parfum bleu.</p>
---	---

Може да се рече дека на ваков начин се раѓа нова „медиумска култура“ (според терминот на Даглас Келнер како посоодветен од термините *масовна* и *популарна култура*) која ги руши вештачките граници меѓу културните студии, од една, и проучу-

вањето на медиумите и комуникациите, од друга страна, бидејќи културата не постои без комуникациите, како што ни комуникациите не постојат без културата. Денес, медиумите ја колонизирале културата – вели хрватскиот културолог Деан Дуда (Duda, 2002: 113).

Но, „влијанието на медиумите врз создавањето и рецепцијата на поезијата не е ништо ново“ – изјавува македонскиот естетичар Иван Цепароски и продолжува: „Од времето на античките поети рапсоди, преку поетите трубадури, па сè до модерните поети што со гитара в рака ја пееја својата поезија (како на пример, добитникот на Златен венец на Струшките вечери на поезијата – рускиот поет Булат Окуцава), трае врската меѓу поезијата и музиката. Модерните мас-медиуми оваа врска ја прават уште посилен промовирајќи редица современи поети-пејачи од типот на Боб Дилан (кому СВП му доделија посебно признање по неговиот концерт во Скопје во 2010 година), Леонард Коен, или, пак, поетските мултимедијални поп-икони Пети Смит или Лори Андерсон (и двете имаа концерти во Македонија во 2009 година).

Сепак, оној што ја продолжуваше најсилно традицијата на поетите бардови, и кој по средбите со Езра Паунд и рок му-

зичарите Боб Дилан, Пол Макартни и Џон Ленон компонира музика, та дури и на плоча ги сними и отпеа песните на Вилијам Блејк од неговата книга „Песни на невиноста и на искуството“ (*W.Blake's Songs of Innocence & Experience*, Tuned by A.G. MGM Records, New York, 1970), оној што во 1986 година и самиот дојде во Струга да го прими Златниот венец на поезијата е американскиот поет Ален Гинзберг.“ „За Ален Гинзберг“ – заклучува Џепароски, „поетот и самиот е медиум и во него како да се овоплотува познатата синтагма на клучниот теоретичар на масовните медиуми, Маршал Меклуан, ’медиумот е порака’, при што, сега кај Гинзберг поетот станува порака, односно можеме да изведеме една нова синтагма од типот: ’поетот е порака’! Еве, што пред три децении говореше Гинзберг: ’Поетовата слабост е неговата моќ што им ја праќа тој од звучните вибрации на неговиот здив. Така тој е како радио или телевизиска станица. Сè што му треба е неговата сопствена ’мека машина’, неговото сопствено тело, за да емитува“ (Џепароски 2010).

Во културолошките речници и лексикони веќе постои одредница *компјутерска лирика* како ознака за поезија која се создава на компјутер со примена на посеб-

ни програми. Постојат програми за создавање на традиционални, но и на отворени лирски форми (CAP – Computer – Aided Poetry; POE – Poetic Engineering; Storm and Thunder...), преку програми кои може да варираат кој било текст или совршено да го симулираат неговиот манир (Delphi), сè до лирски експерименти во рамки на интернет во чие настанување учествуваат повеќе автори (на пример, litaraturcafe.de). Најчесто, тие не се ограничени само на текст, туку вклучуваат и комбинираат тон, слика, филм и сл., во зависност од книжевната и техничката фантазија (*Leksikon savremene kulture*, 2008: 330).

Се смета дека ерозијата на „делото“ започната во периодот на класичната авангарда (која во своите експерименти на создавање поезија го воведува случајот и е далечен предок на денешната електронска книжевност), во дигиталното доба уште повеќе се радикализира. Електронските медиуми овозможуваат мешање, конфронтација и монтажа на текст, слика, тон, филм и сл. и нивно издигнување на едно ново ниво – хибридизација на уметноста; значи, синестезичко промислување на литературата какво што своевременно, можеле да понудат единствено театарот или операта (*Leksikon savremene kulture*, 2008: 142).

Ваквиот тип хипертекстуални презентации предизвикуваат и восхит, но и резерви во академскиот свет. Тоа е онаа „дијалектика на технологијата“ за која говори Виктор Жмегач (Žmegač, 2010: 35). Многумина сметаат дека денешната информациска наезда е пример за своевиден „информациски дендизам“ кој не заслужува ништо друго освен прекор. Според веќе споменатиот Рифатер, документаристичката хипертекстуалност која го контекстуализира текстот на тој начин што ја анализира книжевноста во светлината на она што не е книжевност, не може да биде основа за вредносен суд (според Egor, 2010: 217). Од друга страна, според Рејмонд Вилијамс, токму начинот на производство на едно уметничко дело, особено со новите техники на продукција и репродукција, иако од аксиолошка гледна точка не мора априори позитивно или негативно да влијае врз начинот на вреднувањето, сепак, има голема социолошко-културолошка важност (Вилијамс, 1996: 104).

Негативна филозофија на медиумите застапува и Неил Постман кој тврди дека живееме во Технопол – машинерија во која информациите се шират како културен AIDS (вирус на сида) и го бомбардираат нашиот имунолошки систем (Postman, 2010:

150). Да се сетиме и на вознемирувачките и песимистички заклучоци од „роботизацијата на човечкото тело“ изречени во разговорот во форма на видеоконференција на теоретичарот на технологиите и брзината-францускиот архитект, културолог и филозоф Пол Вирилио – со својот соговорник Дерик де Керков на фестивалот Арс Електроника '98 насловен како „Инфовојна“. За разлика од „културниот вирус“ на Постман, Вирилио зборува за „информациски бомби“, но сепак, не пропагира напуштање на интернетот кој, во крајна инстанца, претставува „корисна алатка“, туку само сака да укаже на загубите од интернетот, споредувајќи го со Титаник, во смисла на инструмент кој функционира неверојатно добро, но истовремено ја содржи сопствената катастрофа (Вирилио, 2007: 284).

Не е тешко во овие ставови да се препознае наследството од Франкфуртската школа и истражувањата на влијанието на медиумите врз промената на општествената свест, особено на идеите на Х. Маркузе од *Еднодимензионалниот човек* за ослободената моќ на технологијата која прераснува во инструментализација на човекот (теза блиска до Бодријаровата „стратегија на објектите“). Наспроти тоа, еден друг претставник на Франкфуртската школа,

Валтер Бенјамин, во текстот „Уметничкото дело во епохата на техничката репродукција“ (1935), укажува на потенцијалните можности на новите медиуми тие да бидат искористени како еманципација на свеста (Бенјамин, 2010: 147-188).

Како и да е, духот од шишето е пуштен и тој веќе објавил дека информацијата е новиот бог на културата. Виртуелен, се разбира.

4. Македонската компаратистика и дигиталноста

Дали и колку македонската компаратистика ги следи актуелните тенденции во инфосветот?

Значаен настан за релацијата на македонската компаратистика со новите дигитални медиуми, претставува првото електронско компаратистичко списание *Мираж* (www.mirage.com.mk) покренато на иницијатива на акад. Катица Кулава, кое излегува од јуни 2002 година како гласило на студентите и наставниот кадар на Катедрата за општа и компаративна книжевност при Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје. Академик Кулава е уредник и на електронската едиција *Разноликост* – Колекција на поезија, фик-

ција и есеј на Меѓународниот ПЕН (www.diversity.org.mk).

Денес, во сајбер просторот опстојуваат и многу други електронски списанија уредувани од компаратисти: *Репер* (www.reper.net.mk), *Окно* (www.okno.mk), *Куцкамен* (www.kuckamen.com), кои не се исклучиво компаратистички профилирани; во таа смисла, треба да се нагласи и пионерската улога на електронското издаваштво во Република Македонија – е-списанието и издавачката куќа *Блесок* (www.blesok.com.mk), зад која, исто така, стои името на еден компаратист – Игор Исаковски.

Во овој контекст, треба да се спомене и славистичкото списание од областа на хуманитраните науки – *Филолошки студии* – кое се реализира како резултат на меѓууниверзитетската соработка на Филолошкиот факултет при Пермскиот државен национално-истражувачки универзитет, Филозофскиот факултет од Универзитетот во Љубљана, Институтот за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ од Скопје и Филозофскиот факултет од Универзитетот од Загреб. Списанието *Филолошки студии* (www.philologicalstudies.org) е вклучено, индексирано и архивирано во Онлајн-библиотеката на Централна и Источна Европа

(С.Е.Е.О.Л.), во Рускиот индекс на цитирање (РИНЦ), како и во хрватскиот портал на научни списанија *Хрчак*. Се публикува еднаш годишно во два тома на пет литературни јазика: англиски, македонски, руски, словенечки и хрватски.

Инаку, еден од првите македонски научни дејци кои ќе пројават интерес за дигиталноста е Иван Цепароски кој веќе во 80-тите години на минатиот век во периодиката објавува текст под наслов „Радиото и Маклуановскиот медиумски светоглед“. Истиот автор е приредувач на зборникот по културологија – *Аспекти на другоста* (2007) – чијшто финален, четврти блок донесува текстови од доменот на „Дигиталната другост“. Интересно е да се одбележи дека токму Цепароски беше воведничар на симпозиумот под наслов „Литературата во дигиталниот свет“ што се одржа во рамките на XIII регионална конференција на Македонскиот ПЕН-центар (Скопје, септември 2011).

Во нашата средина, перманентно се јавуваат текстови во периодиката кои ја тематизираат проблематиката врзана за интеракцијата меѓу книжевноста и современите дигитални технологии. Во оваа смисла, особено се значајни резултатите до коишто доаѓа Сенка Анастасова во своите кул-

туролошки компаративни истражувања од перформативен карактер и веројатно оваа компаратистка е една од најупатените и најдоследните промислувачи на проникнувањето на стратегијата на книжевното творештво со методологијата на интернетот, иако не е и единствена. Но, овој труд нема за цел да ги нотира сите достигнувања во оваа сфера.⁷ Би сакала само уште да го истакнам и поздравам постирањето на сајтот за поетот Јован Котески во сајбер-просторот (подготвен од Јасна Котеска) кој има пионерска улога во овој домен кај нас и може да послужи како репер за мултимедијална презентација на македонската книжевност во целина (*jovankoteski.blogspot.com*).

Во оваа пригода, ќе ја споменам и хрестоматијата *Компаративна книжевност* (2007) приредена од Соња Стојменска-Елзесер, особено двете поглавја: „Интерсемиотичка другост“ и „Интеркултурност“, како и научниот собир по повод

⁷ Значајни согледби за досегашните резултати во сферата на дигитализацијата на македонското културно наследство, како и за перспективите во иднина, дава Маја Јакимовска-Тошиќ во својата мошне темелна студија: „Процес и стратегија за дигитализација и заштита на македонското културно и книжевно наследство“, Прилози XXXIII-XXXIV 1-2, Зборник на трудови во чест на академик Милан Ѓурчинов, Скопје, МАНУ, 2008-2009, 445-471.

триесет години од основањето на Катедрата за општа и компаративна книжевност (сесијата посветена на интермедијалните допири меѓу книжевноста и филмот) одржан во месец април 2011 година и Меѓународната конференција за феноменот *дислокација* во организација на Европската мрежа за компаративни книжевни студии (REELC – Réseau européen d'étude littéraires comparées), Институтот за македонска литература при Универзитетот „Св. Кирил и Методиј“ во Скопје и Друштвото за компаративна книжевност на Македонија (Скопје–Охрид, септември 2011).

Од досега изнесеното, може да се заклучи дека македонската компаратистика, иако доста скромно, сепак, не заостанува зад најсовремените тенденции во светот во овој домен. Македонската книжевност и македонската компаратистика веќе одамна станаа дел од богатата ризница на семејството на светската литература и компаративната наука.

5. *Наместо заклучок*

Дали хипертекстуалниот диск може да ги замени книгите за читање? И дали хипертекстуалните и мултимедијалните CD-ромови може да ја видоизменат самата

природа на книгите за читање, какви што се романите или збирките поезија? Овие дилеми на Умберто Еко ми се наметнуваат некако спонтано кога ги сумирам заклучоците во врска со релацијата: компаратистика – дигитална култура.

Според Еко, книгите ќе останат незаменливи, бидејќи во историјата на културата, надоаѓањето на новите технолошки уреди не мора задолжително да ги истисне старите уреди, а се смета и дека дигиталната култура нема некое големо и пресудно влијание врз развојот на самата книжевност, ниту пак моќ да ги трасира нејзините идни траектории. „Мислам дека компјутерите шират нова форма на писменост, но дека не се во можност да ги задоволат сите интелектуални потреби коишто ги стимулираат“ – истакнува Еко и продолжува: „Хипертекстуалните и интерактивните романи ни дозволуваат да ја вежбаме својата слобода и креативност и, се надевам дека овој тип креативна активност ќе биде застапен во идните школи. (...) Напишаната книга не нè соочува со неограничените можности на Слободата, туку со суровите закони на Нужноста. За да бидеме слободни личности, ќе мораме да ја научиме лекцијата за Животот и Смртта, а книгите се единствените што сè уште можат да ни ја

дадат оваа мудрост“ – заклучува Еко (Еко 2000).

Единствено читајќи ја литературата, имено, луѓето, може да дојдат во допир со оние вечни човечки чувства кои се темел на човечкиот живот и морал (Colebrook, цит. според Biti, 2000: 284). Иако текстот е физички завршен и ограничен, тој може да биде толкуван на безброј, или барем на многу начини. А токму тоа е и целта на секој поет или писател. Тоа е и смислата на литературата, но и смислата на книжевната наука.

Констатацијата дека „текстот може да има повеќе автори и може да користи повеќе знаковни системи, но дека тој ќе продолжи да создава значења коишто ќе продолжат да ги истражуваат човечките суштества по пат на книжевни и споредбени анализи“ (Kathleen Komar, цит. според Egor 2010: 227), би била една оптимистичка констатација и за иднината на компаратистиката во денешното дигитално доба.

Литература:

Бановиќ-Марковска, А.

- 2007: „Од Гутенберг до ИнтеЛнет“, *Групен портрет*, Скопје, Магор, 88-95.
- 2008-2009: „Бахтин и Епштејн – дијалог на дискурсите“, *Прилози XXXIII-XXXIV 1-2, Зборник на трудови во чест на академик Милан Ѓурчинов*, Скопје, МАНУ, 473-480.

Бенјамин, В. 2010. *Илуминации*, Скопје, Или-или.

Бодријар, Ж. 2001. *Симулакруми и симулација*, Скопје, Магор (превод: Д. Ангеловска).

Борхес, Х. Л. 2007. *Фикции*, Скопје, Табернакул (превод: Н. Велковски).

Biti, V. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*, Zagreb, МН.

Vaupotic, A. 2005. „Narrative and new media – Realistic Issues“, *International Conference “The Dialects of the Tribe”*, 15–17. 9. 2005, Firenze. Достапно на: ales@vaupotic.com

Вилијамс, Р. 1996. *Културата*, Скопје, Култура (превод: Ж. Трајаноски).

Вирилио, П. 2007. „Инфовојна (во разговор со Д. де Керков)“, *Аспекти на другоста* (прир. И. Цепароски), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора, 269-284 (превод: Љ. Арсовска).

Virilio, P. 2010. “Stroj za gledanje”, *Tvrđa*, časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti,

Zagreb, Hrvatsko društvo pisaca, br.1-2, 163-168.

Дракри, Т. 2007. „Подготвени или не?“, *Аспекти на другоста* (прир. И. Џепароски), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора, 261-268 (превод: Љ. Арсовска).

Duda, D. 2002. *Kulturalni studij: ishodišta i problemi*, Zagreb, AGM.

Ѓурчинов, М. 1998. *Компаративни студии*, Скопје, МАНУ.

Еко, У. 2000. „Од Интернет до Гутенберг“ (Предавање одржано на Италијанската академија за напредни студии во Америка, 12 ноември 1996), *Блесок* бр.16, август-септември (превод: И. Исаковски), достапно на: www.blesok.com.mk

Епштејн, М. 2003. „’Хипер’ во културата на XX-тиот век: дијалектиката на преминот од модернизмот кон постмодернизмот“, *Теорија на интертекстуалноста* (прир. К. Ќулавкова), Скопје, Култура, 295-320 (превод: М. Ѓорѓиева).

Egor, G. 2010. *Književne studije i domen komparatistike* (knj. 1, II izd.), Beograd – Pančevo.

Žmegač, V. 2010. *SMS eseji*, Zagreb, Profil.

Јакимовска-Тошиќ, М. 2008-2009. „Процес и стратегија за дигитализација и заштита на македонското културно и книжевно наследство“, *Прилози XXXIII-XXXIV 1-2, Зборник на трудови во чест на академик Милан Ѓурчинов*, Скопје, МАНУ, 445-471.

Кабит, Ш. 2007. „Читајќи го поврзувањето“, *Аспекти на другоста* (прир. И. Џепароски), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора, 285-330 (превод: В. Ноневски, И. Џепароски).

Константиновиќ, З.

- 1993: *Компаративно виђење српске књижевности*, Београд.
- 2002: *Интертекстуална компаратистика*, Београд.

Culler, J. 2001. *Književna teorija: vrlo kratak uvod*, Zagreb, AGM.

Kushner, E. 2000. “Is Comparative Literature Ready for the Twenty-First Century”, *CLCWEB: Comparative Literature and Culture: A WWWeb Journal*, 2, достапно на: <http://clcwebjournal.lib.purdue.edu/clweb00-4/kushner00.html>

Lévy, P. 2010. “Metafora utjecaja”, *Tvrđa*, časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti, Zagreb, Hrvatsko društvo pisaca, br.1-2, 155-160.

Њиши, А. 2006. *Компаративна книжевност* (прир.), Скопје, Магор.

Пажо, Д.-А. 2002. *Општа и компаративна книжевност*, Скопје, Македонска книга.

Peović Vuković, K. 2010. “Tehnologija i kultura”, *Tvrđa*, časopis za teoriju, kulturu i vizualne

- umjetnosti, Zagreb, Hrvatsko društvo pisaca, br.1-2, 139-144.
- Postman, N. 2010. “Neautentičan svijet”, *Tvrđa*, časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti, Zagreb, Hrvatsko društvo pisaca, br.1-2, 147-153.
- Прокопиев, А. 2005. *Борхес и компјутерот*, Скопје, Магор.
- Синополи, Ф. 2006. „Инструменти за работа на компаратистот“, *Компаративна книжевност* (прир.: А. Њиши), Скопје, Магор, 315-320.
- Стојменска-Елзесер, С. 2007. *Компаративна книжевност* (прир.), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора.
- Тотоси де Цепетнек, С. 2007. „Новата компаративна книжевност како теорија и метод (извадок)“, *Компаративна книжевност* (прир. и превод: С. Стојменска-Елзесер), Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора, 319-325.
- Ќулавкова, 2007. *Поимник на книжевната теорија* (прир.), Скопје, МАНУ.
- Fukuyama, F. 2010. “Transhumanizam”, *Tvrđa*, časopis za teoriju, kulturu i vizualne umjetnosti, Zagreb, Hrvatsko društvo pisaca, br.1-2, 169-170.
- Hayles, K. N. 2010. “Prema utjelovljenoj virtualnosti”, *Tvrđa*, br.1-2, 173-178.
- Цепароски, И.
- 2001: „Уметничкото дело во добата на репликацијата и/или репетицијата“, *Филозофски приказни*, Скопје, Магор, 121-125.
 - 2007: *Аспекти на другоста*, прир. Скопје, Евро-Балкан Пресс, Менора.
 - 2010: „Поезијата и мас-медиумите“, *Мираж* бр. 24, октомври, достапно на: www.mirage.com.mk; исто во: *Став и суштина*, Скопје, Дијалог.
 - 2011: „Литературата и дигиталноста“, *Културен живот* бр. 1-2, 42-47.
- Šnel, R. 2008. *Leksikon savremene kulture* (прир.), Beograd, Palto Books.
<http://calarts.edu/library>
<http://www.alamo.free.fr/pmwiki.php?n=Programmes.RimbaudelaireX>
<http://www.knjigomat.com/detail.asp>
www.ics.uci.edu/~ejw/csr/nelson_pg.html
www.mag4.net/Rimbaud/
www.pemberley.com/janeinfo/pridprej.html
www.shakespeare-navigators.com/othello/

Lidija Kapuševska-Drakulevska

Comparative Literature and the Digital Culture

(Summary)

Comparative literature as an academic, open, dynamic and dialogical discipline has always followed current developments and innovations in science and culture. Hypertext and multimedia projects in today's digital age succeed, perhaps for the first time, to capture the character of comparative literature's approach, which by nature are the most comprehensive literary studies.

Transcendental, interdisciplinary, intermedia and intercultural character – immanent determinant of the nature of comparative literature, its cosmopolitan attitude and world view, correspond with the powerful virtually limitless electronic network covering multiple disciplines and connecting multiple media. At present digital age, Goethe's concept of "world literature" has become a reality.

From 2005 there is a Board for comparative literature in digital age as a part of the International Comparative Literature Association (ICLA/AILC). Macedonian comparative literature is not lagging behind the latest trends in the world in this domain.

Key words: comparative literature, cultural studies, electronic Medias, hypertext, multimedia

Соња Стојменска-Елзесер

82.091

Preliminary report/Претходно соопштение


КОМПАРАТИВНАТА КНИЖЕВНОСТ ДЕНЕС

Клучни зборови: компаративна книжевност, хуманистички науки, студии на културата, естетско образование

Тешко е да се поверува дека постои и друга академска дисциплина како компаративната книжевност, која толку многу се преиспитува себеси и која низ периодот на своето опстојување толку драстично ги менувала и ги менува позициите на клатното на заинтересираност од маргинализирана, па и оспорувана, до фаворизирана и елитизирана дисциплина и обратно. Тоа е можеби така затоа што во неа се обединуваат фокусираните книжевни студии, од една страна, со неопходниот синтетичен и сепроникнувачки поглед на свет, од друга. Да се биде компаративист значи да се промислува светот и животот преку креацијата и со негување на имагинативните сфери, колку што е можно (доколку воопшто е можно?), да се интервенира во светот и во

животот. Уште од средината на минатиот век компаративната книжевност се наоѓа во реконструкција и низ дискурсите на нејзините приврзаници во академската средина постојано се провлекува прашањето *Quo vadimus*. Модификациите на компаративната книжевност произлегуваат од тектонските потреси кои ги зафаќаат хуманистичките науки, потреси кои апокалиптично загрозуваат и разочаруваат, а сепак бескомпромисно нè убедуваат дека едноставно не можеме и не смееме да се откажеме од сегментите на знаењето кои ни овозможуваат да ја задржиме нашата хумана природа.

Кризата на компаративната книжевност е само еден слој од веќе нашироко детектираната криза во хуманистиката. До крајност политизираниот и профитно-ори-

ентиран свет во кој живееме денеска ги истисна хуманистичките науки на работ од општеството и ги направи неатрактивни за младата популација, која заплашувачки одбива да чита, да размислува, па и да твори. Уште во далечната 1959 година алармантна беше острата поделба на т.н. „две култури“, која теоретски ја востоличи британскиот хемичар и романописец Чарлс Перси Сноу (Charles Percy Snow) и според која егзактно-научниот и хуманистичкиот пристап кон нештата се дивергентно различни и без меѓусебни допири и проникнувања. Во своето подоцнежнo навраќање кон оваа своја теза, во книгата од 1963 самиот Сноу го исфрли новиот термин - „трета култура“, со кој направи обид да ги помири антагонизмите меѓу егзактните науки и хуманистиката. Но, од денешна перспектива, неговите заложби на сметка на Шекспир („когo сите го читаат“?) да се инсистира и на термодинамичкиот закон во багажот на еден интелектуалец (за што се залагал тој своевремено), звучат речиси наивно, затоа што, на пример, на денешниот човек, спротивно на тоа, тешко дека може да му се наложи зголемување на интересот за книжевноста, на сметка на страсното следење на новаторствата во технологијата, економските параметри или медицинските процедури

за зачувување на здравјето, на пример. Во денешниот свет истовремено декларативно се залагаме за интегриран научен видокруг, но од друга страна, интелектуалните сфери се поделени повеќе од кога било, односно хуманистиката е истисната како никогаш досега, на маргините од страна на егзактните науки. Стереотипите за успешните и корисни дисциплини, наспрема теоретизациите и уметностите кои „божем“ немаат значаен удел во реалниот свет, сè уште се прилично силни и се одразуваат врз конфигурацијата на интелектуалните и посебно на академските средини.

Во таква атмосфера „вирее“ компаративната книжевност, како една од поддисциплините на „науката за литература“, (чадор-термин кој на европските универзитети најчесто ги опфаќа првенствено одделните национални книжевни истории, потоа најчесто поскромниот теоретско-критички сегмент, и обично, најнакрај, општата и компаративна книжевност). Дури и во својата најкласична форма, во деветнаесетовековниот модел, компаративната книжевност истапува чекор напред во однос на строго националните историографии со својата нагласена заинтересираност за другоста. „Компаративата (...) ја постулира другоста како своја основна (а можеби

и единствена) константа, која ѝ овозможува да лизга по границите, да ги преведува културите, да ги преплетува уметностите и да го напипува живиот и плодносен дијалог на идеи и творештво. Тоа е и нејзината суштинска одлика што ја прави атрактивна и витална, и покрај сите оспорувања во текот на нејзиниот повеќе од едновековен историски развој“ (извадокот е автоцитат од изданието од 2007). Искажани се безброј дефиниции за компаративната книжевност, почнувајќи од оние кои гледаат во неа интелектуална авантура, па сè до оние кои ја поистоветуваат со поглед на свет. Според Ив Шеврел компаратистиката има амбиција: „да даде придонес кон една модерна форма на хуманизам, која му дава вредност на секој израз на човечкиот дух“. За Луиз Прат компаративната книжевност е „гостољубив простор за култивирање на мултилингвалност, полиглосија, вештини на културно посредување, длабоко меѓукултурно разбирање и вистинска глобална свест“, за Армандо Њиши таа е „вистинско учење за средбата (...) хоризонт во кој проучувачите на литературата од сите провинции можат да се соочат и да се споредуваат“, а за Стивен Тетеш де Цепетнек „спознавање и доближување на другиот со помош на продлабочено знаење на неколку

јазичи и литератури“ (С. Стојменска-Елзесер, 2007:14). Компаративната книжевност е, сепак, размислување и пишување за литературните дела, колку што е можно потворено (без ограничувања) и колку што е можно од повеќе аспекти. Тоа пишување имплицира афирмативен однос кон уметноста на зборот.

А на моќта и вредноста на зборот упатуваат и други дисциплини, покрај лингвистиката, исто така и семиотиката, односно семиологијата. За согледување на значењето на книжевно уредените зборови, пак, особен поттик дадоа когнитивните истражувања, а во тој контекст мошне влијателната книга на Марк Тарнер *Книжевна свест*, која покажа дека книжевното изразување е основата од која произлегува дури и самиот јазик, односно дека свеста функционира на книжевен начин, преку раскажување приказни „Книжевната имажинација, односно приказната е фундаментален инструмент на мислата, (...) свеста е есенцијално книжевна“ (Turner, M. 1997: 4-5). Сето тоа ни говори дека литературата не е ефемерна, туку прилично суштинска составка на човековото битие, така што и нејзиното проучување и толкување претставува голем предизвик за хуманистиката.

Со таа свест за силата на зборот,

пишувањето за книжевните дела добива многу други конотации, кои сериозно го надминуваат чисто книжевниот слој. Така, на компаративната книжевност многу природно се надоврзаа, или подобро речено, од неа се изнедрија, цел спектар нови културолошки оптики, како што се родовите студии, queer-студиите, постколонијалните студии, имагологијата, потоа традиктологијата (или преведувачки студии) и интеркултурната комуникација, интермедиијалните проучувања, геокултурните, енвайроменталните проучувања и сл. Во сите овие оптики книжевниот текст е поставен во функција на определени сознанија од други области – тој има улога на илустративен и апликативен материјал на тези кои не се во опфатот на литературата. На тој начин компаративната книжевност се трансформира во студии за култура, а проучувањето на книжевноста го менува фокусот од самите книжевни дела кон најразличните нивни контекстуализации. Студиите за култура, од своја страна, имаат различни варијации и интереси во зависност од центрите, односно школите во кои се изградуваат (бирмингемската, американската, руската културологија и сл.) Од една страна, истражувањата на културата отвораат навистина необични перспекти-

ви и донесуваат вредни сознанија (особено за релацијата култура – моќ), но, од друга страна, од перспективата на литературата, тие се прилично редуccionистички. Овие по дефиниција крајно широки и отворени истражувања, парадоксално се стеснуваат во еден ограничен круг во кој циркулираат како доминантен интерес главно книжевните дела кои на извесен начин се адекватни, им одговараат и ги потврдуваат теоретизациите. Така, најистражувани стануваат определен тесен круг на книжевни остварувања, односно безброј текстови реферираат на исти романи (на пример: *Срцето на темнината*, *Широкото Саргаско Море*, *Сакана* и др.). Академските теоретизации се посветуваат дури и на бизарни теми, кои со тоа стануваат мошне значајни на културниот хоризонт. Со самото преповторување и статистичко нотирање проблемите што се анализираат наедно и се банализираат. Во балканските култури на пример, меѓу кои се вредува и македонската, веќе со децении една од најактуелните академски провокации е имаголошката тема „како ја гледаме – Европа, а како таа не гледа нас“. Во безбројните студии на оваа тема се вртат истите книжевни наслови кои се покажале како најподатни за анализа од овој тип. Дури, може да се прејудицира дека и

самите книжевници како да се поведуваат по определени книжевни моди, па како да почнуваат да пишуваат токму на начини и теми за кои се актуелни и за определениот миг. Овој елементарен пример е само еден од многуте кои ја потврдуваат политичката заднина и на творечкиот и на академскиот сегмент во општеството. Оттаму, студиите за култура, колку и да им забележуваме за негрижа во однос на естетската валоризација, остануваат релевантни и неопходни за разбирањето на контекстуалните аспекти на литературата, за прашањата на културните практики и моќта, за секојдневноста, за економскиот, политичкиот, историскиот, географскиот и друг вид контексти.

Настрана од културолошките студии, книжевноста не заборава дека нејзината примарна функција е да биде „уметност на зборот“, или едноставно речено, да биде естетска. Елементот на радост и уживање во восприемањето на книжевните дела, толку карактеристичен за некои дамнешни времиња, повторно станува актуелен и неопходен и во современиот невралгичен живот, како нешто што е веќе скапоцена реткост. На тоа повторно се потсетуваат и компаративната книжевност и студиите за култура. Генерациите што доаѓаат треба да се поттикнат да научат да комуницираат со

литературата, да ја восприемаат и да уживаат во неа, затоа што преку имагинативните светови што таа им ги отвора сепак нема само да се забавуваат, туку можеби ќе пронаоѓаат решенија за најсериозните проблеми на кои наидуваат. Истакнатата компаратистка, а потоа и една од втемелувачите на постколонијалните студии Гајатри Чакраворти Спивак, во својата неодамнешна книга *Естетското образование во ерата на глобализацијата* го реактуелизира токму значењето и потенцијалот на естетското образование. Оваа синтагма е добро позната од писмата на Фридрих Шилер кој преку нејзиното толкување ја постулираше довербата во убавината на книжевноста уметност и во лудистичката природа на творештвото воопшто. Но, како што самата Спивак истакнува, нејзината книга извршува еден вид „саботажа“ на шилеровскиот модел на поимање на книжевноста како една „безинтересна игра“, затоа што токму во естетското таа согледува неизмерен потенцијал на хумана акција. Таа, сепак, верува дека токму преку негувањето на имагинативниот книжевен свет може да се промени светот, да се влијае на патека-та по која се движи тој, затоа што, според неа: „естетското образование е последниот достапен инструмент за имплементирање

на глобална правда и демократија” (Spivak, G. 2012: на корицата).

Задржувајќи се во оваа пригода, макар и попатно, врз трите значајни хуманистички подрачја: компаративната книжевност, студиите за култура и естетското образование, имам чувство како да исцртувам еден единствен триаголник во кој сите три темиња се свртени едно кон друго и взаемно еманираат енергетски импулси. Низ нив како повторно да се отсликува трија-

дата текст– интертекст– контекст и како постојано да вибрираат и да се прелеваат едно во друго внатрешниот и надворешниот пристап кон книжевност во „велековска“ смисла. Онаа нишка што ги поврзува сепак е фактот што за сите нив книжевноста останува да биде една значајна состојка на животот која не може да биде заменета со ништо друго, а која во многу нешта може да влијае врз евентуални спасоносни промени во светот.

Литература:

- Damrosch, David. “Rebirth of a Discipline: The Global Origins of Comparative Studies.” *Comparative Critical Studies* 3.1-2 (2006): 99-112. Print.
- Eoyang, Eugene, *The Promise and Premise of Creativity: Why Comparative Literature Matters*, London, Continuum, 2012, xiv, 235 pp.
- Figueira, Dorothy M., “Comparative Literature versus World Literature”, *Comparatist: Journal of the Southern Comparative Literature Association*, May 2010, 34, pp. 29-36.
- Gillespie, Gerald, *By Way of Comparison. Reflections on the Theory and Practice of Comparative Literature*, Paris, Champion, 2004.
- Saussy, Haun (ed.), *Comparative Literature in an Age of Globalization*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2005.
- Snow, Charles Percy. *The Two Cultures*. Cambridge: Cambridge UP, 1998.
- Spivak, Gayatri, *The Death of a Discipline*, Columbia University Press, 2003.
- Spivak, Gayatri Chakravorty, “Rethinking Comparativism”, *New Literary History: A Journal of Theory and Interpretation*, Summer 2009, 40 (3), pp. 609-626.
- Spivak, Gayatri Chakravorty and Damrosch, David, “Comparative Literature/ World Literature: A Discussion with Gaatri Chakravorty Spivak and David Ramrosch”, *Comparative Literature*

Studies, 2011, Vol. 48, Issue 4, pp. 455-485.

Spivak, Gayatri Chakravorty, *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Cambridge: Harvard UP, 2012.

Стојменска-Елзесер, Соња, ed. *Компаративна книжевност: хрестоматија, Теории на Другоста / Komparativna kniževnost: Hrestomatija* (Comparative Literature: Reader, Theories of Otherness). Скопје: Евро-Балкан Пресс: Менора (Skopje: Evro-Balkan Press, Menora), 2007.

Turner, Mark. *The Literary Mind: The Origins of Thought and Language*. Oxford: Oxford UP, 1997.

Totosy de Zepetnek, Steven, “Synopsis of the Current Situation of Comparative Humanities in the U.S. and Europe”, *452°F: Journal of Literary Theory and Comparative Literature*, 2011, 5, pp. 13-31.

Totosy de Zepetnek, Steven, “From Comparative Literature Today toward Comparative Cultural Studies”, in: Steven Totosy de Zepetnek (ed.), *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*, West Lafayette, Purdue University Press, 2003, pp. 235-267.

Totosy de Zepetnek, Steven, “The New Humanities : The Intercultural, the Comparative, and the Interdisciplinary”, *Global South*, Fall 2007, 1 (2), pp. 45-68.

Totosy de Zepetnek, Steven, “Toward Comparative Cultural Studies; A Selected Bibliography of Comparative Literature and Cultural Studies (Theories, Methods, Histories, 1835-2002), in : Steven Totosy de Zepetnek (ed.), *Comparative Literature and Comparative Cultural Studies*, West Lafayette, Purdue University Press, 2003, pp. 285-342.

Sonja Stojmenska-Elzeser

Comparative Literature Today

(Summary)

The reflection on Comparative Literature in this paper is contextualized in the wider sphere of humanities. Three interdisciplinary nexuses: Comparative Literature, Cultural Studies and Aesthetic Education in general are discussed as modes of overcoming the evident crises in humanities in academia today. They are analyzed through their common tendencies and points of intersection and through their diverse strategies and practices.

The presumption of this discussion is the complexity of Comparative Literature as academic discipline, which is more likely to be a kind of intellectual adventure forced by the perpetual curiosity for crossing all the barriers on the way of understanding and enjoying in the creative acts of all kinds. The more profound literature and art researches, stressing the aesthetical values, lead us to the general aesthetics; and on the other hand, analyzes that situate arts and literature in context not insisting on the aesthetic criteria involve us in cultural studies. The three mentioned areas are seen in the paper as sides of the same triangle of the humanities.

Key words: comparative literature, humanities, cultural studies, aesthetic education

Vladimir Martinovski

821.133.1-31.09

398.21(=163.3)(049.3)

Preliminary report/Претходно соопштение

**THE SYMBOLISM OF BIRD ISLANDS:
ANATOL FRANCE’S “PENGUIN ISLAND”
AND MARKO TSEPENKOV’S “STORK ISLAND”**

Key words: island, continent, birds, folklore, initiation, transformation, A. France, M. Tseprenkov

Introduction

When analysing the relationships between islands and continents through the lens of identity (re)construction, one possible approach to the complex subject might be the seemingly simple question: how does a man reach an island from the mainland? Barring top marathon swimmers, man has always, to this day, needed means of transport in order to travel from a continent (or mainland) to an island, and nowadays he has got two options: either sail (by boat) or fly (by airplane). In the animal kingdom, however, islands as destinations are most accessible to birds: they could reach them by flying, like storks, for instance, or — by swimming, like penguins.

Islands and Literature: Penguin Island and Stork Island

It is therefore indicative that in various parts of the world numerous islands have been named after birds, or have a variation of the “Bird Island” toponym: on geographical maps, apart from some two dozen islands of the same name (Bird Island), we might also find the Penguin Islands archipelago (near Namibia), Penguin Island in Western Australia, as well as Stork Island (Dao Co) in Vietnam. On Easter Islands, for instance, complex rites of passage were performed, related to birds as totemic ancestors.

Islands associated with birds may be found in numerous works of literature from antiquity to this day. In this sense, the key

aim of this paper is to analyse the symbolic functions of imaginary bird islands in two works stemming from two different literary traditions, but from approximately the same period: the novel *Penguin Island (L'Île des Pingouins)*, 1908) by French author Anatole France (1844-1924) and the fantastic tale “Silyan the Stork”, recorded by Marko Tseprenkov (1829-1920), a folklore collector from the Macedonian town of Prilep. According to Michael Seraphinoff, the tale of Silyan the Stork is probably the best known and the longest of all Macedonian folk tales. Tseprenkov certainly added his own personal artistic touches to the story as he wrote it down.

The Symbolic functions of Bird Islands

Even though there are significant differences in terms of genre between France’s and Tseprenkov’s works, as chronotopes, the bird (stork and penguin) islands perform very similar symbolic functions in their works, based on the mythical, ritual and archetypal dimensions of the island topos in literature.

At the very passage from folk documentation to an authored literary

text in Marko Tseprenkov’s “Silyan the Stork” we are introduced to a world organised according to the mythical pattern of the rite of passage (...) In it we recognise all the typical segments of the initiation pattern: separation from the familiar environment, submission to the authority of the new spiritual leader, yielding to the violent change of one’s own body image, passing through psychological and physical temptations culminating in a symbolic death, followed by a symbolic resurrection, learning the secret of the origin of the rite, and returning home after the reorientation of consciousness has been completed, noted Vlada Urošević in his essay “Mitskata oska na svetot“ (“The Mythical Axis of the World”).

Both in France’s novel and in Tseprenkov’s tale the protagonists Mael and Silyan arrive on the islands in unusual ways: 1) Silyan is the only survivor of a shipwreck on a way to a pilgrimage to the Holy Land, so to him the island is a place of salvation from death; whereas Mael on his “apostolic mission” reaches Penguin Island in an entirely mysterious manner, carried along by storms

and unaware of his final destination. In both journeys the stay on the island definitely has an initiation dimension. “To be on an island means to make a *regressus ad uterum* of sorts and to search for the primordial principle that is to renew our lives” (1996, 320) – it is stated in the *Encyclopaedia of Symbols*.

Islands and the encounter with the Other

In this sense, in both literary works the island is the location where key character transformations occur, caused by the encounter with the Other and the unknown. After he first sets foot on the island, Silyan believes he might have arrived to the land of the dead (“this miserable place”). He then insists on comparing the island landscape to that of his native land.

When first encountering the stork-men from the island, he immediately takes note of the differences: “the people there [back home] aren’t like these people, with their long noses and tall, thin legs. These people are different from us,’ he decided. ‘No, they are definitely not like my own people.’”

Upon meeting the Others (the bird-men, who live on the island in human form, but turn

into storks when travelling to the mainland), Silyan undergoes great behavioural changes. “Silyan remained among them for several months. He helped in all the field work. Could this be the same Silyan who had never lifted a finger at home?” – notes the narrator. In Anatole France’s novel, Mael’s first encounter with the islanders is also indicative since he addresses the penguins with the following words:

“Inhabitants of this island,” said he, “although you be of small stature, you look less like a band of fishermen and mariners than like the senate of a judicious republic. By your gravity, your silence, your tranquil deportment, you form on this wild rock an assembly comparable to the Conscript Fathers at Rome deliberating in the temple of Victory, or rather, to the philosophers of Athens disputing on the benches of the Areopagus. Doubtless you possess neither their science nor their genius, but perhaps in the sight of God you are their superiors. I believe that you are simple and good. As I went round your island I saw no image of murder, no sign of carnage, no enemies’ heads or scalps hung from a lofty pole or

nailed to the doors of your villages. You appear to me to have no arts and not to work in metals. But your hearts are pure and your hands are innocent, and the truth will easily enter into your souls."

Through Mael's lens, even though he initially compares them to humans, the paradisiacal image of the islanders is promoted, with a particular emphasis on the innocence, purity and naivety of the birds. But Mael obviously cannot accept the islanders as they are, so he wishes to baptise them: "Birds are the living praises of God. I should not like a single one of these praises to be lacking through me."

Bird Islands and Metamorphoses

In Tsepenkov's and France's narratives the bird islands are places where two types of metamorphoses from man to bird and vice versa occur. In order to leave the stork island and fly home (to the mainland), Silyan is transformed into a bird (a stork), whereas Mael's mission in France's novel is to initiate the birds into the holy sacraments of Christianity, and then asks God to transform them into humans:

And the holy Mael, having wept and prayed, armed himself with the mighty Name of the Lord and said to the birds: "Be ye men!"

Immediately the penguins were transformed. Their foreheads enlarged and their heads grew round like the dome of St. Maria Rotunda in Rome. Their oval eyes opened more widely on the universe; a fleshy nose clothed the two clefts of their nostrils; their beaks were changed into mouths, and from their mouths went forth speech; their necks grew short and thick; their wings became arms and their claws legs; a restless soul dwelt within the breast of each of them.

It is particularly indicative that after Mael changes the islanders' identity, he decides to effect another important change on the island itself, dragging it along and merging it with the mainland. Unlike the transformation of the penguins into humans, Silyan's transformation, similar to Lucius' in *Methamorphosis / The Golden Ass* by Apuleius (2nd century AD) is a reversible transformation.

Conclusions

At the metaphorical level, Silyan metamorphoses (from man into stork and then back into man) are extremely important to the new status the protagonist receives upon returning from the island. The transformation into a stork of all birds seems crucial for understanding the metamorphosis of the protagonist's character as well.

The stork is considered a particularly noble bird since it sometimes takes care of its aging parents, and Silyan undergoes a radical change in his relationship to his parents after transforming into this very bird. In France's novel there occurs a significant symbolic

metamorphosis of the bird island visitor as well: following his apostolic mission to Penguin Island, Mael gains saintly status — for the feat of baptising the penguins he is declared Saint Mael.

In conclusion, in both literary works the islands play the role of, above all, places of initiation and transformation: the visit to the bird (penguin and stork) island in both cases results in a symbolic death of the previous status and in “rebirths”, transformations and (re)construction of the protagonist's identities. Perhaps the appeal of islands, not only in literature but in life as well, lies in this exact transformative power.

References:

- Armstrong, Karen. 2005. *Kratka istorija mita*. (prev. Zorica Đergović-Joksimović), Beograd, Geopoetika.
- Бојаџијевска, Маја. 2002. *Мит, книжевност, идентитет*. Скопје, Сигмапрес.
- Braunstein, Florence / Pépin, Jean-François. 1995. *Les Grands mythes fondateurs*. Paris, Ellipses.
- Brunel, Pierre. 2004. *Le Mythe de la métamorphose*. Paris, José Corti.
- Caillois, Roger. 1992. *Le mythe et l'homme*, Paris, Gallimard.
- Chevalier, Jean & Gheertbrant, Alain. 1993. *Dictionnaire des symboles*. Paris, Robert Laffont.
- Грејвс, Роберт. 2002. *Грчки митови*. Скопје, Табернакул.
- Елијаде, Мирча. 1992. *Аспекти на митот*. (превод: Елена Никодиновска), Скопје, Култура.

France, Anatole. 2003. *L'Île Des Pingouins*. [EBook #8524]:

<http://www.gutenberg.org/cache/epub/8524/pg8524.html>

_____. 2006. *Penguin Island*. [EBook # 1930]:

<http://www.gutenberg.org/files/1930/1930-h/1930-h.htm>

Mojsieva – Guseva, Jasmina. 2010. “The Story of Siljan the Stork’ as a Macedonian Self-identifying Narrative”. In: *Philological Studies*, vol.1, 1-9.

Овидиј, Публиј Насон. 2002. *Преобразби* (превод: Љубинка Басотова). Скопје, Култура.

Татаровска, Ленка. 2006. *Метаморфозите во македонските народни умотворби*. Скопје, Менора.

Урошевиќ, Влада. 1993. *Митската оска на светот*. Скопје, Студентски збор.

Франс, Анатоли. 1988. *Островот на пингвините* (превод: Ташко Ширилов). Скопје, Мисла, Македонска книга.

Цепенков, Марко. 1972. *Народни приказни*. (том 2). Скопје, Македонска книга.

Владимир Мартиновски

Симболизмот на островите на птиците (*Островот на пингвините* на Анатол Франс и „Силјан Штркот“ на Марко Цепенков)

(Резиме)

Целта на нашиот труд е да ги анализираме симболичките функции на имагинарните острови на птиците во две дела настанати во две различни книжевни традиции: романот *Островот на пингвините* (*L'Île des Pingouins*, 1908) на Анатол Франс (1844-1924) и фантастичната приказна „Силјан штркот“, запишана и раскажана од страна на Марко Цепенков (1829-1920). Од имаголошка перспектива ќе се фокусираме на две дихотомии: 1) остров-континент и 2) човек-птица. Додека во романот на Анатол Франс, островот на пингвините има одлики на утописки хронотоп кој овозможува низа сатирични паралели, „островот на штрковите“ во народната приказна раскажана од страна на Цепенков добива плејада симболички функции: 1) простор за соочување со Другоста; 2) простор за метаморфози на јунакот (од човек во штрк и обратно); 3) простор за иницијација; 4) простор кој би можел да се спореди со еден вид „царство на мртвите“ („долна земја“); 5) егзотичен хронотоп во кој се бараат сродности со родниот крај; 6) простор за спас од смртта; но и 7) еден вид „затвор“ во кој протагонистот служи казна („пуста земја кај што петел не пее“).

Клучни зборови: остров, континент, птици, фолклор, иницијација, метаморфоза, А. Франс, М. Цепенков

Илија Велев

821'04.09

Original scientific paper/Изворен научен труд

**МОТИВСКАТА ТРАНСМИСИЈА НА *БИБЛИЈАТА* И
НА БИБЛИСКИТЕ СВЕДОШТВА ЗА АЛЕКСАНДАР
МАКЕДОНСКИ ВО СРЕДНОВЕКОВНИОТ РОМАН
*АЛЕКСАНДРИДАТА***

Клучни зборови: Александар Македонски-Велики, средновековен роман, Библија, старозаветни текстови, латинска текстуална варијанта, старословенска византиска текстуална варијанта

Историската и легендарната меморија за најголемиот светски освојувач Александар Македонски– Велики се проткајувала низ вековите преку многубројните пишувани историографски или книжевни дела, како и преку оставањето на секаков вид записи, на усно пренесувани легендарни преданија и фантастични народни раскажувања, па сè до појавата на сведоштвата за него во содржината на Светото Писмо– *Библијата*. Натаму со настапувањето на Византиската Империја на светската историска сцена од 330 година, а притоа и со официјализирањето на христијанството како светски духовен и цивилизациски поредок, *Библијата* стекнала статус на ап-

солутен идеолошки и книжевен авторитет како „Книга на книгите“ што ја пишувале Божји праведници, избраници, пророци и апостоли со Божјо вдохновение. Оттука и основната структура на жанровскиот систем во рановизантиската и во средновековната книжевна традиција творечки се развивала според текстуалниот и стилско-изразниот образец на библиските книги.¹ Во случајов е важно да се истакне експресивната улога на библиските текстови како креатори на книжевниот карактер во рановизантиските и во средновековните

¹ Илија Велев, *Историја на македонската книжевност*, том 1, *Средновековна книжевност*, Скопје 2014, стр.262-264.

белетристички состави со духовна експликација од христијанската идеологија. Нашите истражувања покажаа дека византиската и средновековната старословенска белетристика (а оттука и македонската) имале придружна книжевна функција да ги пренесуваат творечките форми и содржини од древните источни, антички и западни книжевни искуства и традиции, но и да ги адаптира кон проповедно-поучните духовни сфаќања како дополнителни модели за зацврстување на христијанската вера и на актуелната филозофска свест.² Ваквиот стекнат творечки резон за христијанизирање на текстуалната структура извршил големо влијание и при составувањето на византискиот *Роман за Александар Македонски*, којшто во ранохристијанскиот и во средновековниот период доживеал преводи и на други јазици— меѓу кои и на старословенски. Словенскиот превод на *Романот за Александар Македонски (Александридата)* бил препишувачан и читан во средновековната книжевна традиција. Анализите врз текстот покажуваат дека токму *Библијата* и библиските сведоштва за Александар Македонски станале еден од изворите во содржината и во мотивската трансмисија на средновековниот роман *Александрида-*

та. Впечатливо е што низ целата античка класичномакедонска и источно-традиционална содржина на овој средновековен романот е проткаен христијанизираниот слој на мотивски трансформации од *Библијата*. Ваквиот творечки конструкт му се подреѓувал на христијанскиот идеолошки ангажиран диктат за да се регрутира однапред предвиденото доживување на текстот од белетризираната историја за освојувањата и за владеењето на Александар Македонски— Велики. Романот требало да се чита како историски позитивен феномен за улогата на глобализацијата на светот од времето на Македонското Царство на Александар Македонски, по чијшто углед и христијанството требало да го интегрира човештвото со еднаквостите и со различностите на народите. Затоа и содржината на *Александридата* во голем дел е христијанизирана, а и избилува со библиски мотивски трансформации во опишаните историски настани што се случиле во антиката— шест векови пред официјализирањето на христијанството како рамноправна и слободна по избор религија, култура и цивилизација.

Приспособувањето на содржинскиот слој со христијанските погледи во средновековниот *Роман за Александар Македонски* творечки функционира со трансми-

² Истиот цитат, стр.387.

сијата на библиските мотиви, преку нивната трансформација или преку соодветната компилација на библиските сведоштва. Во основата на раскажувачкото дејство Александар Македонски како главен книжевен лик и опишан јунак ги презира идолските богови, на кои им се идолопоклонувале порано и Македонците угледувајќи се на Хелените, а му се предава со вербата на единствениот господ небесен Саваот— според Стариот завет, Богот и Отецот на сите луѓе. Затоа и на многу места од содржината се среќава како пред борбените искушенија Александар им се обраќа на своите војници да му се молат на единствениот Бог Саваот за да им помогне да победат, или кога ги храбри дека „Господ Саваот е со нас“, а победите ги прифаќа дека настанале со „Божјата волја“. Христијанизацијата на историско-белетристичкиот текст творечки се вткајува преку директни трансформации од библиските настани и содржини, како што се примерите со: епизодните раскажувања за поразот и прогонството на еврејскиот народ од Ерусалим во Вавилон и по 70 години повторно вратен во Ерусалим; пренесувањето на библискиот мотив за Адам и Ева избркани од рајот и населени на еден остров на којшто дошол и Александар

Македонски; за рајот покрај кој поминал Александар и го видел, а не му било дозволено да влезе зашто е жив човек; неговото слегување во пеколот и описот на призорот за таму сместените владетели кои биле воздигнувани во животот дури и над Бога; за Второто Божјо пришествие, откако сите луѓе ќе се најдат пред страшниот суд; за воскресението и за задгробниот живот итн. Во тој контекст ќе го истакнеме и тоа дека, кога младиот Александар Македонски одел кај истакнатиот филозоф Аристотел да ја изучува филозофијата, тој го натерал да ги прочита и сите Псалми Давидови. Но и низ целото раскажувачко дејство на белетризираната историска содржина се среќаваат пренесувани или протолкувани Соломоновите мудрости, што се дел од Стариот завет на Светото Писмо. Натаму, за да не се оди во бесконечност на наведуваните примери само ќе напоменеме дека оставаме поилустративно секој да го проследи библискиот мотивски слој во средновековниот *Роман за Александар Македонски* од приложените текстови на латинската и на византиската варијанта на ова историско-белетризирано книжевно дело, што ги објавуваме годинава (2014 година) во посебно монографско издание преведени на македонски народен

говор од 1810 година и на современ македонски јазик.³

При нашата истражувачка цел посебно беше интересно да се проследи трансмисијата на библиските сведоштва за Александар Македонски во средновековната *Александрида*. Текстолошката анализа ја спроведовме врз основа на содржините на средновековниот *Роман за Александар Македонски* во две негови варијанти. Првата е латинскиот текст преведен на молдовлашки (романски) јазик во печатеното издание од 1809 година, кое го превел во наредната 1810 година на македонско наречје Павел Хаџи Кирјаков-Македонец по род преселен во Задунавска Бугарија,⁴ а транслитерацијата на писмото е извршено од нас. Втората е старословенскиот превод на византискиот текст, преведен на современ македонски јазик од Димитар Пандев според препис од XIV до XV век, пишуван со безјусов правопис и со примеси од македонската јазична редакција на старословенскиот јазик, како одраз на постара ма-

³ Илија Велев, Хронографијата и Романот за Александар Македонски - Велики, Скопје, 2014

⁴ Овој македонски ракопис од 1810 година е сочуван и сега се чува во археографската збирка на Народната библиотека во Пловдив (Бугарија), под инв. бр.755.

кедонска предлошка што не е сочувана.⁵

Директните библиски сведоштва за Александар Македонски се застапени во старозаветните текстови на *Првата книга Макавејска* и на *Книгата на пророк Даниил*.

Така, првата глава од *Првата книга Макавејска* почнува со библиското одбележување на победничките освојувања од страна на Александар Македонски, кога ги завојувал во своето Македонско Царство сите во тоа време познати земски царства. Споредбата покажува дека кратките содржини во првите 9 стихови од ова старозаветна книга послужиле како своевидна структурна рамка во која творечки се транспонирала мотивската композиција на средновековниот *Роман за Александар Македонски*, се разбира со сите други примеси на влијанијата од историографските, епистоларните, митско-фантастичните или од народно-легендарните извори. Имено, краткиот рафиниран историски портрет на Александар Македонски во првиот стих го определува и периодичниот пункт со којшто се почнува раскажувачкото дејство во односниот белетристички состав. Затоа ⁵ *Александрида*, Редакција, предговор, поговор и превод на современ македонски јазик Димитар Пандев, из. "Macedonia Prima", Охрид, 2001.

пак, во стиховите 2, 3 и 4 славните воени подвизи проследени со големите освојувања „до крајот на земјата“ сублимирано го профилираат трајниот владетелски авторитет на Александар Македонски од кого „целата земја молкна пред него“. Притоа, во таквата проектирана мотивска рамка се распространува раскажувачката импресија сè до кулминацијата во содржинското белетристичко јадро. Вториот мотивски циклус поместен во стиховите 5 - 9 претставува инспирацијата за белетристичкиот опис на расплетот со мотивската антиципација за улогата и влијанието на античкото Македонско Царство во светската историја на човештвото, но и за затворањето на белетристичката прераскажана рамка со мотивската трансмисија за паѓањето во постела и предвремената смрт на Александар Македонски – а притоа, вклучувајќи го и историскиот настан со распаѓањето на неговото царство на повеќе самостојни владетелства предводени од неговите најблиски помошници дијадоси.

Ваквата глобална констатација од конкретниот старозаветен текст, а и натамошната согледба за текстуалната компилација на главите и стиховите од *Книгата на пророк Даниил* што се однесуваат на пророчките виденија за Александар Маке-

донски и за неговото античко Македонско Царство, јасно ја формираат претставата дека библиските сведоштва за големиот светски освојувач и глобален визионер биле структурната основа за да се состават *Хронографијата* и *Александридата* како историографско-белетристички, но и митско-фантастични популарни дела.

Сосема јасно се забележува дека во еден дел од содржината на *Александридата* се посветило внимание и на *Книгата на пророк Даниил*. Таму се предава респективно место на пророштвата (виденијата) на пророкот Даниил за освојувањата и за владеењето на Александар Македонски. Во историско-белетристичката творечка постапка тоа се прави со документаристички дискурс кога при раскажувањето за доброволното без борба предавање на Рим во владение на Александар Македонски, меѓу скапоцените подароци што му ги подариле на новиот владетел Римјаните му ја приложиле и *Книгата на пророкот Даниил*, во којашто се пророкува историската слава на македонскиот голем освојувач.

Најпрво се извршила трансмисија на старозаветните виденија на пророкот Даниил според главата 8. *Видението за овенот и козелот*, стихови 1 – 8:

Латинска текстуална варијанта, во посреден македонски превод од молдовлашки/романски јазик на Павел Хаџи Кирјаков во 1810 година:

/стр.34/ „И седна Александру на престол римскиј. И тогази извади-ха даруви безцении: извадиха 𐌸𐌹.𐌳. (1000) бљуда златнии, извадиха порофира и венец Соломону, уплетин сас змијски очи; имаши на негу три безценни камени и 𐌹𐌺. (12) мајстурии венидишки; и извадиха корона Савели царици многоценнаја, и извадиха бел кон' змејскиј сас седло дијаментови каменни безценни и с кожи аспидски покриту; и извадиха сабја Аремлеушу цару троадскому, и копља филдишова сас маргариц опсипана; и извадиха калканат Патрикију цару, завит с кожи аспидскии. И т'ва беа поклони и даруви римски цару Александру. Извадиха книга **пророку Данилу** от Јерусалим. И така пишиши: от создание Адамово 𐌸𐌹.𐌺. (5200) годен ште да излезе еднорог и ште да гони сички зверови западнии, и шти да варви сас овни рогати и големи, и рогата им високи до сињо неби, и штат да бодат секи-

гу в сарцету и штат да треперат сички погани езици по земјата.“

Старословенска византиска текстуална варијанта преведена на современ македонски јазик од Димитар Пандев, според препис од XIV-XV век:

„Кога влезе во градот Рим, го доведоа во храмот Аполонов, јереите Аполонови кога го пречекаа, го покадија и му подарија злато и темјан и смирна, ова се сè царски дарови, и **му донесоа писание**, на кое пишуваше: Во петилјадитата година има да стане од Македонија еднорог прч, и ќе ги изгони сите пантери западни, и потоа на исток ќе се нафрли, каде што е големиот овен со два рога што достигнуаат до облаците. Овој еднорог ќе го удри со рогот овенот в срце, ќе го убие, и ќе се затресат Мидите и Финиците и источните и големи и мали народи, и острилото на мечот персиски ќе го затапи и во Рим доаѓајќи како цар ќе се прослави, и со мир ќе му се поклони целиот Рим без каква и да е војна.“

Натаму во белетристичката содржина следи документарниот пренос на толку-

вањето на *Видението* од пророкот Даниил од страна на божјиот Архангел Гаврил (Глава 8, стихови 20–22), што се активира преку прашањето на Александар Македонски упатено до римските филозофи - за кого се однесува пророштвото.

Латинска текстуална варијанта:

„Александру попита филосова римскиј, за кого пророкува Данил пророк? /стр.35/ Рекуха му фи(ло)сови: господине цару, нам са чини, чи шти да бади ваши царское величисво. Александру речи: ни е волја наша, ами ј’ волја божија. Един философ речи така: пророкува Данил пророк – зверуви са цари западни, а овнити са Пор цар индијскиј, а единорогат и цар македонскиј. Александру речи: какту б’де волја божија. Истина казуват пророци, чи силнити штат да отпаднат, а нефелници штат да са воздигнат.“

Старословенска византиска текстуална варијанта:

„Ова писание Александар кога го чу, присутните за толкување ги прашуваше. Еден философ му рече: голем

цару Александар, во деновите на еврејскиот цар, пророкот Даниил, слушавме, дека во писанијата наши западните цареви пантери се нарекуваат, а овен дворог персиското царство, прч еднорог македонското царство се нарекува, како што нам ни се чини, бидејќи вистина сето тоа го прави чудесното твое доаѓање во Рим. И Александар рече: дека волјата е според промислата божја, така да биде, силните паднаа, и немоќните се исполнија со сила.“

Пророштвата на Даниил стекнале посреден документаристички легитимитет како библиско сведоштво за историскиот формат на Александар Македонски уште на едно место од историско-белетристичката содржина, каде што се пренесува раскажувачкото дејство за начинот на неговото владетелско влегување и во градот Ерусалим. Овој пат старозаветниот пророк Еремија се ставил во улога да ги убеди Ерусалимјаните да му се покорат на Александар Македонски без воен отпор, зашто ги потсетил дека тоа е проречено уште од пророкот Даниил со пораката на самиот Бог Саваот. Произнесувањето на овој белетризиран настан во латинската текстуал-

на варијанта е запишано индиректно, без да се спомене името на пророкот Даниил. Затоа пак во старословенската византиска текстуална варијанта Еремија се повикува на соновидението од претходната ноќ со пророкот Даниил, кој му рекол: „еве доаѓа кај вас, оној за кој ви претскажав“.

Латинска текстуална варијанта:

„Пак Јеримија пророк им рече: Ох вие Иерусалимлени, аз ви думам да се поклоним цару Александру и да гу пусним во град Јерусалим. И аз заради т’ва пророкувах, и така рече господ бог Савохот: нему ј’ дадино да привземе сичкијат свет. И тогашни послушаха сички Јерусалим(лени) пророк Јеремија да пуснат цара Александра у Јерусалим.“

Старословенска византиска текстуална варијанта:

„Пророкот Еремија, за неговото доаѓање кога слушна, советот го собра, велејќи: Ерусалимјани, добро е за нас Александар во градов да го пуштиме. Го видов ноќва Даниил пророкот, кој ми рече: еве доаѓа кај вас, оној за кој ви претскажав,

тоа што настрадавте од Персијците, Александар ќе ви го надокнади. Ова на луѓето угодно им се стори.“

Веќе од последните погоре цитирани содржини на латинската и на старословенската византиска текстуална варијанта гледаме дека во белетризираната историска приказна на средновековниот *Роман за Александар Македонски* се реинкарнира библиската улогата и на **пророкот Еремија** (VI век пр.н.е.). И покрај тоа што овој старозаветен пророк веќе бил починат пред два и половина века, во белетристичкиот текст тој се претставува дека е современик на Александар Македонски како актуелен „владика Ерусалимски“, или заедно со архиерејот Јуда– тогашни владетели „со еврејските собори во Ерусалим“ и кога начелствувале „со израилскиот народ на еврејското господство“.

Според наведеното од неговиот житиеписец, пророкот Еремија бил роден во селото Анатот кај Ерусалим во 600 година пр.н.е., а својата служба на Божји гласник (проповедник) ја почнал уште од 15-тата годишна возраст и која ја вршел сè до смртта во Египет– во четвртата година по падот на Ерусалим од Вавилонците во 587/586 година пр.н.е. (т.е. во 583/582 годи-

на пр.н.е.). За време на неговиот живот малото Јудејско Царство и нивниот град Ерусалим претрпиле силни воени порази. За таквата тешка судбина пророкот Еремија им прорекувал суд и осуда на своите сонародници и на јудејските владетели поради нивните гревови и отстапувањата да веруваат во единствениот Бог Саваот. Тоа често му донесувало прогонство или затвор, но помислата Божја секогаш го спасувала од заточеништвото. Особено било одлучно обвистинувањето на неговите пророштва за падот на Ерусалим од Вавилонците, кога голем број Евреи биле убиени и прогонети— а тој бил прогласен за предавник. Заедно со дел од своите сонародници пророкот Еремија заминал во Египет, каде што продолжил да пророкува и да ги обвинува Евреите за вината што се откажале од верувањето во Бога. Наоѓајќи се во позиција „сам против сите“, по 4 години живеејќи во Египет бил убиен од својот народ со каменување.

Дел од пророштвата на Еремија успеале да се сочуваат зашто биле запишани во неговата пророчка книга, што се нашла во канонскиот состав на Стариот завет од Светото писмо. Неговиот житиеписец сведочи дека тој не бил во состојба да пишува во затворот, па го повикал својот пријател и соработник Варух којшто стоејќи покрај

прозорецот го запишувал она што му го диктирал пророкот Даниил. Познато е дека и пророчката *Книга на Варух* е поместена меѓу книгите на Стариот завет, веднаш по *Книгата на пророкот Еремија* и по неговите книги *Плачот на Еремија* и *Послание на Еремија*. Книгата *Плачот на Еремија* содржи песни тажаленки настанати по падот на Ерусалим од Вавилонците кога еврејскиот народ бил убиван и протеран. Во библистиката се смета дека застапените тажачки песни во ова книга биле напишани од повеќе старозаветни еврејски автори во Вавилон, а не одговарало на вистината библиското предание дека нивен автор бил пророкот Еремија. За книгата *Послание на Еремија* се тврди дека ја составил извесен Евреин од Александрија на грчки јазик, во чијашто содржина се отфрла идолопоклонството не само кај еврејскиот народ, туку и кај сите многубожци. Содржината на оваа книга треба да се поврзува и со пророштвото на Еремија упатено на Мисирците, дека идолите ќе им бидат искршени и дека Мајката Божја со Младенецот ќе дојде во Мисир. Затоа и тие достоинствено го погребале пророкот Еремија и по смртта го сметале за чудотворец. Во некои од преводите на *Библијата* оваа своевидна хомилија се поместува како 6-та глава на *Кни-*

гата на Варух, или пак се издвојува како посебна старозаветна книга. Во црковнословенскиот превод на *Библијата* оваа книга не е поместена, но таа е содржана и во двата македонски преводи.

Содржината на споменатите старозаветни книги на пророкот Еремија не зеле директно учество при библиската трансмисија во средновековниот *Роман за Александар Македонски*. Но, за нас е важно прашањето која била побудата на белетристичкиот автор да го позајми историскиот и духовен портрет на пророкот Еремија за да го реализира творечкото форматирање на библискиот образец при пресадувањето на христијанскиот мотивски слој во популарната со фантастични примеси историско-белетризирана книжевна творба за Александар Македонски.

Имено, откако веќе бил воздигнат светителскиот култ кон пророкот Еремија, а и со веќе стандардизираното присуство на неговата *Пророчка книга* придружена со *Плачот* и со *Посланието* во Стариот завет од Светото Писмо, пророштвата што во неговото време останале неразбрани од сонародниците и за кои бил дури и убиен од нивна страна, ете веќе послужиле како инспиративно средство за творечки функционална мотивска трансформација во исто-

риско-белетризираниот состав на *Романот за Александар Македонски*. На тој начин се овозможило да се задоволи и христијанската идеолошка потреба пророкот Еремија да добие своевидна реинкарнација за да оживее како книжевен лик по два и пол века и да стане жив современик на Александар Македонски. Во раскажувачкото дејство пророкот Еремија се внесува да ја движи епизодната улога на лик близок до Александар Македонски— физички до него, но и духовно насекаде присутен со него (со кого ќе комуницира и преку соновиденија). Неговата реинкарнација почнува во родниот град Ерусалим, каде што го пречекува Александар, наговарајќи ги ерусалимјаните да му се покорат и без воен отпор да го пуштат да влезе во градот како нивен иден владетел. Неговото убедување било објаснувано дека еврејскиот народ треба да го послуша, зашто тоа веќе било „проречено“ од единствениот небесен Бог Саваот, а во ноќта пред тоа му се јавил на сон пророкот Даниил— потсетувајќи го на своите пророштва дека Александар Македонски ќе завладее со целиот свет.

Со вклучувањето на пророкот Еремија како еден од ликовите којшто ќе ја направи мобилна христијанската мотивска трансформација на историската приказна

за Александар Македонски, непосредно се стекнал функционално профилиран идеолошки творечки ефект за раскажувачко пренесување на митско-фантастичните или на легендарните реминисценции. Во натамошниот тек на содржинската белетризирана структура сè до својата смрт пророкот Еремија ќе го следи и ќе го поттикнува Александар Македонски во неговите воени походи и победи. Белетристичкиот автор ја активирал таквата позиција на пророкот Еремија како творечко средство во *Романот за Александар Македонски* со цел дополнително да го витализира библиското сведоштва на пророкот Даниил во Стариот завет како остварено по Божјата волја. Но, она што е поважно да се констатира е дека во популарниот книжевен состав му се дала шанса и на пророкот Еремија на извесен начин да се „рехабилитира“ пред својот еврејски народ за осудите, прогонството и убиството што му ги нанеле обвинуван како предавник поради неговите пророштва— дека Ерусалим ќе биде завладеан од Вавилонците, а за да не се масовно страда да им се предаде градот без воен отпор. Истовремено на тој начин се имало тенденција да се поправи и библискиот историски впечаток за Евреите дека веќе во времето на Александар Македонски тие се

покаени и ги услишуваат пророштвата изрекувани од предодредени луѓе да ги пренесат Божјите пораки преку виденија.

Епизодната активизација на пророкот Еремија при раскажувањето во *Романот за Александар Македонски* започнува со неговата појава во соновидението на македонскиот освојувач, кога му соопштува за одлуката на Ерусалимјаните без воен отпор да му го допуштат влезот во градот. Своевидна творечка импресија се гради и со описот на неговиот пречек на Александар кога тој влегол во Ерусалим и седнал на престолот на Соломон.

Латинска текстуална варијанта:

„И таја ношт са јави пророк Јеремија цару Александру на с’н и му речи: ступај, цару Александре, у Јерусалим град и поклони са господу богу Саваоту. И тогази иди та са биј с Дарие цара и штеш да му навииш и штеш да гу пот’пчиш и штеш да б’диш цар на сичкијат свет. И кога са пробуди цар Александру рану и каза с’нат си свој /стр.45/ на сички војводи и генерали, и тогас утвори хата Јерусалимски. И излези Јеремија пророк сас сички Иеруса-

лимлени с великаја почест. И Александру кату виде Јеремија пророка и позна гу и речи на војводи и генерали: еј тогози видех на сан таја ношт. И слези Александру от коњат и (са) поклони лицем до земљу и целуна светаја патерица Аронова и златаја кадилница таимјанова на Јеремија пророка. И благословиха сички попови иерусалимски цара Александра и влезуха у светиј град Јерусалим сас сичка слава македонскаја (и) иерусалимскаја. И пое Јеремија пророк за рука цара Александра и поведи гу в дом божиј в черковата Сиинскаја светаја светих. И поклони са цар Александру господу богу Саваоту истинскому и цалуна светиј ковчек кивот господен и са устави от идолскити богови еленски и проклети. /стр.46/ И от там поведоха цара Александра в царскиј дом Давидов. И седна Александру на златие престола Соломонов.“

Старословенска византиска текстуална варијанта:

„Александар, пак, ноќта сон виде. Му се јави пророкот Еремија во одежда на архиереј Арон, велејќи

му: Александре, оди во Ерусалим, и таму, откако ќе му се поклониш на великиот Бог Саваот, на Дарие оди, и, овега победувајќи го, на Персијците господар ќе се наречеш. Александар, пак, од сон станувајќи, на властелините свои сонот им го раскажа, и кон Ерусалим патот го продолжи. Неговото приближување кон градот го слушна Еремија пророкот, и на сите суштества им нареди да го пречекаат царот, самиот пак во облека се облече архиерејска и со него илјада ереи во облеку архиерејски со свеќи и со кадилници го пречекаа и го покадија. Александар го виде пророкот и на властелините свои им рече: дека ноќва човеков го видов во облекава во која сега го гледам. И така, од коњот симнувајќи се, му се поклони до земи, и го бакна раваот негов. Пророкот го покади и го благослови, па за рака прифаќајќи го, во Ерусалим го внесе, и го внесе во црквата господова да им се поклони на светите светии, што ги создаде Соломон царот.“

Во содржината според старословенската византиска текстуална варијанта од

историско-белетризираната приказна пророкот Еремија го придружува Александар Македонски уште половина ден на патот кон Египет. Патем тој подробно му ги прераскажал виденијата за него од пророкот Даниил и му упатил пораки за неговото однесување натаму во животот, што претставува истовремено и натамошната тематска опсервација во содржината на средновековниот роман:

„Помошта на Бог Саваот повикувај ја и силата персиска ќе ја победиш, и враќајќи се, Египет ќе го добиеш и во слабост голема и во две слабости ќе паднеш, но од сите нив раката на бог Саваот ќе те ослободи и на сето од исток и до запад цар ќе се наречеш, и кога сето ова ќе го завршиш, тогаш блиску до рајот ќе дојдеш, и тука луѓе ќе најдеш кои не живеат со потребите телесни оптоварени, како ние, туку мирно некако живеат, и блиску се до ангелскиот живот. Овие блажени од бога се нарекуваат. И кога ќе ги видиш нив, Александре, сè за враќањето твое ќе ти кажат.“

Мошне впечатливо е изведено проширувањето на христијанскиот слој во

античкото историско јадро на темата, кога при истата придружба кон Египет пророкот Еремија му принесува уште дарови на македонскиот цар:

„И заповеда Еремија да му донесат камен лихнитар, на кој беше напишано името на Господ Бог Саваот, кој на својот шлем го носеше и Исус Навинов, кога на бој им излегуваше на туѓинците, и заповеда да го донесат мечот на Голијат туѓинецот, што го уби во борба Давид, царот Еврејски, и заповеда да го донесат шлемот на силниот Сампсон, со змејски нокти, и копјето Сампсоново адамантово, на кое ниедно оружје не му беше рамно, и му го донесоа штитот од акинт метал, на кое не може да му се допре ниедно железо, кое му припаѓаше на Анатан, синот Саулов.“

А на разделбата пророкот му ја соопштил и клучната пророчка вест на Александар дека никогаш повеќе нема да се врати во татковината Македонија:

„И благословувајќи го, пророкот Еремија му рече нему: и покрај тоа,

Александре, татковината своја не ќе ја видиш. И го попраи со мир.“

Натаму од содржината на историско-белетризираната творба и во двете нејзини сочувани текстуални варијанти уште ќе биде присутна реинкарнацијата на пророкот Еремија, како присутен книжевен лик во функција да ја поддржува трансмисијата на библиските сведоштва за Александар Македонски. Мошне впечатлива за нашата анализа е творечки произнесената епизода за соновидението во кое Еремија му ја соопштува веста на Александар за неговата престојна смрт и за потребата да им го подели Македонското Царство на своите најблиски соработници.

Латинска текстуална варијанта:

„Сине мој Александре, сине мој милиј, ету чи са преближава и са испалнува твојту царсву четиридесет годин, ти са доврша царството и днити твои, и са приближават четири стихии на твоиту тело: перво стодени жилиза зелени, а втору кашлица бела, .g“. (3-го) и крв червена, стрелити са преближават и штат да теглат на смрт. И да знај’ш, сине мој /стр.163/ Александре, чи телоту твој

ј’ от земљата и пак шти в земљата да влези и шти да си расипи изгниј. И пак да знај’ш, сине мој Александре, чи сичкијат свет привзе и обеколи, и смртта твоја ште да б’ди от р’ката от твојат верен слуга, от негу штиш да испиј’ш горкаја чаша смертнаја и крајнаја. Ами си раздели, сине мој Александре, царсвата земскиј и натакми ги, и натакми си војската, чи твоиту тело ште да устани мртву на земљата, душата твоја ште да иди праву пред господа бога Саваота на нибету и шти да ја приеми господ бог Саваот и ште да ја натакми дету ј’ нему волја.“

Старословенска византиска текстуална варијанта:

„Оди, Александре, на себезакажаното место; зашто, еве, четириесет се наполниле години и четворосоставената природа на телото твое денес, Александре, ќе се разлачи: од земјата земеното тело пак во земјата ќе се врати. Познато да ти е, иако си ја обиколил целата земја, татковството свое не ќе го видиш, зашто од рацете што те служат, од кои слатко пробуваш, отровна горчина ќе про-

баш. И во Вавилон оди, и војската своја подготви ја, и царството скроти го. Зашто, од земјата од којашто си излегол, пак во неа ќе влезеш, и во небитие ќе бидеш.“

Тематската библиска реинкарнација на старозаветниот пророк Еремија во улога на современик на Александар Македонски творечки кулминира во содржината на историски-белетризираното книжевно дело при описот на веста за неговата „повторна“ смрт. Таму повторното негово погребување во Александрија, градот што го изградил Александар Македонски и по кого го добил именувањето, естетски се надополнува со фантастичниот легендарен ефект на развиениот култ за пророкот дека има чудотворна моќ да ги истерува змиите и да ги штити луѓето од нивните отровни убоди. Наредбата на Александар Македонски да се донесат моштите на пророкот и да се положат во Александрија имаат тесна врска со народното предание дека го посетувал самиот тој гробот на Еремија и наредил неговото тело да се донесе во градот којшто го изградил самиот. Пренесувањето на верувањето пак дека моштите на пророкот Еремија ќе ги штити жителите на Александрија од убоди на змии и ќе го вар-

ди градот од присуството на овие отровни животни, треба да се поврзува со традицијата на Мисирците. Овој стар египетски народ од градот Мисир го сметале за чудотворец пророкот Еремија, па од неговиот гроб земале прав што го користиле како лек против убоди од змија. Оттаму и денешните христијански народи го повикуваат во молитвите пророкот Еремија за да им помогне против појавата на змиите или да ги исцелува од нивното отровно каснување. На денот на неговото христијанско празнување (14 мај) верниците изведуваат магиски обреди со чие изведување се верува дека му се молат на пророкот да ги штити од отровните змиски убоди, или да се прогонат од местото на нивното живеење овие животни. Неговото традиционално и современо празнување во Македонија преку најразлични обредни обичаи сведочи за застапениот култ и меѓу Македонците,⁶ чиишто корени потекнуваат уште од времето на Александар Македонски.

На крајот ќе заклучиме дека мотивската трансмисија на *Библијата* и на библиските сведоштва за Александар Македонски во средновековниот роман *Александридата* најнепосредно ги поврзува ду-

⁶ Марко Китевски, *Македонски празници и празнични обичаи*, Скопје 2013, стр.154-159.

ховните и културните искуства од антиката и од христијанската цивилизација. Тие се пренесуваат преку традиционалните и современи доживувања на историјата, како заеднички глобален свет на различностите и на сличностите. Но, уште поважно е да се истакне дека библиската содржина и директните сведоштва за Александар Македонски во дел од библиските старозаветни книги недвосмислено послужиле како важен мотивски извор при компилациите во содржинската структура на средновековниот роман *Александридата*. Ваквиот посреден творечки зафат треба да се поврзува со периодот откако *Библијата* веќе го имала воспоставено статусот на основна „Книга на книгите“ за христијанското верување и култура на живеење. Оттука произлегува и согледбата дека *Романот за Александар Македонски – Велики* бил содржински ревидиран (односно, претрпел голем слој од библиски содржински компилации) при самото проникнување на рановизантискиот

период, кога христијанството станало главен двигател на духовниот и на културниот живот– како општа цивилизациска придобивка. Неспорното постоење на каков и да е протограф во вид на историографско, белетристичко или легендарно– народно дело напишано во антиката (во науката најчесто третиран како „Псевдо-Калистенов“ книжевен состав), во најмала мера тоа станало изедначен содржински слој што бил наративно покриен од антиципацијата на библиската содржина и на христијанскиот аспект на восприемање. Натаму низ историјата на Византија античките филозофски и книжевни творечки искуства се користеле како едно од средствата за градење на политичкиот и на духовниот центризам во Империјата. Таквата улога ја имал и *Романот за Александар Македонски*, при што бил мошне популарен и низ периодот на средновековната книжевна традиција често трпел структурни или мотивски приспособувања и трансформации.

Прилог: Идентификуваните библски сведоштва за Александар Македонски - Велики:

СТАРИОТ ЗАВЕТ НА СВЕТОТО ПИСМО

Според реведираното издание на *Библијата*
во превод на современ македонски јазик,
Библско здружение на Република Македонија,
Скопје 2013.

* * *

ПРВА КНИГА МАКАВЕЈСКА

Глава 1. Александар Македонски:

Стихови:

1. Александар Македонски, синот на Филип, кој тогаш веќе ја беше завладеал Елада, излезе од земјата Китим, го победи Дариј, персискиот и мидискиот цар и се зацари место него.
2. Тој водеше многу војни, презеде многу утврдени места и порази многу цареви.
3. Дојде до крајот на земјата и ограби многу народи; целата земја молкна пред него, а тој се издигна и срцето негово се возгордеа.
4. Тој собра многу силна војска, и завладеа над многу краишта, народи и владетели и тие му станаа негови поданици.
5. Најпосле падна во постела, и откако почувствува дека ќе умре,
6. ги повика своите доверливи, кои заедно со него се беа воспитувале во младоста, и додека уште беше жив, им го подели царството.
7. И така, откако царуваше дванаесет години, Александар умре;
8. а неговите великодостоинственици владеаја секој во својата област.
9. По неговата смрт сите тие се зацарија, ставија круни на своите глави, а по нив и нивните синови во тек на многу години, и злото го умножија на земјата.

* * *

КНИГА НА ПРОРОКОТ ДАНИИЛ

Глава 7. Даниил гледа во сон четири светски царства:

Стихови:

6. Потоа видов, пак, уште еден свер, како леопард: на грбот имаше четири крилја од птица, и четири глави имаше тој свер, и му беше дадена власт.

Глава 8. Видението за овенот и козелот:

Стихови:

1. Во третата година од царувањето на царот Валтазар, јас Даниил, имав второ видение по она што ми се беше јавило порано.

2. И видов во видението, и кога гледав, јас бев во Суза, престолнината на Еламската област, и видов во видението како да бев покрај реката Улај.

3. Ги кренав очите и видов: а таму покрај реката стои еден овен; тој имаше два рога, обата високи, но едниот беше повисок од другиот и повисокиот израсна подоцна.

4. Видов како тој овен бодеше кон запад, кон север и кон југ и ниеден свер не можеше да устои против него, и никој не можеше да се избави од него; тој вршеше што сакаше и се осили.

5. Со внимание го гледав тоа и ете, од запад идеше еден козел, со таква брзина што не го допираше тлото; и тој козел имаше силен рог меѓу очите свои.

6. Се впушти врз оној овен што имаше рог и кога го видов како стои крај реката, тој се фрли врз него со силна јарост.

7. И видов кога тој се приближи до овенот, свирепо се фрли на него и му ги скрши двата рога; и на овенот не му стигна силите да устои против него, па затоа го кутна на земја и го згази, и немаше никој овенот да го избави од него.

8. Тогаш козелот многу се возгордеа; но кога се засили, големиот рог му се скрши и на тоа место му изникнаа четири, свртени спрема четирите страни на светот.

.....

- Толкување на претходното Видение од пророкот Даниил од страна на еден ангел Господов:

20. Овенот што го виде - неговите два рога - тоа се мидискиот цар и персискиот.

21. А косестиот козел е царот на Јаван*, додека големиот рог што се наоѓа меѓу неговите очи, тоа е нејзиниот прв цар;

22. Четирите рога што израснаа кога првиот се скрши, тоа се четирите царства што ќе произлезат од тој народ, но нема да ја имаат неговата сила.

Глава 11. Пророкување за царевите во Персија:

Стихови:

1. И така, од првата година на Мидиецот Дариј јас му станав помошник и поткрепа.

2. Сега ќе ти ја кажам вистината: еве, уште тројца цареви ќе се издигнат во Персија; потоа четвртиот ќе ги надмине сите со големо богатство, и кога ќе го намножи богатството свое, ќе ги крене сите против царството на Јаван.

3. Потоа ќе се појави силен цар**, кој ќе владее со голема власт и ќе дејствува според својата волја.

4. Но, кога ќе се издигне тој, царството негово ќе се сруши и ќе се подели на четири делови и нема да помине на неговите потомци, и не со таква власт, со која тој господареше; затоа што царството негово ќе се растури и ќе падне на други, а не на нив.

* Во оригиналниот еврејски текст стоело „царот на Јован“ – третиот Ноев син, а при преводот на Седумдесетмината толковници од Александрија произволно овој збор се хеленизирал и се пренел само како „царот на Хелените“, т.е. Грците. Според Родословната таблица во Првата книга Мојсеева (Битие), во 4-тиот стих од 10-тата глава се гледа дека меѓу наследниците на Јован не бил само синот Елиса (Хелените, т.е. Грците), туку уште и синовите Тарсис (Шпанците), Китим (жителите на древна Македонија – Китимците, т.е. Македонците) и Доданим (жителите на Родос и на соседниот малоазиски брег). Тоа значи дека, авторот на Првата книга Мојсеева не го квалификувал Александар Македонски како Грк по род, или како цар на Грците (Хелените), туку само се произнел дека „тој бил цар на народ кој го водел своето потекло од Јован“ – третиот син на Ное (-Види: Ѓорги Поп-Атанасов, Библијата за Македонија и Македонците, Трето издание, Скопје 2000, стр.70).

** Се мисли на Александар Македонски

Ilija Velev

**The Motive Transmission of the Bible and Biblical Testimonies about
Alexander The Macedonian in the Medieval *Alexandrine Novel***

(Summary)

Textual analysis of the medieval *Alexandrine novel*, also known as *Alexandrida*, confirms that there were various forms of motive transmission in its structure. They are connected with numerous historical and other writings, epistolary texts, orally transmitted legends, tales and fantastic folk narratives, and, finely, with the testimonies about him in the *Holy Bible*. The christianization of textual structures in almost every literary genre of early-Byzantine and medieval literary tradition had an influence on the creation of the Byzantine Novel of Alexander the Great, which was translated in many languages during the medieval period, including the Old-Slavonic language. Analyses showed that Bible and the biblical testimonies about Alexander became one of the main sources for the content of the medieval *Alexandrine novel*. Through the ancient tradition there were also intersections with the motive transformations from the Bible. This creative construct was subordinate to the Christian ideological dictate and the story about the empire of Alexander The Great Macedonian was presupposed to be read as a literary document about the role of globalization during the Macedonian kingdom. The Christianity was considered to provide the same integration of the humanity, regarding the similarities and differences of the nations.

Key words: Alexander Macedonian the Great, medieval novel, the Bible, the Old Testament texts, Latin text variant, Old-Slavonic Byzantine text variant

Владимир Цветкоски

81'255.2

Original scientific paper/Изворен научен труд

КОНЕСКИ И ПРЕВЕДУВАЊЕТО¹

Клучни зборови: Блаже Конески, Хајнрих Хајне, Езра Паунд, Хумболт, Ниче, теорија, практика и критика на преведувањето

1) Значајно место во творечкиот опус на Конески претставува поетското преведување. Денес е познато² дека Конески ги направил своите први обиди во поетскиот препев како експерименти во својата младост (околу 18-годишна возраст) пред неговите поетски првообјави да осамнат во печат. Во Архивот на МАНУ е зачуван негов бележник, во кој има три песни од странски автори, кои се обидел да ги препее тој додека живеел во Прилеп во 1938 година. Тие се: „Циганска музика“ од

Марија дела Грацие во две верзии, песната „Песни“ од Шандор Петефи и „Сиротна песна“ од бугарскиот поет Димчо Дебелјанов. Ѓурчинов соопштува дека „првите две песни се препеани на своевидниот македонско-прилепски говор, додека песната на Дебелјанов исто така во две верзии, Конески ни ја дава во препев на српско-хрватски јазик, со кој во тие години тој се служел, започнувајќи ја на него и својата сопствена поезија.“ (Ѓурчинов, 2013: 9)³

Првата песна во препев на Блаже Конески од каква-годе уметничка вредност што успеавме да ја откриеме е „Пролетта

¹ Огледот е извадок од поопширен третман на современите македонски теории и практики на преведувањето во контекст на поетската и преведувачката теоријата и практика на Езра Паунд.

² Ѓурчинов изнесува некои нови сознанија во најновите Целокупни дела на Блаже Конески– критичко издание, том 3, МАНУ, 2013.

³ Веројатно сметајќи ги за аматерски и незначајни за неговиот препејувачки опус, Конески не ги спомнува овие најрани обиди во неговите „Разговори со Конески“ од Цане Андреевски (Култура, Скопје, 1991).

на народите“ од Вера Ибнер, објавена во весникот „Нова Македонија“, од 22 јуни 1945 година, речиси две недели по усвојувањето на правописот на македонскиот литературен јазик. Преведувачот е потпишан накусо: „прев. Блаже Конески“. Ова е воедно единственото издание на овој препев бидејќи понатаму не е препечатуван на други места. Првиот обемен и влијателен превод на Конески, меѓутоа, е препевот на Његошевиот „Горски венец“ што излегол од печат во 1947 година во издание на Државно книгоиздателство Македонија⁴.

Лексичките недостатоци во еден превод на драмата *Тартиф* од Молиер се „директниот повод за“ статијата „Одживеаните елементи од нашиот јазик“ од Конески којашто ја објавил тој во списанието „Нов ден“ кон крајот на 1945 година.⁵ Во

⁴ Подетално за генезата и едициите на изданието во предговорот на К. Кулавова кон изданието, Петар Петровиќ-Његош, Горски венец, фототипно издание, на првиот превод на македонски јазик од Блаже Конески, издаден 1947 година, Скопје, МАНУ, 2013. Интересен е фактот што кон ова издание Конески признава дека неговиот јазик „отстапуе од нашата денешна литературна норма. Тоа е предимно јазик на нашата епска поезија, кон којашто преводачот требаше да се сврти, ако сакаше да ја предаде колоритноста на Његошевиот народски збор.“ (Горски венец, 2013:128)

⁵ „Нов ден“ бр. 3, декември 1945 година. Подоцна истиот е препечатан со насловот „Одживеаните речнички елементи во нашиот јазик“.

оваа статија Конески ја истакнува опасноста од „застранување во однос на одживеаните речнички елементи во нашиот јазик,“ откако открил значителен број турцизми во јазикот на преводот (наменет за сцената), кои ги сметал за стилистички несоодветни. Од самиот наслов на статијата, во оваа рана етапа на определување на главните зборобразувачки и лексички стратегии и нивната употреба во македонскиот литературен јазик, се гледа дека главната преокупација на Конески е отфрлањето на оние „елементи што не можат веќе да изразуваат една жива содржина, што немаат понатамошен развиток, туку ѝ припаѓаат на минатоста“ во кршењето „што настанува денеска кога низ судирањето на различни јазични форми се изострува сечивото на нашата литературна реч.“ (Конески, 1967а:11-12) Поголемиот дел од овој есеј на Конески отпаѓа на прибележување на ваквите елементи, главно турцизми, и нивната замена, по пат на прескрипција, со она што сметал дека се соодветни зборови од лексичкиот корпус. Накусо, и тоа во контекст на преведување драми, Конески изразува незадоволство од лошата практика чишто лексички корективи ги дал, велејќи:

„Јазикот на *Тартиф* требаше да биде уште едно *завојување* (курзив,

В.Ц.) на нашиот театрален јазик, но тој значи не напредок, ами враќање назад. Ние го немаме Молиер таков каков што денеска навистина можеме да го имаме на македонски јазик, доволно веќе развиен, за да не биде дрскост преведувањето на класичните работи на него.“ (Конески, 1967а:11-12)

Метафоричното поимање на преведувањето како *завојување*, т.е., *освојување* одамна може да се сретне во дискурсот на повеќе филозофи и автори. Кај Конески, него го наоѓаме во контекст на прескрипција на јазичната лексика во преведувањето драми. Од поширок книжевно-споредбен аспект и во контекст на филозофско-теоретскиот третман на преведувањето, меѓутоа оваа метафора ја бележиме, во 1882 година, во есејот *За проблемот на преведувањето* од Фридрих Ниче. Во него, Ниче говори за степенот на историско чувство што една епоха го поседува и за преведувањето како неговото мерило, особено „преку начинот на кој тоа тежнее да опфати минати епохи и книги во сопственото битие.“ (Schulte and Bignuenet, 1992:68). Притоа, Ниче го забележува она што Лоренс Венути денес би го иденти-

фикувал како одомаќинувачки преведувачки практики кај Римјаните. „Колку само“, вели Ниче, „насилнички, и истовремено колку наивно, посегнаа по сè што беше добро и возвишено во постарите периоди на древна Грција! Како само Римјаните го преведувале овој материјал во согласност со својата епоха и како намерно и невнимателно ја збришаа прашиката од крилјата на пеперугата! Хоратиј, повремено, го преведувал Алкај или Архилох; Пропертиј ги преведувал Калимах и Филит.“ (Schulte and Bignuenet, 1992:68)⁶

⁶ Ниче приговара на безобзирноста на преведувачите кон опитот на самите творци што ги беа исполниле своите песни со симболи од таквиот опит. Тврдејќи дека Римјаните го пренебрегнувале локалниот вкус и одлики во старогрчките книжевни дела, Ниче нивните преводни стратегии ги објаснува со тоа што кога преведувале, тие „непосредно ги замениле сите нив со [ним] современи реалии и римски нешта. (Schulte and Bignuenet, 1992:68) Во секој случај, ова многу наликува и на постапките до епохата на „неверните убавици“. Ниче ја лоцирал причината за ваквите преведувачки стратегии во недостатокот на историско чувство кај Римјаните кои ја вдахнувале својата душа во „мртвите тела/дела“ од древна Грција. Освен тоа, нив ги дразнела туѓоста и историчноста на текстуалниот материјал што требало да се преведе и затоа, како Римјани, неа ја сметале за потстрек за уште едно римско завојување. Интересни се гледиштата на Ниче, кој на нивните преводни стратегии им припишува злосторнички па дури и фалсификаторски фон кога вели дека во оние [римските] денови, да се преведува значело да се освои, бидејќи лабаво се надоврзуваат на трети-

Додека Конески работи како лектор во Македонскиот народен театар, тој преведува за потребите на репертоарот. При тоа, освен што работи врз пригодни текстови, тој работи и врз значајни текстови како што се, на пример, Шекспировата драма „Отело“, но и помага во преведувањето на лирските одломки од комедијата „Ноќта спроти Водици“⁸. Текстовите од овие две

раната кикеро-хоратиевата преведувачка традиција. Ова освојување не подразбирало само пренебрегнување на „историската димензија“ (поим на Ниче), туку и дека преведувачот требало да остави трага од сопствената современост во преведуваниот материјал и, „најмногу, во смисла дека треба да се избрише името на поетот и да се вметне името на преведувачот наместо него. И сето ова се чинело при најчистата свест како граѓанин на Римското Царство, без да се сфати дека таквите дејствија сочинуваат кражба.“ (Schulte and Bignuenet, 1992:69) Најтешкото за преведување од еден јазик во друг, смета Ниче, е темпото на неговиот стил: она што е втемелено во наравот на расата или [...] во просечното темпо на неговиот „метаболизам.“ За споредба, Паунд сметаше дека ритамот кај еден автор е најтежок за фалсификација. Постојат добронамерни преводи, смета Ниче, кои не се ништо друго, туку „механички генерализации на оригиналот и како такви речиси можат да се сметаат за фалсификати. Ова е така затоа што тие не успеале да го преведат куражот на оригиналот и веселото темпо што ни помага да се утешиме со, ако не и да го прескокнеме, сè она што е опасно кај зборовите и нештата.“ (Schulte and Bignuenet, 1992:69)

⁸ „Ноќта спроти Водици“ не е печатена како одделна публикација. Двапати во периодиката се среќаваат фрагменти во препев на Конески: во „Културен живот“, од 1951 година, број 5, на стр. 1, се наоѓа

драми не се зачувани, но нивните премиере биле: првин „Ноќта спроти Водици“ на 30 април 1951 година, потоа „Отело“ на 29 април 1954 година.

Во 40-тите и 50-тите години од XX век извесно е дека Конески сè уште не го владее англискиот јазик, затоа не сретнавме објавено издание од „Ноќта спроти водици“. И нејзиниот и преводот на „Отело“, Конески ги прави посредно т.е. конкретно, во изданието на „Отело“ од 1953 година, Ѓурчинов (2013:328) наведува дека „Конески пишува дека преводот е извршен од рускиот превод на П. Вејнберг, а споредби се правени и со бугарскиот превод на Р. Русев, хрватскиот – на д-р М. Богдановиќ и со германскиот на Л. Тик.“ На истото место Ѓурчинов идентификува *само* две печатени изданија на Блажевиот „Отело“ како одделни книги: „првото е [издание] на „Кочо Рацин“ од Скопје, 1953 година, а второто е на „Македонска книга“ од Скопје од 1971 година. Првичниот текст, т.е., теа-

одломката „Старинска песна“ од „Вилјам Шекспир“, и во „Културен живот“ од 1951 година, број 5, на стр. 2, се наоѓа одломката „Љубовно признание“ од, како што е наведено, „Вилјам Шекспир“. Оставнината на Илија Милчин содржи театарски испис од драмата „Ноќта спроти Водици“, во којшто, на првата страница, со раката на Милчин, е запишано дека преводот е негов, а препевот на стиховите – на Блаже Конески. (Ѓурчинов 2013:327)

тарскиот испис од текстот, не е зачуван“. Ние најдовме дека „Отело“ во препев на Конески доживеал повеќе препечатени изданија, и тоа: 1953, 1967, 1971, 1976, 1981 и 1989 година. Освен овие 6 изданија, во едно издание на „Култура“ (COBISS.MK-ID 10220865), веројатно првото, не беше наведена годината на издавање.

Временското растојание меѓу изданието од 1953 година и последното препечатено издание на „Отело“ од Конески (1989 година) опфаќа 36 години. Ѓурчинов (2013:328) бележи дека „затоа, пак, во второто издание на „Отело“, Конески внесува низа измени, кои се должат на консултирањето со англискиот оригинал (Конески веќе го совладува англискиот јазик и може да ги прави нужните сопоставувања). [...] 150 стихови претрпеле измени по неговата консултација со англискиот оригинал во издание на М.Р. Ридли.“ Се чини дека Конески се задоволил со подобрувањата во второто издание и оттука натаму оставил драмата едноставно да се препечатува, сè до последното регистрирано издание од 1989 година.

2) Критиката на преводот (и како процес и како производ), како под-дисциплина во рамките на традуктологијата, пристигна во повоена НР Македонија,

исто така, преку Конески, во најжестоката смисла на зборот „критика“. Конески уште кон крајот на 40-тите година од XX век се јавува во улога на „врховен“ критичар на дел од, и онака оскудниот, корпус од преводна литература во повоена НР Македонија, преку три статии што под заеднички наслов *Критика за некои наши преводи*, ги објавува во списанието „Нов ден“ во 1948 година. Показателен за надмоќното држење со кое тогашниот 27-годишен млад лингвист се појавува како безмилосен критичар на одделни преводни практики е токму жестокиот тон на статиите кои се сметаат за негови најостри критички текстови воопшто. Со емпириска поткрепа, Конески ги критикува романот „Мајка“ од Максим Горки, (Култура, Скопје, 1946. - 317 стр., непотпишан преведувач), повеста Тарас Буљба од Николај Васиљевич Гогољ, (Државно книгоиздателство на Македонија, Скопје, 1947. - 134 стр., непотпишан преведувач) и „Раскази“ од Антон Павлович Чехов (превел К. Кепески, Државно книгоиздателство на Македонија, Скопје, 1947. - 36 стр.).

Конески открива „страшни некоректности“ во најраните преводи на руската книжевна класика, кои се појавиле по Втората светска војна на македонски јазик.

Иако Конески не ги спомнува имињата на преведувачите на првите две дела (третиот преведувач е, иронично, токму авторот на првата граматика на македонскиот јазик, Круме Кепески, обвинет од Конески за основни стилски и лексички непознавања на родниот јазик), новопечениот критичар Конески ја предупредува „јавноста за опасноста што се наноси над изградувањето на нашиот тукушто конституиран јазик“ (Ѓурчинов 2013:10) Откако Конески ја забележува засилената преведувачка дејност, како во научната, така и во белетристичката литература, и развитокот на македонскиот литературен јазик тој забележува и пропуст, имено дека „ниеден наш превод не беше вистински критички разгледан и оценет. Ние не ја знаеме вредноста на нашите преводи, не знаеме кој од нив треба да се постави повисоко, да се земе можеби за образец, а кој пониско, а кој сосем да се отфрли. Свесниот увид во тоа како се развива преводната литература кај нас го нема. А тоа крие во себе си ред опасности.“ (Конески, *Критика на некои наши преводи*, Нов Ден, IV, 1-2, 1948, 139-147)

Непосредно по Втората светска војна, обемот на преводна литература бил, според Конески, далеку поголем од обемот на оригинална проза создадена од ма-

кедонски автори, што се гледа и неговото сведоштво, на пример, дека:

„Нашата оригинална проза, ако се собере сè што е напишано од сите, да изнесе – да изнесе две-три стотини страници. А пак век’е денеска ние можеме со илјадници да ги броиме страниците на преводната проза. *Јасно е дека нашиот јазик се кове најмногу во таа ковачница.* [курзив, В.Ц.] Прашањето за преводната литература придобива со тоа кај нас многу поголема важност одошто таму каде што се имаат век’е изградени литературни јазици. Ние мораме будно да ја следиме работата на преводачите. Една јасна и цврста политика треба во тој однос да се спроведуе.

Каков преводач нам ни е нужен, каков преводач треба да воспитуеме, тоа е основното. И каков преводач имаме денеска. Нема овдека да се запираме на оние неопходни стручни квалификации на преводачот, како што е познавањето на јазиците и доволната литературна култура и чувството за уметничкиот израз. Со сета силина треба да нагласиме дека нам ни е нужен преводач чесен. Та-

ков што со љубов и со истрајност к'е ја врши тешката и пипава преводачка работа. Таков што во секој момент ја сек'ава општествената служба и одговорност на својата работа, а не што гледа само да го стутка како било побргу преводот, за да земе побргу пари. Тука е најголемата опасност – што може, ако не се води сметка, да им се даде на различни неранимајковци ухлебие од „преводачката“ работа, та да навлезат како зелени гасеници во нашата литературна градина. Не е преводешето калапење тутун. Будната и остра критика треба да ги гони нечесните преводачи-печалбари. Само така уште во самиот почеток к'е се омалодуши едно зло што инаку може да ни стори големи пакости. Ние добро знаеме дека допрва се создава кај нас навик да се чита македонска книга. Ништо нема повеќе да го смек'ава тој процес отколку издавањето на лоши и неодговорни преводи, што читателот со недоумица ги отфрла. Оваа критика на некои наши преводи треба донекаде да го наполни пропустот што беше сторен досега, дека не се водеше достаточна грижа

за правилниот развиток на нашата преводна литература. Но со ова се дава само еден почеток. Ниту во една статија, ниту само од еден човек може да се проследи и оцени тоа што се направило и што се прави на преводачкото поле. Со таа работа треба да се зафатат повеќе луѓе што к'е умеат редовно и неотстапно да спроведуат тука творечка критика. Да не излезе ниеден колку-годе важен превод, а да не се даде за него преценка!“ (Конески, *Критика на некои наши преводи*, Нов Ден, IV, 1-2, 1948, 139-147)⁹

Тврдењето за отсуството на каква-годе теоретска или практичка рамка за оценувањето на преводите во тоа време, не е без основа. Надоврзувајќи се на него, и преселувајќи се во подоцнежната стварност на македонскиот јазик, Ѓурчинов (2013:11) се сомнева дека „нашите компетентни специјалисти во сферата на јазичната и литературната материја ја беа прифатиле оваа порака на младиот Конески, а тоа е така особено денес, кога бројот на

⁹ Во времето на печатењето на списанието „Нов ден“, државната печатница во Скопје сè уште не располагала со буквите „ќ“ и „ѓ“.

преводите еноормно се зголеми, а неопходните одгласи и оценки за таа непрегледна продукција сосема се намалија, дури и исчезнаа.“

Констатациите на Конески за обемот на оригиналната проза ги потврдуваат нашите сомнежи за почетните тешкотии во развитокот на македонскиот литературен стил, не само во преводната но и во оригиналната литература. Самиот Конески, подоцна, во есејот „Македонскиот литературен јазик денеска“ (печатен во „Социјалистичка зора, бр.1, јануари – февруари 1950 година), одново изразува незадоволство кога констатира еден „прост факт“, овој пат од „почетниот стадиј“ на којшто се наоѓа македонската литература, особено со прозата, т.е. „оној литературен род што треба заправо најмногу да придонесе во изработувањето на еден наш литературен стил.“ (Конески 1967а:73) Тој согледува поразителна состојба со преводната литература во тогашна НР Македонија, особено во врска со прозата преведена од странските јазици и ја засилува својата претходна констатација дека таа е далеку пообемна од „нашата оригинална проза“:

„...и бидејќи таа [преводната литература, В.Ц.], го сочинува најго-

лемиот дел од тоа што го имаме за прочит на наш јазик, сосем јасно е дека таа преводна литература во однос на јазикот го дополнува тоа што го немаме поради неразвиеноста на нашата проза – но во истото време од тој факт излегува дека со особена будност мораме да го следиме квалитетот на таа преводна литература токму од јазична страна. Нашиот опит ни покажува дека во многу случаи сме добивале преводи што се од јазична страна под секаква критика, што се правени од луѓе кои нити го познаваат јазикот на оригиналот, нити македонскиот литературен јазик. Во таа смисла и натаму се налага правење критички прегледи на преводите од јазична гледна точка.“ (Конески 1967а:74-5)

Во оваа рана фаза на македонската преведувачка теорија и практика, за Конески е од поголема важност да се произведуваат макар и, како што вели тој, помалку преводи, „ама да се јазично издржани, одошто да се стремиме кон квантитет.“ (ibid.)

Наспроти скудната слика за почетоците на современата македонска оригинал-

на и преводна литература, се поставува прашањето колку е основано поставувањето на достигнувањата на рускиот формализам и Прашкиот лингвистички кружок како теоретска основа во разгледувањето, не само на раните гледишта на Конески¹⁰ за литературата но и на поширокиот круг современи македонски поети, прозаисти, критичари и теоретичари, особено во контекст на историскиот социјалистички реализам и марксистички дијалектички материјализам што владеат во повоената НР Македонија, сè до видливата либерализација во 70-тите години на XX век. Соња Стојменска-Елзесер во нејзината студија „Споредбена славистика“ го поткрепува ова наше сомнение, сведочејќи дека

„Во првите две децении од повоениот развој на македонската кул-

¹⁰ Самиот Конески во Разговорите со Конески, од Цане Андреевски, изрично одрекува дека неговото образование „што се однесува до теоријата на литературата, е многу систематично“, и подвлекува: „секогаш сум гледал некако тие исказувања [за книжевната теорија и воопшто за теоријата на уметноста] да ги споредам и со она што е мој личен опит.“ (стр. 416) а тоа „повторувам, тоа произлегуваше отаде што јас и немам нити време, нити амбиција, систематски да се упатувам во прашањата на теоријата на литературата.“ Освен тоа, прашан дали може да издери некој влијателен критичар или теоретичар што влијаел врз него, Конески вели дека „нивното воздејство [на некои влијателни критичари] е така да кажам, од второстепен карактер.“ (стр. 417).

тура (курзив, В.Ц.), молкот за рускиот формализам програмиран од официјалната советска идеологија е директно пресликан од советската култура. Онака, како што во рамките на повоениот Советски сојуз темата за сфаќањата на литературата од страна на формалистите е несакана и забранета, така и во нашата средина речиси ништо не се знае, а и ‘не смее’ да се знае за творештвото на формалистите.“ (Стојменска-Елзесер 2005:153)

Распространувањето на делата од рускиот формализам, и на другите европски и англо-американски книжевни правци, пристига во Македонија, пред сè, преку српско-хрватски преводи (почнувајќи од крајот на 60-тите и почетокот на 70-тите години на XX век со Нолитовите изданија на книгите на Ејхенбаум, Јакобсон и Медведев), а дури подоцна и на македонски јазик.¹¹ Усвојувањето на квалитативно некомпатибилна критичко-теоретска подлога (*a posteriori*), со цел да се објаснат некои подоцнежни литературни феномени, прет-

¹¹ Дури во 1971 година, во Современост, за првпат е објавен еден од доцните текстови на Шкловски, објавен во Вопросы литературы 3/1969, под наслов Конвенција на времето.

ставува теоретски и критички анахронизам. Со други зборови, иако теоретскиот и термилошкиот багаж на руската формалистичка школа се покажа компетентен за објаснување на книжевните феномени од речиси сите книжевно-историски епохи, тешко дека појавите од македонската културна сфера (поетски, критички, преведувачки, есеистички и други) од периодот што претходи на апсорпцијата на делата од руските формалисти во македонското културно милје можат да се објаснат со методолошко вдахновение од руската формалистичка школа.

За среќа, токму самиот Конески донекаде ја спасува ситуацијата. Руската и прашката структуралистичка школа можат да се постават како теоретска подлога за разгледување на книжевните феномени во македонската литература *само по сила на фактот* што дури во последните 15 години од неговиот живот (од 1979 година до смртта во 1993 година), во низа огледи, најпосле и експлицитно, Конески воспоставува теоретска врска во формалистите и со Прашкиот кружок со тоа што ги усвојува нивните стожерни поими: *актуализација*, *автоматизација* и *очудување*.

На темата за преведувањето на Конески се произнел во неговиот есеј „За

поетскиот превод“¹², донекаде помалку во есејот „Коментар кон преводот на поемата на Лазар Поп Трајков“, како и во разговорите со Цане Андреевски, во коишто Конески донекаде ги ажурира своите начела и критериуми за преведувањето поезија.¹³

3) Гледиштата на Конески за литературата воопшто, наследени од руските формалисти и прашкиот лингвистички кружок, се мешаат со оние на германските теоретичари од XIX век, и наоѓаат израз во неговите согледби за книжевното преведување, особено во преведувањето поезија. Во есејот *За поетскиот превод*, Конески потсетува на теоријата дека „преводот е во принцип невозможна работа,“ давајќи го, притоа, како поткрепа, парафразирано,

¹² Есејот „За поетскиот превод“ произлегува од реч што Конески ја држи на „Дисовата пролет,“ одржана во Чачак на 20 мај 1978 година. Објавен е првпат на српско-хрватски јазик во „Градац“, Чачак, 1978 година, 6, 21, стр. 13-15. Македонската верзија е објавена во списанието „Стремеж“ 1980 година, XXIV, 1, стр. 92-95.

¹³ На овие гледишта згодно им се надоврзува и основната *ars poetica* на Конески, отелотворена во неговите согледби од „Еден опит“ и од придружните теории за автоматизација, актуализација (дезавтоматизација) и очудување. За поопширен третман на поетските и теоретски идеи на Конески, види „Поетските идеи на Конески“ од Слободан Мицковиќ, и студијата „За традицијата“ од Зоран Анчевски.

учењето на Вилхелм Хумболт, според кого „јазикот е израз на народниот дух и дека, воздејствувајќи и самиот врз процесот на мислење, ги објективизира оние длабоки и суштествени разлики што се присутни во духовниот свет на одделните народи.“ (Конески, 1990:275)

Конески е недвосмислен кога тврди дека е невозможно „едно книжевно дело [да] може наполно адекватно да влезе во друго јазично руво,“ и смета дека е таквото барање е банално да се третира, дотолку повеќе што таквата невозможност доаѓа до уште поголем израз „кај поетскиот превод, со оглед на прозодиските ограничувања што му се поставуваат на поетскиот говор“, наспроти вечната потреба да се „искаже со свои зборови некоја важна порака на туѓ јазик“ што значи дека сепак „се постигнал извесен еквивалент во пренесувањето на духовните вредности од еден јазик на друг. Кога се работи за поетскиот превод, основниот и најопшт еквивалент е самата поезија.“ (Конески, 1990:275-276)

Вилхелм фон Хумболт¹⁴ спаѓа меѓу првите германски дејци од крајот на XVIII и почетокот на XIX век, кои непосредно го

¹⁴ Вилхелм фон Хумболт (1767-1835 година), германски филолог, филозоф, државник и основач на денешниот берлински универзитет Хумболт.

третираат проблемот на *непреводливоста* како јазичен феномен. Неговите забелешки за јазикот и преведувањето се значајни бидејќи со нив германската романтичарска теорија на преведувањето се втемелува во лингвистиката. Причина повеќе зошто го вбројуваме Хумболт во оваа низа од мислители на преведувањето е широко распространетата заблуда дека теориите кои постулираат невозможност на преведувањето преку јазичното својство *непреводливост* датираат од XX век.¹⁵

¹⁵ Уште во втората деценија од XIX век, во воведот кон својот превод на Ајсхиловиот Агамемнон од 1816 година, Хумболт ја коментира неспоредливоста на делото и нејзината непреводливост и ја изложува стожерната идеја во овој предговор дека „со исклучок на изразите што означуваат материјални предмети, ниеден збор во еден јазик воопшто не соодветствува на својот пандан во некој друг јазик.“ (Robinson, 2002:239). Јазиците кои се разликуваат меѓусебно, во оваа смисла, се само синонимни: секој јазик му дава благ „спин“ на некој поим, го полни со ваква или онаква конотација. Според тоа, за Хумболт секој јазик е специфичен, и затоа не е „наполно адекватен на друг, т.е. тој е непреводлив“. (Арсова-Николиќ 1999:39) Непреводливоста се гледа дури и кај зборови што означуваат конкретни предмети или појави, а таа неспорно постои кај зборовите што се однесуваат на апстрактни нешта: „зборот не е само знак за некој поим, без зборот поимот не може да настане, уште помалку да се сфати; неодредената сила на една мисла се згустува самата во збор исто како што меките облаци се обликуваат од јасното сино небо. Не треба да се заборава дека зборот си поседува сопствена индивидуална приро-

Согледбите на Конески за преведувањето ја имаат појдовната точка во она што тој го нарекува вековен опит на усната или народната поезија, каде што не може да се говори за преведување по устен пат, но може да се говори за „пренесување на мотивите“. (Конески, 1990:276) Ваквиот дијахрониски поглед кон предавањето народна поезија од едно поколение на друго допушта да го сфатиме чинот на предавање како уште еден тип на преведување. Во теорија, Конески тргнува, но не оди докрај да стави знак на еднакво помеѓу ваквото преведување и она што тој го нарекува „современ поетски превод“. Во реалноста, меѓутоа Конески смета дека е нужно да се бара некаква средина меѓу слободното варирање на мотивот во народната поезија и современиот поетски превод, но не се откажува од некои нивни заеднички одлики. „Оној нужен еквивалент“, смета тој, „може да се определи и како еквивалент во уметничкото доживување“. (Конески 1990:277) Во светот на народната поезија овој еквивалент во уметничкото доживување може да

да со своја специфична нарав и специфичен облик, со сопствена моќ да воздејствува на духот, и тоа со способност да се пресоздаде себеси. (Schulte and Bignuenet, 1992:55-6) Повеќе за Хумболт и преведувањето кај Schulte and Bignuenet, 1992, Арсова-Николиќ 1999.

се оствари по пат на слободното варирање на мотивот, но таа димензија на слобода може, не во таква потполна смисла, да биде значајна за современиот поетски превод, бидејќи „секако е поважно да се постигне целта, да се побуди адекватно уметничко доживување отколку да се мине покрај целта во настојувањата да се копира буквата на оригиналот“. (Конески 1990:277)

Ова го наведува Конески да се обрати и кон широко распространетата прерасуда во поглед на точноста на преведувањето поезија. Тој обрнува внимание на фактот дека во меѓувреме „поимот на оригиналот е станат сакросанктен“ и го поистоветува со поимот патент. Аналогно на примерите, Конески повлекува две крајности: „ако е на полно слободното варирање на мотивот една крајност, овде ја допираме другата крајност [сакросанктен оригинал, В. Ц.]“. (Конески 1990:277) Кај Конески е лесно да се поистовети слободната варијација на мотивот од народната поезија како авторска имитација во склоп на лирската поезија на еден автор. Оваа опсервација ни ја отвора вратата кон поширока меѓутекстуална констатација дека, на пример, добар дел од поезијата кај раниот Венко Марковски и

кај Кочо Рацин ја доживуваме како превод-имитација на народното творештво (по пат на она што Конески го нарекува „слободна варијација на мотивот од народната поезија“) или, според Јакобсон - интерсемиотски превод.¹⁶

Во поопшта типологија на видо-вите преведување, можеме да повлечеме паралела помеѓу овие две крајности кај Конески, од една страна, и крајностите имитација и метафраза, што ги постави Џон Драјден¹⁷, од друга, како крајности кои е пожелно да се избегнуваат во поетското преведување.

Со дефиницијата на имитацијата (каде што преведувачот [...] си зема слобода, не само да се разликува од зборовите и смислата туку и да ги напушти обете каде што гледа причина за тоа; и земајќи само некои општи насоки од оригиналот¹⁸, да застрани од основата, како што милува) кај Драјден се поставува творечки однос меѓу двајца автори, како воздејство, кое Конески го смета за оплодување во јазикот,

¹⁶ Доколку станува збор за непосредна преработка на усна творба, на пример, поетот слушна некоја народна песна и компонира преработка врз основа на запомнетите мотиви.

¹⁷ Повеќе за преводната дејност и мисла на Драјден, види ја студијата Џон Драјден од аспект на теоријата на преведувањето, Макавеј, Скопје, 2012.

¹⁸ Сп. слободна варијација на мотивот, кај Конески.

но во контекст на „воздејството од народното творештво“. (Андреевски 1991:412) Во *Разговорите* со Андреевски, Конески ја споредува јазикотворечката дејност на авторот и онаа на преведувачот, сметајќи дека задачата на преведувачот е потешка токму поради тоа што параметрите на оригиналот му го ограничуваат неговиот избор, за разлика од авторот, кој е послободен во изборот. „Авторот“, смета Конески, „како да создава здание на слободен простор, а преведувачот како да врши адаптација на тоа здание, и, се разбира, е веќе врзан со тоа каде одат темелите, како се поставени масите од блоковите еден спроти друг и така натака. Преведувањето може да биде многу помакотрпна работа, како чист работен процес, од пишувањето на оригинален текст.“ (Андреевски 1991:404-5)

Се разбира, освен што произнесувањата на Конески и Драјден ги дели јаз од близу 300 години, нив ги дели и модерниот поим за авторското право. Вториов е главната причина зошто Конески е умерен во своите ставови за слободна преработка на уметничкото дело, што се гледа од неговата забелешка дека

„некои наши извонредни поетски текстови [...] страдаат од тоа што во нив послабо звучи можеби и еден

единствен стих или дури еден единствен збор. По *неминовниот закон на нашето време* (т.е., *закон за авторско право*, В. Ц.), никој не би се осмелил да ги поправи тие слаби места. Една таква шанса, меѓутоа, би била отворена при секоја нова импровизација на народна песна [...] со неизбежен ризик нешто и да се расипе. Додека старата пословица твреше дека песната нема господар, се случи во времето што песната стана неприкосновена приватна парцела, заштитена со законот на авторско право“ (Конески 1990:278)

Онаа „стара пословица“ не е ништо друго, туку стожерното верување на руските формалисти дека авторството ѝ припаѓа „не на одделната личност, на одделното ‘име’, туку на неговата епоха или уметничката школа“ (Панчева, Личева, Јанакиева 2007:166) Во обид да ги легитимира овие гледишта, Конески се повикува на Фредерик Вил, автор на книгата *Ножот в камен*¹⁹ во која Вил објаснува дека „за разлика од антиката и средниот век, кога спрема Хоратиевата дефиниција, литературата се сметала за *publica materies* буржоаската

култура довела до крајна приватизација на книжевното дело“ (Конески 1990:278) Со тоа, кај модерниот човек уште од најрана возраст се вкоренува односот спрема „неприкосновениот оригинал,“ а како последица на тоа, пак, се развива негативно сфаќање на „онаа мера на слобода, неминовна за да претставува преведувањето творечки чин со кој една важна уметничка порака се вклучува во поинаква традиција и во нов литературно-историски контекст“ (Конески 1990:278) Хоратиевото поимање на литературата како *јавен материјал*, несомнено кај Конески побудува препознавање на *поетскиот материјал* со кој располагаат и авторот и колективот (два од факторите во теоријата за откривањето на песната на Конески), а самиот материјал, всушност, веќе е дел од традицијата од каде авторот го црпи него. Ова е особено точно во контекст на народното творештво, бидејќи во него материјалот слободно циркулира, се организира, се распределува и се прераспределува, како што вели Конески „во речевата дејност на колективот, којшто [колектив, В. Ц.] заедно со нив [поетите, В. Ц.] ги памети старите песни, но [истиот тој колектив, В. Ц.] приготвува со секој ден *материјал* за новите [песни, В. Ц.]“ (Конески, 1990:258)

¹⁹ The Knife in the Stone (Mouton, The Hague, 1973).

Не сакајќи да биде сфатен погрешно, Конески е дециден дека ако треба да постои некаква мера на слобода, тоа не значи дека треба да постои и некаков „сосем незадолжителен однос кон оригиналот“, од кој произлегува дека „оригиналниот текст да биде само некаков претекст“, изговор, измислена причина за оправдување на преведувачкиот чин. Тој потсетува дека сепак треба да се почитуваат правилата на играта, во чија основа треба да најде место начелото за „преведувањето како *слободен творечки чин*“ (Конески, 1990: 279) во произведувањето на преводи што нешто значат, а не обични копии.

Заокружувајќи ја мислата за преведувањето поезија, Конески предлага да се ослободуваме од многу сугестивна[та] италијанска поговорка *Traduttore — traditore*. „Една мера на изневерување, но во творечка смисла“, смета тој, „е потребна и неизбежна ако треба во друга јазична материја да се продолжи зрачењето на уметничкиот текст. Преведувачот тогаш не е предавник, ами човек полн со симпатија спрема туѓото литературно дело, способен по свој начин и низ свое видување да му обезбеди поширок простор на дејствување. Треба да се цени силата на таквото чувство, зашто без него нема вистинска љубов

не само спрема делата на туѓите литератури, туку и спрема делата на својата литература“. (Конески 1990:279)

Конески подоцна ја надополнува својата мисла во *Разговорите* со Андреевски, потврдувајќи си ја тезата дека „за поезијата еквивалент може да биде само поезија“ како најосновно начело во преведувањето поезија. Под ова тој подразбира создавање текст којшто ќе прозвучи како валидна песна во јазикот-цел. Притоа тој допушта отстапување од „некои формални својства на оригиналот“, на пример, инаков поетски метар, или делумно отстапување во поглед на прозодиската структура на изворникот, но она што го смета за суштинско е да се постигне „онаков впечаток, онакво доживување [...] како што читателот има од оригиналот, ако го знае случајно јазикот на оригиналот. Тоа го викам јас еквивалент за поезија. Без таков еквивалент нема успешно преведување“. (Андреевски 1991:399-400) Ваквиот приод, се разбира, неминовно подразбира и неопходна доза на слобода во преведувањето каква што Конески нема скрупули да побара, исто како што бара од преведувачот да биде стилист, да го познава одлично јазикот на оригиналот, практично да се служи со него, но ако „не е стилист, тој не може да ги открие валерите на

книжевниот текст“ (Андреевски 1991:402)

Неопходната мера на изневерување „не значи да се изневери основната порака на оригиналот. *Колку што е можно треба да ни се сугерираат и формалните својства на оригиналот.* (курзив, В. Ц.) Но, [...] самото пренесување на една материја од еден јазик на друг веќе во принцип го прави невозможно тоа да се добие некаков стопроцентен адекват. Тоа е невозможно.“ (Андреевски 1991:410) Потребата да се сугерираат формалните својства на оригиналот го наметнува нивното зачувување во преводот, а свеста кај преведувачот за присуството на таквите формални својства на неколку јазични рамништа, и внимателното ниво пренесување во текстот на јазикот-цел, Драги Михајловски подоцна ќе го нарече *матрица на преводливост*. По прашањето на преведување од превод, Конески недвосмислено му дава предност на преведувањето од оригиналот, но во *Разговорите* се потсетува како „често пати има потреба да се преведе нешто особено од далечни култури и од јазици за кои има малку познавачи. И, во тој случај, еден трет јазик станува посредник. Во почетокот ние немавме луѓе што ги знаеја во подобра мера туѓите јазици. А требаше нешто да се понуди...“ (Андреевски 1991:441-2)

4) Есејот *Коментар кон преводот на поемата на Лазар Поп Трајков* од Конески е сведоштво за неговото искуство за преведување поезија од бугарски јазик, конкретно поемата *Локвата и Вињари*. За таа цел, Конески смета дека вреди „да му се доближи текстот на современиот македонски читател во поетски превод и дека, можеби нашиот четворостепен амфибрах би бил многу погоден размер за освојување на ваква содржина“ (Конески 1990:280), што подоцна ќе се оправда како плодотворна претпоставка. Имплицитни во овој текст на Конески се согледбите дека „метарот, ритамот има значење, макар и не автономно“, меѓутоа тој смета дека некои прозодиски решенија одговараат на определен вид поетски материјал (на пример, седмерецот за детските песни од народното творештво, десетерецот – на епските народни песни). Клучна поента во овој контекст е условноста што една дадена јазична традиција ги наметнува врз поетскиот материјал во зависност од книжевниот вид: „една традиција, [...] ги поставува и овде меѓите и определува кај може тие да се престапат а каде не, но притоа треба да се сетиме дека и значењата се условни, конвенционални, вклучени во дадена јазична традиција“, што подразбира и дека „стихотворниот ри-

там сугерира, [...] претпочита [...], поетска порака од определен карактер“ (Конески 1990:281-2) Така, на пример, бидејќи поемата *Локвата и Вињари*, по видувањето на Конески, е „поетски приповдигнат текст, полн со благороден патос, интониран со свечена возвишена порака“ т.е. близок по жанр со одата, тој решава да примени амфибрах²⁰ со 4 стапки, што се среќава и во неговата песна *Тешкото* и во *Очи* од Ацо Шопов.

Интересно е да се забележи дека од прозодиска гледна точка, Конески не смета дека е секогаш „резултатно да се задржи во преводот метарот од оригиналот“ и дека честопати да се примени оригиналниот метар во јазикот-цел значи „само обично насилие над својот јазик, од кое не може да произлезе никаков уметнички ефект“ (Конески 1990:282-3) Пресудно е, според него, во случај на јазици со различни прозодиски системи, „да се знае која е најприродната транспозиција, и спрема жанрот, кој метар во нашата [...] традиција, сообразно со својствата на нашиот јазик, може успешно да го замени метарот на оригиналниот текст и да овозможи да се пренесе ефикасно неговата поетска порака“ (Конески 1990:283)

²⁰ Трисложна ритмичка целина, со акцент на вториот слог.

5) Преведувачката практика на Конески е богата. Според јазикот на којшто е напишан оригиналот ги бележиме авторите чиешто дела ги превел: од германски (Хајнрих Хајне, Фридрих Готлиб Клопшток, Јохан Волфганг Гете, Фридрих Шилер, Фридрих Хелдерлин), од црногорски (Петар Петровиќ Његош), од руски (Александар Блок, Валериј Брјусов, Владимир Мајаковски, Едуард Багрицки, Леонид Мартинов), од полски (Адам Мицкјевиќ, Јулиуш Словацки, Зигмунт Крашињски, Казимејж Пшерва-Тетмаер, Леополд Стаф, Јулијан Тувим), од чешки (Карел Јаромир Ербен, Карел Хинек Маха, Јан Неруда, Петар Безруч, Јиржи Волкер, Витеслав Незвал), од словенечки (Франце Прешерн), од бугарски (Лазар Поп Трајков), од српски (Десанка Максимовиќ). Необјавени препевы, според јазикот на којшто е напишан оригиналот, следуваат: од руски (Александар С. Пушкин, Булат Окуцава, Вера Ибнер), од словенечки (Отон Жупанчиќ), од чешки (Јиржи Волкер), од германски (Хајнрих Хајне), од англиски (Вилијам Шекспир), од српски (Бранко Радичевиќ), од бугарски (Христо Смирненски).²¹

²¹ Необјавените препевы од Конески, заедно со објавените, се собрани во критичкото издание Целокупни дела од Блаже Конески, том 3, уредил М. Ѓурчинов, соработник Бобан Карапејовски.

Во *Разговорите* со Цане Андреевски²², Конески се присетува на почетоците во неговиот интерес за преведувањето, особено за неговиот интерес за „немската поезија“ кога се запишал на студии во Белград и како читал антологиски автори: Гете, Хајне, Шилер во оригинал. Оттогаш потекнуваат неговите први обиди „за преведување од руски и од немски јазик – една, две песни од Пушкин, нешто од Хајне²³, некои фрагменти од *Фауст* од Гете. (Андреевски 2008:48)

²² Цане Андреевски, Конески – кажувања за животот и литературата, Слово, Скопје, 2008. (Книгата е премостено издание на пообемната книга *Разговори со Конески од Цане Андреевски*, во која тематски се аотирани истите разговори меѓу двајцата соговорници).

²³ Првиот поетски текст на Хајне препеан на македонски јазик од Блаже Конески е објавен во периодиката, во сп. „Нов ден“, бр. 1-2 од 1950 година. Таму, на стр. 53-54 објавени се 4 песни од Хајне: првата носи наслов „Каде?“ а другите три се ненасловени: „/Ти како цвет си толку/“, „/Самотен бор се виши/“, „/Не ме сакаш, не ме сакаш/“ (според првиот стих). „Каде?“ и „/Ти како цвет си толку/ – не се преобјавувани.“ Истата 1950 година, во сп. „Нов ден“ бр. 8-10, објавени се препевите на песните „Женидба“ и „В туѓина“, кои покрај „Каде?“ и „/Ти како цвет си толку/“ не се преобјавувани понатаму ниту во периодиката, ниту во одделна книга, ниту, пак, во „Избраните дела“ на Конески во делот „Препеви“. Петтата препеана песна од Хајне од страна на Конески, која не е дел од „Лирски интермецо“, е „Маварскиот крал“, првично објавена на страниците на сп. „Разглед“, бр. 11 стр.2 од 1954 година. Единствената нејзина преобјава е во „Одбрани песни“ од Хајнрих Хајне (приредувач: Гане Тодоровски). (Гурчинов 2013:326)

Книжевната средба со Хајне Конески ја карактеризира како негов „личен проект, моја лична желба“. (Андреевски 1991:395) Односот преведувач – преведуван автор, што Конески го зазема со Хајне, особено ако не е спотнат од надворешна мотивација на преведувачот, може да се определи како однос на двајца автори со близок сензибилитет во дадена фаза од нивниот творечки развој. Конески опишува дека она што го научил кога го преведувал Хајне подоцна го активирал како творечки опит во сопствениот поетски опус: „оној опит што го стекнува човек при совладувањето на текстови на некои големи поети, тој останува како еден капитал, што може секогаш да го активира тој и при создавањето на свои оригинални текстови. Може да се најдат, очевидно, дури и поблиски паралели. Можеби меѓу начинот на Хајне и начинот на некои мои текстови“. (Андреевски 1991:389) Конески и во сопствениот случај не го негира воздејството од преведувачкиот опит врз оригиналното поетско творештво на еден автор, по пат на „подиректно опирање“ врз преведеното што резултира во „подалечни реминисценции,“ нешто што го опишува тој како „зрачење емоционално од тие текстови, што јас на тој начин преку преведувањето сум

ги опсебувал. Таа радијација се чувствува после и во моите текстови“. (Андреевски 1991:398-9)

Овој однос по книжевна сродност нè потсетува и на начинот на кој, понекогаш, Драјден ги одбирал творбите за превод. Зборот *понекогаш* е клучен бидејќи не станува збор за константен однос, туку за избор по усет на *сродна душа*, но таква Драјден нашол кај Чосер. На пример, во неговиот превод– реконструкција на Чосер, Драјден „пишува небаре мислите на [...] Чосер, одекнуваат во неговата глава, па затоа е способен да го реконструира Чосер. Неговата метафизичка самоувереност дека „има[м] сродна душа со неговата“ му дозволува да посегне по поголема слобода во преведувањето. (Цветкоски 2012:95) Конески, од своја страна, му приоѓа на Хајне, поставувајќи си ја задачата да не го „спуштам Хајне до нашиот фолклор. А едно такво искушение беше присутно, бидејќи неговиот израз е по нешто близок до спонтаниот израз на балканскиот фолклор, на народната песна, на севдалинката“. (Андреевски, 1991:394) Следува коментар на Конески за Хајневиот стил:

„оригиналот навистина е близок до народскиот начин на искажување.

Тука имате прости и простосрдечни искази, места. Прости јазични средства употребени. Имате една непосредност, интимно обраќање. Меѓутоа, сето тоа треба да се искаже со јазик кој што не се спушта до фолклорот, ами напротив, нè влече во една повисока изразна сфера. Во случајот со преводот на *Лирско интермецо* на македонски јазик, јас таа задача ја чувствував како основна. И тогаш, кога ќе сетев дека успевам да го совладам текстот на Хајне на едно ниво повисоко од она што го нуди нашиот фолклорен исказ, јас ја чувствував таа сладост народниот јазик, односно чувствував дека нашиот јазик сè повеќе се оспособува за искажување на содржини и во сферата [...] на уметничката поезија, izdelena од оралната традиција“. (Андреевски, 1991:394)

Средбата на Паунд со Хајне се наоѓа, исто така, во Паундовите рани поетски денови. Собрани во Паундовиот избор *Маски (Personae)*, во делот песни напишани помеѓу 1908 и 1911 година, се наоѓа една песна со наслов *Преводи и адаптации од Хајне (Translations and Adaptations from*

Heine)²⁴. Ратвен ги квалификува Паундовите преводи, објаснувајќи дека нивниот квалитет и природа варираат значително, од „буквални предавања на Хајне“ до лекомислени импровизации, како што беше случајот со *Омаж на Секст Пропертиј* (Ruthven 1969:5), но преку постапките *настиш* и *преведување* Паунд можел да доживее чувство на современост со големите писатели од минатото, создавајќи книжевни дијалекти со помош на кои можел да разговара со Хајне или со Вијон. (Ruthven 1969:8) При ваквите доследни транспозиции бесмислено е, смета Ратвен, да се исмеваат преведувачките грешки кај Паунд. На Паунд му се допаѓала Хајневата лирика заради јасноста во нејзината сликовитост. Секвенцата *Преводи и адаптации од Хајне* спаѓа во т.н., пред-имажистички преводи на Паунд, и е вброена меѓу неговите авторски маски. Меѓутоа, се чини дека кај Хајне, Паунд се интересира повеќе за начинот на којшто Хајне ја употребува иронијата отколку за неговата мелопеја или фанопеја. Ратвен коментира дека во она што го смета тој за Паундов „најдобар препев од оваа секвенца (VI)“, Паунд користи повеќесложни зборови од латинско потекло за да по-

²⁴ Првично објавена во Паундовата стихозбирка *Canzoni of Ezra Pound* (London, July, 1911).

стигне иронија, што пак од своја страна загатнува дека оној космополитски стил што го среќаваме во поемата *Хју Селвин Моберли* е изведен од Хајне со посредништво на стилот на Лафарг. (Ruthven 1969:5)

Местото каде што може да стане збор за споредба на допирните точки во преведувачката практика на Конески и Паунд е вториот дел од Паундовите *Преводи и адаптации од Хајне*, чијшто извор претставува песна XXI од *Лирски интермецо*, којшто го превел и самиот Конески:

XXI песна од германската верзија на *Лирски интермецо* (Lyrisches Intermezzo, XXI) гласи:

So hast du ganz und gar vergessen, (9)
 Daß ich so lang dein Herz besessen, (9)
 Dein Herzchen so süß und so falsch und so klein, (11)
 Es kann nirgend was süßeres und falscheres sein. (12)

So hast du die Lieb und das **Leid** vergessen, (11)
 Die das Herz mir täten zusammenpressen. (11)
 Ich weiß nicht, war Liebe größer als **Leid**? (10)

Ich weiß nur, sie waren groß alle beid!²⁵ (10)

Паунд препева:

So thou hast forgotten fully (8)

That I so long held thy heart wholly, (9)

Thy little heart, so sweet and false and small (10)

That there's no thing more sweet or false at all.

(10)

Love and **lay** thou hast forgotten fully, (10)

And my heart worked at them unduly. (9)

I know not if the love or if the **lay** were better stuff, (13)

But I know now, they both were good enough.²⁶

(10)

Препевот на Конески, заведен под број 22, гласи:

Ти, сосем, значи, изуми дека (10)

Го имав долго срцето твое; (10)

О срце слатко, лажливо, мало, (10)

По слач и лага над него што е? (10)

И љубовта ја изуми, значи, (10)

И **жалот** срце што ми мачи? (9)

Јас не знам – љубовта посилна беше, (11)

Или ја мина **жалбата** неа, (10)

Знам само – двете големи беа. (10)²⁷

Во есејот *Преведувањето на Хајне на македонски*, објавен по повод 120-годишнината од смртта на Хајне, Александар Спасов го коментира преводот на *Лирски интермецо* од Конески од германски на македонски, како и Хајнеовиот *Лорелаж* во препев на Гане Тодоровски. И покрај тоа што Спасов согледува дека „не е препеана само песната 30“, (Спасов 1976:47, фусно-та бр. 2) тој оценува дека во препевот на *Лирски интермецо*, „кој е правен од германски јазик, Конески верно ја преточувал смислата на оригиналот, одбегнувајќи скоро секогаш од поголеми отстапувања. Тој, во границите на можните дострели во чинот воопшто на секое преведување, настојувал да ги дочара што поадекватно и стилски и музикално одбележувањата на Хајнеовите песни“. (Спасов 1976:47)

Што се однесува до песната што ја наведовме тука, оригиналната стихотворба од Хајне се состои од две строфи од по

²⁵ Buch der Lieder од Elster (1887) и Lees (1920).

²⁶ Translations and Adaptations from Heine,“ II, 5, 7 (Personae [1926], p. 44).

²⁷ Критичко издание на Целокупните дела од Блаже Конески, том 3. Препеви, ур. М. Ѓурчинов, МАНУ, Скопје, 2013.

четири стиха, со вкупно 8 стиха. Може да се распознае и рима којашто се остварува во образецот AA, BB, AA, CC. Англискиот превод на Паунд успева да ја задржи оваа формална одлика, додека препевот од Конески не успева да ја задржи, но препознатливи се обидите Конески да го зачува врзаниот стих, преку римите (твое – што е, значи – мачи, неа – беа). Препевот на Паунд успева да ја задржи и строфичната структура, додека Конески врши, на едно место, експанзија во втората строфа, со што нејзиниот број на стихови нараснува на 5 и ја руши правилната строфична структура на стихотворбата. Од друга страна, иако формата во Паундовата верзија е задржана, во неа се забележуваат толковни грешки на две места: Паунд не ги различил германските зборови *Leid* („тага, болка, скрб, жал“, германски изговор: /la'id/) и *Lied* („песна“, германски изговор /li':d/), па така наместо *Leid* да го преведе со „жал“ како што постапил Конески, Паунд го употребил зборот *lay* (збор од старофранцуско и провансалско потекло што преминал во англискиот јазик), со речничко значење „куса лирска или наративна песна наменета за пеење“, или едноставно „песна“. Одломката, вистина, се одликува со јазик

што Конески го препозна како „близок до народскиот начин на искажување“, со „прости и простосрдечни искази, места. Прости јазични средства употребени. Имате една непосредност, интимно обраќање“. (Андреевски, 1991:394) Дикцијата на Конески е осовременета, не се забележуваат архаизми (зборот „слач“ припаѓа на поетскиот корпус на современиот македонски јазик, со значење, сладост, сласт, англ. *sweetness*). Наспроти неговите стравувања, Конески не навлегува во народниот јазик, наспроти случајот на Паунд, во чиј превод можеме да забележиме архаизми како „thou“ – you – ти (2 пати), „hast“ – have – имаш (2 пати), и „thy“ – your – твој/a/e, што е одлика на Паундовата дикција пред тој да ја модернизира во својата имажистичка фаза.

Во прозодијата на оригиналот Хајне се стреми да задржи најчесто единаесетерек или десетерек. Во англиската верзија, гледаме како Паунд се стреми да го примени одамна напластениот во англиската поетска традиција јампски пентаметар, т.е., десетерек. Конески, во својот препев се решава и, најдоследно од тројцата, успева, со мал исклучок, да одржи десетерек.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА:

- Андреевски, Цане. 1991. Разговори со Конески. Култура, Скопје.
- Андреевски, Цане. 2008. Конески: кажувања за животот и литературата. Слово, Скопје.
- Анчевски, Зоран. 2007. *За традицијата*, Магор, Скопје.
- Арсова-Николиќ, Лидија. 1999. *Преведување: теорија и практика*, Универзитет «Св. Кирил и Методиј», Скопје.
- Ѓурчинов, 2013. сор. Бобан Карапејовски. *Целокупни дела од Блаже Конески*, Препеви, том 3. МАНУ, Скопје.
- Конески, Блаже. 1967а. *За македонскиот јазик*. Избрани дела во седум книги, Култура, Скопје.
- Конески, Блаже. 1967б. *За македонската литература*, Избрани дела во седум книги, Култура, Скопје.
- Конески, Блаже. 1979. *Стари и нови песни*, Стремеж, Прилеп.
- Конески, Блаже. 1980. *Песни и поеми*, Македонска книга – Мисла, Скопје.
- Конески, Блаже. 1981. *Места и мигови*, Мисла, Скопје.
- Конески, Блаже. 1990. *Ликови и теми*, Култура, Скопје.
- Конески, Блаже. 1993. *Светот на песната и легендата* – есеи и прилози. Гоце Делчев, Скопје.
- НОВ ден : списание за уметност, наука и друштвени прашања / [одговорен уредник Владо Малески-Тале]. - Бр.1(1945) - год.6, бр.8-10(1950). - Скопје : Друштво на уметници, научници и журналисти, 1945-1950.
- Панчева, Личева, Янакиева. 2007. Теория на литературата, от Платон до постмодернизма, Colibri, София.
- Спасов, Александар. 1976. За преведувањето на Хајне на македонски. Разгледи XVIII (1-2):46-52.
- Стојменска-Елзесер, Соња. 2005. *Споредбена славистика*. Институт за македонска литература, Скопје.
- Цветкоски Владимир. *Дон Драјден од аспект на теоријата на преведувањето*, Макавеј, Скопје, 2012

Heine, Heinrich. Buch der Lieder, in *Lyrisches Intermezzo*, no. 21.

Pound, Ezra. 1990. *Personae: The Shorter Poems* (Revised Edition), Lea Baechler (Editor), A. Walton Litz (Editor), New Directions.

Robinson, Douglas. 2002. *Western Translation Theory, from Herodotus to Nietzsche*, St. Jerome Publishing.

Ruthven, K.K. 1969. *A Guide to Ezra Pound's Personae (1926)*, University of California Press.
Schulte and Bignuenet, 1992. *Theories of Translation from Dryden to Derrida*, Chicago.

Vladimir Cvetkoski

Koneski and Translation

(Summary)

Koneski and translation presents the views of Blaze Koneski on translating poetry and his practice as a translation theorist and critic in post-WWII Macedonia and later on. Koneski's (1.) early translations are presented and his views on literary translation are discussed in light of his essays (2.) *Criticism of some of our translations*, (3.) *On literary translation* and (4.) *Comment on the translation of the poem by Lazar Pop Trajkov*. Blaze Koneski's and Ezra Pound's respective versions of poem XXI of "Lyrical Intermezzo" by Heinrich Heine (5.) are compared by means of formal and stylistic analysis.

Key words: Blaze Koneski, Heinrich Heine, Ezra Pound, Humboldt, Nietzsche, theory, practice and criticism of translation

Zlatko Kramarić

323.171(497.1)''1918/1991''

323.1(=163.3)''1912/...

Original scientific paper/Изворен научен труд

THE IDEA OF YUGOSLAVISM VS. "GEOPOLITICS OF EMOTIONS"

Key words: Yugoslavism, (post) colonialism, identity, culture, history, particular vs. universal

We think that today it is no longer possible to speak in a relevant way about "Yugoslavism", if we that term, among other things, do not problematize within the geopolitics of emotion. Questioning within the "geopolitics of emotions" might help us to discover how the cultures of fear, humiliation and hope influence the shaping of the world! It should also be said that this feeling of insecurity is not objective, visible state, at all. This mood is, above all, the result of our interpretations! It depends on the perceptive state of the participants and it seems that the perceptive state of the Croatian political elite, during and immediately after the war, was not very stable. "It is about the perception of external threats and the way these perceptions, fears and threats are becoming the sources of action"(Sampson, 2006: 73).

Of course, we do not think that the unification in the year 1918 came only out of a sense of fear of some other possible solutions. Some of them were threatening and at the same time seriously taken into consideration in high diplomatic circles. The dissolution of the Austro-Hungarian monarchy could have occurred in some other way, too! The unification of the South Slavic nations and the creation of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes was not the only option. However, the role of "fear" in all of these processes is not irrelevant and it should be also taken into account. In the year 1914 "a phenomenon that could have been seen in Yugoslav history was confirmed: the policy of divisions into spheres of interest has its real meaning and effect only when it is supported from the Yugoslav area and by the Yugoslav national politicians. The

boundaries between the spheres of interest of the great forces are not determined by the great forces themselves, but by feuded Yugoslav nationalism (the Serb Republic was not created by great forces, on the contrary, these forces just confirmed in Dayton, in November 1995, with only minor territorial corrections, the existing military-political relations in the field, recently established by belligerent parties - note by Z.K.) “(Ekmečić, 1990: 442). And there is no doubt that during these war years, the Croatian nationalists missed a historic opportunity to direct, by their courageous and resolute political decisions, the overall future of their own country in a completely new direction. It remains unclear why the then Croatian politicians did not believe in the ability of Croatian soldiers / home guards (domobrana) that they could get, without any major problems, a military control over the territory of the State of Serbs, Croats and Slovenes. This option is not something that we might consider to be impossible political and military solution (let me remind you that Slavko Kvaternik came in Međimurje with his troops and in that way he permanently determined further political destiny of that area) because we should not forget that at the end of the war, the entire Austro-Hungarian navy was stationed in Croatian ports, with

predominantly Croatian crews. Furthermore, the army was commanded by respectable military personnel. It was, first of all, the General Svetozar Borojević, but also many other experienced and competent Croatian officers, who in addition to their military skills possessed strong national consciousness. However, Croatian politicians / nationalists did not have enough political courage to get engaged in such adventure, so they quite easily left to others to decide on the Croatian political and other future. This apparent fear of Croatian politicians to perform any concrete action is just another confirmation of the thesis by C. Schmitt, who says: “The concept of the state presumes the concept of the political” (2001: 14). However, this does not mean that the state should be identified by the political term, because the distinction between the friend and the enemy can be characteristic for the activities of religious communities, economic associations, and class groups. But, the state is the only one that can legitimize the political power and organize people (in our case, Croatian people) into the political union, it can unite them. And it is an important specificity of the state compared to other types of associations. In order to achieve the homogenization, the state must have a unique sovereignty, which will decide who is

in a given historical moment a friend and who is an enemy: “The sovereign is the one, who decides on the state of emergency” (2001: 91). In this sense, the political is always preceded by the law, for only through the establishment of stability, peace and order, the political creates the elementary prerequisites for its application. Unfortunately, at the end of the First World War, there was a heterogeneous political space in Croatia and within it a competence “of various political, economic and religious associations” (2001:30).

Taking into consideration these relations, among other things, we are opening one of the most traumatic themes in the recent Croatian history - the theme of “the Croatian culture of fear”. In fact, just from that perspective, it is possible to explain certain political decisions that have significantly influenced the future “Croatian history”. And one of the most common products of this “culture of fear” is reflected in the inexplicable tendency of the Croats to give up, quite easily, “their particular subject” in the name of love for the Slavic unification (here, we primarily think of the role of language in the constitution of the Croatian nation, where for the” Illyrians “the written heritage was primary in comparison to the spoken one. It was, unfortunately, changed by the “Vienna

Agreement”, - note by Z.K.) and for the sake of one abstract entity “(Krleža, 1963 : 67). Finally, didn’t Lj. Gaj, as every other romantic genius, construct modern Croatian identity under fictitious, and not under his own national name? In this way, once again, the utter fear of own sovereignty is demonstrated in the Croatian history, for “ being sovereign” means that one takes, with full awareness, the responsibility for the fate of the country. ¹

¹ More on this in: Dubravka Oraić-Tolić, *Muška moderna i ženska postmoderna, Rođenje virtualne kulture*, Ljevak, Zagreb, p.290. Unlike dynamic Croatian national perception, Serbian perception was rather static. “(...) there, where the Croatian preoccupation with reciprocity within the Slavic world led occasionally to Croatian centric ideologies (Vitezović), the solid Serbian centric state of the Serbian national perception was unacceptable for pro-Slavic thoughts. The Serbs were feeling united with the Orthodox Slavs, especially with the Russians, but the enthusiasm for what the Slavic was, had never prevailed and it happened, anyway, to Croats and some other Slavic peoples (the Slovenians, the Czechs) “(Banac, 1988:107). That was the reason why the Croats were ready to sacrifice, in the name of the abstract linguistic unity, their “written” tradition, and accept “unhistorical, oral one that had been overcome long ago. Compare Z. Kravar, *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti* (2) special issue of the Institute of Literary Studies at the Faculty of Philosophy in Zagreb and the magazine “Gesta”, Varaždin, 1987, pp. 10-15. In that text Z. Kravar showed that the Croatian literary life (texts by Marulić, Gundulić, Lucić, Držić ...) became independent much earlier than Serbian one, in relation to important social institutions, such as the palace and the church. Compare Lj. Jonke, *Razvoj hrvatskog*

Therefore, one can really say that the Croats (and the Slovenians) are equally afraid of their unconditional sovereignty and statehood. The matter has been brought almost to the “national paradox”: both are obsessed with the idea of their own country, and when this desire / fantasy finally comes true, the unsolvable problems occur. In fact, neither of them is able to cover “the realization of desire /” eternal dream” by adequate political activities / concrete actions. In fact, it is almost unbelievable how much, both of them are “scared of the character of the state.”

“Since we have only had the experience of living in foreign countries, and never in our own country, we have built a perception that the state is only an instrument of compulsion. We do not think of the state as of a legal state (Rechtstaat) that will be the guardian of an area of freedom and the protector of human rights, but as something that forces us to fulfil our duty and obligation, as an instrument of violence or even as the threat to our rights “(Hribar, 1987 : 25).²

književnog jezika u XX. stoljeću, in the book: Hrvatski književni jezik i pitanje varijanata, special issue of the magazine *Kritika*, Vol.1, Zagreb, 1969

² See also: *Prilozi za slovenski nacionalni program*, particularly the text by T.Hribar, *Slovenska državnost*, Nova Revija, 1987. It is relatively incoherent collection of texts that in almost entirely new way create a “national / Slovenian question” in socialist Yugoslavia.

The Croatian Unitarians / orjunaši, played the decisive role in that denial, for they “wanted to ignite the boiler of the mono-ethnic Yugoslav mixture, denying the importance of historical influences in the life of the Southern Slavs. According to them, the current political needs, the geopolitical reasons and external pressures were sufficient to overcome the Serbo-Croatian differences. In that sense, the Unitarians represented the true anti-historical fraction. Their voluntarism was poorly digested “(Banac, 1988: 104). Unfortunately, they went a step further, and started to believe that “Croatian part of the Serbo-Croatian nation” is somehow less worthy than the “Serbian part”, and that idea was eagerly embraced by the Great-Serbian circles. In the circles of Croatian unitarists, the Croats were increasingly considered nationally and

Unlike the SANU Memorandum, *Prilozi za slovenski nacionalni program* are not meant to analyze all aspects of the multidimensional crisis in the Yugoslav society, but they are mainly focused on the problems of the Slovenian society, the position of the Slovenian nation, language, problems of exile, the importance of Christianity in the formation of the Slovenian identity ... I. Urbančić showed in his later texts that Yugoslavia could no longer preserve the Slovenian identity, because “Yugoslavia is as a state (...)a historical coincidence; it has no intrinsic ratio and no idea about itself. Yugoslavia cannot exist, because it does not contain any historical necessity ... Yugoslavia is, as a unitary and centralized national state and as shown in practice, impossible “(1989:814).

dynamically weaker than the Serbs due to their exposure to “decadent West”:

“The Croat wants to live, the Serb is ready to die... the Croat, as an intellectual, wants more to perceive, to understand, to criticize, and because of that he is more contemplative, more forgiving, less responsive, more sceptical than fanatic (even to the cynicism). He feels good even when he is low, for the intellectualism leads to relativism and inactivity. He is maybe such a moralist, because he has so little moral strength. The Serb is not a moralist, but he has a strong morale, the morale of activity and response ... Kosovo morale, morale of atonement and revenge. His desire is not to understand everything, but to do as much as he can. The Croatdom represents the statics and the Serbhood dynamics, the Croatdom potential, and the Serbhood kinetic energy of our people, the Croatdom is reflection, the Serbhood is an action “(Ibid. pp.104-105).³

³ This “subtle distinction” between the Serbs and the Croats was presented by Milan Marjanović. See: “Narod koji nastaje: Zašto nastaje i kako se formira jedinstveni srpskohrvatski narod, Rijeka, 1913, pp.55- 56. But there were some other, entirely contrastive opinions about the national unity of the Serbs and the Croats. According to A.G.Matoš: “The undeniable factor is that the idea of (South Slavic) folk harmony is a message to the Serbs to practise Serbism, while among the Croats this thought weakens the idea of Croatia”. In the same text he writes that “Serbism will always find its political proselytes

and separatists, particularly among Orthodox. As long as our culture is non-national, non-Croatian, Yugoslav oriented like (Strossmayer) Academy, as long as our folk education, especially in schools, is anti-Croatian, ruled by Hungarians - enemies of Croatian names and past- or by Jesuits - the arch enemies of every national education, the Serbian culture, though still inferior, will have a great impact on us and it will be so as long as our culture is not national and free as the Serbian one “ Compare A. G.Matoš, “Mi i oni,” Sabrana djela, Vol. 14, Zagreb, 1973,pp. 87-89

Finally, how are we supposed to understand the behaviour of Ante-Trešić Pavičić, the Yugoslav/Serbian ambassador to the United States, if not as a demonstration of colonial mentality:

- “Hello! Hello! Here is the Serbian embassy, the ambassador Trešić-Pavičić.

(...) Yes, they are consequently persistent and constantly “practise Serbism” - replied Trešić-Pavičić.

- Well, all right then - I said - they, and you said, “Here is the Serbian embassy.”

- Are you also “practising Serbism”?

- Well, it turned into a habit to me, when they all respond and talk that way.

- Well, brother, but you’re the boss, so you should warn them to stick to the official title.

- If they would listen to me! And what kind of boss am I? Each of them thinks that he as the Serb is more important than me. And it is so. I’m here just to suffer. The one that was talking to you on the phone, he is an adviser in the Embassy, and quasi democrat, belonging to Davidović group and every day he insults and provokes me because I am the Croat, as if I were the one who approves the follies made by Radić. You cannot understand my situation. They even open my private letters. They used to do it secretly and now this insolent fellow is doing it publicly.

- So you should either stop this practice or withdraw consequences.

- It is exactly what they are waiting for. Has the minister appointed me to this position? I was appointed because the King asked for that in order to keep his promise. If only I could do something about it... and I'm the only Croat that was appointed to such important position, the ambassador position, and besides that, I have a wife and children that should be fed and educated.

- That answer shocked me and I felt ashamed because of him. I could not resist sharing it with him, so among other things I said:

- And what do Croats get by having you at this important position? Is it the fact that you're ashamed of being the Croat?

- Not at all. Who told you that?

- Well, I heard that you were in California, and that five thousand Croats came, you held a speech to them, saying that you were ashamed of being the Croat, and immediately after that more than half of them simply left.

- That's true, but it is because of that crazy Radić politics and the things he said, for I was really ashamed of it "(Meštrović, 1993, 165:166).

The Croat, the ambassador Tresić-Pavičić, has no political or moral problems to be ashamed of S.Radić politics in public. And even to show his "shame" in public among the Croats! But it does not occur to him that he should be equally, if not much more, ashamed of some other politics (Great-Serbian, centralist, unitary, hegemonic ...), which at that time were much more efficient than political speeches of politicians in opposition. They were only logical reactions to the current political and other circumstances. These performative politics, and not Gandhian politics by S.Radić, participated in the creation of the then Yugoslav reality! Ante Tresić-Pavičić was not the only Croatian writer-politician, who had very negative opinion about S.Radić politics. For Ivo Tadić, the hero in the novel written by N. Bartulović "Na prelomu", Radić was one of the most hated figures, because Tadić

saw in his political speeches the danger for the concept of the unitarian state. It is not difficult to identify in Ivo Tadić the author himself, because he did not make any effort to hide the (autobiographical) mark and the slogan "Yugoslavia is everything, everything else is not relevant". Tadić admitted that after speech held by Radić at Borongaj he was so ashamed that he hardly left the house. He also did not hide that he was sad and disappointed because of the texts written in "Balkan". They answered to Radić by saying that "it is necessary for Zagreb to see its streets splashed with blood," and that all who "complain of hegemony and centralism, should " be hanged up ". More about this in Ivan J. Bošković, ORJUNA, Ideologija i književnost, Croatia SN, Zagreb, 2006

And so was M. Marjanović, one of the prominent members of the Yugoslav Committee, in March 1919, after returning to Zagreb, "together with other members of the Committee and supporters of the Yugoslav idea, faced with social, national and political reality that was far from their idealistic views and optimistic predictions "(Šepić, 1961:561).

But all these "details of the new Yugo-reality", could not convince both M. Marjanović and Bartulović / Tadić that the real political situation in the country was significantly different from their perceptions of the same situation, and that "the centralists banged the slap" to their (uncritical) vision of Yugoslavism, imposing "in a rough and mechanical way something that should have been spiritual," centralism instead of unitarism, or in other words, "Great Serbia instead of Yugoslavia" and hegemony under the guise of unitarism "(Bošković, 2006: 212).

This ambivalence of "belonging" can be found by many others. The Montenegrin writer and bishop, Petar Petrović Njegoš, was not always sure what he was. He made some famous statements, in which he highlighted his Serbism (he did not do it only in his poetic works, but such statements can be found in his private correspondence, as well. See letter written to Simo Milutinović from Sarajevo, from 25 September

These bitter statements made by M. Marjanović about us are just one more confirmation that even at the end of 19th century, that is to say, at the beginning of the 20th century, most of the dilemmas about our national identity were not resolved. The crisis of identity is typical for this period of Croatian history. And this crisis of identity can be determined as, among other things, the concept of fear: the Croats were aware that one old, relatively familiar world / Austria-Hungary had to be destructed, that it could not be saved, and that the “new one” (joint Yugoslav state) that had been offered, was not defined in details. There were certain (threatening) blanks,⁴ which

1844, or the letter written to the Serb-catholic Medo Pucić from Dubrovnik on Đurđevdan in 1849). There are also many of his famous statements, in which he clearly demonstrates his strong commitment to Yugoslaviansim: “Connected as soul and body, one nation and one spirit, we cannot live or die without the other, and because of that we “(Bosnian, Herzegovinian and Serbian sons, brothers Dalmatians and brave Croats” – note by Z.K.) “do not make a difference in our heart in comparison towards the Montenegrins “see Gojko Šantić,” Ja, Rade Tomov “, pp.31-32, ed. Jugoslovensko dramsko pozorište1979-1980. This ambivalency about “belonging” to this or that group, make us agree with the view by S. Gourgouris that the nation is the community of those who believe that they belong to a particular group. And as long as there are doubts about the question to which group we definitely belong to, we can talk about the existence of a crisis of the (national) identity!

⁴ Something that is empty in itself can be filled up universally with the content in any moment. And it

was completely clear to N. Pašić. Trumbić and Supilo were also aware of that fact, and they knew that Nikola Pašić had stronger cards in his hands at that moment. The Serbian “particular identity, present in the form of non-political groups (Serbian army was in the First World War on the winning side, the side of Atlanta forces – note by Z.K.), which would manage to fill in the empty (insufficiently defined – note by Z.K.) place of universal with its own content (monarchy, centralized state, the political structure that corresponds exclusively to the Serbian side, strong militarization of Yugoslav society, loyal bureaucracy, corrupted judiciary ... – note by Z.K.) would reach the hegemony “(Buden, 2007: 220). That cognition enabled N. Pašić to behave as a real multiculturalist who could freely say: “These other cultures (Croatian, Slovenian ones ... – note by Z.K.) are sweet, but they have to fit into our (Serbian – note by Z.K.) grid “(H. Bhabha). “The unity of the Yugoslav nation” is only the name or the symbol of the deficiency. Therefore, it is a constitutive lack and it cannot, even with the best will, give content that may a priori fulfill that name / symbol. And only in this form - as a constitutive gap – the universal gets its social meaning. According to E. Laclau, the empty spot of the universal is determined in the same way as a signifier that is free of any connection with the signified and it is, as such, empty. Empty signifiers - the people, order, unity, liberation, community, revolution - symbolize the absence of fullness in the community, or the lack of opportunity to constitute it in a self-enclosed identity filled with positive content. Only the historical struggles in a particular historical situation determine which of them will colonize the empty spot of the universal and thus mark the absence of the fullness in the community. Of course, some particular requirements, in this case Serbian, become during these struggles universal, while others, Croatian, are marginalized to the stigmatisation. The third ones, like Macedonian ones and all other non-Serbian- Albanian, Bosnian, Hungarian- are entirely ignored in the twenties of the 20th century! And to make the paradox complete - only the Communists

were able to see it clearly and acknowledge the existence of all particularities, including the Macedonian ones! However, it still did not mean that they were able to resolve all tensions between “universality” vs. “particularity”, but it must be admitted that some decisions, such as the recognition of the Macedonian nation by the Comintern, were historical with far-reaching consequences for the future ethnic and political relations in the region. This recognition of Macedonia’s (and some other) nations by the authority, or the one who has the power of “performative contradiction” means that the existing concepts of universal are not given once and for all and that they can be changed in certain historical moments. This “performative contradiction” occurs in the moment, when those excluded from the current convention / “Yugoslavisim” (in this case, the Macedonian, Montenegrin and Bosnian nation) are looking for the right to be integrated in the same way as the “privileged” ones/ the Serbs , the Croats, the Slovenians ...

In this regard, we agree with the statement by V. Pesić that the Communist Party could come to power only as a Yugoslav movement, but it could not attract the “oppressed nation” to the revolution referring just to “Yugoslavisim” because Yugoslavia was identified by Serbian domination. And according to the tradition of the Soviet experience, the territorial integrity of the country could be secured, on one hand, as a promised revolutionary right of all peoples to self-determination (in the function of attracting “oppressed nation”, Macedonian and Montenegrin ones ...), and on the other hand, there was a revolutionary government (“the dictatorship of the proletariat”) as the foundation of the state government, that did not really care too much for the “oppressed nation”! According to P. Shoup “the party has shown in this way the sensitivity from the perspective of individual Yugoslav nationals, while simultaneously it was absolutely determined to find a Yugoslav solution to the national question” (1968:55).

Compare M. Subotić, *Na drugi pogled, Prilog studijama nacionalizma*, Institute for Philosophy and Social Theory, I.P. “Filip Višnjić”, Belgrade, 2007, especially the text: *Lice Janusa: komunizam i nacionalizam*, pp.137-183

generated the utter fear in relation to an uncertain political and other future.

And this uncertainty, namely the fear of what is to come, (which is extremely diffuse), generates, undefined logically, the crisis of identity, where even the “unification” with Serbia is by many protagonists of that period of time, uncritically perceived as a creation of so much needed sense of hope. That need for rapid and unconditional “unification” was perceived as a breakthrough that allowed Croats to overcome, relatively elegantly, the unbearable and threatening political situation: there was a real possibility to lose some parts of the territory, the country was in the state of utter chaos, the society was obviously breaking up , the state institutions were not functioning, they lost all legitimacy, the National Council was assuming the jurisdiction of Parliament, far-reaching political decisions were made by the argument of force, not by the force of arguments, there were no control mechanisms in making important and far-reaching political decisions, such as the decision on the (unconditional) unification with Serbia ...

We have opened very important question here: what did people in Croatia, in fact, know about Serbia at that time? How was Serbia perceived by S. Radić, or by Supilo or, perhaps, by some other politicians / scholars

/ artists from Croatia? As we can understand the positive, however, uncritical attitude of individuals in Croatia towards successes of the Serbian army in the Balkan wars, so we, likewise, do not understand why we do not know what the people in Croatia thought about “the May coup” in 1903 in Serbia? How was that extremely barbaric act, the brutal murder of the royal couple, which horrified the then democratic Europe, perceived in the Croatian political public?⁵ And exactly

⁵ We refer to the instructive text by Adam Michnik, “Bele mrlje”, Treći program Radio Beograd, No.84/1990., pp.209-220. This is the text, in which A. Michnik writes about “white spots” as of the historical and cultural awareness of Poland, and we can rightfully say that the “white spots” are also a part of our / Croatian historical and cultural awareness, where a general amnesia / oblivion is the normal state in a society. In other words, we are used to living in a society which is entirely normal to suppress “the dark sides of our history”. And it is equally applied both to the royal dictatorship and to the communist / Broz regime! “Every political crisis was followed by the requirements for true history. For each of them it was a crisis of the totalitarian system, or the system in which the discourse was ruled by the government, the truth monopolised, and the control of collective memory turned into a privilege of specialized offices. According to the instructions given by Joseph Stalin and his associates a binding image of the past was created. It linked in itself the caricatured and primitive methodology of Karl Marx with the apology, confirmed by very specifically comprehended official decree of the Russian (Yugoslav / Serbian – note by Z.K.) state. Therefore, the Katyn massacre (“the May coup” in 1903 in Serbia – Z.K.) was equally censored as a carnage in Prague (or “December victims” in 1918 in Zagreb – note by Z.K.)“(Michnik 1990: 210).

that kind of uncivilized, undemocratic way of solving problems became the rule of political behaviour in the new state union: murder, state terror, harassment of political opponents and “invisible nations” ... The results that were obtained by the great Hungarian historian I. Bibo in his research of the political situation after the year 1918 in Poland, Czechoslovakia and Hungary, entirely correspond to the political situation in the first Yugoslavia. (He described in his research the various discrimination strategies, from forced assimilation, expulsion and genocide to excessive vindictiveness of intolerant neighbours in official institutions (courts, municipalities ...) and in everyday life.

Macedonian case: visibility vs. invisibility

The situation in Macedonia is even more tragic: after the First and the Second Balkan War, the First World War was fought on Macedonian territory, too. The Salonika front was formed, where, among others, the Macedonian boys were fighting and dying, in different armies and for different political and territorial interests. The expulsion, exile and partly the “destruction of undesirable minorities were (...) a common practice (it refers to the practice in the Balkan wars

– note by Z.K) in order to justify territorial pretensions that were no longer legitimate” (Marie -Janine Calic, 2013: 82).

At that time, there were almost no institutional forms in Macedonia: no parliament, no organized political party, no national church, no press, not even schools, and according to all that, no rudimentary elements of any political and academic world. According to H. Plessner, the public “begins, where love and blood connections stop. It is like eternal and open horizon that is surrounding the community, a synonym for possible relationships between undetermined number and types of persons “(Plessner 2004: 53-54). And when all this is gone, and when the “blood connection and love” are the dominant social relations, it is not realistic to expect that they will form a social group that has the power to represent the interests of the whole community in a representative way. In such chaotic situation, it is not possible to expect that someone can articulate a coherent and binding Macedonian political platform, clearer national strategy, which may offer some reasonable and acceptable way out of this extremely frustrating and distressing situation, and which can equally compete with similar leading groups in neighbouring countries: Serbia, Bulgaria, and Greece...

In such circumstances, it is entirely logical that many intellectuals, teachers, folklorists, linguists,... were wandering in the political life, for “as people change religion (...) so they can change and alter ethnicity” (Bienen 1995: 168-169). We do not want to marginalize with this bitter statement a long-lasting armed struggle for liberation of the Macedonian state from those who considered themselves, in a certain historical moment, to be ethnic Macedonians. We do not think that a certain delay in the creation of the state / nation is a sign of any lack of political or other abilities.

We are, as well as Misirkov, aware of the fact that Macedonia was a central part of the Ottoman Empire, where basic political and geostrategic interests of the new emerging neighbouring countries, Greek, Serbia, Bulgaria, and after the First Balkan War, Albania, brought explicitly in question any idea of free and independent Macedonian state. Finally, in the geopolitical plans of the great forces (Britain and Russia, in the first place) there was not, at the beginning of the 20th century, any sign of the creation of any Macedonian state / nation. There is no doubt that ,at that time, none of the relevant political actors thought that the Macedonian nation possessed the necessary “critical”

mass that would enable them to have the “right to have the status of the nation. Only the groups that responded to the request that a “certain threshold” had to be reached, recognized the right to political sovereignty (the state – note by Z.K.) “(Giordano, 2001: 46). To be more specific, only the people in the “state of nature” can become the subject of the “social contract”, which is, as such, the holder of sovereignty that does not have to be transmitted to any outward or higher sphere.

And if we accept these undeniable facts, then we can clearly see all immense political and, consequently, the ethnic, “wanderings” of many Macedonian revolutionaries (Alexander, Protogerov ...).⁶ But, our opinion

⁶ “Seušte ne sme uspeale prifatljivo da go protolkuvame bugarskoto obeležje i vo aktite i aktivistite na Makedonskoto revolucionerno dviženje, osobeno po Ilindenskoto vostanie i po Rilskiot kongres, posebno pak po Mladoturskiot prevrat i konečniot rascep vo Revolucionernoto dviženje i sudbinskoto prevladuvanje na probugarskoto krilo. Toa ja onevozmoži navremenata afirmacija na makedonskata nacionalna misla, makedonskiot literaturni jazik i makedonskata nacionalna crkva i so svojata obedinistička probugarska programa sudbinski pridoneše za podelbata na Makedonija. Toa jasno go ilustriraat raznite pisma, memoari, memorandumi, deklaracii i oruženi akcii na Todor Aleksandrov do bugarskata vlada i do javnosta vo periodot do i po Balkanskite vojni i posebno pred i vo tekot na Prvata svetska vojna. Aleksandrov ne samo što ne isprati svoje pretstavništvo da ja brani makedonskata nacionalna kauza vo Bukurešt, tuku go prati Simeon Radev kako Makedonec da go potpiše Bukureškiot

is that their political action must be, above all, contextualized, because only then we will be able to understand why they and many others, relatively often changed not only their political beliefs, but their ethnicity, too. Their “political and other wanderings”, which cannot be connected with only one (Bulgarian) option, were generously paid at the peace conferences in Bucharest and Versailles. But it does not mean that these activities, which in certain historical moments were maybe wrong, did not plant the seeds of the future nation. The ethnic/Macedonian people went, from that “germ” to the birth of the nation, through a series of lengthy and traumatic episodes: the Ilinden uprising, the Young Turk Revolution, Balkan wars, World War I, the life in exile between the two World Wars, with all their traumatic experiences ... The printing capitalism had an invaluable role in all that, “by allowing to a great number of people (Macedonians – note by Z.K.) to be connected with others and to think of themselves in completely new ways” (B. Anderson, 1990 :41). There is no doubt that one of the major incentives for the creation

dogovor kako člen na oficijelnata bugarska delegacija na Mirovnata konferencija. Zatoa napolno otsustvua ova tragična ogromna dokumentacija vo obemniot selektiven i tendenciozen zbornik *Se za Makedonija*, što svedoči samo za poslednite poveni nekolku godini do smrta na Aleksandrov” (Ristovski 2013: 359).

and development of a national consciousness was the development of the press as consumer goods, which, among other things, brought completely new understanding of time. And only then all prerequisites that would allow the creation of the Macedonian history had been created. “If the theory testifies the reality of the state-nation in the region, then its reality in time is confirmed only if it obtains the history to itself. The fact that a state-nation was constructed on the basis of historical materials that had never existed or from the materials of suspicious relevance, it might not necessarily diminish the reality of that state-nation, tied to a particular territory. The use of such marginal historical material still raises serious questions about the reality of the state-nation in the time, and about its identity (these tendencies are still current and active, and present attitudes of some neighbouring countries confirm that they are not the matter of our past and present). They continue to dispute the name, identity, material and spiritual history of the Macedonian state / nation, because precisely these, foreign “ethnic states” for Macedonians, actively participated in the awakening of the Macedonian national consciousness, solely because of their political interests. This “awakening” is largely the consequence of “imported ideas”, political

influence from the outside, and the mediators of that revival were members of the fragile layer of the middle class, who were better educated and wealthier: merchants, teachers, priests, lawyers, journalists ... - note by Z.K.) (I.Neumann, 2011: 136).⁷

However, if it is really so, then we should not wonder that the Yugoslav idea could not catch some deeper roots in Macedonia in the beginning. In the early 20th century, Macedonia’s political elite tried to formulate a political program that was supposed to confirm the existence of the Macedonian nation, but at the same time they did not consider the phenomenon of “Yugoslavism” as the relevant political fact ... Namely, in construction of the pre-history of the Macedonian nation, in time and space, the “Yugoslavism”, as an idea, did not play a significant role, and as such it was not relevant for the creation of proto- Macedonian identity. At that time some other political ties, cultural similarities, some other models of economic transactions, were much more relevant for the construction of the Macedonian national identity. “Of course, such political process will always be imposed to the geographical

⁷ Compare D. Mirčev, *Balkanskiot megaetnikum, Nacionalnite doktrini na makedonskite sosedi*, Vig ZENICA, Skopje, 2012

area (in our case the Balkans - note by Z.K.) that is already heterogeneous in many ways. The point is here quite simple and that is that the builders of the nation handle politically these similarities and differences, and political actors decide which similarities should be considered in future as politically relevant, and which not “(in this Macedonian case, “Yugoslavism” – note by Z.K.) (I. Neumann, 2011:136).

In the twenties of the last century, even some of the most revolutionary political organizations, such as the “Serbian, Croatian and Slovenian Youth”, were in their programs, among other things, infatuated with the idea of the Balkan federation (many Macedonian politicians and those who declared themselves as members of the communist ideology were carried away with the same idea, after the Second World War. Because of that they were politically sanctioned, expelled from the party, permanently removed from the political life and accused for the “right turn”. At that time, the name of that nation, as well as other associated rights, meant absolutely nothing to the members of that organization! However, we should be honest and say that at that time, almost none of the relevant actors of the then Yugoslav political scene saw in the ignorance of the Macedonian nation / identity a big

problem, for their political paradigms simply were not able to perceive the existence of a strong-willed, namely extreme “schismatic differentialism”. The Macedonians⁸ equally

⁸ “The nation is that, that wants to be the nation,” E. Renan, *Što je nacija*, 1934, quoted by P. Matvejević, *Yugoslavism today*, BIGZ, Belgrade, p.219. But it does not mean that at certain times and in certain circumstances, depending on the audience, situation, theme and content, the Macedonian national identity was not diffuse, ambiguous and prone to changes. Due to the constructive nature of the national identity we should not be surprised by the fact that the “national identification, together with all its unpleasant consequences, may change over time, even in a very short period of time” (E. Hobsbawm, 1991: 22). Furthermore, one should bear in mind the note by A. Smith, who believes that “in the ethnic model of the nation, even when it is not actually mobilized for political action (during the 20th century there was no significant political mobilization of the Macedonian nation- note by Z.K.), it represents the target of nationalist aspirations and the last rhetorical appeals court. They can justify their actions to the leaders and unite completely different classes and groups only by the reference to “the folk will”. In that way, the ethnic concept of the nation becomes obviously more “inter-class based” and “populist”, even when the class of intellectuals does not intend to invite a mass in the political arena. Folk mobilisation (it was strongly manifested during the national liberation battles in World War II, and it was successful because there was no sectarian politics at that time – note by Z.K) plays an important role in the ethnic conception of the nation. Similarly, the vernacular culture, mostly languages and customs, has occupied the place of law in the Western bourgeois model. The lexicographers, philologists and folklorists played, therefore, a central role in the early nationalism in Eastern Europe (...). Their linguistic and ethnographic studies of the former and contemporary

wanted to be a special nation, to some extent different from their neighbours: Bulgarians, Serbs, Greeks ... and they did not notice the existence of a strong group that imagined itself as a separate nation: “It means that every nation is established, institutionalised by a certain society that imagines itself as a nation” (S.Gourgouris, 2004: 49). In other words, S. Gourgouris believes that the nation is the community of those who believe that they belong to a particular group. This conclusion defines the nation as a belief in the certain affiliation: I believe that I

culture of “the people” gave the material to the draft of “the future nation” (the Collection of papers by Miladinovci brothers is nothing else but a material for “future nation” that enables analysis of the discursive construction of the nation. On the other hand, the Collection is composed of elements that more or less map the area of the Macedonian community. or to be more precise, determine the borders that can separate this community from other, close communities (note by Z.K.) even where certain revivals of the language did not have any success “(Smith 1998:27).

See more on the discursive construction of the national identity, or that is to say, on the determination of the boundaries of a community in R. Wodak et. ol, *The Discursive Construction of National Identity*, Edinburgh: Edinburgh UP, 1999; Anthony P. Cohen, *The Symbolic Construction of Community*, London & New York: Routledge, in 1995. See more on the extreme “schismatic differentiation” or “ethnic subtle differences” in C. Giordano, *Ogledi o interkulturalnoj manifestaciji, XX vek*, Belgrade, 2001., especially in the chapter *Etnicitet, procesi i diskursi u interkulturalnom poređenju*, pp.45-69

belong to this / Macedonian and not another / Bulgarian, Serbian ... group! And in that fantasy of belonging, the basis of nation constitution should be seen. Belonging to national / Macedonian community is a fantasy imagined by her (Macedonian) members: “Institutionalisation of the nation is not just an action of the ruling class or ideology – the action on the level of the state apparatus – but the imaginary institutionalisation of the society, in which fantasy everybody is an accomplice” (2004: 75). Unlike other theorists of the nation (B. Anderson, A. Smith, E. Gellner ...), S. Gourgouris believes that the emergence of the nation should not be connected with a particular historical period or with particular socio-economic conditions, for the emergence of the nation is only a product of co-participation in the common imagination.

Unfortunately, there are no proceedings, not even the famous “Ethnic groups and boundaries”, edited by F. Barth, or some other relevant anthropological studies of ethnicity, where we can find a coherent explanation of how and why ethnic differences emerged in a region (in our case - Balkans / Macedonia, how once homogenous groups became separated into two ethnic groups or more throughout

history,⁹ and what led to the fact that in one historical moment we honestly started to believe that we belonged to that / Macedonian category, and not to some other / Bulgarian, Serbian ... group. According to Dominique Schnapper, this “belief” would, together with the presence of existing ethnic ties, lead to the construction of the Macedonian political unit on the certain territory. It exactly happened after the year 1945, with the government intervention, when a “new” national identity was created. In fact, one (Macedonian) group / community definitely decided to define itself, so it determined the borders, that had to be determined, because only in that way it was possible to establish their own identity and a fine distinction in relation to other groups / communities! The terms that might describe that “new” identity were of political and legal provenance. It was a “population connected

⁹ More on that in T. H. Eriksen, *Etnicitet i nacionalizam, XX vek*, Belgrade 2002, especially Chapter V Ethnicity and History, pp.139-169, and D. Schnapper, *Zajednica građana: o modernoj ideji nacije*, IK Zoran Stojanović, Sremski Karlovci, Novi Sad, 1996. Analyzing the modern concept of the nation D. Schnapper comes to the conclusion that both B. Anderson and A. Smith support the concept of a nation, where nation is seen as a kind of extension of the ethnic groups. See L. Hutcheon, „Rethinking the Model“, u: L. Hutcheon&M.J.Valdes (ed.), *Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory*, New York, Oxford UP, 2002 dealing with the traumatic beginning of the postcolonial nations

with the strands of the politically bounded territories (the territory of the Socialist Republic of Macedonia - note by Z.K.), with the same attachment to the rulers (J. Broz and the Communist Party of Yugoslavia – note by Z.K.) and with the membership in a common political culture “(R. Martelli, 1979: 139). This description of the nation is fully compliant with Smith’s substantialistic understanding of the nation, as designated and self-defined human community “whose members cultivate common myths, memories, symbols, values and traditions, live in a historical homeland and identify themselves with it, create and spread a special public culture and respect common customs and rules”(2008: 19).

Sometexts from the Slovenian magazine “Nova revija”, where at the beginning of the year 1987 the first real “etic” Slovenian national programs were published, showed us that, at the end of the 80s, there were some individuals, who were in doubt about the existence of the Macedonian nation (but also about the Montenegrin and the Muslim / Bosniak ones): “These people (referring to the Macedonian, Montenegrin and Bosnian Muslims – note by Z.K.) were created by the Communist Party (we, unlike I. Urbančić, see in this performative / constructive act of the Communist Party no political or theoretical

problem, for all European nations were constructed, in one way or another, sooner or later – note by Z.K.), and the Party created the nations and states at the expense of the nations (Slovenian, Croatian and Serbian – note by Z.K.) that were created as a result of their own historical national movements (it seems that I. Urbančić did not read the theoretical literature of that period of time: Anderson, Gellner, Smith, Hobsbawm, Eriksen ... for it is more than obvious that his theoretical views do not go beyond the framework of nationalist essentialist paradigm, which is just a logical consequence of hegemonic identity politics – note by Z.K.) and as such they are able to develop to the level of self-sufficiency “(Urbančić, 1987).

Croatian case: centre vs. periphery

Let us return, once more, to the “Croatian case”! The political situation, in which the Croats found themselves during World War II, was really difficult and uncertain: it was clear, to most of the people, that Austria-Hungary would lose the war and they were aware that the Atlanta forces had to promise some kind of a favour to Italy. At the beginning of 1915 Italy would not, just like that, without any territorial compensation, change the side

in the war and abandon its former war allies, Austria-Hungary and Germany. That sudden change of sides in the war had to be granted somehow, and the awards were Croatian territories of Istria, Dalmatia, islands ... All these details were meticulously catalogued in the Treaty of London, in its secret annexes, in order not to have any confusion regarding the Agreement, after the war! There is no doubt that it was not easy for the contemporary Croatian politicians to make wise political decisions. They were overwhelmed by fear not only for their future, but also for the future of the country whose political representatives they were. In this sense, D. Moisi is right, when he says that “fear encourages the attention paid to the environment and in this sense it is a kind of a constructive warning, a natural instinct for protection. Fear can be a source of hope, too” (Moisi 2012: 112-113). Some other analysts ¹⁰ also believe that the

¹⁰ Compare D. Jović, *Jugoslavija, država koja je odumrla*, Prometej, Zagreb, 2003, he believes that the feeling of fear “had a very important role in decision-making, especially in the western parts of Yugoslavia” (2003, 109).

But we should keep a sense of proportion, even in a fear, for excessive fear is dangerous. The obsession with fear, whether real or imagined, is a serious lack of ability to have internal or external interactions with others. “Fear leads to the deadlock, sometimes very serious one. It raises the general level of anxiety that, in the best case, can mislead or, in the worst case, be

unification of Yugoslavia occurred, among other things, because of fear towards possible, even more tragic geo-political alternatives!

Serbs, unlike Croats and Slovenians, had before the unification their own state, that enabled the Serbian nation to be created “largely on the state-political basis” (P.Matvejić, 1984 :37). No one can deny that their way was quite different in comparison to the Slovenians and Croats, where culture “assumed political positions,

particularly counterproductive “(Stearns, 2006: 201).

In the last war, many decisions were made under the influence of fear – many people left their homes because they did not feel safe in the changed political circumstances (after the signing of the Dayton Peace Agreement many Serbs in Sarajevo decided to leave the suburb Ilidža, because that was, in accordance with the Agreement, a part of the Federation and not a part of the Serb Republic. This reaction, like many other similar reactions, is quite understandable, because fear and hatred often go together and form one extremely dangerous combination that finds its output in the outbursts of violence.

In this text we were not, as in some other texts (see the book *Identitet. Tekst. Nacija, interpretacija crnila makedonske povijesti*, Ljevak, Zagreb, 2009, in particular the text: “Balkan – povijest – trauma, na primjerima iz novela Ive Andrića and Slavka Janevskog “, pp.85-111), concerned with the theme of” ontological insecurity “, so we will mention here only the essential elements of the recognition of “ontological uncertainty“:

- a) the lack of a consistent sense of biological continuity;
- b) obsessive preoccupation regarding the potential dangers of existence and the inability of active work;
- c) lack of confidence in the self-identity.

sometimes even more than favouring cultural creation, advocating national ideas and creating programs. (...) The projects resulting from the culture itself have generally more utopian characteristics, and those that are state – political, are narrower but more specific. These characteristics were reflected and confronted with us from the moment of unification “(Ibid.).

Furthermore, it would not be politically, even less morally correct, to question the Serbian suffering, the suffering and victims in all those wars, in the early 20th century, in which the Kingdom of Serbia participated. But, it does not mean that other South Slavic nations did not have victims, that they were not affected and suffered as the Serbian nation. But what is important for us here is the fact that different South Slavic nations are unequal in relation to the forces of universalization. The Yugoslav idea should be taken into consideration as a relationship between the universal (there is no doubt that at the beginning of the 20th century Serbia imposed itself, under the patronage of Russia, especially after the Balkan wars, as a gravitational centre of the South Slavic national movement, or to be more specific, as an active political centre that pretended to be “universal” / homogenized in comparison to

other South Slavic nations - who at that time behaved extremely passive. They were, at that time, mere observers of big and dramatic historical events)¹¹ and the particular, where

¹¹ There is no doubt that the military successes during the Balkan wars certainly contributed to the rise of national self-confidence among the Serbs, which cannot be stated, in any case, for the Croats and Slovenians! “The (Serbian – note by Z.K.) territory, together with Vardar Macedonia, Kosovo and Sandžak, was enlarged by 81% and its population grew by almost a half - to 4.3 million. Belgrade achieved a grandiose triumph and regained historically and emotionally significant “Old Serbia”, which was once the heart of the great medieval empire. (...) Serbia was exhausted, in financial collapse and faced with half a million of new citizens of Albanian and Turkish nationality, who had additional internal problems. The government settled 12.000 Serbian families (these were classic colonists – note by Z.K.) into new areas, while thousands of Muslims left the country. They fought with no mercy with Albanian rebels, “kačacima”, (Serbian military power in the newly liberated countries, where the local residents did not see a new civilian government - because of militarism, cruelty and corruption - as liberating, but as occupying. Cruel punitive expeditions were undertaken against that population, especially in northern Albania - note by Z.K.) who were active from the summer 1913, and in the year 1914 there was even a war between these gangs and Internal Macedonian Revolutionary Organisation. War and uprisings pushed people into misery “(Calic, 2013: 83).

That extremely undefined political relationship of socialist government towards the colonists represented one of the biggest problems in the new, socialist Yugoslavia. Instead of correcting the injustice and bringing the country back to those from whom it was by political decree seized, as in White Russia, the colonists became in new Yugoslavia the main political and security factor of the new socialist government. The

main reason for that was that the new ideologists saw in them the class / universal moment that would be able, in the best possible way, to oppose to all nationalist / particularistic tendencies.

We have already tried in some of our previous articles, “Povijest i narativi” in *Politika.Kultura. Identitet, interkulturalni dijalog*, ŠK, Zagreb 2013., pp. 63-79 to open this traumatic subject of our recent history, because even after World War II there were some “new” colonists, who again showed their true face in the war of 90s in the last century. The spaces of that new / second colonization should have been found, according to etnofication policy (a term that we have thanks to K. Offe) led by S. Milosevic, within the borders of new Yugoslavia / Great Serbia, “the leaders of certain ethnic groups understood well that the collapse of communism (there is a similar situation in the year 1918, for in that year we witnessed the collapse of several ancient empires, the Russian, Ottoman and the Habsburg empire – note by Z.K.) was a decisive moment, when a new game and the distribution of territories that would determine their positions in the future, started. Such revived national issues and ethnic conflicts are not the products of inherent or psychological intolerance between ethnic identities, as it is the case of the new distribution of opportunities (only in that context it is possible to understand Serbian and Croatian politics during the last war in Bosnia and Herzegovina, for these policies contained as a fundamental premise the necessity of the new territorial division of that socialist republic – note by Z.K.) that liberates the disintegration of the communist system “(V.Pešić, quoted from V. Pavlović, 2009:146).

In the above mentioned text we pointed out some interesting views of the Macedonian politician Šatorov, who immediately after World War II had both political and civic courage to open the topic on the relationship between the new socialist government and colonists. That politician asked for the land to be taken from the colonists and returned to the Macedonian peasant, from whom it was unfairly seized, for the colonists

this relationship “universally vs. particular “is not just a theoretical question, but also a political par excellence issue. “The policy of the greatest, Serbian nation occupied the centre as its own ethno-national interest, longing for unitarism and centralism, because the Serbs considered Yugoslavia to be “their

(gendarmes, generals, spies) could not be brothers with the Macedonian peasant and they could not have a correct relationship with them. But Satorov obviously did not realize that the new socialist government had some other plans with the colonists and that his consistent “anti-colonists attitude” (it was strongly proclaimed during the national liberation struggle and had a strong mobilisatory effect among the Macedonian peasants), after the year 1945 was not only out of date, but also politically damaging! The colonists turned overnight from enemies of the Macedonian peasants to the key, class-conscious elements of the new, socialist government that had a “sacred task” to fight with all political and non-political means against every idea of Macedonian nationalism! The colonists suddenly started to be presented as innocent “victims” of the former policy, because they were without their own will in the function of the non-public policy and only then, in the new social circumstances, they had a “historic opportunity” to return to the “right path” and to be the “guardians of the revolution”. In that way they would be able not only to protect the class character of the new society, but to retain their privileged social position, as well!

In this text we are not concerned with the analysis of all aspects of colonialism, but we should take into consideration the level to which can lead one radical colonization and racial mixing. Robert J. C. Young thinks that such combination may result in “fatal heterogeneity” (2012: 89), and the “Yugoslav case” is one of the obvious examples of this “fatality”.

own one” country, where all Serbs live in one state. On the other hand, the traditional nationalist Croatian goal was to fight against the central government and to aspire for autonomy and independence “(V.Pešić, quoted from V. Pavlović, 2009: 163). Vesna Pešić here only recycles already well known attitudes by G. Schöpflin, who believes that “the Croats developed extreme sensitivity towards Vienna and Budapest, because of their century-long subordination to the “remote centre “. Shortly after the unification, in 1918, when a unitary and centralized state was created and used by the Serbs to establish their dominance, the Croats began to consider Belgrade the same way they considered Budapest, that is to say, as the source of all their troubles “(197:125). And there is no doubt that this Yugoslav antinomy “centre” vs. “periphery”¹² destructed all the time every

¹² The terms center and periphery are the “most powerful figures of the imaginary world” (Boia, 1998:118), and “that that is going to be alterit depends, above all, on the concept of the center and the mechanisms that connect the center with the periphery” (Ibid.). Most of the problems, concerning the normal functioning of the state in Croatia, arise because the center is located on the periphery of the state! All the other potential centers of the country are located on the periphery: Split, Osijek, Rijeka, Dubrovnik, Zadar ... The periphery is nothing but “a part of the territory close to its perimeters or borders” (see the Vocabulary of French Tresor de la langue francaise or Le Petit Robert). According to this definition the geographic center of Croatia would be

idea of the state. It simply did not create the minimum conditions for its stabilization in any political form, whether monarchist or communist. In fact, all these political forms, failed to “build firm and active political reality that excels cultural or religious particularisms” (Vlaisavljević, 2006: 162). But this division, “centre” vs. “periphery” should not be perceived as something too tragic. Moreover, this division is entirely understandable, because the historical heritage of a region / “centre” is not the same as the historical heritage of some other region / “periphery”. Therefore we agree with the opinion of Maria Todorova, from whom we “borrow” the idea to include in our consideration of the dynamic relations between the centre and the periphery, the term “historical heritage”. In fact, this term does not, in any way, discredit the term of space. On the contrary, the term “historical heritage” contains valuable advantages of the space analysis and, on the other hand, it specifies the time dimension that contains all necessary historical specificities, summed up by one play writer in the formulation: “History is only geography stretched through time “(Blessing, 1998: 5).

located outside its territory!

More about that in Ch. Philo, History, Geography and the Still Greater Mystery of Historical Geography, in Derek Gregory, Ron Martin, GrahamSmith (ur). Humany Geography. Society, Space and Social Science, Minneapolis, 1994, pp.252-258

This fundamental division between two irreconcilable and compromises reluctant nationalist conceptions was not overcome in the first or in the second Yugoslavia. The apparent resolution of this antinomy will be achieved in the war of the 90s in the last century, because “, the civil war was, taught by the examples of Yugoslav communists (this qualification can be relatively easily disputed with a lot of arguments, but we have taken it consciously , because we think that author wanted to say, among other things, that in that area new states could be created only in the “border / war situations” - note by Z.K.) an opportunity to create new states, in the same way that Tito used to create his own state - first the national one (from 1945), and then (from 1963) the socialist Yugoslavia “(Jović, 2003: 121).

Furthermore, the multiculturalism, according to E. Laclau, confirms in an immediate way our conclusion that the relationship between the universal particularity is not only theoretical, but also a political issue. Segregation and cultural autonomy represent the normative value, and as such they are a reason for a new political struggle in the name of the authenticity. Different cultural identities separated from each other (the newly created Yugoslav state / the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes

consisted of exactly these identities), required more radical (political and other) autonomy! And the reasons for the failure of each Yugoslav idea should be looked for there, for it was not able to (dis)solve properly the tensions between different cultural identities. “The affirmation of any non-Serb individuality was both the concession and the loss for the advocates of the Great Serbia”. (...) For the Yugoslav unitarists - the ill-fated builders of a new, integrated Yugoslav supra-nation - all individualities (though certainly less Serbian) were barriers to full integration. It was better to stick to centralism, even if it was dominated by the Serbs, than to be submitted to “tribal separatists” (Banac, 2001:117). The Yugoslav Unitarians were very much aware of the fact that “tribal separatism” / particular “national identities”, their historical memories, were much older than any idea of “Yugoslavianism”. And that cognition made them exceedingly unhappy, for they were aware that any particular “national identity” did not want to, on behalf of some undefined abstraction, give up its uniqueness, traditions or discursive practices ... It is confirmed by E. Balibar that the mission of the particularistically understood culture has not lost anything of its credibility in this global age. He believes that the issue of the disappearance or replacement of culture in liberal multiculturalism, raises necessarily the

question of radical formation of a new identity based on organically understood nation / race and it can be solved only by practicing particularistic type of culture.

Universalism vs. particularism

A. B. Wachtel (2001) came to the same conclusions by analysing the recent Yugoslav literary journals, published shortly after the First World War. The texts in these journals testify only about the spirit of sporadic cultural cooperation, and not about an exaggerated enthusiasm dealing with multiculturalism and transnational culture. And if this is true, then it is the big question how much his statement about a clear consensus on cultural foundations in the artistic and literary avant-garde of Slovenia, Croatia and Serbia that was reached a few years before the First World War, at the moment that was crucial, in a political sense, for the formation of Yugoslavia, was correct. Since there was not any intense intercultural communication, the Yugoslav / multicultural community, could not overcome, even after the act of unification, and not even in the second, socialist Yugoslavia, the state of simple coexistence.¹³ And within such state

¹³ See more about it in the book by Z. Kramarić: *Diskurs razlike. Ogledi o alternativnom mišljenju*, Izdavački centar Rijeka – Izdavački centar Otvorenog sveučilišta Osijek, Rijeka – Osijek, 1994., especially the text

it is possible to have the constant tensions between the cultures of different nations. In such case, it is necessary to deal with the state, in which the processes of absolutization of particular cultural identities are predominant. And after each absolutization there is an ideological / political reinterpretation of particular cultural identities, which ultimately destroys every idea of multiculturalism and supranational / Yugoslav identity.¹⁴ However, this “Yugoslav case” is not an isolated case. The Russian Count Ivan Golovin noted, back in the year 1854, that the main consequence “Mogućnosti/nemogućnosti komunikacije između jugoslavenskih kultura i književnosti”, pp.13-20.

¹⁴ Unlike Zagorka Golubović, we do not think that these processes of absolutization of particular cultural identities, or in other words, of their ideological / political re-interpretation necessarily lead to provincialism, where the human rights and freedom are reduced to particular manifestations. It might be „the state reason”, “the national interest” or confessional exclusiveness that lose the basis for a broader social identity and interpersonal relationship. Taking into consideration methodological and some other reasons, it is not very smart to minimise the the processes of absolutization of particular interests to the provincialism / disease / antimodernity, without asking them for the real reasons for such “retrograde” processes! The thesis that the true identity is formed within the multicultural conditions of reciprocity, where the particular and the general solidarity are complement, sounds very nice but there are probably some much deeper reasons, why these desirable processes did not occur in the former state! Let us be honest and admit that all our integrative, social and cultural processes, both in 1918 and in 1945, were extremely repressive.

of cosmopolitanism in Odessa was the multiplication of different circles and societies (German, French, Italian, Jewish, Russian, Greek ones...) and that in spite of all these processes there was no creation of a common society or culture in that city.

One should be aware that in any Yugoslavia it was not possible to apply the principle of one nation - one state - one culture! The state systems, both in royal and socialist Yugoslavia, were necessarily in favour of one / Serbian culture out of all other coexisting cultures. In the (Yugoslav) case, there is no overlap between the nation and the state, and because of that, the definition of the nation, given by Gellner, does not function in this case. According to the definition, two men may belong to the nation only if they share the same culture. The problems occur when “several nations or parts of the nations are connected within one country (Yugoslavia – note by Z.K.), then the state must decide which culture should be given priority to and how a successful policy of cultural homogenization can be achieved. This reinforces doubts about the ability of the state that compromises itself for the protection and encouragement of different cultures within its territory. (...) How far can the state go in recognizing and encouraging

(the financing) of different cultures within its territory, without endangering the cultural homogeneity that Gellner considers necessary for the prosperity of industrial societies? By neglecting this point, Gellner does not manage to deal with one of the major problems the modern European societies are faced with and that is that the political units are mainly characterized by non-coextensivity of the nation and the state “(Guibernau, 1997: 58).

Finally, it should be borne in mind, that “between universalization and particularity there is always a tense field of identity politics, in which (...) there is a global struggle for recognition that is going on” (Assmann, 2011: 335). And when it comes to the “Yugoslav nation,” it is evident that even those who advocate this solution and those, who do not recognize themselves in this collective identity, within any public gesture, do not show an excessive desire to overcome this field of tension. D. Čosić did not hide his shock after the meeting with the Serbian and Slovenian intellectuals in cafe “Mrak” in Ljubljana, in November 1985, when his Slovenian colleagues said quite frankly to him that they “do not expect anything from Yugoslavia” (1992: 71), because it is already a nationalist concept that belongs to the ideas of the 19th century, and that it will be more than useful,

for a general matter, that Serbian intellectuals once and for all reject every internationalism and universalism” (1992: 72). It should be said that Slovenian intellectuals were right in these discussions, because it was clear to them that whenever the Serbian intellectuals uncritically insisted on “internationalism / Yugoslavism”, then they were, in fact, actively involved in the promotion of the “Serbian nationalism / chauvinism “. ¹⁵ These activities,

¹⁵ See D. Popović: *Knjiga o Milutinu* (1985), in which the author / narrator, the host Milutin, claims with no ambiguity that the Serbs did not get anything from Yugoslavia, for which they were unnecessarily fighting in the First and the Second World War. Their merits “of fighting for others” were never recognized by others (the Croats, the Slovenians ...) and because of that these “others” function in his prose as “the enemies from the previous war.” Quite contrary! If the Serbs want to survive, then they must turn to themselves, not to others. “*Knjiga o Milutinu*” just recycles in the literal way the famous thesis by D. Čosić from his speech in the National Scientific and Arts Institution, held in 1978. “What kind of people are we, what kind of nation are we, when we so easily die for freedom that we lose in peace” (1982: 126-131). For some of our analysts (D. Jović, I. Mandić, P. Vranicki ...) these are not nationalistic attitudes. In their opinion they represent the sublimation of the democratic-liberal philosophy of the then Yugoslav “critical intelligence”! Unlike these analysts we are inclined to T. Kermauner, who accurately detected in his “Letter to the Serbian friend” the relations on the then Yugoslav political scene: “(...) The Serbs do not want democracy and legality, but policy of” brotherhood and unity “... But, something else is here more important - these statements made by Čosić and Popović confirm that nations are not really the best candidates for the community of memories:” the natio-

would not necessarily mean anything bad, if the promotion of Serbian nationalism “did not mean that one / Serbian party was trying to get an exclusive right for universality, and all others (Croatian, Slovenian ones ...) were reduced to the particular culture, “resulting in a new asymmetry within one and the same (Yugoslavian one – note by Z.K.) historical process. In order to clarify the differences, which is namely the target of each universalism, including the Serbian / Yugoslav one, (hegemonically located in the East – note by Z.K.), the re-union must, first and above all, re-create these differences in the cultural sense. “(Buden, 2012:69).

These Slovenian suggestions to Serbian intellectuals are entirely in the wake of what the French philosopher Jean-Francois Lyotard

nal-states tend to “nationalize” the collective memory and prohibit the group memories of minorities, immigrants and powerless “(Booth, 2006: 175).

It should also be noted that the Slovenian intellectuals have nothing against the Serbian nationalism, but they show a remarkable sensitivity when that nationalism is unnecessarily hidden behind the narratives of Yugoslavianism, for because every “convergence of ethnicities, realized in the form of brotherhood, was able to create - of course, through a longer process of resocialization that employs the strongest state capacity available for that purpose - a new ethnicities. If these connections became truly fraternal, there would be no more differences between the interethnic and intraethnic connections. Pluriethnic union would become one, more macroethnic group, “(Vlaisavljevic, 2006:17).

writes in his book “Raskol”: “People do not educate a nation, or the people of God, or a sovereign nation of the citizens of the world. There is still no world, but worlds (names and various stories). The internationalism cannot overcome national worlds, for small folk tales cannot be the parts of the epos (...). Even the communist epos about the liberation of the working class can be divided into national communist eposes “(1991: 169); so, it is not possible to talk about the existence of universal / Yugoslav community or some cosmopolitan mankind. And if we apply these theses to our “Yugoslav” case, then we can see that there is no “Yugoslav” unity. There is only heterogeneity, or already formed communities (Croatian, Slovenian, Macedonian, Albanian ones ...) with their clearly defined discursive (and political and cultural) practices, which cannot be reduced to a “Yugoslav” unity, for these practices simply do not want that. One should not see in this disruption a priori anything wrong. Quite contrary! The disruption only confirms that the world is a crowd and that we should learn how to live in that crowd.

Their reactions are entirely understandable, because in both Croatian and Slovenian nation, there is no any excessive common will for the future and they both do

not share any significant common experience with the Serbian nation (the big question is how much it was the World War II, as in Slovenia and Croatia, the partisan movement, unlike the Serbian experience, was ideologically more “colourful”. It engaged equally communists and non-communists, Christian socialists, social democrats, liberals, members of the Croatian Peasant Party and it is not possible to reduce them solely to the communist / Bolshevik narrative (as it was the case in Serbia)¹⁶ from the past. Both components -the value and the experience - should match for the formation of any collective identity! And

¹⁶ The national liberation struggle in World War II in Macedonia can not be reduced solely to the Communist / Bolshevik narrative. Metodije Antonov-Čento writes in his letter to Trajko Čundev, “Edno e važno da znaeš. Makar da ima i komunista vo partizanite, borbata e opštenarodna i za demokrtizam, pre vse što e povedena od komunistite. I drugo. Može bi da imate svedenija da vo partizanite so Makedoncite ima i po koj Srbin. Točno e toa, ima po nekoj Srbin, kako što ima i po nekoj Bugarin. No treb da znaeš, tie Srbi ne se borat Makedonija pak da padne pod Srbija, no obratno, Makedonija da bide slobodna federalna država bo nova demokratska i federalna Jugoslavija. (...) Važno e da se znae da slobodna Makedonija vo nova federalna Jugoslavija e svršen fakt. No nie smetame da e sega vreme da se borime da se obedini cela Makedonija, zato e potrebno da se obedinat site političeski lica što mislat dobro za Makedonija. Zatoa te vikam i ti da ja pomogneš taja sveštena narodna borba, da se realizirat vekovnite idealii za slobodata na makedonskiot narod vo bratstvo, sloga i ravnopravnost so site slavjenski narodi” (Ristovski 2013: 115-116).

there was not such a match in the “Yugoslav case”! And it was not so because, among other things, there were not any big events “in history which could connect members of different ethnic and cultural communities and be a source of common political identity as it was in some multinational states” (Kasapović, 2005: 199-200).

Finally, it must be clear to us that there already were discursive practices in Croatia, actively involved in the constitution of the national identity. When “national and cultural” was settled, then “some other layers of identity ‘exposed’ themselves, almost in the completion of the course, in not quite simple and unquestionable way. It was also later confirmed by Šenoa, who was supposed to finish some elements of identity, by the Banus Mažuranić and his school program (education system), by Strossmayer’s cultural toscanization, and by political parties that were supposed to complete (finally) the political agenda (the state) and its Illyrian trans-ethnic,¹⁷ and nonarguably ethical

¹⁷ “There were many of them (we refer to the Illyrian movement – note by Z.K.) who became iridentistic nationalists in the name of culture that was not the culture of their true origin, firstly by assimilation (Lj. Gaj, J.J.Strossmayer, A. Šenoa , B. Šulek, V. Lisinski, D. Demetar and V. Bukovac ... – note by Z.K.) and then by raising political cudgel in order to provide for the new (Croatian - note by Z.K.) culture a comple-

characteristics, such as ethnic considered by Starčević as the national one “(Milanja, 2012: 227-228). It is evident, even at the Croats, that the rise of the national identity is connected with the 19th century. But, that rise was not “worn out” in the realization of the legitimate cultural aspirations, but it tried to accomplish the construction of the nation “over the territorial definition, which creates problems in multi-ethnic regions inhabited by peoples (Serbs, Bosnians, Slovenian ones ... – note by Z.K.) with their own aspirations for the reconstruction of the identity. The situation is a bit easier if the nation has a foundation in the historical state, but where the current situation does not coincide with the one of the past, the difficulties may arise. Two best examples are Croatia and Poland. In the Croatian case, almost the entire territory of the medieval kingdom, consisting of Croatia, Slavonia and Dalmatia, is in the hands of

the status of high culture and own political ceiling “(Gellner, 1998:86). In order to understand the problem, as seen by E. Gellner, it is essential that the political nationalism is preceded by the cultural one, in which there is the transformation of local / low culture into high / national culture (which should reflect a lot the ruling / Austro-Hungarian one)! It is interesting that these dynamic processes within the Croatian culture resulted in a voluntary abandonment of the practice of the Latin language / culture in the political life, because, in the meantime, that culture / language lost every serious political potential!

the Habsburg Monarchy, but divided into three parts: Dalmatia and Istria, belonging to Cisleithnia and Slavonia in personal union with Hungary. Finally, the Croats require one part of Bosnia and Herzegovina (the Kingdom of Serbia pretended also on that area after the Berlin Congress because, in the opinion of S. Gourgourisa,¹⁸ the nation is, inevitably, a place or a position: “a material for the functioning of a dream was born precisely out of a desire to occupy that place – out of topographic desires. The obvious manifestation of this desire (the manifest content of the dream) can be found in the severity, with which the nation that arises, sticks to specifically outlined territorial image. This image may not necessarily cover the same territory, so to say, such as the image that exists within the boundaries of the national State. The imaginary territory often goes beyond these borders, and we can be quite sure and say that the image never presents smaller or even different territory than the one that is politically sanctioned. Nobody is ready to admit voluntarily the highlighted terra patria even if its own demarcation parodies the territory wished in the national fantasy “(Gourgouris 2004: 85) The essence of the

¹⁸ Compare S. Gurguris, Sanjana nacija, Prosvećenost, kolonizacija i ustanovljavanje moderne Grčke, Beogradski krug, Beograd, 2004., especially the chapter Rad sna nacije, pp.39-97

Croatian national speech lies in the desire to restore the medieval territory which can serve as the basis for the South Slavic entity, composed of Serbs and Slovenians “(Horel, 2012: 131-132).

It is more than obvious that nationalistic requirements are motivated by different ideologies and that they are, according to this fact, articulated through various political practices / programs. Croatian political scene was, after the First World War, “quickly won by nationalists who, in the best case, believed in tolerance, and in the worst case, in separatism “(Wachtel, 2001: 102). However, some disagree with this statement and believe that the Croatian national requirements were usually directed towards “the creation of an integrated unit composed of all specific South Slavic nationalities” (Banac, 1988: 107). But it should be also said that all these Croatian integration programs ended in the “great disappointment”. The anti-integration practice represented then a logical response “to that crazy idealistic architecture: after the year 1848 - Starčević, after the year 1918 - Radić” (Krlježa , 1963: 67). But there is not only the question of anti-integration reaction, for it is accompanied by the substitution of the vicinity by the distance. The past centuries within the Habsburg monarchy, which formed

the whole life and culture, were suppressed, and the problematic and blurred images of distant times of glory made us nationally proud (ethnikos eghoismos). This psycho-social model of behaviour, suppression vs. glorification, represents one of the most common constants in Croatian politics. So, we try to get rid of all these “embarrassing episodes” of history, which are not desirable to remember, and go back to a “glorious” time, for which we are convinced that it is right, and that all our actions and decisions of that time, were at the highest historical level. In that way, by the classical derealisation and by the denial of some parts of our own past, we allow “individuals and collectives to cope in the most comfortable way with the traumas of the past and avoid an unpleasant encounter with their own conscience ...” (Buden, 1998: 89). But , unlike B. Buden, who associates the escape to derealisation with the ‘90 of the last century, when the great majority of Croatian citizens gave up, almost overnight, Croatian Yugoslavism (rather long and traumatic phase of our collective history), we think that it is a psychotechnic, primarily negatively directed energy, that occurs in all crucial years of our history- the 1918th, the 1941st, the 1945th, the 1991st and the 2013th - and forgets easily most of the things that precede this “now”! The year

1991 will definitely mark the end of one long and seductive illusion that it is possible to form the (Yugoslav) nation through the state and through the appropriate culture (such attempts gave in the '80s of the last century certain results in rock-music / "new wave", primarily due to the emergence of neo-Yugoslavs, such as B. Štulić, Mr. Bregović, E. Kusturica, V. Stefanovski, Bosnian project "Top-lista nadrealista" and "new primitivism". But, at the beginning of the '90, most of these musicians not only gave up the "Yugoslav concept", but some of them (Kusturica, Đorđević, Bregović, Karajlić ...) ¹⁹ openly supported

¹⁹ The Serbian "rocker" Bora Đorđević said in the '80s that the "Yugoslav" rockers did for the spreading of "brotherhood and unity" more than all politicians together at that period the time. Compare text by D. Petrović, *Prizori bolje prošlosti*, on the occasion of the 25th anniversary of the affair „Crk * o maršal“ . We are not really convinced by the explanations, that confirm that the ethnic identities of the post-Yugoslav nations were formed in the wars of the nineties of the last century. From this premise we come to the tautological conclusion that these wars were ethnic and not imperial. "In other words, the post-Yugoslav conflicts are not ethnic because they were provoked by already established, clearly defined ethnic groups. They may be called ethnic because they produced some new ethnic identities: the ethnic identities, which today serve as the foundation of the post-Yugoslav nation, were finally formed in these conflicts" (Ilić, 2011: 74). D. Ilić refers here to the thesis by Dubravka Žarkov, presented in the text: *The Body of War*, Durham and London: Duke UP, 2007. At about the same time the Czech authorities banned the rock-band "Plastic People" and V. Havel and seven

Milosević politics, even when it became clear to everyone that that policy was in the main function of Serbian nationalism. Since none of these "Yugoslavs" made any attempt to take a distance from that politics, the derivation of "neo-Yugoslavism" failed miserably. Some of these derivatives still vegetate, with more or less success, in literature, journalism, music, film ...) as "symbolic universes" which provide individuals and social groups with a frame of orientation in political communities, formed after the dissolution of Yugoslavia.

What does practically mean when one particular cultural identity wants to articulate one identity in a political way – the ethnic minorities, for example - in terms of its own particularity? According to Laclau, it will not be able to improve its particular interests, without calling for universal principles and without requiring universal, above all, equal rights. This "reaching" for the universal values is a prerequisite for every political articulation and represents an intrinsic part of the political strategy of each particular identity – at the same time it means that we must give up the presentation of pure and fully separated particularity. The hybridization of particular ral other Czech intellectuals founded the Committee for the Defence of the group. The Committee later became a famous group "Povelja 77", led in 1989 by the opposition in the former Czech Republic!

identities is brought to the political group by joining the common area of universal values and rights. According to some theorists, hybridization is not a marginal phenomenon, it is a field “where modern political identities are constructed”, and where they show a tendency towards hybridity.²⁰

Butler believes that the meaning of universal is shown as culturally different. Something that is in one culture regarded as universal may appear in another culture as subversion of the universal. Thus, the concept of universal cannot be separated from its own cultural articulation. Even when it demands transcultural meaning, it is affected by the same cultural norms that attempt to transcend it. Therefore, the concept of the universal is no more the concept of a single, homogeneous culture and it requires from us to understand the culture as a place of exchange. Meanwhile, the universal has become the problem of cross-cultural translation.²¹ If we wanted to keep that idea in conditions of hybrid (and problematic)

²⁰ Compare H. Bhabha, *The Location of Culture*, New York, Routledge, 1996 and A. Appadurai, “Consumption, Duration and History”, ed. Palumbo-Liu, D. & Gumprecht, H.U. (ed.) *Streams of cultural Capital*, Stanford University Press, Stanford California, 1997

²¹ More on this in Butler / Laclau / Žižek, *Contingency, Hegemony, Universality*, Cro. translation: J. Butler, E. Laclau, S. Žižek, *Kontingencija, hegemonija, univerzalnost*, ed. Jesenski & Turk, Zagreb, 2007

“Yugoslav culture” and alterative national borders within the Yugoslav community, we should let it “become a universality gradually created by cultural translation” (Butler, 2007, 26). Time has shown that the “Yugoslav” identity, pictured as a homogeneous identity that should substitute all other (Croatian, Slovenian, and ...) identifications and servile loyalties, failed to “resolve some problems”. Quite contrary! If you think about it in terms of “aporia”, or in other words in terms of double negation, as “the experience of the impossible” (C.Mouffe borrows the term from the J. Derrida’s work (*L’ Autre Cap* - note by Z.K.), then the term European identity (in our case, “Yugoslav identity” – note by Z.K.) could be a catalyst for a process that promises, for a process similar to one that Merleau-Ponty called “lateral universalism” (which presupposes his respect for the diversity). If we think about the European (“Yugoslav” – note by Z.K.) identity as a “diversity of itself”, as “its own culture seen as the culture of another”, then we actually imagine an identity that adapts otherness, that indicates the relativity of boundaries and that opens itself towards the “externality” that allows it. By accepting that only hybridity creates separate identities, the nomadic nature of any identity is confirmed and supported “ (Mouffe 1994: 111).

In fact, it is about the theoretical position that does not consider culture as an essentialist totality, unified and homogeneous, but, above all, as one infinite and never completed political process. In this sense we should take into consideration the opening of the discussion²² of the “Central European

²² The editors of the Zagreb magazine “Gordogan” B. Matan, B. Kovačević, B. Donat are the most responsible for the opening of this debate ... Certain processes of liberalization in the former socialist Croatia created the basic political assumptions for filling in, meaningfully, the major political vacuum that emerged after the disintegration of Habsburg monarchy. “There is a chance to turn Central Europe, which used to be a historical and spiritual phenomenon, into a political one” (V. Havel, 1990, pp.56-57). V. Havel just recycles here the famous thesis by M. Kundera from his famous essay “The Tragedy of Central Europe,” New York Review of Books, April 26, 1984, pp.33-38. It is an essay that only a year after the publication was translated into the Croatian language, Tragedija Srednje Europe, Gordogan, No.17-18/1985., pp.289-305. The Slovenian writer Drago Jančar claims in his conversation with Adam Michnik something similar, and says: the central European ideas might have been dead, as dead as Austro-Hungary, if they had not been stopped by force. “” We felt as if we were standing above meaningless and ideological schism, national borders and national jurisdictions and that in that comedy club (the term “comedy club” was used by the Slovenian essayist Marjan Rožanc for the first time – note by Z.K.) we talked without the participation of people sick of history and national hatred. Diversity, pluralism of views of the world, fragmentation, multilingualism, the whole cultural Babylon (that survived the disintegration of the states in the ‘60s), the changes of boundaries, the uprisings of ideological eschatologies, huge hopes and great disappointments, were perceived like the value and like

identity” in Croatia in the mid ‘80s of the last century. That opening of the discussion had primarily political implications, for the new identity was supposed to represent an elegant way out of the homogenization/totalitarisation of the Yugoslav type, in the way that “it would point out European characteristics of local cultures, above all, pluralism and democracy (the author obviously deliberately forgets that the fascist projections can be identified with Central European identity: anti-Semitism, relation towards minorities and immigrants, various forms of racism in the Yugoslav communism (racism towards Albanians, Muslims ...) represent not only more than firm basis for such retrograde activities, but also confirm how much the conservative right-wing was inherent to many political and state forms of the Yugoslav communist project – note by Z.K). According to the same logic and despite all minor or major variations that make Central Europe different from Western Europe, the Central-European the “manure” from which a new hope suddenly grew up. Central Europe became the legitimacy of that comic club, and at the same time the ticket to Europe ... “(1993, 59). There is no need to idealize the idea of “Central European identity”, for the “Central European area” is the fertile land for many world disasters (in the literal sense of the word - Hitler was born and „formed“ in that region), from anti-semitism to the “final solutions” / Holocaust of these traumatic places in the recent Central European history.

project is potentially a feasible way to have this area Europeanized again and to regain some of the values, ideals, solutions and practices, abolished in the state systems of the Soviet type (Yugoslavian type – note by Z.K.) “(Schöpflin, 1989: 27). However, there were only few protagonists of the discussions on “Central European identity” who were aware that every speech about democracy, freedom, tolerance and human rights implied certain economic solutions that might represent the absolute negation of the above-mentioned values.

All these debates showed undoubtedly that the existing cultural differences in the former state meant nothing. They, themselves, are neither positive nor negative! They will get their meaning / role only when they are politically handled, when they are given a certain political meaning: essentialism of the nation, religion, class...

In other words, none of the phenomena, including the phenomenon of “cultural differences” is political by itself, it becomes such by entering the sphere of politics. It means that the program texts by Ljubomir Micić²³ are becoming problematic only when they are mis (used) by certain policies. When Lj.Micić says

that no “cultural tradition” is an advantage, or that Prince Marko and Kosovo are the only tradition, where our / Serbian art is stopped, then it may seem shocking, unacceptable, and represent a new aesthetic manifesto. But when these “aesthetic attitudes” become a part of serious political programs / discourses, then it is not only shocking, or more or less aesthetically unacceptable. It then becomes a very serious political platform, which requires (re) defining of a range of not only political, but also civilizational issues and dilemmas, such as, for example, the relationship between East and West, Russia and Europe, tradition and modern ... Therefore, any attempt of making the culture ethnic in multicultural societies leads inevitably to cultural differentiation, which may, in certain moments, in the opinion of E. Gellner, become a generator of constant and deep disagreements / conflicts in such society. This type of conflict is typical for the period of early industrialization, because the differences in wealth between classes and nations were at that time the largest and most difficult to tolerate. “It is evident that the culture acts in this part of mediation normatively and according to the economy, for it cultivates and limits it within national borders and towards society. It also subordinates it to the modern conception according to which all people are

²³ Lj.Micić, “Duh zenitizma” Zenit, 7 (September, 1921), p.4

equal and free. The class conflicts in the early industrialism (the Social - Democrats and the Communists came to the Yugoslav political scene after the year 1918, after the unification, and in that way, they not only enriched, but also defined the political spectrum. The phenomenon of “new” parties was a direct consequence of “early industrialization” and “class struggle” in a society – note by Z.K.) reveal the normative power of new, high (garden / cultivated – note by Z.K.) cultures “(Vlaisavljević, 2006: 210), which cannot, even if they want, accept any aesthetic or political criteria of “low / wild” cultures. Only “high” culture is capable to inject to the citizens an unconditional commitment to the nation, because “(...) a man of the modern era, no matter what he is saying, is not loyal to the monarch (Karadžorđević dynasty in the” Yugoslav case “- note by Z.K.), to the country

or religion, but to the culture. (...) Culture is now one necessary, common medium, soul, or perhaps minimal common environment, within which members of society can only breathe, survive or produce “(Gellner, 1998 :47); it is entirely understandable that “(...) people want to be politically united with all those, and only with those that share their culture. Political communities want to expand their boundaries to the limits of their culture and protect and enforce their own culture within the limits of their power. The merging of will, culture and political community is becoming the norm, and it is not the one that it is easily or often opposed to”(Gellner 1998: 75).²⁴

Translated from Croatian into English:
Vlatka Kalafatić

²⁴ See Žužul (2007) about the possible implementation of Gellner’s theory of nationalism and the nation on the Croatian National Revival and the formation of national identity. In the focus of Gellner’s theory of nationalism and the nation is the transition of the stable, literate and agrarian society into mobile and egalitarian industrial society. The very beginning of these processes can be traced after the revolutionary year 1848, when the serfdom, among other things, was abolished by the Croatian Parliament. It was a time of the first serious attempts of “mild” industrialization / modernization of Croatian society - construction of the first railroads, Budapest - Zagreb - Rijeka, first industrial plants in Osijek, Zagreb ... I. Žužul reinterprets in her Dissertation one of the most important periods in the political and cultural history in Croatia in general.

Literature:

- Anderson, Benedict (1990): *Nacija: zamišljena zajednica. Razmatranje o porijeklu i širenju nacionalizma*, Školska knjiga, Zagreb.
- Assmann, Aleida (2002): *Rad na samostalnom pamćenju. Kratka istorija nemačke ideje obrazovanja*, XX vek, Beograd.
- Assmann, Aleida (2011): *Duga senka prošlosti. Kultura sećanja i politika povesti*, Biblioteka XX vek, Beograd.
- Balibar, Etienne (2003): “Oblik nacija: povijest i ideologija”, *Tvrđa*, br.1-2, Zagreb, 389-407.
- Banac, Ivo (1988): *Nacionalno pitanje u Jugoslaviji. Porijeklo, povijest, politika*, Globus, Zagreb.
- Banac, Ivo (2001): *Raspad Jugoslavije. Eseji o nacionalizmu i nacionalnim sukobima*, Durieux, Zagreb.
- Banks, Marcus (1996): *Ethnicity: Anthropological Constructions*, Routledge, London.
- Bienen, Henry (1995): “Ethnic Nationalism and Implications for U. S. Foreign Policy”. U: Charles A. Kupchan (ur.), *Nationalism and Nationalities In the New Europe*, Cornell University Press, Ithaca, London, 158-179.
- Biti, Vladimir (2000): *Strano tijelo pripovijesti. Etičko-politička granica identiteta*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Blessing, Lee (1998): *A Walk in the Woods. A Play in Two Acts*. U: William Wallace, *Central Europe. Core of the Continent, or Periphery of the West?* Eleni Nakou Foundation, London.
- Boia, Lucian (1998): *Pour une histoire de l'imaginaire*, Les Belles Lettres, Paris.
- Bošković, Ivan J. (2006): *Orjuna – ideologija i književnost*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb.
- Booth, William James (2006): *Communities of Memory. On Witness, Identity and Justice*, Cornell University Press, Ithaca, London.
- Buden, Boris (1998): *Barikade 2*, Arkzin, Zagreb.
- Buden, Boris (2007): *Vavilonska jama – o (ne)prevodivosti kulture*, Fabrika knjiga, Beograd.
- Buden, Boris (2012): *Zona prelaska – o kraju postkomunizma*, Fabrika knjiga, Beograd.
- Butler, Judith (2007): *Ponovno uprizorenje univerzalnoga: hegemonija i granice formalizma*. U:

- J. Butler – E. Laclau – S. Žižek, *Kontigencija, hegemonija, univerzalnost. Suvremene rasprave na ljevici*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb.
- Calic, Marie-Janine (2013): *Istorija Jugoslavije u 20. veku*, CLIO, Beograd.
- Ćosić, Dobrica (1982): *Stvarno i moguće. Članci i ogledi*, Cankarjeva založba, Ljubljana – Zagreb.
- Ćosić, Dobrica (1992): *Srpsko pitanje – demokratsko pitanje*, Politika, Beograd.
- Dabčević-Kučar, Savka (1997): *'71 – hrvatski snovi i stvarnost*, 1-2, Interpublic, Zagreb.
- Dąbrowska-Patryka, Maria (1987): “Folklor u funkciji književnog subkoda”. U: *Komparativno proučavanje jugoslavenskih književnosti (2)*, *Gesta*, g. 9, br. 26-27-28, Zagreb – Varaždin, 34-40.
- Ekmečić, Milorad (1990): *Ratni ciljevi Srbije 1914*, Srpska književna zadruga, Beograd.
- Enzensberger, Hans Magnus (1999): *Zickzack. Aufsätze*, Suhrkamp, Frankfurt am Main.
- Foucault, Michel (1980), *Power/Knowledge. Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, Brighton.
- Gellner, Ernest (1998): *Nacije i nacionalizam*, Politička kultura, Zagreb.
- Giordano, Christian (2001): *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji, XX vek*, Beograd.
- Gourgouris, Stathis (2004): *Sanjana nacija*, Beogradski krug, Beograd.
- Guibernau, Monserrat (1996/1997): “Nacionalni identitet i modernost/National Identity and Modernity”. U: *Utvare nacije/Spectre of Nation*, Beogradski krug/Belgrade circle, br. 3-4/1996., 1-2/1997., 50-66.
- Havel. Václav (1990): “President Vaclav Havel’s Speech to the Polish Sejm and Senate 21 January 1990”, *East European Reporter* 4, 55-57.
- Hobsbawm, Eric (1991): *Nationen und Nationalismus. Mythos und Realität seit 1780*, Campus Verlag, Frankfurt am Main – New York.
- Horel, Catherine (2012): *Srednja Evropa. Od ideje do istorije*, CLIO, Beograd.
- Horvat, Josip (1990): *Politička povijest Hrvatske*, I-II, August Cesarec, Zagreb.
- Hroch, Miroslav (2006): *Društveni preduvjeti nacionalnih preporoda u Europi. Komparativna analiza društvenog sastava patriotskih grupa malih europskih nacija*, Srednja Europa, Zagreb.
- Hribar, Tine (1987): “Slovenska državnost”, *Nova revija*, br. 57, 3-29.
- Ilić, Dejan (2011), *Tranciziona pravda i tumačenje književnosti: srpski primer*, Fabrika knjiga, Beograd.

- Jančar, Drago (1993): *Srednja Europa između meteorologije i utopije*, Varšava.
- Jović, Dejan (2003): *Jugoslavija – država koja je odumrla*, Prometej, Zagreb.
- Kasapović, Mirjana (2005): *Bosna i Hercegovina – podijeljeno društvo i nestabilna država*, Politička kultura, Zagreb.
- Krleža, Miroslav (1956): *Davni dani*, Zora, Zagreb.
- Krleža, Miroslav (1963): “O patru dominikancu Jurju Križaniću”, *Eseji III*, sv. 20, Zora, Zagreb.
- Leerssen, Joep (2009): “Imagologija: povijest i metoda”. U: Davor Dukić et al. (ur.), *Kako vidimo druge zemlje. Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 169-187.
- Liotard, Jean-François (1988): *Le Postmoderne expliqué aux enfants*, Galilee, Paris.
- Liotard, Jean-François (1991): *Raskol*, IK Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Maček, Vladko (1957): *In the Struggle for Freedom*, New York.
- Martelli, Roger (1979): *Comprendre la nation*, Editions sociales, Paris.
- Matvejević, Predrag (1984): *Jugoslavenstvo danas. Pitanja kulture*, BIGZ, Beograd.
- Meštrović, Ivan (1993): *Uspomene na političke ljude i događaje*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb.
- Milanja, Cvjetko (2012): *Konstrukcije kulture. Modeli kulturne modernizacije u Hrvatskoj 19. stoljeća*, Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Zagreb.
- Moïsi, Dominique (2012): *Geopolitika emocija. Kako kulture straha, poniženja i nade utiču na oblikovanje sveta*, CLIO, Beograd.
- Mouffe, Chantal (1994): “For a Politics of Nomadic Identity”. U: G. Robertson et al. (ur.), *In Travellers' Tales: Narratives of Home and Displacement*, Routledge, London, 105-113.
- Neumann, Iver B. (2011): *Upotrebe drugog. “Istok” u formiranju evropskog identiteta*, Službeni glasnik – Beogradski centar za bezbednosnu politiku, Beograd.
- Pageaux, Daniel-Henri (2009): “Od kulturnog imaginarija do imaginarnog”. U: Davor Dukić et al. (ur.), *Kako vidimo druge zemlje. Uvod u imagologiju*, Srednja Europa, Zagreb, 125-151.
- Pavlović, Vukašin (2009): *Civilno društvo i demokratija*, JP Službeni glasnik – JP Zavod za udžbenike, Beograd.
- Plessner, Helmuth (2004), *Granice zajednice – kritika društvenog radikalizma*, IK Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad.
- Podunavac, Milan (2001), “Samodržavlje, bezdržavlje i ustavni poredak”, *Republika*, br. 255, Zagreb, 21-29.

- Ristovski, Blaže (2013): *Makedonski raboti. Jazik – literatura – historija – nacija – država*, Makedonska akademija na naukite, Skopje.
- Sampson, Steven (2006), “Od kanuna do izgradnje kapaciteta”, *Status*, br.10, 71-84.
- Sarajlić, Eldar (2005): “Demokratski nacionalizam: reprodukcija elita i bosansko-hercegovački dominumi”, *Status*, br. 7, 99-110.
- Schmitt, Carl (2001): *Norma i odluka: Karl Šmit i njegovi kritičari*, Filip Višnjić, Beograd.
- Schöpflin, George (1973): “Croatian Nationalism”, *Survey – Journal of East and West Studies*, sv.19. br.1.
- Schöpflin, George (1989): “Central Europe: Definition Old and New”. U: G. Schöpflin i N. Woods (ur.), *In Search of Central Europe*, Policy Press, Cambridge, 7-29.
- Shoup, Paul (1968): *Communism and the National Question*, Columbia University Press, New York.
- Smith, Anthony D. (1998): *Nacionalni identitet, XX vek*, Beograd.
- Smith, Anthony D. (2003), *Nacionalizam i modernizam – kritički pregled suvremenih teorija nacija i nacionalizma*, Politička misao, sv. 43, Fakultet političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb.
- Smuth, Anthony D.(2008): *The Cultural Foundations of Nations, Hierarchy, Convent, and Republic*, Oxford, Blackwell Publishing.
- Stearns, Peter N. (2006): *American Fear. The Causes and Consequences of High Anxiety*, Routledge, New York.
- Stojanović, Trajan (1997): *Balkanski svetovi. Prva i poslednja Evropa*, Equilibrium, Beograd.
- Šentija, Josip (2011): *S Krležom, poslije '71. Zapisi iz leksikografskog rokovnika*, Školska knjiga, Zagreb.
- Šepić, Dragovan (1961): “Jugoslavenski pokret i Milan Marjanović 1901-1919. In memoriam Milanu Marjanoviću”, *Zbornik Historijskog instituta Jugoslavenske akademije*, sv. 3, 531-561.
- Thiesse, Anne-Marie (2009): “Nacija kao identitetski okvir”. U: Ch. Halperen i J. C. Ruano-Borbalan (ur.), *Identitet(i), Pojedinac, grupe, društvo*, CLIO, Beograd.
- Urbančić, Ivan (1987): “The Yugoslav Nationalist Crisis and the Slovenes in the Perspective of the End of Nations”, *Nova revija*, br. 57., 30-56.
- Urbančić, Ivan (1989), “Sedamdeset let Jugoslavije”, *Nova revija*, br. 85/86, 789-817.

Vlaisavljević, Ugo (2006): *Etnopolitika i građanstvo*, UG Dijalog, Mostar.

Vlaisavljević, Ugo (2012): *Avetinjska stvarnost narativne politike*, Rabic, Sarajevo.

Wachtel, Andrew Baruch (2001): *Stvaranje nacije, razaranje države*, Stubovi kulture, Beograd.

Young, Robert James Craig (2012): *Kolonijalna žudnja. Hibridnost u teoriji, kulturi i rasi*, Edicija Reč, Beograd.

Žužul, Ivana (2007): *Uloga tekstova Hrvatskoga narodnog preporoda u tvorbi nacionalnog identiteta*, doktorska disertacija, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Zagreb.

Златко Крамариќ**Идејата за југословенството наспроти „геополитиката на емоции“****(Резиме)**

Во овој текст се разгледува идејата за југословенството во контекст на постколонијалната критика. Притоа се укажува на базичните причини поради кои идејата за создавање заедничка југословенска држава во 1918 година не можела да успее.

Клучни зборови: југословенство, (пост)колонијализам, идентитет, култура, историја, партикуларно наспроти универзално

Ранко Младеноски

821.163.3-31.09

Review article/ Прегледен научен труд

СИНОНИМНИТЕ ЛИКОВИ ВО РОМАНИТЕ НА ВЕНКО АНДОНОВСКИ

Клучни зборови: компаративна анализа, синонимни ликови, семи, еквиваленции, романи, Венко Андоновски

1. Вовед

Во книжевно-уметничкото творештво на Венко Андоновски, покрај поезијата, големиот број раскази и драми, фигурираат и четири романескни остварувања: *Азбука за непослушните* (1994), *Папокот на светот* (2000), *Вештица* (2006) и *Ќерката на Математичарот* (2013). За последните три романи на овој македонски автор (*Папокот на светот*, *Вештица* и *Ќерката на Математичарот*) е својствена идентична наративна (или композициска) структура – тоа се таканаречени „дводелни“ романи, односно секој од овие три романи е составен од две приказни што се случуваат во различни временски периоди, но тие приказни се поврзани меѓу себе со голем број наративни елементи, а во тоа

примарната ролја ја имаат ликовите. Во романот *Папокот на светот*, на пример, тоа се ликовите на Филозофот (во IX век) и на Јан Лудвик (крајот на XX и почетокот на XXI век), додека во романот *Вештица* линкот меѓу двете приказни е воспоставен со помош на ликовите Јована (Јохана Грацијанчиќ) и падре Бенџамин (од XVII век), од една страна, и Јована (студентка по медицина) и асистентот по старословенски јазик, односно нараторот (на почетокот од XXI век), од друга страна.

Од трета страна, пак, во четирите романи на Андоновски се среќаваме со ликови коишто „мигрираат“ од еден во другите три романи. Се разбира, не станува збор за сосема исти ликови, туку за различни ликови од четирите романи кои покажува-

ат висок степен на меѓусебна интерферентност во семите (атрибутите) со чија помош се изградени нивните семантички полиња. Тој нарративен факт ни дава за право ваквите ликови во романите на Венко Андоновски да ги детерминираме како ликови-синоними, односно како синонимни ликови. Тоа се ликови што со своите атрибути и предикати, несомнено, ги поврзуваат нарративните структури од четирите романескни остварувања на Андоновски.

Стартната позиција (почетната точка) во нашата компаративна анализа на синонимните ликови во романите на Венко Андоновски е најновиот роман со наслов *Ќерката на Математичарот* од чиј аспект понатаму се трага по идентичните семи во семантичките полиња на ликовите (семемите) од сета романескна продукција на нашиот автор.

2. Ликовите од *Ќерката на Математичарот* vs ликовите од *Вештица*

Најновиот роман на Андоновски со наслов *Ќерката на Математичарот* е невообичаен роман и од аспект на формата, и од аспект на содржината, но и од аспект на печатарската (издавачката, графичката) техника. Имено, станува збор за роман испечатен (издаден) во две посебни книги од

кои едната (Малата книга) е вметната во другата (Големата книга), односно Големата книга, покрај тоа што го содржи текстот од „1. Книга невиност“, функционира и како своевидна „книга-кутија“ во која е сместена (скриена) посебно испечатената Мала книга како посебен роман со посебен наслов. Големата книга го носи насловот „Ќерката на Математичарот“, додека Малата книга е со наслов „33,33 (Акорд Светлина)“. Сиот роман, пак, се состои од три дела и тоа: „1. Книга невиност“, „2. Книга распетие“ и „3. Книга воскресение или: заеднички крај и на Големата и на Малата книга“. Првиот дел („1. Книга невиност“) се наоѓа во Големата книга („Ќерката на Математичарот“), додека вториот дел („2. Книга распетие“) и третиот дел („3. Книга воскресение или: заеднички крај и на Големата и на Малата книга“) ја сочинуваат Малата книга со наслов „33,33 (Акорд Светлина)“. Кон сето ова треба да се додаде и воведниот дел со наслов „Предговор на уредникот со важно упатство за читање“, но треба да се споменат и трите посвети на почетокот од романот. Покрај сето тоа, мора да се нагласи и податокот дека Андоновски овде манипулира и со авторството на романот (идентично како во романот *Папокот на светот*), па како „автори“

на овој роман [односно на двата романи – „Ќерката на Математичарот“ и „33,33 (Акорд Светлина)“ со заеднички наслов „Ќерката на Математичарот“] се најавуваат **ликовите Ема Пил, Чарли Хит, Меглена и Алваро Муертес**, а како уредник Венко Андоновски.

Јасно е, значи, дека зад оваа сложената структура на новиот роман на Андоновски, всушност, се кријат два романи што се меѓусебно поврзани и преку ликовите и преку поголем број настани – наративна постапка што на еден специфичен начин веќе беше применета и во двата претходни романи на Андоновски, односно во *Папокот на светот* и во *Вештица*. Разликата меѓу претходните два романи, од една, и *Ќерката на Математичарот*, од друга страна, е во тоа што во најновото романескно остварување на Андоновски Малата книга е испечатена како посебна книга (графички изделена) и, како што веќе нагласивме, е вметната (скриена) во Големата книга – две посебно испечатени книги сочинуваат еден роман.

Ваквата наративно-графичка игра со постмодернистичката техника на вметнување на текст во текст, односно дискурс во дискурс (во нашиов случај – роман во роман), како и играта со проблематизирање

на авторството на романот, е екстензивно и експлицитно објаснета во делот „Предговор на уредникот со важно упатство за читање“. Во „Предговорот на уредникот...“ Андоновски потенцира дека станува збор за два романи („голема книга во која е скриена една мала“), но тука се појаснува и авторството на романот (поточно, на двата романи), односно **бунтот (одметништвото) на ликовите од претходниот роман на овој автор**, а тоа е романот *Вештица*:

Значи, овој чуден роман го напишаа моите ликови Црвенокосата, Русокосата и Чарли Хит (од *Вештица*), кои најверојатно самоиницијативно се сретнале на тајно заседание, каде дискутирале колку праведно сум постапил кога сум им ги определувал судбините во претходниот роман. Незадоволни од ролјите што сум им ги доделил таму, решиле самите да си определат судбини, определувајќи си нова тема, за која секој од нив ќе се изјасни. Црвенокосата и Русокосата од *Вештица* решиле дури и да си ги сменат имињата, така што Црвенокосата сега се вика Јована Ема Пил, понекогаш само Пи, а Русокосата – Меглена. Ним, не знам како и кога, им се приклучил и еден тежок негативец, гнида од човек, што во *Азбука за непослушните* се вика отец Еф-

тимиј, во *Папокот на светот* отец Стефан Писмородецот, а овде си го зел името Алваро Муергес. Така, таа дружина, одметната и незадоволна од писателот, решила сама да си напише роман, со којшто ќе покаже дека судбината може да се избегне, нешто што наводно не било јасно кажано во моите претходни романи, кои за нив биле, цитирам, „гол песимизам“ и „романтичарско кукање над фатализмот“. Затоа, се согласив да бидам само еден вид уредник... Моја задача беше да ги прочитам нивните текстови, да ги кратам, да дополнам таму каде што имаше малку, стилски да го потсуредам ракописот, и што е најважно – да се погрижам да функционира приказната, односно целината, што овде е огледална – веќе реков дека малиот роман се огледува во големиот и обратно. Токму затоа, не можам сам да го потпишам ова дело. А и не сакам, зашто не сум убеден дека моите ликови успеале во тоа што им беше желба: да напишат роман само за судбината, без да дадат слика на општеството. (Андоновски, 2013: 8)

Овој бунт на книжевниот лик е забележлив и некаде на крајот од претходниот роман на Андоновски со наслов *Вештица*. Да се погледнат, на пример, поглавјето под реден број 54 и поглавјето со наслов „Крај само за оние кои ги читаа сите букви

во оваа тетратка: и правите и косите“ каде што ликот црвенокосо дете, односно Црвенокосата, е поставен во улога блиска до имплицитен читател којшто се обидува да интервенира во текот на нарацијата:

...Сакам само да не ја погубиш неа. Знам на каде оди целата работа: се готвиш да ја изгориш на кладата... (Андоновски, 2006: 404); Како можеше да ја изгориш?! Па ми вети дека ќе ја спасиш, дека Папата, кој ти е пријател, ќе ја помилува! Па што дека било мелодрама?! Ти си убиец! Убиваш луѓе на хартија: наместо крв тече мастило, ама мене ми течат солзи... (Андоновски, 2006: 429).

Токму затоа, во нашата споредбена анализа за синонимните ликови во романите на Андоновски тргнуваме од ликовите во *Ќерката на Математичарот* чијшто бунт, всушност, ја креира наративната врска со романот *Вештица* од истиот автор.

Носители на базните процесуални наративни искази во романот *Ќерката на Математичарот* се ликовите бунтовници, односно *одметнатите ликови од романот Вештица* кои истовремено се и *наратори* во *Ќерката на Математичарот*. Тоа се Ема Пил (односно *ќерката на Математичарот/ Црвенокосата/ Јована/*

Малечката), Чарли Хит (во овој роман во улога на психијатар) и Меглена (Русокосата). Кон оваа тријада од ликови треба да се додадат и ликовите Алваро Муертес (познат шпански писател со родено име Ангел Матев) и Тео (славен музичар од Македонија). Семантичките полиња на овие пет ликови се преклопуваат и тие го сочинуваат, всушност, сврзувачкото наративно ткиво во двата одделни романи со заеднички крај, односно „Ќерката на Математичарот“ и „33,33 (Акорд Светлина)“.

2. 1. Ликови бунтовници

Станува збор за три лика кои од сложената раскажувачка композиција на претходно објавениот роман *Вештица* се дислоцираат во, исто така, сложената раскажувачка композиција на новиот роман *Ќерката на Математичарот*, сега веќе со сосема нова наративна програма за секој од нив. Овие ликови, всушност, во новиот роман имаат улога на хипотекст врз кој се гради новата нарација, односно хипертекстот. Тоа се ликовите Црвенокосата (Јована), Русокосата и Чарли Хит. Црвенокосата и Русокосата во романот *Вештица* се студентки по медицина, а истата улога ја задржуваат и во *Ќерката на Математичарот* со тоа што е извршена нивна реноминација

– Црвенокосата е Ема Пил (но и ќерката на Математичарот, Јована, Пи, Малечка), а Русокосата е Меглена. Чарли Хит во романот *Вештица* е јунакот (главниот лик) во криминалистичките приказни што се составен дел од структурата на тој роман, додека во *Ќерката на Математичарот* тој е психијатар.

Ема Пил е главниот лик (јунакот, хероината) во „Ќерката на Математичарот“, односно во првиот роман или, најпрецизно кажано, во првиот дел со наслов „1. Книга невиност“. Меѓутоа, со овој лик се среќаваме и во вториот роман со наслов „33,33 (Акорд Светлина)“, односно во вториот дел („2. Книга распетие“) со реноминацијата *Малечка*, како и во третиот дел („3. Книга воскресение или: заеднички крај и на Големата и на Малата книга“) со истата реноминација (*Малечка*) и со деноминацијата Ема (Пил). Тоа значи дека Ема Пил е стожерниот лик во новиот роман на Андоновски затоа што тоа е лик што го воспоставува линкот меѓу наративните структури од двата романи со заеднички наслов *Ќерката на Математичарот*.

Структурирањето на овој лик е реализирано со помош на неколку наративни методи, меѓутоа доминантни се предикатите, вербалните предикати (на самиот лик,

но особено на другите ликови), биографијата, генеологијата и сетингот.

Во Големата книга („1. Книга невиност“) Ема Пил е студентка по медицина на Универзитетот во Хајделберг. Често патува. Таа е ќерка на Математичарот (професор по топологија на истиот Универзитет). Ема има авантуристички и детективски дух. Ќе се вљуби во познат шпански писател (Алваро Муертес) кого и не го познава лично и ќе трага по таа љубов барајќи начини да се сретне со љубениот. И токму во таа потрага се откриваат специфичните атрибути на овој лик преку неговите предикати, односно преку неговата дејствителност. На пример, ќе ги наговори Чарли и Меглена заедно да го откопаат безимениот гроб во „Бутел“, ќе замине во Барселона за да се сретне со Алваро во неговиот стан, детективски ќе го открива вистинскиот идентитет на Алваро Муертес, заминува на Сицилија (на симпозиумот во Таормина) за да се сретне конечно со вистинскиот Алваро Муертес (односно штипјанецот Ангел Матев) итн. Станува збор, имено, за еден динамичен лик чие семантичко поле доминантно се интегрира со многубројни предикати. Но, во структурирањето на ликот Ема Пил учествуваат и вербалните предикати на самиот лик, а особено на другите ликови. Овој лик мно-

гу често се открива низ говорот на другите ликови како што се Математичарот, Чарли, Меглена, сестра Евлантија и други. Сите тие даваат експлицитни вербални предикати за особините на Ема Пил. Покрај тоа, во романот се нудат и биографски атрибути за овој лик (од нејзината болест во детството па сè до студиите во Хајделберг), како и податоци за потеклото на ликот, односно за неговите предци. Се разбира, во интегрирањето на ликот своја улога има и сетингот преку оној метонимиски пренос на особините од семантичкото поле на амбиентот во семантичкото поле на ликот (авионот, гробиштата „Бутел“, станот на Алваро Муертес, односно на Чарли Хит во Барселона, канцеларијата на Алваро Муертес во една американска паланка, собата број 312 во хотелот „Континентал“ во Таормина на Сицилија, кејот на Вардар во Скопје, плажата во Дубровник итн.).

Во Малата книга, пак, односно во делот „2. Книга распетие“ и во делот „3. Книга воскресение или: заеднички крај и на Големата и на Малата книга“, Ема Пил ја среќаваме со реноминацијата *Малечка*. Тоа е, всушност, еден дел од биографијата на ликот, односно детството на Ема Пил. И токму тука ликот Малечка ја воспоставува врската меѓу двата романи, односно меѓу

трите дела на романот *Керката на Математичарот*. На тој начин, ликот Ема Пил станува лик-анафора, лик што ги поврзува трите дела од романот, односно лик што асоцира претходни делови од романот, но и упатува нанапред во текстот од истиот роман. Во таа смисла, овој лик истовремено упатува и на претходниот роман на Андоновски со наслов *Вештица*.

И **Чарли Хит** е лик одметник од романот *Вештица*. Таму, во *Вештица*, Чарли Хит е „позајмен“ лик на инспектор, односно на детектив од криминалистички приказни објавувани во продолженија во седумдесеттите години на минатиот век во весникот „Нова Македонија“. Во *Керката на Математичарот* Чарли Хит е психијатар и еден од најблиските пријатели на Ема Пил, а на крајот и нејзин љубовник. Кај овој лик е мошне интересна неговата преобразба во *лажен Алваро Муертес* под *маската на Волкот од сказната „Црвенкапа“*. Станува збор, имено, за една суштинска актантна функција на Чарли Хит, односно неговиот стремеж да ја придобие љубовта на Ема Пил која, пак, трага по љубовта на познатиот шпански писател Алваро Муертес кого и не го познава лично. Таа празнина во семантичкото поле на Ема Пил ќе ја искористи Чарли Хит во хотелската соба во

Барселона криејќи се зад маската на Волкот и претставувајќи се како Алваро Муертес. Но, Ема Пил ќе го демаскира автентичниот идентитет на „Волкот“ зад кој се крие Чарли Хит. Велиме дека ова е суштинска актантна функција на Чарли Хит во романот затоа што таа, всушност, имплицитно го најавува лажниот идентитет на Алваро Муертес кого Ема Пил подоцна детективски ќе го разоткрие како Ангел Матев, Македонец од Штип.

Во делот „Предговор на уредникот со важно упатство за читање“ на ликот **Меглена** му е дадена потенцијална ролја на автор на Малата книга:

За материјалот за Малата книга, пак, можам, како професор по стилистика, да тврдам дека е дело на еден човек. Сепак, не наредувам на провокацијата изнесена во Големата книга дека Малата книга е дело на некој си Алваро Муертес, кој наводно, пак, плагираше автобиографско сведоштво на некој славен музичар од Македонија. Според стилот, ми личи дека автор на таа книга е Меглена, иако на едно место во Големата книга Ема Пил му вели на Чарли тој да ја напише Големата, а таа ќе ја напишела Малата книга. Но, не можам да бидам целосно сигурен дека тоа е така. (Андоновски, 2013: 10).

Меглена од романот *Ќерката на Математичарот*, всушност, е *одметнатиот лик деноминиран како Русокосата* од романот *Вештица*. Меглена има двојна улога во *Ќерката на Математичарот*. Таа е и лик и наратор. Во своето семантичко поле Меглена ги има истите семи како Русокосата во *Вештица* – таа е студентка на медицина и најверната другарка (и колешка) на Ема Пил (Црвенокосата). Меѓутоа, нејзините актантни функции во *Ќерката на Математичарот* се дијаметрално спротивни од оние во романот *Вештица*. Во *Вештица* Русокосата е доминантно пасивен лик, додека во *Ќерката на Математичарот* таа е мошне дејствен, активен лик. Најдобра илустрација за тоа е учеството во откопувањето на гробот на гробиштата „Бутел“, како и нејзиното самоиницијативно и ненадејно доаѓање во канцеларијата на Алваро Муертес во една американска паланка каде што Ема Пил и сестра Евлантија веќе ја имаат започнато детективската истрага за автентичниот идентитет на познатиот шпански писател. Би можеле Меглена да ја детерминираме дури и како лик-рефлектор за јунакот на романот, односно за Ема Пил.

Ликот **сестра Евлантија**, всушност, е некој вид лик-дублет на Ема Пил. Тоа е така затоа што нивните семантички

полиња интерферираат најмалку во една заедничка сема, а тоа е нивниот авантуристички дух. Во моментот кога нарацијата ќе го минимализира (или ќе го расколеба) тој атрибут („авантуристички дух“) кај ликот Ема Пил, тогаш во раскажувачкиот тек се воведува ликот сестра Евлантија за да се задржи логиката на континуитетот во „детективските истраги“ како суштински предикат на ликот Ема Пил. Сестра Евлантија е монахиња која неправедно ќе биде отстранета од црквата затоа што го следи својот сон и својот инстинкт да изгради манастир на точно посочена локација. Сепак, таа не се откажува од својата верба во Бога па затоа својата гарсониера ќе ја преобрази во еден вид сопствен, личен манастир. Овој амбиент покажува дека тоа е монахиња со чиста верба во Бога и преку овој лик се жигосуваат аномалиите и девијациите во однесувањето на определени претставници на светата црква. И токму таа чиста верба во Бога и во правдата и праведноста ќе ја мотивира сестра Евлантија да учествува во детективската потрага по автентичниот идентитет на Алваро Муертес заедно со Ема Пил, со што таа станува и актант-помошник на субјектот Ема Пил. Со овие предикати, ликот сестра Евлантија се доближува до еден друг лик во *Ќерката*

на *Математичарот*, а тоа е Русокосата, односно Меглена.

Покрај тоа, и за сестра Евлантија може да се рече дека е **одметнат лик** од *Вештица*, иако во делот „Предговор на уредникот со важно упатство за читање“ тоа воопшто не е посочено. Имено, **сестра Евлантија** од романот *Ќерката на Математичарот* е лик синоним на **семинаристот** од романот *Вештица*, и тоа особено во однос на нивните актантни функции. Семинаристот е типичен помошник на главниот лик падре Бенцамин од *Вештица*, а сестра Евлантија е, исто така, типичен помошник на главниот лик Ема Пил од *Ќерката на Математичарот*. И двата лика (семинаристот и сестра Евлантија) во нивните семантички полиња имаат идентични предикати.

2.2. Ликови во опозиција

Односите меѓу ликовите се мошне значаен раскажувачки сегмент во процесот на нивното интегрирање како семиолошко-нарративни единици (Амон, 1996: 248). Во *Ќерката на Математичарот* се воспоставени голем број бинарни опозиции од ликовите и во двете книги (Големата и Малата) како што се, на пример, *Ема Пил – Чарли Хит*, *Ема Пил – Меглена*, *Ема Пил*

– *Алваро Муертес*, *Чарли Хит – Меглена*, *Чарли Хит – Математичарот*, *Математичарот – Алваро Муертес*, *Тео – Алваро Муертес* итн. Ваквите многубројни и разновидни релации меѓу ликовите обезбедуваат дополнителни, но мошне значајни атрибути во нивните семантички полиња. Како илустрација за овој метод на интегрирање на ликовите ќе го земеме јунакот на романот – Ема Пил (Јована, Црвенкосата, Малечка...). Ема Пил е во опозиција буквално со сите ликови во романот коишто имаат улога на ликови рефлектори.

Меѓутоа, за ликови во опозиција може да се зборува и од аспект на различните ликови во различните романи на Андоновски, а тоа веќе го покажавме во споредбената анализа на ликовите од романот *Ќерката на Математичарот* и од романот *Вештица*.

3. Ликовите од *Ќерката на Математичарот* vs ликовите од другите романи

Нашата главна теза за постоењето на ликови синоними во романите на Андоновски, што е содржана во насловот на овој труд, сепак, најавтентично може да се илустрира преку интегрално елаборирање на интерференциите на семантичките по-

лиња од ликовите во *Ќерката на Математичарот* со ликови од другите (три) романи на Венко Андоновски. Навистина, во делот „Предговор на уредникот со важно упатство за читање“ во *Ќерката на Математичарот* Андоновски експлицитно го наведува постоењето на такви релации меѓу ликовите (на пример, *отец Ефтимиј – отец Стефан Писмородецот – Алваро Муертес*), но тоа не е сè.

Во четирите романи на Андоновски се среќаваат поголем број ликови што имаат идентични семи и што ние ги определуваме тука како ликови синоними. Во наредната табела се дадени илустрации за ликовите синоними во романите на Андоновски:

ЛИКОВИ-СИНОНИМИ ВО РОМАНИТЕ НА ВЕНКО АНДОНОВСКИ				
Ред. број	<i>Азбука за непослушните (1994)</i>	<i>Папокот на светот (2000)</i>	<i>Вештица (2006)</i>	<i>Ќерката на Математичарот (2013)</i>
1.	/	/	Јована/ Црвенокосата	Ема Пил/ Јована/ Црвенокосата
2.	/	/	Русокосата	Русокосата/ Меглена
3.	/	/	Чарли Хит (инспектор)	Чарли Хит (психијатар)
4.	отец Ефтимиј	отец Стефан Писмородецот	главниот инквизитор	Алваро Муертес (Ангел Матев)
5.	отец Варлаам	отец Мида	Исијан	Математичарот
6.	Исијан	Филозофот	падре Бенцамин	Тео
7.	манастирот	црквата „Аја Софија“	воденицата	воденицата
8.	Презвитер Петар	царскиот Совет од 12-мина	Советот на инквизиторите/ црквата/ власта	полицјата/ државата/ власта
9.	клисарот во манастирот	Иларион Сказник	Семинаристот	сестра Евлантија
10.	азбуката за непослушните	тајниот запис	ребусите во романот	предметите во собата на Чарли
11.	ковчежето на Исијан	ковчежето на отец Мида	ковчегот на Исијан	ковчежето од гробот на Алваро

Од приложената табела станува сосема јасно дека поголем број ликови од најновиот роман на Андоновски со наслов *Ќерката на Математичарот* имаат свои синонимни еквиваленти не само во романот *Вештица* туку и во претходните два романи (*Азбука за непослушните* и *Папокот на светот*). Се разбира, обемот на интерференцијата на семантичките полиња кај различните групи од синонимни ликови во различните романи не е еднаков и тој варира, но факт е дека според многу свои особености (и од аспект на квалификативите и од аспект на предикативите) овие ликови имаат идентични структури. Читателот што ги следел претходните романи на Андоновски, многу лесно „ќе ги чита“ ликовите во неговиот најнов роман затоа што тие имаат особини на ликови-анафори со мнемотехничка функција, односно на ликови кои упатуваат на нешто што е веќе познато. Андоновски мошне умешно создава една кохерентна целина од своето разновидно романескно творештво и тоа, секако, е една од многуте причини за огромниот интерес на читателската публика за неговите романи и воопшто за сето негово книжевно творештво.

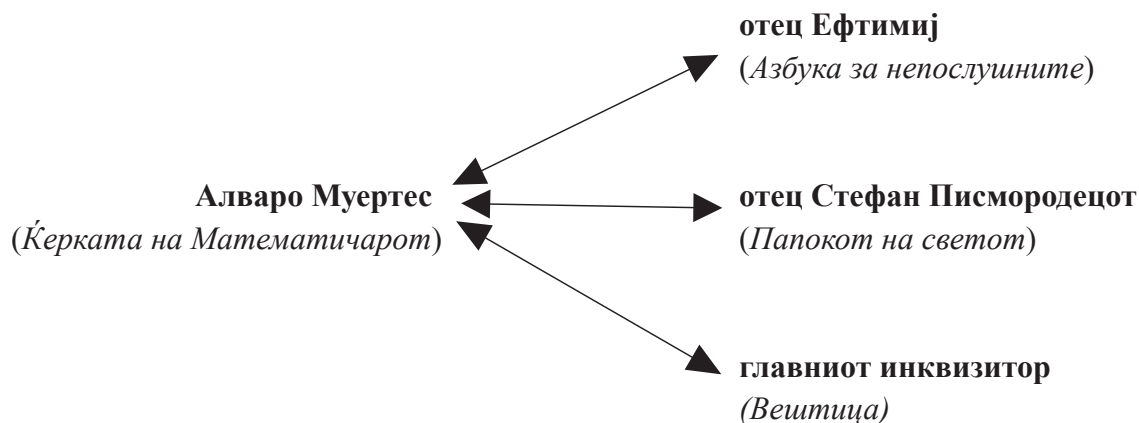
Да го погледнеме, на пример, ликот **Алваро Муертес** од најновиот роман со

наслов *Ќерката на Математичарот* во однос на неговите еквивалентни ликови (ликови-синоними) во другите три романи на Андоновски. Ликот Алваро Муертес ги има следните суштински атрибути во своето семантичко поле: познат шпански писател на педесетгодишна возраст, хонорарен професор по креативно пишување во мал колеџ, живее во една американска паланка на 400 километри од Њујорк каде што е уредник на локален весник што известува за венчавките и погребите во градот (*Weddings and Funerals City Telegraph*). Алваро Муертес истовремено е и објектот по кој трага субјектот Ема Пил со што постојано се креира неопходниот раскажувачки недостиг што „раѓа“ дополнителна нарација. Меѓутоа (како што ќе се види подоцна во Големата книга), зад лажниот идентитет Алваро Муертес се крие автентичниот идентитет Ангел Матев. Тоа е лик којшто е поврзан со родителите на Ема Пил во нивното минато.

Иако овој лик (**Алваро Муертес**, односно Ангел Матев) не е одметнат од романот *Вештица*, сепак, и самиот автор (уредник) Андоновски упатува на неговите идентични семи со ликовите **отец Ефтимиј** од романот *Азбука за непослушните* и **отец Стефан Писмордецот** од романот *Папо-*

кот на светот, односно тој е „тежок негативец, гнида од човек“ (Андоновски, 2013: 8). Нивни заеднички семи (на трите лика), на пример, се: *завидлив, злобен, лицемерен, одмаздлив, властољубив, интригант, подлизурко, крадец, лажго* итн. Меѓутоа, може да се најдат голем број заеднички семи на

овој лик (**Алваро Муертес**, односно Ангел Матев) со ликот на **главниот инквизитор** од романот *Вештица* оти и овој лик од романот *Вештица* е „гнида од човек“. Таа релација на ликот Алваро Муертес со ликови од другите романи може да ја прикажеме и графички:



Очигледно е дека меѓу семантичкото поле на ликот Алваро Муертес од најновиот роман на Андоновски (*Ќерката на Математичарот*) и семантичките полиња на трите наведени лика од претходните три романи од истиот автор е воспоставена една наративна кореспондентност што ја илустрира и ја потврдува најдобро автентичноста на нашата теза за постоење на синонимни ликови во четирите романи на Венко Андоновски.

Од друга страна, во табелата дадена погоре, исто така, може да се забележи дека постојат и неантропоморфни ликови-синоними во романите на Андоновски. Такви се, на пример: *новата азбука* (во *Азбука за непослушните*), *тајниот запис* (во *Папокот на светот*), *ребусите* (во *Вештица*) и *предметите* во собата на Чарли Хит (во *Ќерката на Математичарот*); но, и *ковчежето на Исијан* (во *Азбука за непослушните*), *ковчежето на отец Мида* (во

Папокот на светот), *ковчегот на Исијан од Македонија* (во *Вештица*), *ковчежето од гробот на Алваро Муертес* (во *Ќерката на Математичарот*) итн. Сите овие идентични неантропоморфни ликови со идентични наративни функции во различните романи на Андоновски се, исто така, мошне солидна потврда за поставената теза за постоење на синонимни ликови во четирите романи на Венко Андоновски.

4. Заклучок

Резултатите од предложената компаративна анализа за интерферентноста на ликовите од четирите романи на Венко Андоновски (*Азбука за непослушните*, *Папокот на светот*, *Вештица* и *Ќерката на Математичарот*) покажуваат дека во различните романи од овој автор постојат голем број ликови (и антропоморфни и неантропоморфни) со идентични семантички полиња. Тој факт (заедно со податокот дека три од четирите романи на Андоновски имаат мошне слична композициска структура), зборува за интенцијата на овој наш автор да создаде едно хомогено и компактно книжевно-уметничко романескно дело. Идентичните атрибути со коишто се интегрирани ликовите отец Ефтимиј (*Азбука за непослушните*), отец Стефан

Писмородецот (*Папокот на светот*), главниот инквизитор (*Вештица*) и Алваро Муертес (*Ќерката на Математичарот*), па отец Варлаам (*Азбука за непослушните*), отец Мида (*Папокот на светот*), Исијан од Македонија (*Вештица*) и Математичарот (*Ќерката на Математичарот*), потоа ковчежето на Исијан (*Азбука за непослушните*), ковчегот на отец Мида (*Папокот на светот*), ковчегот на Исијан (*Вештица*) и ковчегот од гробот на Алваро Муертес (*Ќерката на Математичарот*), како и многу други (што е илустрирано во приложената табела во трудот), ја потврдуваат по којзнае кој пат онаа позната теза на Кундера дека „сите романописци пишуваат, можеби, само еден вид тема (првиот роман) со варијации“. (Кундера, 2003: 38). Земајќи ја предвид многубројноста на синонимните ликови во романите на Андоновски, може да се рече дека овој наш автор, всушност, напишал еден роман во четири тома.

Која е, односно во што се состои суштината на ваквата наративно-романескна постапка на Андоновски? Сметаме дека таа суштина е најдобро илустрирана и е највидлива во најновиот роман на овој наш автор со наслов *Ќерката на Математичарот* во кој книжевните ликови се осамостоени, одметнати од страниците на

претходните романи, особено од романот *Вештица*. Таа идеја за бунтот, за одметништвото на ликовите, тој нов, автономен живот на тие ликови е само потврда, поткрепа на основната универзална идејна нишка во романите на Венко Андоновски, а тоа алудирањето на исконскиот човеков копнеж по бесмртноста, по слободата, по себепронаоѓањето, по можноста да се

креира сопствениот живот (сопствената судбина) според своите желби – да се постигне личната среќа (кон што се стреми секоја индивидуа) и да се оствари вечниот копнеж по свој, автентичен живот, а во тие рамки да се оствари и копнежот по вистинска, автентична, безрезервна и безусловна земна љубов.

Библиографија

1. Амон Филип (2006). *За еден семиологиски статус на ликот*. Во: *Теорија на прозата*. Избор на текстовите, превод и предговор Атанас Вангелов. Скопје: Детска радост.
2. Андоновски Венко (2001). *Азбука за непослушните; Фрески и гротески*. Скопје: Култура.
3. Андоновски Венко (2006). *Вештица*. Скопје: Култура.
4. Андоновски Венко (2009). *Папокот на светот*. Скопје: Табернакул.
5. Андоновски Венко (2103). *Ќерката на Математичарот*. Скопје: Табернакул.
6. Кундера Милан (2003). *Страшната тежина на леснотијата*. Во: Книжевна академија, Скопје, бр. 1, стр. 37-38.

Ranko Mladenoski

The Synonymous Characters in Venko Andonovski's Novels
(Summary)

Abstract: This paper is a comparative investigation of the specifics of the characters with identical semantic fields, i.e. the synonymous characters (characters-synonyms) in four novels by the Macedonian author Venko Andonovski. They are the synonymous characters in the following novels: *The Alphabet for the Disobedient* (1994), *The Navel of the World* (2000), *The Witch* (2006) and *The Daughter of the Mathematician* (2013). The starting position in the elaboration of the proposed thesis on the existence of synonymous characters in the four novels is Andonovski's latest novel titled *The Daughter of the Mathematician* from whose aspect the equivalent attributes (semes) of the specific characters in the different novels by the same author are analyzed.

The comparative analysis shows that the different novels by Andonovski contain a lot of characters with identical semantic fields, such as the character of Father Eftimij (from the novel *The Alphabet for the Disobedient*), Father Stefan Pismorodec (from the novel *The Navel of the World*), the chief inquisitor (from the novel *The Witch*) and Alvaro Muertes (from *The Daughter of the Mathematician*). These four characters in the four novels by Andonovski show a high degree of parallelism in their semantic fields and in their narrative programs, and the novels by this author abound in such examples, which is illustrated with a review table presented in this paper.

The conclusion of the paper emphasizes that the essence of this narrative procedure encompasses the idea of rebellion, of independence, of nonconformity of literary characters, and that this new, autonomous life of the characters is only a confirmation of the universal conceptual thread in the novels by Venko Andonovski, and that is the primordial human longing for immortality, for freedom, for self-discovery, for the opportunity to create their own life (their own fate) according to their wishes.

Keywords: comparative analysis, synonymous characters, semes, equivalencies, novels, Venko Andonovski

Златко Поповски

244.82:17.022.1

111.852:82-193

Review article/ Прегледен научен труд

ЗА ПОИМОТ 'ПРАЗНИНА' И НЕГОВИТЕ ЕСТЕТСКИ ПРОИЗБЛИЦИ: ОКЦИДЕНТ VS. ОРИЕНТ И ПРИМЕРОТ НА ХАИКУ

Клучни зборови: празнина, Западната онтологија, зен будизам, махајана (будизам), хинајана (будизам), уметност во духот на зенот, хаику

1. Вовед

Предмет на ова излагање загатнат е не само со еден аспект на **зенот**, како мошне значајно и занимливо, традиционално и пред сè религиозно практикување во рамките на културата на далечниот Исток, туку и со промислувањето и проникнувањето и во „естетиката на празнината“: **прво** – како мошне битна одредница на **зенот**, и **второ** – како културен феномен потенциран во неговото различје: *Окцидент versus Ориент*. Со оглед на обемноста и сложеноста на расправата што претходното прашање ја иницира, ние ќе се задржиме само на најзначајните точки што ја чинат една таква расправа издржлива и занимлива, обидувајќи се притоа да го претставиме и она најинтересното – профилирање на

разликата меѓу источниот и западниот дух, разликата меѓу овие две, со десеттици столетија оддалечени култури. Ако се земе предвид фактот дека во современата културологија не престануваат дискусиите дури ни околу дефинирањето на самиот поим култура, тогаш феноменот што ќе го опсервирате ние во овој труд *остава отворен простор и за дополнителни коментари, посочувања и надополнувања*. Мошне значајно е дека делата во кои **'празнината'** е суштински содржана, во Европа се интензивираат во периодот **дури** во втората половина од XX век – односно кога заинтересираноста за уметноста и традицијата на **чан** (или **зен**) станува мошне атрактивна како „асоцијативна апстракција“, ако е врзана за пејзажот (што е присутно во

Кина уште од X век па натаму, како што ќе забележи Душан Пајин, 1998, стр. 79-82). Естетиката на празнината не е само ликовна конвенција или образец – како што ќе забележи Пајин – туку и нешто на што упатува *реалниот пејзаж* во некои делови на Кина, а и во други делови на светот, како што е, на пример, *црногорското приморје*. Влијанието на **чан** (или, *јапонски зен*), што во својата естетска димензија го развива *вкусот за геометриски минимализам* (лишен од орнаментика) – на западот **особено ќе проблемне во времето на баухаусот** и движењето *Де Стијл*, во дваесеттите години од минатиот (XX век).

Пред да преминеме на централните поенти во ова излагање (вклучително и *културно-естетската* димензија на *феноменот на празнината*), накусо ќе се запознаеме со продорот на феноменот зен во Западната култура. Секако, земајќи ги предвид и образложувајќи ги во куси црти и *корените на зенот*, поточно неговата изворност. Првобитниот источник од кој што подоцна (меѓу другото) настанала и **зен културата** е будистичкото учење. И, колку тоа и да звучи парадоксално и иронично – како што забележува Даисек Сузуки – „зен, чие учење е *спротивставено на секое учење, на секоја книжевна рекон-*

струкција, во Јапонија претставувал *средство кое го поттикнувало проучувањето на конфучијанизмот*, придонесувајќи и за унапредувањето на **печатарството**¹ – со што е евидентна улогата на зен во *културниот развој* на Јапонија. Всушност, феноменот на зен ја поттикнал развојноста на печатот со тоа што практично повлијаел врз печатењето „не само на *будистичките* книги, туку и на *шинто* и на *конфучијанската* литература“². Да дадеме сега еден кус преглед на самото „патешествие“: оформување/зацврстување на зенот.

Познато е дека зен е резултат на кинеската мисла, но откако *се случила* нејзината филозофска комуникација со мисловното богатство на Индија (во првиот век од н.е., благодарение на будистичкото учење). И покрај тоа што будизмот, доспевајќи во Кина – впрочем, како и *секоја нова културна пенетрација* „од надвор“ – прво бил пречекан со скепса (особено по прашањата на *бездомничкото живеење, ескапизмот од светот* и *тенденцијата кон негирање на животот*, во сообразност со *трансцендентализмот*) – тој сепак ќе ги привлече кинеските мислителите, пред сè *таоистите*.

¹ Daisec T. Suzuki: Zen i japanska kultura, Geopoetika, Beograd, 2005, стр. 43.

² Исто.

За припадниците на *тао* школата особено била привлечна и приемлива будистичката содржински богата филозофија, длабокумно изнивелираната дијалектика и аналитичката остроумност и спекулативност. Инаку, традицијата од која зенот успеа да се пренесе, да се развие и да се осамостои во Јапонија во својата „јапонска варијанта“ **не би била возможна** доколку не се случил *трансферот на знаењата* коишто, благодарение на Bodhidharma (основоположникот на *зенот* или, на кинески ‘чанот’), пренесени од Индија во Кина **го овозможија растежот на една нова култура– културата на зенот**. Вистинска културна важност науката *зен* добива дури со појавата на *Ринзаи школата*, во тринаесеттиот век³. Всушност, будизмот во Кина се развива во две насоки: зен и нембутсу (кој само на прв поглед, *површно, се чини наполно спротивен на зенот*⁴). Зенот пак во Кина

³ Основоположник на школата Ринзаи е учителот Еисаи.

⁴ Големиот јапонски експерт за зенот Даисек Теитаро Сузуки му посветува посебна студија на односот меѓу зенот и нембутсу култот – и тоа додавајќи ѝ посебно значење на психолошката заднина на оваа релација. Имено, анализирајќи ја психологијата на нембутсу, доаѓаме до сознание дека името на Буда (кое го рецитираат припадниците на нембутсу сектата) мошне соодветствува со коанот во зенот. И токму практикувањето на монотono ритмично рецитирање на името на Буда овозможува посебна

е познат под името ‘чан и уште од древни времиња, и покрај тоа што е заснован врз филозофијата на будизмот, *тој не е сушта филозофија туку, базирајќи се врз самиот живот– тој е пред сè практика*⁵. Бидејќи во овој труд епицентралното значење му припаѓа на *феноменот на празнината*– а во контекст на самата *зен култура*– откако ќе ги претставиме значењата на *поимот ‘празнина’ (Окцидент versus Ориент)*, ќе се обидеме да ја прикажеме и *естетската димензија на празнината* преку примерот на *хаику песната*. Сето тоа во сообразност со културата на зенот.

Поимот ‘празнина’

Зборот ‘ништо’, својата етимологија во латинскиот јазик ја има во терминот *nihil*, додека од грчкиот јазик влече корени од два изрази: *те оп* и *оук оп*. Првиот грчки термин, *те оп*, го означува „она што не

состојба во свеста, состојба која ги потиснува сите други функции на духот. Така се создава еден заеднички психолошки простор/подрачје што овозможува меѓусебно приближување меѓу зенот и нембутсу– како што ќе го образложи тоа Д. Т. Сузуки. Види: Daisec T. Suzuki: Essdis sur le Bouddhisme Zen (француски прев., vol. III), есеј X, стр. 177 – 197.

⁵ Практичниот зен своите корени ги има во *засенот* и во *санши-момпо* (што, генерално е слушање на учењето на учителите на зенот).

го поседува *актуалното битие*⁶ – додека вториот термин, *oik on*, означува „потполно ништо“.

За првпат, поимот *празнина* се појавува во античката философија кај Леукип, и, особено, кај неговиот прочуен ученик Демокрит од Абдера⁶ уште во петиот век од старата ера, како едно од двете основни начела на суштествувањето: *атомите* и *празнината* (празниот простор низ кој се движат атомите). Тука идејата на празнината е *идеја на празниот простор, како егзистенција на нешто во кое нема ништо*, потполна празнина, за да може низ неа да биде возможно движењето на она што постои, во случајот атомите. Слични се толкувањата и на Епикур (341 – 270 г. пр.н.е.), кој, исто така, претпоставува *една бесконечна 'празнина', за да може во неа да се одвива бесконечниот број движења, со забелешка дека таа празнина се нарекува уште и 'простор'* – кој според својата природа е *недопирлив*. Од претходново, уочливо е дека идејата на 'празнината' не се заснова врз претпоставката за „апсолутното ништо“ (*апсолутното 'празно'* кореспондира со *апсолутно 'ништо'*) – туку се појавува во функција на промислувањето

⁶ Демокрит од Абдера (460 – 370 г. п.н.е.), познат и како Демокрит Насмеаниот.

на 'нештото', или поточно 'битие', *како негова, во својот идеен тоталитет нужна спротивност/спротивставеност*.

За разлика од 'празнината' (поимана како 'Простор' во филозофијата на атомистите Леукип, Демокрит и подоцна Епикур), грчката мисла, како колевка на културата на Окцидентот (а потоа и на целата европска цивилизација) им придава многу поголемо *значење/важење* на поимите *битие* и *небитие*, уште од самите почетоци на својот величествен развоен пат. Понатаму ќе видиме дека *ориенталната мисловна приказна* е нешто поинаква. Всушност, промислувањата на античките филозофи (на пример на Парменид) и покрај суштинската тенденција на порекнување на *не-битие* за да се *нагласи самото битие*, оставаат лажен впечаток дека и „на не-битие му се доделува извесен степен на реалност“ – што е токму спротивно на идејната интенција. Имено, Парменид е творец на прочуената синтагма: *Битие е, Не-Битие не е!* Синтагмата *Ex nihilo nihil fit*, која е во согласност со логичко-рационалната проникнатост на античката мисла, подоцна, во христијанството, ќе биде отфрлена *бидејќи е неподобна за неговото учење според кое „светот е создаден од ништото“: creatio ex nihilo*.

Да ја видиме сега разликата меѓу окциденталната и ориенталната филозофска позиција, која е суштински онтолошка: имено се работи за односот кон постојноста – што во окциденталната смисла подразбира 'битие', додека во ориентална смисла се позиционира една неопределеност, што не мора (дедуктивно) да се однесува на целото 'битие'. Додека во античката, окцидентална култура на идеите, се зборува за рационално-логички апсолутно спротивставени поими: битие – не-битие, во ориенталната идејна култура работите се нешто поинакви. Погледнете го само симболот што го претставува Јин и Јанг⁷. Тука празнината не е и “апсолутно ништо“, не е, значи „апсолутна празнина“ – туку е во дијалектичко единство со 'полното' ('битие'). Уште повеќе, симболот Јин и Јанг го претставува тоа дијалектичко единство во неговите клучни точки. Не е далеку од

⁷ Еден од најважните извори за идеите на Јин и Јанг е Тао Те Чинг, најважната таоистичка книга, меѓутоа како извор може да ја наведеме и јинјанг филозофијата – а овие кинески термини, накусо означуваат два спротивни, но меѓусебно комплементарни принципи на универзумот; додека Јин го означува негативниот, пасивен, слаб и уништувачки елемент (т.н. женски), Јанг претставува активен позитивен и конструктивен (или т.н. машки) елемент и сите случувања се јавуваат како резултанта на сообразноста на овие два елементи.

вистината кога би забележале дека во оние простори во кои Јин учествува/партиципира во Јанг (и обратно, ако сакате) прикажани се всушност и *тезата* и *антитезата* – конечно и *синтезата* (како клучни точки на дијалектичкото единство). Токму тоа е она што некои автори, мошне штуро го наведуваат како дијалектичко единство (или дијалектика) во акција. Кога симболот веќе е приказ на сите три чинители/нивоа (нивоа бидејќи на настаните им претходат или следат нивоа) тезата, антитезата и синтезата *како дијалектичка едност* – дијалектичката еднаквост самата по себе „е движење“. Како и да е, евидентни се следните разлики:

– односот во окциденталната култура, помеѓу 'битие' и 'не-битие' (кој во *ориенталната култура* има инакви импликации);

– тоа, пак, се должи на суштината на поимањето на 'празното' и 'празнината', што на окцидентот пред сè значело „*празно во апсолутна смисла (не-битие)*“, додека на Истокот 'празнината' секогаш била во врска, во контекст на *постојното* или *полното*. Празнината секогаш била претпоставена како составен дел нераскинливо врзан за него, со која го сочинувале 'едното'.

Може да забележиме и дека додека во окциденталната мисла практично постоело само 'битие – или 'не-битие' (тоа со посебна мисловна длабочина е искажано кај гностичарите, најмногу кај Василид и Валентин) – во рамките на ориенталната култура постојноста ги претпоставува, рековме, и празнината и полното *во нивното дијалектичко единство: 'едното'*.

Дека за 'ништото' (наречено и *прво начело*) Василид говорел со генијална длабочина, може да се забележи од следниот пасус:

Првото Начело било кога немало (навистина или апсолутно, л.з.) ништо, но тоа *ништо* не било нешто (дел, л.з.) од постојното, туку – просто, јасно и без софизми – било сèцело ништо.⁸

Не помалку инспиративен е и коментарот на Карсавин:

Врз него (исцелото 'ништо', л.з.) не би можеле да се применат никакви дефиниции. Тоа дури не е ни 'неискажливо', бидејќи 'неискажливото' сепак претставува нешто и „тоа што е неискажливо (...) сепак се наоѓа над (или вон, л.з.) секако дефинирање или оцртување“, премавнувајќи го знаењето, битието и небитието. Невозмож-

⁸ Лав. П. Карсавин: Свети оци и учители цркве, Златна грана, Сомбор, 1997, стр. 31. Болд, З.П.

но е ни да се каже, ниту да се помисли било што за таа „природа без корен и без место, која им претходи на стварите“, не мешајќи се со нив, не продуцирајќи од себе никакви 'исфрлања' (πρωβολαι) или еманации; тоа е издвоено од сетоста, како Аристотеловиот бог, и на сè дејствува онака како што на „индиското масло“ (нафтата) дејствува огнот, палејќи го и од далечина.⁹

Да резимираме: расправите за *постоењето на празнината (κενον)*, како и за подвижноста/движењето на телата низ неа започнуваат уште од *претсоократовците*, со забелешка дека – додека *атомистите* (и нивните следбеници) *верувале во празнината*, Платон, Аристотел, како и голем број школи сочинети од следбениците на нивната мисла, генерално, *стоеле на позиција дека празнината не може да постои*. Практично се работи за *идејата на празнината и просторот*, идеја која, според опсегот и содржината и на нејзините варијанти би било најподобно, при толкувањето, грубо да ја приопштиме на *нејзини приврзаници и на оние кои тоа не се*. И покрај тоа што мнозина значајни филозофи ќе бидат редуцирани „заради просторниот лимит“, ние ќе ги истакнеме уште Амоније Хермијин (основоположник на

⁹ Исто, стр. 31-32.

александријската неоплатонистичка школа), Јован Филопон и Симпликиј. Особено е интересно стојалиштето на Филопон кое се развило како резултат на критичката егзегеза на Аристотеловото дело *Физика* (Аристотел е противник на постоењето на празнина или вакуум, со тоа што неговите аргументи *по прашањето за празнината* ја претпоставуваат токму *возможноста од движење*).¹⁰

За поимот 'празнина' во културата на Ориентот - основни претпоставки на зен будистичкиот пристап

На Истокот (во периодот околу II век пр.н.е.) постоеле мислители попознати како „учители на празнината“, чиешто учење се состоело во тоа дека *сите разлики, вклучувајќи ја и нирваната, треба да се набљудуваат и да се доживуваат како празни, бидејќи, во спротивно, дури и настојбата за просветлување би ни наметнувала нови врски (што оптоваруваат)*. Со оглед дека постоеле повеќе варијанти на ова учење и школи во кои се изведувале/изучувале *потрагите по просветлувањето*, нема подетално да се задржуваме во

¹⁰ Поопширно види: Илија Марић: *Философија на истоку* Европе, Плато, Београд, 2002.

широчина. Ќе ги истакнеме само најзначајните школи во Индија: Мадјамика и Јогачара школата – бидејќи токму преку нив, на **кинеските будисти** им била загатната идејата *на преокупација со празнината*. Нивните учења досегнале и до Јапонија, влијаејќи врз оформувањето на т.н. *hoso* школа, а од особено значење за нашето излагање ќе биде *учењето за празнината* практикувано од т.н. **чан** или **зен будизам** – којшто *за превозможнувањето на празнината го претпочитува превозможнувањето на рационалноста*.

Основен термин со којшто се означува 'празнината' во културата на Истокот е зборот *шуња* (*śūnyā*) како и неговите санскритски варијанти: *śūnyata*, *śūnyam*... кои означуваат 'празнина', 'празно', 'отворено', 'ништо', 'ништожност' итн. Интересно е да се забележи дека 'шуња' стигнала на Западот преку *арапската нотација*, предизвикувајќи револуција во европската математика. / Символ на 'шуња' е нулата, бројот на 'празнината', како премин меѓу *позитивното и негативното*. Шуња овозможува интерпретација на сите клучни поими на **махајана будизмот** – *нирваната, просветлението, кармата, Будината природа, поимот на 'бодисатва'* итн.

Мошне слично на природата на Јин

и Јанг (во кинеската културно-филозофска мисла) имаме и во рамките на културата хиндуизмот: практикувањата чијашто природа е **и буквално тактилна**. Станува збор за сексуалната тактилноста на хиндуистичките тантрички сфаќања и на будистите кои се бават со тантра учењето. Имено, покрај тоа што на тантризмот на различни начини му се приопштува верска конотација, нему му е иманентна и сексуалноста, и тоа во:

– хинду тантричкото прифаќање, поентата е дека хетеросексуалниот однос го претставува „бесконечното, непрекинато соединување меѓу Шива и Шакти“, соединување на примордијалниот ’машки’ и ’женски’ принцип – на ’пасивниот’ и ’активниот’ принцип;

– кај будистите што го практикуваат тантризмот, хетеросексуалниот однос, на сличен начин го симболизира соединувањето на *pradžna* (пасивна мудрост) и *ираја* (активната карактеристика) – дуализам кој во својата дијалектичка едност ја исчинува есенцијата на совршено ослободување.

Евидентно е дека во погоренаведените примери клучна улога одигруваат **телото и телесноста**, кои ја претставуваат и основата на *практикувањето на тантрич-*

*киот секс како ритуал*¹¹ (очигледна е нивната улога и во претходните наводи).



Со оглед дека во нашето излагање сепак постои „комуникација“ меѓу *телото* и *празнината* – говориме за „естетика на празнината“, меѓутоа во контекст на нејзиното значење при *медитативната практика во зен будизмот* – и излагањето ќе биде фундирано од таа позиција. Но, прво, заради подобра приемчивост на текстот, пожелно е барем накусо да ги појасниме поимите *зен, естетика на празнината, од кого, каде, зошто и како настанува практиката на „медитација на празнината/празното“ и нејзината естетска димензија*.

Кога станува збор за искуството на **просветлувањето**, прво мора да укажеме на *бескорисноста од вербално поучување и концептуално поимање: просветлувањето или сатори, како што уште се нарекува* –

¹¹ Кришнананда Агамавагише е автор на најавторитативниот ритуален прирачник во североисточна Индија: *Bṛihat tantrasara* (текст настанал во Бенгал, XVI век), текст во кој е застапено залагање „дека за време на тантричкиот ритуал телесните течности би морале да се конзумираат, бидејќи тие претставуваат ултимативни извори на моќта“.

мора да биде резултат, изблик на нашиот внатрешен живот, а не вербален имплантант од надворешната средина¹². Дури и кога зенот ќе му се приклони на разбирањето, тој никогаш не го одобрува пантеистичкото толкување на светот бидејќи, пред сè **во зенот не постои 'едното'**¹³. Ако зенот и говори за 'едното' (што може да нè наведе на заклучок дека зенот го признава 'едното'), тоа не е ништо повеќе од некој вид отстапка кон вообичаениот начин на говор. Или, со цел да доловиме попластична претстава за претходната идеја, може да го изложиме следниот пасус:

За следбениците на зенот, Едното е Сè и Сè е Едно, а сепак Едното останува Едно а Сè (останува, л.з.) – Сè. „Не две!“ Тоа може некој логичар да го наведе да помисли дека тоа е тогаш Едно. Но, зен учителот тука би продолжил, кажувајќи, „Не е ниту Едно!“ (...) што е тоа (...) Овде наидуваме на слепа улица, барем кога се работи за вербализмот. Според тоа, се вели дека „Ако сакаш да бидеш во директна врска [со Стварноста], ти велам, 'Не два!'“¹⁴

Според тоа Даисец Т. Сузуки за-

¹² Види: Daisec T. Suzuki: Zen i japanska kultura, Georoetika, Beograd, 2005.

¹³ Исто, стр. 36.

¹⁴ Исто, стр. 36-37.

бележува дека е „далеку поверодостојно толкувањето дека **уметничкиот дух на јапонскиот народ** го вдахнува зен начинот на гледање на поединечните ствари како совршени сами по себе и истовремено, како *отелотворување на природата на тоталитетот којшто му припаѓа на 'едното'*“. Значи издржливо е да се позиционира **зен естетизмот** како поважна доктрина од доктрината на **аскетскиот естетизам**. Ова може да го надополниме со релацијата меѓу *моралот* и *уметноста*: *додека моралот е регулативен (и е наметнување однадвор) – уметноста е креативна (како нескротливо изразување одвнатре)*. Значи, полека ја востановуваме релацијата меѓу **зенот, уметноста и естетиката**. А што се однесува до релацијата зен – етика, тука имаме дисперзивност/дисконтинуитет – што не подразбира (или *иклучува*) каква било *пресечна точка*, точка на 'допир'. Што се однесува пак до *уметноста*, зенот неодминливо неа ја тангира, при што не може, а да не ја акцентираме **асиметријата** како *иманентен белег на јапонската уметност*. Така, бидејќи **симетријата** го *поттикнува чувството за складност, импресивност, сериозност*, многу повеќе сообразност со зенот има во неформалноста или во пристапноста како

аспектуација на асиметричното. Или уште повеќе, за Јапонците се вели дека се „вистински вљубеници во асиметричното“, гравитационата привлечност на зенот е манира со силна наклонетост кон нерамнотежата. И повторно, доаѓаме до *punctum saliens* на зенот, до „централната перцепција на зен вистината“ како што тоа убаво го изразува Сузуки, од којашто е манира нерамнотежата, асиметричноста, сиромашното, „едноаголност“, *саби-то* или *ваби-то*: *Едно во мноштвото и мноштво во едното*. Или, како што тоа Даисек Сузуки попластично и поопширно милува да го образложи:

Едно кое останува како едно во мноштвото – *и поединечно и групно*.¹⁵

Бидејќи не постои *единствена* соодветна дефиниција за *зен*, мислам дека прво може да се задоволиме со една дескрипција на оваа, културно постаментална идеја на јапонската култура, опис кој, исто така, го дава Сузуки:

(...) зенот е еден од продуктите на кинескиот ум настанат по неговиот контакт со индиската мисла, (која била, л.з.) воведена во Кина со посредство на будистичкото учење, во првиот век од новата ера. (...) Зенот е учење за просветлувањето. Просвет-

¹⁵ Исто, стр. 33. Болд, 3.П.

лувањето подразбира ослободување. А ослободувањето не е ништо помало од слободата. (...) Зенот е религија на ци ју (си-ју), „самодовербата“, и на ци зај (си сај), „самопостоењето“.¹⁶

Според речникот на Ернст Вуд зборот зен претставува:

Скратеница од јапонските зборови *zenjo* и *zena*, кои се изведени од кинескиот збор *ś’an* (медитација). Чан од своја страна потекнува од санскритскиот збор *dhjana*.¹⁷

Ернст Вуд заабележува дека овој термин се употребува подеднакво – и за процесот на медитација, и за неговите резултати во свеста, или, според некои „за над-свеста“, мислејќи притоа на оние состојби на свеста во кои едноставно „се губи човечката слика на сопственото *јас* или *само-сликата*“. / Во Кина зенот се нарекува „*hsin-tsung*“, што е во комплементарност со претходното кусо образложување, бидејќи „*hsin-tsung*“ значи „учење за свеста“. Секако, се мисли на *свеста на будинството* и на нејзината *просветленост* – бидејќи *усовришувањето на свеста* и *откривањето на будинската свест* го претставу-

¹⁶ Исто, стр. 15-16-17.

¹⁷ Ernst Vud: Rečnik zena, Dečje novine, Gimnija Milanovac, 1989, стр. 128.

ваат самото јадро на зен будизмот. Зен будизмот, значи е тендирање кон *чистата свест* (свеста како таква), или, ако повторно направиме една споредба со *западната мисла*, тоа би било најблиску до „свеста по себе“. /

Бидејќи основната цел е просветлувањето (сатори), зенот подразбира практикување на две патеки: *вербална* и *акциона* (*дејствена*) *патека*, или *пат*.

Без да навлегуваме во детална дескрипција и образложување на оваа и инаку сложена проблематика (таа е „аголна тула“ на јапонската култура, впрочем) ќе се обидеме да ја коментираме претежно „зоната на пресек“ меѓу *културата на телото* и *зен практикувањето*. Во тој контекст, пред да изложиме каква било *естетика*, ќе истакнеме дека *прво треба* „да се слуша со очите отворени кон учителот/гуруто“, што значи „со сето свое суштество, бивство – бидејќи впечатокот на доживување што го обезбедува „само слушањето“ е впечаток којшто според степенот на површност соодветствува на „впечатокот од слушањето радио“. На зенот човек треба да му се предаде *со сето свое битство*: со сета своја *телесност/перцептибилност* и со сета своја *духовност*, со јаството/битствувачкото – од една, и,

доживувањето на сеопкружувањето како 'другост' од друга страна.

Трите основни претпоставки како предуслови за практикување на зен и четирите нивоа при тоа практикување (зазен)

Поднасловот всушност налага (наговара) на сеопфатна елаборација, но со оглед на нашето просторно ограничување овде таа ќе остане отворена за дополнувања и дообразложувања, при што ќе се задржиме на *клучните одредници*, првенствено на *даиџо* и *саиџоџо зен правците* од кои *првиот е многу понагласено насочен кон просветлувањето (сатори) одошто е тоа вториот*.

Да ги изложиме најпрвин **трите** основни предуслови за практикување (практикување) на зен:

првиот предуслов претпоставува, поточно се состои **во силна вера** која се нарекува *daishikon*;

вториот нужен – но не и доволен услов претставува *постоење на чувство на силно сомневање*, *длабок сомнеж*, карактеристика која се нарекува *daigidan*;

третиот неопходен услов (а којшто произлегува од *daigidan*) се состои во *цврста и силна одлучност, решителност*;

Само со набројување на трите фундаментални предуслови за практикување на зен се движиме во непожелна крајност, сведувајќи го презентирањето на **чист минимализам**. Затоа е потребно погоре наведените клучни фактори да ги проследиме и со извесен коментар.

Што се однесува до **првиот услов, daishikon**, потребно е да се истакне дека тој претставува *повеќе од едно верување*, што може да се согледа и од фактот дека:

- идеограмот за **shin** значи **вера**, додека
- идеограмот за **kon** – значи **корен**¹⁸

Не е тешко да се согледа симболизмот што се пројавува од взаемо-дејствието на овие два поими: **вера** на чиешто

¹⁸ Не е тешко да се согледа симболизмот што се пројавува од взаемното дејство на овие два поими: **вера** на чиешто длабоко вкоренување (а со тоа и цврстина) асоцира самиот збор **kon** – корен. Нешто слично како што прочуениот мислител и мистик, филозоф и верник, **Рудолф Штајнер** честопати умеел да ги посочува своите ученици и слушатели во поширока смисла: „Im grunde genommen“ (во *коренот*, во *суштината* на работите, на нештата). Коинциденција или културна трансгресија, преземање на една *источна идеја* – или нејзин *автохтон* „продор“ *кон културата на Западот*? Нема да заборавиме и на *сличностите што на определени идеи и на Исток (Ориентот) и на Запад (Окцидентот) им беа иманентни* – како што тоа го воочивме на примерот со **празнината**. Но, да продолжиме со *трите фундамантални предуслови на зенот*...

длабоко вкоренување (а со тоа и цврстина) асоцира самиот збор **kon** – корен. Нешто слично како што прочуениот мислител и мистик, филозоф и верник, **Рудолф Штајнер** честопати умеел да ги посочува своите ученици и слушатели во поширока смисла: „Im grunde genommen“ (во *коренот*, во *суштината* на работите, на нештата). Коинциденција или културна трансгресија, преземање на една *источна идеја* – или нејзин *автохтон* „пробив“ *кон културата на Западот*? Нема да заборавиме и на *сличностите што на определени идеи и на Исток (Ориентот) и на Запад (Окцидентот) им беа иманентни* – како што тоа го уочивме на примерот со **празнината**. Но, да продолжиме со *трите фундамантални предуслови на зен*...

Во рамките на толкувањето на **првиот** предуслов ја истакнавме **верата**, и тоа „верата во својата длабока и цврста вкоренетост, поим на којшто сосема добро би му прилегале стилските фигури ‘како циновско дрво‘ или како ‘непремерна, цврста карпа‘“. Она што за помалку упатените ќе изгледа најверојатно чудно е фактот што будизмот (а со тоа и *зенот како негов изданок*) всушност е **религија на мудроста**, но и **рационална религија**. Оттука, кога се работи за **верата** за којашто ние сега го

вориме – таа вера „цврста и длабока како карпа и дрво“, всушност, претпоставува **отсуство на какви било суеверија** или пак **верувања во натприродното (супранатуралното)**. Од друга страна, будизмот е религија благодарейќи и *толку на таа вера*, без која будизмот би останал на нивото „само на филозофијата“. Источникот на верата во будизмот пак, *е совршеното просветлување што му се случило (секако, со огромен „влог“, огромни напори) на самиот Буда (Сакија, Муни, Гаутама, Сидарта), а во коешто длабоко се верува и таа верба е суштинскиот придвижник и на зенот*. Основната поента на **Будиното просветлување** и на неговото учење е дека **сè што постои, вклучително и природата на човекот е „без грешка, семоќно, потполно според својата природа – поинаку кажано, с о в р ш и е н о“**. Иманентно, значи, на верата за којашто, како прв *предуслов* говориме, е **цврсто и непоколебливо верување во Будината природа, во јадрото на неговото учење**.

Следува вториот предуслов. Во што се состои, најкратко кажано неговата природа!?

Вториот предуслов како неопходна карактеристика е сомнежот, сомневањето, поточно *чувството на силно сомневање*

или *daigidan*. Тука треба да внимаваме и да не нй се случи, по пат на асоцијативна рефлексива *сомневањето* да го подведеме (да го поистоветиме) со неговото значење во окцидентална смисла. Напротив– и кога станува збор за **сомневањето** – има голема разлика во значењата *Ориент versus Окцидент*: во ориентална смисла „сомневањето подразбира ‘сомневање како планина големо‘ и е следствие на силната вера“, додека во окцидентална смисла тоа повеќе подразбира *скептицизам*. Во ориентална смисла сомнежот произлегува од т.н. „култура на апсурдот“, од противречноста меѓу *совршенството кое како нужност го претпочитува верата* – и „реалноста на светот“ која на субјектот му изгледа толку несовршена и полна судири, полна со *трепетна страдност, несовршенство кое субјектот го доживува „не само вон себе“, туку и „во самиот себе“*. Конечно, од чувството на сомнеж претпоставено такво какво што го опишавме, произлегува и третиот клучен услов.

Третиот предуслов се состои во силна и одлучна решителност, *dai-funshi*. Но, решителност **за што?** Во функција на што? Се работи за цврста решеност со помош на силата на нашата енергија и волја – сом-

нежот да се надвлее, да се елеминира, да се надмине. Кој е клучниот аргумент на таа решителност (решителноста да се направи нешто, да се постигне нешто *мора да има и свој издржлив, непобивлив аргумент*) за да се надмине сомнежот? Клучниот аргумент е „да се верува во вистинитоста на учењето на Буда *дека сите ние сме обдарени со беспрекорен пробуден дух што не поттикнува да одлучуваме и самите да ја откриеме и доживееме стварноста на тој дух*“ – како што вели големиот Јасутани-Роши¹⁹. Нужно е да се разреши противречноста меѓу она во коешто, со помош на цврстата и длабока вера веруваме, и она на што нашите сетила не упатуваат, а кое е сосема спротивно.

Значи, потребна е цврста решеност/вера во Будиното учење, како непобивлив

¹⁹ Јасутани-Роши веројатно е најголемиот зен учител на XX век (1885 – 1973). Интересно е да се забележи дека во последните три дена пред да почине успеал дури на дваесет личности– ученици да им ги пренесе традиционалните „свети упатства“, кои, во часови од по четириесет и пет минути (т.н. цукај) претставувале свечена ритуална служба. А непосредно пред да почине, на своите најблиски ученици им се доверува со следните зборови: „Ова беше мојот последен цукај. Успеав да мидам низ него благодарјеќи и на чистата сила на волјата“. (Ова е мошне блиску со волунтаризмот во западната филозофско-културна традиција, што од Шопенхауер, движејќи се натаму, кулминира кај Ниче.)

аргумент за да се надмине сомнежот и противречноста на коишто нашите сетила не упатуваат, акт низ кој се минува *само со исклучително цврста волја*.



Со оглед дека индивидуалните аспирации при практикувањето на зенот (зен медитацијата) не се исти, тие се подредуваат во **четири групи** или **нивоа**²⁰:

Првото ниво не ја вклучува „верата во зен будизмот“, не подразбира дури ни површна запознаеност со неа– па затоа ова ниво е и *најповршното ниво*. Сепак, врз учесниците-лаици во некоја зен медитација (зазен)²¹ се гледа како на кармички предодре-

²⁰ Philip Kapleau: The three Pillars of Zen, New York, 1980.

²¹ Зазен: се работи за медитација во востановена, седечка позиција која подразбира – прекрстени нозе, исправено држење на ‘рбетот, правилно дишење и полуотворени очи (пожелно е погледот, неопрделено „да се движи“ во насока на врвот на носот, л.з.). Таквото долготрајно седење за основна цел го има претпоставено постигнувањето спокојство. Според некои, табаните треба да бидат свртени нагоре при таквото седење, иако на поинаков начин отколку во „положбата на лотос“ кај Индусте (падмасана), при што „едното стопало се сместува врз другата нога, помеѓу листот и бутот“ (особено се долги медитациите “sesshin“ или “ce-hsin“). Види: Ernst Vud: Rečnik zena, Dečje novine, Girnji Milanovac, 1989, стр. 94, 128.

дени, па на нивната позиција ѝ се придава огромно духовно значење.

Второто ниво (или група) ги опфаќа оние кандидати чија мотивација не оди подалеку од подобрување на „физичкото“ или „менталното“ здравје (или обете едновремено). Овие практиканти потпаѓаат во т.н. **обичен зен** (или **“bōpra”**) – имено постојат **пет** видови на зенот²².

Третото ниво подразбира приврзаници кои покрај подобрувањето на својата физичка и ментална благосостојба, настојуваат и да тргнат по патот на Буда, сфаќајќи ја возвишеноста на будистичката космологија. Освен тоа, нивното внимание особено е насочено кон согледбата/доживувањето на егзистенцијата: животот да не се согледува „како ограниченост само на еден живот“, туку – „како непрекинато произлегување на еден живот од друг, каде што кругот на судбината на човекувањето се завршува дури со досегнувањето на состојбата на Будасатва“.

²² Постојат пет видови на зен и нивното прецизно разликување е од голема важност, бидејќи во спротивно речиси неизбежни се грешки – и тоа грешки на некои клучни места. Ние само ќе ги наведеме петте видови зен: bōpra (обичен), gedo („надворешен пат“), šōdo, daido, saidōdo (врв, зенитот на будистичкиот зен). Инаку, постоеле многу повеќе варијанти и школи на зенот.

Четвртото ниво ги опфаќа цврстите решенија да го осознаат своето вистинско себство, знаејќи дека тоа е „искуство на животната стварност“, уверени дека и тие би можеле него да го достигнат – бидејќи сретнале луѓе кои го доживеале веќе тоа искуство.

Културата на зенот, како што може да се забележи од претходното, наедно сообразува и со **телото/телесното** и покрај тоа што нејзината иманентност „лежи“ во **духовното**. Определени телесни позиции/вежби го исчинуваат „патот“ по кој се движи (целенето), додека **самата реализација/целта** (сатори) треба да биде „крајот на тој пат“, дијалектичко единство на **телото** и **духовното** еманирани во реализираната цел.

Според Колингвуд „секој историски период поседува извесен број основни (‘апсолутни’) претпоставки коишто не може да се дефинираат јасно, но кои обезбедуваат латентна основа за експлицитни вредности и уверувања – за карактеристичните реакции и стремежи на тоа време“. Значи, едно доба не е во состојба поимно да се дефинира самото себе и тоа може да се стори *дури откако тоа доба конечно ќе „абдицира“*. Како што забележува Лешек Колаковски – „дури ни тогаш, (...) дефиницијата никогаш нема да биде сосема сигурна, или

пак сеопшто прифатена“. Поаѓајќи од овие неколку промиси, така значајни за определувањето на **можноста** или **неможноста** владеечката/тековната култура прецизно да биде детерминирана, се соочуваме и со проблемот на *прецизно позиционирање и образложување/толкување на културната улога и влијанија на зенот денес*. Имајќи го предвид тоа, може да истакнеме дека нашето досегашно излагање беше профилирано врз такви одредници на **зен медитациите**, со тоа *сепак се остава отворен простор и за „комплементарни и интерактивни дополнувања, што ќе бидат видени можеби најдобро низ призмата на некое ‘идно’ време“?* Културата е речиси недефинирлива во нејзината „состојба на тековност“, нејзиното прецизирање во релевантен *културален координатен систем потребува временска дистанција*. Во таа смисла, може да ги толкуваме „*контемпорарните рефлексии на зенот и во Западната култура*“ – меѓутоа, земајќи ги предвид забелешките на Колингвуд и Колаковски „*тие толкувања ќе бидат повеќе претпоставки отколку аргументирано валидни ставови*“. Загадноста на оваа проблематика, токму поради тоа наведува одговорот на ова прашање да го претпоставиме *делумно како отворен – и делумно како апсолвиран*

(можниот одговор ќе биде накратко изложен во заклучниот дел од овој труд).

За естетиката на 'празнината' – празнината и хаикито

Пред да се префрлиме на *книжевните реминисценции на 'празнината'* (во нашиот случај *во хаикито поезијата*), ќе истакнеме дека **естетиката на празнината** се практикува и во *ликовната уметност, како уметност на сликовното*, и во *музичката уметност како уметност на звуковното*, како и во *уметноста на уредувањето на просторот* (на западот најизразена преку *архитектурата*). Колку овие уметности биле развиени на *Истокот* – просечниот Европјанин не би можел ниту да си претпостави. За пример ќе изложиме само еден аспект на кој во **индиската традиција** бил толкуван звукот: во *индиската култура и традиција* звукот има неколку модалитети. Тие модуси се: **празвукот, внатрешниот звук, звукот кој уште не е зачат, самиот звук и молкот (тишината)**. **Празвукот** (*paravak, parashabda*, а уште и *sphota*, т.е. *spanda*) обично се изедначува со тишината – со забелешка дека во него е **вјадрен** потенцијалот на звучноста, на звукот: од него, според длабоката хинду ми-

сла и *произлегува* – и *се враќа* сиот звук. **Внатрешниот** незачнат звук (*anahata nada*) како свој надворешен израз ја има мантрата ОМ (оум), мантра која го претставува „мостот“ до *внатрешното сетило на јогините* (*мистиците кои практикуваат живот во одвоеност и непрекинато мантрање и посветеност*). Тоа е *внатрешниот* звук од аспектот на *nada*, додека неговиот аспект на *anahata* ја претставува само *потенцијата на тукушто не започнатиот звук* (како на пример *пред да се изговори зборот*) кој веќе се здобил со своето „мисловно постоење“, предизговорливост / изговореност). Во **звукот кој е зачат** или *ahata*, припаѓаат *говорот или физичкиот звук, пеењето и музиката*, додека и *тишината* (*таипа*) т.е. *молкот*, исто така, влегуваат во сферата на *звучното суштествување*. Така, она што во јазикот на сликарството е *просторната празнина* – во *музиката уметност* е „молкот“ како *интерпункција во самиот тонски израз*. Ние пак, ќе се задржиме на еден исклучително интересен пример од книжевноста, поточно од *поетиката*: ќе се обидеме да прикажеме еден „*естетски приод и влез*“ во, според мене, **најфасцинантната минимистичка поетска форма преку која е изразен духот** (како *културен супремат*) на далечниот *Исток*: *хаикуто*.

Што претставува *'празнината'*? Што претставува *'естетиката'*? Можеме ли да дадеме издржливо образложен одговор на прашањето *Што е тоа Естетика на празнината*? Овие прашања не само што не се едноставни и претпочитаат обемни познанија, туку ги натежнува и настојбата во овој труд, преку една компаративна постапка да се прикаже *Естетиката на празнината* во две различни (и меѓусебно оддалечени) култури.

Што се однесува до уводните прашања со кои впрочем е и загатнат овој труд, би забележал дека за да се даде релевантен приказ на *Естетиката на празнината* – најнапред треба да се земе предвид *културната димензија* во која „се случува“ една таква естетика. Имено, профилот на самата *естетика на празнината* (неговата *ориентална природа*) ја наметна потребата кон ова прашање да пријдеме користејќи се со анализата и компарирањето како методолошки постапки, без да бидат запоставени, секако, и некои други методи (како на пример *индуктивно-дедуктивниот, историскиот метод* итн.). Во излагањето од особено значење ни е компаративниот метод и тој ни послужи, *потцртувајќи ја визурата на загатнатите прашања, тие да се појаснат како во нивните разлики*

– *така и во нивната блискост* во исцртувањето на комплексната културна панорама, чиешто два елементарни пола се всушност „културата на Истокот“ и „културата на Западот“. Се смета дека делото на **Тао Јуан: Забелешки за преносот на светилката**²³ (составено во 1004 год. од н.е.) претставува најрана историја на зенот сочувана до денеска, меѓу другото и затоа што во ова дело се забележани имињата како на дваесет и осумте патријарси на *индиската медитативна школа*, така и стиховите што се рецитираат за време на преносот (од еден на друг патријарх, официјализирајќи ја на тој начин титуларноста на наредниот патријарх), стихови кои се нарекуваат **гатхи**. Но, да се навратиме сега на проблемот на *'празнината'* и да ја претпоставиме нејзината *'естетика'*. Со оглед дека одговорот на ова прашање не може да го апсолвираат ни неколку одделни книги, ние ќе се обидеме на ова прашање да одговориме користејќи се со *репрезентативниот метод*, преку примерот на **хаику песната**. Тоа е поетски облик којшто по својата суштина е повеќе од достоин репрезентант на *уметноста*, во контекст на *зен културата*. Наедно, тука ќе уочиме уште

²³ Освен ова дело, вториот главен извор на историјата на зенот е делото на Тао Хсуан: Библиографија на високите свештеници (645. год.).

некои клучни одредници според кои зенот е исцело препознатлив. Пред да преминеме на анализата на формата **хаику**, да го забележиме овој шармантен исказ на познатиот естетичар Иван Фохт, компатибилен со „минимизмот“ во уметноста:

Секоја голема уметност поправо е запрепастувачки едноставна во употребата на средствата.²⁴

За веднаш потоа да го аргументира ова свое мислење со запрашаноста:

Дали има нешто поедноставно од она Хамлетовото: “Зборови, зборови“, од Lagerquist-овата приказна „Авантура“, од Прелудиумот на Вивалди од Concerto da camera во транскрипција на Bach, од Munch-овата слика „Крик“, од Carnè-овиот филм „Се раѓа ден“; дали е возможно да се замисли поедноставна песна од Rilke-овата:

Alles meine	Сè што на Светот
in dieser Welt,	‘Ко мое се знае,
Ist wie auf eine	На врв од далга
Welle gestellt.	‘Ко отсјај трае. ²⁵

²⁴ Ivan Focht: Uvod u estetiku, Svijetlost, Sarajevo, 1984, стр. 53.

²⁵ Исто. Во текстот на Фохт, српско-хрватскиот превод гласи: Све оно што је / На свијету моје / К’о трун је мала / На врху вала. Забележителна е слободата што во преводот си ја дава Фохт (оправдано), слобода што и јас си ја дозволив – со оглед на тешкотијата при усогласувањето на формата/текстот, јазикот и задржувањето на т.н. поетски ефект, момент...

Тука е мошне интересно што и **Рилке** (Рајнер Марија Рилке) успеал во обидот на еден „минималистички“ начин да создаде песна со врвен уметнички досег, што е мошне слично на **хаику** песната. Да видиме сега во што е таа блискост, односно разлика?!

И покрај тоа што во овој пасус ќе се обидеме да ја протолкуваме/образложиме **празнината** во **хаику поезијата**, тоа нема да биде пречка токму преку направената дистинкција со песната на Рилке, да ги истакнеме и нашите забелешки во контекст на „естетиката на празнината“ и „хаику поезијата“.²⁶ За да се разбере проблемот на „празнината и хаику поезијата“, потребно е да се каже збор повеќе и за самото хаику.

Веќе е познато дека Мацуо Башо (Matsuo Basho) е еден од најзначајните автори на хаику поезијата, чијашто песна за **стариот рибник, жабата** и „**звукот на вода**“ не само што е легендарна, туку е веројатно и најпознатата хаику песна. Таа гласи:

Стар рибник
Скокнува жаба
Звук на вода²⁷

²⁶ Тука мора да истакнеме дека нема да изведеме комплетна анализа на хаикото, туку само анализа на една негова одредница: феноменот на празнината.

²⁷ Преводот е личен.

Како тука да се определи присуството и ефикасноста на **празнината**, ако се земе предвид фактот дека *дури и меѓу самите хаику мајстори постојат несогласувања*: додека Џанџорџо Пасквалото држи до апсолутно отсуство на **еден** субјект (носител на дејството), Хироши Којима е во потрага по знаци кои сепак би укажале на некоја субјективност на поетот, а моментално водечкиот јапонски хаицин (барем што се однесува до авангардноста) – Банја Нацуиши инсистира на *исцело модернизирање на хаикото?!* Во овој текст ние ќе се држиме до „класичното“ и *антисубјективистичко толкување*, сметајќи го за најсоодветно со зен одредницата во хаику поезијата:

Поетот го нема. Тој не опишува, а уште помалку го коментира настанот, го бележи како да е неговиот ум чисто огледало, празна површина.²⁸

Празнината во овие стихови не се манифестира само на нивото на субјектот: и самиот настан (или *сликата што ја предизвикува ова хаику на Башо*) нема некој *определен, дефиниран, единствен „субјект“*. И покрај тоа што, за разлика од *надреализмот* на пример и *јукста* по-

²⁸ Đandorđo Paskvaloto: Estetika praznine. Umetnost i meditacija u kulturama Istoka, Clío, Beograd, 2007, стр. 118.

зицијата, тука имаме *логичко следство*, односно причинство-последичност во целиот настан. Секако дека не станува збор за некоја *праволинијска логика*, меѓутоа мислам дека сепак постои *единственост на сите три настани*. И покрај тоа што ниту еден од нив не е *центар на акцијата*, ниту еден нема смисла без оној другиот. Или како што би рекол Пасквалото:

(...) она што дејствува е *нивниот однос*, но односот може да се случи и да функционира само ако секој од поединечните (...) настани, не е фиксиран и затворен, односно не е „субјект“.²⁹

Тука се диференцира една *субјективна* и една *објективна празнина*, кои, за подобро да се уочат, имаат потреба од разгледување уште на два јапонски изрази (како што препорачува Пасквалото): *fu'ga no makoto* и *zo'ka no makoto*. Нив Пасквалото ги преведува како „**оригиналност на вкусот**“ и „**оригиналност на природата на стварите**“, критикувајќи го Изуцу (*Izutsu*) заради „соодветни референци на субјективност“³⁰. Според Пасквалото *fu'ga no makoto* претставува само една пројава на *zo'ka no makoto*. Тоа оттаму би-

²⁹ Исто, стр. 118. Болд, З.П.

³⁰ Нема да навлегуваме во опширни и детални толкувања, но ќе ги истакнеме основните значења.

дејќи „Башоовата способност да создаде/предизвика празнина во себе не му припаѓа нему како на индивидуа, туку произлегува од фактот дека *тој, рамноправно со настанот, не е ништо друго освен посебен облик на универзалната оригиналност на природата на стварите/нештата*“.

За да се прикаже присуството и силата на празнината во *хаику поезијата*, треба да се обрне посебно внимание на *sho'ryaku* и *yo'haku*. Поентата е во тоа што првиот израз корелирајќи со зборовите *kana*, *kato*, *ya* (означувајќи го нивниот квалитет), во јапонскиот јазик *сообразува/укажува на паузи и суспензии*. Тоа особено важи за поимите *kana* и *ya* кои (во италијанскиот јазик) воведуваат *пауза – празнина* и на *звучното ниво*, и на *динамичкото ниво* на сликите. Меѓутоа, функцијата на празнината не се исцрпува само со *одвојувањето на сликите – тука незаобиколно треба да се земе предвид и значенското ниво: функција која се состои во проникнување на елементите меѓу себе и едновремено отворање на структурата* што ги поврзува нив. Ќе земеме за пример уште едно хаику:

ume ga ka ni

Цвет од слива во миризливиот воздух
notto hi no deru

сонцето ненадејно излегува

yamaji kana

планинска патека

Во ова хаику зборот “kana“, додека од една страна ни потпомага да си замислиме планинска патека среде миризливиот воздух и облеана со светлина – од друга страна ни служи и при „отворањето“ на сликата на патеката. Тоа „отворање“ практично сугерира бесконечно многу можности и насоки во кои може да се придвижиме. Значи, „kana“ е *празен збор* во функција **или** да го потенцира отсуството на сопствената суштина, **или** да го експлицира *југенот* (она недефинираното, но со бесконечни можности на определувања), да го експлицира „карактерот на структурата во кој се сместуваат овие елементи“. ³¹ Значи хаикуто гради една *празна димензија* за да се „проретчат“ настаните кои не се објект на вниманието, потсилувајќи го така процесот на *концентрирање* на *еден* (или мошне ограничен збир) *настан(и)*. Хаикуто не продуцира само „сопствена“ празнина, туку, како што забележува Пасквалото:

Секое хаику, манифестирајќи ја празнината која го овозможува (него, л.з.),

³¹ Đandordo Paskvaloto: Estetika praznine. Umetnost i meditacija u kulturama Istoka, Clío, Beograd, 2007, стр. 120-121.

моментално евоцира и празнина која ги прави можни *секој збор* и *секој звук*, и воопштено говорејќи, *секоја ствар* и *секој настан*. Затоа динамиката на хаикуто не може да се ограничи само на центрипеталниот правец. ³²

Туку:

Концентрацјата која тоа (хаикуто, л.з.) ја произведува никако не е самата себеси цел, туку е создадена така за да биде функционална спрема своето разлагање и, значи, *отворена кон празнината*. ³³

Значи *опитата празнина* никако не е *апсолутна празнина*, туку претставува празнина која во хаикуто претставува услов за отворање *кон безбројните можности на другите зборови*. Празнината во хаикуто најчесто е во функција *да се потенцира што помал број на настани/слики* – по можност *една*.

Овој пододдел би го завршил со една исклучително интересна забелешка, став што произлегува од односот на **Мар-**

³² Исто, стр. 122. Болд, З.П.

Центрипеталноста е движење на концентрација, додека центрифугалноста претставува проретчување на движењата (како следствие на центрипеталноста). Значи, со „празнината“ не само што започнува секоја одредба, туку таа е димензија во која секоја одредба „завршува“ во рамките на расудувањето – како што тоа го забележува и Пасквалото.

³³ Исто, стр. 122.

тин Хајдегер кон „ништото”. Поточно, станува збор за неговата мошне длабока заинтересираност за филозофијата на Далечниот Исток, при што ќе се задржиме на Хајдегеровото промислување на учењето на Буда и древната кинеската филозофија претставена преку учењето на Лао Це: односот на сите три мислителa кон „ништото”, спрема неговиот *онтолошки статус*. Со оглед дека се работи само за прегнантна забелешка, изложувањето ќе биде мошне кратко. Ако се земе предвид дека и **Буда** и **Лао Це** „ништото” го сфаќаат како „чиста моќ или можност” – според **првото** учење „ништото” е толкувано едноставно како „празнина”, „неисполнетост со ништо”, додека според **другото** учење „ништото” ја претставува „портата на небитството (небитието)”. Очигледно е дека постои разлика, проблем со којшто (меѓу другите) се бавел уште и **Шелинг**. Што се однесува до **Мартин Хајдегер**, нему повеќе му соодветствува учењето, односно *толкувањето на „ништото”* на Лао Це. Зошто би било така? Пред сè, Хајдегер во својата „позна фаза“ прилично му се доближил на мисловниот свет на древниот Исток: не од сентиментални, туку од практични причини – во функција на „пресвртот” што го реализира во својот грандиозен

филозофски систем. На Хајдегер всушност му е многу попогодно стојалиштето – во рамките на *будистичкото* и *таоистичкото учење* – дека „ништото” не е „празнина” (нешто апсолутно непостојно), туку *дека е сосема друга работа, полноста*³⁴. Хајдегер, во еден пообремен зафат ќе го испитува Лао Це, меѓу другото, проникнувајќи и во тешкотиите што му се присушти *страниот јазик, заради туѓоста на целата суштина на таквиот, стран, т.е. туѓ јазик*, но тоа е веќе друго прашање чијшто одговор ќе се обидеме да го изложиме и да го објасниме на некое друго место – најверојатно, во рамките на мојата докторска дисертација. А прашањето на *празнината* е исклучително значајно *како предмет на мистичките расправи*. Или, како што ќе забележи Мишел де Серто (Michel de Certeau):

„Општењето” (комуникацијата, соопштувањето од Бога или од оние кои се вбројуваат меѓу *светите*) секаде е *празен простор* кој треба да се исполни и ја претставува средишната точка на мистичките

³⁴ Во извесен разговор со некој будистички монах од Тајланд (што во септември 1964. год. го посетил Хајдегер) низ долга комуникација, кога монахот го образложувал значењето на „празнината”, Хајдегер одеднаш егзалтирано воскликнал: „ете тоа е тоа што секогаш сум го говорел сиот свој живот”. Ова е според наводот на Heinrich Wiegand Petzet (издадено: Frankfurt/M: V. Klostermann, 1983.)

известија и списи.³⁵

Значи, токму **празнината** ги создала тие дела. Меѓутоа, претходно споменатото „општење“ претпоставува и нешто друго: двосмисленоста и дволичноста – со еден збор, **раздорот** широко распослан по светот создава потреба за *повторно воспоставување на дијалог*. И овој **разговор** ќе се води во знакот на **Духот** (“el que habla”, оној којшто говори, како што тоа го нарекува св. Јован од Крстот)³⁶, бидејќи „писмото“ веќе не го овозможувало тоа – во контекст на претходно кажаното.

Заклучна согледба

Да се говори за **културата и телото**, секако дека значи земање предвид и на учеството на *телото* во мноштвото телесни активности и кореспонденции во настаните – пред кои, помалку или повеќе, бил издржлив „предзнакот“: **културни**. Меѓутоа, оваа забелешка малку ќе појасни доколку не се истакне дека самото тело има/добива различни толкувања во тој контекст, кои се евидентни *како во развојнос-*

³⁵ Michel de Certeau: “Mistički govor” во Delo (број 1 – 2 – 3), уред. Slobodan Blagojević, Davićo, Oskar, Pervić, Muharem, 1989, стр. 188-235. Болд. З.П.

³⁶ Пролог, Subida del Monte Carmelo, во Vida y obras de San Juan de la Cruz (Madrid: BAC, 1955), стр. 508.

та на културата на еден простор/заедница – така и кај културите кои се разликуваат меѓу себе. Следствено, различјата во толкувањето стануваат *понагласени* доколку „културите се само во допир“, а особено кога нивната комуникација со векови била инхибирана заради големата просторна оддалеченост и спецификите на таа оддалеченост: каков што е случајот со **Европската култура** и културата, на пример – на *Далечниот Исток* (попрецизно, на *Јапонија*). Така, логички е да се очекува дека **културата на зенот** ќе има (и има) инаков поглед на *телото и телесноста* отколку **културата на Западот**. За да се востановат *природата и причините* на тие разлики, потребно е со методолошката постапка исцрпно и опфатно да се пенетрира во општествените матрици, како *постamenti на овие култури* – или, ако сакате: обработката на определен културен феномен има *потреба од* научна поткрепа и од поголем број општествени науки или на нивните (во зависност од случајот) пооделни гранки и дисциплини. Подразбирајќи го тоа, во нашиот случај имавме едно компаративно излагање на **зен-медитативните**, естетски проникнувања: промислувањата и толкувањата на *’просторот’* како локус на естетските *зен понижувања* – и, пози-

ционирањето на феноменот на 'празнината', но во рамките на Западната култура и нејзините мисловно-развојни белези.

И, додека **културата на зенот** го вклучува и **телото**, како нужна архитектура за да се досегне *сатори*, Западната култура **телото** го толкувала повеќе во една пежоративна смисла, повеќе *како нешто што е пречка* отколку *поттик* – на патот за да се досегне совршенството. Додека **зенот телото** и *духот*, *видливото* и *невидливото*, *празното* и *полното секогаш ги претставува како едно/едност (без оглед на релативизациите во кои претпочитува да ја „обвие“ нивната дијалектичка спротивставеност, но која секогаш е или завршува *како едно*), на **Западната култура** повеќе ѝ прилегаат „јасни дистинкции“: или *битие* или *небитие*, претпоставеното „апсолутно празно“ (без оглед дали оди во прилог *на потврда на полното*) – поимно никогаш *не се релативизира*.*

Јунг го забележува во **разлика** меѓу *западниот* и *источниот* човек и следното: додека разединетоста на западниот дух му оневозможува да дојде до адекватно остварување на интенцијата на јогата уште на самиот почеток (на Западот, таа е или нешто чисто религиозно или, пак, тренинг сличен на *мнемотехниката*, *гимнастика-*

та на дишењето, *еуритмијата...*), додека „од единството и целината на битието својствени на јогата, тука нема ни трага“³⁷, додека „западниот човек секогаш го заборава *или телото или духот*“ – источниот човек „не може да ги заборава *ни телото ни духот*“³⁸, тој не само што ја знае *својата природа*, знае „и до кој степен тој е *самата природа*“. Според Јунг, **системот** и **методот** секогаш му се испречуваат на патот на западниот човек кон *природниот човек*, односно „тој неизбежно ќе ја употреби јогата на погрешен начин, затоа што неговата душевна диспозиција е *сосема поинаква од онаа на источниот човек*“³⁹.

Да евидентираме уште неколку забелешки без кои во ова излагање би се почувствувала извесна „празнина“. Прво ќе истакнеме дека современата култура на Западот (и *популарната* и т.н. *елитна* или *висока*) се пројавува како резултат, пред сè на два дискурса:

– **првиот** е одвојувањето на *црквата* од *државата* (процес што започнал да се одвива кон крајот на осумнаесеттиот век);

– **вториот** (во паралела со првиот) **го означува** востановувањето на дискур-

³⁷ Карл Густав Јунг: *Исток – Запад цивилизации*, Ѓурѓа, Скопје, 2007, стр. 48.

³⁸ Исто, стр. 49.

³⁹ Исто, стр. 50-51.

сот рационализам/позитивизам – како владеечки дискурс.

Ова нема да каже многу доколку не го подвлечеме влијанието на христијанството во рамките на европскиот културен контекст: особено она влијание на христијанството кое го создало и го поткрепува бинарното гледање (толкување) на реалноста, како темелник на европската културна архитектоника што следува. Значи, ако сакаме да дадеме една поиздржлива слика на Европјанинот, на неговиот културен и духовен „код“ – не би смееле, а да не забележиме дека тој го доживува светот „истовремено како единство и судир на парови од категории“⁴⁰. Во таа смисла, христијанската црква рефлектира и врз „бинарното“ видување/доживување на телото, или, како што ќе забележи Фиск – таа „традиционално го дефинира телото како територија на ѓаволот, како закана на душевната контрола и чистота, така што и односот *тело – душа* го концептуализира како непријателски однос“⁴¹. Значи, културата на Западот речиси исцело е проникна-

та со едно профано видување на телото, со негово позиционирање во сферата на нечистото, валканото – **сосема спротивставено** на она што е духовно. Во културата на Истокот, попрецизно – во рамките на **зен културата** човекот е, исто така, „во центарот на вниманието“, еден вид на *AXIS MUNDI*. Само што централната (прва) поента на зенот, претпоставувајќи ослободување од секаква врзаност за да се досегне **просветлувањето** – е и „свест за свеста“⁴², состојба кон која може да се дојде преку практикување: не треба да се чека саторито „да дојде“, туку потребно е да се практикуваат посебните начини на медитација коишто водат до сатори. Има многу вистина во преодната прва теза на првиот дел од Кантовата *Критика на практичниот ум* во која се вели дека „постои филозофија која не може ниту да се мисли ако не се живее во согласност со неа“. Во овие неколку зборови мислам дека е искажана една вистина, вистина која ја образложува делумно тешкотијата „да се практикува *зен будизмот* и да се постигне *зен просветлување (сатори)*“. Не треба да се заборава дека патот на зенот, покрај *фило-*

⁴⁰ Тое е концептот на популарното читање/промислување на христијанството, во којшто е зачувано дуалистичкото, бинарно гледање на светот; види: K. King, 2006: 138 – 144.

⁴¹ Dž. Fisk: *Popularna kultura*, Clio, Beograd, 2001, стр. 107.

⁴² Во зенот постои „свест за будистичката свест, свест на самата чиста свест, како таква, која е лишена од секаква предметност“. Таа состојба се нарекува працна.

зофските, духовните, едукативните или еден, исклучително важен мост– **мостот**
 емотивните мостови, претпочитува уште **на културата.**

Консултирана литература:

Епштејн, Михаил, *Филозофија тела*, Георетика, Београд, 2009.

Шри Шримад А. Ч. Бхактиведанта Свами Прабхупада, *Бхагавад-Гита. Каква што е*, 1997.

Мухиќ, Ферид, *Ноуменологија на телото*, Табернакул, Скопје, 1994.

Schilder, Paul, *L'Image du corps*, Gallimard, Paris, 1980.

Steiner, Rudolf, *Theosophy*, Anthroposophic Press, RR 4 Box A1, Hudson NY 12534, 1994.

Paskvaloto, Đandorđo, *Estetika praznine. Umetnost i meditacija u kulturama Istoka*, Clio, Београд, 2007.

Hai, Hui, *The Zen Teachings of Hui Hai on Sudden Illumination*, John Blofeld, прев., London: Rider and Co., 1962.

Марић, Илија, *Филозофија на истоку европе*, Плато, Београд, 2002.

Suzuki, Daisec T, *Zen i japanska kultura*, Георетика, Београд, 2005.

Veljačić, Čedomil, *Ethos spoznaje u evropskoj i u indiskoj filozofiji*, Bigz, Београд, 1982.

Vud, Ernst, *Rečnik zena*, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1989.

Focht, Ivan, *Uvod u estetiku*, Svijetlost, Sarajevo, 1984.

Veljačić, Čedomil, *Filozofija istočnih naroda*, tom I, II, Nakladni zavod matice Hrvatske, Zagreb, 1979.

Јунг, Карл Густав, *Исток–Запад цивилизацији*, Ѓурѓа, Скопје, 2007.

Musaši, Mijamoto, *Knjiga pet prstenova*, Grafos, Београд, 1985.

Rajin, Dušan, Mirko Gaspari, прир., *Mistika istoka i zapada*, Dečje novine, Gornji Milanovac, 1989.

Veljačić, Čedomil, *Budizam*, Opus, Београд, 1990.

Карсавин, Лав. П, *Свети оци и учители цркве*, Златна грана, Сомбор, 1997.

Ortega y Gasset, Josè, *Što je filozofija?*, Demetra, Zagreb, 2004.

Kapleau, Philip, *The three Pillars of Zen*, New York, 1980.

- Пушић, Радосав, *Празне руке*, Плато, Београд, 2003.
- Тући, Ђузере, *Istorija indijske filozofije*, Nolit, Beograd, 1982.
- Ju-Lan, Fung, *Istorija kineske filozofije*, Nolit, Beograd, 1977.
- Bongard-Levin, G. M., *Stara indijska civilizacija*, Matica srpska, Beograd, 1983.
- Hiriyanna, M., *Osnove indijske filozofije*, Naprijed, Zagreb, 1980.

Zlatko Popovski

**On the Concept of ‘Emptiness’ and its Aesthetic Origins:
Occident vs. Orient and the Example of Haiku
(Summary)**

Considering our central problem – the **emptiness** (or **vacuity**) – in its aesthetic conception, our tendency is to explain following problematic, which has been realized as specifically related to some periods in – generally – Eastern art: especially Chinese and Japanese art in the spirit of zen tradition. Our key point is to represent some Eastern art and Zen cultural practices vs. some theorists and theories in the West. So, this research means one aesthetic display and cultural interpretation of *emptiness* (or *vacuity*) – taking into account their appearance in the modern Western art (Bauhaus, De Stijl...) and in the traditional Zen culture – as **haiku form**. However, the whole research needs a profound review of the Buddhism too, we answered appropriately, I hope.

Key words: emptiness (vacuity), Western ontology, Zen Buddhism, mahayana (Buddhism), hinayana (Buddhism), Zen art, haiku

Afrim A. Rexhepi

821-31.09.

Professional article/Стручен труд

HETEROTOPY IN THE NOVEL

“If any man draws universal law, that law is the law codes”

Umberto Eco

Key words: heterotopy, novel, code, space, psychic energy

The discourse of human sciences is defined by some theoretical paradigms: positivism (the meaning of artistic work in causes outside of work required, the biography, sociology or historicism); phenomenology (Artistic transformation language defined by); semiotics (artwork which is structure) and deconstruction (cracks in the totality of structures). Given the fractions of systems theory, theories marked tendency for a total projection a system that would not explain the essence of the literary text, remained unrealized. Literary theory and criticism, being listed subsystems have absorbed the logic of such systems, even categories dissemination and difference (linking difference), these deconstructive categories that brought the logic of absence. Understanding of the Derrida, done through difference category

(linking difference), because the meaning as given in the text, has its own identity (what it is), but the difference (your absence - it is not). Game of difference (differences that connect), through trails / nothingness, who have not Oils / semantic identity, achieved through differences / analogies, and materialized in the form, “which, at the same time is the essence of the meaning of planned cooperation through related differences”. (Судбината на значењето. 2007 :19)

Why Heidegger (Martin Heidegger) was defined for form Da - sein? Because The form Da - sein, the deconstructive logic functionalizes (linking difference). Such a theoretical pragmatic is crucial for modern thought, because it promotes the destruction ontological structure. And behold position stimulant modern thought: Da - sein refers not

only to human beings, but to their existential paradigm. By accent deconstruction between Da - sein and existence, Da-sein word he shares with a pinstripe between Da - sein, to mark the plural “being there (here).” Da - sein entity is without essence, the essence of Da - sein (Being), located in its existence.

“Da - sein, is the possibility of self ... is not given in advance as defined and real phenomenon, but as an opportunity for various forms of existence. Da - sein is released into existence to being defined / her own identity”. (Inwood, 2007; 35)

The object of thought is such a difference as that Derrida (Jacques Derrida) from the position of critic structuralism and beliefs of lectures by Heidegger and Nietzsche, developed form Da - sein (Being), through the notion of differance (unlike connecting), destroying the opinion of ontological structure. Umberto Eco thinks that Nietzsche is one that outlines human themes like “- Genesis” and the world as a constant playground.

“Then search no - Genesis is searching the virtual tip of a cone where all differences, all dispersions, all discontinuity will gather to form only one point of intangible identity of

the figure of the same”. (Eco. 1996 ;25)

Such a pragmatic discourse is the Heterotopy of Michel Foucault. There are two reasons why text “Of other spaces” (1968) is very attractive for theoretical thinking today. First: it marks a new analysis for the space. Space is the essence of ideas projective the tendency of redeployment. The current era is the era of space, because the world today has become fragmented area that connects meanings in its inherence. “It seems that when we are experiencing the world of work out, not through time, but through connections semantic differences in space”. (Фуко. 2007:35). Second: Pragmatics marks of the subject, its reconstruction, esthetic despite the existence of a dominant discourse. “Heterotopy is resembling a mirror, because of the feedback effect. Back from ourselves and reconstruction”. (Фуко 2007 ;33) So heterotopias are alternative facilities and are functional when people are in an existential point of absolute cessation of the time, despite their continual time. Foucault distincts six principles of heterotopy: no culture cannot exist without creating heterotopy; function in proportion to the existential space; connect incompatible realities, within a space; make

rhythmic cutting time; functional systems are closed; are other spaces, alternative spaces for real. In his novels, Albanian writer Ismail Kadare gives such distinction projective forms, such as Tabir Saraj, Pyramid, Rock, etc. Tabir Saraj is a projection of heterotypic. Inside, the cool space limited Tabir Saraj, meaning in connection happens difference (myths, legends, dreams, stories etc.)

It is extremely provocative village Suk of Kim Mehmeti. Village room / hut of a psychic / Chamber of men / towers in the village / cemetery / hub connection between the living and the dead / dreams and magic, myths and legends, etc., are positioned within the space fragments. Village Suk is heterotopy, real space, because it would include/link locations or different phenomena, which are disharmonical between themselves. Transdiscursive are heterotopy - defines Foucault.

“Spaces and other alternative spaces are combined. For example. theater consists of a combination of two different spaces: the real public spaces (recipient) and virtual space of the scene. When the show begins, virtual becomes reality when the show ends, back to reality”. (Dehaene and De Cauter. 2008.;15)

Heterotopy is not a code system, Foucault defines. Heterotopy is a code that shapes the world. Art in its system functions as such and becomes functional through aesthetic codes: artistic - inartistic, beautiful - ugly, proportional – disproportional , harmony - disharmony etc. Art is a subjective productivity serial product, namely “art is the product of impersonal truth, the truth that process is sensible”. (Alain Badiou, “Fifteen theses on Contemporary Art”, [http: www. Beavegroup 16. Org / journalism / archives / 006. Php.](http://www.Beavegroup16.Org/journalism/archives/006.Php)) In fact, Alen Badiou through In esthetics category, demonstrates the existence of aesthetic code, which is not the system but recycling formation of the world. So is energy recycling aesthetic code (myths, legends etc..). Which can be explained by the critic the canon antithetic H. Bloom, the essence of which is the strength of aesthetic attraction.

“Through energy recycling, literature reinforces our consciousness to touch, remove the fear of being alone. There is language, is the will of training or metaphorical motives for disposal”. (Brebanovic. 2011 ;35)

Recycling paradigms theories are:

- Theory of Thomas Eliot. By a theoretical through tradition and impersonals,

this theory defines that literature is a system in motion and constantly regenerates its values. In the function definition: The present changes the past, as much as the present changes the past.

- Aesthetic concept of the readymade by Marcel Duchamp figure, which through repetition/recycling, created innovative experience in the history of aesthetic ideas. "If inartistic readymade object, detach us context or meaning of the first recycled into aesthetic object". (Gharet. 2002 ;35)

- theory of Canadian researcher Nortrop Frye, who makes the difference against New Criticism American, claiming that "literature is a field of ecological recycling of textbooks". (Eliot. 1986 ;23) Frye insisted that "literature is autonomic verbal structure", isolated from all outside references. Stems from the collective consciousness, or archetypal figure in shaping the universal sense. Literature can not be cognitive / cognitive, aesthetic form is in harmony with itself, so can not give messages to the world. Terry Igleton theorist, thinks that these thoughts are a result of what happened with the question of literary history and a search of literary theory, which would justify the theoretical position affinities new formalist criticism that defined the literary

text as aesthetic object, and not as social pragmatic.

Heterotopy is not code system, it is deconstructive, not structural. Formule time / space, is solved. Foucault is very explicit, existential when he thinks that the space of our era, in essence, is more about space than about time. Time is fragmented system programmer of deconstructive space - highlights Foucault. According to him, human existence programming is done through the system autoregullativ space. Such systems, configurations involving existential of being in the world. It is functional idea, to write a history of the space, which is the main story of power - Foucault defines. Novels marked, mark and relacioniste heterogeneous spaces, gaps not without substance, almost utopian, realized through intuitive cognitive and phenomenological. Novels, marking heterotopy, real space, existential space in which the pace of life tragic or comic. Heterotopia discoverc the law of attraction towards codes. Codes are not proectional practisec, but historical and cultural. According to Umberto Eco "If codes are proection systems, thes must be metaphors. If they are metaphors, they are created by similarity. If similarity exists, then there was someone who has perceived them as similar.

Through similarity syllogism is not created, but at least is created an awareness of pale, how can I distinguish aesthetic code from other codes: Achilles is playing (zoology) - functional / Achilles is playing (poetry) – functional”(Eco, 2004:8). In the context of the novels listed, heterotopis are metaphors of projective alienating spaces and of the freedom of the subject.

Reference:

- Brebanovic. Predrag. 2011. *Antiteticki kanon Harolda Blooma*, Beograd.
- Badiou. Alain. 2006. *Fifteen theses on Contemporary Art*”, [http: www. Beavegroup 16. Org / journalism / archives / 006](http://www.Beavegroup16.Org/journalism/archives/006). Phd.
- Dehaene. Michiel and De Cauter. Lieven. 2008. *Heterotopia in a postcivil*, New York.
- Eliot. Tomas. 1986. *Ese të zgjedhura – tradita dhe individualiteti letrar*, Prishtinë.
- Eco. Umberto. 2004. *Kod, Alfa*, Zagreb.
- Eco. Umberto. 1996. *Struktura e papranishme – kërkimi semiotik dhe metoda strukturale*, Dukagjini, Pejë.
- Fraj. Nortrop. 1986. *Anatomia e kritikës*, Prishtinë.
- Фуко. Мишел. 2007. *За другите простории – Хетеротопи* во зб. *Аспекти на другоста*, прир. Иван Цепаровски; Скопје.
- Gharet. Chris. 2002. *Postmodernizam*, Zagreb.
- Inwood. Michael. 2007. *Heidegger – një hyrje e shkurtër*, Ideart, Tiranë.
- Судбината на значењето – од Сосур до Дерида*. 2007. Скопје, прир. Венко Андоновски.

Африм А. Рецепи

Хетеротопијата во романот

(Резиме)

Хетеротопиите се кодови, а не системи, така што тие се деконструктивни, а не структурални. Случајот на фаталната средба на просторот и времето е решен. Фуко е експлицитен кога помислува дека егзистенцијалниот ритам на нашата епоха повеќе се спојува со просторот, отколку со времето. Времето како да се распарчува во програмскиот и деконструктивен систем на просторот – прецизира Фуко. Следејќи го него, може да заклучиме дека програмирањето на егзистенцијата е продукт на авторегулативниот систем на просторот. Таквите системи, ја прават егзистенцијалната конфигурација на бидувањето во светот. Функционална е идејата да се пишува една историја на просторот, која ќе ја ефектуира и историјата на моќта.

Избраните романи за анализа означуваат релационистички и хетерогени простори, празнини без содржина, утописки проекции, реализирани преку когнитивната интуиција и феноменологијата. Романите означуваат хетеротопии, реални простори, егзистенцијални простори во кои се случува трагичниот и комичниот ритам на животот. Хетеротопиите го откриват привлечниот закон на кодовите.

Клучни зборови: хетеротопија, роман, код, простор, психичка енергија

Вангел Ноневски

130.2:681.844]:81'37

Preliminary report/Претходно соопштение

СЕМАНТИЧКИТЕ АСПЕКТИ ВО ПОТЕКЛОТО НА РЕМИКС КУЛТУРАТА

Клучни зборови: музика, миксување, семплување, ремикс, ремикс култура, грамофонски посредувана музика, дадаизам, ready-made, семантика, значење, диџеј, реконтекстуализација, естетика

Дефиниции на клучни зборови:

Миксување е правење збир/секвенца од музички нумери, кои ги подредува диџејот (DJ) обично на тој начин што создава илузија на една континуирана нумера. Пионерите на миксувањето (Kool DJ Herc, Grandmaster Flash, Afrika Bambaataa) користеле грамофони за да составуваат мозаици од различни (најчесто инструментални) делови од песни, комбинирајќи ги на нови начини, кои послужиле подоцна како инструментални основи за хип хопот.

Семплување е преземање дел или фрагмент од определена звучна снимка и негова повторна употреба како инструмент или како звучен запис во друга песна или композиција.

Ремикс култура: Да се ремиксува значи да се комбинираат постојни материјали при создавање нешто ново. Според тоа, ремикс културата е општество кое овозможува и поттикнува производство на „нови“, деривативни културни производи, создавани со комбинирање на постојни материјали.

Грамофонски посредувана музика е секоја музика која се базира врз практиката на преземање постојни звучни фрагменти и нивно составување во нови контексти.

Културните предвесници на ремикс културата

Покрај техничките предуслови (снимањето и можноста за репродукција

на снимена музика) кои треба да бидат задоволени за да може да постои ремикс културата во музиката, не е помалку важен и условот кој, во недостиг на посоодветни определби, може да го наречеме *културно-историски*. Она што се подразбира под овој услов е дека – покрај технолошките иновации кои овозможуваат постоење на определена практика, која била претходно практично неизводлива – потребно е да биде задоволен и еден друг, подеднакво битен услов. Она што следува треба да го објасни тој услов.

Уметничките дела не паѓаат од небо, како што се мисли често (и тоа не само во теолошките кругови). Потребно е да се случат цела низа настани за определени уметнички правци да може да се појават, во определено време и на определен простор. Се разбира, сплетот и редоследот од околности кои ги условуваат процесите на појава и згаснувањето на уметничките правци може да се анализира нашироко, но таквиот пристап премногу би нè оддалечил од темата. Затоа, образложението ќе го почнеме со наведување примери од областа на пластичната и ликовната уметност, кои извршиле клучно влијание врз подготовката на новиот културен и естетски амбиент.

Писоарите никогаш пред Марсел

Дишан [Marcel Duchamp] не биле пренаменети во уметнички дела. Дишан во 1917 година купил обичен писоар, го потпишал со псевдонимот R. Mutt и имал намера да го постави на една изложба организирана од Друштвото на независни уметници [Society of Independent Artists]. Откако советот на Друштвото го одбило „делото“ со наслов *Фонтана* [*Fountain*], тоа било поставено во студиото на прочуениот (во тоа време) фотограф и промотер на модерна уметност, Алфред Стиглиц [Alfred Stieglitz], кој го овековечил со фотографија, пред тоа засекогаш да биде загубено.¹ Понатаму, производи за широка потрошувачка (конзерви со супи, кутии со детергенти, освежувачки газирани пијалаци...) се продавале пред Енди Ворхол [Andy Warhol]. Сепак, Брило кутиите за детергент [Brillo Boxes] станале едно од неговите најпрочуени дела, а се работи за дрвени реплики, врз чии површини Ворхол залепил репродукции од оригиналниот дизајн на кутиите, без какви било дополнителни интервенции. Слична постапка во 60-тите години употребувал и при изработката на репродукциите на конзервите со супа Campbell, како и со репликите на шишињата Coca Cola и редица други де-

¹ Janis Mink, Marcel Duchamp: Art as Anti-Art, Taschen, Köln, 2004, pp. 63-67.

ла.³ Концептите на квадратот и кругот, пак, постојат независно од човечкиот контемплативен капацитет. Наспроти тоа, рускиот авангарден уметник и основоположник на супрематизмот, Казимир Малевич [Казимир Северинович Малевич], не бил обесхрабрен, во периодот од 1913 до 1920 година, да ги претстави тие (и некои други) геометриски форми на своите платна, во нивната наједноставна, минималистичка појавност, именувајќи ги „Црн квадрат на бело платно“, „Бел квадрат на бело платно“, „Црн круг на бело платно“ итн.⁴

Трансформацијата на тие утилитарни предмети и натсетилни концепти во уметнички дела не се случува заради определена нивна инхерентна, скриена или метафизичка природа, туку како резултат на новите уметнички *значења* кои уметниците во нив ги препознавале и им ги доделувале. Се работи, всушност, за процес на *естетичка реконтекстуелизација* на предмети и концепти, кои претходно немаат каква било уметничка конотација. Во случајот на конзервите со супа, на пример,

³ Klaus Honnelf, Andy Warhol: Commerce into Art, Taschen, Köln, 2005, pp. 31-43.

⁴ Slobodan Mijušković (ur.), Kazimir Maljevič: suprematizam - bespredmetnost (tekstovi, dokumenti, tumačenja), Studentski izdavački centar UK SSO, Beograd, 1980, стр. 91-92.

тие производи се отргнати од просторот во кој првично се наоѓале (супермаркетот), се лишиле од прехранбената функција која ја имале дотогаш и, како готови предмети (без дополнителни интервенции), биле преместени во нов простор (уметничка галерија), во кој тие ја губат нивната дотогашна прехранбена функција и добиваат ново, поп-културно значење. Геометриските форми, во случајот на супрематизмот на Малевич, времено ја суспендираат нивната транстемпоралност и трансспацијалност и се „спуштаат“ во светот на уметноста, каде, соголени на својата елементарност, „проговоруваат“ за нултата точка на уметноста – чистата форма. Конечно, писоарот на Дишан излегува од просторот на задоволувањето на основните биолошки функции и влегува во галеријата (иако многу подоцна отколку што Дишан посакувал), каде ја губи својата функционалност, во корист на својата новопронајдена естетика на пренаменетото грдо/шокантно.

Според тоа, новиот просторно-временски континуум во кој наведените предмети се преместуваат го определува новото значење кое го добиваат тие, значење кое, имајќи го предвид контекстот, не може да се именува поинаку освен како естетичко. Да се појавеле во подалечното минато, тие

дела нема да имале естетска легитимација, а нивните автори би биле сметани за многу полуди одошто биле сметани во времето кога ги „изработиле“ делата. Меѓутоа, бидејќи уметниците кои претходеле на Дишан, Малевич и Ворхол сè повеќе се оддалечувале од репрезентативноста (сè повеќе го напуштале подражавањето на надворешната стварност), тие ги создавале потребните услови за појава на дела кои пристапот кон уметноста ќе го доведат на наредното, консеквентно ниво. Според неомарксистичкиот филозоф и автор на еден од најзначајните есеи во 20-тиот век („Уметничкото дело во ерата на својата техничка репродукција“ [“Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit”]), Валтер Бенјамин [Walter Benjamin], таквата антиципативност која е инхерентна на модерната уметност е исклучително значајна:

Една од најважните задачи на уметноста отсекогаш била создавање на побарувачка, која ќе може да биде целосно задоволена дури подоцна. Историјата на секоја уметничка форма обелоденува клучни епохи, во кои определена уметничка форма се стреми кон остварувања, кои може да се реализираат целосно само со промена на техничкиот стандард, што значи со нова уметничка форма. Екстраваганците и нерафинира-

ностите кои, заради тоа, се појавуваат во уметностите, особено во т.н. декадентни епохи, всушност, произлегуваат од јадрото на најбогатите историски енергии. Последниве години, такви „варварства“ можеа да се забележат во изобилство во дадаизмот. Дури сега неговиот импулс станува забележлив. Дадаизмот се обиде, преку сликовни (и книжевни) средства, да ги создаде ефектите кои публиката денес ги бара во филмот.⁵

Консеквентното толкување на претходниот цитат нè води кон констатацијата дека она што во уметноста, од почетокот на 20-тиот век, станува сè позабележителна практика е *семантичката трансформација*, како на дела кои во себе немаат естетски атрибути (писоар, кутии за детергент, геометриски форми...), така и на дела кои имаат, но по нивното реконтекстуелизирање се здобиваат со сосем нови. Како најистакнат пример за вторава тенденција треба да се спомне делото *L.H.O.O.Q.* на Дишан. Се работи за неговата прочуена интервенција врз евтина разгледница со репродукција на *Мона Лиса*, врз чие лице Дишан само нацртал мустачиња и брада. Насловот на делото е исто толку зајадлив

⁵ Walter Benjamin, “Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije”, Eseji, Nolit, Beograd, 1974, str. 142-143.

и провокативен колку и интервенцијата, зашто неговата транскрипција, прочитана на француски, гласи „Elle a chaud au cul”, што во превод значи „Таа има убав задник“.⁶

Сепак, она што е уште побитно за нашиов контекст и она што дадаизмот го прави веројатно најбитен правец во модерната уметност, е неговото устоличување на готовиот предмет [readymade] во уметноста. Тоа е значајно, зашто отргнувањето на предметот од неговата примарна и, од произведувачот замислена, функција и простор претставува, всушност, негово преземање, присвојување или, најсоодветно кажано, *семплување*. Внесувањето во нов контекст, пак, претставува негово реконтекстуелизирање, манипулирање, поигрување со неговото значење, односно, *миксување*. Семплувањето на определен звучен фрагмент претставува, исто така, отргнување на определен звук од неговиот оригинален контекст; неговото внесување во нов контекст, пак, претставува негово ефективно миксување.

Треба да се нагласи дека, исто како во случајот на музичкиот ремикс, дадаистичките практики не може да постојат без

⁶ Janis Mink, Marcel Duchamp: Art as Anti-Art, pp. 63, 65.

репродукцијата – пластичниот еквивалент на снимената музика. Индустриската револуција од 19-тиот век овозможи сериско производство на фабричка лента, каде секој еден производ е идентичен со оној до него. Без таквиот начин на производство, нема идентични репродукции, што значи ниту онтолошки предуслови за *Фонтана*, *L.H.O.O.Q.*, Брило кутии, конзерви за супа... Според тоа, *сериското предметување* има онтолошко значење за секоја постапка која се базира врз семплување/миксување: она што е снимената музика за музичкиот ремикс, тоа е репродуцираниот предмет за дадаистичките постапки.

Имајќи го предвид тоа, готовиот предмет во уметноста треба да се гледа како *нула точка* (културен предвесник) на музичкиот ремикс. Без сериското производство, трансформацијата на готовиот предмет од неговиот вообичаен (утилитарен) контекст во естетички, е практично невозможна. Концептот на естетичката реконтекстуелизација, пак, заедно со практиката на ремиксот во музиката (миксувањето, семплувањето), остануваат без нужниот културно-историски контекст. Токму тоа е она на што Бенјамин мисли (што, патем, и него го прави еден од највлијателните филозофи/естетичари на 20-тиот век) кога

забележува дека задачата на уметноста е „создавање на побарувачка, која ќе може да биде целосно задоволена дури подоцна“. Дадаизмот ја создаде таа побарувачка; ремикс културата ја задоволи 50-тина години подоцна.

Диџејот (DJ) како ремикс манипулатор на значењето

Иако згаснал дадаизмот 50-тина години пред залезот на модернизмот, сепак, неговото кредо, кое припаѓа сè уште на традицијата на модернизмот, го антиципира крајот на тврдокорната варијанта на модернизмот, според која потрагата по новото се смета за главен повик на уметноста. Грамофонот, кога се користи на DJ начин, исто така, го антиципира сензибилитетот на новото време, кое се засити од постојаната потрага по новото и оригиналното. Разбирањето дека светот на уметноста станал преоптоварен од потрагата по сè пооригинални, а во суштина, сè побесмислени, уметнички форми се покажа од суштинска важност за појава на предусловите на поигрувањето со *веќе даденото*, наместо со создавање на *сè уште невиденото*. Зошто креативноста да се троши на изнаоѓање некаква „логика на оригиналноста“, која ќе

може да пресмета што и колку е потребно актуелното ново да се надмине со некаква понова, поавангардна уметничка форма. Апоријата и исходштето на таквиот модернизам треба да го бараме во периодите на пресушување на креативните сокови кои ја напојувале неговата зависност од таквата логика. Според тоа, лесно може да се следи теркот на замислената мисла на модернистичките иконокласти: „Доколку предизвикот на оригиналноста претставува една однапред загубена битка, тогаш единствениот излез од тој креативен ќорсокак треба да го бараме во бескрајниот хоризонт на потенцијалните (ре)комбинации од веќе постојни (музички) уметнички дела.“ Бил Марфи убаво забележува како DJ практиката, во тој поглед, се однесува кон предизвикот на креативноста, односно, кон поигрувањето со аудитивното наследство од минатото:

Во вистинскиот DJ андерграунд се чувствуваат радикални влијанија, кои го нагризуваат култот на минатото. [...] „Светите текстови“ се сечат и скречуваат без некој посебен ред [...] со цел да се создадат колажи од ритам, звук, изречени зборови, бучава, или што и да е во моментот при рака.⁷

⁷ Bill Murphy, “Liner Notes to the Compilation Altered Beats (Assassin Knowledges of the Remanipulated)”, Axiom/Island Records, New York, 1996, p. 3.

Тоа е консеквентно решение за апо-ријата на тврдокорниот модернизам – ако не може да се надигра (клучната цел на потрагата по новото и оригиналното), тогаш тој ќе се измами, ќе се демонтира, ќе се реконтекстуелизира. Аналогно на естетиката на готовиот предмет во ликовната и пластичната уметност, во естетиката на ремиксот во музиката дицејот ги (пре)зема композициите од минатото, од нивниот првичен просторно-временски хабитус, и ги реконтекстуализира според сензибилитетот на новото доба. Со други зборови, дицејот си игра и се надоврзува на минатото, ја преиспитува традицијата и го (пре) создава аудитивниот свет на сегашноста од светското музичко наследство. Сето тоа само со два грамофона, аудиомиксета и еден куп плочи (доколку, пак, се работи во студио, тој го прави тоа со семплер и студиска миксета).

Како што проследивме, и уметниците кои припаѓале на дадаизмот (и оние кои твореле понатаму инспирирани од него) често си поигрувале со семантичката и херменевтичката арбитрарност која ја препознавале во уметничките дела од минатото. Меѓутоа, за разлика од раните дадаистички експерименти со готовиот предмет, практиката на миксување најчесто подразбира

ширење на точките низ реконтекстуелизираниот микс, зашто аудитивните елементи се земаат од повеќе извори, а новата целина не може да се сведе на прост збир од нејзините составни делови. Како што ќе рече Пол Д. Милер:

Миксот овозможува повикување на различни јазици, текстови и звуци кои може да се приближат, да се соединат и да создадат еден нов медиум, кој, пак, на тој начин ги трансцендира неговите оригинални составни делови. Збирот создаден од таквиот аудиоколаж своите оригинални елементи ги остава далеку зад себе.⁸

Музиката во рацете на дицејот се пренаменува на пософистициран начин, зашто не се менува значењето на еден предмет (писоар, репродукција на слика на разгледница...), туку од повеќе елементи се создава нов контекст, со што *значењето* на повеќето составни делови се „миксува“ во нова целина:

Доколку еден звук се промени со ново темпо или со нов ритмички аранжман, тогаш, со помош на аналогна или дигитална манипулација, целосно може да се промени и неговиот контекст и сензибилитет. [...] Во таа

⁸ Paul D. Miller, “Cartridge Music: Of Palimpsests and Parataxis, or How to Make a Mix”, in Parkett, Vol. 46, 1996, p. 187.

смисла, звукот претставува епистемолошки еквивалент на информацијата, трансформирана во едно природно ментално сценарио. Семплерот, грамофонот, музичкото студио – сите тие звукот го постулираат како своевидна информација. Во тоа милје, манипулацијата на звукот ја конструира и реконструира информацијата. Според тоа, процесот на миксување со грамофони создава еден мошне личен ментален артефакт кој се нарекува меморија.⁹

Ремиксот во музиката, аналогно на дадаизмот во ликовните и пластичните уметности, го третира музичкото културно наследство како *знаковна произволност* која чека да добие ново значење. Откако дицејот ќе ги истргне звучните фрагменти од нивниот првичен контекст во композициите/песните и ќе ги инкорпорира и преработи во својот микс, тие ефективно влегуваат во нов просторно-временски мозаик/контекст, каде се здобиваат со ново значење. Новиот контекст, новиот микс кој DJ-от го прави од веќе даденото, сега не може да се сведе на неговите составни делови, зашто целината е нова. Точно, таа целина е составена од истите аудитивни информации кои се содржани во оригиналните песни/композиции, но нивниот нов

микс им дава значење, кое *не постоело* во оригиналниот контекст.

Се разбира, кога говориме за новиот семантички контекст кој го прави миксот, истовремено мислиме на практиките кои се денес познати под името *ремикс*. Според најкратката и најпрецизната дефиниција, дадена во документарниот филм *Сè е ремикс* [*Everything is a Remix*], ремикс значи „да се комбинираат или монтираат постојни материјали за да се создаде нешто ново“.¹⁰ Дефиницијата кореспондира со претходно изложеното, зашто го опфаќа најбитното во практиките на миксувањето: збирот/миксот го прогласува за семантички нееднаков на неговите составни делови (иако, од чисто технички аспект, миксот е секогаш еднаков на неговите составни делови). Создавањето ново од старото значи дека, во дискурсот на ремиксот, постојните материјали се сфаќаат како празнини кои чекаат да добијат свое семантичко реконтекстуелизирање или дополнување. Што значи тоа? Францускиот филозоф на деконструкцијата, Жак Дерида [Jacques Derrida], токму во тие празнини, врз кои се испишуваат нови значења, ја разбира смислата и поентата на слободната игра, која се базира

⁹ Ibid., p. 185.

¹⁰ Everything is a Remix, written & remixed by Kirby Ferguson, Goodie Bag TV, USA, 2010-2011, 28 mins.

на своевиден механизам на дополнување:

Механизмот на значењето придонесува за нешто чиј резултат е фактот дека секогаш има нешто повеќе, но ова дополнување е менливо, бидејќи тоа заменува, го надополнува недостигот од страна на означеното. [...] Прекумерноста на она што означува, неговиот дополнителен карактер, значи, е резултат на конечностa, т.е. резултат на една празнотија што треба да биде пополнета.¹¹

Она што сака да каже Дерида е дека слободната игра, која, во нашиов случај, ја доведуваме во аналогија со ремиксот, не може да постои доколку не се случува во еден контекст во кој значењето на едно нешто, на еден процес, е секогаш *недовршено*. Прекумерноста за која зборува Дерида е препознавањето на вишок значење, кое постои нужно во создавањето/перцепирањето/толкувањето на уметничките дела. Барем од модернизмот наваму, уметноста (музиката) секогаш содржи своевидна семантичка празнина, која чека да биде дополнета со нови слоеви значења. Тука ремиксот најексплицитно влегува во равенката, зашто тој не го прави тоа дополнување

¹¹ Жак Дерида, „Структурата, знакот и играта во дискурсот на хуманистичките науки“, во Иван Цепароски (уред.), Естетика на играта, Култура, Скопје, 2003, стр. 228.

само на ниво на рецептивно толкување (на едно херменевтичко ниво), туку додава нешто значенско ново во самиот процес на миксување претходно постојни материјали; во самиот процес на создавање музика/уметност. Ремиксот е исклучиво доколку во материјалите постои простор/празнина која, заради него, се здобива со нов семантички квалитет.

Впрочем, начинот на кој песните кои хип хоп диците во втората половина на 70-тите години ги инкорпорирале во своите настапи предизвикувале многу поинакви реакции, во споредба со нивното не(ре)миксувано преслушување во домашни услови, во својата оригинална форма/шифра, со своето изворно значење. Менувајќи го нивниот контекст (ремиксувајќи ги), тие ефективно го менувале и нивното значење. Таа семантичка промена произлегува токму од вишокот значење (празнина) кое диците го препознавале во песните/композициите кои ги миксувале.

Според сето тоа, заклучокот кој се наметнува не е дека грамофонски посредуваната музика треба да се смести во дискурсот на постмодернизмот. Доколку утврдиме дека пресоздадената музика се надврзува на модернистичката традиција на поигрување со значењето на веќе постојни

дела, доколку неа ја ситуираме во традицијата на дадаизмот, кој го става акцентот врз реинтерпретацијата и интеракцијата со дадените производи и врз отворените [open-ended] можности за слободно толкување на уметничките дела од културното наследство, тогаш (ре)миксуваната музика треба да се смести во традицијата на модернизмот. Се разбира, тука не мислиме на неговата т.н. тврдокорна варијанта, која беше во континуирана и апоријска потрага по оригиналност, туку на онаа негова нишка која беше првенствено заинтересирана за арбитрарноста на толкувањето, заснована на ставот дека она што е пресудно во уметноста на новото доба е неј-

зината семантичка празнина. Точно е дека манифестациите и производите на ремикс културата влегуваат во културно изедначувачкиот миксер на постмодернистичкиот еклектицизам. Сепак, тие се само резултат, нуспроизвод на една изворно модернистичка практика која својот *raison d'être* го има во движењето (дада) кое во повикот на реинтерпретативната отвореност ја препозна надоаѓачката уметност и кое, според Бенјамин, го антиципираше времето (на ремикс културата) во кое ќе треба целосно да се актуелизира техничкиот, но и културниот стандард кој можел само да се насети во тој даден момент.

Референци:

Benjamin, Walter, „Umetničko delo u veku svoje tehničke reprodukcije”, *Eseji*, Nolit, Beograd, 1974.

Дерида, Жак, „Структурата, знакот и играта во дискурсот на хуманистичките науки“, во Иван Цепароски (уред.), *Естетика на играта*, Култура, Скопје, 2003, стр. 228.

Everything is a Remix – written & remixed by Kirby Ferguson, Goodie Bag TV, USA, 2010-2011, 28 mins.

Honnet, Klaus – *Andy Warhol: Commerce into Art*, Taschen, Koln, 2005.

Mijušković, Slobodan (ur.), *Kazimir Maljevič: suprematizam - bespredmetnost (tekstovi, dokumenti, tumačenja)*, Studentski izdavački centar UK SSO, Beograd, 1980.

Miller, Paul D. “Cartridge Music: Of Palimpsests and Parataxis, or How to Make a Mix”, in *Parkett*, Vol. 46, 1996.

Mink, Janis , *Marcel Duchamp: Art as Anti-Art*, Taschen, Koln, 2004.

Murphy, Bill .“Liner Notes to the Compilation *Altered Beats (Assassin Knowledges of the Remanipulated)*”, Axiom/Island Records, New York, 1996.

Vangel Nonevski

Semantic Aspects in the Origins of Remix Culture

(Summary)

Since the emergence of Dadaism, most contemporary art is imbued with the spirit of direct and/or indirect mediation. Namely, works of art stand as collages or recycled products of existing works. In this respect, the invention of the turntable has played a crucial and irreplaceable role in the case of remixed music culture. The credo of remix culture, i.e. to create something new from the existing, became the paradigm of the present-day music scene. However, several decades have passed since the global culture lost its faith in the search for “the new”, regardless if it was sought in the arts, the entertainment industry or music. We should not grieve the loss of that faith at all. The faith in the new is a faith in the sovereign author-god and in the concept of a complete and finished work of art. The sovereign author, who in pre-modern times was identified as the denominator of the undisputed semantic meaning of a work of art, is lost in the remixing process. Once a work/text becomes susceptible to reproduction, it is stripped bare of its author’s position as a sole determining factor of its semantic resonance. A DJ who mixes and manipulates a song replaces the author as an additional semantic attribute-factor, and the relationship is democratized and liberalized even further when we find out that DJs mix music according to the reactions of party-goers. Therefore, the semantic meaning of a contemporary musical work of art becomes widened and susceptible to potentially infinite (re) contextualizations.

Key words: music, mixing, sampling, remix, remix culture, turntable mediated music, dada art, readymade, semantics, meaning, DJ, recontextualization, aesthetics

Никола Настоски

792.091:821-2

Professional article/Стручен труд

ῬΟΨΙΣ/ОПСИС NS. ТЕАТАРСКА ПРЕТСТАВА

Клучни зборови: Ῥοψις / опсис, театарска претстава, визуелизација, актер

Овој есеј се занимава со визуелизацијата при читањето на едно драмско дело како и со самиот театарски чин – претставата, при што како предмет на анализа се земени следниве драмски текстови: „Цар Едип“– Софокле, „Хамлет“– Вилијам Шекспир, „Вишновата Градина“– Антон П. Чехов, „Чекајќи го Годо“ – Семјуел Бекет и „Маме му ебам кој прв почна“ – Дејан Дуковски.

Разгледувајќи ги спротивностите меѓу читањето на драмскиот текст и визуелизацијата (односно, текстуалното: драмски и текстуален јазик, симболизација, состав од арбитражни знаци) од една страна, и самата театарска претстава (односно, визуелното: актерска игра, вредност на сцената, сценографијата и сценските слики) од друга страна, може да се послужиме со следнава табела:

ТЕКСТУАЛНО	ВИЗУЕЛНО
<ul style="list-style-type: none"> - Симултан принцип - Ликови и бои во просторот - Просторна блискост - Можна долготрајност на сликите - Директна комуникација со покажаното - Леснотија во разликувањето на визуелните индекси - Можност за опишување на предметите - Можност за поврзување на визуелното со текстуалното - Непосредни ознаки за ситуацијата - Отежнато вербализирање на визуелниот знак 	<ul style="list-style-type: none"> - Сукцесивен принцип - Звучи артикулирани во времето - Временски континуитет - Краткотрајност на текстот - Комуникација посредувана од нараторот, состав на арбитражни знаци - Тешкотија во разликување на визуелните индекси - Можност за наративни епизоди - Симболизирани и имагинарни референци - Можност за објаснување на текстот со внесување на визуелни елементи - Отежнато диференцирање (конкретизирање) на текстот

(Pavis, Patrice 2004: 402)

Поаѓајќи од овие два основни поими на мојата анализа и оваа табела која ги покажува нивните спротивности ќе започнам со разработката на делата.

Ќе почнам да ги анализирам текстовете по хронолошки редослед. Но, прво неколку цитати од „За поетиката“ на Аристотел, затоа што целото мое излагање ќе се заснова на тоа како ги разбираам јас овие цитати и како мислам дека тие денеска се имплементирани во театарот, театарскиот текст и театарската изведба.

„... сценското прикажување¹ вистина најмногу ја плени душата, но е во најслаба врска со уметноста и најмалку својствено на поетиката; зашто ефектот на трагедијата треба да се добие и без претстава и без артисти, а освен тоа во уредувањето на сцената поважна е вештината на сценографот одошто поетската уметност.“ (Аристотел, 1990:46)

¹Петрушевски, на ова место, решава квалификативот **опсис** да го преведе дескриптивно, воведуваќи го во употреба, покрај веќе внесените два – гледање/претстава – уште еден сложен поим, овој; заб. на проф. д-р Јелен Лужина

„...трагедијата и без гестикулации може да ја постигне својата цел, како (впрочем) и епот, зашто и со самото читање

може да се види каква е нејзината вредност.“ (Аристотел, 1990:79)

Ова се тие два цитати кои сакав да ги наведам затоа што ме заинтересираа. Ако земеме да го читаме „Цар Едип“ на Софокле уште на самиот почеток во описот на авторот нема да најдеме податок за тоа каде се случува дејството, но може да дознаеме дека се случува пред палата и дека наоколу има луѓе. Меѓутоа, веќе од првите стихови дознаваме дека се работи за Теба и дека луѓето се собрани околу жртвеникот за да го молат Едип да им помогне затоа што нивниот град е во големо страдање. Во античките трагедии, авторот не дава никакви податоци на почетокот за тоа што и каде се случува, бидејќи дидаскалиите се додавани подоцна. Сепак, контекстуализацијата се отчитува во самите стихови. Сето тоа се должи на статичните сценографии што ги имале тогаш. Ако земеме да читаме една античка трагедија, ние нема да имаме никаков проблем со визуелизацијата на што било, бидејќи сè е многу конкретно кажано преку говорното дејство. Но, доколку една античка трагедија се поставува на сцена денеска, каде што може да изградиме каква и да сакаме сценографија, тогаш визуелизацијата му се препушта на сценографот и на концептот на режисерот. Таа визуелизација

целосно може да се разликува од онаа на читателот кој си седи сам дома, но не значи дека е погрешна. Ова се однесува и на самото играње на ликовите. Ликот е креација на актерот кој го толкува, на режисерот и на неговата концепција. И тој може да се разликува од замислата на читателот, што, исто така, не е погрешно. Затоа, во однос на ова дело и во однос на цитатите на Аристотел, ќе речеме дека трагедијата може без гестикации да ја постигне својата цел, но никогаш таа цел нема да биде на исто ниво со постигнатата цел на поставеноста на текстот на театарска сцена, колку и да се разликува таа од замислата на читателот. Имено зборуваме за нешто што се случува во моментот на очиглед на публиката, а не за нешто што е производ на имагинацијата на читателот. Сценската изведба на текстот според мене е она вистинското, без разлика колку едно дело може да ја постигне својата цел и без неа.

„Вистинската театарска претстава го нарушува мирот на сетилата, го ослободува придушеното несвесно, поттикнува еден вид виртуелен револт, кој може да ја зачува својата вистинска цена единствено ако остане виртуелен, им наметнува на насобраните групи херојски и тежок став.“ (Арто, 2009: 32)

Наредното дело за разработка е „Хамлет“ на Шекспир, тука за визуелизацијата ќе преземам еден цитат од есејот „ὄψις /Опис, Или што сакал Аристотел да каже?“ на Јелена Лужина:

„.....Читајќи го Хамлет, јас навистина го споделувам чувството на сиркач кој наеднаш се стекнал со привилегија и самиот да талка низ клетиот Елсинор. Колку таквото чувство може да биде силно докажува и моето интимно доживување на вистинскиот Елсинор, реалниот дворец во Данска, до кој се добрав (како турист) во еден убав сончев ден. Сликата беше апсолутно разочарувачка: сино небо, мирно и калливо море, сиви сидишта и – празнина. Елсинор што јас го визуелизирав, како читател и како гледач, беше и остана неспоредливо „поубав,, и „пострашен“ од оној данскиот и туристичкиот. Мојот Елсинор никогаш и не бил таму, во Данска. И самиот Вил Шекспир, кој (впрочем) и не се движел никаде надвор од микрорелацијата Стратфорд – Лондон (и назад), а и со географија не стоел најдобро, сопствениот вистински Елсинор го изградил во својата имагинација. Истото го сторил и Лоренс Оливие, кога го читал и го играл несреќниот дански принц“ (Лужина 2010:178).

Како што и самата професорка во

еден момент ја спомнува формулацијата „... како гледач...“ што е она клучното за мене. Затоа што, како публика може да седнеш и да се препуштиш на она што е пред тебе, тогаш ни е битен само оној Елсинор кој е тука во тој момент. Тој останува најсилно во сеќавањата, дури и повеќе од оној кој си го замислува читателот. Но, тука клучна е нашата работа— актерската. Како ќе успееме да го одиграме тоа ние, до кој степен на верба во нас и на тоа што го играме ќе успееме да го доведеме гледачот. Ете тука се разликува читањето од гледањето. Преку читањето тешко се доаѓа до катарза, па колку и да биле силни визуелизациите. „...несомнено е дека Хамлет е толку сугестивен, па кога по претставата ќе го земам текстот во рака, гледам во него само драма за политички злосторства.“ (Јан Кот 1990:74)

Во овој цитат Јан Кот зборува за *ХАМЛЕТ* кој бил одигран во Краков во 1956 година. Тука најмногу се гледа тоа колку големо може да биде влијанието на една театарска претстава врз понатамошното гледање на текстот.

Ако ја читаме пак сега „Вишновата градина“ на Чехов ќе забележиме детални описи за изгледот на собата каде што се случува дејството, за временските услови

во кои се случува тоа, а преку дијалогот и за точното време. Во оваа пиеса се е опишано до најситни детали. Ликовите се добро напишани и сите нивни маки и недоумици се искажани во нивните реплики, така што авторот не сака да остави ништо на слободната имагинација на читателот. Но, затоа би рекол дека, ако ова конкретно дело се земе и се постави во театар, сценографијата ќе зависи од сценографот и режисерот, а изведбата на ликовите зависат од актерите коишто ги толкуваат. Така гледачот ќе биде оставен само да го доживее сето тоа, без да е преоптоварен со тоа како изгледала собата, дали добро го прочитал текстот за да може да ја сфати внатрешната состојба на ликот. Сето тоа сега е препуштено на самата изведба на претставата. Според мене тој е начинот на кој се достигнува вистинската слика за текстот, а не преку читање. Кога еден човек чита, тогаш чита сè што е напишно. Читајќи ги дидаскалиите (кои секако се важни), тогаш тој има поделено внимание во однос на дејството кое се случува и просторот опишан во дидаскалиите, но кога го гледа делото на сцена е тогаш е препуштен целосно на дејството, бидејќи просторот е тука пред него, па така полесно може да го доживее текстот. И тука може да се рече дека и ова дело може

да си ја постигне целта самото по себе, но исто така не може да се мери со целта постигната со сценската изведба.

Сега наидувам на едно дело од театарот на апсурдот (апсурд: она што се доживува како неразумно, како нешто што е по секоја цена лишено од смисла или логична поврзаност со сите што се наоѓаат на сцената или во текстот) – „Чекајќи го Годо“ на Бекет – каде што од самиот вовед на авторот ни е дадено местото на дејството: „... селски пат, едно дрво, приквечерина“. Тоа е и визуелизацијата на читателот, затоа што по воведот од авторот таа не може ни да биде поинаква. Но, не е така и со сценската изведба. Таму не мора да е прикажан селски пат, може да биде и празен простор. Да, дрвото е важно и ќе го има, но дали е важно каде е? Тука се поважни самите ликови и текстот што го кажуваат тие, (се разбира и начинот на којшто го кажуваат), што ненамерно ме доведува до тоа да речам дека изведбата на вакви дела е повпечатлива и никогаш не може да е иста со седење и читање на текстот дома. Така може да биде дури и здодевен, за разлика од разиграната постановка во театар, каде што не ви е важно дали постои селски пат или не. Важно е дека е тоа огромен празен простор и дека има карактери коишто не се разбираат. Тоа

е апсурдот на ситуацијата: тие да чекаат некој кој нема ни да дојде. Нели и вие самите сте како Естрагон и Владимир кога седите дома и читате за нив. Тие нема да дојдат. И за да не биде двоен апсурд, појдете во театар и доживејте емоционално празнење, доживејте театар, доживејте вистина.

И на крај доаѓаме до едно постмодерно дело, „Маме му ебам кој прв почна“ на Дуковски. Е, тука сè е поинаку! Авторот напишал:

ПРВ КРУГ – СМИСОЛ

ИНКАСАТОР

БЕЖАНИЈА

НИСКО ВОЗВИШЕНИЕ.

ВРАТА.

БЕЖАНИЈА.

ИНКАСАТОР, БЕЗ ЛЕВО ОКО.

Ова е сè што ни е дадено! Не е многу за визуелизација, а и самиот текст не ни покажува многу повеќе, отколку само односот меѓу ликовите и – толку. Тоа е постмодерното. Постмодерниот театар е еден од трендовите на постмодернистичкото движење. Кое се јавува како реакција на модернизмот. Ако постмодерниот театар го дефинираме како експеримент, тогаш се совпаѓа со идеите на авангардата за мену-

вање на формата на традиционално сфатениот театар. Неговата цел е експериментирањето со можностите на театарот. Затоа за овој текст немам што да кажам многу освен дека не треба да се чита, туку треба да се доживее. Како и самиот автор тоа да го кажува на индиректен начин, оставајќи му ја огромна слобода на режисерскиот концепт, сценографската визија и актерската виртуозност. Со овој текст треба да се експериментира. Тоа е неговата цел.

Антонен Арто во својата книга „Театарот и неговиот двојник“ ќе напише:

„Чумата ги раздвижува заспаните слики, скриениот хаос, и наеднаш ги турка гестовите и ги доведува до крајни граници: како и чумата, и театарот создава врска помеѓу она што е и она што не е, она што постои и она што не постои, помеѓу виртуелноста на можното и она што постои во материјализираната природа (...). театар може да има единствено во моментот кога навистина започнува невозможното и кога поезијата што се одвива на сцената ги подгрева и храни остварените симболи.“ (Арто, 1990: 32)

Овој цитат е еден многу точен пример за тоа што сакам да го кажам. Имено, дека вистинскиот театарски чин се случува во моментот кога започнува невозможното,

а тоа според мене е кога ќе се тргнеш од книгата и кога ќе појдеш во театар.

Пишувајќи го ова, и самиот си се преиспитав за некои работи, за некои размислувања и за некои мои гледишта. И си повторив зошто сакам да бидам актер. Нели е интересно да се игра со психата на гледачот и со сите негови сетила. Чинам дека може да се забележи оти за сите пет дела кои подлежеа на анализа, на овој или на оној начин реков: појдете и погледнете ги во театар. Ние актерите сме тие кои со своите креации треба да влеземе во психата на гледачот и да станеме посилни од неговата визуелизација (се разбира доколку тој претходно го читал делото). Ете такво е нашето поигрување со гледачот и неговите сетила. Се разбира, може да дојде и до разочарувања кај гледачот, и тоа е нормално. Но, ако се случи тоа, тогаш јас велам дека за лошата изведба на делото се виновни или актерот или режисерот.

А во однос на тоа што го рекол Аристотел (во однос на цитатите погоре), дека сценското прикажување вистина најмногу ја плени душата, но е во најслаба врска со уметноста и најмалку својствено на поетиката, јас велам: ако го нема сценското прикажување на делото тогаш која е функцијата на тоа исто дело, бидејќи разговараме

за театарски текст, и според мене местото на тој текст му е во театар, на сцена. Таму тој треба да го има своето најголемо достигнување, а не во рацете на некој читател во самотијата на неговиот дом. Таму, според мене, нема катарза. Таа е последица на размена на енергии: актерската енергија со енергијата на гледачите. Сепак, не е секој текст напишан за да доведе до катарза, но сепак неговата изведба во театар е подобра отколку визуелизацијата додека се чита дома. Театар – тоа е она вистинското.

Користена литература:

- Аристотел, 1990, *За поетиката*, прев. Михаил Д. Петрушевски. Скопје: Култура.
- Арто, Антонен, 2009, *Театарот и неговиот двојник*, прев. Елена Никодиновска. Скопје: ЕВРО БАЛКАН Пресс.
- Бекет, Семјуел, 1998, *Чекајќи го Годо*, прев. Богомил Ѓузел, Скопје: Детска радост.
- Дуковски, Дејан, 1996, *Маме му ебам кој прв почна*, Скопје.
- Кот, Јан, 1990, *Ѕекспир наш современик*, прев. Петар Вујичиќ, Сараево: Светлост.
- Лужина, Јелена, 2010, *Опис, или што сакал Аристотел да каже?, Есеј(от) како вежба-лиште*, Скопје: Блесок.
- Ravis, Patrice, 2004, *Ројтовник театра*; Zagreb: Anti Barbarus AB.
- Софокле, 1991, *Ојдип Тиранин*, прев. Даница Чадиновска. Скопје: Мисла.
- Стојаноска, Ана, 2006, *Макдонскиот постмодерен театар*, Скопје: Факултет за драмски уметности.
- Чехов, Антон П., *Вишновата градина*, прев. Илија Милчин, ракопис.
- Шекспир, Вилијам, 1987, *Хамлет*, прев. Богомил Ѓузел. Скопје: Култура.

Nikola Nastoski

ὄψις/Sight vs. Theater Performance

(Summary)

This essay deals with visualization during reading of a dramatic work and also with the theater performance itself - the play, and as a subject of analysis I took the the following plays: “Oedipus the King” - Sophocles, “Hamlet” - William Shakespeare, “The Cherry Orchard” - Anton P. Chekhov’s “Waiting for Godot” - Samuel Beckett and the “Who the fuck started all this” - Dejan Dukovski.

Dealing with the contradictions between the reading of the play and the visualization (ie. the text: dramatic and textual language, symbolization, composition of arbitrary signs) on the one hand, and the theater (ie, visual: acting, value of stage, scenery and stage images) on the other.

The main subject of this essay is to analyze the process of visualization of the play while reading versus, watching and feeling the power of the theater performance and throughout the differences between this two processes to convince the reader that the power of the theater performance is far more greater than the power of his own imagination.

Key words: ὄψις / sight, theater performance, visualization, actor

Trev Hill

792:784.4:793.31

Professional article/Стручен труд



WINTER CAROLLING WITH TEATR WIEJSKI “WĘGAJTY”

Key words: carolling, Teatr Wiejski “Węgajty”(TWW), provocation

Trev Hill is a graduate of Theatre Studies and English Language (Glasgow) and holds Masters degrees in Social Anthropology from QUB (Belfast) and Edinburgh University. Formerly a musician, puppeteer and actor, he is now a fat, boring English teacher in Olsztyn, Poland, playing with an international Country Music band at weekends. He worked with TWW for over 18 months.

This research was carried out whilst studying at University of Edinburgh and funded by ESRC. My thanks to my supervisor, Iris Jean-Klein (Edinburgh University), The members of TWW and all who assisted me along the way.

“Partisan Theatre”... Winter Carolling with Teatr Wiejski “Węgajty”

The current paper is an account of the work of the Polish theatre company, Teatr Wiejski “Węgajty” and their work within rural communities across Poland. As many readers will be unfamiliar with the company and their work, the paper is less of an analytical piece, than it is an introduction to the group and their practices. As a number of the theatre’s

personnel are known through Polish and international media, I have made no attempt to change identities and have attributed their comments to them. Other participants or inhabitants of the villages are not named for the sake of privacy and confidentiality.

Theatre in the Village

Teatr Wiejski Węgajty, is a small, village based theatre company which bases

much of its work around aspects of traditional village performances, including music, dance, seasonal rituals and caroling. For over 20 years they have undertaken caroling expeditions to remote villages across Poland, often in extreme conditions. They have also been involved in international performances, including theatre shows in Germany and the Vevchani carnival in Republic of Macedonia (where I first met them). For over 18 months, I worked with the group as an active participant and performer. This article will describe some of their work, particularly related to the winter expeditions, and suggest how the performances may be seen as a kind of “Provocational Anthropology” (Bovin, 1988) in that it may reveal aspects of the local culture in those areas it is performed. To do this, I shall examine performances of the winter caroling (*Koleśda*) and some of the audience reactions to it.

Węgajty Village

Twenty kilometres from Olsztyn, the capital of the Warmia and Mazury, is the little village of Węgajty. Węgajty is approximately 650 years old. Many of the inhabitants are farmers whilst some have good jobs in Olsztyn and have moved out of the town to live in the village. Although there is little work in the

area, and farming is not a prosperous industry at present, some people may travel to work in neighboring villages or, perhaps, Olsztyn, to jobs in factories or the service sector. On the surface Węgajty village is much like other villages in this area. An edition of National Geographic describes Węgajty as having 162 inhabitants (37 families), no bus-stop, no church, no library and no bar; however, what it does have is a theatre (Koziara, 2001).

Teatr Wiejski Węgajty, the Village Theatre of Węgajty, (TWW) is situated about a kilometre from the main village. The buildings are surrounded on three sides by forest (containing wild animals and timber workers). As such, it can only be reached by travelling the unsurfaced road from Węgajty or the network of (unlit) pathways through the forest. In winter, if the snows are heavy, the snowploughs cannot get down the narrow road to the theatre, so it cannot be reached by car. The theatre building is a converted barn (fig 1), next to the old farm-house where Mr Waclaw (Wacek) Sobaszek lives with his German wife, Erdmute (Mutka). Formed in 1988, from the Olsztyn-based *Pracownia* arts group, TWW moved to the old farmhouse and began practicing theatre and music along the lines of Gardzienice theatre, with whom the Sobaszeks worked at one point.

They were later joined by Wolfgang and Małgorzata Niklaus (also formerly with Gardzienice) and later by Sergei and Marika, from Ukraine, and Monika, Sergei's Polish wife. Inspired by work of Grotowski (Wacek had taken part in the *Special Projects*) and Gardzienice (see Allain, 1995, 1997), TWW began their own research into traditional music and performance, undertaking research expeditions similar to those of Staniewski and Grotowski's *Theatre of Sources* (see Grimes, 1981). During this period, they learned many songs and aspects of caroling from villagers in different areas across Poland, including the local village of Węgajty, where they learned of the local caroling tradition and even uncovered the original carnival horse once used by the villagers.

Along with the theatre-based performances, the company also began experimenting with seasonal caroling, including Easter caroling in the northern Suwalki district and christmas time *kołęda* in Carpathian mountain villages in the south of Poland, amongst the Lemko population (where they had learned a number of things during the research expeditions). These expeditions¹ have been going on for

¹ This is a term used by the theatre company. The first trips into the village were for 'fact-finding' and research about practices and materials. The later ones were seen as researching performances.

over 20 years and are undertaken by the permanent members of the group, guests and selected participants of the workshops which precede the expedition, where songs, dances and performance routines using traditional masks and puppets (The goat, the stork, King Herod and the jew²) are taught and practiced. As noted above, the materials used in the caroling come from a variety of sources; ethnographic texts, recorded materials and from personal contact with old *kolednicy* and traditional musicians.

Although the groups has a basic repertoire which is used for performance, this can be alternated depending on where they are playing. This is reflected in some of the material used. Rather than perform a purely "Polish" repertoire (linguistically and culturally), the group use elements from other ethno-cultural traditions within Poland, including German songs, Jewish tunes, Ukrainian and Lemko music and traditional motifs, as well as items from visiting performers, such as English carols. As such, they seek to stress the multi-cultural history (and modernity) of Poland as an inclusive nation, especially in the border areas where they work. This work in itself

² I use the words jew and gypsy uncapitalised as they are the names of stock characters, rather than a description of a genuine ethnicity.

may be considered a little subversive in times of rising nationalism. It also acknowledges some of the once thriving cultures which were suppressed in the post-war years, such as the forced movement of Ukrainian-speaking minorities and the “evacuation” of the historic German populace and, of course, the Jewish communities.

The multicultural nature of the performance is not solely to make a political point about an (historically) inclusive Poland, it is also because a number of the source-cultures may still be encountered across the country in areas where the group perform (in contrast to the widely held belief of Poland as a “homogenous” country (see: Ascherson 1987, 1; Hann, 1985, 33). One example is the use of Ukrainian songs. Following the forced movement of Ukrainian speaking minorities from south-eastern Poland in 1947 (Operation Vistula or *Akcja Wisła*), there are still pockets of Ukrainian, Lemko and Hutsul communities across the country (including around the area of Olsztyn and Węgajty). This allows the group to play in areas where these cultures exist, creating a closer relationship with the audience (in some cases, the group collected these tunes and sketches from locals within these communities, such as an old *kolednik* from Nowice village). (for more about the work

of TWW, see: Koziara, 2001; Kuligowska-Korzeniewska, 1998; Kumorowicz, 2000).

While it is easy to comment on the close similarities between TWW’s work and that of Gardzienice and Grotowski, Wacek Sobaszek is quick to point out their differences. His work is, he feels, a continuation and further explanation into the paratheatrical phase of Grotowski,

The problem was that when he abandoned paratheatre, many people heard what Grotowski said and just accepted it. We used it as a starting point... I was later told by someone at the Grotowski Centre in Wrocław that he, Grotowski, felt ours was a good way, working with grandfathers (personal communication).

Likewise, Sobaszek feels that while there may be similarities with their theatre work and lifestyle, the philosophy of Gardzienice would somehow have stopped them doing the kind of caroling performances that TWW do.

The Performers

The performers, as we have seen, come from a variety of backgrounds. Several are members of TWW, very familiar with this type of work. Others may be musicians

or actors who have worked with TWW before on different projects. A number are interested parties who have come to take part in the workshops and have been invited to participate in the carolling. These may or may not have any notable performing experience, being students of ethnography, theatre etc, as well as people who are simply interested in these subjects. In some cases, academics have also taken part. In the latter cases it is stressed that the person must take part “as a performer” and not simply as an observer (even if it is just carrying a lantern). In one case, an ethnologist from Skopje commented he had learned more about such traditions in one expedition as a performer than in several other events as an observer. Performance (and linguistic) skills are of less importance than a keen attitude. Indeed, one very highly trained singer who took part in several expeditions (being no stranger either to TWW or performing) commented to me that even after these, she still felt “half-baked” in such a style of work. Participants need a certain level of physical fitness and stamina, particularly with regards to carrying things like instruments and using certain props. Although it is rarely used for carolling these days, I had several opportunities to use the *szymel*, a wooden framed hobby horse which is worn around the body and hung

from the shoulders. This is above-mentioned original piece made and used by the local Wegajty kolednicy, who were farmers. It is heavy. I am 1’85” and weighed 85kg when working with TWW, a former wrestler and martial artist... and I found the thing heavy after a while. Likewise, any performer would do well to have a strong voice and throat (and a bit of a resistance to alcohol!).

Props and costumes.

One of the major differences between TWW and some other caroling groups is the reliance on costume. Many other groups, especially the genuine traditional groups, take great pains in dressing up in splendid costumes. TWW tend not to do this, preferring ordinary winter clothes to a great extent, with just a few props. Perhaps the main exceptions to this are the brightly clad gypsy, often played by the Ukrainian woman, Marika (who had worked a lot with the local Rom community), Death (a white sheet and facemask) and the jew (a black coat, hat and a beard). The stork is a tall carved, wooden puppet with a string operated beak, the performer of which is covered with a white sheet (and who sometimes wears red legging). The goat is a fur covered piece of wood, with horns and a flapping mouth, held

by a performer covered by a sheepskin coat. Herod is simply a piece of cardboard with a face drawn on, whilst the Devil wears a woolen cap with horns. One reason for the “stripped down” costumes is that it allows the performers to swap roles. It did, however, bring comments from older villagers who had seen original kolęda groups (see below). Wacek stresses that these expeditions are not “ethnographic reconstructions”, they are not trying to “do it as it was”.

Winter Expeditions

The caroling expeditions often take place in the village of Nowice (fig 2), in the Carpathians, or in a village in rural Suwalki (known as the “Siberia of Poland” due to its extreme weather conditions). In both cases, the weather has a tendency to be very cold, often below -20c and accompanied by lots of snow. Regardless of the weather, the company will attempt to perform the caroling ritual around an entire village. Most of the account I shall give is based on the Carpathian expeditions. The members of the company travel down by train and bus, via Krakow, to the village. This journey itself can take well over 14 hours. They may be joined by other members on the way, or in the village itself at various stages

of the expedition. That members of the group may fluctuate during the expedition led Wacek to comment that the group reminded him of the old partisan bands, constantly moving and regrouping, moving from village to village and through the forests, whatever the weather. “What do you think? Kolęda as ‘Partisan Theatre’?”

The caroling begins... and continues

Depending on when they arrive in the village, the group will usually settle into wherever they are staying (a house of a villager or, in the case of the mountain village, the old school building), have a meal and then start the caroling.

The carolers are generally dressed in everyday clothing, and not in the more decorative costumes of some other carolers (something several old villagers commented on, “Ours looked nicer”). The clothes must also be suitable for the weather, which can be extremely cold and snowy. The group will generally range from six upwards, especially if more ‘partisans’ join.

The practice/performance involves moving from house to house, entering (where possible) and performing songs and routines using masks and puppets. However, the performance

also continues along the road, with carolers singing and playing between the houses and to passers-by. Mutka will usually herald the start of the caroling with a blast from the *ligawka*, a long horn made of strips of wood (fig 3). The carolers then start moving through the village, stopping at the first house. If they are allowed entry (which, in familiar villages, is generally always), the group will enter, singing a carol or a special caroling song and perform songs and sketches and music, often for dancing. Sometimes the carolers will accept refreshment and gifts before moving onto another dwelling. In villages with apartment buildings, it is not uncommon to enter and play to each individual dwelling.

The following account is based on my recollections and field-notes of a “typical” day’s caroling.

The Caroling begins...

It is late morning. We have assembled outside of the small school building where we sleep. Each person is dressed warmly, the temperature is about -14c. We’ll need it, but not for long... each person takes some soot from the stove and wipes it on their face, a nod to the old tradition of being disguised or masked. A last check of the instruments, the

masks and the puppets and then Mutka blows the *ligawka*. The sound trumpets down the village road, echoing through the mountain air. One villager has told me how she still feels the churning in her stomach at the primitive sound, heralding something ancient awakening... Then we’re off!

Wackek starts a lively tune on his accordion, Mutka’s clarinet chimes in and the drum takes up the rythm and we walk off, almost running, through the snow and onto the main road which runs through the village (fig 4). Onwards to the first house...

The cold, crisp air and sparkling snow are energizing. Yesterday we faced an unseasonal day of drizzle and mud which had sapped our enthusiasm by the middle of the event. Trudging through the mud, I’d imagined the WW1 soldiers buried above the village felt, squelching through muddy fields. But last night, the temperature had dropped and a fresh fall of deep snow had transformed the world into the Christmas winter wonderland we were now charging through. High spirits abound, excitement and snowballs fill the air... a trumpet solo is cut short by a snowball to the face from a long shot. Yet further, we go!

The first house, a small traditional Lemko-style farmhouse, half human dwelling and half

a barn, opens the door to let us in. The aged householder smiles in familiar greeting to the *kolednicy*. Some are old faces, she knows, others new, but all are welcome. Christmas greetings are exchanged and a carol sung at the door... then the house is opened to us... We file in, each *kolednik* wiping their feet on entry... those who forget, receiving a thump on the shoulder to remind them (another old tradition). While many features of day-to-day etiquette are relaxed for carolers, there are still standards to be maintained! (In Poland, shoes are usually removed at the door). The music still playing... even before we are all in, the first song-sketch has begun.

The crazed goat charges in to his Ukrainian tune (followed by the brightly clad “gypsy”, bouncing about the room, attacking chairs, tables, smiling adults and giggling children (although not all are as brave as these ones). The goat-performer (male or female) stamps “its” feet and makes feints with the horned puppet head, clacking the moveable mouth, while trying to keep the woolly jacket in place over their own head and body. The singing reaches a peak and the goat falls... dead(?). The choir starts to sing about the poor goat, hoping for its revival... one member of the group, acting as a doctor, goes and blows a whistle into the goat, bringing bleats of

recovery, before it springs back to life, triumphantly dancing around the room led by the gypsy, who tries to cadge some pennies for the doctor. As they both move to the back of the group, the Stork appears, a clacking figure two metres high, (depending on who’s holding it). It dances around to an *oberek* rhythm, while the choir sing a song, hoping to be fed. One actor will take a piece of bread (it’s safer than cake!) and offer it to the bird. The stork’s long wooden beak opens and closes carefully upon the morsel... it must not be dropped; bread is sacred. Thus fed, the bird departs and King Herod, in a primitive, cardboard mask, sits on his throne, wailing about the hardships of kingship, having to kill all those innocent babies. The slow lament finishes and there is a cry of triumph as death, clad in white and wielding her scythe (Death is female in Polish), appears with a long rhyming monologue. Having called out his sins, she then beheads Herod (the scythe is real but the blade is wrapped in cloth and tape). Herod’s death is accompanied by an old song about asking death to spare the singer. However, as the king dies the triumph is short lived before the Devil bounces in, complete with a knitted cap with goat horns, declaring Death may have the body but the dead king’s soul is his!

The old Jew enters, in his black coat, brimmed hat and bushy, white beard. He dances around, while the choir ask him if he is going to Bethlehem to worship the new king. The puzzled old man sings back, yes, he has heard of this new king but he's happy with the old one... God is great... so what's he doing in a stable? However, by the final verse a stupid, bigoted peasant comes in and begins to attack the old man, who runs away.

Following this, the music turns to dancing and (room permitting) members of the group dance, inviting the householders to join them. Refreshments are provided... tea, coffee... cake (so much cake!) and, occasionally, vodka (often not of the shop-bought variety). Thanks are given, greetings and wishes exchanged and perhaps some gifts of food or money put into the koleda bag. Then we are gone... off to the next house.

The routine is repeated, sometimes alternated, different songs sung, the houses continue, blurring into one. It is hard to remember on from the others, except for small incidents (a crying child, get the goat away quick!), the gasp of horror as the stork drops the bread... the superb bigos (cabbage stew) in another house. The temperature outside seems colder while the houses seem hotter... within seconds of entering a house (heated to over 20 c, I'd

guess) our winter clothes have us dripping in sweat before we have started, coats shed (if there's time) and put back on after the performance, before, wet and hot, we plunge back into the sub-zero air. More walking, up hills, through snow... more snow... cake... more cake... vodka... In one case the tumbler is brimming... "Am I supposed to drink that in one?" I gasp. Wacek laughs, "No, but if you were in Russia, perhaps!" The residents' faces blur into one. Some are young, Polish, older faces of farmers, Polish and Lemko, poor-looking homesteads, the occasional newly built house... animals, disused Orthodox churches and run-down cemeteries in Cyrillic script... the occasional household which turns us away ... others where we stay for longer periods..... old faces, sad stories, funny tales... old songs, happy times.

Eventually, hours later, the group arrives back at the schoolhouse. We are tired but surprisingly energized still. Time for a quick rest before the villagers come for the dance. There will be more food, probably more drink... dancing, singing... eventually, perhaps, we will sleep...

The next morning... some goodbyes, some hellos... new partisans for the expedition... a new village to go to... The next evening, the partisans march through the snow-bound

forest, over 5km, crossing bursting streams and fallen trees, to yet another village.

Analysis of the caroling expedition.

As the above account suggests, the caroling can be a very arduous form of theatre, especially in the more extreme sub-zero temperatures (-25C) and the larger villages, where the caroling alone can last several hours (on one occasion we went out for 2 hours and returned 6 hours later and then played a dance concert). Not to forget, this involves almost constant movement, singing and playing. Wacek, for instance, plays an accordion, weighing around 10kg., which he plays outside whilst walking, as well as inside. I have been on gentler expeditions with children which still lasted several hours in sub-zero conditions and where adults dropped out because of the physical requirements. On one occasion the partial thaw and subsequent freeze produced sheets of ice on the ground which resulted in several members of the group slipping over and injuring themselves. Coupled with this is the intake of alcohol can affect the players in different ways.

The return journey to Wegajty (or wherever else people must go) often results in colds and flu, presumably a combination of fatigue and

exposure to the forced air heating in the train after the clean air of the mountains.

Reactions: performers and audiences.

The kolęda expedition brings about a number of results. For the performers, there may be a sense of achievement, a memorable event which they may or may not choose to repeat (many don't) and perhaps the inspiration to continue similar work away from TWW (a number of participants come for just this reason). For the audience, the caroling appears to produce different responses, some of which are quite revealing about cultural views and experience etc. This is particularly noticeable when comparing the reactions in different areas, suggesting, as I did in the introduction, that such performance may act as a kind of "provocation" which prompts particularly interesting pieces of information. The work also highlights interesting aspects of the performer's craft, as well as changing approaches and attitudes to some of the traditional materials used.

Perhaps one of the most provocative pieces, both amongst performers and some spectators in the sketch with the Jew. Considering the sensitivity around anti-Semitism and Poland, it is perhaps of little surprise that comments

and questions have been asked about it. When I first asked Wacek whether it wasn't easy to label it anti-Semitic, he nodded. However, he pointed out, he himself, nor any of the group, were anti-Semitic. They had friends who were Jewish, had worked with Jewish performers and had even had guests on the kolęda who were not only Jewish but had happily played the character in the expedition. He agreed, that while it may appear to be a negative portrayal, it was also a way of acknowledging a historic presence of a culture which had once been central to Poland. "We must try to get away from the idea that 'Jewish' must be 'non-Polish' If we take the jew out of the kolęda, isn't it like erasing him from our history?" (the figure has a long history in caroling as seen by the masks in a number of ethnographic museums and figures in the traditional *szopka* puppetshows).

Despite this, some participants raised questions about the song, especially about the violence at the end. In one discussion a group member who was an ethnologist, defended the song and protested against tampering with old texts and lyrics. However, it was pointed out by a female member that they had often changed texts which were of a sexist nature. The peasant, it was argued, was shown as being stupid, so as to show how stupid anti-

Semitism was. In the end (towards the end of my fieldwork), the final verse was cut and the jew was allowed to make his observations about the curious nature of Christmas unmolested. However, some time later, Wacek commented that he felt it necessary to drop the song all together as people kept bringing up the matter of anti-Semitism. The jew, who also appeared in another sketch, chasing the goat (to a Polish song), had simply become an old man (with a big bushy beard and more 'Polish' peasant clothes).

The story did not end there... some time after my departure, a new member arrived at the theatre... from Israel. He was keen to re-examine and resurrect the jew. And so the character has entered a new phase (which I have yet to see).

The audiences

A particularly useful aspect of TWW's caroling is the insight it gives us into certain features of the audiences, not least the differing reactions to it amongst different members, based on age etc and in different areas of the country. Some of the reactions highlight certain things which may be of use to ethnographers and anthropologists, as well as those studying the wider implications of performance. Some

of the following information came from observations and communications during the expedition, whilst some was obtained in my own interviews conducted some months afterwards.

A major aspect of the kolęda experience is the unpredictability of it. This is what makes it difficult and different from other forms of theatre. Unlike the banalities and clichés which caused Grotowski to abandon paratheatre, the reactions of the village audience can be anything but banal. Whereas most households greet and observe the performance warmly, joining in with songs and dancing etc, there were often more extreme reactions, such as a knife attack, a drunken villager attempting to grope the Stork and pull ‘her’ onto a bed, as well as encounters with drunks.

Across the wide age ranges of the audiences which we played to (generally in villages), it seemed that most of them enjoyed the performances, although to differing degrees. Children, including teenagers (perhaps surprisingly) often reacted positively to the performances, perhaps because it was loud and colorful and broke the “normality” of the homestead. However, it was not uncommon for younger children to be extremely scared, in which case the character (such as the goat) withdrew. On one occasion a boy of

about seven years old was upset by the noise and music. However, his parents told us to continue, telling him not to be such a baby. The child then stopped crying and fetched a bag of sweets, walking up to Death during the Herod scene, offering her a toffee.

Older people, usually senior citizens, tended to relate to the performance much more, often having seen such things in their own youth (or at least knew about it). In many cases, they knew what to expect and how to react. In one house in Suwalki region I asked an old man if he’d seen it when he was younger. His eyes lit up and he physically appeared to get younger, he smiled and told of the first time he had seen it as a child, recalling that the Devil had a tail made of barbed wire. However, the reaction was not always so positive or familiar, as we shall see.

The differing reactions, particularly of older people, often gave clues about the local history. In Nowice, a Lemko village, people knew the koleda both from TWW and from older kolednicy, before WW2. Whilst most people were happy to have the caroling in their houses, at least two places weren’t. In one, the lady let us play only at the door, thanked us and let us go. I asked her at later date what she thought of the group, “I can’t understand what it is they want. The old kolednicy were poor,

that was why they did it. You're not poor, so why do you do it?" Another house was totally avoided. It turned out the old couple (both over 80) were Jehovah's Witnesses who had asked the group not to visit. I later interviewed them and they explained their parents had converted to the faith whilst in US in the 1920's.

Interviews about the historic kolęda also raised some interesting points. One lady told me that nobody had continued the tradition much after their return from exile in the 1950's. "People had other things to worry about. It was pretty much dead until the theatre came!" However, there may have also been a fear to express a Lemko identity, especially a language, during the communist period. In the years following Akcja Wisła, one man had been warned about speaking Lemko in public in case he got deported. Other performers told me how in "minority" communities they were often cautious, even now, of speaking their own language (Ukrainian, Lemko, Belorussian etc) in front of strangers. The kolęda, however, gave them a chance to do so. During the dance party, Wacek stopped me and told me to listen to some women singing. "It's the old language, you don't often hear them do that!" However, the caution was still apparent in some cases. During an expedition in a Lemko village one old woman joined in

the singing of a particular Ukrainian/Lemko carol, *Wo Weflejemi*. During the last verse is the line,

Hlan okam szczyrym o Boży Synu, na naszu zemliu na Lemkowynu

(Look nicely with your pleasant eye, Son of God, upon our Lemko earth).

While the woman sang almost the entire song she stopped singing only for the word *Lemkowynu* ("Lemko earth"), after which she continued. During (later) discussions with a Lemko teacher I pointed this out asking whether it was possible there were alternative lyrics that may have been politically awkward to sing. I was told that it is also possible to sing *Ukrainu* (Ukraine), suggesting a possible national identity linking with Ukraine (as many Lemko do). Such revelations illustrate Wacek's thoughts about how performance of theatre and music may be a powerful tool in research and produce deeper insight than ethnological interviews. I consider it comparable to Bovin's concept of *provocation anthropology* (1988) whereby a form of performance provokes reactions which may be studied by the researcher.

A further example of "provocation" came when we played in a village in north-western Poland, which proved to be almost a mirror-opposite of the Nowice experience, both

geographically and in the audience reaction. The village in question was one where TWW had never played before. The group had approached the village council and been granted permission to perform kolęda there in mid January. The village was the site of a former PGR (socialist state-owned communal farm) and was more urbanized than the mountain villages in south-eastern Poland. We had played a number of villages in the region and been warmly welcome, yet what happened here was very different.

From the start, the villagers seemed reluctant to engage with us. In one case, the male householder came to his gate shouting, demanding to know what we thought we were doing. Once we had explained, he allowed us to perform in his yard. He then asked if he should provide us with anything. This was unheard of, almost all the places we had played previously had at least known what the caroling was, if they had not experienced it before. These villagers seemed totally unaware of it. There were similar reactions in other houses, but some just refused to even answer the door (in one cases we saw the curtains drawn before we reached the house). At one point the group played on the edge of a field to some workers digging in a field. They appeared to ignore us, but as we

moved on, they jumped out of the hole and ran to watch us from the edge of the field as we moved away. After a number of closed doors, and one man who simply came out and asked us to be quiet because we were disturbing his children, we came to what proved to be the last house we would call at. The door opened and an elderly man greeted us with no hint of surprise, invited us in and allowed us to play. He then offered refreshment and a seat. Sitting back with a cup of coffee he smiled at us and commented, "I haven't seen you since before the war!"

The following conversation revealed that while he was one of the remaining pre-war Polish residents, the area had been German (geographically and ethnically) until 1945, after which the german populace had been removed and the displaced Polish from areas such as Belorussia and Lithuania had been moved in to take over the empty houses and to work on the new state-owned farm. Since then, there had been no caroling. The residents had grown up with no experience of it (it was also banned during the early post-war communist period) and even the oldest of the "incomers" had never seen it. However, before the war there had been three caroling troupes.

We left the house, after a fascinating hour. Looked at the long street... we were only half

way along the village main-street. The same amount, at least, to go. In other villages it had been our policy to visit every house as a sign of inclusion, letting everyone know they were part of the village. In this case, we took one look at the street, looked to each other... Wacek shrugged, "I think we'll finish it here!" Other villages awaited us.

Paul Allain, (1997) *Gardzienice: Polish Theatre in Transition*, Harwood Academic Publishers.
 (1995) "Coming Home: The New ecology of the Gardzienice Theatre Association of Poland".
 In *The Drama Review* 39, 1 (T145), Spring 1995, pp. 93-121.

Neil Ascherson, (1987) *The Struggle for Poland*, Michael Joseph, London.

Mette Bovin. (1988) "Provocation Anthropology: Bartering Performances in Africa." In *The Drama Review* 32, (1) (T117): 21-41

Ronald Grimes, (1981) "The Theatre of Sources." In *The Drama Review* Vol. 35, 2 pp 67-74.

Chris Hann, (1985) *A Village Without Solidarity: Polish Peasants in years of crisis*. Yale Uni Press, New Haven/London

Sophie Hodorowicz-Knab, (1993) *Polish Customs, Traditions and Folklore*. Hippocrene Books, NY.

Andrzej Koziara.(2001) "*W teatrze zycia.*" In *National Geographic (Poland)* 1 (16) January 2001, pp 124-130.

Anna Koziel. (1996) "Carolling in the Polish Country." In *Rituals with Masks: proceedings from the symposium held in Vevchani & Struga, R. Macedonia*, Museum of Macedonia, Skopje.

Anna Kuligowska-Korzeniewska. (1998) 'Folklor w Teatrze: Od Leona Schillera do teatru Wiejskiego Węgałty.' In *Tygiel Kultury* no. 9, Oct. 1998.

Grzegorz Kumorowicz. (2000) "Węgałty:- impresje." In *Borussia* no. 22/2000; pp. 95-102.

Трев Хил

Зимски коледарења со селскиот театар „Вегајти“

(Резиме)

Повеќе од дваесет години селскиот театар „Вегајти“ од северна Полска организира сезонски коледарски експедиции во зафрлените краишта на Полска, изведувајќи песни и театарски материјали од голем број различни етно-културни заедници од Полска. Трудов ги анализира начините на кои оваа група ја изведува напорната форма на физички театар и начините на кои нејзините претстави можат да добијат провокативна функција, предизвикувајќи реакции и коментари што заслужуваат научен третман.

Клучни зборови: коледарење, Селски театар „Вегајти“, провокација

Илија Ацески

32.019.5(497.7:519)

Professional article/Стручен труд

**ИСТРАЖУВАЊА НА ПЕРЦЕПЦИИТЕ
НА МАКЕДОНЦИТЕ ЗА КОРЕЈА И СТРАТЕГИИ
ЗА МЕЃУКУЛТУРНА КОМУНИКАЦИЈА¹**
(Анализа на резултатите од емпириското истражување)

Клучни зборови: младите во Македонија, студенти, перцепција, источна култура и цивилизација, Кореја

Вовед

Идејата на нашето истражување е во основа едноставна и е содржана во следното: колку Македонците, поконкретно младите, студентите на скопскиот универзитет „Св. Кирил и Методиј“ знаат за Кореја, во суштина што е тоа што го знаат, потоа како ја перципираат Кореја, кога ќе им се спомне името Кореја дали имаат желба да знаат нешто повеќе и на крај дали сакаат да го проучуваат јазикот и нивната култура, се разбира кога би им се дала можност. Дали, младите, кај кои се претпоставува дека постои далеку поголема желба да одат

¹ This research was supported by a 2010 - 2012 research grant from The Academy of Korean Studies, Korea (Overseas Korean Studies Incubation Program, AKS - 2010 - ANC -3102).

на Запад, може да се препознае нешто кое може да ја поттикне нивната желба и кон земјите, меѓу кои е и Кореја, кои се наоѓаат на другата страна на Земјината топка, но и со друга различна култура, обичаи и јазик од македонската, европска и западната култура.

Зошто е интересот за Кореја и зошто е интерес за Исток, Далечниот Исток, од една мала земја каква што е Македонија, која е соочена со процесите на глобализација и постранзиција, состојба во која грчевито се бори за рамноправност во светот, се бори за членство во ЕУ и НАТО, и која порманентно има проблеми со своите соседи по различни прашања.

Анализа не е насочена да одговори на фундаментални прашања за тоа кои

сме ние во глобалниот свет (овде се мисли на студентите во Република Македонија), ниту пак да дава пошироки одговори што мислат или што перцепираат луѓето на оваа земја, а уште повеќе знаат за една развиена економски и технолошки земја, која се наоѓа на илјадници километри оддалеченост, но и многу блиска ако се земе предвид природата на комуникациите, ulogata на интернетот, телевизијата, и сè она кое ни го прави блиско секое место на Земјата, ако се потрудиме малку и ако се заинтересираме да го пронајдеме со помош на модерната технологијата.

Ова е можеби првпат нешто повеќе во тој поглед да создаеме за Кореја, да создаеме што мислиме ние во суштина за Кореја, зошто имаат ние, поконкретно младите, интерес, желба да се проучува културата и јазикот, што се знае или како се перцепира Кореја. Денеска сосема малку, понекогаш, ќе пролета некоја информација по различни поводи, за земјите од Далечниот Исток, и тоа создава маглива претстава, за тоа какви и кои се овие општества, и кои се нивните култури, дали станува збор за многу слични култури и јазици. Интересно е во тој контекст да се истражува колку интернетот и воопшто новите начини на комуникација и брзината на информациите

овозможуваат запознавање со општествата и културите кои се просторно многу оддалечени и се многу различни од културата и традицијата од македонското општество.

Истражувањето нема амбиција да одговори на суштински прашања, истражувањето на јавното мислење не ги продлабочува сознанијата, тоа има, најчесто, цел да потврди дел од она што во голем степен на сигурност може да го претпоставиме, да ги потврди нашите претпоставки и да ни даде објективна потврда на нашите ставови.

Основна хипотетичка рамка на истражувањето

Денеска во ерата на информатичката револуцијаја, кога на интернет може да се добијат многу информации, кога комуникацијата станува многу едноставна, сè чини дека Кореја, и секоја друга далечна земја, станува „блиска“ блиска низ сајбер информациите, и тоа е големата шанса со малку труд, а со многу желба да се запознаваат луѓе, да се води бизнис, но да се запознае и дел од културата, без да се патува, без да се троши време и сретства. Тоа може и мора да се искористи, ако сеима пред себе сознанието дека кај младите вла-

дее доволно интерес за Кореја, нејзините јазик и култура.

Во нашето согледување поаѓаме од ставот дека младите малку знаат за Република Кореја, знаат тоа што има или имало некое значење од пошироки размери, преку што се запознале поконкретно за која земја станува збор, како што беше одржувањето на светското првенство во фудбал, пред десеттина години, на пример, или некоја манифестација која има светски размери, а која не може да помине без да ја регистрираат и за тоа да известуваат масовните медиуми. Потоа, дека младите имаат формирано по некој стереотип за тоа кои се Корејците, дека поседуваат нешто кое е направено во Кореја, дека знаат нешто за нејзината историја, култура, за нешто кое е специфично само за нив, нешто како фактот дека станува збор за поделена земја, што и за македонците асоцира на нешто непријатно. Интересно би било на пример колку корејците знаат нешто за македонската историја, за нејзината култура, дали има нешто кое ги потсетува, асоцира на Македонија.

Вториот момент се однесува на релацијата Запад – Исток, поконкретно колку Западот, како нешто кое за младите ја има силата да привлекува, да биде вреднувано

повеќе од Истокот, кој е непознат, кој не е присутен, за него се говори посредно. Дали, во ова време на глобални процеси, каде случувањата ја изгубиле временската димензија и станале наттериторијални, каде одалеченоста не игра голема улога, во запознавањето и во добивањето релевантни информациите кои се пренесуваат со огромна брзина, може да профункционира нормално една поинтензивна соработка, на културите и пошироко, економијата и другите сегменти, а кои се различни во основа.

Кореја може да се набљудува и како дел од културите на Истокот, со оние држави и земји се кои дели многу заеднички карактеристики. Нашата анализа се базира само на импресијата и впечатокот што го имаат младите за оваа земја, и за нивните желби, ако им се даде шанса да ја посетат и ги изучуваат јазикот и културата. И колку тоа да звучи со голема претенциозност, одговорот на студентите е искрен, особено, кога станува збор за она што го носат тие како сознание и како убедување, дека кога ќе им се спомне Кореја го мислат токму тоа.

Можноста на младите од Република Македонија да се запознаат со јазикот и културата на земја која не припаѓа на за-

падниот културен свет, може на долг рок да биде од корист за Македонија, можеби не толку во економска, туку пошироко во смисла на споделување искуства во многу сфери во животот, особено ако се има предвид фактот дека за Корејците владее едно позитивно мислење кое влече длабоки корени од минатото. Се претпоставува дека студентите, не се заробени без основа во стереотипите за Корејците, и колку тоа да прозвучи како нешто кое однапред го знаеме и за кое нема потреба за него да се бара потврда во истражувањето на реалноста.

*Резултити од истражувањето
на студентите за Кореја:
голем интерес за Кореја*

Идејата да се истражува нешто кое на прв поглед сè чини е јасно, во смисла што е она што би било непознато и изненадувачко во одговорите на студентите, делумно се потврди и во овај случај. Но, има и работи кои се малку изненадувачки во смисла за големиот интерес, не само да се знае туку и искажување на интерес да се запознае одблиску оваа земја.

Структура на испитаниците. Во истражувањето беа опфатени студенти од општествените науки, поконкретно, че-

тири факултети кои влегуваат во состав на универзитетот „Св. Кирил и Методиј“, и тоа: Економски, Правен, Филолошки и Филозофски.

Табела 1. Број на анкетирани студенти по факултети.

1. Филолошки.....	99/ 26,8
2. Филозофски.....	127/34,4
3. Правен.....	62/16,8
4. Економски.....	82/22,0
5. Вкупно.....	370/100,0

Во однос на годината на студии се скоро подеднакво застапени сите четири години од студиите.

Табела 2. Број на анкетирани студенти по години.

1. Прва година.....	87/26,5
2. Втора година	87/23,4
3. Трета година.....	86/23,4
4. Четврта година.....	100/26,7
5. Вкупно.....	369/100,0

Во однос на местото на постојано живеење најзастапени се студентите кои потекнуваат од Скопје (со над 50%), потоа следуваат студентите кои потекнуваат од

некој град од внатрешноста, со скоро 40 %, другите потекнуваат од село. Во однос на половата припадност две третини се од женски пол, што и одговара на структурата на студентите на овие факултети.

Анкетирањето е реализирано во месец септември (2011) од страна на студентите од Групата социологија.

Во прилог на анкетното истражување беа реализирани десеттина квалитативни интервјуа на студенти од спомнатите факултети, кои во голема мера ја дополнуваат анкетата и ги илустрираат одговорите на прашањата кои имаат статистичка вредност.

Што покажуваат резултатите од истражувањето? Одговорите на прашањата може да ги поделиме на неколку групи.

Во *првата група* се оние прашања кои го покажуваат *степенот на информираност* за Кореја, колку и што знаат за Кореја, дали во текот на школувањето нешто научиле, дали професорите им понудиле некои информации, потоа како ја перципираат Кореја.

Втората група прашања се однеува на изразеноста на желбите и интересот за Кореја, дали сакаат нешто повеќе да научат, дали би го учеле корејскиот јазик, дали

би сакале да учат и да продолжат да студираат во Кореја, потоа дали би сакале да запознаат дел од културата и традицијата. Факт е дека за Кореја многу малку знаат студентите, особено за нејзината култура и традиција.

Третата група прашања се однесува на нивното мислење за Корејците, повеќе за стереотип за нив, како ги доживуваат, кој е типичниот Кореец, кои се неговите особини, кон што се насочени тие, дали има тоа негативно значење.

Четвртата група прашања се посветени на ставовите на студентите кон Истокот воопшто во споредба со Западот, поконкретно, што е за нив Истокот и дали кога би биле ставени во ситуација да изберат каде би се определиле да отпатуваат, да студираат, едноставно, да ги запознаат одблизу, да ги посетат дали тоа би го направиле, наместо Западот, и дали тоа се вклопува во нивната претстава за тоа што подاذбираат кога ќе се каже Исток, а овде се мисли на земјите од Далечниот Исток и Запад, пред сè Западна Европа и Америка.

Степен на информираност на студентите

Нема сомневање, студентите малку знаат за Кореја, мал е бројот на оние кои

нешто слушнале во текот на студирањето, што не мора да значи дека немаат информации од други извори. Ако се земе предвид фактот дека сосема малку се пишува за овие земји од Истокот, во дневниот и периодичниот печат, и сосема малку информации ќе се сретнат во другите медиуми, освен по некоја која говори за нешто кое има значење од пошироки размери, или да се прочита нешто на интернет, што зависи од индивидуалниот интерес, тогаш не треба да се очекува дека студентите се доволно информирани и доволно знаат за Кореја, за нејзината историја, култура и со проблемите со кои се соочува корејското општество. Само неполни 20 % од анкетираниите нешто слушнале од своите професори за Кореја. Но, кога станува збор за тоа каков систем е својствен за Јужна Кореја, 42% одговориле дека тој е демократски, неполни 20% дека е недемократски, другите над 1/3 не знаат за каков политички систем станува збор. Тоа е важно и од аспект на Северна Кореја, за која има, исто така, информации и дека станува збор за политички систем кој не се препознава како демократски. Поделеноста на полуостровот, на Јужен, кој е препознатлив по демократскиот систем и Северниот дел, кој е познат по комунистичката недемократска власт за

голем дел од испитаниците е нешто што кога ќе се спомне Кореја веднаш се наметнува како факт за препознавање.

...Да , Кореја, не знам на која мислите, она онаа од југ или на онаа од север, ги поделија, но јужните се во подобра ситуација, богати се, имаат технологија , и работливи се, знаат што сакаат, само работа и чесност, јас како такви ги замислувам ... Мислам дека тие имаат поголема шанса од оние од Запад повеќе да ги засакаме, барем знаеме со кого имаме работа ... ќе не натераат повеќе да работиме и да се цениме меѓусебе.Ја така ги доживувам , така ги имам во мојата глава.Дали би го учел јазикот нивни,а зашто да не, ако видам некоја корист од тоа и да одам таму, да научам нешто повеќе за нив и од нив се разбира. Наваливме само на англискиот, и сите сакаме да одиме во Америка... мислам дека Западот е во залез, ни треба малку поголемо освежување, а Истокот го има тоа, тоа е ново искуство за нас, особено за малобројните народи, кои можат да најдат нешто повеќе во нивните култури,.... тие барем не се стремат само да земаат туку и да дадат нешто...

(Студент, трета година, Економски факултет)

Каков е интересот на студентите за источната цивилизација

Најголемиот број од студентите на прашањето „Кога би имале прилика да бирате за да посетите, во исто време, земја од Исток или од Запад, се мисли на земја од далечниот Исток каде би избрале да одите“, 2/3 се определиле за Запад, а 1/3 за Исток. Зачудувачки зар не, и неочекувано, кога станува збор за високиот процент на оние кои би оделе на Исток отколку на Запад. Што претставува „источното“ во перцепцијата на студентите е интересна тема и бара многу повеќе простор за анализа, но, за целите на оваа анализа треба да се потенцира големата заинтересираност кон Исток. Навистина што е тоа што ги привлекува студентите не е едноставно, освен ако не го прифатиме објаснувањето дека разликоста е таа која ја буду и љубопитноста да се доживее нешто несекојдневно, интересно и убаво.

... Многу неznam за Кореја, мислам на Јужна, знам дека е некаде таму на Исток, до Кина и Јапонија и се многу различни од нас, барем така ги доживувам. Јас сум повеќе за Запад, можеби и заради тоа што немаме никакви информации, понекогаш ќе

видам нешто на Интернет, а и добра кола вози татко ми од Кореа а имаме и ствари дома, од корејско производство. Дали би сакал да одам, па не, многу за мене е тоа предизвикувачки, но знам неколку мои пријатели кои понекогаш наметнуваат разговори како таму се живее и работи... говорат со голема почит и разбирање... Тешко ми одат јазиците, не знам каков е нивниот јазик ... но имам сознание дека станува збор за многу вреден и поштен народ, вероватно се такви, кога немам ништо негативно да кажам...

(Студент, втора година, Филозофски факултет)

На прашањето: *Дали се интересирате и за земји и култури кои не се западни, мислиме пред се на Далечниот исток, како што се Кина, Кореја, Јапонија* “ 2/3 одговориле потврдно, од што може да се констатира, дека интересот е навистина голем. Колку е објективно тоа, во контекст на начинот како е поставено прашањето, поради сугестивноста и формалноста, не е толку важно, колку што е важно да се потенцира големината на процентот што не може да биде случајно и без основа. Потребни се подлабоки анализи за да се разбере таа потреба на младите и свртеност кон Исток,

која може да се оцени како изненадувачки висока, што е она што ги мотивира да го засакаат наместо Запад, кој се наметнувал со својата агресивност во сферата на културата, филмот, секојдневниот живот, музиката и слично. Интересот не треба да се бара само во фактот дека иточната култура, цивилизација воопшто е различна од нашата и тоа да е доволен аргумент да биде привлечна.

...Кореја ... па да , тие се сите исти и Кореја и Јапонија и Кина, сите се исти, мислам дека сите зборуваат исто, слично како народите кои живеат на овие простори, Македонците, Србите, Бугарите, Хрватите, сите имаат иста религија , традиција, ... и многу работат и се богати,... Само нас да не научат да работиме повеќе, мислам поголема заинтересираност за работа, да бидеме и ние такви, да ни покажат пример, тоа би било доволно. ...Јас студирам економија и би сакал да ги видам нивните искуства во менаџментот, како управуваат, како стигаат до големата ефикасност,... Не знам, и Западот е богат, но тие го експлоатираат целиот свет, овие барем со труд стекнале, затоа ги ценам, барема такви информации имам и читам по нешто... штета што нашите професори не ни даваат повеќе информации за

нив, за нивната економија, ... добро таа е слична со Западната, но ме интересира од каде толкавата посветеноста на работата и традицијата. ...Треба нешто да ни пренесат од тоа, и добро е да има лекторат и некој нивни центар тука, па кој сака нека оди да види, што се вели од прва рака да се запознае, интернетот дава информации, но не е тоа тоа. Не ми смета и англиски да говорам со нив , веројатно и тие многу учат англиски и го знаат но тоа не е битно....

(Студент, четврта година, Економски факултет)

Кога ќе го слушнете зборот Кореја на што помислувате?

Интересно е, но можеби и очекувано, претставата за Кореја да биде поврзана со она што Кореја и навистина е денеска, развиена, модерна земја, со најсовремена технологија, но и земја која има различна култура и традиција од традицијата и културата на Македонија. Најголем процент, скоро половина, од студентите, Кореја ја перцепираат како различна од нас, но и како земја со развиена технологија и економски развиена земја, а само мал дел, секој десетти испитаник Кореја ја доживува како поделена земја. Младите во тој поглед

не се разликуваат многу од повозрасните, можеби во количината на информациите со кои располагаат, но нивната предност е што може да добијат лесно доволно информации на интернет.

...Искрен да бидам скоро ништо не знам, јас сум втора година на факултет и онака како во магла, по нешто знам, али повеќе поврзано со некој нивни производ, ... да мислам дома имаме нешто од Кореа, ... а има многу производи. Јас сум повеќе за Запад, Америка ми е идеал, и ќе одам следната година, имам таму другари... не би се одлучил за Јапонија или Кореја, некако мие тоа страно, нешто сум слушал за луѓето, но тоа онака, не сум читал скоро ништо... Дали да отворат нешто како центар или да се учи јазикот, па да... зашто да не... Ја сум од оние кои Западот од мали нозе им е втиснат во душата, па ние имаме само информации за Западот, за другите малку...

(Студент, втора година, Филолошки факултет)

Дали процентот од 14% на оние кои знаат да наведат нешто што потекнува од Кореја, се мисли на материјален производ, како автомобил, бела техника, производ на електронската индустрија и слично, ќе го

сметаме за голем или пак за мал, не е прашање кое е од суштинско значење, за да се разбере дел од претставата за Кореја. Ако ја споредиме со било која друга развиена и поголема земја, во тој контекст, сигурно е дека тој процент нема да биде многу поголем. Останува впечатокот дека Кореја во претставата на студентите е земја на развиена технологија, со брендови кои имаат светско значење. Што тоа значи за младите, дали тоа ги менува причините кои една земја ја прават препознатлива, а не било важно за повозрасните тешко може да се претпостави, но ерата на масовните медиуми, брзината и лесната достапност на информациите сигурно дека го менуваат значењето и перцепциите за *другиот*, во нашиот случај за Кореја и и корејците воопшто за земјите од Далечниот Исток.

...Што знам за Кореја па скоро ништо, знам дека прават добри автомобили, и технички ствари, друго... не знам, имам матна претстава за тоа кои се тие, многу ги поврзувам со кинезите, кои граничат со нив. Не, не сум ништо слушал во моето школување за нив ... понекогаш со другарите ќе кажеме дека си вреден како оние кинези, а тука се и корејците. Па не би учел, тежок е нивниот јазик, јас студирам социологија и

премногу сме оптоварени со Западот, малку знаеме за нивната култура, скоро ништо. ... Треба да има еден центар, мислам на култутрен нешто да се погледне, да биде корејско...

(Студент на Филозофски факултет, трета година)

... За Кореја, до пред извесно време немав премногу сознанија... На нашиот факултет кога разбрав дека има корејски јазик, прво помислив дека би било интересно, меѓутоа помислив и дека е многу тешко и е поразличен од сите кои ги имам слушнато. ... Моја колешка сепак реши да почне да го проучува, и сега е таа во Кореја на период од шест месеци. Скоро секој ден се слушаме и можам да кажам дека и љубоморам ... Од неа дознав многу повеќе за корејскиот народ, кој е многу љубезен како вели таа, но и за нивните обичаи и традиција. Таа ми пишува дека ги пробала нивните специјалитети, и вели дека се многу поразлични од нашите, но и многу вкусни... Првата прилика и јас ќе се обидам да отидам во Кореја и да видам и го доживеам тоа што колешката ми кажува...

(Студентка, трета година, Филолошки факултет)

Познавањето на културата, религијата, политичкиот систем

Поголемиот број од анкетираниите студенти Јужна Кореја ја доживуваат како демократска земја, прават разлика помеѓу Северниот дел и Јужниот дел, знаат дека е поделена, над 10% знаат дека полуостровот е поделен, можеби не и за причините и кога се случило тоа. Само 16% сметаат дека во Јужна Кореја владее недемократски систем, и тоа сигурно е резултат на тоа што немаат доволно информации или тие што ги имаат се недоволни да ја направат разликата меѓу Јужна и Северна Кореја.

Кореја, ... ах, на која мислите на Јужна или Северна, за онаа на Север знам дека е диктатура, јужната е нешто друго, така барем сум слушнал и читам по нешто... Дали имаат кај нас нешто вложувано не знам, но не знам дали се учи корејски, мислам не, англискиот е главен и нивните шанси се мали, треба да вложат повеќе и за да тука имаат влијание, овде сите се свртени кон Запад, и тоа е она што можеби не е добро. Не, сигурно не би учел корејски, како што знам многу е тежок, но и со англиски може да се разбере човек. Не знам скоро ништо за нивната култура и традиција, нешто

понекогаш ќе прочитам, во печатот или ќе слушнам, но тоа е малку за да имам некое поконкретно мислење...

(Студент, Правен факултет, втора година)

...Кореја е составена од два дела: Северна и Јужна. Една од нив не знам која, е една од земјите во светот со најака екномија, а воедно и многу силна и се верува дека има база (нуклеарна) и со многу земји во светот е во конфликт, мислам со Јапонија ,Америка. ... Да, дома имаме производи од Кореја, имам слушано дека се многу вредни и работливи,... Друго не знам ... Не знам дали би одела таму, некако не ме влече ... за мене е непознато ...

(Студентка, втора година, Филолошки факултет)

Кои се Корејците, како се доживуваат?

Претствата за *другот* кој е просторно многу одалечен може да се анализира од повеќе аспекти. Ако ја споредиме претставата со оние кои се блиску до нас, со кои делиме еден простор, стереотипите може да се движат од крајно позитивна до крајно негативна смисла. Тоа има своја логика на објаснување и таа може да се бара во ис-

торијата, во споделувањето на сличностите, но и во потенцирање на разликите. За оние кои живеа многу подалеку, и со кои не се дели заеднички простор, или културни особини, формирањето на стереотипите, исто така, може да бидат крајно негативни и крајно позитивни, но по правило се позитивни, од нив не се очекува да ни нанесат зло, или да не загрозат, но и за нив може да се формира негативно мислење.

Нашето прашање гласеше: *Што мислите за корејскиот народ?*

- | | |
|--|------|
| 1. Многу љубезни и учтиви луѓе | 10,7 |
| 2. Многу работливи, вредни,
паметни, инвентивни, | 35,6 |
| 3. Не можам да наведам ни една
негативна особина | 9,6 |
| 4. Не можам да наведам ни една
позитивна особина | 1,9 |
| 5. Не знам скоро ништо за нив,
а сакам да сознаам нешто повеќе | 35,5 |
| 6. Не ме интересира, ништо за нив | 6,2 |

Одговорот на прашањето се чини ни претставува дел од она што го имаат младите во сопственото разбирање за Кореја, како земја на вредни, работливи, љубезни луѓе, едно соема позитивно поимање на

Корејците кои се наоѓаат илјадници километри одалеченост од нас, на другиот крај на Земјата. Само нешто повеќе од една третина не знаат скоро ништо за Корејците.

.... Кореја, да многу добро ја знам, пред три години татко ми таму беше во посета, после тоа долго зборуваше за неа, беше одушевен, како да бил на некоја друга планета. Зборуваше за тоа како е организиран сообраќајот, како е се чисто и убаво, уредено, како се лугето љубезни, нема нервоза некако како да е се измислено. Ја, неznam дали би го учел јазикот, а би сакал по нешто од нивната култура и како да ми недостига нивната трпеливост и работливост... Не сум сигурен дали вложувале во Македонија, треба да дојдат, да понудат нешто ние би го прифатиле, од Западот сме преполни... Да, и тие имаат пазарна економија, но нивната претпоставувам дека се разликува од онаа од Запад. Македонија може да има корист, треба едно место каде ќе имаме можност да видиме по нешто од нивната култура... Тие се добри, татко ми и денес да го прашам нешто за Кореја, со саати ќе говори за неа...

(Студент, Филозофски факултет, четврта година)

.....Јужна Кореја е остров кој се наоѓа на блискиот исток, Многу малку знам за Кореја, тоа е сиромашно знаење. Едно што со сигурност знам е тоа дека е таа во постојана војна со Северна Кореја. Мислам дека сеуште е комунистичка земја. Никогаш не сум размислувала за Кореја и за земјите околу неа, оваа анкета ме поттикна на тоа. Нивниот начин на живот, традицијата, културата, се како сум слушнала , многу различни од нашите. За мене тоа е едан од причините да ја посетам и кога би имала можност тоа сигурно ќе го направам...

(Студентка, втора година, Филолошки факултет)

... Нашата држава нема никакви допирни точки со оваа држава... и моето знаење за неа е мало и скоро никакво...Таа се наоѓа во Азија, и постои Северна и Јужна Кореја, не знам зошто, Сеул е главен град на Јужна, за која не знам какво уредување има, само знам дека од кај нив многу производи, техничка стока пред се има многу... На нашиот факултет е застапен корејскиот јазик. Имаме можност да го учиме како трет јазик, подобро нешто отколку да го нема... Нивната култура е развиена и е различна од нашата....

(Студентка, трета година, Филолошки факултет)

Што мислите за доминацијата на англискиот?

Дали треба да се проучуваат и другите јазици, освен англискиот кој се наметнува како јазик за комуникација низ целиот свет - за студентите нема дилеми: скоро 2/3 се на тоа мислење, и другите јазици треба да добијат свое место на универзитетите. Нашиот интерес беше поврзан за тоа дали според мислењето на студентите, треба да се проучува и корејскиот јазик, и поконкретно поврзан за Македонија, за отворање лекторат, катедра, посериозни студии. ...Кореја не, али имав можност да патувам во Кина, а тоа е близу, но не отидов и ми е жал. Јас ја сакам нивната филозофија на живот, смиреност, и почитување на традицијата, добро и тие имаат економија по примерот на Запад но се многу поскумни, колку можам да прочитам по нешто на Интернет, ... Не знам дали би можел да учам корејски, треба да се биде надарен, но и со англиски таму може да разбере и ако треба и да се работи.Штета што скоро ништо не научуваме за овие земји, кои имаат богато искуство и култура, која нас може да ни помогне, ние само према Запад сме

завртени, добро ние сме Запад за нив, но за Запад и ние сме Исток. ... Не знам дали нешто вложиле во Македонија, но треба да се соработува, нека им даде Владата некоја безцаринска зона и нека работат, нешто ќе научиме од нив. Ја сум економист и сметам дека нивното присуство ќе има големо значење за нас.

(Студент, трета година, Економски факултет)

...Кореја, ... не знам многу, јас студирам јазици, но не сум размислувала дали корејски или јапонски, па и кинески, колку се тие слични не знам, но се источни, штета што нема барем катедра или предмет, па човек да проба, можеби и не е така тешко како велат. Ја сум повеќе за Запад, и дури не сум размислувала за тоа, но имам две колешки, треба нив да ги прашате, тие се заљубени во истокот, и често зборуваат за тоа, дека таму се живее подобро, дека дури и би се омажиле таму... многу им се допаѓа начинот на живот, дека нивните жени се домаќинки и се грижат за децата а мажите работат, Мене ми е тоа интересно, но јас сум сепак за Запад, а и не знам многу освен од дискусиите со моите пријателки. А можеби се во право...

(Студент, трета година, Филолошки факултет)

Дали процентот од 36% кои би се обиделе да го учат корејскиот јазик ако се отвори лекторат, односно ако има услови, е голем или мал, не е битно, можеби прашањето има доволно сугестивност, па анкетируваниот лесно и без размислување позитивн се изјасни, сепак очигледно е дека постои јасно дефиниран интерес и тој се вклопува во рамките на интересот за Истокот воопшто.

... Не само јас, има и други кои го сакаат предизвикот од Исток, мислам на далечниот, добро е еднаш да се отиде таму и види тоа чудо од организирани општества. ... Не, не знам многу, скоро ништо, повеќе од интернет, по нешто ќе прочитам, но не ме интересира многу, само да видам и доживеам нешто ново, кое е многу различно од западот, каде и ние припаѓаме... Можеби и не е така, дека се тие многу вредни и работливи, можеби се организирани, и нам така ни изгледа... Дали ќе ни помогне нивното искуство... секако, од нив може многу да се научи.

(Постдипломец, Економски факултет)

... Што ме асоцира на Кореја, ...многу работи во позитивна смисла, и тоа дека се вредни и работливи, учтиви, ... нешто кое неможете да го сретнете на Запад, или така мене ми изгледа, овде не сигурно, иако не сум бил ни на Запад... Дали би одел прво на Исток, да, во Кореја или можеби во Кина, ... голем дел, според мене од младите се свртени кон западот, ...тоа е нормално немаме информации за овие земји, малку знаеме, само некои работи кои некако на сите ни се познати, треба повеќе книги, некои преводи, сигурно е дека имаат добри писатели, и добри книги... Јас на пример сакам да читам, а не сум имал можност нешто да прочитам и на македонски, преведено на наш јазик. Добро и тие имаат систем сличен на западниот повеќе партиски систем, пазарна економија, но кај нив сигурно е поразлично. Барем така мислам како економист. треба да вложуваат кај нас ако сака да се зближиме, ... интересот ќе не направи блиски ... Не, не знам дали нешто вложуваат кај нас, ...

(Постдипломец, Економски факултет)

Дури една третина од студентите би продолжиле, односно би се одлучиле да студираат во Кореја, ако имаат таква можност, што говори дека не се оптоварени

само со Западот и англискиот јазик дека само Западот е центар на знаењето и дека англискиот јазик е најважен за успехот на еден човек. Мал е бројот на оние кои имале можност нешто поконкретно да учат или слушнат за Кореја, над 70% таа можност ја немале во текот на нивните студии и воопшто, освен се разбира по нешто кое се однесува на она по што е позната Кореја, производите од техничка природа.

....Кореја,да знам по нешто, штета што немаат скоро ништо овде, барем да има некој културен центар нешто каде ќе видиме од нивната култура, освен по некој производ кој е навистина квалитет..... Јас би одела таму, сакам, имам авантуристички дух, и го сакам источот, читам многу од источната филозофија и штета што студирам право, некако нивното сфаќање за животот ми е блиско, а и вредни се, чудо направија од сопствената земја, како гледам на интернет, земја за пример. Не знам дали нешто вложуваат во Македонија, штета е ако не им дадеме можност, мислам дека ќе дојдат ...Добро и тие сакаат да заработат, но мислам дека ќе имаме повеќе корист од штета, можеби не се како Западњациите, само да земат и ништо не ги интересира. ... Би пробал да учам корејски, го сакам предиз-

викот, само да не е многу тежок јазик.

(Студентка, трета година, Правен факултет)

... Кореја, а каде беше тоа, да, до Кина, јас сум тип за Запад, така ме воспитаа, и од тоа не бегам, од мал ме тераа да учам англиски, сите дома сонуваме за Запад, еве и јас студирам англиски, им се чудам на оние кои сакаат корејски или кинески, или пак нивните култури, мислам на нешто кое е поврзано со нив. Дома. мислите на апарати, техника, па се е од таму, или правено во Кореја или Тајван или Јапонија. За тоа, немам коментар, ги бива, но и Запад е можеби подобар. Не би учел корејски, не поради тоа што не го сакам, туку едноставно, немам интерес, доста ми е од ова што го имам... Имам другари кои со задоволство би отишле во Кина, Кореа и некаде на исток,...

(Студент на Филолошки факултет, трета година)

Заклучоци

Колку е Кореја е близу до младите, што покажува истражувањето? Истражувањето, тоа уште еднаш да го потенцираме нема амбиција да одговори на

суштински прашања, туку да го лоцира интересот на младите за корејскиот јазик и култура. Имено да покаже колку Истокот, каде се наоѓа Кореја, може да му парира на Западот, во смисла на поле на интерес на младите, дали младите интересот кон Исток го базираат само на тоа дека станува збор за нешто што е различно од нас, и од љубопитност се свртуваат кон нешто непознато и различно.

Општиот впечаток е дека станува збор за нешто многу подлабоко, дека интересот за Источната култура и цивилизација се проширува, дека новите технологии за информации, Интернетот, даваат можност за формирање на ставови за другиот кои се разликуваат од оние пред неговата појава, и дека просторот, поконкретно одалеченоста го губи значењето и улогата за воспоставување на поинтензивни односи. Се

разбира за да се даде посодржаен одговор на тие прашања се потребни далеку посепфатни истражувања. Особено е интересно полето на интернет комуникацијата, сајбер просторот, кој навистина овозможува многу брза и лесна комуникација, може да биде површна и недоволна, но да отвори поле на соработка, особено за младите од Македонија, подлабоко, посуштински да ја запознаат оваа земја, што може да биде навистина од голема корист во секој поглед.

Факт е дека младите се заинтересиран да го изучуваат корејскиот јазик, но во овој момент се чини дека условите се многу неповолни, потребна е поголема посветеност и организираност, адекватни материјални и просторни услови. Зачудува високиот процент на оние кои сакаат да го изучуваат корејскиот јазик, скоро секој трет испитаник.

Ilija Aceski

**Research on Images with Which Macedonians Associate Korea
and on the Strategies for Intercultural Communication**

(Result analysis of the empirical research)

(Summary)

In this paper the author analyzes the perceptions and the images which Macedonians associate with Korea. Based upon the empirical research evidence is obtained about the awareness of Macedonians, especially young people, and the level of their infomedness about Korea and Korean language, as well as East Asia and East Asian languages, cultures and civilizations in general. Namely, it becomes clear that the interest towards the East and the cultures and civilizations of countries like Korea is expanding, that the new information technologies, the Internet, give the opportunity for learning facts and forming images of the Other that are different from those before their appearance, and that the distance loses its meaning and is not a hindrance for for establishing intensive relations with people and art products from distant countries, e.g. K-pop music, Korean TV dramas, etc. The reasearch showed that generally the youth are interested to learn the Korean language as well, but a big commitment is neccessary, as well as an organization from the educational institutions.

Key words: Macedonian youth, students, perception, Eastern culture and civilization, Korea

CONTRIBUTORS / ЗАСТАПЕНИ АВТОРИ

д-р Лидија Капушевска-Дракулевска, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (Македонија) / **Lidija Kapushevska-Drakulevska (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Blaze Koneski Faculty of Philology, Skopje (Macedonia)

д-р Соња Стојменска-Елзесер, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Sonja Stojmenska-Elzeser (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

Vladimir Martinovski (PhD) Ss. Cyril and Methodius University, Blaze Koneski Faculty of Philology, Skopje (Macedonia) / **д-р Мартиновски, Владимир** Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (Македонија)

д-р Илија Велев, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) / **Ilija Velev (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

д-р Владимир Цветкоски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филолошки факултет „Блаже Конески“, Скопје (Македонија) / **Vladimir Cvetkoski (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Blaze Koneski Faculty of Philology, Skopje (Macedonia)

Zlatko Kramarić (PhD) University of Joseph Juraj Strossmayer in Osijek (Croatia) / **д-р Крамарик, Златко** Универзитет „Јосип Јурај Штросмаер“, Осиек (Хрватска)

д-р Ранко Младеноски, Универзитет „Гоце Делчев“, Штип (Македонија) / **Ranko Mladenoski (PhD)** “Goce Delcev” University, Shtip (Macedonia)

Поповски, Златко, докторанд, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија) **Zlatko Popovski, (PhD candidate)**, Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Skopje (Macedonia)

Afrim Rexhepi (PhD) Ss. Cyril and Methodius University, Institute of Macedonian Literature, Скопје (Macedonia) / **д-р Реџеџи, Африм** Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Институт за македонска литература, Скопје (Македонија)

д-р Вангел Ноневски Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филозофски факултет, Скопје (Македонија) / **Vangel Nonevski, (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philosophy, Скопје (Macedonia)

м-р Никола Настоски, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Факултет за драмски уметности, Скопје (Македонија) / **Nikola Nastoski (Master of Arts)** Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Dramatic Arts, Скопје (Macedonia)

Trev Hill is graduate of Theatre Studies and English Language (Glasgow) and holds Masters degrees in Social Anthropology from QUB (Belfast) and Edinburgh University / **Трев Хил**, дипломиран театролог и филолог (Глазгов) и магистер по Социјална антропологија на Универзитетите во Белфаст и Единбург

д-р Илија Аџески, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Филозофски факултет - Институт за социологија, Скопје (Македонија) / **Ilija Aceski (PhD)** Ss. Cyril and Methodius University, Faculty of Philosophy, Department of Sociology, Скопје (Macedonia)

Publisher / Издавач
Institute of Macedonian Literature / Институт за македонска литература

For the Publisher / За издавачот
Dr. Maja Jakimovska-Tosic / д-р Маја Јакимовска-Тошиќ

Reviewed by/Стручен рецензент
Dr. Jasmina Mojsieva-Gusheva/ д-р Јасмина Мојсиева-Гушева

Macedonian Language Editor/Лектура (македонски јазик)
Dr. Snezana Venovska/д-р Снежана Веновска

Printed by/ Печати
Vinsent Grafika/Винсент Графика

Тираж
300 примероци