

**БЪЛГАРИЯ – СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА – СЛОВЕНИЈА:
ЛИТЕРАТУРНИЈАТ ПРЕВОД В ПРИЕМАЩАТА
КУЛТУРА И В ОБРАЗОВАНИЕТО**



**БУГАРИЈА – СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА – СЛОВЕНИЈА:
ЛИТЕРАТУРНИОТ ПРЕВОД ВО ЦЕЛНАТА КУЛТУРА
И ВО ОБРАЗОВАНИЕТО**



**BOLGARIJA – SEVERNA MAKEDONIJA – SLOVENIJA:
LITERARNI PREVOD V CILJNI KULTURI
IN IZOBRAŽEVANJU**

III част / III дел / III. del

**БЪЛГАРИЯ – СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА – СЛОВЕНИЈА:
ЛИТЕРАТУРНИЈАТ ПРЕВОД В ПРИЕМАЩАТА
КУЛТУРА И В ОБРАЗОВАНИЕТО**



**БУГАРИЈА – СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА – СЛОВЕНИЈА:
ЛИТЕРАТУРНИОТ ПРЕВОД ВО ЦЕЛНАТА
КУЛТУРА И ВО ОБРАЗОВАНИЕТО**



**BOLGARIЈА – SEVERNA MAKEDONIЈА – SLOVENIЈА:
LITERARNI PREVOD V CILJNI KULTURI
IN IZOBRAŽEVANJU**

Рецензирана колективна научна монографија

III част / III дел / III. del

Съставители и научни редактори:

Проф. д-р Намита Субиото
Проф. д-р Людмил Димитров

Научни рецензенти:

Проф. д.ф.н. Панайот Карагъзов (София)
Проф. д-р Лидия Аризанковска (Скопие)
Проф. д-р Джурджа Стърсоглавец (Люблина)

БЪЛГАРИЯ – СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА – СЛОВЕНИЈА:
ЛИТЕРАТУРНИЯТ ПРЕВОД В ПРИЕМАЩАТА КУЛТУРА И В ОБРАЗОВАНИЕТО

БУГАРИЈА – СЕВЕРНА МАКЕДОНИЈА – СЛОВЕНИЈА:
ЛИТЕРАТУРНИОТ ПРЕВОД ВО ЦЕЛНАТА КУЛТУРА И ВО ОБРАЗОВАНИЕТО

BOLGARIJA – SEVERNA MAKEDONIJA – SLOVENIJA:
LITERARNI PREVOD V CILJNI KULTURI IN IZOBRAŽEVANJU

Рецензирана колективна научна монографија

© Намита Субиото – автор, съставител, научен редактор 2020

© Людмил Димитров – автор, съставител, научен редактор 2020

Автори:

© Alfa Khusainova, Alojzija Zupan Sosič, Andraž Stevanovski, Антоанета Алипиева, Biserka Bobnar, Blagovest Zlatanov, Весна Мојсова-Чепишевска, Генчо Банев, Даниела Асенова, Dimitrios Reppas, Душко Крстевски, Елизабета Шелева, Ekaterini Maragoudaki, Eleni Giannakopoulou, Елизария Рускова, Ивица Баковиќ, Igor Ivašković, Ioannis-Stylios Tzirvelakis, Йорданка Илиева-Цъган, Коста Сандев, Lara Mihovilović, Лидија Капушевска-Дракулевска, Любка Липчева-Пранджева, Людмил Димитров, Матея Пездирц Бартол, Милен Малаков, Maria-Eleni Kolokotroni, Manolis Maragos, Marko Stanojević, Milena Mileva Blažić, Namita Subiotto, Соња Должан, Стилиян Петров, автори 2020

Художник на корицата: Гергана Попиванова

Стилист-коректор: Анелия Врачева

Предпечат: Национално издателство „Аз-буки“, www.azbuki.bg

Печат: „Алианс принт“ ЕООД

Формат: 70/100/16

Печатни коли: 22,25

ISBN 978-619-7065-36-7

e-ISBN 978-619-7065-37-4

**Изданието излиза с финансовата подкрепа на Фонд „Научни изследвания“
на Софийски университет „Св. Климент Охридски“**

СЪДЪРЖАНИЕ / СОДРЖИНА / VSEBINA

От съставителите:

Воля за общност..... 6

ЛИТЕРАТУРНИЯТ ПРЕВОД В ПРИЕМАЩАТА КУЛТУРА

ЛИТЕРАТУРНИОТ ПРЕВОД ВО ЦЕЛНАТА КУЛТУРА

LITERARNI PREVOD V CILJNI KULTURI

Банев, Генчо (Атински университет):

Approaching the Konikovo Gospel as a Corpus of Texts:

New Evidence from the Gospel Reading for the Paschal Vespers

of Love (John 20: 19 – 25) in the Autographs of Hieromonk Nathanael

of Zographou Monastery (1820 – 1906)..... 9

Мојсова-Чепишевска, Весна, Должан, Соња, Крстевски, Душко

(Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје,

Филолошки факултет „Блаже Конески“):

За преведувањето како сукцесивно приспособување кон

различните културни вредности..... 47

Stevanovski, Andraž (Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani):

Prevodi zdavljice Franceta Prešerna v srbščino,

makedonščino in bolgarščino..... 64

Пездириц Бартол, Матея (Филозофски факултет на Люблянският

универзитет), Людмил Димитров (Софийски университет

„Св. Климент Охридски“):

Преводната и театралната рецепция на Иван Цанкар в България

(Факти и перспективи)..... 82

Zupan Sosič, Alojzija (Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani):

Bagrjana: „Nad svet vrtinči sla me neugnana“ 91

Алипиева, Антоанета (Шуменски университет

„Епископ Константин Преславски“):

Багряна и Словения – поглед на интерпретатора..... 102

Zlatanov, Blagovest (Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg):

Sprachliche Äquivalenzen des Hauptmotivs im Gedicht

„Der neue Tag“ von Teodor Trajanov 108

<i>Kolokotroni, Maria-Eleni, Giannakopoulou, Eleni, Maragos, Manolis (University of Athens):</i>	
The Reception of Bulgarian Literature in Greece through the Anthology of Bulgarian Poetry (translated by K. Barboutis, published by Odos Panos, 2019)	124
<i>Stanojević, Marko (Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani):</i>	
Obzorja filozofije v prozi Georgija Gospodinova	140
<i>Maragoudaki, Ekaterini, Khusainova, Alfia:</i>	
The Novel <i>Physics of Sorrow</i> from the Perspective of the Greek Reader	149
<i>Липчева-Пранджева, Любка (Пловдивски университет „Паусий Хилендарски“):</i>	
Между „уи“ и „но“. Лидия Димковска – прочити на/по български	165
<i>Mihovilović, Lara (Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani):</i>	
Različni literarni svetovi najmlajše makedonske romaneskne produkcije	182
<i>Bobnar, Biserka (Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani):</i>	
Primerjava stanja medkulturnega posredovanja mladinske književnosti med slovenijo in Severno Makedonijo	189

ЛИТЕРАТУРНИЯТ ПРЕВОД В ОБРАЗОВАНИЕТО
ЛИТЕРАТУРНИОТ ПРЕВОД ВО ОБРАЗОВАНИЕТО
LITERARNI PREVOD V IZOBRAŽEVANJU

<i>Илиева-Цъган, Йорданка (Варшавски университет):</i>	
Преводът като метод за преподаване на чужд език	200
<i>Subiotto, Namita (Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani):</i>	
Književno prevajanje pri pouku makedonske književnosti kot književnosti v tujem jeziku.....	209
<i>Асенова, Даниела (Университет в Упсала):</i>	
Литературна експедиция: шведските студенти като откриватели на българската литература	219
<i>Баковиќ, Ивица (Филозофски факултет, Универзитет во Загреб):</i>	
Белешки за современиот бугарски, македонски и словенечки филм во настава.....	233

<i>Mileva Blažič, Milena (Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani):</i> Predstavitve bolgarske, makedonske in slovenske mladinske književnosti v mednarodnih monografijah	242
<i>Малаков, Милен (Югозападен университет „Неофит Рилски“, Благоевград):</i> Изразяване на несвидетелско отношение към глаголното действие в българския и словенския език.....	254

ПРЕНОСЪТ/ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА ЛИТЕРАТУРАТА
ОТ ДРУГИТЕ ИЗКУСТВА КАТО ПРЕВОД
ПРЕНОСОТ/ИНТЕРПРЕТАЦИЯТА НА ЛИТЕРАТУРАТА
ОД ДРУГИ УМЕТНОСТИ КАКО ПРЕВОД
PRENOS/INTERPRETACIJA LITERATURE
IZ DRUGIH UMETNOSTI KOT PREVOD

<i>Tzirvelakis, Ioannis-Stylianos, Reppas, Dimitrios (University of Athens):</i> Slavonic-Bulgarian History and its Reflection in Greek Historiography	262
<i>Рускова, Елизария (Софийски университет „Св. Климент Охридски“):</i> „Нора Нора“ от Евалд Флисар и „Куклен дом“ от Хенрик Ибсен – от модерния мит до постмодерния стереотип.....	269
<i>Ivašković, Igor (Ekonomiska fakulteta Univerze v Ljubljani):</i> Ideje povezovanja Jugoslavije in Bolgarije v obdobju 1944 – 1949	282
<i>Петров, Стилиян (НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“, София):</i> Очите, които слушат	307
<i>Капушевска-Дракулевска, Лидија (Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“):</i> Придонесот на Струшките вечери на поезијата во рецепцијата на словенчката и на бугарската поезија во Македонија	313
<i>Сандев, Коста (независим изследовател):</i> Деконструкција <i>versus</i> рецепция. Фрагментите за архитектурата от Фридрих Ницше и архитектурата в българските градове в „Пътешествие на Изток“ от Лъо Корбузије	330
<i>Шелева, Елизабета (Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје, Филолошки факултет „Блаже Конески“):</i> Јулија Кристева: деконструкција на Странецот	344

ВОЛЯ ЗА ОБЩНОСТ

Историята на настоящата колективна научна монография е по-сложна, отколкото предполагат обичайното събиране и публикуване на текстовете от една конференция. И именно затова за нас – съставителите, участниците и рецензентите – тя е особено ценна.

Формално погледнато, томът материализира (и архивира) втората – софийска – научна конференция от цикъла „България – Северна Македония – Словения“, започнат през 2019 г. в Любляна, с идеята не толкова да завърши, колкото да продължи в Скопие. За разлика от дебютното ѝ издание с уточняващ поднаслов „*Междукултурни диалози в XXI век*“, този път се спряхме на различен, но отново плътно вместиращ се в парадигмата на диалога/разбирането/взаимопроникването ракурс: „*Литературният превод в приемащата култура и в образованието*“. Той (пред)задава потенциални посоки, загатнати, но недоразвити и недоизвървени при първата ни среща, и затова може би станали още по-привлекателни, наново обмислени и поети уверено едва сега. Но преди да разясним смисъла на актуалния модус, обвързан с превода, е важно да уточним – отново в услуга на паметта – няколко аспекта от времето между люблянския и софийския форум, когато се намесиха неочаквани обрати в геополитическата и социокултурната ситуация на нашите страни (съобразно европейския и световния контекст), което, от своя страна, наложи да преодолееме предизвикателствата „в крачка“.

Първият обрат е, че Македония стана Северна Македония. Новото име на съседката ни беше факт и при провеждането на предишната конференция, но работата по нея бе започнала много по-отдавна и в заглавието на монографията тогава промяната не се отрази. Тук то вече е съобразено с официалния му вид, но пък по този начин възникна (отекна) неочакван, преди всичко емоционален проблем: дали с промяната в името и културата на страната придоби нова автономия и легитимност? Какво спечели и с какво беше ощетена? И (вече) има ли различно съзнание за своята история, функционалност, конституиране, разпознаване? Уводните думи в публикацията от 2019 г. нарекохме „Приближаване“. Новото статукво потвърждава ли, или по-скоро опровергава скъсяването на разстоянието между нас? Споделените размисли вълнуват едновременно и българи, и словенци и разбира се, македонци, като и едните, и другите, и третите споделяме идентични рационални мотиви за тях.

Но изтъкнатият проблем на фона да последвалите сринове и кризи се оказа, уви, най-лесно преодолимият. Набралото кураж и немалка доза любопитство взаимно приближаване/опознаване бе осуетено и спряно – надяваме се временно – от нещо далеч по-неочаквано и неприятно: застрашително разпространенията се пандемия от така наречения коронавирус, довела до изолация, затваряне на границите (но също на театрите, университетите, библиотеките, музеите, галериите: с други думи – на институтите, провокиращи творческо мислене) и до огромно психологическо напрежение, сериозно рискуващо не просто да демотивира участието в замисления втори форум от цикъла, но и неколккратно да го отложи, а в по-радикален смисъл – да разколебае и самата потребност от неговото организиране и провеждане.

Затова, въпреки продължаващите възпиращи обстоятелства, трябваше, върнали се на изходно положение, да предприемем приближаване и слава Богу, центростремителните (ни) импулси се оказаха по-жива и устойчиви от центробежните. Тъкмо от *волята за общност* е резултат настоящата колективна монография.

Както личи от наслова, център в изследванията/разискванията/дебатите и полемиките и в по-широк параметър – критическите ни сюжети – е *преводът*. Текстовете се поднасят на читателя, подредени в три тематични рубрики, конкретизиращи обединяващото ядро в подхода на авторите: *Литературният превод в приемащата култура* (1), *Литературният превод в образованието* (2) и *Преносът/интерпретацията на литературата от другите изкуства като превод* (3).

Към превода (превеждането, преводимостта) подходиме с максимално широко разбиране: появата на текст, оригинално написан на един език, на различен, близък южнославянски език, е факт, събитие, резултат от избор (много често личен, на преводача), но същевременно и рецепция, интерпретация, включване в нов културен контекст и разширяване на представата за другия, въвеждането му през него самия, през разказ от „първо лице“, а не чрез опосредствана и неизбежно едностранчива представа. Парадоксът е, че ако в превода (често) нещо се губи, това са нюанси, детайли и реалии, които се е наложило преводачът да жертва, защото те (последните) не говорят нищо на читателя, а и за да не затлачва и прекъсва асоциативния поток на рецепцията му, но със сигурност не се губят и не потъват автентичността на чуждия глас, неговите вибрации, полутонове, вопли, конвулсии, радости, смехове, съмнения, откровения.

И общи, и разнолики са проблемите на преводната рецепция между нашите три култури – българската, македонската, словенската. „Най-безопасни“, но и особено отговорни са българо-словенските. Въпреки полагащите огромни усилия от началото на ХХІ век за попълване на белите полета и по-интензивното ни опознаване, остава много работа и паралелно с представянето на

съвременната литература (поезия, проза, драматургия) както от български на словенски, така и от словенски на български е важно да се появи основният корпус от класическия канон, който да осигури основата, на която да се чете и разбира случващото се днес в културата на другия; класиката отсява и изявява не само стереотипите и архетипите на една езикова общност, но и менталността, диалогичността, националния принос в големите наднационални предания съответно на славяните, балканските народи, Европа.

По-сложна е констелацията в българо-македонските културни контакти. Тъй като все още (и навярно задълго нататък) понятието „превод“ буди и ще буди възражения и оспорвания заради езиковия спор помежду ни – проблем, който в словенско-македонските взаимоотношения не съществува, присъствието на текстове, обговарящи как всеки от нас чете другия на своята литературна норма, е радващо постижение в интенцията да извървим краткия като дистанция, но дълъг и мъчителен като предразсъдъци път, за да се срещнем. А още по-радващото е, че независимо от идеологическите клишета и задръжки от миналото културният процес тече паралелно, независимо и значително по-гладко и целенасочено, отколкото е склонно да възприеме това субективното съзнание на хора с обременена, деформирана и консервативна мисъл. Колкото и да можем да се четем в оригинал, Лидия Димковска или Георги Господинов – двама от коментираните в монографията автори – се превърнаха в част от културата на съседа именно в превод, каквото и да значи това.

Важни са и втората и третата рубрика от съдържанието: обучението и интерпретацията на литературата от другите изкуства; те, оказва се, имат повече допирни точки от допусканията. Преподаването на чуждата култура е своеобразен увод в теорията и практиката на превода, макар по-скоро през полето на тълкуването/анализа и не така изразено през естествено предполагаемия модус на езиковата трансмисия. В тези области преводачът е по-малко „билингвист“ и много повече придружител, посредник, помощник, който „пре-вежда“ пътника от един бряг на друг, откривайки му брод за неговото достигане до целта. Посвещава го не само в смисъла, имплицитен в някое произведение на изобразителното изкуство, театъра, архитектурата, музиката, но и в механизмите, по които този смисъл възниква, и в реминисценциите, които отключва. Защото по наше убеждение преводът е територия, където с лекота можеш да се изгубиш, но и да се намериш – стига навреме да срещнеш водача, който да те преведе.

Съставителите

*Литературният превод в приемащата култура
Литературниот превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

**APPROACHING THE *KONIKOVO GOSPEL*
ASA CORPUS OF TEXTS: NEW EVIDENCE FROM THE
GOSPEL READING FOR THE PASCHAL VESPERS OF
LOVE (JOHN 20: 19 – 25)
IN THE AUTOGRAPHS OF HIEROMONK NATHANAEL
OF ZOGRAPHOU MONASTERY (1820 – 1906)***

Guentcho Banev
*University of Athens
Sofia University*

**ЗА КОНИКОВСКОТО ЕВАНГЕЛИЕ КАТО ТЕКСТОВИ КОРПУС:
НОВИ ДАННИ ОТ ЕВАНГЕЛСКОТО ЧТЕНИЕ
ЗА ПАСХАЛНАТА ВЕЧЕРНЯ ИЛИ ВТОРО ВЪЗКРЕСЕНИЕ
(ЙОАН 20: 19 – 25) В АВТОГРАФИТЕ НА ЙЕРОМОНАХ
НАТАНАИЛ ЗОГРАФСКИ (1820 – 1906)**

Генчо Банев
*Атински университет
Софийски университет*

Резюме. Статията е продължение на проучванията ми върху въпроса за съставянето на известното *Кониковско Евангелие* (КЕ), в резултат на които предложих за автор на КЕ да се смята Натанаил Зографски, български екзархийски митрополит на Охрид (1872 – 1880), Ловеч (1880 – 1891) и Пловдив (1891 – 1906). В конволютите Зогр. 107 и 161-51 намерих неизвестни досега работни преводи от ръката на Натанаил Зографски, които са идентични по текст и почерк с двуезичния ръкопис от библиотеката на Александрийската патриаршия (Alex. 268). В настоящата статията публикувам цялостно запазените Натанаило-

* The new data is kept in the archives of the Zographou Monastery in Mount Athos. I would like to express my gratitude to the abbot, Archimandrite Ambrosiy, and to the fathers of the monastery for the permission to access the archives, and especially to the librarian Hierodeacon Athanasiy for his valuable advice. For help with the final English version of this text, I am also grateful to Eleni Petraka and Krastu Banev.

ви гръцки преписи и български преводи на Евангелското чтение на *Пасхалната вечерня* или *Вечерня на любовта*. Въз основа на сравнителен текстуален анализ проучвам процеса на създаването на КЕ, което предлагам вече да се разглежда като *корпус* от гръцки и български текстове, на разговорен език с гръцко писмо, съставен от Натанаил Зографски. Ключ към разбирането на контекста на корпуса КЕ е написаното от Натанаил на разговорен гръцки цяло служебно евангелие, ZGr 54-164, което е и първообразът на кодекса Alex. 268, писан също от него. Предлагам съставянето на корпуса КЕ да се датира около средата на XIX в., и по-конкретно в периода 1848 – 1852, т.е. след като Натанаил е ръкоположен за йеромонах (1848) и преди частичното преводно издание в Солун с редактор Павел Божигробски (1852).

Ключови думи: Кониковско евангелие; богослужебно евангелие; корпус; Пасхална вечерня; Натанаил Зографски, Павел Божигробски; Зографски манастир в Света гора; разговорен и литературен гръцки и български; църковно-славянски; преводи; българо-гръцки билингвизъм

The *Konikovo Gospel* (hereinafter KG) is a unique bilingual *Evangelary* written in colloquial Greek and vernacular Bulgarian of the 19th century but entirely with Greek letters. Until recently, the only known sources were a four-page printed edition of the Bulgarian text from 1852 and a full bilingual manuscript kept in the library of the Patriarchate of Alexandria (Patr. Alex. 268), which scholars have considered as the prototype for the aforementioned printed edition. The codex was published by an international team of scholars in 2008 which was not, however, able to find clear data about the author nor to provide a convincing argument about their proposed dating of the KG to the final quarter of the 18th century.¹⁾

The goal of the present article is not to analyze the historiography related to the KG, but rather to present some recently discovered manuscripts, along with the already known printed texts, in the light of which the questions regarding the author's identity and the dating of the bilingual *Evangelary* can now find their answers. The argument in this article builds on my previous research on the formation of the KG which showed that the author of the *Konikovo Gospel* is hieromonk Nathanael (1820 – 1906) of the same monastery who later in his career served in the Bulgarian Exarchate as Metropolitan of Ohrid (1872 – 1880) and Plovdiv (1891 – 1906). Nathanael's autographs from the convolutes Zogr. 107 and 161 – 51 preserve some

-
1. J. Lindstedt, Lj. Spasov, J. Nuorluoto, eds., *The Konikovo Gospel. Кониковско евангелие. Bibl. Patr. Alex. 268*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 2008 (hereafter KG-2008). On the dating of the manuscript, different authors in the book reach different conclusions, placing the *terminus post quem* in 1710 (on p. 12) and in 1810 (on p. 252). The inconsistencies in the dating have so far not been questioned in published scholarly reviews of the book (Vakareliyska, 2010; Schaller, 2011; Makarstev, 2015) but were noted in Banev 2019a.

of his hitherto unknown translation attempts, which are identical in language and handwriting with the bilingual manuscript kept in the library of the Greek Orthodox Patriarchate of Alexandria, Bibl. Patr. Alex. 268 (Banev, 2019a).

The analysis below will focus on one Gospel reading – the pericope from John 20 appointed for the *Vespers of Pascha* and several other feasts – which is preserved in all known and newly discovered KG variants. The comparison of all available textual variants of the pericope in both Greek and Bulgarian² will substantiate the claim that KG is to be considered a *corpus* or a *collection* of texts (KG-C). The key to understanding the context of this corpus to be found in another of Nathanael’s unpublished works – his complete canonical *Divine and Sacred Gospel*, ZGr 54-164. In the preface to this work, in his own hand, we have the author’s signature in Greek as the “*most lowly hieromonk Nathanael*” (see fig. 10). This is a complete liturgical Gospel in vernacular Greek, which, in my opinion, Nathanael later used as a prototype for the full bilingual *Evangelary* Alex. 268 (KG-A1). If the present argument is correct, the compilation of the KG-A1 should be dated to the middle of the 19th century and, in particular, in the years between 1848 – 1852, i.e. after Nathanael had been ordained a hieromonk (1848) and before the KG-Th (a version with the first four readings of the KG), which was edited by Pavel Božigrobski and printed at Solun/Thessaloniki, in 1852. The results of the new research indicate that it is impossible for KG to be dated to the 18th and the beginning of the 19th century and, therefore, the whole context of this interesting bilingual manuscript must be revised.

Bulgarian manuscripts written with Greek letters

Greek-Bulgarian cultural and literary relations date back more than a thousand years. As early as the end of the 9th century, at the time of the spread of the Cyrillo-Methodian heritage and the creation of the Cyrillic alphabet in Bulgaria, Chernorizets Hrabar remarked in the well-known *On the Letters* that the Greek letters were not suitable for the Slavic language.³ Nevertheless, as is evident from the earliest

-
2. Various descriptions have been offered for the designation of the language of the translation in accordance with conventions set in place long after the appearance of the texts. The first 1852 edition of the KG called it “Bulgarian language” (ΜΠΟΓΑΡΣΚΟΙΓΕΖΙΚ – printed on the title page), which is also how Nathanael described it in his *Autobiography*. I follow their usage as it captures the mainstream view in the sources from the Medieval Period at least until the end of the 19th century.
 3. “To begin with, in the past the Slavs had no books but, being pagans, read and augured with strokes and notches. After they converted, they were forced to write down the Slavic speech with Roman and Greek letters without adapting them. But how can one write well with Greek letters *богъ оу животъ, оу сѣло, оу црѣкы, оу чловѣкъ, оу широта, оу шѣдроты, оу юностъ, оу ждоу, оу ѡзвѣкъ оу пады*, and other things like these? And so it was for many years.” (Petkov, 2008, p. 65). For other versions and spellings for these word examples see Ничев, 1987, p. 12.

epigraphic material and later texts, the use of the Greek alphabet for Bulgarian texts remained widespread for centuries, from the Middle Ages to the modern era.

For about one hundred years, from the 18th century until 1880, numerous Bulgarian manuscripts were produced written with Greek script. Some of these are only in Bulgarian while others are in both languages, Greek and Bulgarian. These texts have attracted the interest of researchers since the beginning of the 20th century and today scholars continue to debate the origins and purpose of the so-called Bulgarian-Greek bilingualism (Николова, 2006). In most cases these are texts of ecclesiastical content, such as *Bucharest Kyriakodromion* (= BK, ca. 1820 – 1830; Милетич, 1920, pp. 7 – 70; Димитрова, 2015, pp. 124 – 125), *Vodena Gospel* (= VG, ca. 1850; Кандиларов, 1932), *Libyahovo Gospel* (= LG, 1850; Митринов, 2012), *Tärlis* or *Tärliš Gospel* (= TG, 1861; Милетич, 1920, pp. 71 – 176), *Kulakia Gospel* (= KuG, 1863; Mazon and Vaillant, 1938), *Boboštica Gospel* (= BG, ca. 1873; Mazon, 1936), *Ložani Gospel* (Тошев, 1970; Крстеска, 2009) and *Zlatograd Miscellany* (= ZM, 1852; Митринов, 2000).

There are also several texts with secular content, such as the *Kostur Dictionary* (= KD, 16th – early 17th; Giannelli and Vaillant, 1958; Andriotes, 1961; Ничев, 1987), the *Tetraglosson Lexikon* (= TL, 1794/1802; Ничев, 1977), partly the *Zlatograd Miscellany*, as well as folk songs, fairy tales and accounting books (Поленаковиќ, 1971). The phenomenon of the Greek-Bulgarian bilingualism and the use of the Greek alphabet for recording texts in Bulgarian has large dimensions, and is found mainly in the regions of Macedonia, Rhodope Mountains and Thrace, but reaches even further north. (Венелин, 1838, p. 18). The manuscripts in the Greek alphabet are usually intended for local use. They are not printed as books and are written in colloquial Bulgarian, in various dialects. These are usually translations of ecclesiastical texts from books into the colloquial Greek language. In many cases the texts themselves preserve the name of the author-translator or publisher-editor and the language, when mentioned, is defined as “Bulgarian” (KD, TL, KG-Th, VG, KuG, etc). Important information about the translation and distribution of ecclesiastical books in colloquial Bulgarian language with Greek letters is provided by well-known scholars of the period, such as Dimităr Miladinov,⁴⁾ who also initially used

4. In his letter of August 2, 1858 to Peter Sevastyanov, Miladinov notes: οἱ χρηστοὶ ἡμῶν Σλάβοι ἠλεκτρισθέντες διὰ τὴν μητρικὴν γλῶσσαν μέχρι τοῦ Χουμόνδας χωρίου ἐξ 150 οἰκιῶν καὶ ἀπέχοντες ἐκ τῆς πόλεως Σερρών ὄραν μίαν, δι’ ἐπίτηδες ἀπεσταλμένου μοι ἐζήτησαν εἰς τὴν καθομιλουμένην βουλγαρικὴν γλῶσσαν εὐαγγέλια, ἀποστόλους καὶ τὰ τοιαῦτα ἐκκλησιαστικὰ μὲ ἐλληνικὰ γράμματα, ὅπως καθηδυνθέντες ἄρξωνται καὶ οὗτοι τῆς διὰ σλαβικῶν γραμμάτων ἐκπαιδεύσεως (Трайков, 1964, pp. 67 – 68, № 22) (*Our good Slavs, inspired by the love of their mother tongue (in the area) of the village of Humonda, consisting of 150 houses and an hour's distance from the town of Serres, asked me, through a special envoy, for Gospels, apostles and other church books in the spoken Bulgarian language with Greek letters, so that they, after tasting the sweetness of*

the Greek alphabet for texts written in Bulgarian. In 1841, Miladinov also issued a *Prayer Book*, consisting of standard Orthodox prayers translated into a local Bulgarian dialect and written in Greek letters (Велев, 2006; Banev, 2019b, pp. 14, 20 – 21).

The corpus of the Konikovo Gospel and the contribution of Nathanael Zografski

The *Konikovo Gospel* holds a special place among Bulgarian-Greek manuscripts. This gospel was known for a century from the four-page publication edited by the hieromonach Pavel Božigrobski (from Zographou Monastery) published by Kirijak Dražilov in Solun (Thessaloniki) in 1852 (Иванов, 1915, pp. 140 – 141, № 135). This edition (KG-Th) includes the first four gospel readings of *The Divine and Sacred Gospel*, that is, the *Pascha/Easter Sunday Lesson* (John 1: 1 – 17) and the *Paschal Vespers* (John 20: 19 – 25), *Easter Monday* (John 1: 18 – 28) and *Tuesday* (Luke 24: 12 – 35). The readings are written in colloquial Bulgarian with Greek letters. These four texts correspond exactly to the Bulgarian translation in the Alex. 268.

The question of author and translator is particularly important for understanding the context in which Alex. 268 was created. The manuscript Alex. 268 is unfortunately not preserved in its entirety, several pages are missing and no information is given about the author and the date of writing. Recently, I had the opportunity to study the manuscripts of the monk Nathanael Zografski (1820 – 1906), and came to the conclusion that this well-known scholar is the author of KG (Banev, 2019a).

Remarkable is the information that Nathanael gives in his *Žizneopisanie* (Autobiography). He begins the text with information about his origin, place of birth, parents and godfather:

Азь, първи Екзархически Охридски Български Митрополитъ *Натанаилъ*, съмъ се родилъ, първо дѣте на родителитѣ ми, въ 1820⁵⁾ година, Октомврий 26, както послѣ ми казваха, въ Македония, въ Скопското село *Кучевиста*, отъ родители чисти Бугари (Българе), Православни християни, прости, безкнижни, земледѣлци: *Стоянъ* и *Стоя Бойкикеви*. Иеромонахъ *Манассия*, отъ селския манастиръ “Святи Архангелъ”, ме е кръстилъ и ме е именувалъ *Нешо* или *Недѣлко*.

(Натанаил, 1909, p. 4)

I, the first Exarchic Bulgarian Metropolitan of Ohrid, *Nathanael*, was born, [as] the first child of my parents, in 1820, October 26, as they told me afterwards, in Macedonia, in the village *Kučevištta*, near Skopie, by pure Bulgarian parents, Orthodox Christians, uneducated, bookless, farmers: *Stoyan* and *Stoya Boykikevi*. Hieromonk *Manassiy*, from the village monastery St. Archangel, baptized me and called me *Nešo* or *Nedyalko*.

learning, can begin to be educated in Slavic reading and writing), here and below the translations and emphasis are mine (G.B.).

5. According to A. Stankov, the year of Nathanael’s birth was probably 1811 (Натанаил, 1909, p. 4)

Particularly important for the subject of our research is what Nathanael (Nešo or Nedyalko) gives about his education and for the translations he began to do as a student at the age of about 15 – 16 and continued later as a young monk.⁶⁾

Освѣнъ читанието, азъ избирахъ из прочетенитѣ книги сгодни поучения, прѣвождахъ ги на мѣстното българско нарѣчие заради стареца ми Манасия и онъ ги казуваше въ недѣлни и въ празнични дни на народа въ църквата свято Димитровска въ Варошъ, защото въ гр. Прилѣпъ, въ 1836 – 1837 година, нѣмаше църква. Благодарение на това името на мойтъ старецъ Манасия и до сега остана незабравимо въ пѣметъта на Прилѣпското потомство. Така азъ прѣвождахъ и на благоговейнитѣ свещеници потрѣбнитѣ имъ апостоли и евангелия.

(Натанаил, 1909, р. 9)

In addition to studying, I chose from the books I read appropriate sermons, translated them into the local Bulgarian dialect for the needs of my elder Manassiy and he read them out as sermons on Sundays and holidays to the people in the church of St. Dimitar in Varoš, because in Prilep, in 1836 – 1837, there was no church. Thanks to this, the name of my elder Manasiy has remained unforgettable in the memory of the Prilep descendants. In this way, I also translated for the reverent priests the apostles and gospels they needed.

Working with the new finds in the MS collection of Zographou Monastery, we discovered that the KG not only included the Alexandrian manuscript plus the four-page publication from 1852, but is a whole *corpus* or *collection* of texts including draft translations into the vernacular Bulgarian language and manuscripts of liturgical books in colloquial Greek. This finding opens up prospects for further research. The present article complements and expands our previous work by publishing the entire Gospel reading from the *Paschal Vespers* (John 20: 19 – 25), which is the text with the most versions in the KG manuscripts (Banev, 2019a, pp. 554 – 555). We present now the full text of this Gospel reading following the order in which the manuscripts that contain it became known: Text 1 – *Edition of 1852*; Text 2 – *Alexandrian manuscript, Bibl. Patr. Alex. gr. 268*; and Texts 3, 4 and 5 – three *Zographou Parallels*, as draft versions of Alex. 268. Translations of Gospels reading, lost in Alex. 268 are also preserved in Zographou manuscripts ZGr 107 and ZGr 161-51. Versions of the text in colloquial Greek are preserved in ZGr 54-164 and are directly related to the KG.

The *Paschal Vespers Gospel* reading is the only known, in five versions, including the Thessaloniki edition. The reading from John 20.19 is used four times a year, with slight differences in length of the pericope. In the unique Gospel

6. For the early translations of Nešo see Кирил, 1952, pp. 60 – 66, and Banev, 2019a, pp. 573 – 574.

in colloquial Greek ("εις ἀπλὴν φράσιν"),⁷⁾ ZGr 54-164, the reading from John 20:19 is preserved intact and is included four times, according to the order in the ecclesiastical calendar. Here-below are listed the references of the relative copies in ZGr 54-164 with the following numbering:

- A. *Paschal Vespers*, (John 20:19 – 25) ff. 6v – 7r, pp. 2 – 3,
- B. *Thomas Sunday or Antipascha*, (John 20:19 – 31) ff. 11v – 12r, pp. 12 – 13,
- C. *Pentecost Sunday Matins*, (John 20:19 – 23) by mistake in ZGr 54-164 John 20:19 – 25, f. 38v, p. 66, and
- D. *9th Morning Gospel*, (John 20:19 – 31) ff. 213r – 213v, pp. 415 – 416.

Our conjecture is that ZGr 54-164 manuscript was probably the prototype for KG, as in Alex. 268 the text corresponding to C is preserved with minor changes (John 20: 19 – 23, the verses here are correct, see Text 7 gr-bg), while texts B and D have been lost (John 20: 19 – 31, *Antipascha* and *9th Morning Gospel*). There are small differences between the copies, which can help us better understand the process of compiling the whole KG corpus. The *Paschal Vespers reading* exists in other manuscripts with Greek letters as *9th Morning Gospel* (Ἐωθινόν Θ', John 20: 19 – 31) in TG § 79, p. 156 and BG f. 39, no 29, p. 137, and four times in KuG, nos 2, 5, 13, 153. All these parallels are far similar to KG and have no direct connection with it.

Corpus content and edition principles. Transcription or diplomatic edition, or both of them?

Regarding the methodology of publishing Bulgarian manuscripts written with Greek letters, I support the view that the diplomatic edition is preferable. An excellent example of this methodology is the publication of the *Kostur Dictionary* by Al. Nichev (Ничев 1987). The transcription facilitates the reading of the text, but is not sufficient, as it omits important literary and historical data. Researchers and editors from Bulgaria are expected to use the Cyrillic alphabet in transcription (KD, ZM, BK, TG, VG), while their colleagues from other countries, when writing in French or English, use adapted Latin alphabet (KuG, BD, KG-Al). Recently, Margaret Dimitrova discussed the methodology of publishing these manuscripts, proposing legible Cyrillic transcription, rather than transliteration, with good quality illustrations (Димитрова 2015, pp. 131 – 132). In the research, however, we find that many times there are issues of decoding the texts, so I consider that the annotated diplomatic version is the most complete solution, which can be supplemented by transcription and illustrations.

7. In the preface, Nathanael notes that the manuscript is written in “simple expression” (i.d. vernacular Greek language) for those who do not understand “Greek” (i.d. the ancient Greek language): εις ἀπλὴν φράσιν, διὰ ἐκείνους ὅπου δὲν καταλαμβάνουσι τὴν ἑλληνικὴν. Nathanael’s foreword is based on the foreword by August Hermann Francke from the 1710 New Testament edition. (fig. 10)

The following texts are transliterated into the Latin alphabet for easier reading and comparison of the texts. Diplomatic edition and photographic material (figures) are also given below.

Transcription – correspondences of letters and letter combinations

<i>Lat</i>	<i>Cyr</i>	<i>GR</i>	<i>Simple</i>
ǎ	ѡ	α	πάκ
o	o	ο, ω	δόϊδε, δώϊδε
u	у	ου	Δοῦχ
e	е	ε, αι	γρέχουβητε, γρέχουβηται
i	и	ι, η, ει, οι, υ	ζάπριτε, μῆρ Μπέσει, ζαπρένοι, μῆρ
j	й	ϊ	κῶϊτου
ju	ю	ιου	Ἰουδαϊιτζκη
ja	я	α_	ἄζη, τάχ
b	б	μπ	μπέχα
d	д	δ	δέν
z	з	ζ	ζάπρητε
ž	ж	ζ_	καζᾶ
š	ш	σ_ σ_ σι,	νεισιάνυτε, μπέσε, νεισιάνητε
št	щ	στ	πουστει, πράσταμ
c	ц	τζ	Οὐτζεγῆτζοιτε
č	ч	τζ_	ρέτζ
θ	т	θ	Θωμᾶ

Language-switching marks (†). As is well known, the gospel on *Paschal Vespers* or *Agape Vespers* or *Vespers of Love* (Ἑσπερινὸς τῆς Ἀγάπης) is the only reading that is usually read during the service in various languages, in order for the message of the Resurrection to reach all people. Nathanael has carefully marked, both in the Greek texts and in the translations, the point where the language should be changed during the reading. In modern Greek practice, the passage is usually read in 3 parts, with 2 changes in verses 21 and 24. In the Bulgarian practice, the text is divided into 5 parts, with 4 changes in verses 20, 21, 24 and in the middle of 25. In Nathanael’s manuscripts, the Gospel lesson is divided into more parts and has from five to six marks.

Table 1. Language-switching marks

Text no (language)	Source / MS	Amount of changes	Verse of changes	Comments	Used symbols
T 1 (bg)	Solun 1852	6	m* 19, 20, 21,23, 24, m. 25		†
T 2 (gr & bg)	Alex. 268, pp. 3–4	6	m. 19, 20, 21,23, 24, m. 25	= T 1	+
T 3 (bg)	ZGr 107, ff. 156r–156v	5	20, 21, 22, 24, m. 25		[[...]] +

T 4 (bg)	ZGr 161-51, ff. 55v-56r	5	20, 21, 22, 24, m. 25	= T 3	...
T 5 (bg)	ZGr 161-51, f. 57r	5	20, 21, 22, 24, m. 25	= T 3, 4	...
T 6 (gr)	ZGr 54-164, ff. 6v-7r	4	20, 22, 24, 25		

* m. – in the middle of the verse

From the way of marking the crosses and the language-switching signs we can conclude that in the *Zographou parallels* the initial marking was done during the writing with three dots (...). The same scribe emphasizes these points second or third time with different symbols, in Text 3 and Text 4. The marks in Text 2 and Text 6 are inserted *a posteriori*, when revising the texts, most probably by the same scribe. Such marking signs exist only in the *Agape Vespers* and are also found in the modern Greek gospel ZGr 54-164 only in reading A, probably connected with KG. The single case in which the language-switching marks are indicated is that of Nathanael's manuscripts, all of which bear such marks in the *Agape Vespers*.⁸⁾

Spelling and polytonic system

Nathanael sometimes writes two words as one (ἡμπέα, πράστουτμη) or separates the article from the word (κώγου του). In the edition proposed below, the writing is kept as it is but in the transcription, each word is written separately (i bèa, prästut mi, kògutu). Nathanael indicates the chapter and verse numbers at the beginning of each Gospel passage. No further indication for individual verses is given in the main text. In our edition, however, the verse numbering is written in brackets, for example [19], [20], and so on to [25], to make reading and comparing texts easier. The letters στ are written as a stigma (ς), regardless of whether they are pronounced as /st/ or as /št/. /U/ is written with υ, except for the capitals (Οὐτξενήτξοιτε).

The spelling of the translation is adapted to the rules of the Greek language, but it is not accurate. All three accents are used. The distinction between grave and acute accent is not clear and the emphasis is more on the grave. The circumflex accent and the both breathings – rough (spiritus asper) and smooth (spiritus lenis) – are generally used correctly, although they often make it difficult for the scribe. There are few errors in the Greek text (ὄντεξ, Ἰησοῦξ, ἄν) and inconsistencies in the translation (ὄν, ὄνη).

In the edition of 1852 (KG-Th), the typographer corrected the grave and the acute accent. In the edition below we follow the same principle. The breathings are not marked in the transcription, the monosyllables are left without an accent, and all the accents are marked as grave as more appropriate for the Bulgarian. Punctuation marks in the diplomatic edition are rendered as they are, while in the transcription, they are normalized.

8. The editors of TG, BG, KuG do not mention similar crosses and markings signs.

Text comparison

In the following comparison tables are listed the most important differences between the texts in terms of vocabulary, morphology and syntax. In the footnotes here and below in the diplomatic edition, a more detailed comparison is made between the printed editions and the manuscripts of Nathanael Zografski. The spelling and translation show a scholar with good knowledge of the Greek language, without, however, having a thorough philological training. This fits well with what we know about the education and early career of Nathanael.

Table 2. Significant differences between the translation versions**

Vs.	T 1 (bg) Solun 1852 fig. 1	T 2 (bg) Alex. 268, pp. 3 – 4 fig. 2	T 3 (bg) ZGr 107, ff.156r–v fig. 3	T 4 (bg) ZGr 161-51, ff. 55v – 56r, fig.4	T 5 (bg) ZGr 161-51, f. 57r, fig. 5
19	pràvniut ut sèdmicata zatforèni sobràni vèle na nih, mir na vas	pràvniut ut sèdmicata zatforèni sobràni vèle na nih, mir na vas	pàrviut ut sèdmicata zatvorèni izbràni im kàzva mirba na vas	edin ut Sobòtite ¹⁾ zaklùчени sobràni im rechè mir na vas	pèrviut ot sèdmicata zaklùчени sobrani im rechè mìr vam
20	kažà vaa lakardia	kažà ²⁾ vaa lakardia	kàza taa reč	rečè taa reč	kažà taa reč
22	dujną na nih	dujną na nih	dùjna na tjah	duhnà na nih	dùjna na nih
23	na kògutu pròstite	na kògutu ³⁾ pròstite	na kòjtu prostite	na kògutu pròstite	na kògutu pròstite
25	Mu vèlea sanki drùzite on mu rečè ràcitemu ràkatami verùvam	Mu vèlea [ùbo] ⁴⁾ / sanki/ drùzite on mu rečè ràcitemu ràkatami verùvam	ta mu kàzvaha drùzite on im kàza ràkitemu ràkatasi puvjàrvam	ta mu vèleha drùzite on im rečè ràcitemu ràkatàsi verùvam	ta mu vèleha drùzite on im rečè ràcitemu ràkatami verùvam

Table 3. Significant differences between the Greek versions**

Vs.	Alex. 268, pp. 3 – 4 (T2 gr), fig. 2	ZGr 54-164 A ff. 6v – 7r, fig. 6	ZGr 54-164 B ff. 11v – 12r, fig. 7	ZGr 54-164 C f. 38v, p. 66, fig. 8	ZGr 54-164 D ff. 213r – 213v, fig. 9
19	Ὀψης ὀψίας τὴν ἡμέραν ἐκείνην τὴν πρώτην τῆς ἐβδομάδος, ὄντες ἢ θύραις σφραλισμέναις	Ὀψης ὀν ⁵⁾ ὀψίας τὴν ἡμέραν ἐκείνην τὴν πρώτην τῆς ἐβδομάδος, ὄντες ἢ θύραις σφραλισμέ- ναις	Ὡσάν ἐβραδίασε λοιπὸν τὴν ἡμέραν ἐκείνην τὴν πρώτην τῆς ἐβδομάδος, ὄντες οἱ ⁶⁾ θύραις σφραλισμέναις	Ὡσάν ἐβραδίασε λοιπὸν τὴν ἡμέραν ἐκείνην τὴν πρώτην τῆς ἐβδομάδος, ὄντες οἱ ⁷⁾ θύραις σφραλισμέναις	Ὡσάν ἐβραδίασε λοιπὸν τὴν ἡμέραν ἐκείνην τῆ μιᾷ τῶν σαββάτων ⁸⁾ , ὄντες ἢ θύραις σφραλισμέ- ναις
20	Μαθητάδες ἐχάρικαν ⁹⁾	μαθητάδες ἐχάρικαν	μαθητάδες ἐχάρικαν	Μαθητάδες ἐχάρικαν	Μαθητάδες ἐχάρικαν
21	Ἰησοῦς	Ἰησοῦς	Ἰησοῦς	Ἰησοῦς	Ἰησοῦς
22	Πνεῦμα Ἅγιον	Πνεῦμα ἄγιον	Πνεῦμα ἄγιον	πνεῦμα ἄγιον	Πνεῦμα Ἅγιον
23	ὅποιον ... ὅποιον	ὅποι/ων/[ον] ... ὅποιον	ὅποιον ... ὅποιον	ὅποι/ων/[ον] ... ὅποιον	ὅποιον ... ὅποιον
24	δὲν ἦτον μετ' αὐτοῦς ¹⁰⁾	δὲν ἦτον μετ' αὐτοῦς	δὲν ἦτον μετ' αὐτοῦς	δὲν ἦτον μετ' αὐτοῦς	δὲν ἦτον ἐκεῖ μετ' αὐτοῦς

25	ειδ/ω/[ὠ] ... χέριάτου	ειδῶ ... χέριάτου	ειδῶ ... χέριάτου	ειδῶ ... χέριάτου	ειδῶ ... χέριάτου
----	---------------------------	-------------------	-------------------	-------------------	-------------------

** see the Notes to Tables 2 and 3 at the end of the article.

Verse 19 in printed editions

ΚΔ 1638: Ὡσάν ἐβραδίασε λοιπὸν τὴν ἡμέραν ἐκείνην τὴν πρώτην τῆς ἑβδομάδος, ὄντας οἱ πόρτες σφαλισμέναις ...

ΚΔ 1710, 1815: Ὡσάν ἐβραδίασε λοιπὸν τὴν ἡμέραν ἐκείνην τὴν πρώτην τῆς ἑβδομάδος, ὄντες ἡ θύραις σφαλισμέναις ...

ΙΕ 1754: Οὔσης⁹⁾ ὀψίας τῆ ἡμέρα ἐκείνη τῆ μιᾶ Σαββάτων, καὶ τῶν θυρῶν κεκλεισμένων

The most important difference between the texts of the translation and the copies of the original is at the beginning of the Gospel reading. In Alex. 268 the Greek text begins not as the modern Greek translations do, but as in the original ancient text, in which the word οὖν (in Slavonic же)¹⁰⁾ is omitted. Thus, the verse begins as in the printed liturgical gospels (ΙΕ 1754). In the versions in ZGr 54-164 the text is differentiated and in B, C, D the copyist adopts the wording of printed vernacular Greek translations: Ὡσάν ἐβραδίασε λοιπὸν. The translation Bèsi docnà/ Bèše dòckana corresponds to the authentic ancient Οὔσης ὀψίας rather than to the vernacular Greek version. However, in Alex. gr. 268, p. 38 (*Pentecost Matins*) the translation Ka zamrākna [[ùbo]] /sankl/ corresponds to Ὡσάν ἐβραδίασεν λοιπὸν in the left column (see Text 7 gr-bg).

In verse 19 we have another significant change or mistake of copying and translating. The authentic ancient τῆ ἡμέρα ἐκείνη τῆ μιᾶ τῶν σαββάτων is correctly translated by Maximos Kallipolitis (ΚΔ 1638) as τὴν ἡμέραν ἐκείνην τὴν πρώτην τῆς ἑβδομάδος. In ZGr 54-164 A–C Nathanael copies this verse is correct, but in D, inadvertently and under the influence of the ancient text, is written: ἡμέραν ἐκείνην τῆ μιᾶ τῶν σαββάτων. This error is also found in one of the translations, specifically in Text 4: edin ut Sobòtite (ZGr 161-51, ff. 55v). This means that these translations are directly connected with ZGr 54-164. Their writing probably preceded that of ZGr 54-164, but was most probably completed in parallel with it.

In verse 24 the translator oscillates between the correct ὅποιων (*whose*, ancient τινῶν) and the wrong ὅποιον. In the same verse in ZGr 54-164 D the word ἐκεῖ (there) has been added, as it is in the modern Greek editions of the New Testament. However, in the previous texts (ZGr 54-164 A, B, C), in Alex. 268 and in the translations in *Zographou Parallels*, this word (ἐκεῖ) is omitted, as in the authentic

9. οὖν om. Original text: Οὔσης οὖν ὀψίας ...

10. Church Slavonic: Сѣмъ же поꙗдѣ въ дѣнь тоѣ во едѣиш ѿ ссбевѣтъ

text of the *Divine and Sacred Gospel* (οὐκ ἦν μετ' αὐτῶν), for example in IE 1754. Similar “omissions” exist in TG, KuG and BG.

The Konikovo Gospel stemma will be studied in more detail in the publication of the rest of the new texts and, for the time being, we propose the above as a working hypothesis. In this, we read other errors and details, such as the spelling of some words (Ἰησοῦς, ἔνας, ἄν).

Regarding the five texts, we can generally point out the following. Text 4 (ZGr 161-51, ff. 55v – 56r) is written in good black ink, but in a hurry, with misspellings and errors. In Text 5 (ZGr 161-51, p. 57r) the ink and the pen are not so good, but the errors are corrected. In Text 5 the scribe erases and corrects errors during writing. Text 3 (ZGr 107, ff. 156r – 156v) uses a language closer to the literary Bulgarian and Slavonic, while omitting some idioms and local words. Text 2 (Alex. 268, pp. 3 – 4) contains elements from all three draft versions of KG the translation, takes into account the corrections, but also introduces local words and expressions (e.g. lakardia instead of reč). Text 1 faithfully reproduces Text 2, corrects accents and some punctuation, and makes a few typographical errors. Finally, the second preserved text in Alex. 268 shows small differences, especially in the beginning (Text 7).

On the Chronology and Context of Konikovo Gospel

We can currently make some working proposals. The errors and omissions give the impression that the vernacular Bulgarian translations in ZGr 107 and ZGr 161-51 were most probably begun earlier and were completed in parallel with the writing of the colloquial Greek ZGr 54-164. Probably ZGr 161-51 was also made shortly before ZGr 107. The bilingual Alexandrian manuscript, Alex. 268, seems to have been made after ZGr 54-164 and shortly before the partial edition of 1852.

The dating of KG corpus can now be determined more accurately. For *terminus ante quem* the editorial team of Alex. 268 rightly proposes 1852 as the publishing date of the Pavel Božigrobski edition (KG-2008, 12 – 13). For *terminus post quem* we can take into account the data from the biography of Nathanael, but also the references of his name in the Zographou manuscripts (Banev, 2019a). In the preface of ZGr 54-164 he signs (fig. 10) as a hieromonk (ἐλάχιστος Ναθαναήλ ἐν ἱερομονάχοις), and this means that this manuscript dates after November 24, 1848, when Nathanael was ordained. For the manuscripts with the working translations (ZGr 107 and ZGr 161-51) we can accept that some of them date a little earlier, as Nathanael himself mentions in his *Autobiography* that he dealt with the translations in “local Bulgarian dialect”, from his studies in Samokov (1835–1836).¹¹⁾

11. see above for the Nathanael's *Autobiography*: азъ избирахъ из прочетениѣ книги согдни поучения, прѣвождахъ ги на мѣстното българско нарѣчие (Натанаил 1909, p. 9) (I read appropriate sermons, translated them into the local Bulgarian dialect).

The differences between the copies and the corrections show that the translator and scribe relied mainly on the modern Greek translation but also consulted and used the original ancient text of canonical editions of the *Divine and Sacred Gospel*, such as IE 1754. The modern Greek gospel of Nathanael, or a copy of it, may have been the source from which other scholars translated not bilingual like the Alexandrian but monolingual vernacular gospels with Greek letters, such as KuG or TG.

The case of the KG corpus shows that many colloquial Bulgarian translations were made from vernacular Greek ones. This seems to have long been a common practice, but there has also been a tendency for intralingual translation.¹²⁾ The issue of interrelations between manuscripts and translations using the Greek alphabet has not yet been sufficiently studied.

Nathanael's manuscripts and the printed Bulgarian and Greek editions

In the 19th century a whole series of modern Bulgarian translations was printed – Teodosiy Bistrički (1823), Petăr Sapunov (1828), Neofit Rilski (1840, 1850, 1853, 1859), Konstantin Fotinov (1855 – 1866) and Petko Slaveykov (1863) – some of which were widespread (Стойков 2017). The translations were made in different dialects of Bulgarian (Eastern, Central and Western), with greater or lesser influences from the Church Slavonic language. The same stylistic characteristics are observed in Nathanael Zografski translations, i.e. in KG corpus.

The manuscript and especially the printed translations of the *New Testament* and the *Liturgical Gospel* or *Evangelary* (Book of Gospels) are of a great significance in the development of the Bulgarian literary language (Иванова, 2017, pp. 323 – 353). Few years after KG-Th's edition, in 1852, Pavel Božigrobski edited an *Apostle* (1856) and a *Gospel* (1858) in „our old Bulgarian language”,¹³⁾ i.e. Slavonic.

12. For other manuscripts in vernacular Bulgarian with Greek letters, such as *Bucharest Kyriakodromion*, it was recently correctly expressed that it is based on the Sophronius *Kyriakodromion* (Димитрова 2015, p. 124), and is practically intralingual translation. According to the oral tradition in the area of Rhodope Mountains, the athonian monk Gregory contributed to the translation of church texts from Greek into vernacular Bulgarian with the Greek alphabet. For the needs of the illiterate flock they had been translated into the local dialect with the Greek alphabet and supplemented with excerpts from the Bulgarian translation by Neofit Rilski (Начева and Начев 2018, p. 42). In a sense, this activity resembles the translations from *katharevusa* into the vernacular Greek.

13. According to the preface by the publisher Alexander Exarch, these editions were “in our old Bulgarian language” (на Старо-болгарскій нашъ ѣзыкъ), i.e. Slavonic, and “in all instances the Greek Gospel was taken as guide” (за правило не ѡстѣпно взѣхмѣ Ѣллинско-то Ѣваѣлїѣ) for the details of ecclesiastical usage of individual readings.

Shortly afterwards, in 1865, the first *Liturgical Gospel* was published translated into “Bulgarian” (i.e. into the vernacular Bulgarian language), by Nenčo Nestorov.

We must also point out that the KG-C includes the only hitherto known liturgical gospel in the vernacular Greek language.¹⁴⁾ The Greek ZGr 54-164 is in a fuller form, while the partially surviving bilingual Alex. 268 seems to be a short version with a parallel “auxiliary” translation into colloquial Bulgarian. Thus, the whole corpus is important for tracing both the evolution of the Bulgarian translations of the Gospel, and the spreading of the vernacular Greek translations in the ecclesiastical service, as all Greek editions refer to the *New Testament* and not to the *Evangeluary*.

The inspiration for the bilingual Greek-Bulgarian gospel most probably comes from the “bilingual” Greek editions of the New Testament (Ἡ Καινὴ Διαθήκη ... Δίγλωττος), with the original text in the left column and the vernacular Greek translation on the right (τὸ θεῖον ἀρχέτυπον καὶ ἡ αὐτοῦ μετάφρασις εἰς κοινὴν διάλεκτον, e.g. ΚΑ 1710, 1810). It is worth noting that, during the first half of the 19th century, editions of the New Testament were printed with Greek letters in Athens, in both Albanian (1827) and Turkish (1838) languages. A typical example is the bilingual New Testament with a well-known modern Greek text in the left column and the Albanian text on the right column. The modern Greek text in KG is a copy of a printed translation of the New Testament.¹⁵⁾ The essential difference of Nathanael’s work is that the composition of his manuscripts is based on the canonical *Divine and Sacred Gospel*, probably of a version of the middle of the 18th century. Thus, with his corpus, Nathanael contributed to the consolidation of the ecclesiastical usage of colloquial translations in both languages.

Conclusion

In this article, it is argued that the so-called *Konikovo Gospel* should be considered as a *corpus* or *collection* (KG-C) of Greek and Bulgarian texts of vernacular language, written in the Greek alphabet. In order to establish the connections between the individual parts of the corpus, the analysis focused on the single Gospel reading that

14. The Greek text is an adapted copy of the modern Greek translation of the New Testament by Maximos of Gallipoli or Maximus Callipolites (d. 1633) edited in 1638, revised by Seraphim of Mytilene (ca. 1667 – ca.1735) in 1703 and 1705, and finally by Anastasius Michael Macedo from Naoussa (ca. 1675 – 1725) in the most popular edition of 1710 (Vasileiadis, [Forthcoming]). On the basis of the publication of Anastasius edition (1710) from the beginning of the 19th century, on the initiative of the Bible Society, a series of editions of the New Testament was made in other modern languages, including modern Greek (Μεταλληνός, 2004). From the comparative analysis of the KG texts we can conclude that the translator had used some of these editions published after 1805 (Banev, 2019a).

15. ΚΑ 1710 and probably ΚΑ 1810 or other from 19th c.

is found in all the mentioned manuscripts and editions – the pericope from John 20 appointed for the *Agape Vespers* on Easter. The examination of the textual variants of pericope in both languages allows the conclusion that the author of the Bulgarian translations, and thus of the entire KG corpus, was hieromonk Nathanael Zografski (1820 – 1906), one of the most prominent Bulgarian scholars of the 19th century. Nathanael authored the corpus sometime between 1848 and 1852, after his ordination and well before his subsequent career in the Bulgarian Exarchate as Metropolitan of Ohrid (1872 – 1880), Loveč (1880 – 1891) and Plovdiv (1891 – 1906). These new results indicate that it is impossible for the corpus KG-C to be dated to the 18th nor to the beginning of the 19th century and, therefore, the whole context of these interesting bilingual manuscripts must be revised.

The detailed examination of the newly discovered manuscripts from the archive of the Zographou Monastery, on Mt Athos, leads to the conclusion that the collection KG-C consists of three basic parts. *Two* of the parts are the well-known Alexandrian manuscript Alex. 268 (KG-AI) and the partial four-page printed text, edited by Pavel Božigrobski in 1852 (KG-Th). The *new, third part*, KG-Zg, is found in the Zographou convolutes ZGr 107 and 161 – 51, which contain Nathanael's draft translations. The codex, ZGr 54-164, is also written by Nathanael and served him as a prototype for the Patr. Alex. 268 manuscript, where he included a complete Gospel text, but only in vernacular Greek.

Nathanael made his translations mainly from colloquial Greek editions of the Gospels, but he also used the canonical texts. As mentioned in his *Autobiography*, he began translating in the late 1830s, but the majority of his surviving autograph manuscripts date from the late 1840s and early 1850s. In his texts in the vernacular Bulgarian language, he laboured to provide a good theological translation, though making various semantic and lexical errors, which he subsequently corrected.

In his *Autobiography*, Nathanael emphasized on the fact that he had translated parts from the Gospels in “local Bulgarian dialect” (“на мѣстното българско нарѣчие”, Натанаил, 1909, p. 9). He works from a linguistic basis formed by a mixture of western and central Bulgarian dialects. Differences in the choices for the translation of individual words show borrowings from Church Slavonic as well as loan-words from Greek and Turkish. Thus, the KG does not, in any way, connect specifically with the village of Konikovo (the birthplace of the KG-Th editor Pavel Božigrobski), nor with a certain area of present-day Northern Greece. Nathanael's autographs, some of which with his own signature (fig. 10), indicate a good connoisseur of the Greek language, with profound orthodox education and culture, interested in copying and translating books into colloquial languages. For his translations, Nathanael used the full range of linguistic options available to him: from Church Slavonic and literary Bulgarian to a variety of local colloquial dialects.

As a compiler and translator, Nathanael worked out his own original approach and developed an interesting technique. In his choices of texts, he followed the official orthodox lectionary (e.g. IE 1754) but took the modern Greek text from widespread and, in this sense

“accepted” versions (ΚΔ 1710 and probably ΚΔ 1810), despite the fact that these were not canonical. He was creative with his translations, experimenting with different vocabulary and producing numerous working variants, in order to achieve theological accuracy and clarity even for the most uneducated listeners. Thus, Nathaniel’s archive in Zographou Monastery is a unique example of the history of translations in the 19th century.

There is no reason to believe that, as an author, Nathanael sought to make a literary language out of a mixture of dialects. Nathanael’s archive and *Autobiography* show quite the opposite. As a conscientious clergyman, he took care of spreading the Word of God by following the canonical lectionary of the Orthodox church. He proceeded in two steps: first by making a codex in colloquial Greek, and then by making a Bulgarian translation and writing a bilingual abbreviated version. The KG translations should be dated to the early period of Nathanael’s literary activity, which is known for many authorial and translated editions (Banev 2019a). Some of these, he made under a different name, and in some others the name of the translator is not mentioned (i.e. as in KG-Th). The overall conclusion to be drawn from the investigation of Nathanael’s autographs is that the KG corpus falls within the larger context of the history and mission of the Zographou Brotherhood and deepens our understanding of the richness of its relations with the outside world in the second and third quarters of the 19th century.

TEXTS: TRANSCRIPTION AND DIPLOMATIC EDITION

Critical signs:

- (αβ) developed abbreviation
- /αβ/ letters added during correction
- [[αβ]] deleted letters
- <αβ> letters or words omitted by the scribe
- {αβ} letters, signs or words which must be ignored
- (?) uncertain
- † language-switching mark
- [10] verse

TRANSCRIPTION

Text 1: Solun (Thessaloniki) 1852, pp. 3 – 4 (fig. 1)

Τῆς Ἁγίας καὶ μεγάλης Κυριακῆς τοῦ Πάσχα εἰς τὸν Ἑσπερινόν. Svěču i Velikoju Nedelju Paski na Večernata às ἡπερτουκαταξιοθόive

[19] Běše dōckana na tōa den prāvniut ut sēdmicata, i bēa vrātite zatforēni, tāmū dēka bēa Učēnicite sobrāni zardī strāhut Judějcki †, dujdē lisūs, i zastanā pusrēde i vēle na nih, mir na vas †.

[20] I ka kažà vòa lakardia, mu pukažà ràcità mu i rebrutò mu, i Učenicite sa zaraduvàa ka vidoa Gòspuda †.

[21] I Iisùs pak mu rečè: mir na vas, ka ma pušti Tàtku, i jàze pùštam na vaz.

[22] I ka rečè vòa, dujnà na nih, i rečè: zimàjte Duh Sfetii! †

[23] I na kògutu grèhuvite pròstite, sa prustèni, i na kògu zàprite sa zaprèni. †

[24] I Òmà što sa vèliše bliznàk, edìn ut dvatàjste, ne bèše sos nih, kòga dujdè Iisùs.

[25] Mu vèlea sanki drùzite Učenicì: vidohmi Gòspuda. † I on mu rečè: akù ne vidam na ràcità mu nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam pràstutmi na nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam ràkatami na rebruto mu, nèke verùvam.

Text 2: Alex. gr. 268, pp. 3 – 4 (fig. 2)

Sfetòju i Velikòju Nedèlju Pàski na Večèrniju

Ot Joàna

[19] Bèše dòckana na tòa den pràvniut ut sèdmicata, i bèa vràtite zatforèni, tàmu dèka bèa Učenicite sobrànì zardi stràhut Judèjcki, † dujdè Iisùs, i zastana pu srède¹⁶ i vèle na nih, mir na vas. †

[20] I ka kažà vòa lakardia, mu pukažà ràcità mu i rebruto mu, i Učenicite sa zaraduvàa ka vidoa Gòspuda. †

[21] I Iisùs pak mu kazà: mir na vas, ka ma pušti Tàtku, i jàze pùštam /na/ vèz[[i]].

[22] I ka rečè vòa, dujnà na nih, i rečè: zimàjte Duh Sfetii! †

[23] I na kògutu grèhuvite pròstite, sa prustèni, i na kògu zàprite sa zaprèni. †

[24] I Òmà što sa vèliše bliznàk, edìn ut dvanàjste, ne bèše sos nih, kòga dujdè Iisùs. †

[25] Mu vèlea [[ùbo]] /sanki/ drùzite Učenicì: vidohmi Gòspuda. I on mu rečè: akù ne vidam na ràcità mu nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam pràstut mi na nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam ràkata mi na rebruto mu, nèke verùvam.

Text 3: ZGr 107, ff. 156r – 156v – *Zographou Parallel 1* (fig. 3)

Κ(α)τ(ὰ) Ἰωάννην.

[19] Bèši docnà uf òni den pàrviut ut sèdmicata, bèha vràtite zatvorèni, tàmu dèka bèha Učenicite izbrànì zardi stràhut Judèjcki, dòjde Iisùs, i zastana na sredì, i im kàzva mìrba na vas. †

[20] I katù kàza taa reč, im pukàza ràkìte si, i rebròtu si, i Učenicite sa zaràdvaha katù vèdeha Gòspuda. †

[21] I Iisùs pak im kàza: mìrba na vas, katù kak ma pràti Tàtku, i jàzi pràštam vas. †

16. *lege* pusrède

[22] I katù kàza tuvà, dùjna na tjah, i kàza: zèmite Duh Sfetii!

[23] I na kòjtu grèhuvite prostite, sa prustèni, i na kòjtu zàprite sa zaprèni. †

[24] I Θomà, što sa vèlesi bliznàk, edìn ut dvanàjsetu, ne bèši sos tjah, kòga dòjde Iisùs,

[25] ta mu kàzvaha drùzite Učènici: vidothmi Gòspuda. † I on im kàza: akù ne vidad na rākite mu nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam pràstut mi na nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam rākata si na rèbruto mu, ne ke puvjàrvam.

Text 4: ZGr 161 – 51, ff. 55v – 56r – *Zographou Parallel 2* (fig. 4)

Ἐκ τοῦ κ(α)τ(ᾶ) Ἰωάννην

[19] Bèši docnà uf tàì den, edìn ut Sobòtite, i bèha vràtite zaklùčeni, tàmu dèka bèha Učènicite sobràni zardì stràhut Judèjcki, dujdè Iisùs, i zastana ufsredì, i im rečè mìr na vas. †

[20] I katù rečè tàa reč, im pukažà rākite si, i rebròti¹⁷⁾ si, i Učènicite sa zaraduvàha katù vidotha Gòspuda. †

[21] I Iisùs pak im rečè: mìr na vas, katù kak ma pràti Tàtku, i jàze pràstam vas. †

[22] I katù rečè tuvà, duhnà na nih, i im rečè: zèmite Duh Sfetii!

[23] I na kògutu grèhuvite pròstite, da sa pròstèni, i na kògutu zàprite da sa zaprèni. †

[24] I Θomà što sa vèlesi bliznàk, edìn ut dvanàjsete, ne bèši sos nih, kòga dujdè Iisùs,

[25] ta mu vèleha drùzite Učènici: vidohme Gòspuda. † I on im rečè: akù ne vidad na rākite mu nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam pràstut si na nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam rākata si na rèbruto mu, ne ke verùvam.

Text 5: ZGr 161 – 51, f. 57r – *Zographou Parallel 3* (fig. 1)

Κ(α)τ(ᾶ) Ἰωάννην.

[19] Bèši docnà uf tòa den, pèrviut ut sèdmicata i bèha vràtite zaklùčeni, tàmu dèka bèha Učènicite sobràni zardì stràhut Judèjcki, dòjde Iisùs, i zastana ufsredì, i im rečè mìr vam. †

[20] I katù kažà tàa reč, im pukažà rākite si, i rèbròto si, i Učènicite sa zaraduvàha katù vidotha Gòspuda. †

[21] I Iisùs pak im rečè: mìr vam, katù kak ma pràti Tàtku, i àzi pràstam vas. †

[22] I katù rečè tuvà, dùjna na nih, i rečè: zèmite Duh Sfetii!

[23] I na kògutu grèhuvite pròstite sa pròstèni, i na kògutu zàprite sa zaprèni. †

17 *lege* rebròto *vel* rebròtu

[24] I Θομά, što sa vèlesi bliznàk, edìn ut dvanàjsete, ne bèši sos nih, kòga dòjde Iisùs,

[25] ta mu vèleha drùzite Učenicì: vidothmi Gòspuda. † I on im rechè: akù ne vidad na ràcite mu nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam [[ràkata mi na rebròtu mu,]] pràstut mi na nišànite ut karfiite, i akù ne klàdam ràkata mi na rebròtu mu, ne ke verùvam. †

Text 6: ZGr 54 – 164, ff. 6v – 7r, pp. 2 – 3

For the Greek text (T 6) of the Gospel reading (John 20: 19 – 25) see here the *Diplomatic Edition* and the *Table 3* for ZGr 54 – 164 A–D.

DIPLOMATIC EDITION

Text 1: Solun (Thessaloniki) 1852, pp. 3 – 4 (fig. 1)

Bibliography: KG-2008; Banev, 2019a

Date: 1852

p. 3

Τῆ Ἁγία καὶ μεγάλη Κυριακῆ τοῦ Πάσχα εἰς τὸν Ἑσπερινόν.

Σφέτσου ἡ Βελήκοου Νεδέλου Πάσκη νὰ Βετζέρ-
νατα ἄς ἡπερτουκαταξιοθόινε

Ὡτ Ἰωάννα.

[19] ΜΠΕΣΕ¹⁸⁾ δότζκανα νὰ τόα δὲν πράβνιουτ οὐτ
σέδημητζατα, ἡμπέα βράτητε ζατοφορένη, τάμου δέ-
κα μπέα Οὐτζενήτζοιτε σωμπράνη ζαρδὶ στράχουτ
Ἰουδαίιτζκη †, δουῖδὲ Ἰησοῦς, ἡ ζαστανὰ ποῦ
σρέδε, ἡ βέλε νὰ νῆχ, μῆρ νὰ βᾶς †. [20] Ἡ κὰ καζᾶ¹⁹⁾
βάα λακαρδία, μοῦ πουκαζᾶ ράτζειτέ μου ἡ ῥεμ-
προυτόμου, ἡ Οὐτζενήτζοιτε σὰ ζαραδουβάα κὰ
βεῖδωα Τόσπουδα †. [21] Ἡ Ἰησοῦς πὰκ μοῦ ῥετζέ· μῆρ

18. Red or bold ink in the texts is indicated here in bold.

19. Alex. 268: καζᾶ

νὰ βᾶς· κὰ μὰ πουσει²⁰⁾ Τάτκου, ἡ ἄζε²¹⁾ ποῦσταμ νὰ
βάζ. [22] Ἡ κὰ ρετζέ βόα, δουινὰ νὰ νῆχ, ἡ ρετζέ· ζη-

p. 4

μάϊτε Δοῦχ Σφετίει †. [23] Ἡ νὰ κώγου του γρέχου-
βηται πρώστητε, σὰ προυστένη, ἡ νὰ κώγου ζάπριτε
σὰ ζαπρένη †, [24] Ἡ Θωμᾶ στὼ σὰ βέλισε μπλιζνάκ,
ἐδὴν οὐτ δβατάϊστε²²⁾, νὲ μπέσε σῶς νῆχ, κῶγα δουϊδὲ
Ἰησοῦς. [25] Μοῦ βέλεα σανκῆ δροῦζητε Οὐτζενήτσοι·
βεϊδωχη Γόσπουδα²³⁾ † Ἡ ὄν μοῦ ρετζέ· ἀκοῦ νὲ
βεϊδαμ νὰ ράτζει τέμου νησιάνηται οὐτ καρφήτε,
ἡ ἀκοῦ νὲ κλάδαμ πρά<σ>τουτμη νὰ νησιάνητε οὐτ
καρφήτε, ἡ ἀκοῦ νὲ κλάδαμ ράκαταμη νὰ ρεμπρου-
τομου, νέκπ²⁴⁾ βεροῦβαμ.

Text 2: Alex. gr. 268, pp. 3 – 4 (fig. 2)²⁵⁾

Bibliography: KG-2008; Banev, 2019a

Date: ca. 1848 – 1852

p. 3

**Σφετόου ἡ Βελήκοου Νεδέ-
λου Πάσκη νὰ Βετζέρ-
νηιου (?)
Ἵτ Ἰωάννα.**

[19] Μπέσε δότζκανα νὰ τόα
δὲν πράβνιουτ οὐτ σέδ-

20. *lege* πουστει

21. Alex. 268: ἄζε

22. *lege* δβανάϊστε

23. *lege* Γόσπουδα

24. *lege* νέκε

25. Only the Bulgarian text is published here, as the KG-2008 edition is only in transcription. For the Greek text *cf.* Table 3 above and in the notes to Texts 6 (ZGr 54-164) and 7gr (Alex. 268, pp. 38 – 49, *Pentecost Sunday Matins*) below, where I note the main differences from the Greek text in Alex. 268, pp. 3 – 4 (*Agape Vespers*), and I add suggestions for corrections in the editing.

μητζατα, ήμπέα βρά-
τητε ζατφορένη· τάμου δέκα μπέ-
α Οὐτζενητζοιτε σωμπράνη ζαρδι
στράχουτ Ἰουδαϊτζκη· /+ / δουϊδὲ Ἰησοῦς,
ή ζαστανὰ ποῦ σρέδε²⁶⁾, ή βέλε νὰ
νήχ, μήρ νὰ βᾶς. /+ / [20] Ἡ κὰ καζᾶ
βάα λακαρδία, μοῦ πουκαζᾶ
ράτζειτέμου ή ρε/μ/προυτομου,
ή Οὐτζενητζοιτε σὰ ζαραδουβάα
κὰ-

p. 4

κὰ βεϊδωα Γόσπουδα. /+ / [21] Ἡ Ἰησοῦς
πάκ μοῦ καζᾶ· μήρ νὰ βᾶς·
κὰ μὰ πουστει Τάτκου, ή ᾶζε
ποῦσταμ /να/ βάζ[η]. [22] Ἡ κὰ ρετζε βό-
α, δουϊνὰ νὰ νήχ, ή ρετζε·
ζημάιτε Δοῦχ Σφετιει. /+ / [23] Ἡ νὰ
κώγουτου γρέχουβηται πρώστη-
τε, σὰ προυστένη, ή νὰ κώγου ζά-
πριτε σὰ ζαπρένη. /+ / [24] Ἡ Θωμᾶ
στῶ σὰ βέλισε μπλιζνάκ, ἐδὴν οὐτ
δβανάϊστε, νὲ μπέσε σῶς νήχ,
κώγα δουϊδὲ Ἰησοῦς. [25] Μοῦ
βέλεα [[οῦμπω]] /σανκῆ/ δροῦζητε Οὐτζε-
νήτζοι· βεϊδωχη Γόσπουδα. /+ / Ἡ ὄν μοῦ
ρετζε· ἀκοῦ νὲ βεϊδαμ νὰ ράτζειτέ-
μου νησιάνηται οὐτ καρφίητε, ή {-}
ἀκοῦ νὲ κλάδαμ πράστουτμη νὰ νη-
σιάνητε οὐτ καρφίητε, ή ἀκοῦ
νὲ κλάδαμ ράκαταμη νὰ ρεμπρου-
τομου, νέκε βεροῦβαμ.

Text 3: ZGr 107 [ID 425], ff. 156r – 156v – *Zographou Parallel 1* (fig. 3)

Bibliography: Lambros, 1895, p. 35; Καδάς, 1994, p. 153; Olivier and Chrysostalis, 2019; Banev, 2019a. *Date:* ca. 1840 – 1850

26. KG-2008: pûsréde

Description by O. Delouis and A. Chrissyostalis (2019) with selected pages from the manuscript on the Athos Digital Heritage site at: <http://hdl.handle.net/20.500.11957/165360> (Delouis, Chrissyostalis 2019)

f. 156r

Κ(α)τ(ὰ) Ἰωάννην.

[19] Μπέσει δωτζ/ν/ὰ οὐφ ὄνη δὲν πάρβιουτ οὐτ σέδημη-
τζατα, <ή> μπέχα βράτητε ζατβορένη, τάμου
δέκα μπέχα Οὐτζενηήτζοιτε ήζμπράνοι ζαρδι
στράχουτ Ἰουδαίιτζκη, δώϊδε Ἰησοῦς, ή ζαστὰνα νὰ
σρεδή, ή ήμ κάζβα μῆρμπα νὰ βᾶς. /|||+/ [20] Ἡ κατοῦ
κάζα τάα ρέτζ, ήμ πουκάζα ρακίτεση, ή ρε-
μπρότουση, ή Οὐτζενηήτζοιτε σὰ ζαράδβαχα
κατοῦ βεϊδεχα Γόσπουδα. /|||/ [21] Ἡ Ἰησοῦς πὰκ ήμ{-}
κάζα μῆρμπα νὰ βᾶς, κατοῦ κάκ μὰ πράτη
Τάτκου, ή ἄζη πράσταμ βᾶς. /|||+/ [22] Ἡ κατοῦ κάζα
τουβᾶ, δουῖνα νὰ τάχ ή κάζα; ζέμητε Δουχ
σφετήϊ, [23] ή νὰ κώϊτου γρέχουβητε προστήτε, σὰ
προυστένη, ή νὰ κώϊτου ζάπριτε σὰ ζαπρένοι: /|||+/
[24] Ἡ Θωμᾶ, στῶ σὰ βέλεσει μπλυζνάκ, ἐδήν οὐτ δβα-
νάϊσετου, νὲ μπέσει σῶς τάχ, κῶγα δώϊδε Ἰη-
σοῦς, [25] τὰ μοῦ κάζβαχα δροῦζητε Οὐτζενηήτζοι;
βεϊδωχοι Γόσπουδα: /|||+/ Ἡ ὄν ήμ κάζα, ἀκοῦ νὲ
βεϊδαμ

f. 156v

βεϊδαμ νὰ ρακήτεμου νεισιάνητε οὐτ καρφήτε,
ή ἀκοῦ νὲ κλάδαμ πράστουτμη νὰ νεισιάνητε οὐτ
καρφήτε, ή ἀκοῦ νὲ κλάδαμ ράκαταση νὰ
ρέμπρότουμου, νὲ κὲ πουβᾶρβαμ.

Text 4 & 5: ZGr 161 – 51 [ID 479] – *Zographou Parallels 2 and 3*

Bibliography: Καδάς, 2006, p. 377; Olivier and Chrissyostalis, 2019; Banev, 2019a

Date: ca. 1840 – 1850

Description by O. Delouis and A. Chrissyostalis (2019) with selected pages from the manuscript on the Athos Digital Heritage site at: <http://hdl.handle.net/20.500.11957/165414> (accessed: 11 September 2020)

MS Link: (Delouis, Chrissyostalis 2019)

Text 4: ZGr 161-51, ff. 55v – 56r (pp. 20 – 21) – *Zographou Parallel 2* (fig. 4)

f. 55v

Ἐκ τοῦ κ(α)τ(ὰ) Ἰωάννην

[19] Μμέσει²⁷⁾ δωτζ<v>ὰ οὐφ τάη δέν, ἐδήν οὐτ Σωμπώ-
τητε²⁸⁾, ἡ μπέχα βράτητε ζακλούτζενη, τάμου δέ-
κα μπέχα Οὐτζεγήτζίτε σωμπράνοι ζαρδι
στράχουτ Ἰουδέιτζκη, δουϊδὲ Ἰησοῦς, ἡ ζαστανά
ουφσρεδή, ἡ ἡμ ρετζε̣ μῦρ νὰ βᾶς ... // [20] Ἡ κατοῦ
ρετζε̣ τάα ρετζ, ἡμ πουκαζ̣ά ράτζητέση, ἡ
ρέμπρότηση²⁹⁾, ἡ Οὐτζεγήτζίτε σὰ ζαραδουβάχα
κατοῦ βεϊδωχα Γόσπουδα ... // [21] Ἡ Ἰησοῦς πὰκ ἡμ
ρετζε̣ μῆρ νὰ βᾶς, κατοῦ κὰκ μὰ πράτη Τάτ-
κου, ἡ ἄζε πράσταμ βᾶς ... [22] Ἡ κατοῦ ρετζε̣ τουβᾶ,
δουχγὰ νὰ νῆχ, ἡ ἡμ ρετζε̣, ζέμητε Δοῦχ σφε-
τήη, [23] ἡ νὰ κόγουτου γρέχουβητε πρόστητε, δὰ³⁰⁾ σὰ
πρόστενοι, ἡ νὰ κόγουτου ζάπρητε δὰ σὰ ζαπρέ-
νοι ... // [24] Ἡ Θωμᾶ στῶ σὰ βέλεσει μπληζνὰκ, ἐδήν
οὐτ δβανάισετε, νὲ μπέσει σῶς νῆχ, κῶγα δουϊ-
δὲ Ἰησοῦς, [25] τὰ μοῦ βέλεχα δροῦζητε Οὐτζεγήτζί,
βεϊδωχμε Γόσπουδα ... // Ἡ ὄν ἡμ ρετζε̣, ἀκοῦ
νὲ βεϊδαμ νὰ ράτζητέμου νισᾶνητε οὐτ καρφή-
τε,

f. 56r

τε, ἡ ἀκοῦ νὲ κλάδαμ πράστουτση νὰ νησᾶνιτε
οὐτ καρφήητε, ἡ ἀκοῦ νὲ κλάδαμ ράκατάση νὰ
{νὰ} ρέμπρουτόμου, νὲ κὲ βερούβαμ ...

Text 5: ZGr 161-51, f. 57r (p. 23) – *Zographou Parallel 3* (fig. 5)

κ(α)τ(ὰ) Ἰωάννην.

27. *lege* Μπέσει

28. *cf.* Zg 54-164 D.

29. *lege* ρέμπρότο ση

30. The subordinate conjunction *da* is used only in this text. No such conjunction is used in the Greek text.

[19] Μπέσει δοτζνά ούφ τόα δέν πέρβιουτ ούτ σέδμητζατα
ή μπέχα βράττηε ζακλούτζεη, τάμου δέκα μπέχα
Ούτζενητζοιτε σωμπράνοι ζαρδι στράχουτ Ίουδέιτζκη,
δόιδε Ίησοϋς, ή ζαστάνα ούφσρεδη, ή ήμ ρετζέ μϋρ
βām ... [20] Ή κατοϋ καζϋ τάα ρέτζ ήμ πουκαζϋ ρακίτε-
ση, ή ρέμπρότση, ή Ούτζενητζοιτε σά ζαραδούβαχα
κατοϋ βειδοχα Γόσπουδα ... [21] Ή Ίησοϋς πακ ήμ ρετζέ
μϋρ βām, κατοϋ κāk μὰ πράτη Τάτκου, ή άζη πράσταμ
βάς ... [22] Ή κατοϋ ρετζέ τουβā, δούινα νὰ νήχ ή ρετζέ,
ζέμητε Δουχ σφετίη, [23] ή νὰ κόγουτου γρέχουβητε πρό<->
στητε σὰ πρόστενη, ή νὰ κόγουτου ζάπριτε σὰ ζαπρένοι ... [24]
Ή Θωμā, στϋ σὰ βέλεσει μπληζνάκ, έδην ούτ δβανάϊσε-
τε, νέ μπέσει σϋς νήχ, κϋγα δάιδε Ίησοϋς, [25] τὰ μοϋ βέ-
λεχα δρούζητε Ούτζενητζοι, βείδωχμοι Γόσπουδα ...
Ή δὸν ήμ ρετζέ, άκού νέ βειδαμ νὰ ράτζιτεμου νεισιά-
νιτε ούτ καρφήτε, ή άκού νέ κλάδαμ [[ράκαταμη
νὰ ρε<μ>πρότουμου,]] πράστουτμη νὰ νεισιάνιτε ούτ καρφή<->
τε, ή άκού νέ κλάδαμ ράκαταμη νὰ ρεμπρότουμου,
νέ κέ βερούβαμ ...

Text 6: ZGr 54-164 [ID 542], ff. 6v – 7r, pp. 2 – 3 (fig. 6)

Bibliography: Olivier and Chryssostalis, 2019; Banev, 2019a

Date: ca. 1848 – 1852

Description by O. Delouis and A. Chryssostalis (2019) with selected pages from the manuscript on the Athos Digital Heritage site at: <http://hdl.handle.net/20.500.11957/165477> (accessed: 11 September 2020)

f. 6v

Τῆ Ἁγία καὶ μεγάλη Κυριακῆ τοῦ Πάσχα, εἰς τὸν Ἑσπερινόν.

Ἐκ τοῦ κατα Ἰωάννην.

Κφ. Κ. σχ. 19

[19] Οϋσης οϋν³¹⁾ όψίας³²⁾ τήν ήμέραν έκείνην τήν πρώτην τής έβδομάδος³³⁾, όντες ή³⁴⁾ θύραις³⁵⁾ σφαλισμέναις, έκει όποϋ ή-

31. Alex. 268 om

32. ΚΔ 1638, 1710, 1815, ZGr 54 – 164 B, C, D: Ώσάν έβραδίασε λοιπόν

33. ZGr 54-164 D: τῆ μιā τῶν σαββάτων, transl. ZGr 161-51, f. 55v: έδην ούτ Σωμπώτητε

34. ZGr 54-164 B: οί

35. ΚΔ 1638: όντας οί πόρταις; ΚΔ 1710, 1815: όντες ή θύραις

ταν οἱ μαθητάδες³⁶ μαζωμένοι διὰ τὸν φόβον τῶν Ἰου-
δαίων, ἦλθεν ὁ Ἰησοῦς³⁷, κ(αι) ἐστάθη εἰς τὸ μέσον, καὶ λέγει τους,
εἰρήνη

f. 7r

εἰρήνη εἰς ἐσᾶς. † [20] Καὶ ὡσὰν εἶπεν ἐτοῦτον τὸν λόγον, τοὺς ἔδει<->
ξε τὰ χερία του³⁸ κ(αι) τὴν πλευράν του· κ(αι) οἱ μαθητάδες³⁹ ἐχάρη-
καν⁴⁰ ὡσὰν εἶδαν τὸν Κύριον⁴¹. [21] Καὶ ὁ Ἰησοῦς⁴² πάλιν τοὺς εἶπεν·
εἰρήνη εἰς ἐσᾶς· καθὼς μὲ ἔστειλεν ὁ πατήρ[[μου]]⁴³, κ(αι) ἐγὼ πέμ<->
πω ἐσᾶς. † [22] Καὶ ὡσὰν εἶπεν ἐτοῦτο, ἐνεφύσησεν εἰς αὐτοὺς, κ(αι)
εἶπε⁴⁴. λάβετε Πνεῦμα ἅγιον⁴⁵. [23] Καὶ ὅποι/ων/[ων]⁴⁶ ἁμαρτίας συγχω-
ρήσετε, εἶναι συγχωρημέναις· καὶ ὅποιων⁴⁷ κρατῆτε, εἶναι {-}
κρατημέναις⁴⁸. † [24] Καὶ ὁ Θωμᾶς, ὁ λεγόμενος⁴⁹ δίδυμος⁵⁰, ἕνας⁵¹ ἀπὸ

-
36. ΚΔ 1638: μαθηταί; ΚΔ 1710, 1815: μαθητάδες; ZGr 54-164 C, D, Alex. 268:
Μαθητάδες
37. ΚΔ 1638, 1710, 1815, Alex. 268: Ἰησοῦς
38. ΚΔ 1638: χέρια του; ΚΔ 1710: χερίά του; ΚΔ 1815: χερία του
39. ΚΔ 1638: μαθηταί; ΚΔ 1710, 1815: μαθητάδες; ZGr 54-164 C, D, Alex. 268:
Μαθητάδες
40. Alex. 268: ἐχάρικαν
41. ΚΔ 1638: κύριον, ΚΔ 1815: Κύριον
42. ΚΔ 1638, 1710, 1815, ZGr 54-164 C, D, Alex. 268: Ἰησοῦς
43. ΚΔ 1638, 1710, ZGr 54-164 C: πατήρ; ΚΔ 1815, ZGr 54-164 D, Alex. 268:
Πατήρ
44. ΚΔ 1638, 1710, 1815: εἶπε; Alex. 268: εἶπεν
45. ΚΔ 1638, ZGr 54-164 C: πνεῦμα ἅγιον; ΚΔ 1710, ZGr 54-164 A, B: Πνεῦμα
ἅγιον; ΚΔ 1815, Alex. 268: Πνεῦμα Ἄγιον; ZGr 54-164 D: Πνεῦμα Ἄγιον
46. ΚΔ 1638, 1710, 1815, ZGr 54-164 B: ὅποιων; ZGr 54-164 C, D, Alex. 268:
ὅποιον
47. ZGr 54-164 C, D, Alex. 268: ὅποιον
48. Alex. 268: κρατημ/αι/ναις
49. ZGr 54-164 B: λεγόμενος
50. ΚΔ 1710, 1815: Δίδυμος
51. ΚΔ 1638, 1710, 1815: ἕνας, Alex. 268: ἕνας

τοὺς δώδεκα, δὲν ἦτον μετ' αὐτοῦς⁵²), ὅταν ἦ<λ>θεν ὁ Ἰησοῦς⁵³). Ἐλεγάντου⁵⁴) λοιπὸν οἱ ἄλλοι μαθητάδες⁵⁵). εἶδαμεν τον Κύριον⁵⁶). † [25] και ἐκεῖνος τοὺς εἶπεν· ἄν⁵⁷) δὲν εἰδῶ⁵⁸) εἰς τὰ χερίάτου⁵⁹) τὰ σημάδια {-} τῶν καρφίων, κ(αι) ἄν⁶⁰) δὲν βάλλω τὸν δάκτυλόνμου⁶¹) εἰς τὰ σημάδια τῶν καρφίων, κ(αι) ἄν⁶²) δὲν βάλλω τὸ χέρι μου εἰς τὴν πλευράντου⁶³), δὲν θέλω πιστεῦσει.

Text 7 gr-bg: Alex. gr. 268, pp. 38 – 49 (no figures below, see KG-2008)

Pentecost Sunday Matins (John 20:19 – 23)

Bibliography: KG-2008

Date: ca. 1848 – 1852

p. 38 (left column)

Εἰς τὸν Ὅρθρον·
Τῆς Ἀγίας Πεντηκοστῆς·

Ἐκ τοῦ κατα Ἰωάννην.

[19] Ὡσαν ἐβραδίασεν⁶⁴) λοιπὸν τὴν
ἡμέραν ἐκείνην τὴν πρώτην
τῆς Ἑβδομάδος, ὄντες ἡ θύ-
ραισ σφαλισμέναις, ἐκεῖ ὅπου ἦταν οἱ {-}

52. ΚΔ 1638, 1710, 1815, ZGr 54-164 D: δὲν ἦτον ἐκεῖ μετ' αὐτοῦς; Alex. 268, ZGr 54 – 164. A, B, C: ἐκεῖ is missing, as in the authentic text: οὐκ ἦν μετ' αὐτῶν

53. ΚΔ 1638, 1710, 1815, Alex. 268: Ἰησοῦς

54. ΚΔ 1638: Ἐλεγάν τον; ΚΔ 1710: Ἐλεγάν του; ΚΔ 1815: Ἐλεγάντου

55. ΚΔ 1638: μαθηταὶ; ΚΔ 1710, 1815: μαθητάδες

56. ΚΔ 1638: κύριον; ΚΔ 1815: Κύριον

57. ΚΔ 1638, 1815: ἄν

58. ΚΔ 1638: ἰδῶ; ΚΔ 1710, 1815: εἰδῶ; Alex. 268: εἰδ/ὦ/[ὠ]

59. ΚΔ 1638: χέρια του; ΚΔ 1710, 1815: χερίάτου

60. ΚΔ 1638: ἄν; ΚΔ 1710, 1815: ἄν

61. ΚΔ 1638, 1710: δάκτυλόν μου; ΚΔ 1815: δάκτυλόνμου

62. ΚΔ 1638 ἄν; ΚΔ 1710, 1815 ἄν

63. ΚΔ 1638, 1710: πλευράν του; ΚΔ 1815: πλευράντου

64. ZGr 54-164 B-D, Alex. gr. 268, p. 3 (fig. 3) Agape Vespers: ἐβραδίασε

Μαθητάδες μαζωμένοι διὰ τὸν φό-
βον τῶν Ἰουδαίων, ἦλθεν ὁ Ἰησοῦς, κ(αι)
ἐστάθη εἰς τὸ μέσον, καὶ λέγει τους: εἰ-
ρήνη εἰς ἐσᾶς. [20] Καὶ ὡσὰν εἶπεν ἐτοῦτον
τὸν λόγον, τοὺς ἔδειξε τὰ χερία του
κ(αι) τὴν πλευράν του, κ(αι) οἱ Μαθητάδες
ἐχάρηκαν ὡσὰν εἶδαν τὸν Κύριον.

Καὶ

p. 39 (left column)

[21] Καὶ ὁ Ἰησοῦς πάλιν τοὺς εἶπεν· εἰρήνη εἰς
ἐσᾶς· καθὼς μὲ ἔστειλεν ὁ Πατήρ, κ(αι)
ἐγὼ πέμπω ἐσᾶς. † [22] Καὶ ὡσὰν εἶπεν ἐτού-
το, ἐνεφύσησεν εἰς αὐτοὺς· κ(αι) εἶπε,⁶⁵ λά-
βετε Πνεῦμα Ἅγιον. [23] Καὶ ὅποιον ἁμαρ-
τίαις συγχωρήσετε, εἶναι συγχωρη-
μέναις· καὶ ὅποιον κρατεῖτε, εἶναι
κρατημέναις.

p. 38 (right column)

Νὰ Οὕτρενη·

/να/ Σφετό[[ίου]]/η/ Πεντηκόστη[[ίου]]

Ἦτ Ἰωάννα.

(19) Κὰ ζαμακνὰ [[οὔμπω]] /σανκῆ/ νὰ τό-
α δὲν πράβνιουτ οὐτ Σέ-
δητζα[[δ]]/τ/α,⁶⁶ μπέα βρά-
τητε ζαφορένη, τάμου δεκά μπέ-
α Οὐτζεγῆτζοιτε σωμπράνοι ζαρδι{-}
στράχ[[ου]]/ω/τ Ἰουδαίτζκη, δουϊδὲ Ἰησοῦς, ἦ{-}
ζαστανὰ ποῦ σρέδε⁶⁷, ἦ μου⁶⁸ βέλε· μῆρ
νὰ βᾶς. (20) Ἦ κὰ ρετζε⁶⁹ βᾶα λα-

65. Swapped places of comma and upper point.

66. ἦ om

67. KG-2008: pûsréde

68. Alex. gr. 268, *Agape Vespers*: βέλε νὰ νῆχ

69. Alex. gr. 268, *Agape Vespers*: καζῶ

καρδία, μοῦ πουκαζᾶ ράτζειτέ[[μου]]/σι/
ή ρέμπρουτόμ[[ου]]/ω/, ή Οὐτζεγήτζίτε
σὰ ζαραδουβάα κὰ βεῖδοα Γόσπουδα.
Ἦ

p. 39 (right column)

(21) Ἦ Ἰησοῦς πακ μοῦ ρετζέ· μῆρ νὰ
βᾶς· κᾶκ⁷⁰) μὰ πουστει Τάτκου, ή
ᾶζῆ πουστᾶμ βᾶς. (22) Ἦ κὰ ρετζέ βό-
α, δουῖνὰ νὰ νῆχ, ή ρετζέ, ζῆ-
μάιτε Δοῦχ Σφετήῆ. (23) Ἦ νὰ κόγ[[ου]]/ο/⁷¹) γρέ-
χουβητε πρώστητε, σὰ προυστέ-
νη· ή νὰ κόγου ζᾶπρητε, σὰ ζα-
πρένη.

70. Alex. gr. 268, *Agape Vespers*: κὰ

71. Alex. gr. 268, *Agape Vespers*: κώγουτου

FIGURES

Τῆ Ἁγία καὶ μεγάλη Κοριακῆ τοῦ Πάσχα τῆς τῶν
Ἑσπερινῶν.

Στίχοι οὗ Βελήκου Νεδέλου Πάσχα νὰ Βετζέ-
ρτα ἀς ἤπερτακαλιθόδιε.

Ὡτ' Ἰωάννα.

ΜΠΕΣΣΕ δότζκανα νὰ τὰ δὲν πράβνιουε οὐτὸ
σέδητζατα, ἤμπια βράτζητε ζατφορένη, τέρου δέ-
κα μπία Οὐτζενήτζοιτε συμπράνη ζαριδὲ στράχουτ
Ἰουδαϊτζαχ ἢ, δουιδέ Ἰησοῦς, ἢ ζασιτὰ νὰ ποδ
σρέδε, ἢ βέλε νὰ νήχ, μὴρ νὰ βὰς ἢ. Ἦ κα καζὰ
βὰα λακαρδία, μοῦ ποκαζὰ βράτζετέ μου ἢ βεμ-
προυτόμου, ἢ Οὐτζενήτζοιτε σα ζαραδουβὰα κα
βεϊδαμ Ἰόσπουδα ἢ. Ἦ Ἰησοῦς πὰχ μοῦ βετζέ μὴρ
νὰ βὰς, κα μὰ ποσεῖ Τάτκου, ἢ ἀζε ποδοταμ νὰ
βὰς. Ἦ κα βετζέ βὸα, δουινὰ νὰ νήχ, ἢ βετζέ ἢ.

μάιτε Δουχ Σρετίε ἢ. Ἦ νὰ κώγου του γρέγου-
θηται πρῶστῆτε, σα προυστῆνη, ἢ νὰ κώγου ζάπριτε
σὰ ζαπρένη ἢ. Ἦ Θωμὰ στῶ σὰ βέλιε μπλιζὺναχ,
εδῆν οὐτ δθατζίστε, νὲ μπέσε σῶς νήχ, κώγα δουιδέ
Ἰησοῦς. Μοῦ βέλεα σαχῆ δροῦτζητε Οὐτζενήτζοι
βεϊδωχμη Ἰόσπουδα ἢ. Ἦ ὄν μοῦ βετζέ ἀκού νὲ
βεϊδαμ νὰ βράτζε τέρου νησιάνηται οὐτ καρφήτε,
ἢ ἀκού νὲ κλάδαμ πατῶνταμ νὰ νησιάνητε οὐτ
καρφήτε, ἢ ἀκού νὲ κλάδαμ βράκκαταμ νὰ βεμπρου-
τομου, νὲχτ βεροῦθαμ.

Fig. 1. Text 1: Solun 1852, pp. 3 – 4

Two pages of a manuscript in a medieval script. The left page has a large red initial 'Ο' and a heading in red. The right page has a large red initial 'Μ' and a heading in red. The text is written in dark ink on parchment.

Two pages of a manuscript in a medieval script. The left page has a large red initial 'Ο' and a heading in red. The right page has a large red initial 'Μ' and a heading in red. The text is written in dark ink on parchment.

Fig. 2. Text 2: Alex. gr. 268, pp. 3 – 4

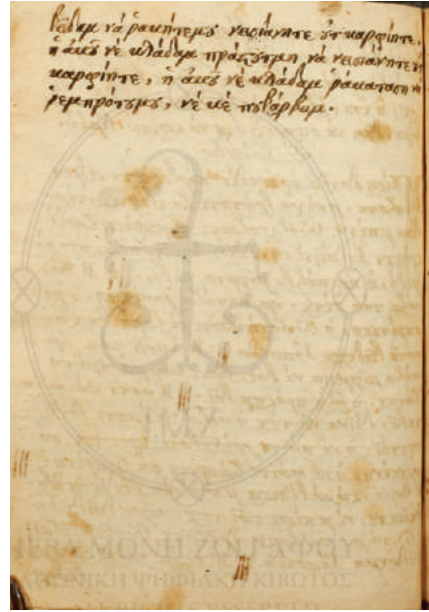
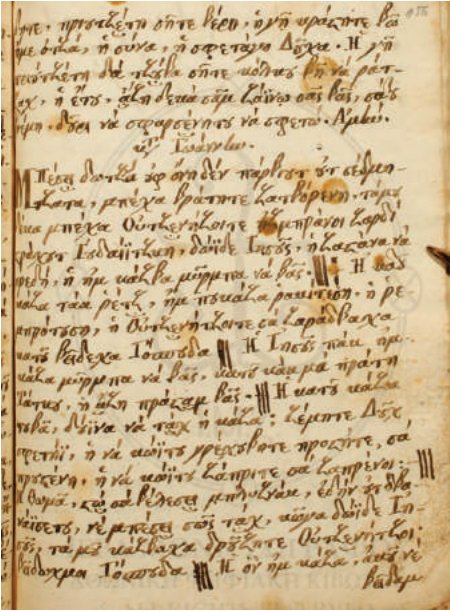


Fig. 3. Text 3: ZGr 107 [ID 425], ff. 156r – 156v – Zographou Parallel 1

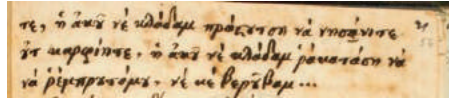
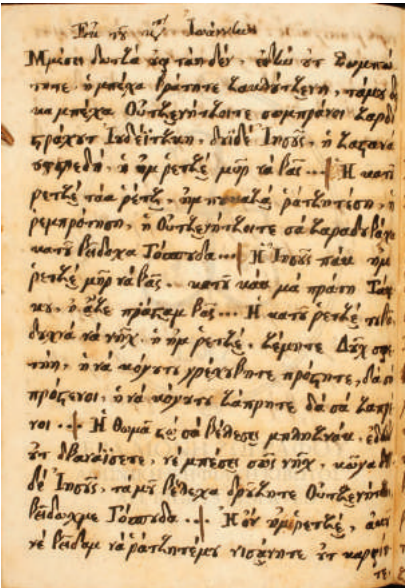


Fig. 4. Text 4: ZGr 161-51 [ID 479], ff. 55v – 56r – Zographou Parallel 2

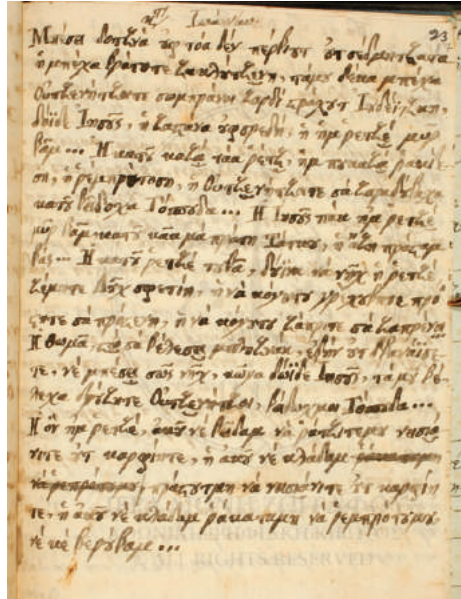


Fig. 5. Text 5: ZGr 161-51 [ID 479], f. 57r – Zographou Parallel 3

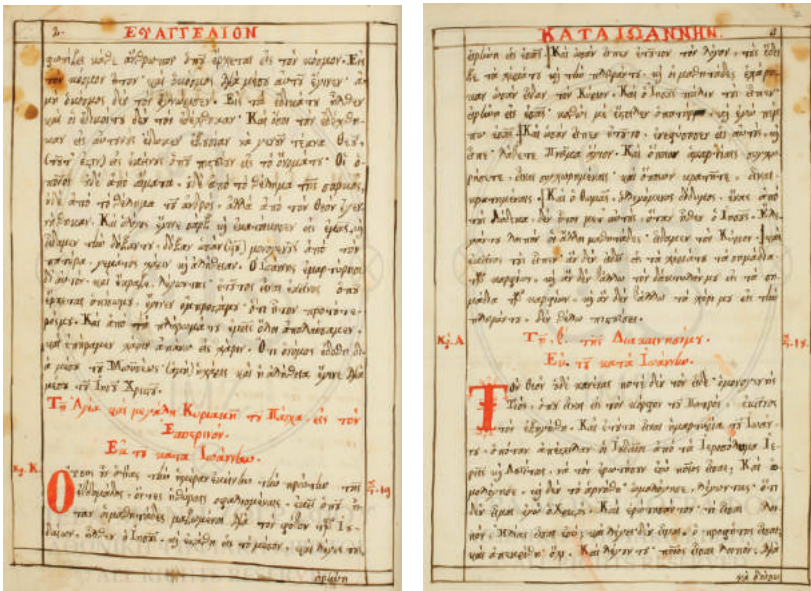


Fig. 6. ZGr 54-164 (A) [ID 542], ff. 6v – 7r, pp. 2 – 3

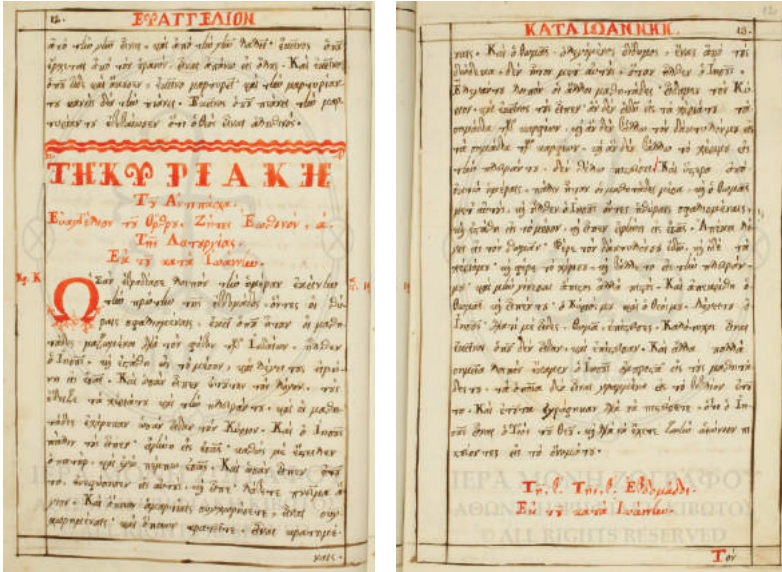


Fig. 7. ZGr 54-164 (B), ff. 11v – 12r, pp. 12 – 13

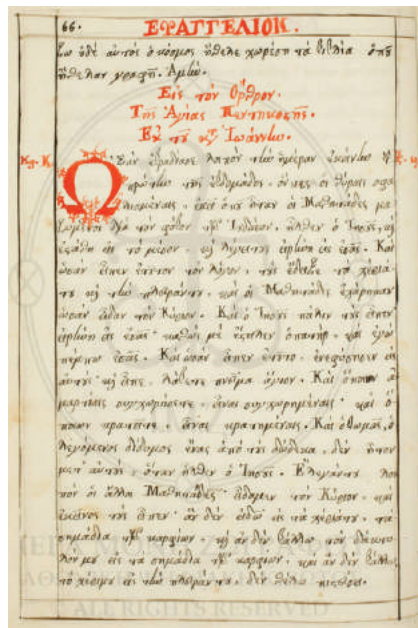


Fig. 8. ZGr 54-164 (C), ff. 38v, p. 66



Fig. 9. ZGr 54-164 (D), ff. 213r – 213v, pp. 415 – 416

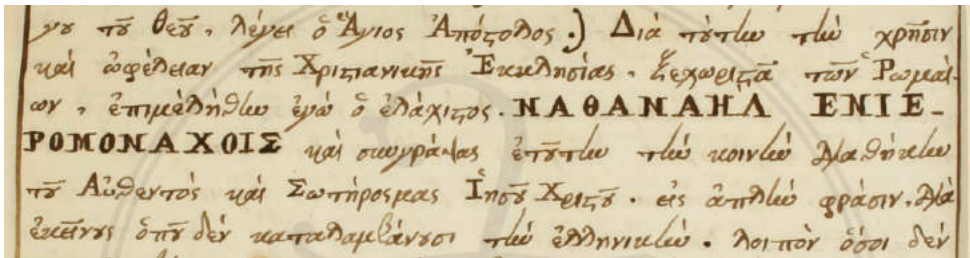


Fig. 10. ZGr 54-164, f. 4v: Signature of the “most lowly hieromonach Nathanael” (ἐλάχιστος Ναθαναήλ ἐν ἱερομονάχοις) of Zographou Monastery. From the preface of the Nathanael’s vernacular Greek Gospel, prototype of the Alex. 268 by the same author.

BIBLIOGRAPHY

The sources and editions are in chronological order, and the scientific literature is in alphabetical order. The KG-Th is in the “sources” category.

Sources

- KD = *Kostur Dictionary* (ca. 16th–early 17th), Giannelli and Vaillant, 1958; Ничев, 1987
TL = *Tetraglosson Lexikon* (1794/1802), Ничев, 1977
BK = *Bucharest Kyriakodromion [Sunday Book]* (ca. 1820 – 1830), Милетич, 1920, pp. 7 – 70
VG = *Vodena Gospel* (ca. 1850), Кандиларов, 1932
LG = *Libyahovo Gospel* (1850), Митринов, 2012
KG-C = *Konikovo Gospel Corpus or Collection* (ca. 1840 – 1852)
KG-Zg = *Konikovo Gospel, Zographou manuscripts* (ca. 1840 – 1850), Banev, 2019a
KG-Al = *Konikovo Gospel, Alexandrian manuscript 268* (ca. 1848 – 1852), KG-2008 = Lindstedt et al., 2008
KG-Th = *Konikovo Gospel, Solun/Thessaloniki Edition* (1852)
KG-2008 = Lindstedt, J., Spasov, L. and Nuorluoto, J., eds. (2008), *The Konikovo Gospel. Коникувско евангелие. Bibl. Patr. Alex. 268*. Helsinki: Societas Scientiarum Fennica, 2008 (Commentationes Humanarum Litterarum, 125)
ZM = *Zlatograd Miscellany* (1852), Митринов, 2000
TG = *Tärlis or Tärliš Gospel* (1861), Милетич, 1920, pp. 71 – 176
KuG = *Kulakia Gospel* (1863), Mazon and Vaillant, 1938
BG = *Boboshtica Gospel* (ca. 1873), Mazon, 1936

Editions

A) New Testament

- KΔ 1638: *Ἡ Καινὴ Διαθήκη τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, δίγλωττος, ἐν ἧ ἀντιπροσώπως τό τε θεῖον πρωτότυπον καὶ ἡ ἀπαράλλάτως ἐξ ἐκείνου εἰς ἀπλὴν διάλεκτον, διὰ τοῦ μακαρίτου κυρίου Μαζίμου τοῦ Καλλιουπολίτου γενομένη μετάφρασις ἅμα ἐτυπώθησαν*, [Γεννεύη]: [χ.ε.], 1638
KΔ 1710 (Αναστάσιος Μιχαήλ): *Ἡ Καινὴ Διαθήκη τοῦ Κυρίου καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ, δίγλωττος, τοῦτ' ἔστι, τὸ θεῖον ἀρχέτυπον καὶ ἡ αὐτοῦ μετάφρασις εἰς κοινὴν διάλεκτον· μετὰ πάσης ἐπιμελείας διορθωθέντα, καὶ νεωστὶ μετατυπωθέντα*. Ἐν Ἄλᾳ τῆς Σαξονίας, ἐν τῷ τυπογραφείῳ τοῦ Ὁρφανοτροφείου, 1710 [(Стоянов 1978, № 192)]
KΔ 1815: *Ἡ Καινὴ Διαθήκη τοῦ Κυρίου καὶ Σωτῆρος ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ. Μεταφρασθεῖσα εἰς κοινὴν διάλεκτον*. Ἐν Λονδίῳ: Ἐχτυπώθη παρὰ Τ. Ρυττ, 1815
KΔ – Γρ-Αλβ 1827: *Ἡ ΚΑΙΝΗ ΔΙΑΘΗΚΗ του Κυρίου και Σωτηρος ημων ΙΗΣΟΥ ΧΡΙΣΤΟΥ ΔΙΓΛΩΤΤΟΣ, τουτέστι ΓΡΑΙΚΙΚΗ και ΑΛΒΑΝΗΤΙΚΗ. = Дѣята е ре Е Зоит сонε ке ва Шпетоїт Инесоу Христоїт мпе ли Фиоуче, до ме थेνε Феркисте, е δε Шкпелартзе*. ΕΠΙΣΤΑΣΙΑ ΓΡΗΓΟΡΙΟΥ Αρχιεπισκόπου τῆς Εὐβοίας, ΚΟΡΦΟΙ: ΕΝ ΤΗ ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΑ ΤΗΣ ΔΙΟΙΚΗΣΕΩΣ.
НЗ 1828 (Сапунов): *Новый Заветъ Сиречь четверите Евангеліи на четырьмахъ Евангелиста, переведны ѿ Еллинскіа на балгарскіа Азыкь,*

- който са оупотребљава сега въ Болгарїѡта. ... Букурещ: Матѡей Бобановъ (преводитель Петаръ Сапуновъ Травненынъ)
- НЗ 1867 (ПК): *Новый Завѣтъ на Господа Нашего Исуса Христа: вѣрно и точно преведенъ отъ първообразно-то*, Нью Йоркъ: Въ печатницѣ-тѣ на Американско-то Библијско Общество, 1867 [ПК – Преводаческа комисия: П. Р. Славейков, Н. Михайловски, А. Лонг, И. Ригс и Х. Костович]
- В) *Divine and Sacred Gospel*
- IE 1754: *Θεῖον καὶ Ἱερὸν Εὐαγγέλιον. Αφιερωθὲν μὲν τῷ ποτὲ Μακαριωτάτῳ καὶ Σοφωτάτῳ Πατριάρχῃ Ἱεροσολύμων, κυρίῳ κυρίῳ Χρυσάνθῳ Νοταρῷ, νεωστὶ δὲ ἀναλώμασι, καὶ δαπάνῃ Ἀντωνίου τοῦ Βόρτολι μετατυπωθὲν, καὶ ἐπιμελῶς διορθωθὲν.* Ἐνετίησι: Παρὰ Νικολάῳ τῳ Σάρῳ, 1754
- СЕ 1858 (Павел Божигробски): *Сблценное и божественное Евангеліе Новаго Завѣта. Наредъно по подобію Греческаго изданїа безъ приступки къ оулесненію чтующихъ свлценниквѣ.* Гдобреніемъ Сватыа Велика Восточна и дозволеніемъ Царскїа ценсуры, Цареградъ: В Тѣпографїи Алезандра о.б. Езарха, 1858
- СЕ 1865 (Ненчо Несторов): *Божественното и свлценно Евангеліе на Господа нашего Исуса Христа.* По чина на Евангелистыгѣ прѣведено на българскыа азѣкъ, и распорядено за прѣзъ сичката година въ най удобенъ чинъ, спорѣдъ типичнескыгѣ означенїа на сватата православна наша църква издава са на свѣтъ сега първо съ трѣдолубїето и иждивенїето на Священника Ненча Несторовъ Севлювецъ, Русчук: Въ Печатницата на Дунавската Область, 1865
- СЕ 1870 (Кузман Шапкарев): *Нарѣчно Св. Благовѣствованіе или Сборъ отъ Евангелскы-тъ Читеня.* Цариград: Въ Печатницѣ-тѣ на Македонїѣ.

Research publications

- Andriotes, N. P. (1961) 'Ciro Giannelli – A. Vaillant, Un Lexique Macédonien du XVI siècle, Paris, Institut d'Études Slaves de l'Université de Paris, 1958, p. 69', *Balkan Studies*, 2(1), 154 – 156.
- Banev, G. (2019a) 'On the Konikovo Gospel's Author: New Data on the Handwritten Heritage of the Scholar Nathanael Zografski, the Metropolitan of Ohrid and Plovdiv', in Peev et al. (eds) *Zografski sãbornik zografskijat archiv i biblioteka : izsledvanija i perspektivi* = Zographou Sympraktika : the Archives and Library of the Monastery of Zograf : studies and prospects, Sofia – Sveta Gora: Zografski manastir, 2019, 549 – 587, ill. 959 – 966. Available at: <<https://zografnasledstvo.com/книги/зографски-сборник/>> (accessed: 11 September 2020).
- Banev, G. (2019b) 'New Source for Bulgarian-greek Bilingualism: an Unknown Letter From Dimitar Miladinov to the Zograf Abbot Anthim (Rizov), February 6, 1860', in Димитров, Л. (ed.) *Bolgarija – Makedonija – Slovenija: Medkulturni dialogi v 21. stoletju*, II. del, 23 – 25. 5. 2019, Ljubljana, Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani. Sofia: Az-Buki, 2019, 5 – 31. Available at: <<https://slavistika.net/raziskovanje/medkulturni-dialogi/>> (accessed: 11 September 2020).

- Giannelli, C. and Vaillant, A. (1958) *Un Lexique Macédonien du XVI siècle*. Paris: Institut d'Études Slaves de l'Université de Paris.
- Lambros, S. (1895) *Greek Manuscripts of Mount Athos*. Cambridge: University Press.
- Makarstev, M. (2015). 'Review of J. Lindstedt, L. Spasov, and J. Nuorluoto, eds. *The Konikovo Gospel* (Helsinki, 2008)', *Acta Slavica Iaponica*, vol 36, 105 – 107.
- Mazon, A. (1936) *Documents, contes et chansons slaves de l'Albanie du Sud*. Paris: Librairie Droz (Bibliothèque d'études balkaniques, V).
- Mazon, A. and Vaillant, A. (1938) *L'Évangélaire de Kulakia, un parler slave du Bas-Vardar*. Paris: Librairie Droz (Bibliothèque d'études balkaniques, VI).
- Olivier, D. and Chryssostalis, A. (2019) 'Provisional catalog of Greek manuscripts of the Holy Monastery of Zografou', in *Athos Digital Heritage – The Project*: <http://athoskivotos.eu>; *Mount Athos Repository*: <https://repository.mountathos.org>; *Advanced Search*: <https://discovery.mountathos.org>. Available at: <https://repository.mountathos.org/jspui/> (accessed: 16 September 2020).
- Petkov, Kiril. 2008. *The Voices of Medieval Bulgaria, Seventh-Fifteenth Century: The Records of a Bygone Culture*. East Central and Eastern Europe in the Middle Ages, 450 – 1450. Leiden – Boston: Brill.
- Schallert, J. (2011) 'The Konikovo Gospel: Konikovsko Evangelie (review)', *Journal of Slavic Linguistics*, 19(1), 131 – 152.
- Vakareliyska, C. (2010) 'Jouko Lindstedt, Ljudmil Spasov, and Juhani Nuorluoto, eds., *The Konikovo Gospel/Konikovsko evangelie*. Bibl. Patr. Alex. 268. Commentationes Humanarum Litterarum 125 (2008), Helsinki: Societas Scientiarum Fennica', *Slavic and East European Journal*, 54 (2), 401 – 410.
- Vasileiadis, P. D. ([Forthcoming]) 'An overview of the New Testament translations in vernacular Greek during the printing era', in Biver-Pettinger, F. and Shual, E. (eds) *Translating the Bible: Past and Present*. Available at: <https://auth.academia.edu/PVasileiadis> (accessed: 6 July 2020).
- Καδάς, Σ. (1994) 'Τα σημειώματα των χειρογράφων του Αγίου Όρους. Μονή Ζωγράφου.', *Βυζαντινά*, 17, 141 – 176.
- Καδάς, Σ. (2006) 'Συμπληρωματικός κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς Ἱερᾶς Μονῆς Ζωγράφου τοῦ Αγίου Όρους', *Ἑλληνικά*, 56(2), 359 – 379.
- Μεταλληνός, Γ. Δ. (2004) *Το ζήτημα της μεταφράσεως της Αγίας Γραφῆς εἰς τὴν νεοελληνικὴ κατὰ τὸν 19ο αἰ.* Αθήνα: Αρμός.
- Велев, И. (2006) 'Молитвеникот на Димитрија Миладинов', in Велев, И. (ed.) *Низ премином на традицијата (книжевно-историски погледи)*. Скопје: Дијалог, 93 – 97.
- Венелин, Ю. (1838) *О зародыше новой болгарской литературы*. Москва.
- Димитрова, М. (2015) 'Езикови вариации на късната проповед (XIX в.). Проблеми на издаването и включването в лексикални тезауруси.', in Тотоманова, А.-М. and Славова, Т. (eds) *Информатика, граматика, лексикология. Сборник доклади и материали от заключителната конференция, София, 29 – 30.06.2015*. София: Графис – Ал. Жеков, 123 – 136.

- Иванов, Й. (1915) *Българете в Македония. Издирвания и документи за потекло, език и народност с етнографска карта и статистика*. София: БАН.
- Иванова, Д. (2017) *История на новобългарския книжовен език*. Пловдив: УИ „Паисий Хилендарски“.
- Кандиларов, И. (1932) ‘Един български превод на Пасхалното евангелие с кирилско и гръцко писмо’, *Македонски преглед [Revue Macédonienne]*, VII(4), 141 – 146.
- Кирил, патриарх български (1952) *Натанаил, митрополит Охридски и Пловдивски (1820 – 1906)*. София: Държавно книгопечатно предприятие „Дечо Стоянов“.
- Крстеска, В. (2009) ‘Македонски текстови со грчко писмо, со посебен осврт на Зборникот од поучения’, *Balkanoslavica*, 34 – 36 (2006), 22 – 38.
- Милетич, Л. (1920) *Два български ръкописа с гръцко писмо. 1. Неделни поучения от XVIII век 2. Търлиско евангелие от 1861 год.* София: БАН (Български старини VI).
- Митринов, Г. (2012) ‘Възрожденски сборник с гръцко писмо по говора на с. Либяхово, Неврокопско (1850 г.). Графични и граматични особености [Renaissance collection of Greek writing in the speech of village Libyahovo, Nevrokop. Graphical and grammatical features]’, *Македонски преглед [Revue Macédonienne]*, 3, 73 – 104.
- Митринов, Г. (ed.) (2000) *Златоградски сборник: писмен възрожденски наметник от средата на XIX в. (1852 г.) и фототипно приложение*. 1 изд. София: Македония прес.
- Натанаил (1909) ‘Жизнеописание Митрополита Охридско-Пловдивсакого Натанаила (Автобиографични бележки)’, in *Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, Дял историко-филологичен*. София: Държавна печатница (VII (XXV)), 1 – 77.
- Начева, З. and Начев, К. (2018) *Йеромомах Григорий - предание и реалност : Пътят на йеромонах Григорий (поп Григорко) от Света гора до Родопите и завръщането в Атон : Документален сборник – очерци, спомени, документи, пътеписи*. Смолян: ПринтаКом.
- Николова, Н. (2006) *Билингвизмът в българските земи през XV – XIX век*. Шумен: УИ „Епископ Константин Преславски“.
- Ничев, А. (1977) ‘Четириезичният речник’ на Даниил : [гръцка и българска част] / *Lexicon tetraglosson de Daniil : partie grecque et bulgare*. София: Университетска печ. (Годишник на Софийския университет. Факултет по западни филологии, 70, 2).
- Ничев, А. (1987) *Костурският българогръцки речник от XVI*. София: УИ „Св. Климент Охридски“.
- Поленаковиќ, Х. (1971) ‘Грчкиот алфабит употребуван во македонските книжевни текстови во текот на вековите’, *Slovo : časopis Staroslavenskoga instituta u Zagrebu*, (21), 201 – 211.
- Стойков, В. (2017) *Преводната рецепция на Библията на новобългарски език през XIX век*. София: СУ „Св. Климент Охридски“. Факултет по класически и нови филологии. (Автореферат на дисертация с науч. ръководител Петя Янева.)

- Стоянов, М. (1978) *Стари гръцки книги в България*. София: Народна библиотека „Св. св. Кирил и Методий.
- Тошев, К. (1970) *Ложански ракопис*. Скопје (МЈ XXI).
- Трайков, Н. (ed.) (1964) *Братя Миладинови – преписка. Издирил, коментирал и редактирал Николай Трайков (с предговор от Веселин Н. Трайков)*. София: БАН.

✉ **Guentcho Banev**

*National and Kapodistrian University of Athens,
Sofia University “St. Kliment Ohridski”
E-mail: gbanev@slavstudies.uoa.gr; g.banev@gmail.com*

Guentcho Banev (University of Sofia) is a Lecturer in Bulgarian Language and Culture at the Department of Russian Language and Literature and Slavic Studies at the National and Kapodistrian University of Athens. His particular research interests include Slavic and Byzantine paleography, daily life and development of popular languages in the Balkans (14th-19th centuries), the Athonite cultural heritage, and the bilingual Bulgarian-Greek manuscripts and books.

NOTES to tables 2 and 3 in the section Text comparison

1. *cf.* Zg 54 – 164 D
2. Alex. 268 (*Pentecost Sunday Matins*), p. 38: *rečè*
3. Alex. 268, p. 38: *na kòg[[u]]/o/*
4. For οὔμπω, σανκῆ and τὰ as translation of λουπόν *cf.* Banev, 2019a, pp. 561, 564, 575.
5. Only in Zg 54-164 A, *cf.* IE 1754.
6. Here Nathanael is correcting an error (ή > oi) in the printed text he is copying from.
7. See note 6 above.
8. *cf.* T 4 (bg): ἐδῆν οὐτ Σωμπώττηε
9. Spelling error.
10. ἐκεῖ om = Zg 54-164 A–C. Original text: οὐκ ἦν μετ' αὐτῶν

*Литературниот превод в приемацата култура
Литературниот превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

ЗА ПРЕВЕДУВАЊЕТО КАКО СУКЦЕСИВНО ПРИСПОСОБУВАЊЕ КОН РАЗЛИЧНИТЕ КУЛТУРНИ ВРЕДНОСТИ

Весна Мојсова-Чепишевска

*Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“*

Соња Должан

*Меѓународна гимназија „II гимназија“ – Марибор
Дополнителна настава по словенечки јазик и култура – Скопје*

Душко Крстевски

Меѓународни училишта „НОВА“ – Скопје

ON TRANSLATION AS SUCCESSIVE ADAPTATION TO DIFFERENT CULTURAL VALUES

Vesna Mojsova Čepiševska

*Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
Blaže Koneski Faculty of Philology*

Sonja Dolžan

*The International Baccalaureate Diploma Programme at II. gimnazija – Maribor
Additional Classes of Slovenian Language and Culture – Skopje*

Dushko Krstevski

NOVA International Schools – Skopje

Abstract. Writing is not only a process of perpetual interpretation, but also successive adaptation to different cultural realities. In this context, translation as a kind of writing is also successive adaptation to different cultural realities. This paper begins with some general theoretical observations about the very act of translation by Vesna Mojsova-Čepiševska, then showing how this works through the experiences with translation of Sonja Dolžan (from Slovenian into Macedonian and from Macedonian into Slovenian) and of Duško Krstevski (from Bulgarian into Macedonian), focusing on the problems they face while translating and coming up with the most appropriate solutions.

Keywords: literary translation; adaptation to different cultural realities

Пишувањето не е само процес на постојано толкување, туку исто така и сукцесивно приспособување кон различни културни реалности. Во тој кон-

текст и преведувањето како еден вид пишување е сукцесивно приспособување кон различни културни реалности како што во овој случај е приспособувањето на словенчката и на бугарската кон македонската литература и култура.

„Книжевниот превод е многу спротивен на критиката. Тој е корисен и креативен и освежувачки“, вели Михаил Зелер во својот есеј „За преведувањето“ сместен во просторот на „Блесок“ (број 43, јули – август 2005).

Едно мало потсетување. Теоретизирањето на преводот доаѓа најмногу до израз во т.н. римски период кога, по бројните преводи од грчки на латински, се смета дека започнува вистинското преведување и кога, првпат, се прави обид за негово теориско објаснување. Токму во тој период се случува и онаа позната поделба на слободен и буквален превод како доминантна до појавата на есејот „On Translation“ на Роман Јакобсон од 1959 година која наполно ги менува и концепцијата, но и сфаќањето за суштината на преведувањето и создава терен за раѓање на современи теории за преведувањето. Јакобсон разликува три вида:

– **внатрејазичен превод**, односно заменување или прередување или парафраза на вербалните знаци од еден јазик знаци со вербалните знаци од истиот тој јазик;

– **меѓујазичен превод**, или толкување на вербалните знаци на еден јазик со вербалните знаци од друг јазик (вистински превод) и

– **интерсемиотички превод**, или трансмутација или пренос на вербалните знаци од еден јазик во невербални знаковни системи (од јазик во музика, слика итн.).

Секако во овој контекст треба да се споменат/истакнат многуте луцидно искажани мисли за преведувањето, како што е онаа славна италијанска изрека: „Traduttore, traditore“ („Преведувач, предавник“), или одличниот „Тракт за преведувањето“ на Методиј, кој е вистинско упатство за идните преведувачи, или размислите кои прозлегле од самиот чин на преведувањето од автори како што се: Гете, Чапман, Поул, Монтењ, Кундера, Андриќ и секако нашиот Конески (Михајловски 2007: 422). Сепак сите тие, повеќе или помалку, се држат до онаа многувековна поделба на преведувањето како слободно и буквално. Езра Паунд, култна фигура на американската книжевно-теориска мисла на 20-от век, го проширува преведувачкиот видик, покажувајќи, на сопствен пример, дека „успешен е само оној превод што ќе успее да му ја врати изгубената енергија на јазикот преку процесот на реенергизација, односно што ќе успее најмногу да се доближи до најтешкото и најнепреведливото во текстот – логопејата или танцот на интелектот на зборовите“ (Михајловски 2007: 423). На овие размислување се надоврзуваат оние на Клаудио Гиљен кој истакнува дека во процесот на преведувањето учествуваат три елементи:

- оригиналниот текст „А“;
- преведениот текст „С“ („В“) и

– новата публика „D“ („Г“), која ги заменува оригиналните читатели т.е. оригиналната публика „B“ („Б“) и која исчезнува при преминот во инојазичниот систем.

Имено, раната наука за преведувањето настанува во земјите на Бенелукс и Чехословачка следејќи го урнекот на руските формалисти. И полисистемската теорија, која настанува во Израел, тргнува од руските формалисти и особено од учењето на Јуриј Тињанов. Итамар Евен-Зохар „се обидува да ги истражи внатрешностите културолошки односи во рамките на една култура (полисистем), да го најде местото на преведувањето како главен или спореден систем во рамките на поширокиот полисистем, да го дефинира влијанието што може да го има и да го изврши преведувањето во менувањето на глобалната структура на полисистемот, да покаже како културите (полисистемите) меѓусебно се преведуваат итн. (Михајловски 2007: 424)“.

Сепак, основната дилема е типот на преводот. Дали тој треба да биде лесно восприемлив за новиот/современиот читател т.е. за читателот кому му е наменет или да биде што поблизок т.е. поадекватен на изворниот материјал? Своевидно решение нуди Зоран Константиновиќ кој смета дека задачата на преведувачот лежи во што поуспешното пренесување на уметничкиот тоталитет на делото. Таквата преведувачка постапка тој ја именува како **естетеска транспозиција на книжевниот текст**. Вака сфатен, преводот се промислува како **творештво, креација т.е. метакреација на книжевното дело во еден нов, јазичен и книжевен контекст**.

Всушност една **вистинска метакреација им се случува на текстовите пишувани на словенечки јазик со преведувањето на македонски (но и на англиски) и нивното поставување во електронскиот простор на „Блесок“**. Во оваа пригода добро е да се спомене дека почетоците на преводната книжевност кај словенските народи датираат од епохата светите браќа Кирил и Методиј, кои подготвувајќи се за Моравската мисија ги превеле од грчки на (старо)словенски јазик оние библиски и литургиски книги најнеопходни за редовното извршување на христијанското богослужение. Преведувачката дејност продолжува од страна на нивните ученици кои при преведувањето се придржуваат „кон преведувачките принципи на словенските просветители, изложени во теорискиот труд на принципите на преведувањето од Константин-Кирил, чијшто фрагмент е зачуван во Македонскиот кирилски лист од XI век“ (Поп-Атанасов 2007: 425). Но по десет века од стандардизирањето на заедничкиот (старо)словенски јазик се намножија многу словенски јазици кои денес имаат потреба меѓусебно да бидат преведени и преведувани.

Нашиот Блаже Конески има изградено јасна поставка за преведувањето како слободен чин во кој како неопходност се наметнува, како што вели тој, „една мера на изневерување, но во творечка смисла“ (1981: 236). Преку проблематиката на уметничкиот препев се загатнува уште едно провокатив-

но прашање, а тоа е проблемот на поетот како препејувач. Во вакви случаи најчесто станува збор за книжевен афинитет на еден кон друг поет, за избор по сродност на поетскиот сензибилитет на двајцата автори, од кои едниот го препејува другиот, при што, не ретко, доаѓа и до извесни одгласи во оригиналното творештво на тој што препејува.

Со сите овие дилеми се соочуваа и преведувачи во текот на својот ангажман. Така и овој труд настана од потребата да се покаже како тоа функционира преку преведувачките искуства на Соња Должан (од словенечки на македонски и од македонски на словенечки) и на Душко Крстевски (од бугарски на македонски) ставајќи акцент на проблемите со кои се соочуваат при самото преведување и изнаоѓање на најсоодветни решенија.

Соња Должан

Преведување како приближување на различни култури (низ призмата на преведувачот)

Според Мета Гросман, литературниот превод, без оглед на тоа дали се работи за верна имитација или приредена интерпретација „со векови се сметал за повторно создавање на значењето или пораката на оригиналниот текст и како таков имал статус на замената на оригиналот во јазичните заедници кои употребувале други јазици, односно во нивните литературни системи“ (Grosman 1997).

Литературниот превод е посебна форма на меѓукултурното посредување на текстот и има моќ да го пренесе авторот и/или неговото дело во друга култура и со тоа да го подигне над границите на неговиот сопствен јазик и култура. Токму затоа е мошне важно преведувачот не само да ги познава двата јазици, туку и двете култури. Како инаку на читателот ќе му ги пренесе сите нијанси на оригиналот?

Навистина би било убаво кога би можеле, како што пишува и Душко Крстевски, да имаме уред со кој би можеле да разбереме стотици или илјадници јазици или, како што се вели во Библијата, да се исполнат со Светиот Дух и: „... и почнаа да зборуваат на други јазици, онака како што им даваше Духот Свети да изговараат. /.../ Кога се чу тој шум, се собра многу народ и сè се збрка, бидејќи секој ги слушаше како зборуваат на неговиот јазик. /.../ Па како тоа сите да си го слушаме својот роден јазик?“⁴¹)

* * *

Би сакала да ви овозможам мал поглед во мојата преведувачка работилница. Во оваа пригода се осврнувам на четири преводи, со кои најмногу се гор-

1. <https://www.sveto-pismo.mk/nov-zavet/dela-na-svetite-apostoli-luka/#>
(преземено на 30. 08. 2020)

деам и во кои мислам дека успеав да ги избегнам опасностите што го демнеат преведувачот на неговото патешествие од оригинал до превод.

Првите два се од македонски на словенечки, два романа на современи македонски автори, „Папокот на светот“ на Венко Андоновски и „Нишан“ на Блаже Миневски.

Вторите два се од словенечки ма македонски, најпознатиот словенечки роман „Аламут“ на Владимир Бартол, и избор поезија на (нај)познатиот словенечки поет Томаж Шаламун „Моите песни се како светлосни бомби“ што го остварив заедно со колешката Викторија Блажеска.

1. Венко Андоновски: „Папокот на светот“ – како да им се најде крај на архаизмите

При преводот на книгата „Папокот на светот“ од Венко Андоновски најмногу тешкотии имав при преведувањето на вториот дел од книгата, т.е. на романот во роман, во кој се тематизира периодот од животот на Константин Филозоф. Текстот е напишан на архаичен јазик што многу потсетува на старословенскиот, односно на јазикот што се употребува во литургиските обрасци во Македонската православна црква. Ритамот е бавен и свечен, редот на зборовите е, главно, стилски маркиран, има многу синтагми преземени од литургиски текстови, а повремено во текстот се појавуваат и зборови за кои констатирав дека спаѓаат во старословенската терминологија, но записот за нив во романот е современ. Тие зборови се навистина малобројни, но дејствуваат како зачин, и со нивната употреба се постигнува ефект на архаичност, а романот добива некаков свечен, византиски призвук.

Пред да започнам да преведувам, интензивно размислував како би можела да ги постигнам истите ефекти во словенечкиот текст.

На лексичко рамниште, јазикот на литургиските обрасци во македонската православна црква е, впрочем, осовременет јазик на македонската редакција на старословенскиот јазик. Мислам дека современиот македонски јазик е многу поблизок до старословенскиот од словенечкиот, а тоа го потврдува и разбирањето на тие зборови во романот од страна на македонскиот читател. Имено, тој нема никакви проблеми со разбирањето на тие зборови и ги прифаќа како составен дел од македонскиот јазичен корпус; секако дека ги доживува како архаизми, но токму со тоа се постигнува и целта, имено, текстот да звучи архаично.

Доколку би сакала да ја зачувам таа стилска посебност во преводот, тогаш би требало да го употребам **осовременетиот јазик на Брижинските споменици**. Но таквиот јазик словенечкиот читател ниту би го разбрал ниту, пак, би го прифатил како составен дел од современиот словенечки јазик.

Причината за ова е токму во литургиските обрасци што се употребуваат во литургиите во православната и во католичката црква. Македонскиот читател од литургијата е навикнат на осовременета терминологија од старословенски-

от јазик, додека тоа не може да се каже за словенечкиот читател, со оглед на тоа дека во словенечките католички цркви литургијата се врши на современ словенечки јазик.

Размислувајќи дека текстот на словенечки можеби треба да го преведам во духот на некој постар словенечки религиозен текст, на пример, текстовите на Јанез Светокришки или дури на Примож Трубар или Далматиновиот превод на Библијата, но дојдов до заклучокот дека и тие текстови за словенечкиот читател се веќе премногу архаични и дека, веројатно, нема да ги разбере.

Голема помош при решавањето за регистарот на преводот ми беше доброто познавање на литургиските текстови што се употребуваат во словенечката католичка црква, а се темелат врз словенечкиот стандарден превод на Библијата. Јазикот на *Евангелијата* од словенечкиот стандарден превод на Библијата е, слично на јазикот на литургиските обрасци во македонската православна црква и истовремено (како што веќе констатирав) и јазикот на текстот што го преведував, бавен и свечен, речениците се стилски маркирани, но истовремено е доволно современ, така што словенечкиот читател го доживува како дел од современиот словенечки јазик. Така решив текстот да го преведам во духот на *Евангелијата* од словенечкиот стандарден превод на Библијата.

Кога барав решение за превод на неколку збора од старословенскиот што немаат словенечки еквиваленти, требаше да направам избор меѓу повеќе идеи. Би можела да ги преведам описно или да побарам приближен еквивалент, но, сепак, на крајот решив да ги оставам такви какви што се и да му оставам на читателот да си ги разјасни со помош на современи комуникациски средства. Имено, проверив дека значењето на сите тие зборови може да се најде во рамките на различни интернетски извори. Го избрав ова решение, пред сè, затоа што мислев дека овие лексеми можеме да ги вброиме во **ЕГЗОТИЗМИ**, а од друга страна, и затоа што описното преведување би било премногу несмасно, со оглед на тоа дека во три случаи се работи за професија, за една придавка што произлегува од професијата, а во два случаја се работи за поим, односно за лице, за кои претпоставувам дека произлегуваат од старословенскиот глагол, а со приближен еквивалент текстот би го изгубил својот шарм, а истовремено и самата, како преведувачка, не би била задоволна од такво решение. А што е најважно, сакав да му дозволам на читателот самиот да се снајде и, со тоа, да докаже дека му е битно да си ги објасни тие зборови за да може да продолжи со читањето. Имено, понекогаш таков поттик многу подобро влијае врз читателот отколку решението да му го сервираш на послужавник. Така, зборовите *граматик*, *логотет*, *асикрит* и *грамотен* ги задржав (се разбира, во латиничен запис) и му дадов можност на читателот самиот да се снајде со нив.

Доста тешкотии имав и со зборот *нечестиви*. Не затоа што не знам дека на словенечки тоа е зборот *hudič*, туку затоа што зборот *hudič* воопшто нема таква експресивност каква што ја има зборот *нечестиви*. Тој проблем потоа

го решив со компензација: секојпат употребував друг синоним, како, на пр., *hudič*, *hudobec*, *vrag* и, со тоа, постигнав поголема експресивност.

Некои тешкотии имав и со преведување на личните имиња. Првин, сакав генерално да решам за тоа дали ќе ги преведувам личните имиња или не. Но, набрзо увидов дека не можам да решам генерално, бидејќи некои лични имиња имаат значење и треба да се преведат на словенечки, другите немаат значење, но на словенечки обично се преведуваат, додека третите немаат значење и досега на словенечки не било практика да се преведуваат. Така, решив за секое лично име посебно да проценам дали треба да се преведе. Така, на пр., *Стефан Лествичник*, односно *Писмородец* го преведов во *Štefan Lestvičnik*, односно *Pisavorodec*. Иако *Писмородец* би можела да го преведам како *Pismoroditelj*, се решив за формата *Pisavorodec*, бидејќи, како роден говорител на словенечкиот, оценив дека таа форма е посоодветна.

Како што и очекував, со преведувањето на другите делови од романот немав некои поголеми тешкотии, бидејќи се работи за функционални и социјални стилови во кои се употребува современиот македонски јазик, за кој не е тешко да се најдат словенечките еквиваленти.

2. Блаже Миневски: „Нишан“ – како да му се најде крај на (не)заборавањето

На многу поинакви тешкотии налетав при преведувањето на романот „Нишан“. Со оглед на тоа дека од јазичната страна романот не претставува посебен предизвик за преведувачот, можев сите напори да ги насочам кон знаоѓањето на што подобри решенија за типични постмодернистички постапки во романот. Се разбира дека не можам да ги набројам сите тешкотии и решенија, така што ќе се осврнам само на неколку од нив, кои според моето мислење заслужуваат да бидат спомнати.

Раскажувачот во романот е типичен аукторијален раскажувач, што се гледа од неговата постојана желба да го фасцинира читателот со својата начитаност, а притоа ги меша литературните ликови и дејствијата од неколку книги. Кога видов дека од авторот не можам да очекувам помош во врска со интертекстуалноста во неговиот роман, решив да ги позајмам сите книги, на кои реферира романот и да ги откријам вметнатите текстови. Така на моето биро беа еден куп книги: „Ана Каренина“, „Мадам Бовари“, „Војна и мир“, Автобиографијата на Маркез...

Раскажувачот ни раскажува како во основно училиште мошне му се восхитувал на еден маршал и дека токму поради тоа и самиот сакал да биде ако не маршал, тогаш барем генерал. Се сеќава на еден филм, во кој саканиот маршал стои со дурбин во рака пред некоја пештера. Иако никаде не е спомнато ниту името на маршалот ниту пак насловот на филмот, јасно е дека се работи за филмот „Десантот на Дрвар“, а маршалот е Јосип Броз Тито. Раскажувачот

од првите две букви на зборовите дурбин и пештера создал свое „генералско име“, решил да се вика *Генерал Дуње*, а името да звучи малку поинтересно, го акцентирал на последниот слог. Логично дека зборот *дуње* во македонскиот јазик има свое значење, а кога би го превела на словенечки, тоа би требало да биде *rit*. За и во словенечкиот превод да ја зачувам интересноста и невобичаеноста на името, решив да ја удвојам последната буква, значи генералот да се вика *Ritt*. проблемот беше само од кои зборови да го составам тоа. Го изгледав филмот, но не најдов решение, но тогаш се сетив на филмот „Битката на Неретва“, каде имаме ранети (R), инвазија (I), тифус (T) и другарство (на словенечки *tovarištvo*) (T). Го сменив филмот и го добив името на генералот.

А најголемиот предизвик воопшто беше превод на насловот на романот. Зборот нишан има неколку значења и никако не би можело да се преведе со еден единствен соодветен збор на словенечки. Од анализата на романот произлегува дека во него од сите значења на зборот во најголемата мера се тематизира сеќавањето. И во разговор со авторот дојдов до истата констатација. Така се решив за мошне опасно решение бидејќи за да го постигнам посакуваниот ефект морав да изменам неколку нешта во самиот текст.

Во романот голема улога има еден вид цвеќе – јаглика. Со дозвола на авторот *јагликите* ги изменив во *незабравки*, сино цвеќе што на сите јазици се поврзува со незаборавањето. Со тоа постигнав силна порака на (не)заборавањето, а добив и одличен наслов: *Spominčice*. Се разбира дека проблемите тука не завршија. Главниот женски лик има долга руса коса и во текстот наидов на исказот: „Ја гледам нејзината руса коса што паѓа во јагликите, како да нема крај. Не можам да откријам каде завршува таа, каде почнуваат тие.“ Стоев пред голем предизвик како да го преводам тоа, ем да ја зачувам смислата на исказот, ем незабравките да си останат незабравки. Размислував да прибегнам кон малку насилно решение, имено за бојата на косата да употребам србизам *плав*, но сепак се сетив на многу подобро решение. Имено, девојката имаше сини очи, па така исказот на словенечки стана: „Gledam njene svetle lase, ki padajo po spominčicah, kakor da nimajo konca, in njene modre oči. Ne morem ugotoviti, kje se končajo njene oči in kje se začnejo spominčice.“

3. Владимир Бартол: „Аламут“ – како да им се најде крај на турцизмите

Самото преведување на романот на Владимир Бартол „Аламут“ беше огромен предизвик бидејќи без двоумење можам да кажам дека се работи за **најпознатиот словенечки роман**.

Уште кога како студентка на јужна славистика го читав романот, се прашував како би звучеле сите оние описи на облека, оружје, храна... за кои беше очигледно дека се од персиско или турско потекло, а кои авторот морал да ги претстави така што словенечкиот читател ќе ги разбере, кога за нив би се употребиле турцизмите.

Кога ја добив можноста токму јас да го преведам романот, прва преведувачка одлука ми беше да употребам колку што можам **турцизми**. Така во македонскиот превод на романот можеме да читаме за: *камишици, пенџериња, долами, пердиња, басамаци, шамии, зандани...* Дури и лекторката ја замолих ако се сети на некој турцизам со него да го замени неутралниот збор.

Со таа постапка постигнав целокупниот текст да прозвучи многу поориентално и, иако дејствието се случува пред подемот на турската империја, на македонскиот читател му ја доближува тематиката на романот.

Убедена сум дека со преведувачкава одлука не сум згрешила, но сепак последен збор имаат читателите.

4. Томаж Шаламун: „Моите песни се како светлосни бомби“ – како да му се најде крај на Томаж Шаламун

Препејувањето на поезијата на Томаж Шаламун беше огромна чест, но и огромна одговорност. Да се препејува еден од најпознатите и најинтригантните словенечки поети, кој покрај тоа има и огромен опус, навистина беше предизвик. При самото препејување всушност и немавме некои поголеми потешкотии, но затоа вистинската работа беше да ги одбереме песните за нашата збирка од неговиот огромен опус.

Единствениот критериум при избирањето на песните беше да ни се допаднат. Немавме никаква (авто)цензура, сакавме Томаж Шаламун да им го претставиме на македонските читатели таков, каков што бил – сериозен и игрив, суров и милозлив, без влакно на јазик, а секогаш и во сè – бескрајно, дури брутално искрен.

Пред да започнеме со препејувањето донесовме преведувачки одлуки на кои во текот на препејувањето и двете се придржувавме (јас и Викторија Блажевска). Најважната одлука беше дека препевите мораат да бидат колку е можно верни на оригиналите, што значи дека за секоја нијанса на зборот во оригиналот баравме најсоодветна нијанса на македонски. Со оглед на тоа дека авторот обожува вметнување странски зборови, синтагми па дури и цели реченици, како и самите лични имиња и топоними (најчесто на англиски и на шпански, но и на италијански и на руски), решивме странските зборови, особено имињата и топонимите, кои во оригинал се пишуваат на латиница, да ги оставиме запишани на латиница. Тие зборови ги пишувавме во курзив за да му сигнализираме на читателот дека се менува регистарот како би можел да го задржи погледот на текстот, а при тоа да не го оптоваруваме со фусноти. Фуснотите ни беа последна можна опција и кон нив прибегнавме само во неколку случаи кога навистина моравме да обележиме некој типичен словенечки, односно дијалектен збор.

Но сепак да се надоврзам на статијата „Nekateri izzivi pri prevajanju poezije iz slovenščine v makedonščino“ на колешката Викторија Блажевска, со која заед-

но го остваривме проектот, и да цитирам неколку нејзини забелешки во врска со препејувањето на спомнатиот избор поезија со што сакам да поентирам во мојот дел од овој труд.

Меѓу останатото таа вели:

/.../ Така при преведувањето на зборот *mulci* во песната на Шаламун *Prvič, ko sem prišel v New York City* (Шаламун, 1976) го баравме македонскиот збор кој исто така би бил обоен со презир на повозрасното лице кон тинејџери или деца. Обична множинска форма *деца* не е доволна, затоа беше избрана аугментативната форма *детушта*. (превод: Соња Должан) (Blažeska 2020: 64).

/.../ Во истата песна Шаламун употребува невообичаена синтагма *vzel [sem] avtobus*, најверојатно според англиски *take a bus/train* итн. Со оглед на тоа дека таков избор никако не е случај, туку мошне важен коментар за авторите искуства во Њујорк, денотативната еквиваленција во тој случај не е доволна. На македонски синтагмата *зема автобус* е исто така невообичаена, но токму со својата невообичаеност прави еднаков впечаток при читање како што го има словенечкиот читател при читање на оригиналот. (превод: Соња Должан) (Blažeska 2020: 64).

Душко Крстевски

Преводот како загатка, недоумица и слатко измачување

1. За едно фантастично разбирање на јазикот

Речиси и да не постои лингвист, книжевник, па и најобичен човек кој не би сакал да може во рекордно време да научи неколку непознати и егзотични јазици. Во еден од серијалите на Свездени патеки („Star trek“) постои дури и специјално апаратче на кое еден од командантите, Хоши, преведува од стотици или илјадници јазици на официјалниот јазик на свездената федерација, англискиот. И во стварноста се работи на еден ваков сличен апарат што со огромна точност ќе преведува од различни јазици. Но, и да се учат јазици. Последниве години постои една апликација *duolingo* каде што бесплатно може да се изучува некој од светските и помалку познатите јазици. Далеку од тоа дека јазик може да се научи со дневно играње со неколку реченици и вокабулар изваден од контекст, но сепак задржува некоја рутина која би можела да иницира постудиозно и подетално изучување на јазиците.

Во филмот „13 воин“ со Антонио Бандерас од 1999 година има една многу интересна сцена („13th Warrior – Listening“⁽²⁾) која барем досега на најдобар начин ја има премостено бариерата на изучувањето непознат, неповрзан, далечен странски јазик. Ахмед (Антонио Бандерас) е ценет дворски поет од Багдад, но поради инволвираноста со туѓа жена е протеран на север да биде Амбасадор.

2. <https://www.youtube.com/watch?v=9Y7zq1gGEAU&t=1s> (преземено на 30. 08. 2020)

При својот егзил околу хазарската и старобугарската територија се сретнува со еден караван Викинзи каде гатачка им кажува дека мора да се вратат на север затоа што на некои сонародници им треба помош. Од Викинзите се пријавуваат дванаесетмина доброволци, но тринаесеттиот не смее да е Викинг и го земаат Ахмед со нив. До овој миг Арапите зборуваат англиски во филмот (сепак е холивудски блокбастер), а еден од Викинзите зборува латински, па се разбира со придружникот на Ахмед кој знае латински. Значи Арапите и Викинзите засега се разбираат преку латинскиот јазик кој е јазик посредник и го зборуваат само неколку луѓе од двете тајфи. Дејствието во филмот за само неколку минути се сели накај северните делови на Скандинавија. Доколку половина од филмот се посвети на брзиот курс за изучување на јазикот од страна на Ахмед, филмот ќе биде апсолутно промашување, а сега веќе нема јазик медијатор помеѓу Скандинавците и Ахмед, бидејќи тој останува сам. Сè уште немаме *lingua franca*. Има едно генијално решение на сценаристот на филмот. За време на вечерите покрај огнот додека патуваат со коњи накај северот во рок од три филмски минути, Ахмед седи покрај огнот и слуша како Викинзите зборуваат за своите авантури, разврат, шеги, кражби и слично. Ги слуша молитвите кон паганските богови и практично лови зборови како: месо, сабота, богови, оган, коњ... По неколку (филмски) минути скандинавскиот на расприкажаните Скандинавци се претвора во англиски, кој сега е разбирлив за Ахмед и тој дури умее да врати на навредата од еден од воините. Пополека, конструира реченица со зборовите што му се врежале во главата. Сцената е фантастична од сите аспекти бидејќи без **јазик медијатор не може да се научи странски јазик**, освен изолирани зборови без синтаксичка конструкција.

Многу често говорителите на словенските јазици (неоправдано) се чувствуваат како Ахмед во филмот. Речиси сите на јужнословенскиот дел од Балканот се комотни и го разбираат јазикот на соседите во огромен процент и можат да остварат успешна комуникација со малку труд и по некоја граматичка грешка. Но, оттаму доаѓа и дрскоста на многу луѓе кои опуштено тврдат дека можат да преведуваат од блиските словенски балкански јазици како бугарскиот, словенечкиот, хрватскиот, српскиот, македонскиот итн. На некое елементарно ниво тоа и навистина е можно, но сепак, добриот книжевен превод бара ангажирање и на културолошката компонента, духот на еден народ, неговата историја, но и современост, сленг, сите модерни аспекти и „дефекти“ на јазикот. Токму поради близината на јазикот се јавува тој ефект на „*false friends*“.

2. To All my False Friends

Под поимот *false friends*, *faux amis*, *фалшиви пријатели* или *лажни пријатели* – во лингвистичка смисла на зборот се подразбираат билингвални хомофони кои имаат различно значење. Бројни се примерите од староанглискиот и модерниот англиски, како и примерите со францускиот, шпанскиот и герман-

скиот наспроти англискиот јазик. Во македонската лингвистика за ова пишува Емил Ниами кој ги разработува руско-македонските лажни пријатели.

Во досегашната моја работа со преводот од бугарски на македонски јазик како и со секојдневната комуникација со моите бугарски пријатели, професори и писатели, наидов на многу јазични ситуации каде еден ист збор има различно значење. За среќа, во повеќето од случаите „*лажните пријатели*“ не се со дијаметрално спротивно значење, туку различен е распоредот на првичните и второстепените значења. Овие зборови креираат смешни и малку збунувачки ситуации кои релативно брзо биле разрешени. Имено, зборот „*фамилија*“ како и во рускиот јазик првенствено го означува тоа што кај нас се нарекува *презиме*, а не како синоним за *семејство*. Зборот *разстройство* најчесто се употребува за дијареја, а вторичното значење му е нарушен ред или некакво ментално или физичко растројство. Зборот *трудна* во бугарскиот јазик има првенствено значење на тешка како придавка, а подолу во значењата се сретнува и како *бремена*. Историски гледано, во литературата и во некои наши дијалекти се користи архаичната форма тешка за бременост – *Таа остана тешка после две години живеење со мажа си*. Слична е и ситуацијата со зборот *вреден/вредна*, што првенствено означува некорисен, штетен, додека пак во македонскиот јазик се користи како синоним за *трудољубив, работлив, немрзлив* употребен како придавка. Се разбира, доколку се превиди коренот *вреда* – штета.

Интересен е примерот со зборот *лифт*. Во бугарскиот јазик *лифт* се користи за средство за транспорт на пострмни места, дијагонално преку употреба на јаже, сајла и др. Во нашиот јазик за овој уред се користи *жичница*, честопати неправилно пренесен како: *жичара* или *жичарница*. Но, доколку се работи за пренесување на товар и луѓе во згради со вертикално движење, на истиот принцип со јаже или сајла, во бугарскиот се користи заемката *асансьор*. Но, зошто сега нашиот јазик покажува неконзистентност, па доколку се пренесуваат луѓе на повисок рид или планина, се користи ски-лифт, наместо ски-жичница?

Во текот на работата на мојот последен превод „Германија – валкана приказна“ од Виктор Пасков, освен дел од лексиката која е проблематична за земјите од Источниот Блок во текот на доцните 60-ти, која сепак се разликува од лексиката во тогашна Југославија, присутен е и проблемот на полисемантичноста на еден збор. На пример во еден ист роман (кој на почетокот се случува во Социјалистичка Република Бугарија, а потоа во ГДР) поимот *ченге* во различни наврати, различно се преведува. Иако, за првпат го сретнав во познатиот бугарски крими-серијал „Под прикритие“, во романот има значење и на *кодош, полицаец, пандур, доушник, душкало, инспектор*, нешто што во југословенскиот јазичен контекст најблиску би одговарало со *удбаи*. Но, во Бугарија сепак постои еквивалент за *удбаи*, а тоа е *десар*. Токму, близината

на јазиците и општествените системи во кои се развивале создаваат тешкотии и понекогаш преводот не е чист занает на пренесување на текстот од еден систем во друг, туку ловење нијанси. Нијансата ја креира неодлучноста и недоумицата во одбирањето на едно решение наспроти друго.

По одредено време, преведувачот може да се наврати на еден текст. Таков е случајот со расказот „Крв од кртица“ на Здравка Евтимова кој го преведов за потребите на една антологија на женскиот краток расказ на Балканот уште во 2008 година. Дванаесет години подоцна можев да видам дека при повторниот превод единственото нешто што го сменив беа некои ситни синтаксички пермутации, но воопшто не беше начнат лексичкиот дел. Според тоа, интуитивноста му помага на преведувачот додека работи, преведува, ги маркира деловите за кои не е сигурен, ги проверува и менува, за подоцна да сфати дека првичното решение сепак било најдобро. При преводот од бугарски јазик на јазик што му е близок, како македонскиот, не треба да се оди во баналности и да се бара секогаш најоодалечениот синоним само за да нема ист лексички еквивалент и да се форсира тезата дека се работи за два „тотално различни“ јазици. Словенските јазици на Балканот по многу нешта се слични и имаат исто потекло и секое негирање на истото е одраз на лингвистичко непознавање и некои обиди за мистификација. Околу историските мистификации и двете наши земји и тоа како изобилуваат со псевдонаучни студии и речиси научнофантастични тези.

3. Кратка традиција, долг хијатус

Преведувачката актива од бугарски јазик на македонски не е константна и често пати има свои долги паузи, претпоставувам во зависност од политичките превирања. Детален попис на делата преведени од бугарски на македонски јазик во втората половина на 20 век во оваа прилика би бил излишен и долг, но сепак треба да се спомене еден од најпознатите преведувачи или „адаптори/редактори“ како што самиот се нарекуваше себеси Гане Тодоровски. Но, сепак неговата препејувачка и преведувачка актива оди до периодот на раниот симболизам и модернизам. Со поетски препеви и преводи се пројавуваат и Бранко Цветкоски, Санде Стојчевски, Никола Маџириќ и др.

За авторите кои го имаат своето деби по периодот на *пехода*, како Захари Карабашлиев и Георги Господинов може да се заклучи дека при пишувањето размислуваат и за своите читатели (како искусните, така и почетниците), но размислуваат и за преведувачите. Речиси и да не мора да се проверуваат зборови на секоја страница и да се бара нивното првично, вторично или друго значење. Тоа се писатели кои размислуваат за прифаќањето на книгата и надвор од сопствените граници, па затоа додека пишуваат сметаат и како би се пренеле нивните зборови во туѓ јазичен контекст. Мислата е јасна, јазикот е прецизен, интертекстуалноста и алузиите кон други дела и уметности може

да бидат единствената сопка за преведувачот доколку преведува буквално и механички без да има познавања од литературата. Преведувачот освен што треба да го има испеглано јазикот треба да знае да влезе и во секојдневниот поп-арсенал на земјата од каде што преведува. Нивните филмови, списанија, познати личности и нивни изјави. Еден од поспецифичните мигови при превод беше со книгата „Возвишување“ од Милен Русков, издание на Антолог од 2017 година. Самиот јазик што го користи Русков за да го долови духот на 1870-те години во османлиска Бугарија е лоциран во Котленско и делото е напишано на дијалект кој практично и не е вистински, туку е реконструиран. За таа цел и јас самиот создадов **некој амалгам на стари зборови**, скопски дијалект и јазични решенија кои и можат, а и не мораат да се подведат под некој јазичен чадор. Така бугарското *чиљак* стана *чоек*, за *човек*, *кѐво* стана *шо* за *што*, *сичко* се претвори во *све*, за *сѐ*? Доброто нешто е што јазикот е тежок додека не навлезете во речничкиот фонд од околу 50 – 100 вакви зборови кои потоа се повторуваат и веќе читањето, а и преводот течат побрзо. Но, само замислете си ја фрустрацијата кога ќе седнете да преведувате од дијалект кој дури и роден говорител на јазикот не го разбира. Но, сепак постои и литературно оправдување за ова. Революционерите и комитите како Димитар Општи, Гичо и Асенчо, не биле рафинирани познавачи на јазикот и книжевноста и зборувале на дијалекти со искршен јазик полн со турцизми. Нема лингвистичка оправданост, ако неписмен комита или барем со базично завршено четврто одделение да зборува како генерал или како учениот Левски кој е отсутниот лик во делото.

4. Апел, наместо заклучок

За подобро разбирање на културната, филмската и литературната сцена потребна е поблиска соработка помеѓу двете културни сцени за да може и преводот да функционира подобро. За жал во Македонија (Република Северна Македонија) нема бугарски весници, културните друштва се „анатемисани“ поради политичките несогласувања кои ја нагризуваат и филологијата. Можеби мал исчекор имаше со бугарскиот културно-информативен центар во Скопје во времето кога негов претседател беше поетот и преведувач Димитар Христов, но по неговата смена работата замре. За среќа постои интернетот, па сите ентузијастички сами можат да копаат по *zamunda*, *linternet* или *читанка.бг* за нови серии, филмови и книги, бидејќи без тоа единственото нешто што преостанува се два чалгациски (турбо-фолк) канали на кабловската телевизија каде што може да се чуе (некаква варијанта на) бугарски јазик, а тоа е светлосни години далеку од култура. Културната размена мора да продолжи. Филмовите и книгите се и за обичните луѓе, не само за лингвистите и филолозите.

ЛИТЕРАТУРА

- Bahtin, Mihail 1980:** Bahtin, M. Ekspozicija problema tuđeg govora. // *Marksizam i filozofija jezika*. Beograd: 1980.
- Bahtin, Mihail 1980:** Bahtin, M. Iz predistorije romaneskne reči. // *O romanu*. Beograd: 1989.
- Blažeska, Viktorija 2020:** Blažeska, V. *Nekateri izzivi pri prevajanju poezije iz slovenščine v makedonščino*. // Slovansko jezikovno in literarno povezovanje ter zgodovinski kontekst. Ljubljana: Študentska organizacija Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2020, 63-68.
- Blažeska, Viktorija:** *Nekateri izzivi pri prevajanju poezije iz slovenščine v makedonščino*, труд на симпозиумот *Slovan Slovanu Slovan*, во печат
- Grosman, Meta (et. al.) 1997:** Grosman, M. *Književni prevod*. Ljubljana: ZIFF, 1997.
- Зелер, Михаил 2005:** Зелер, М. За преведувањето. // *Блесок*. Скопје: јули-август 2005, број 43.
- Јовиќ, Дејан 2003:** Јовиќ, Д. *Причините за распаѓањето на социјалистичка Југославија: Критичка анализа на постоечките интерпретации*. Скопје: Темплум, 2003.
- Конески, Блаже 1981:** Конески, Б. За поетскиот превод. // *За литературат и културата*. Скопје: 1981, 228 – 236.
- Констаснтиновиќ, Зоран 1984:** Констаснтиновиќ, З. Компаратистика о превођењу. // *Увод у упоредно проучавање књижевност*. Београд: СКЗ, 1984, 132 – 144.
- Muršič, Rajko 2002:** Muršič, R. Jugoslovenska mračna strana ljudske prirode: pogled iz slovenačke slepe mrlje. // *SUSEDI U RATU: jugoslovenski etnicitet, kultura i istorija iz ugla antropologa*. Beograd: Samizdat B92, 2002, 82 – 108.
- Oraić-Tolić, Dubravka 1990:** Oraić-Tolić, D. *Teorija citatnosti*. Zagreb: GZH, 1990.
- ... 2007:** *ПОИМНИК НА КНИЖЕВНАТА ТЕОРИЈА*. Скопје: МАНУ, 2007.

ДОДАТОК 1: Хронолошка библиографија на преводите на Соња Должан Од словенечки на македонски:

1. **Bartol, Vladimir 2014:** Bartol, V. *Alamut*. (Скопје: Матица македонска, 2014)
2. **Blatnik, Andrej 2015:** Blatnik, A.. *Izmeni me*. (Скопје: Матица македонска, 2015)
3. **... 2016:** *И ти светнува парче убавина: современа словенечка поезија*. Скопје: Матица македонска, 2016)
4. **Šalamun, Tomaž 2015:** Šalamun, T. *Moite pesni se како светлосни бомби: (избор поезија)*. (Скопје: Матица македонска, 2015)
5. **Jazbec, Milan 2018:** Jazbec, M. *Sjoča zvezda z levjo grivo: (slovensko-makedonska izdaja) / Сјајна ѕвезда со лавовска грива: избрани песни (словенечко-македонско издание)*. Ljubljana: Forma 7; Скопје: Матица македонска, 2018.
6. **Jazbec, Milan 2018:** Jazbec, M. *Мартин Крпан: дипломат и воин*. Скопје: Матица македонска, 2018.

7. **Jazbec, Milan 2019:** Jazbec, M. *Po robu sveta hodim: (slovensko-makedonska izdaja)*. / *По работ на светот одам: избрани песни (словенечко-македонско издание)*. Битола: Центар за културна деконтаминација, 2019.

Од македонски на словенечки:

1. **Cestnik, Mare (ur.) 2011:** Cestnik, M. (ur.). *Otočje*. 2011, letn. 3, št. 6.
2. **Smilevski, Goce 2012:** Smilevski, G. *Sestra Sigmunda Freuda*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2012.
3. **Andonovski, Venko 2013:** Andonovski, V. *Popek sveta*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2013.
4. **Nikolova, Olivera 2014:** Nikolova, O. *Strdek*. 1. izd. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2014.
5. **Smilevski, Goce 2016:** Smilevski, G. *Heloiza: vrnitev besed*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2016.
6. **Minevski, Blaže 2016:** Minevski, B. *Spominčice*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 2016.

ДОДАТОК 2: Хронолошка библиографија на преводите на Душко Крстевски

Од бугарски на македонски:

1. **Алексијева, Елена 2008:** Алексијева, Е. Синџт. // *12. Жени. Гласове*. (расказ). Скопје: Македонска реч, 2008.
2. **Евтимова, Здравка 2008:** Евтимова, З. *Близнаците, Волпоне, Крв од къртица*. (раскази) // *12. Жени. Гласове*. Скопје: Македонска реч, 2008.
3. **Димитрова, Кристин 2012:** Димитрова, К. *Брџно, Русе, Скопје (кратки раскази): Across Europe*. Скопје: Контрапункт, 2012.
4. **Бърдарска, Русана 2012:** Бърдарска, Р. *Продължена история или работилница за млади писатели* (Антология на кратката епистоларна проза). Скопје: Македонска реч, 2012.
5. **Димитрова, Кристин 2013:** Димитрова, К. *Тайниџт пџт на мастилото*. Скопје: Магор, 2013.
6. **Секулов, Александър 2014:** Секулов, А. *Колекционер на любовни изречения*. Скопје: Или-или, 2014.
7. **Евтимова, Здравка 2015:** Евтимова, З. *Четвртџк*. Скопје: Антолог, 2015.
8. **Господинов, Георги 2015:** Господинов, Г. *Физика на тџгата*. Скопје: Или-или, 2015.
9. **Карабашлиев, Захари 2016:** Карабашлиев, З. *18% Сиво*. Скопје: Антолог, 2016.
10. **Георгиев, Васил 2016:** Георгиев, В. *Деград*. Скопје: Магор, 2016.
11. **Господинов, Георги 2017:** Господинов, Г. *И всичко стана луна*. Скопје: Или-или, 2017.
12. **Русков, Милен 2017:** Русков, М. *Вџзвишение*. Скопје: Антолог, 2017.
13. **Евтимова, Здравка 2018:** Евтимова, З. *Една и сџцта река*. Скопје: Антолог, 2018.
14. **Андреев, Емил 2018:** Андреев, Е. *Стџклената река*. Скопје: Антолог, 2018.

15. **Вълчанова, Ина 2018:** Вълчанова, И. *Остров Крах*. Скопје: Три, 2018.
16. **Господинов, Георги 2018:** Господинов, Г. *Всочки наши тела*. Скопје: Или-или, 2018.
17. **Попов, Алек 2019:** Попов, А. *Черната кутија*. Скопје: Бегемот, 2019.
18. **Секулов, Александър 2019:** Секулов, А. *Скитникот и синовете*. Скопје: Три 2019.
19. **Евтимова, Здравка 2020:** Евтимова, З. *Пернишки разкази*. Скопје: Магор, 2020
20. **Пасков, Виктор 2020:** Пасков, В. *Германия – мрсна приказка*. Скопје: Макавеј, 2020 (во подготовка)

✉ **Весна Мојсова-Чепишевска / Vesna Mojsova-Čepiševska**
Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ / Univerzitet „Sv. Kiril i Metodij“
Филолошки факултет „Блаже Конески“ / Filološki fakultet „Blaže Koneski“
бул. „Гоце Делчев“ бр. 9 / бул. „Goce Delčev“ br. 9
1000 Скопје, Р. С. Македонија / 1000 Skopje, R. S. Makedonija
мобилен телефон: / tel.: + 389 70306063
електронска адреса: / e-mail: vesnamojsova@hotmail.com

Области на интерес: македонистика, јужнославистика, филологија, културологија, книжевност за деца

✉ **Соња Должан / Sonja Dolžan**
Mednarodna gimnazija II. gimnazija Maribor, Republika Slovenija / Меѓународна гимназија „II гимназија“ – Марибор, Република Словенија
Dopolnilni pouk slovenskega jezika in kulture, Skopje, Republika Severna Makedonija / Дополнителна настава на словенечки јазик и култура, Скопје, Република Северна Македонија
мобилен телефон/tel.: +386 51 888 315 (Словенија); +389 71 563 922 (Северна Македонија)
електронска адреса/e-mail: sonja.dolzan@gmail.com

Области на интерес: словенечка литература, македонска литература, јужнословенски литератури, словенечки јазик, македонски јазик, јужнословенски јазици, транслатологија, превод

✉ **Душко Крстевски / Duško Krstevski**
Меѓународни училишта „NOVA“ / NOVA International Schools
ул. „Прашка 27“ / ul. „Prashka 27“
1000 Скопје, Р. С. Македонија / 1000 Skopje, R. S. Makedonija
мобилен телефон: / tel.: + 389 70 425 558
електронска адреса: / e-mail: dusko.krstevski@gmail.com

Области на интерес: македонска литература, бугарска литература, филологија, фантастика, превод

*Литературният превод в приемащата култура
Литературниот превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

PREVODI ZDRAVLJICE FRANCETA PREŠERNA V SRBŠČINO, MAKEDONŠČINO IN BOLGARŠČINO

Andraž Stevanovski
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

ПРЕВОДИТЕ НА НАЗДРАВИЦАТА НА ФРАНЦЕ ПРЕШЕРН НА СРЪБСКИ, МАКЕДОНСКИ И БЪЛГАРСКИ

Андраж Стевановски
Философски факултет на Люблянският университет

Резюме. Изследването разглежда преводите на „Наздравица“ от Франце Прешерн на сръбски (от Десанка Максимович), на македонски (на Влада Урошевич и Гане Тодоровски) и на български език (на Людмил Димитров). В първата част се излага теорията за превод на поезия и превръщането на стихотворението в песен. Съвсем накратко се предават основните факти за възникването на оригинала на „Наздравица“. Във втората част от теоретична гледна точка се анализират и коментират преводите, като главно се интерпретира преводаческият подход при всеки отделен вариант, който (може да) е „превод – пресъздаване на смисъла“, „превод – пресъздаване на формата“ и „превод – компромис между репродукцията и смисъла“.

Ключови думи: превод на поезия; превод на музицирано стихотворение; преводаческа школа; преводачески подход; Борис А. Новак; Десанка Максимович; Влада Урошевич; Гане Тодоровски; Людмил Димитров

1. Uvod

Na straneh, ki sledijo, bom predstavil osnovne principe pri prevajanju poezije ter nekatera načela pri prevajanju uglasbljene poezije. To bom v prvem delu storil teoretično, v nadaljevanju pa bom preveril, kako (je) to dejansko izgleda(lo) v praksi, in sicer v srbščini (v prevodu Desanke Maksimović), makedonščini (v prevodih Vlade Uroševik'a in Ganeta Todorovskega) in bolgarščini (v prevodu Ljudmila Dimitrova).¹⁾

1. Za tovrstni nabor jezikov oz. prevajalcev sem se odločil zato, ker je srbščina po svojih slovničnih lastnostih bližje slovenščini kot makedonščina in bolgarščina, ki pa sta si med seboj bolj podobni kot srbščini in slovenščini. Prav tako me je

2. O himnah in o Zdravlјici

Himna (gr. himnos) je pesem hvalnica. V stari Grčiji je bila to pesem, ki je bila namenjena bogovom, junakom in zmagovalcem na športnih tekmovanjih. V srednjem veku je bila posvečena zgolj sakralno, torej bogovom in svetnikom. V romantiki pa se je nje apostrofiranje zopet razširilo, Friderick Hölderlin tako na primer nagovarja »sveto skrivnostnost bivanja, vsega, kar je.« Danes je na mesto božjega oz. vzvišenega stopila država kot edina, kateri v čast se poje oz. izvaja himne, torej ta »praznični jezik poezije«, ki je slavnosten, veder in privzdignjen. Tako danes himna namesto boga opeva kolektivne, nadosebne, vrednote. »Če je torej v starih časih himna predstavljala pesniški izraz občudovanja božanskih sil in nadnaravno močnih osebnosti, je v novejšem času povezana predvsem s tistimi razsežnostmi življenja in sveta, ki jih doživljamo kot lepe ali moralno pomembne (himna naravi, pomladi, ljubezni, prijateljstvu itd.)« (Novak 2016: 188) Na tem mestu pa je – zgolj kot distinkcijo – smiselno omeniti še odo, posvetno hvalnico, kot zelo podobno, a izvirno tematsko vseeno diametralno nasprotno obliko himni, religiozni hvalnici. (Novak 2016: 188, 259)

Dovolil si bom toliko subjektivnosti in zapisal, da pomlad 2020, čeprav ne kaže tako, ni bila zgolj katastrofalna, ampak se je zgodilo tudi nekaj lepega. Prešernova *Zdravlјica* je konec marca 2020 prejela znak evropske kulturne dediščine. Tovrstna promocija jo je doletela, ker (med drugim) opeva svobodo in sožitje med (vsemi) narodi. Tako je pesem postala ena od 48 evropskih dragocenosti,²⁾ ki se lahko pohvalijo s tem mednarodnim priznanjem.

Zdravlјica Franceta Prešerna je pesem napitnica. Začne se tako, da lirski subjekt oznani prijateljem, da so ponovno trte »rodile« sladko vince. Nato jih povpraša, komu naj zapojejo »zdravlјico«. Ob tem blagoslavlja slovenstvo in Slovence. Tretja kitica je kot nekakšna antiteza drugi, saj je naravnana proti sovražnikom prej blagoslovljenih Slovencev in slovenskega. V četrti kitici poziva k trem za Slovane, ki naj bodo složni, pomembnim vrednotam – edinosti, sreči in spravi, ki pa spominjajo na vrednote francoske revolucije – liberté, égalité, fraternité – (česar tedanja kritika ni prezrla). Peta kitica na piedestal postavlja Slovenke kot prelepa dekleta, slavi pa tudi njihove sinove, torej Slovence, neustrašne može, ki se jih bojijo njihovi sovražniki. Šesta kitica nagovarja mladeniče, želeč (jim) da še naprej branijo in čuvajo svojo slovensko domačijo. Sedma kitica, aktualna slovenska himna, slavi vse narode, želeč

do tega nabora privedel nabor prevajalcev, saj so njihovi profili zelo zanimivi (in verjetno vplivajo na prevod oz. prevajanje) – vsi so povezani s poezijo – Desanka Maksimović in Gane Todorovski sta pesnica in pesnik, Vlada Uroševik' je pesnik in profesor književnosti, Ljudmil Dimitrov pa je profesor književnosti.

2. V Sloveniji znak evropske kulturne dediščine pripada še partizanski bolnišnici Franja in cerkvi sv. Duha na Javorci.

jim mir in svobodo ter prijateljske odnose. V zadnji kitici pa se nazdravlja na zbrane ob samem dejanju, nazdravljanju, in tokrat lirski subjekt nazdravlja na dobromislečne zbrane, ki očitno pijejo vino in poslušajo nazdravljanje vsemu prej omenjenemu. V začetnih verzijah pa je obstajala tudi deveta kitica, ki je slavila ljubeče odnose Slovencev med seboj:

»Ljubezni sladke spone
naj vežejo vas na naš rod,
v njim sklépajte zakone,
de nikdar več naprej od tod
hčer sinov
zarod nov
ne bo pajdaš sovražnikov!«³⁾

Naj pa v tem poglavju omenim še nekaj, kar je – (po mojem mnenju) v odnosu do vsebine in ritma – manj pomembno, a vseeno velikokrat omenjeno sploh v osnovnošolskih in srednješolskih berilih, in sicer to, da je *Zdravljica* (tudi) likovna pesem, torej pesem, ki »posnema obliko stvari« (Novak 2016: 220), saj če je kitica sredinsko poravnana, lahko okoli nje obrišemo kozarec na pečlu.

Sedma kitica *Zdravljice* je, kot je že zgoraj zapisano, slovenska himna od osamosvojitve naprej. Sicer se nekateri s tem niso strinjali, npr. Boris Pahor, češ da ni primerna, saj ne govori o Slovencih, ampak o dobrih odnosih Slovencev s sosednjimi narodi. (Hladnik, 2010: lit.ijs.si) Ampak ali ni to ravno tisto najlepše in najbolj unikatno, čeprav je nekaj, kar bi moralo biti univerzalno? Že v izidu *Poezija*, ki so izšle ob stoletnici prve izdaje *Poezija* Franceta Prešerna, leta 1946, se Slodnjakova spremna beseda zaključuje takole:

»Prešernovo osebno in pesniško življenje je borba prvega slovenskega genija z družbenim in političnim suženjstvom ter s kulturno zaostalostjo, ki so oklepali naše ljudstvo. Svoboden duh in srčna milina njegovih pesmi sta izraz našega narodnega jedra in sta navduševala od Prešernovih dni do danes vse one, ki so se po Prešernovem zgledu borili z duhom ali z orožjem za to,

da koder sonce hodi,
prepir iz sveta bo pregnan,
da rojak,
prost bo vsak,
ne vrag, le sosed bo mejak!« (1946: 39)

3. V odstavku, ki sledi, pišem o likovni pesmi. Ob sredinsko poravnani kitici, si zamislite, da bi jo očrtali s svinčnikom. Ali vidite kozarec na pečlu?

3. Prevajanje (uglasbljene) poezije

Začetek tega poglavja bi namenil citatu M. Stanovnik⁴), ki jo B. A. Novak navaja v prvem delu študije *Salto immortale*, o razmerju med izvornikom, prevodom in priredbo:

»Prevod je jezikovno v celoti drugačen od izvornika, ohranja pa njegovo individualno in zvrstno oblikovanost; priredba spreminja izvornikovo namembnost, pogosto tudi zvrstno pripadnost, vendar se razpoznavno navezuje nanj s parafrazami in citati.« (Novak 2011a: 33)

V tem kontekstu pa se je verjetno vprašati, do kje je neko delo v rokah avtorja in od kje naprej v rokah prevajalca. Sicer sam o tem ne bi sodil, čeprav sem simpatizer prevajalcev kot sta Ljudmil Dimitrov in Boris A. Novak, ter nisem naklonjen prevodom, ki temeljijo na prevajanju zgolj vsake besede za besedo, kot to učijo nekatere prevajalske šole ali pa kot to pričakujejo nekatere prevajalske struje. Preden predstavim tri smeri prevajanja oziroma preden v prvem delu svoje študije o prevajanju predstavim, kako jih predstavlja B. A. Novak, naj citiram še dve pomembni misli, ki ju navaja B. A. Novak, ter ju je pomembno imeti v mislih, ko se pogovarjamo o prevajalskih šolah oz. smereh prevajanja:

O PREVAJALCU

»In kaj so prevajalci drugega kot najbolj strastni, temeljiti in natančni bralci? Na teoretičnem področju so to spremembo miselnosti pripravljali filozofi v okrožjih hermenevtike in fenomenologije, med drugim Roman Ingarden⁵ s teorijo, da je tekst literarnega dela le predloga, ki jo bralec aktivno dopolni v skladu s svojim doživljajskim obzorjem.« (2011a: 34)

O PREVAJANJU POEZIJE

»[...] osnovni aksiom prevajanja poezije pa je, da mora pesniško besedilo tudi v prevodu učinkovati kot *pesem*.« (Novak 2011a: 46)

Prevajalec je tako definiran, osnovni smoter prevajanja je naveden, naj še citiram B. A. Novaka, ki predstavlja tri prevajalske smeri oz. šole, ki sem jih naslovil glede na njihovo bistvo:

(1) PREVODI KOT PRODUKCIJA SMISLA

»Če torej prevod pesmi ocenjujemo zgolj kot *re-produkcijo smisla*, kar je značilno za tradicionalne koncepte prevajanja, potem smo obsojeni

4. **Stanovnik 1998:** Stanovnik, M. Prevod, priredba, prevod priredbe. // *Primerjalna književnost*, št. 1. 35 – 52.

5. Nanašaje se na: **Ingarden 1971:** Ingarden R. *O saznavanju književnog ume-tničkog dela*. Beograd: Srpska književna zadruga (Književna misao). Prevedel: Živojinović, Branimir.

na to, da v prevodu že *a priori* vidimo zgolj upad smisla ali celo *ne-smisel*.« (2011a: 46)

(2) PREVODI KOT REPRODUKCIJA OBLIKE

»Drugi, nasprotni model temelji na zavesti, da zvočnost (ritmika, evfonija itd.) pesmi ni zgolj lepo zveneči okras 'vsebine', temveč ena izmed konstitutivnih ravni sporočila pesmi, zato vztraja pri zvestem presajevanju formalnih razsežnosti organizacije pesniškega besedila. Ta model, ki se sicer zaveda ključne vloge 'glasbe besed', ima v svojih radikalnih izpeljavah to pomanjkljivost, da pretirano mehanično vztrajanje pri prenašanju formalnih značilnosti izvirnika pogosto ni v skladu z naravo ciljnega jezika, zato tovrstni prevodi kaj radi zvenijo togo in vsiljeno.« (2011a: 48)

(3) PREVODI KOT KOMPROMIS MED REPRODUKCIJO SMISLA IN REPRODUKCIJO OBLIKE

»Tretji model predstavlja kompromis med prvima dvema: karseda popolna zvestoba izvirniku tako na semantični kot na formalni ravni je tu zaželen ideal, ki pa ga je treba doseči z upoštevanjem razlik med izvornim in ciljnim jezikom, zato zagovarja odmike, ki so posledica nujnosti prilagajanja naravi ciljnega jezika. Prav ta model je po prepričanju [pesnika, prevajalca, profesorja in komparativista Borisa A. Novaka] najbolj ploden.« (Ibid.)

Zapisanemu pa naj – kot zagovor moji aksiologiji prevodov – dodam še nekaj detajlov. V začetku bi se naslonil na V. Bubrina, ki se naslanja na U. Eca in piše o tem, da se prevajanje ne nanaša na primerjavo dveh jezikov, temveč na interpretacijo v dveh jezikih, kar pa mora upoštevati tudi kulturne razlike. In na tem mestu spregovori o razmerju denotativnosti, torej zgolj poimenovane predmetnosti, in konotativnosti, pomenskemu odtenu te poimenovane predmetnosti, pri čemer daje prednost konotativnosti, saj poudarja pomen ohranjanja oz. prenašanja globokega smisla originalnega besedila ali zgodbe. Pri tem je površinsko besedilu prevajalcu dovoljeno spreminjati. (2007: 216 – 217) Naj Bubrinovo oz. Ecovo tezo podprem tako, da omenim enega najinih pogovorov z Ljudmilom Dimitrovom, ki prevaja iz slovenščine ter ruščine v bolgarščino, ko je izpostavil, da je pri prevodih treba paziti na to, da se iz enega jezika v drugega prenese bistvo.

Preden se posvetim prevajanju nečesa, kar je uglasbljeno, pa naj v spodnjem citatu B. A. Novaka podam misel o prevajanju Prešernovih pesmi:

»Pesnike starejših obdobij namreč načeloma ne prevajamo v jezik njihovega časa, temveč v sodobni jezik: kakor Shakespeara ne prevajamo v jezik Jurija Dalmatina in Racina ne prevajamo v jezik Janeza Svetokriškega, tako naj bi tudi Prešerna ne prevajali v jezik Byrona in Lamartina. Tovrstni prevodi zgrešijo naravo

živega, sodobnega jezika, zato jih današnje bralsko občinstvo ne more sprejeti kot relevantno estetsko informacijo; lahko služijo kvečjemu kot jezikovni kuriozum. To seveda ne pomeni, da ni treba spoštovati forme Prešernovih pesmi in da je dovoljeno povsem poljubno interpretirati njihovo sporočilo. Vendar zvestoba 'izvirniku' ne sme biti mehanična: prevajalec mora prilagoditi jezik okusu ciljne publike, se pravi kriterijem sodobnega jezika. Obenem jezika ne sme preveč posodobiti, saj bi se drugače izgubila za razumevanje pesmi bistvena informacija – da gre za pesniško delo, ki je v Prešernovem primeru staro poldrugo stoletje [...].« (2011b: 83)

Pri prevajanju v sodobni jezik pa lahko nastopi problem, na katerega opozarjata tako B. A. Novak v svoji študiji (2011b: 84) kot tudi L. Dimitrov, vselej ko steče beseda o prevajanju. In ta problem je to, da lahko prevajalec povsem podomači tujega avtorja. S tem pa stori to, da »omogoči bralcem neprimerno lažjo 'konzumacijo' tako prevedenega literarnega dela, vendar obenem izbriše zavest, da gre za glas iz nekega časovno in/ali prostorsko oddaljenega, tujega sveta« (ibid.). Ali pa lahko omogoči intertekstualnost na mestih, kjer je ni, saj prevajalec pri prevajanju nekega besedila lahko to besedilo prevede v besedilo, ki v ciljnem jeziku že obstaja. In če to naredi, je (po mnenju Dimitrova, pa tudi po mojem mnenju) napaka, saj je to že nekaj, kar vodi v (lahko tudi nezavedno) neadekvatno recepcijo.

Zdaj pa pojdemo od prevajanja poezije še na prenašanje glasbe, uglašbljene poezije. *Zdravlјica*, o kateri bo govora v nadaljevanju, je navsezadnje uglašbljena. Uglašbil jo je Stanko Premrl. Sicer je to, da je uglašbljena (z literarnega vidika) nekaj sekundarnega, a vseeno je tudi nekaj, kar je treba upoštevati, glede na to da danes nastopa skoraj vedno le v svoji uglašbljeni obliki, ker je pač njena sedma kitica državna himna. Gre torej za pesem, ki je lahko tudi péta. In na tej točki govorimo o ritmu, ki mu velja posvetiti več pozornosti, saj je za adekvatno recepcijo v ciljnem jeziku pri prevodu treba paziti tudi na to, da se v prevod prenese tudi ritmiko. M. Krajnc je v svoji magistrski nalogi zapisal: »Brez ritma poezija pravzaprav sploh ne bi mogla obstajati, prav tako pa tudi glasba ne.« (2013: 13) Slednji pa je povzemajoč Attridgea povzemal tudi funkcije poetičnega ritma na splošno in znotraj pesmi, ki sem jih uredil v tabelo in jih navajam spodaj: (2013: 16 – 17)

	Lastnost	Opis lastnosti
Funkcije poetičnega ritma Na splošno	Vzvišen jezik	Poseben jezik, ki zahteva posebno pozornost.
	Konsistenca in enotnost	Ohranjanje pesmi kot posamezne samostojne in neodvisne enoto.
	Stopnjevanje in zaključek	Logičen razvoj pesmi, ki privede do zaključka.
	Zapomnljivost	Hitro nalaganje v spomin zaradi specifičnega in intenzivnejšega jezika.
	Mimetična sugestivnost	Ponazarjanje fizičnih dogajanj v pesmi; če se v pesmi kaj dogaja hitro, je primeren hiter ritem, počasnejši pa je primernejši za baladna vzdušja itd.

Znotraj pesmi	Čustvena sugestivnost	Izbor določenega ritma za določena čustvena stanja.
	Literarne asociacije	Ritem ene pesmi aludira na ritem druge; lahko gre tudi za celotno tradicijo.
	Poudarki	Poudarki, ki se uporabljajo oziroma delujejo kot učinki.
	Artikulacija	Odmik od norme (odmik pri subjektu ali v tonaliteti); v pesmi se denimo spremeni ritem, da bi ponazoril pomenski odtenek ali občutje pesmi, lahko pa tudi na tak način zahteva spremembo bralčevega fokusa.
	Mimetični učinki (poseben ritem za posebne pomenske odtenke)	Denimo za dogodek, ki ga opisuje pesem.
	Čustveni učinki	Izbor določenega ritma za določena čustvena stanja.
	Spremembe pomena	Pomen, ki se v naslednjem hipu lahko negira ali spremeni.
	Povezave in kontrasti	Kulminacije, klimaksi in podobno, ki se povezujejo in asociirajo znotraj pesmi, lahko tudi z nasprotnimi pomeni za doseganje učinka.

Funkcije poetičnega ritma na splošno in znotraj pesmi

Obstaja pa tudi možnost, da nek verz v določenih interpretacijah »spremeni naglase po svoje ali celo podaljša verz« (Krajnc 2013: 21). Za tovrstno obnašanje ritma Krajnc v svoji magistrski nalogi uvaja izraz fraziranje, ki ga prevzema od Attridgea.

Verjetno je do tu, kar sledi, že povsem jasno, a naj ta razdelek vseeno zaključim s prepričanjem, da je pomembno, da se da prevedeno pesem, v našem primeru *Zdravljico*, v ciljnih jezikih tudi zapeti. Izrecno to izpostavljam zaradi dogodka, ko še nisem bil seznanjen s teorijo prevajanja in smo snemali film ob stoletnici Oddelka za slavistiko UL, v katerem smo recitali sedmo kitico *Zdravljice*, prevedeno v vse slovanske jezike, ki jih omenjeni oddelek ponuja. Med odmori smo recitatorji preizkušali, če je mogoče prevode tudi zapeti – in vseh se ni dalo, ponavadi zaradi drugačne zlogovne ureditve. Glede na to da smo to počeli vsi, kljub temu da s teorijo prevajanja nismo bili seznanjeni, torej instinktivno, je to eden od pomembnih pokazateljev adekvatnega, dobrega in ustreznega prevoda, saj je očitno kriterij, ki ga recipient preverja nagonsko že ob prvem srečanju z besedilom oziroma prevodom nečesa, kar je uglasbljeno.

4. Nekaj splošnih ugotovitev o prevodih in metodologija analize posamičnega prevoda

V tem razdelku se sprašujem o nekaterih ključnih izpostavkih do zdaj zapisanega, ki jih lahko preverim pri vseh prevodih in jih podam kot enotno informacijo. In sicer, v vseh nadaljnjih prenosih v srbsčino, makedonščino in bolgarščino gre za prevode (in ne priredbe), saj se jezikovno povsem razlikujejo od izvornika, a vseeno ohranjajo njegovo individualno in zvrstno oblikovanost. Načeloma se aksiomov kot

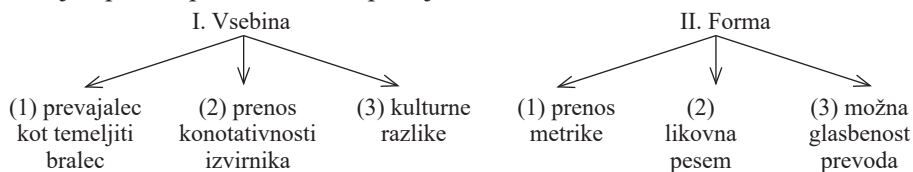
samih po sebi umevnih ne potrjuje, a čeprav paradoksalno, naj vseeno izpostavim, da prej navedeni aksiom, da mora pesem po prevodu učinkovati kot pesem, tudi v nadaljnjih primerih resnično drži.

Sledi še analiza prevodov samih, pa naj, preden preidem nanjo, podam še nekaj metodoloških informacij, da bo vse skupaj bolj sistematično. Glede na prej zapisano teorijo sem zastavil parametre, po katerih bom analiziral spodnje prevode, in sicer:

Preveril bom, kateri prevajalski šoli ali pa principu so prevajalci dajali prednost ob prevodu dotične pesmi. Kar pa ni – in hkrati je – najlažje, saj se vse med seboj povezuje in sovpada. Torej:

- a. Pozoren bom na vsebino, pri kateri se bo pokazalo, ali je bil prevajalec res temeljiti bralec, in pa, ali je bil pozoren tudi na konotativnost teksta in kavzalno (gre namreč za vzajemnost) upošteval tudi kulturne razlike.
- b. Pozoren bom na formo, pri kateri bom torej analiziral metriko, kjer pa pričakujem odstopanja, saj gre vseeno za prevode (slovenskega) silabotoničnega verza v južnoslovanske jezike, katerih verzi so (načeloma) silabični. Poleg metrike pa bom pozoren tudi na to, ali gre za likovno pesem (kar pa tako ali tako – ponovno – sovpade, saj če sovpade metrična shema, potem se kitici lahko očrta podoben kozarec). Pri tem pa se bo pokazalo tudi to, kako je s samo možnostjo glasbenosti prevoda, saj če (vsaj zelo večinsko) sovpadata metrika izvirnika in prevoda, potem je (logično) možen tudi prenos melodije oziroma uglasbitve.
- c. Najtežje bi bilo preveriti, ali je v kakšnem prevodu prišlo do ponašanja tujega avtorja, saj je tu že govora o intertekstualnosti, kar pa bi zahtevalo posebno raziskavo. Verjetno pa bi veljalo to prepustiti kakšnemu bolj izkušenemu literatu, saj je vseeno potrebno temeljito poznavanje tako srbske kot makedonske in bolgarske književnosti do časa, ko je prevod izšel.⁶⁾

Naj napisano prikažem še s spodnjo shemo:



Zdaj pa naj preidem na same analize prevodov per partes, ki jih bom v nadaljevanju analiziral ob njih samih.

6. Če bo kdo od bralcev tega prispevka kaj takšnega opazil, bom vesel, če me o tem obvesti.

5. Prevod *Zdravljice* v srbščino

ЗДРАВИЦА

Лоза је опет родила,
пријатељи, винце нам слатко,
које нам пробуди жиле,
разведри срце и око,
које потопа
бриге све,
буди наду у самртним грудима.

Коме ћемо прво веселу,
браћо, здравицу држати?
Бог нека земљу нашу,
Бог нек сав свет словеначки живи,
браћу сву,
што нас је
синова Славије матере!

Нека удари гром с облака
у душмане рода нашега!
Слободан као некад прадедовски
нек опет Словенаца буде дом;
нек смрве
њине руке
ланце који их још стежу!

Јединство, срећа, слога
нека нам се опет врате!
Што год је у Словена деце,
сва нека се за руке узму!
Да власт
и с њом почаст
буду неограничена наша својина!

Бог нека живи вас, Словенке,
прелепе, благородне цветове.
Нема девојака таквих
као што је мома наше крви;
нека синова

пород нов,
ваш, буде непријатељима страх!

Младићи, сад се пије
вама у здравље, ви надо наша!
Љубави за домовину
нек вам ниједан отров не убије,
јер после нас
и вас ће
време позвати да је храбро браните.

Нека живе сви народи
који чезну да дочекају дан,
да, куда год сунце иде,
свађа из света буде прогнана,
да земљак
буде сваки слободан,
а помеђаш само сусед, не душман!

Напоследку још, пријатељи,
чаше за себе дигнимо,
који смо се збратимили зато
што добро у срцу мислимо.
Многа лета
нека живи
Бог све добре људе колико год нас је!

Prevedla Desanka Maksimović

Pri prevodu Desanke Maksimović gre bolj kot ne za prevod kot reprodukcijo smisla. Na določenih odsekih lahko bralec dobi občutek, da gre za prevod besede za besedo. Praktično skoraj ni moč govoriti o (veliki) različnosti – kar se tiče semantike – izvornika in prevoda. Na dveh mestih pa se je zgodilo to, da je prevajalka besedo prevedla kar z njenim (možnim, torej sprejemljivim) konotativnim pomenom, in sicer je »sinov sloveče matere« iz druge kitice prevedla v »синова Славије матере«, torej je *tisto, ki slovi*, prevedla kar v *slovansko*, kar pa bi bilo interpretativno sprejemljivo (ne pa nujno tudi prevajalsko). »Ljubezni domačije« je prevedla v »љубави за домовину«, kar je pa dejansko podajanje rešitve pomenskega prenosa, v dotičnem primeru sinekdohe, kjer lahko razumemo domačijo kot del celote, domovine. Naj pa opozorim na še en zanimiv (po mojem mnenju neposrečen) leksikalni poseg, in sicer na področju registra. Prevajalka je namreč *dekle*, ki je leksem, ki pripada knjižnemu jeziku, prevedla v *toma*, ki pa ima v srbskem

slovarju ob sebi kvalifikator jezik knj., torej jezik literarnega diskurza, in tako je iz »kot naše je krvi deklice« nastalo »kao што је мома наше крви«. ⁷⁾

Iz same vsebine pa bo najlažje preiti na formo s pomočjo dveh izpostavkov:

Prevod:	Izvirnik:
(I.) »јер после нас и вас ће време позвати да је храбро браните«	»ker zdaj vās kakor nās, jo sŕčno brānit' kliče čas!«
(II.) »Многа лета нека живи Бог све добре људе колико год нас је!«	»dókaj dni naj žíví vsak, kar nas dobrih je ljudi!«

Tu pa se pojavi več vprašanj. ⁸⁾ Čemu v prvem primeru sprememba glagolskega časa? Čemu prevod iz »sŕčno« v »храбро« – ali je to kulturna konotacija, saj je hrabrost v srbski literaturi velika vrlina, kar pa se najlepše (po)kaže ob prebiranju srbskega junaškega ljudskega slovstva? In pa, zakaj se pojavi v prevodu »Бог«? Ali je to zaradi kletev, ki jih pozna srbska narodna tradicija, v kateri pa je (pogosta) forma: da konstrukcija + koga + (nekdo) ⁹⁾ + kaj, kot npr. »Da te Бог čuva!«?

In že ob natančnem branju tabele *Funkcije poetičnega ritma na splošno in znotraj pesmi* se tudi brez štetja zlogov in določevanja poudarjenih in nepoudarjenih zlogov enostavno opazi, da gre za veliko odstopanje na področju metrike. V določenih (redkih) odsekih pesmi je sicer ta ostala enaka, kot npr. »винце нам слатко« ali pa »Младићи, сад се пије«, ¹⁰⁾ v ostalih pa skoraj lahko govorim že kar o prostem verzu, v katerega se stopica in število zlogov, kakor tudi rima kitice izvirnika – ki je, če jo ponazorim s shemo: a-b-a-b-c-c-c – niso prenesli. Naj namenim še nekaj besed likovni pesmi, potem pa še glasbenosti. Likovna podoba pesmi se je sicer prenesla, a verjetno bolj slučajno kot načrtno, saj so različni verzi različno dolgi, glede na to da je prevod sicer bolj ali manj dobeseden, pa so tudi dolžine verzov v

7. Ob tem se sprašujem, če morda ni prevajalka tega storila zaradi metrike, ker bi bil verz, če bi uporabila leksem девојка, za zlog daljši, potem pomislim še na to, da bi lahko prevedla kot цура, ki ima prav tako dva zloga. Ampak verjetno to ni tako relevantno, saj bo v nadaljevanju razvidno, da sama metrika zelo odstopa od izvirne.
8. Vprašanja, ki si jih zastavljam, pa so že zastavljena tako, da sugerirajo odgovor, so retorična vprašanja, (p)a sem se vseeno odločil za to obliko, saj izraža dvom, kar pa je smiselno, saj le predpostavljam odgovore nanje, ki jih ne morem trditi z gotovostjo.
9. Pogosto na teh mestih stojita Бог/bog in Vrag/vrag. Prvi, če je kletev konotirana pozitivno; drugi, če je negativno.
10. Tu pa je drugačen naglas, torej ritmika.

smislu dolžine vrstic praviloma premo sorazmerne z izvornikom, se pravi podobno dolge, tako da lahko okoli njih očrtamo nekakšne kozarce. A kot že rečeno, verjetno je to bolj spontano kot pa premišljeno. Prav tako pa je z uglasbitvijo; določene verze se sicer da odpeti, določene tudi pogojno, tu bi lahko rekli, da gre za fraziranje, so pa tudi verzi, ki se jih pač ne bi dalo nikakor odpeti, kot npr. »Слободан као некад прадедовски«.

O tem, ali je prevod ustrezen, dober, premišljen, dejansko težko sodim, zato tovrstnih sodb ne bom podajal kategorično. Parametri, po katerih (ne)kdo vrednoti določen prevod, so namreč različni. Po mojih parametrih (ki so predstavljeni tudi v teoretičnem delu) ta prevod (vsaj z vidika forme) ni najustrežnejši. Naj podam še par misli ali pa sodb, ki so bolj vezane na princip prevajanja. Verjamem, da bi Desanka Maksimović sicer znala argumentirati smiselnost svojega prevoda in predstaviti svojo strategijo pri prevajanju poezije, saj je navsezadnje ena bolj uveljavljenih srbskih pesnic. Je pa dejstvo, da prevajalka (vsaj s tem prevodom) spada k tistemu prevajalskemu principu, ki največ pozornosti posveča prevajanju vsebine, ob tem pa je forma sekundarnega pomena.

6. Prevod *Zdravljice* v makedonščino

ЗДРАВИЦА

Пријатели, се точи
од лоза капката блага,
за блесок нов на очи,
за подем силен на снага:
носи в чад
секој јад
и надеж буди в темна град!

За кого, браќа, чаша
да кренеме, в миг, и песна?
Со Бога земјо наша,
ти словенска расо чесна!
Под сет свод
ист сме род,
на словенската мајка плод!

Врз врази наши громот
трештејќи гласно да рикне;
и кајшто бил на домот
во слобода пак да никне!

ЗДРАВИЦА

Пријатели! Се дрочи
во гроздот вино пак за нас,
што ќе ни ведрни очи
и брекне жили, вивне глас,
и затре в миг
јад секој, крик,
и надеж в гради крене вчас!

Но, кому полна чаша
да му се крене најнапред?
Земјава, боже, наша
варди ја, и сет словенски свет,
и секој вред,
и секој син,
што е по мајка славјанин.

Враговите, пак, нека
од небо да ги стрешит гром,
слободна да е сека
словенска куќа и дом,

Оков-гнет,
пранги сплет
врз тиранот да паднат клет!

И братство, слога дружна,
кај Словени пак да царат;
Во сплотеност да пружат
пак раце во љубов стара:
 после мрак
 светол зрак
ќе грее врз нас така пак!

А вам, на дар да ви е
од Бога, Словенки, љубов;
на светот друг кат крие
ли друг цвет со така увост?
 Ваш род млад
 право в ад
на градот наш му готиви пад.

За тебе чашава ќе е
ти, колено младо, бодро;
за никој да не ти влее
во чувства отров кон родот;
 в суден час
 негов глас
в обој ќе нè свика сите нас!

И чест на народ секој
што в борба, в копнеж гори
насекаде низ веков
на бојна крај да стори:
 не зол враг
 пред свој праг
а пријател да чекаш драг!

На крајот, браќа, за нас
во чаши вино да искри:
во наша дружба збрана
по добро сите сме блиски;
 нека спас

прангиите
со раце две
во неврат да ги пратиме.

Единство, среќа, слога
да ни се вратат пак;
чеда на Славија, тогаш
зберете се во синджир јак.
 и сета власт
 и честа, вчас
да бидат пак во нас.

Бог да ве поживи, вас
Словенки, рози мамни,
зар има моми, ко у нас,
по лика да ви се рамни.
 и родот ваш
 да биде страж
и страв за врагот наш.

Еј, младинци, се пие
за вас наздравица, о, надеж наша,
на татковината вие
дајте и ја лјубовта ваша,
 та после нас
 со чест и страст,
бранете ја во секој час.

И сите народи да крепнат
што жедни се за оној ден
в кој нема в спор и в крв да трепнат,
– ден в светло сонце озарен,
 да нема враг
 пред никој праг
и секој сосед да е драг.

Пријатели, на крај
да кренеме и за нас чаша.
Се побратимивме и ај
да пиеме за таа дружба наша.
 Та, многу дни

секој час
да добри има како нас!

и добрини
нам, госпoде, на добрите, ни дај.

Prevedel Vlada Uroševik'

Prevedel Gane Todorovski

Pomen je pri obeh prevajalcih prenesen ustrezno oziroma tako, da je po prebranem prevedenem verzu oziroma kitici ali pesmi semantika enaka. So pa kot nosilci predmetnosti, ki ima enako konotativnost, drugačni leksemi, kar pa pomeni, da ne Uroševik' ne Todorovski nista prevajala pesmi dobesedno (kot npr. Maksimović). Sta pa oba prevajalca, kar je verjetno nenavadno, namesto »edinosti«, »sreče« in »sprave« zapisala druge vrednote, kar pa je sicer spremenilo pomen, Uroševik' je uporabil »братство, слога, дружина,« Todorovski pa »единство, среќа, слога,« a se je tako ohranila metrika.

Oba sta poskušala – in v večini primerov jima je uspelo – slediti metriki. Pri prevodu Uroševik'a se ponekod v 1. in 3. verzu kake kitice izvirnik od prevoda razlikuje za verz, prav tako pri Todorovskem, le da pri njem najdemo na mestu osemzložnega verza enkrat enajstzložnega: »за вас наздравица, о, надеж наша«. Pri prevodu Todorovskega je ponekod mogoče najti štirizložni pēti verz, čeprav so pri izvirniku vsi pēti verzi trizložni. Rimo oba prevajalca preneseta tudi v svoje prevode, le da včasih rimata zloga, v katerem je v enem zlogu zveneči soglasnik, v drugem pa njegov nezveneči par, npr. »ващ« in »страж« pri Todorovskem. Je pa tudi nekaj mest, kjer prevajalcema ni uspelo najti rime in se verza pač ne rimata.

Oba prevoda metrično posnemata izvirnik. Na določenih mestih se od njega sicer za zlog razlikujeta (razen pri Todorovskem, kjer ima en verz namesto osmih enajst zlogov), tako je možno (za)peti tudi oba prevoda, s čimer pa v bistvu, z vidika verza, postaneta silabotonična. Na določenih mestih sicer pride do fraziranja, enajstzložni verz Todoroskega pa se ob Premrlovi melodiji ne more zapeti. Glede na vse povedano pa se da kiticam očrtati tudi kozarce.

Torej, naj na podlagi zapisanega analizo zaključim s sodbo o prevajalskem principu, in sicer oba prevajalca s svojima prevodoma *Zdravljice* spadata v tisto tretjo skupino, prevod kot kompromis med reprodukcijo smisla in oblike.

7. Prevod *Zdravljice* v bolgarščino

НАЗДРАВИЦА
(за Новата 1844 година)

Приятели! Лозите
ни дават сладко винце в дар.
Избистря то душиите,
разкрепостява млад и стар,

удава с плам
грижи, свян,
в гърдите свити вдъхва блян!

С наздравица кого ли
днес пръв да почете за свой?
Бог! Нека от неволи
словенците избави той
и в боеве
ни зове –
на славна майка синове!

И също враговете
със гръм да порази до крак;
да бъдат домовете
ни бащини свободни пак;
и ние тук
като с чук
строшим оковите с юмрук!

Да възродим в човека
единство, щастие, подем;
чеда славянски, нека
се хванем и се закълнем,
че с власт и с чест
пак от днес
ще браним своя интерес.

Словенки несравними,
дано ви Господ поживи!
Ах, чара ви да има
не може никоя, уви;
над вас да бдят
всеки път
децата – ваша кръв и плът!

Младежи, тук наздраве
е ред за вас да прозвучи,
та нищо обичта ви
към дом и род да не вгорчи;
станете наш

верен страж,
изпълнен с доблест и кураж.

Народи, вечна слава
на вас, жадуващи деня,
във който не познава
човек омраза и злина
и в този свят
ни е брат –
не враг – съседът непознат.

Приятели, да вдигнем
накрая чаши и за нас;
целта си ще постигнем –
за братството ни има шанс
щом ни държи
и теши
доброто в нашите души!

Prevedel Ljudmil Dimitrov

Pomen pri prevodu Dimitrova je, prav tako kot pri prevajalcih v makedonščino, prenesen ustrezno oziroma tako, da je po prebranem prevedenem verz u oziroma kitici ali pesmi semantika enaka. Tudi v tem prevodu so, prav tako kot nosilci predmetnosti, ki imajo enako konotativnost, drugačni leksemi, kar pa pomeni, da Dimitrov ni prevajal pesmi dobesedno. In tudi tu je bilo to zagotovo zaradi metrike.

Metrika je namreč prenesena skorajda v celoti, le na določenih mestih je peti verz za zlog daljši, kot npr. »станете наш«, a bolgarščina ima drugačna fonetična pravila; tako imajo nenaglašeni samoglasniki bistveno manjšo kvaliteto, kar v praksi pomeni, da se, dasiravno je verz za zlog daljši, to praktično ob recitaciji/petju ne sliši. Prav tako so v večini primerov prenesene rime. Je pa res, da se včasih rimata zloga, v katerem je v enem zlogu zveneči soglasnik, v drugem pa njegov nezveneči par, npr. »наш« in »страж«, ali pa se pojavijo primeri, ko na rimanih mestih stojita besedi, ki imata v zlogu, ki naj bi se rimal, enak soglasnik in drugačen samoglasnik, kot npr. »несравними« in »има«. Glede na vse povedano je jasno, da se da kiticam očrtati kozarec. Pesem je mogoče zapeti, torej je prenesena silabotonika, le da se da *Zdravljico* oziroma *Наздравуцо* v bolgarščini odpeti brez fraziranja. In tudi Dimitrov s svojim prevodom pripada tretjemu prevajalskemu principu, prevod kot kompromis med reprodukcijo smisla in oblike.

8. Epilog

Naj počasi zaključim svojo analizo prevodov, obrnivši se na misel A. Novaka (2011b: 84), ki zapiše, da so prevodi Prešerna ponavadi sicer pomensko in zvočno

sodobni, problem pa je ta, da izpade kot tipičen romantik. A menim, da noben od zgornjih štirih prevodov ne deluje kot romantični kliše. Menim, da za vsemi pomensko še vedno stoji Prešeren, ne glede na to, kateremu prevajalskemu principu prevajalka in prevajalci s svojimi prevodi pripadajo. Z vidika metrike pa prevod Maksimović Prešerna izgubi. Maksimović tako reproducira zgolj smisel, Uroševič, Todorovski in Dimitrov pa poiščejo kompromis med reprodukcijo smisla in reprodukcijo oblike ter tako (vsaj približno) ohranijo metriko in rime, pomen pa prenesejo, le da s pomočjo drugačnih kombinacij leksemov, ki pa so absolutno smiselne, saj ohranjajo (globinski) pomen izvirnika. Naj dodam še poslednje opažanje, in sicer to, da se mi zdi zanimivo, da je najbolj dosledno (z vidika metrike in rimanja) *Zdravljico* prevedel ravno Ljudmil Dimitrov, ki edini izmed prevajalcev ni (tudi) pesnik.

Sicer je v spremnih besedah mnogoterih prevedenih tekstov opaziti komentarje prevodov, a če dovolite, bi tu podal apel prevajalcem in prevajalkam, da so pri tem bolj konsistentni ter z bralci delijo svoje prevajalske postopke, izkušnje in zagate ter tako pripomorejo k ozaveščanju in širjenju prevajalske misli tudi na bralstvo, med katerim smo tudi prevajalke in prevajalci, ki nas bi tovrstne tematike utegnile zanimati, hkrati pa bi bilo analiziranje prevodov bolj celovito in argumentirano.

VIRI IN LITERATURA

Bubrin 2007: Bubrin, V. Marko Marulić's Croatian Poetry in English in the Light of Umberto Eco's Theory of Translation. *Colloquia Maruliana ...* 16 (16). // *hrčak.srce*: 8. 12. 2019. <<https://hrcak.srce.hr/11905>> 205 – 217.

Димитров 2019: Dimitrov, L. Геният на една нация. Франце Прешерн и неговата българска рецепция. // *България – Македония – Словения: Межкултурни дијалози в XXI век. / Бугарија – Македония – Словенија: Межкултурни дијалози во XXI век. / Bolgarija – Makedonija – Slovenija: Medkulturni dialogi v XXI stoletju*. Sofija: »Аз-буки«. 50 – 52.

Gantar 1979: Gantar, K. *Grške lirične oblike in metrični obrazci*. Ljubljana: SAZU, DZS (Literarni leksikon 7)

Hladnik 2010: Hladnik, M. O pobudi za zamenjavo besedila slovenske himne. // *lit.ijs.si*: 8. 12. 2019. <<http://lit.ijs.si/himna.html>>

Kmecl 1983: Kmecl, M. *Mala literarna teorija*. Ljubljana: DDU Univerzum.

Krajnc 2013: Kranjc, M. *Uglasbljena poezija na primeru rocka*. Magistrska naloga. Ljubljana: Oddelek za primerjalno književnost in literarno teorijo.

Novak 2011a: Novak, A. B. *Salto immortale*. Študije o prevajanju poezije. Prva knjiga. Ljubljana: Založba ZRC.

Novak 2011b: Novak, A. B. *Salto immortale*. Študije o prevajanju poezije. Druga knjiga. Ljubljana: Založba ZRC.

Novak 2016: Novak, A. B. *Oblike duha*. Zakladnica pesniških oblik. Tretja, razširjena izdaja. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Прешерн 1959: Прешерн, Ф. *Одбрани песни*. Скопје: Култура. 31 – 32. Prevedel: Todorovski, Gane.

- Prešeren 1980:** Prešern, F. *Poezije. / Поезија*. Skupna jubilejna izdaja. / Заедничко јубилејно издание. Izbor in spremna beseda Aleksandar Spasov. / Избор и поговор Александар Спасов. Ob 180. obletnici pesnikovega rojstva. / 180 години од раѓањето на поетот. Ljubljana: Cankarjeva založba. / Скопје: Македонска книга. 143 – 145. Prevedel: Uroševik', Vlada.
- Prešeren 2014:** Prešern, F. Наздравица. // *Zdravlјica in njena pot v svet*. Žirovnica: Medium. Prevedla: Maksimović, Desanka.
- Slodnjak 1946:** Slodnjak, A. O Francetu Prešernu in njegovih poezijah. // *Poezije doktorja Franceta Prešerna. Z dodatkom v poezijah nepriobčenih pesmi*. Ob stoletnici Poezije slovenskemu ljudstvu posvečen in zanj prirejen ponatis. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod v Ljubljani. 5 – 39.
- Stevanovski 2018:** Стевановски, А. Сравнение на епическите поеми „Изворот на Белоногата“ от Петко Р. Славейков и „Покръстване при Савица“ от Франце Прешерн. // *България в Европейския съюз: Традиции и перспективи*. Сборник с доклади от IV международна интердисциплинарна конференция за студенти и докторанти. 06.12. – 08.12.2017. Български културен институт „Дом Витгенщайн“ – Виена. Sofija: Национално издателство за образование и наука „Аз-буки“. 82 – 88.
- Виноградов 1937:** Виноградов, И. *Борьба за стиль*. Сборник статей. Ленинград: Государственное Издательство «Жудожественная Литература». 85 – 186, 219 – 262.
- Zabukovec 1999:** Zabukovec, D. Še prevod sodil bi Kopitar. // *Prevod uglasbenih besedil. Prevod trubadurske lirike. Translation of texts set to music. Translation of troubadour lyrics*. 24. Prevajalski zbornik. Proceedings of the Association of Slovene Literary Translators. Volume 24. Ljubljana: Društvo slovenskih književnih prevajalcev. 120 – 130.

✉ **Andraž Stevanovski**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
E-mail: andraz.stevanovski@gmail.com

Andraž Stevanovski (20. 4. 1997) je leta 2019 diplomiral na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani iz slovenistike in južnoslovanskih študijev. Diplomiral je z nalogaма *Komično in tragikomično v Med Gorami Ivana Tavčarja in Kmetske slike Janja Kersnika ter Elementi humora u pripovetkama Milovana Glišiča*. Pretežno se ukvarja z južnoslovanskimi književnostmi, sploh s primerjalnim raziskovanjem slovenske, bolgarske in makedonske književnosti. V zadnjem času pa tudi prevaja. Trenutno je vzporedni študent magistrskih programov Južnoslovanski študiji, slovenistika in primerjalna književnost in literarna teorija na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani.

*Литературният превод в приемащата култура
Литературниот превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

ПРЕВОДНАТА И ТЕАТРАЛНАТА РЕЦЕПЦИЯ НА ИВАН ЦАНКАР В БЪЛГАРИЯ

(Факти и перспективи)

Матея Пездирц Бартол

Филозофски факултет на Люблянският университет

Людмил Димитров

Софийски университет „Св. Климент Охридски“

THE TRANSLATORY AND THEATER RECEPTION OF IVAN CANKAR IN BULGARIA

(Facts and Perspectives)

Mateja Pezdirc Bartol

Faculty of Arts, University in Ljubljana

Lyudmil Dimitrov

Sofia University St. Kliment Ohridski

Abstract. The thirtieth anniversary of the death of Ivan Cankar in 1948 was marked in Sofia with the staging of his play “The King of Betajnova”, and of particular importance is the fact that the translation is the work of the great Bulgarian poetess Elisaveta Bagryana. And the centenary of the writer's death is an occasion to systematically follow the reception of his work in Bulgaria, where we will be interested in the translations of his works, theatrical contacts and the socio-cultural context.

Keywords: Ivan Cankar; “The King of Betajnova”; translations; performance

2018 година в Словения премина под знака на 100-годишнината от смъртта на Иван Цанкар – първия словенски професионален писател, който цял живот се прехранва с интелектуален труд. Макар да умира едва 42-годишен, неговият опус в престижната сбирка „Събрани съчинения на словенските поети и писатели“ възлиза на 30 тома, в които освен поезията, прозата и драматургията му са включени и множество писма, речи, лекции, критики, полемики, есета, фейлетони, политически статии и сатири. Той ревностно опазва професионалната си свобода, осигуряваща му естетическа автономия и независимост и едновременно с това – стимул за работна дисциплина и непрестанно справяне с финансовите трудности и битка за хонорари. Това ясно проличава от 284-те писма, запазени

от издателя Ладислав Швентнер, в които се осветява и статутът на писателя на границата между XIX и XX век. В словенското пространство още през 1976 г., в рамките на конференция по повод стогодишнината от рождението на Цанкар, преводите му на български език представя Венцеслава Лесковец-Йорданова¹⁾ и по-точно в статията „Цанкар в българската литература“ споменава, че самата тя е превеждала важни произведения от неговата проза. В България рецепцията на Иван Цанкар е представена в том 6 от поредицата „Преводна рецепция на европейските литератури“ (2004), посветен на балканските литератури. Авторката на статията Лилия Кирова помества списък с издадените преводи, прави кратък преглед на живота и творчеството му и набляга на факта, че става дума за писател, разкриващ „низ от субстанционални житейски истини“, „кардинални морално-етични проблеми“, навлизащ „дълбоко в човешката психология“, наблюденията му върху словенската действителност са „мъчително-прецизни“, а образното му и стилистично многообразие е огромно (Кирова 2004: 232 – 233). Настоящият текст се съсредоточава повече върху най-новите преводи на Цанкар на български, без да подминава вече направените, като обръща внимание на четири ключови издания с образци от неговата поезия, проза и драматургия.

Поезията на Цанкар в България

Въпреки че отделни стихотворения от Иван Цанкар са превеждани още през първата половина на XX век и са печатани в списания и антологии, през 2016 г. в България излезе цялостен превод на единствената му стихосбирка с предизвикателното за времето заглавие „Еротика“. Книгата съдържа 50 творби, разпределени в четири цикъла: „Хелена“, „От доброто старо време“, „Виенски вечери“ и „Романси“. Издадена през 1899 г., тя разпалва общественото мнение, а тогавашният епископ Йеглич изкупува всички неразпродадени екземпляри и ги изгаря с аргумента, че сбирката развращава. През 1902 г. Цанкар прави ново издание, запазвайки същия наслов, но редактира основно стихотворенията, някои изважда и на тяхно място добавя нови.

Времето, когато Иван Цанкар пише стиховете си, като цяло, кореспондира с мисълта на Иван Вазов от „Под игото“: „...младите народи, както и младите хора, са поети“ (Вазов 1975: 364).

В предговора преводачът Людмил Димитров изтъква, че въпреки изгарянето на „Еротика“ от люблянския епископ Йосип Бонавентура Йеглич и последвалата престрелка между лявото и дясното в словенското политическо пространство,

-
1. Венцеслава (Славица) Лесковец-Йорданова (1923 – 1992) е словенка, преводачка на словенска литература на български език. След края на Втората световна война в Женева среща бъдещия си съпруг – българина Любомир Йорданов, който учи право в Швейцария. Пристига с него в София през 1947 г. и до края на живота си остава в България.

далеч не може да се твърди, че Иван Цанкар започва литературната си кариера с фалстарт. В контекста на модернизма стихосбирката и до днес се възприема като култова, предизвикателна, явление, осъществило сериозен пробив в строго консервативното мислене на едно общество, възпитано в пуритански, потискащо патриархален дух и насилствено наложена ограниченост в изявата на чувствата. Още със самото заглавие тя въвежда рецептивно очакване (и напрежение) за различна, необичайна, отхвърляна и осъждана дотогава естетика, стилизираща половото влечение, възбудата, сладострастието и изявата на открити сексуални емоции през високите регистри на езика, изразяващо се дори в избора на стихосложение: пред масово предпочитания по-късно – и до днес – свободен стих Цанкар използва силаботоническата мелодика и римната структура, утвърдени като знак за изискано класическо писане (Димитров 2016: 21 – 22).

В „Еротика“ за първи път в словенската поезия се въвеждат в аналитичен план фигурите на проститутката, франта (контето), циника (страна в неравностоен, „изтъргуван“ брак), но и на каещия се грешник, на посегналите на живота си, несподелили чувствата си влюбени и на почти неизменния в подобен контекст любовен триъгълник. В режима на една тиха и привидно необезпокоявана на повърхността, но силно драматична в същността си тоналност, Цанкар донякъде несъзнателно дава израз на натрупваното с векове недоволство в менталността на словенския човек, когото също така предпазливо обявява за свободен и независим в решенията си (Димитров 2016: 23). Поетиката на намека, загатнатото, недоизказаното, по-точно – на тайната, преобладава в лирическите изповеди от стихосбирката. Понятието „еротика“, при немалкото му семантични разновидности, е опасно в перспективата на възвишеното и е въздигнато в ранг на екзистенциална философия – живот заради насладата, за разлика от принизяващата порнография. Криволичетата траектория на страстта (увлечението) е тема с вариации, разгърната в различни поетологични пластове и очертаваща цялостен любовен сюжет.

Задълбочената работа на преводача върху стиховете от сбирката постига нови интерпретации в интеркултурен контекст и по този начин реактуализира отношението към Цанкаровата поезия. В България „Еротика“ е посрещната напълно различно в сравнение със своята първа публикация, което се доказва от трите допечатки след първия тираж. Но и още един забележителен факт: книгата съдържа и двете „Еротики“ – тази от 1899 и последвалия я през 1902 г. вариант, и в този смисъл, освен в оригинал българският е единственият чужд език, на който поезията на Цанкар може да се прочете в пълния си вид.

Прозата на Цанкар в България

Освен отделни разкази, публикувани в специализирания печат, понякога превеждани от сръбски и дори от немски, авторитетното издание на късната проза на Цанкар е книгата „Слугата Йерней и неговата правда“ – избрани разкази и новели, излязла през 1958 г. в издателство „Народна култура“. То-

мът е с обем 380 страници, преводът е дело на Венцеслава Йорданова, която прави избора на текстове съвместно с професора по славянски литератури от Софийския университет Емил Георгиев (Лесковец-Йорданова 1977: 100). И до днес книгата е най-пълното издание на Цанкаровата проза на български език, включваща заглавната новела „Слугата Йерней и неговата правда“, получила най-много отзиви от критиката, както и разказите: „Мартин Качур“, „От предградиято“, „Сребърната десетарка“, „Госпожицата“, „Лисичето“, „Мими“, „За господина, който помилва Тончка“, „Светото причастие“, „Шивачката“, „Детето се смее“, „Студентът Лойзе“, „Как господин помощникът запази честта си“, „О, татковино, ти си като здравето“, „Зденко Петерсилка“, „Павличковата крона“, „Якобовото престъпление“, „Ковачът Дамян“, „Чудният кестен“, „Деца и старци“, „Господин капитанът“, „Петер Клепец“ и „Крал Матяж“.

В краткия предговор Любомир Йорданов специално обръща внимание на значението на Цанкар за развитието на словенската литература, но за съжаление, анализът се поддава на идеологизираната реторика и стилистика от сталинистката епоха. Както твърди Венцеслава Йорданова, българската критика и читателите посрещат книгата с интерес, за нея положително се отзовават и словенците, по-конкретно Божидар Борко (пак там, 1977: 101).

Радващ факт е, че „Слугата Йерней“ от вече твърде отдалечилата се 1958 г. (когато вероятно излизането ѝ формално е било свързано с 40-годишнината от смъртта на Цанкар) не остана изолиран факт. Да не говорим, че прозата на този безспорно най-голям класик на словенската литература се нуждае от нов превод с професионален (академичен) подход – в избора, в коментарния апарат и в разпространението (по-сериозното му застъпване в курсовете по славянска и словенска литература в българските университети), и това е възможно да се случи в не така далечно бъдеще. Но през 2019 г. се появи пълен превод на известната сбирка с кратки разкази-импресии на Цанкар „Образи от сънищата“ (София, „Силует“, 128 стр.). За няколко години един утвърден и каноничен автор в собствения си културен контекст се оказва успешен „дебютант“ в българския, твърде бързо вписвайки се в него и получавайки заслужена популярност. „Сънищата“ са преведени от студенти от лектората по словенски език в Софийския университет „Св. Климент Охридски“ с ръководител преподавателката (консултант и редактор) Ева Шпрагер. В уводните думи тя въвежда в историята на създаване на сборника, неговото значение за развитието на поетиката на словенския модернизъм и общия светогледен модел на автора при създаването на сюжетите си. По този начин се попълни още едно липсващо звено от словенската литературна класика на български език и сам по себе си този факт е особено радващ.

Драматургията на Цанкар в България

Въпреки че драматургията обема едва една десета от цялостния опус на Цанкар, тя има изключително важен принос в развитието на словенската литература,

доколкото преди авторът да се заеме с писането за сцена, от трите литературни рода драмата е най-слабо развита в Словения. Със седемте си пиеси Иван Цанкар поставя основите на модерната драматургия в родината си и така я включва в европейските литературни процеси.

Българите се срещат с драматургията на Цанкар през 1948 г., когато е поставена първата и досега единствена негова пиеса – „Кралят на Бетайново“. Спектакълът е свързан с 30-годишнината от смъртта на автора, отбелязана в Югославия като официално културно събитие; в два водещи театъра – в Загреб и в Белград – се поставя „Кралят на Бетайново“, а в Любляна – „Слуги“. За това кой, кога и къде е взел решение годишнината на Цанкар да се отбележи в София с театрален спектакъл, не знаем със сигурност; възможно е да търсим основания в срещите на писателя Георги Караславов с представители на югославските театрални и писателски среди през 1946 г. в Белград и Любляна, защото само няколко месеца покъсно той става директор на Народния театър в София. На 27 октомври 1948 г. на най-престижната българска сцена се състои втората премиера за сезона, „Кралят на Бетайново“ от Иван Цанкар. В екипа, осъществил постановката, са най-големите имена на българския театър, а режисурата е поверена на многообещаващия двайсет и осем годишен възпитаник на Парижката театрална консерватория и бъдещ професор по актьорско майсторство Кръстьо Мирски. Допълнителен авторитет на събитието придава фактът, че преводът е дело на знаменитата българска поетеса Елисавета Багряна, два пъти предлагана за Нобелова награда, приятелка на Словения и ценителка на словенската култура. Контактите ѝ със Словения и културната ѝ мисия между двете световни войни, когато най-интензивно посещава родината на Цанкар, са разказани подробно в монографията „Багряна и Словения“, в която има специална глава, посветена на постановката на „Кралят на Бетайново“ и разразилия се политически скандал, за който ще стане дума по-долу (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 321 – 343).

Въпреки прецизно планираното театрално събитие политическите обстоятелства не са на страната на Цанкар. В края на юни 1948 г., тоест между сезон 1947/48 и сезон 1948/49 г., Информбюро приема Букурещката резолюция против ЮКП, което на мига променя отношението на властите в София към политическата линия на официален Белград и това силно повлиява върху рецепцията на Цанкаровата пиеса. Още в първите отзиви в българската преса избухва политически скандал с взаимни нападки, в които се включват не само българските, но и сръбски, хърватски и словенски културни дейци и критици. Непосредствено след премиерата в България излизат двете най-остри статии: „Кому беше нужна?“ от Борис Огин, в. „Труд“, бр. 39 от 29.10., стр. 4, и „Антиреалистична пиеса на сцената на Народния театър – „Кралят на Бетайново“ от Иван Цанкар“ от Гочо Гочев в официоза „Работническо дело“, бр. 256 от 30.10., стр. 2. Първата завършва с призивната констатация: „Кому по същество услужва тази черногледа пиеса и потискаща постановка? Очевидно не на широката театрална публика. Тогава,

поставя се въпросът: „Има ли смисъл да продължава да се представя тази пиеса?“. Ние отговаряме: „Не“. „Кралят на Бетайново“ трябва да се свали от сцената на Народния театър!“ А във втората срещаме следната, не толкова театроведска оценка, колкото политическа декларация: „Драмата на Цанкар гнети зрителя със своята потискаща безизходност и няма нищо общо със светлото наше героично време“ (пак там: 330 – 331). Сюжетът е определен като идеологически „неуяснен“ и „криминално-сензационен“. Маситият театрален критик Стефан Каракостов, отпечатвайки с преакцентирани ракурси текста си от програмата, стига до недопустими крайности от гледна точка на добрия тон с типичната за тоталитаризма развихреност в заклеяването: „Цанкар е видял жестокия и кървав образ на „краля“ на селото, на чокоина и кулака, което днешните ръководители на ЮКП не искат да видят и дори го покровителстват, като не пристъпват към изграждане на колективизацията в земеделското стопанство. Затова Цанкар вдъхновяваше борците от народоосвободителната борба, затова вдъхновява и днес словенските и югославски селяни в борбата им срещу селските „крале“, покровителствани от ЮКП. *Пиесата на Цанкар „Кралят на Бетайново“ е прекрасна илюстрация на решенията на Коминформбюро – именно какво представляват кулашките елементи на село и как са изградили богатството си през последните 60 – 70 години*“ (курсивът – на автора; пак там: 331).

На писанията на българските критици, които под прикритието на театрални рецензии манипулативно узаконяват новата идеология, се отзовават от Загреб; вестник „Борба“ публикува статията „Цанкар под ударите на Информбюро“, а в белградския „Литературни новини“ Боян Щих излиза с дописката „Принципните фантазии на някои софийски критици“, а Съюзът на словенските писатели праща „Отворено писмо на словенските писатели до българските културни дейци“ (пак там: 331 – 332, 336 – 337). Въпреки скандала постановката се играе 22 пъти за сезона, а всичко, случващо се около нея, демонстрира атмосферата на едно силно идеологизирано време, в което попада и голямата поетеса, но тя отказва да коментира каквото и да било и за превода си не споменава никъде, а след тези събития никога повече не посещава Словения, нито превежда повече драматургия. Но анализът на ръкописа на пиесата, който се пази в музея на Народния театър (режисьорският екземпляр) показва, че Багряна се е опитала да опази живата реч и динамиката в диалога, намира оригинални български съответствия на словенските реалии, а „Кралят на Бетайново“ си остава нейното най-голямо преводаческо дело изобщо (Бездирц Бартол, Димитров 2017: 314).

Преводът на Багряна остава в ръкопис чак до 2018 г., когато е публикуван в книгата „Избрани пиеси“ от Иван Цанкар (София, Факел, 240 стр.), заедно с „Романтични души“ и „Слуги“, преведени от Людмил Димитров. „Романтични души“ са дебютът на Цанкар в драматургията, написан още през 1897 г. и е своеобразна изходна матрица, съдържаща идеи, мотиви, проблематични ядра, получили по-ясен образ и развиващи се в по-късните му пиеси. Още тук са много

силни социалната критика и разкриването на дребнобуржоазния морал, но също така – мотивът за копнежа към високите измерения на красотата и истината.

Пиесата „Слуги“ е утвърдена като един от стожерите на словенската драматургия, поставяща ключови въпроси за човешкото съществуване, и разобличава язвите и парадоксите на живота.

След пълния превод на „Еротика“ българският читател се среща за първи път с неговата драматургия, като преводачът Людмил Димитров избира три от общо седемте му завършени пиеси – онези, които се вписват подобаващо в родния контекст: исторически, социокултурен и политически. Става дума за: „Романтични души“ (1897), „Кралят на Бетайново“ (1902) и „Слуги“ (1910). Чрез тях, съдейки по годините на появата им, може да се проследи не само развитието на възгледите, позицията и съизмеримостта на автора с мощната конкуренция на най-театралното европейско време, емблематизирано и канализирано от направлението „нова драма“, но и на драматическия дискурс, техниката и универсалността на внушенията му. Те са показателни и за идентичните, но и специфични търсения на южнославянския модернизъм след институционализирането на националните театри в нашите страни.

В предговора към изданието Людмил Димитров пише: „Досегашното непознаване на трите пиеси не означава, че контекстът на тяхното възникване ни е чужд, доколкото в края на XIX и началото на XX век процесите в литературата и изкуството при южните славяни са твърде сходни, а културните връзки и взаимоотношения между тях непрекъснато се засилват. [...] Периодът на границата на XIX и XX век е уникален, защото само тогава се наблюдава единен европейски репертоар, формиран около устойчиво ядро не от класически, а от непосредствено разпространяващи се актуални, новонаписани (в обединяващата рамка на новата драма) текстове-образци, играни на всички професионални сцени от Англия до Русия, включително и в страните от Балканите“ (Цанкар 2018: 7 – 8).

След всичко казано можем да направим извода, че превеждането на Цанкар на български не е резултат от някакво планирано културно сближаване, а по-скоро е следствие от, условно казано, поредица от случайности, от привързаността на отделни фигури към словенската литература и изкуство, превърнали се в културни посредници между двата народа. Можем да изброим поне трима: Елисавета Багряна, превела „Кралят на Бетайново“ и още няколко кратки разказа на Цанкар, останали непубликувани, Венцеслава Лесковец-Йорданова, представила обемист том с прозата на писателя, и Людмил Димитров, превел „Еротика“ и пиесите „Романтични души“ и „Слуги“. Цанкар е първостепенен, каноничен автор в словенската литература, неговото име и образци от творчеството му са застъпени в учебници и учебни помагала по славянски литератури за хуманитарните факултети, а конкретни творби – в различни антологии, макар че за рецепцията му в България са показателни изброените преводи, появили се в три времеви пе-

риода: 1948, 1958 и 2016 – 2018 и 2019 г. Тези години подсказват, че принос в представянето на „българския“ Цанкар имат неговите юбилеи, а юбилеят винаги е бил допълнителен извънлитературен стимул за конкретното представяне или въвеждане на даден автор в една чужда култура. Основните преводи на Цанкар на български език излизат във връзка с 30-ата, 40-ата и 100-тната годишнина от смъртта му.

Но защо все пак си струва да се превежда Цанкар на български? На този въпрос отговаря преводачът и съавтор на настоящия текст проф. Людмил Димитров: „Когато преди години започнах да се занимавам със словенска литература, преведох доста съвременни автори. И бързо започнах да си давам сметка, че българските читатели ги възприемат абстрактно и стерилно в сравнение с познатите им – в по-голямата си част западноевропейски – поети и белетристи. Установих, че читателите нямат основа за сравнение с другите чужди автори, още повече с други словенци. Оказа се, че имаме твърде много бели полета от минали периоди, което пречи за разбирането на съвременната словенска литература в нейните собствени измерения, и зная, че това не може да се случи, преди на български език да се появят поне избрани творби от авторите, съставлящи словенския литературен канон. И в този корпус сред първите е Иван Цанкар“.

LITERATURA

Bartol, Dimitrov 2017: Pezdirč Bartol, Mateja, Ljudmil Dimitrov: Slovensko-bolgarski gledališki stiki: uprizoritve, prevodi, recepcija. Barbara Orel (ur.): Uprizoritvene umetnosti, migracije, politika. Slovensko gledališče kot sooblikovalec medkulturnih izmenjav. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, str. 307 – 326.

Leskovec-Jordanova 1977: Leskovec-Jordanova, Venceslava: Cankar v bolgarski literaturi. Josip Vidmar (ur.): Simpozij o Ivanu Cankarju 1976. Ljubljana: Slovenska matica, 98 – 101.

Malinova-Dimitrova, Dimitrov 2011: Malinova-Dimitrova, Ljudmila, Ljudmil Dimitrov: Bagrjana in Slovenija. Prevedla Namita Subiotto in Metod Šepar. Ljubljana: Študentska založba.

Вазов 1975: Вазов, Иван. Под игото. София, Български писател.

Кирова 2004: Кирова, Лилия. Иван Цанкар. В: Преводна рецепция на европейските литератури в България, Т. 6. Балкански литератури (в две части). Съставители: Боян Ничев, Ганчо Савов, Катя Йорданова. София, АИ „Проф. М. Дринов“.

Малинова-Димитрова, Димитров 2013: Малинова-Димитрова, Людмила, Людмил Димитров. Багряна и Словения. Документално изследване. София, Факел.

Русева 2016: Русева, Мария. За първи път на български език: „Еротика“ на Иван Цанкар. Във: Филологически форум, 2: https://philol-forum.uni-sofia.bg/portfolio-item/br-4/25_mariya_ruseva_premiera-erotica-ivan-cankar_ff/

- Русева 2017:** Русева, Мария. Акорди на любовта. Иван Цанкар. Еротика. Превод от словенски Людмил Димитров. ВЪв: <https://fake1.bg/index.php?t=5883>.
- Цанкар 1958:** Цанкар, Иван. Слугата Йерней и неговата правда. Разкази и новели. Превод от словенски Венцеслава Йорданова. София, Народна култура.
- Цанкар 2016:** Цанкар, Иван. Еторика. Поезия. Съставителство, превод от словенски и коментарен апарат Людмил Димитров. София, Нов Златорог.
- Цанкар 2018:** Цанкар, Иван. Избрани пиеси. Вкл.: „Романтични души“, „Кралят на Бетайново“, „Слуги“. Превод от словенски Елисавета Багряна, Людмил Димитров. София, Факел.
- Цанкар 2019:** Цанкар, Иван. Образи от сънищата. Превод от словенски: Елена Стоянова, Симона Алекс Михайлова, Ива Гринко, Ева Шпрагер. София, ИК Силует.

✉ **Матей Пездирц Бартол**

Философски факултет на Люблянския университет (Словения)
E-mail: mateja.pezdirc-bartol@guest.arnes.si

Д-р Матей Пездирц-Бартол е редовен професор по словенска литература в Отдела за словенистика при Филозофския факултет на Люблянския университет. Автор е на редица статии и студии в словенски и чужди списания, както и на научните монографии: „Намереният смисъл: емпирични изследвания върху рецепцията на литературната творба“ (2010) и: „Кръстопът на световите: студии по словенска драматургия“ (2016); тя е редактор на сборници и съавтор на учебници и учебни помагала за преподаване на литература. Области на научния ѝ интерес са: словенска драматургия и театър, теория на драмата, интердисциплинарен подход към литературата, сравнителни и межкултурни контакти.

✉ **Людмил Димитров**

Софийски университет „Св. Климент Охридски“ (България)
E-mail: ljudiv@abv.bg

Д-р Людмил Димитров е професор по руска литература на XIX век в Софийския университет „Свети Климент Охридски“, от 2005 до 2010 и от 2014 до 2019 г. е лектор по български език, литература и култура в Люблянския университет. Автор на над 300 статии, студии, на монографии, учебници, учебни помагала, съставител и редактор на сборници и антологии, преводач от руски, словенски, английски и сръбски/хърватски език. Участник в повече от 100 национални и международни научни форума. Член на Съюза на преводачите в България, на българския ПЕН и на Международното общество „Достоевски“. Области на научен интерес: драматургия и театър, кино, комуникационни кодове на тайните общества, семиотика, тайнопис, канон, херменевтика, идентичност.

*Литературният превод в приемащата култура
Литературниот превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

BAGRJANA: „NAD SVET VRTINČI SLA ME NEUGNANA“

Alojzija Zupan Sosič
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

BAGRJANA: „OVER THE WORLD UNRULY LUST IS SWIRLING ME”

Alojzija Zupan Sosič
Faculty of Arts, University of Ljubljana

Abstract. Bagrjana is not only an established poet, but is also a cultural phenomenon, excellently presented in a book *Bagrjana and Slovenia* by Ljudmil Dimitrov and Ljudmila Malinova-Dimitrova. The authors in that monography were researching »the biggest world poet of Bolgaria« and »Slovenian« – this last nickname is especially groundbreaking for Slovenians, acquired due to her important role of mediator for culture between Bolgaria and Slovenia at the beginning of the 20th century. In my discussion, I seek to research by comparative-interpretative analysis the Bagrjana poems of two books, translated in Slovene: already mentioned book *Bagrjana and Slovenija* (2011) and the oldest one, *Bagrjana* (1978). Her poetics in that poems, partly similar to poetics of Novy and Gradnik, is defined by modernized traditionalism of three sets, three-part composition and exit from the patriarchal matrix, and on the level of topics are existential restlessness, life lust, a spark of creativity, a wandering destiny of an artist and the secret of being.

Keywords: Bagrjana in Slovenia; poet and cultural mediator; modernized traditionalism; three-part composition; life lust; a wandering destiny of an artist

„Kaj je to Bagrjana?“ sem vprašala Ljudmila Dimitrova, ko mi je povedal, da z ženo pripravljata knjigo. Poetična beseda Bagrjana mi ni zazvenela samo kot ime uveljavljene bolgarske pesnice, ki je takrat še nisem poznala. Še isti dan sem poiskala nekaj podatkov o njej, saj vedno trdim, da premalo poznamo slovansko književnost, predvsem manjših slovanskih držav, ki je tudi premalo priznana, kar priča delež njene ne/vključenosti v t. i. evropsko oziroma svetovno književnost. Po prebrani monografiji *Bagrjana in Slovenija* se mi je naenkrat zazdelo, da moje vprašanje le ni bilo tako napačno. Bagrjana namreč ni samo vplivna bolgarska pesnica, pač pa tudi pomembna povezovalka dveh kultur, bolgarske in slovenske. In prav v tej povezavi

lahko uzremo nekaj več kot zgolj pesniške zbirke ali različne objave njene poezije, z njimi pa povezane pesniške dogodke in literarne stike. Namesto lika pesnice in njenih umetniških izdelkov lahko uzremo univerzalen pojav sodelovanja med Bolgari in Slovenci na področju umetnosti: kanonizirana pesnica lahko v tej perspektivi postane kulturni pojav.

Ta kulturni pojav, tj. tkanje bolgarsko-slovenskih vezi, sta z analizo Bagrjaninega življenja in dela poglobljeno raziskala avtorja odlične monografije *Bagrjana in Slovenija* (2011), Ljudmil Dimitrov in Ljudmila Malinova-Dimitrova. V omenjeni monografiji sta ugotovila, da obstaja v slovenskem in bolgarskem literarnem prostoru veliko umetnikov, ki so skrbeli za pretok lastne in tuje književnosti, med katerimi zavzema posebno mesto Elisaveta Bagrjana (1893 – 1991), pomembna povezovalka književnosti in kulture. Prav zato, ker je bila vloga Bagrjane kot povezovalke dveh kultur natančno analizirana v tej monografiji, se moja študija¹ ne bo ukvarjala z njenim kulturnim poslanstvom, pač pa s pesnimi, ki so bile objavljene v okviru te knjige. Tem bom pridružila tudi Bagrjanine pesmi iz prevedene zbirke *Bagrjana* (1978). Za obravnavo pesmi, ki so v slovenskem prevodu izšle v omenjenih knjigah, sem se odločila zato, ker v tem stoletju njene pesmi še niso doživele slovenske raziskave. Zavedam se, da so bile pesmi uveljavljene pesnice že predmet številnih kritik, esejev in razprav v Bolgariji, znatno manj pa je bilo prispevkov v Sloveniji, zato različnim pogledom dodajam še svojo perspektivo, tj. pogled slovenske raziskovalke. Izbrane pesmi bom raziskala z interpretativno-analitičnim in primerjalnim pristopom tako, da bom izbrane Bagrjanine pesmi primerjala z nekaterimi sorodnimi pesnimi pri nas, na primer poezijo Lili Novy in Alojza Gradnika. Da bi Bagrjanine pesmi lažje postavila v širši kontekst, bom najprej povzela nekaj podatkov o njenem življenju in delu.

Bagrjana se je rodila kot Elisaveta Ljubomirova Belčeva, 19. 4. 1893 v Sofiji. Po osnovni šoli in gimnaziji se je 1911 vpisala na študij slovanske filologije na sofijski univerzi in ga leta 1913 končala. V študentskih letih je imela stike z zelo nadarjenimi mladimi bolgarskimi pesniki in pisatelji, kot so Dimčo Debeljanov, Dimitar Podvrzačov, Geogri Rajčev, Konstantin Konstantinov. Odrasla je v vzdušju moderne urbanizacije in dinamične razvijajoče se kulture. Živela je blizu priljubljene ulice Rakovske, na kateri je srečevala klasike bolgarske književnosti, npr. Ivana Vazova, Penča Slavejkova in pesnika Peja Javorova (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 8). Na univerzi je poslušala predavanja uglednih profesorjev, utemeljiteljev filologije v Bolgariji. Preden je začela obiskovati univerzo, je učiteljevala na vasi, nato pa še v manjših mestih; podeželje in ljudsko slovstvo sta vplivali na njen umetniški izraz. Leta 1925 se je ločila, predvsem zaradi tašče, ki ni prenesla njenega pisanja. Cerkveno razsodišče je razveljavilo poroko šele čez eno leto, ko je soglašala, da se zapiše

1. Študija je nastala v sklopu raziskovalnega programa št. P6-0265, ki ga je sofinancirala Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije iz državnega proračuna.

njena krivda in se s tem tudi odtegne pravica do videvanja sina, kar je boleče vplivalo na oba. Od leta 1921 je redno objavljala poezijo, pripoved in prevode; leta 1924 se je zbližala s pesnico Doro Gabe (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 8), ki je bila, poleg Bagrjane, najpomembnejša bolgarska pesnica prve polovice 20. stoletja.

Svoji prvi pesmi – *Večerna pesen* in *Zašto* – je objavila v reviji *Sāvremenna misāl* že leta 1915 kot študentka slovanske filologije, intenzivno pa je začela ustvarjati v obdobju po prvi svetovni vojni, ko se je v njeni poeziji začel odražati realističen, prizemljen svet, stremeč k socialni pravičnosti in človekovi svobodi (Čepar 2017: 46). Leta 1927 izide njena prva samostojna zbirka *Večna in sveta*, podpisana z vzdevkom Bagrjana,²⁾ ki postane njen prepoznavni podpis. Ta vzdevek so ji že prej predlagali ugledni literati in strokovnjaki, saj je bilo v simbolističnem obdobju moderno pisati pod vzdevkom. Eno leto po izidu svoje prve pesniške zbirke odide v Pariz, kjer ostane eno leto in tam študira sodobno francosko književnost in umetnost, hkrati pa obiskuje muzeje, gledališča, balet in opero. Spozna mnoge ugledne umetnike, na primer Vladimirja Majakovskega, Marino Cvetajevo, Iljo Erenburga (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 10). Poklicu profesorice in poslanstvu pesnice (dlje časa je bila svobodna književnica) je kmalu pridružila še uredniško in prevajalsko³⁾ dejavnost; poleg poezije pa je objavila tudi dela za otroke in dramska besedila. Kot kulturna predstavica in hkrati najdejavnjša članica mednarodnega združenja PEN se je med leti 1969 in 1971 uvrstila v ožji izbor nominirancev za Nobelovo nagrado, leta 1969 pa je v Rimu prejela zlato medaljo za poezijo. Zaradi različnih zaslug, predvsem pa zaradi kvalitete njene poezije, je poimenovana kot prva dama bolgarske književnosti, „lepa dama“, ki je utelešala belle epoque južnih Slovanov, velika južnoslovanska pesnica, nekateri pa jo tudi označujejo kot damo z bolgarskega Parnasa in balkansko Georges Sand.

Dimitrov in Malinova-Dimitrova (2011) povzameta različna poimenovanja v univerzalno oznako „največja svetovna pesnica Bolgarije“, ki je enakopravno postavila svoje občutenje sveta ob prioritetni „moški“ svet. Njen uporniški glas ne primerjata samo z glasovi Desanke Maksimović iz Srbije, Marine Cvetajeve in Anne Ahmatove iz Rusije, ampak Bagrjano izpostavita kot Bolgarko, ki je bila najbolj predana Sloveniji in slovenski kulturi, zaradi česar si je prislužila tudi vzdevek, ki je za nas znatno bolj pomemben kot zgoraj našteti izrazi: to je vzdevek „Slovenka.“ To poimenovanje

-
2. Izraz bagrjana je izpeljan iz osnove »bagra« (barva, odtenek, niansa) in pomeni pestra, barvita (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 10).
 3. Prevajala je pesmi naslednjih Slovencev: Otona Župančiča, Alojza Gradnika, Iga Grudna, Mateja Bora, Ivana Cankarja, Mirana Jarca, Mileta Klopčiča in Ceneta Vipotnika. Na pesničino pobudo in v njenem prevodu je bilo konec leta 1948, ob tridesetletnici smrti Ivana Cankarja, v narodnem gledališču v Sofiji uprizorjena njegova drama *Kralj na Betajnovi*. Prevajalci in prevajalke Bagrjaninih pesmi pa so: Izidor Cankar, Vera Albreht, Lojze Krakar, Katja Špur, Ana Drk, Namita Subiotto, Ljudmil Dimitrov.

oba raziskovalca tudi znanstveno utemeljita z raziskavo znanih in neznanih povezav med bolgarskimi in slovenskimi intelektualci, predvsem v t. i. slovenskem obdobju. Slovensko obdobje tako umestita med maj 1932, ko je Bagrjana prvič obiskala Slovenijo, in januar 1940, ko je bila zadnjič pri nas (Dimitrov in Malinova-Dimitrova 2011: 13). Po 2. svetovni vojni je pesnica sicer še ohranjala stike s predstavniki slovenske kulture, vendar v bolj formalnih razsežnostih. Bila je v stikih z naslednjimi pomembnimi Slovenci: Izidor Cankar, France Stele, Josip Vidmar, Oton Župančič, Alojz Gradnik, France Koblar, Igo Gruden, Vera in Fran Albreht, France Bevk, Tone Potokar, Božidar Borko, Miha Osolin, Božidar Jakac, Ivan Noč, Rado in Ksenija Hribar, kasneje še Katja Špur in Matej Rode.

Dimitrov in Malinova-Dimitrova (2011: 13) opozorita na skoraj neznano dejstvo, da se njena tretja pesniška zbirka *Srce človeško* (1936), ki jo je Bagrjana opredelila kot vrh svojega ustvarjanja, v veliki meri navdihuje iz Slovenije in je posvečena slovenskim prijateljem, na prvem mestu Izidorju Cankarju. Prav prijateljstvo z Izidorjem Cankarjem (1886 – 1958) je pomembno jedro celotne monografije *Bagrjana in Slovenija*, ki odkriva veliko neznanih povezav in dejstev. Ker pesničino življenje označuje kar nekaj prijateljskih in ljubezenskih zvez s pomembnimi moškimi, tudi avtorja monografije nista vedela, kako označiti ljubezen med Bagrjano in Izidorjem Cankarjem, ki ni niti škandalozna niti legendarna (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 11). Čeprav jo pričevalci rahločutno in načrtno prikrivajo, jo sama določita kot velika, resnična, globoka in ustvarjalna ljubezen.

Monografija *Bagrjana in Slovenija*, s podnaslovom *Ob dvajsetletnici smrti Elisavete Bagrjane in dvajsetletnici slovenske neodvisnosti*, ni edina knjiga o mednarodno uveljavljeni pesnici. O njej sta bili pred njo napisani že dve knjigi (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 12). Prvo z naslovom *Bagrjanina mladost in njeni sopotniki* je napisala Blaga Dimitrova, drugo pa Jordan Vasilev, z naslovom *Elisaveta Bagrjana – raziskave in pogovori*. Omenjeni knjigi sta nastali s pomočjo in sodelovanjem same Bagrjane, avtorja izpostavljene monografije pa se, na žalost, nista mogla pogovarjati z živo Bagrjano, sta se pa večkrat navezala na pomemben vir, tj. *Literaturna anketa* Ivana Sarandeva, ki je leta 1982 intervjuval pesnico. Velika vrednost monografije *Bagrjana in Slovenija* ni samo v tem, da je pesnica postavljena v nove kontekste in predstavljena s sodobnimi metodami in pristopi, pač pa predvsem v tem, da jo osvetljuje kot pomembno kulturno posrednico med Slovenijo in Bolgarijo ter nenadomestljivo Cankarjevo prijateljico. Knjiga ne bi bila tako znanstveno poglobljena in kvalitetna, če iz nje ne bi sevali eruditska poznavalskost in posebna literarna empatija obeh avtorjev. Pri prvi bi posebej izpostavila literarno vedenje in razgledanost Ljudmila Dimitrova,⁴ rednega profesorja za rusko književnost v Sofiji, ki je bil deset

4. Ljudmil Dimitrov je velik poznavalec bolgarske, ruske in slovenske književnosti, hkrati pa tudi strastni bralec, prevajalec in razlagalec ostalih evropskih književnosti. Med literarnimi zvrstmi se posveča kar trem, tj. poeziji, pripovedi

let v Sloveniji lektor za bolgarski jezik, književnost in kulturo na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani, pri drugi pa posebno ljubezen do slovenske književnosti. Da je knjiga pomembna za slovensko javnost, dokazuje njena velika medijska⁵⁾ odmevnost in tudi hitra razprodanost.

Monografijo *Bagrjana in Slovenija* odlikuje še ena posebnost, ki običajno ni značilna za znanstvene knjige: poleg pomembnih znanstvenih podatkov vsebuje še literarni del, iz katerega sem si izbrala pesmi za interpretativno analizo. Ta drugi, literarni del, ima naslov Slovenski opus. Bralec lahko v njem prvič do zdaj prebere ves korpus več kot dvajsetih pesmi, ki so bile navdihnjene v Sloveniji; tem so dodani še starejši prevodi, ki pričajo o tem, da bralec bere njene pesmi v slovenskem jeziku že skoraj osemdeset let (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 14). Da bi bila predstava Bagrjanine poetike celovitejša, sem iz prevedene knjige *Bagrjana* izbrala petnajst najbolj kvalitetnih pesmi. Na osnovi teh in celotne poetike Bagrjane bom v svoji študiji zaradi omejenosti prostora izpostavila samo najbolj pogoste in najbolj inovativne poetološke poteze. Te so v Bagrjaninih pesmih posledica posebne poetike, ki je združevala tradicionalne in sodobne karakteristike na povsem nov, izviren način. Dinekov (1978: 91) meni, da se ni ogrela za takratno veljavno poetiko simbolizma, in da je najbrž prav njena uporniškost razlog preseganja določenih, tudi poetoloških, zakonitosti. Modernizirana tradicionalnost odlikuje vse njene pesmi od začetka do konca pesnjenja in jih glede na vsebinsko določenost deli na tri sklope: ljubezenske, pokrajinske in refleksivne pesmi.

Delitev na tri sklope je upravičena samo kot ohlapna klasifikacija, ki pri natančnem branju pripelje do presenetljivih rezultatov: lastnosti vseh treh kategorij se

in drami. Za svoje literarno in kulturno posredovanje je bil leta 2017 nagrajen z Lavrinovo diplomom Društva slovenskih književnih prevajalcev. Rad pove, da je ob prihodu v Slovenijo, ko še ni znal niti besedice slovensko, kot gledališki ustvarjalec veliko obiskoval slovenske predstave, kjer je odkril lepoto slovenščine. Prva stvar, ki jo je prevedel, je bila drama Zofke Kveder z naslovom *Ljubezen*. Po njegovih besedah se je torej začelo z »ljubeznijo« in z njo nadaljevalo do danes; prevajal je naslednje avtorice in avtorje: Draga Jančarja, Aleša Štegra, Evalda Flisarja, Vinka Möderndorferja, Anjo Golob, Stanko Hrastelj, Matjaža Zupančiča, Simono Semenič, Andreja Blatnika ... Prevedel je tudi *Erotiko* Ivana Cankarja, *Rapsodije bolgarskega goslarja* Antona Aškerca, pravkar pa je končal prevod Prešernovih *Poezij*. Ljudmila Malinova-Dimitrova je diplomirala iz bolgarske filologije na univerzi v Sofiji in doktorirala iz dramaturgije; obravnavala je bolgarskega dramatika Petka J. Todorova. Ukvarja se z bolgarsko literaturo, predvsem dramatiko, ter bolgarsko-slovenskimi gledališki in literarnimi stiki.

5. O monografiji *Bagrjana in Slovenija* je poročalo več medijev; naštela sem kar sedemnajst enot, kar dokazuje zelo odmeven ali natančneje pozoren sprejem te knjige pri nas.

namreč med seboj stalno prepletajo, premeščajo in dopolnjujejo. Redke ljubezenske pesmi pojejo le o ljubezni; takšni sta na primer *Dan je dolg in tih* (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 196) in *Plačilo* (Bagrjana 1978: 13). V prvi pesmi ženski lirski subjekt primerja dolžino in tihoto dneva z neizčrpnostjo lastne ljubezni, zmožnost ljubljenja pa z močjo odrešitve. Pesniški jaz namreč doživlja ljubezen kot azil pred problematičnostjo sveta: živ obroč ljubezni v svetu ju bo, tako kot lahko tudi druge pare, ščitil pred nemirom in prevaro. Da ljubezenska zveza ni vedno idilično harmonizirana ali celo terapevtska, dokazuje druga ljubezenska pesem *Plačilo*, ki ubeseduje klasični motiv ljubezenske pesmi, tj. slovo ljubimcev. V tej pesmi že zasledimo kritično odkritosrčnost in avtoironično zavzetost, ki zaznamujeta vse tri kategorije pesmi: lirski jaz namreč ugotavlja, da sploh ne zna ljubiti in da si bo torej ljubimec ob njenem slovesu celo oddahnil. V tej pesmi še posebej izpostavlja lastni nemir, ki pa je osrednje gibalno vseh t. i. refleksivnih pesmih, v katerih se sprašuje o smislu življenja in pesnjenja, prav tako se pojavlja tudi v pokrajinskih pesmih.

Tudi pokrajinske pesmi le redko upesniijo samo vtise ob očaranosti nad določeno pokrajino, kar se je na primer zgodilo v ciklu treh pesmi z naslovom *Slovenski večeri*. Pesnica je tako očarana nad Vikrčami, krajem, kjer je preživljala svoje »slovenske počitnice«, da jim napiše odo, ki je pravzaprav slavlilna pesem celotni Sloveniji. V vseh treh pesmih (označenih z rimskimi številkami I, II, III) hvali lepoto pokrajine, vaški zvonik, plovno Savo, vrhove v sončnem zahodu, Triglav, modro nebo in zvočenje cerkev na bližnjih gričih. Pesmi cikla *Slovenski večeri* imenujejo opevano pokrajino „zelena oaza brezskrbnosti in počitka“, Slovence „gostoljubni ljudje in vdani prijatelji« ter »miren in v mukah zrasel narod“ (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 184 – 185). Konec zadnje pesmi razbije pokrajinsko idilo samo z mislijo na odhod, ki pomeni ponovno soočanje s skrbmi in problemi. Za razliko od *Slovenskih večerov* je cikel *Nesebrski sen* drugačen, saj se pokrajini posveti manj hedonistično in ne tako simplificirano idealizirano. Vanj spadajo tri pesmi, naslovljene *Nesebrske noči*, *Otok* in *Nesebrski sen* (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 187 – 189). Prva pesem ne poskuša zgolj posnemati razgledniškega tona Nesebarja,⁶ ampak v nežnosti morja in nepremičnosti ladij uzreti tožbe zgodovine: neseberska starodavnost vznemiri opazovalca z neznanom in skrivno močjo. V to nedoumljivost bivanja, ki je stalna tema vseh treh sklopov, predvsem pa refleksivnih pesmi, v drugi pesmi postavi bedno in preprosto ljudstvo, katerega življenje je znatno bolj preprosto in zato tudi mirnejše, saj je primarna njihova eksistenca. Ali kot zapiše pesnica: „in če so siti – mirno je življenje in brezskrbno ...“ (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 188). Tretja kitica pa se iz pokrajinskega in refleksivnega okvirja premakne na področje ljubezenske

6. Nesebar je starodavno bolgarsko mesto in eno od najbolj priljubljenih črnomorskih letovišč; imenujejo ga tudi biser Črnega morja in mesto muzej, saj ga zaznamuje kar tri tisočletja zelo razgibane zgodovine. Unesco je staro mestno jedro uvrstil na seznam svetovne kulturne dediščine.

poezije, saj je opis ljubimca, ki se vrača po toplih nasipih. Prav njegova prisotnost je pokrajinsko sliko še bolj estetizirala in jo spremenila v fantastični privid oziroma spraševanje, kje je meja med resničnostjo in sanjami.

Tretji sklop, reflektivne pesmi, prav tako zaznamuje sinkretičnost ljubezenske in pokrajinske poezije ter je hkrati od vseh treh sklopov najbolj inovativen. Ravno v reflektivni oziroma bivanjski poeziji se Bagrjanin romantični subjektivizem jasno odpira pojavom moderne lirike, kot so odtujenost, disonantnost⁷⁾ in napetost. Vse tri kategorije dinamizirajo pesniški jezik; dinamizacija pa je najbolj očitna prav v uporniški drži. Strinjam se s trditvijo Dinekova (1978: 92), da je njen upor več kot zgolj želja o ženski življenjski vitalnosti ali ljubezenski slasti. Kaj vse ta upor obsega? Za širši odgovor na to ključno vprašanje Bagrjanine lirike je potrebno pogledati izvire njenega upora. Ti so bili na začetku 20. stoletja, ko je pesnica začela objavljati, podobni tudi v poeziji drugih pesnic: iztrgati se iz okov patriarhalne logike, ki ženski določa samo stereotipne vloge, tj. vlogo žrtvujoče se matere, skrbnice ognjišča in negovalke družine. Najbolj transparentno se je tem vlogam uprla v pesmi *Kukavica* (Bagrjana 1978: 22): „Nikdar jaz ne bom si gnezda zvila,/ne pomorejo zeli, pijače,/da bi tebi paglavce redila./Naj si, dragi, misli, kar kdo hoče,/za ognjiščem jaz ne bom sivala.“ Podoba kukavice se pojavi še v drugih pesmih in tako z ljudsko simboliko nasprotuje prav temu, kar ljudska poezija, iz katere tudi črpa, prinaša: konservativnim tradicionalnim odnosom. Ljudska simbolika pa gradi tudi na mitoloških bitjih in folklornih pojavih, npr. v tej pesmi se pojavi lik žalik žene. Avtoreflektivni vlogi ustreza odkritosrčnost, saj v več pesmih lirski jaz priznava, da za vlogo tradicionalne žene niti nima talenta, v pesmi *Vprašanje* (Bagrjana 1978: 76) takole: „In spet se sprašujem: s kakšno pravico/bi smela živeti v zakonu in ... biti kdaj mati,/saj komajda, komajda kdaj sem na suhem/in nimam talentov za dom in za hišo.“

Kaj si uporniški (ženski) lirski subjekt želi kot nasprotje patriarhalni logiki, zgoščeni v triadi gnezdo – otrok – ognjišče? To so smeh, petje in pevci, kar bi lahko zasilno povzeli tudi s pojmom svoboda, ki je konotiran v večini pesmi. Če smeh označuje sproščenost, osvobojenost od spon in verig (tradicije), je petje večpomenski termin, ki ne zaznamuje samo vitalističnega nazora, ampak tudi željo po pesnjenju, ki je v ženski podobi takratne družbe praviloma naletela na neodobranje. To, kar je posebej inovativno v tej triadi želja, pa je poslušati petje drugih, torej živeti v družbi ostalih umetnikov, se od njih učiti in z njimi sodelovati. Prav trojnost rešitve oziroma

7. Hugo Friedrich (1972: 246) je v *Strukturi moderne lirike* disonantnost opredelil kot način izrekanja v modernih pesmih. Opredelil ga je kot zapleteno izrekanje s pomočjo preprostih stavkov in nepovezanost različnih povezav. Po njegovo prostorsko časovne oznake določajo nadprostorskost in nadčasovnost, s pomočjo čutnih delov podobe se ubesedi nekaj nikoli videnega. Moderne disonance pesniškega jezika pa še vedno prisegajo na jezik; stara zapoved pesništvu o umetniški evidenci se je umaknila iz podob v krivulje jezika in napetosti.

trojnost identitete opredelitve je tista kategorija, ki se mi zdi najbolj značilna za kompozicijo Bagrjaninih pesmi. Tako v pesmi *Klic* (Bagrjana 1978: 9) utesnjenost ženskega lirskega jaza simbolizirajo trikrat zaklenjena vrata. Zaprtost v kletko predsodkov in konvencij lahko v pesmi *Krik* (Bagrjana 1978: 10) premaga le s krikom, saj ji nihče ne pomaga iz ječe življenja, v katero je zaprta proti svoji volji. V tej moreči ječi se tudi sprašuje, zakaj ji nihče ne odpre vrat in zakaj jo ljudje tako sovražijo, saj si želi nekaj čisto osnovnega in preprostega: samo ljubiti. Seveda je tudi ljubezen, kot že prej svoboda, večpomenska: ne pomeni le ljubezni do moškega, pač pa do življenja na sploh, do poezije, ljudi ...

Ko se v tej pesmi lirski jaz identificira, spet poseže po trodelnosti: mladost=plame-neči ogenj, duša=škrjanček, srce=plamen živo rdeči. Da bi lažje razumeli bivanjski nemir pesniškega jaza, poseže Bagrjana tudi po antični in svetopisemski mitologiji; v pesmi *Sanje na mansardi* (Bagrjana 1978: 50 – 53) se poimenuje vestalka – megera – uboga Evina hči. Kljub disonantnosti v refleksivnih pesmih prevladuje težnja razložiti tesnobe in tegobe izpovedovalke: pesnica to izpelje s svojim prepoznavnim načinom, tj. z mešanjem tradicionalnih in modernih pristopov. Tako v pesmi *Penelopa XX. stoletja* (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 186) ugotavlja, da ni starogrška Penelopa, da bi čakala na svojega ljubimca dvajset let. Tej samokritični določitvi dodaja še dve, ki spet potrdita trodelnost lirskih izjav: ona ni Penelopa, ne medleča brlivka in niti ne pozabljena voščenka. Razlika med tradicionalno in sodobno žensko je tema tudi v ciklu treh pesmi *Iz življenja, ki je hotelo postati pesem* (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 216 – 219), v katerih zapiše, da bi lahko imela svoj topli domači kot, a je odšla, „da bi hodila pota neznana in lovila privide nedosežne.“

Z doživetjem in razumevanjem izvorov lirskega upora, ki so vezani na osvobajanje patriarhalne matrice, hitro ugotovimo, da boj za žensko emancipacijo in njeno osvoboditev ni osrednje poetološko vozlišče Bagrjanine poezije. Je to eksistencialni nemir, življenjska sla, iskra kreativnosti, klateška usoda, skrivnost bivanja? To je lahko ena ali več, največkrat kar vseh pet naštetih kategorij, in vse presegajo zgolj feministično pozicijo lirskega subjekta in jo usmerjajo k inovativnim bivanjskim položajem, k zelo sodobni temi današnjika – drugačnosti –, ki jo najlažje povzamejo naslovne besede iz že omenjene pesmi *Krik* (Bagrjana 1978: 10): „nad svet vrtinči sla me neugnana.“ Neugnana sla jo namreč določa za mornarko, brezdomko, popotnico v klateškem smislu besede. Klateška usoda določa tudi glavno gonilno silo pesniškega jaza – ljubezen –, ki jo najbolj zgoščeno lahko preberemo v pesmi *Pomol* (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 190), sintezi vseh treh sklopov, saj je hkrati pokrajinska, ljubezenska in refleksivna pesem. V njej je najprej impresionistično orisana podoba pomola in ulova ribičev, ki postane univerzalni lirski prostor za križanje njunih klateških usod, končna podoba morja kot brezbriznega ogledala pa ljubezensko pesem postavi v refleksivni okvir.

Med refleksivnimi pesmimi se mi zdi najbolj filozofska pesem *Slučaj* (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 194), posvečena Izidorju Cankarju, ki prevprašuje dvoje vrst življenja; eno je preprosto, vsakdanje, enolično, spet zgoščeno v triado (stre-

ha+postelja+hrana), drugo pa je nad njim, nevidno, neznano, nespeče – večno kipeče življenje, v katerem sta zlo in dobro. Ta pesem je posebej kvalitetna zaradi svoje odprtosti in s tem tudi sugestivnosti, saj v nasprotju z večino njenih pesmi ne pojasnjuje niti ne zaključuje svojih misli. Najbolj enigmatičen v tej pesmi je možki, nosilec ključa do višjega smisla, modrosti, življenja in dobrote, ki mu prisoja moč ukazovanja v drugem življenju. In ko že bralec domneva, da gre za ljubimca, ga ženski lirski jaz označi z generičnim pojmom: skrivnostni Slučaj. Podobno generično deluje tudi beseda ti v pesmi *Edini* (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 220), zadnji pesmi knjige *Bagrjana in Slovenija*, ki je postavljena v vprašalni kontekst že v prvi kitici. Lirski subjekt se namreč sprašuje, ali je to res on ali je samo podoba in ime njene nepogašene ljubezni, žeje in bolečine. Zaključuje prav tako enigmatično: ali je on nekaj konkretnega ali zgolj univerzalnega, torej poimenovanje njenega večnega sopotnika, ki sem ga že prej ohlapno določila kot eksistencialni nemir, življenjsko slo, iskro kreativnosti, klateško usodo in skrivnost bivanja.

Poleg neugnane sle zavzema v refleksijah pomembno mesto tudi smrt. V pesmi *Ne vem in vem* (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 206) se smrt približuje kot deveti⁸⁾ val. Lirski jaz, ki prav v tej pesmi deluje zelo avtobiografsko, se ne boji smrti, celo predvideva, da ne bo mila; prav takšen pa bo tudi spomin nanjo, tj. ne bo krotek in niti ne dolgočasen. Povsem drugačna je smrt v pesmi *Plaz* (Bagrjana 1978: 45), ki jo ženski lirski subjekt razume kot odrešiteljico, saj bo končno razrešila njeno oziroma njuno brezumno ljubezensko slo. Dosti manj resnobno držo zavzema smrt v zadnji pesmi *Kolo* (Bagrjana 1978: 90), v kateri jo izpovedovalka razlaga kot povsem naraven zastoj pri vrtenju kolesa oziroma življenja. Prav misel na smrt mladi pesnici krepki odločitev o intenzivnosti življenja in uresničevanja svojih talentov in želja. Vez med erosom in tanatosom je v nekaj pesmih podobna pesmim slovenskih pesnikov, Bagrjaninih vrstnikov, Lili Novy (1885 – 1958) in Alojza Gradnika (1882 – 1967).

Tako kot Novy in Gradnik je tudi Bagrjana na začetku pisala dokaj neposredno, doživljajsko izpovedno poezijo, nato pa bolj meditativno. Vsi trije so opevali ljubezen in eros kot osnovni gibalni lastne ustvarjalnosti, kar jih je privedlo tudi do vprašanj smrti. Na tej točki pa se njihova poetika močno razlikuje: v nasprotju z Gradnikom Bagrjana in Novy nista postavili smrti v središče svojega pesnjenja. Podobnost med poetiko Bagrjane in Novy označujem kar z določitvijo poetike slovenske pesnice (Zupan Sosič 2008: 150): meditativna in reflektivna poezija

8. Slika na platnu *Deveti val* (1850) je mojstrovina romantičnega slikarja Ivana Konstantinoviča Ajvazovskega. To sliko, ki se nahaja v Peterburgu, večkrat označijo kot najlepšo rusko sliko. Slika prikazuje morje po nočni nevihti in skupino nesrečnih brodolomcev, ki se poskušajo rešiti pred ogromnimi valovi: največji med njimi, deveti val, preti pogoltniti razbitine ladje in brodolomce. Središče kompozicije slike je močno, skoraj mistično, temni toni se mešajo s toplimi odtenci.

obeh sporoča, da je človeška eksistenca beg skozi življenje in pesniške pokrajine, zatočišče pred resignacijo nudi lirskemu subjektu le neracionalna zaljubljenost v življenje. Prav begajoča eksistenca, ki sem jo v naslovu svoje študije izpostavila kot neugnano slo, naj bo tista kategorija, s katero bom, zaradi njene pomenske odprtosti, zaključila svoje razmišljanje o pesnici in kulturni posrednici Bagrjani. In kot se za polisemičnost spodobi, zaključujem z vprašanji in ne odgovori. Ali je neugnana sla abstraktna trirodnost človeka, ki se izraža v trojici drevo – ptica – reka (*Trirodna*, Bagrjana 1978: 85 – 87) ali konkretnjša pesniška razpetost med nebom in zemljo (*Sanje na mansardi*, Bagrjana 1978: 90)? Ali je večna žeja duše v isti pesmi tako velika kot hitrost njene misli, ognjenega kometa? Tej misli se je poklonilo že nekaj raziskovalcev pesničinega opusa, medtem ko sta se Bagrjani kot pesnici in pojavu na poseben način poklonila bolgarska znanstvenika Vladimir Škodrov in Violeta Ivanova (Dimitrov, Malinova-Dimitrova 2011: 293), ko sta asteroid, ki se giblje med orbitama Marsa in Jupitra, poimenovala Bagrjana; ta je v astronomskih katalogih zapisan pod številko 4102.

LITERATURA

- Bagrjana 1978:** Bagrjana, E. *Bagrjana* (prev. K. Špur). Ljubljana: Mladinska knjiga (Lirika), 1978.
- Cvetek 2011:** Cvetek, M.; Strmolska Vilma. *Gorenjski glas*, četrtek, 10 marec, 2011.
- Čepar 2017:** Čepar, M. Geslo Bagrjana. *Novi Slovenski biografski leksikon*, 46 – 47. Dostopno tudi na spletu 7. 7. 2020: <https://www.slovenska-biografija.si/>
- Dimitrov in Malinova-Dimitrova 2011:** Dimitrov, L.; Malinova-Dimitrova, L. *Bagrjana in Slovenija* (prev. N. Subiotto, M. Čepar). Ljubljana: Študentska založba, 2011.
- Dinekov 1978:** Dinekov, P. *Jelisaveta Bagrjana. Bagrjana* (prev. K. Špur). Ljubljana: Mladinska knjiga (Lirika), 1978. 91 – 101.
- Friedrich 1972:** Friedrich, H. *Struktura moderne lirike*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1972
- Gedrih 2011:** Gedrih, I. Knjižne ocene: Ljudmil Dimitrov in Ljudmila Malinova-Dimitrova. Bagrjana in Slovenija. *RTV Slovenija, Program ARS*, 21. 3. 2011: <http://www.rtvslonija.si/ars/content.php?id=41366>
- Kolšek 2010:** Kolšek, P. Bagrjana iz Bolgarije. Po sledih bolgarske pesnice pri nas. *Delo*, 15. decembra, 2010, 15.
- Komelj 2011:** Komelj, M. Izpovedi plamtečih duš. Slovensko slikarstvo tridesetih let XX. stoletja: Božidar Jakac in Elisaveta Bagrjana. *Zvon: kulturno-družbena revija* 14/6, 2011, 44 – 50.
- Kosmos 2010:** Kosmos, I. Od plebiscita do zvočne knjige. *Dnevnik*, 28 decembra 2010.
- Leban 2011:** Leban, N. Mozaik v kulture: Bagrjana in Slovenija – dokumentarna oddaja. Avtor. *Gorenjska televizija*, 26. januar, 2011.

- Oset 2016:** Oset, Ž. Izvolitev Dimitra Panteleeva za člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti. *Slovenci in Bolgari med zahodnimi in vzhodnimi vplivi*. Zbornik. Zbirka Vpogledi 15. Ljubljana. Inštitut za novejšo zgodovino, 2016, 210 – 211, 214.
- Pezdirc Bartol 2019:** Pezdirc Bartol, M. Ljudmil Dimitrov. Recepcija Ivana Cankarja v Bolgariji. *България–Македония–Словения: межкултурни диалози в XXI век. Рецензирана колективна научна монографија*, 2019. С. Аз-Буки, 57 – 59.
- Puc 2011:** Puc, I. Bagrjana in Slovenija. *Magazin reporter*, 2011. I/ 01, 119 – 120.
- Puhar in Mislej 2015:** Puhar, A., Mislej, I. Listi z roba. Kaj sta si pisala Izidor Cankar in Venio Pilon (in marsikaj o tem, kar sta zamolčala). Ljubljana: Mladinska knjiga, 2015, 144.
- Puhar 2016:** Puhar, A. *Izidor Cankar. Mojster dobro zasukanih stavkov. Življenje in delo Izidorja Cankarja 1886 – 1958*. Ljubljana. Mladinska knjiga, 2016, 106 – 107; 111–113; 272.
- A Symposium at Cankarjev dom 2011:** A Symposium at Cankarjev dom. Bagrjana and Slovenia. *The Slovenia Times*, 2011, December, 25.
- Štaudohar 2016:** Štaudohar, I. Najinteligentnejši Slovenec. *Delo*. 2016: Sobotna priloga. 21 maja, 17.
- Zupan Sosič 2008:** Zupan Sosič, A. Zadrge odpetih poezij (spremna beseda). *V tebi se razraščam: antologija slovenske erotične poezije* (uredila in spremno besedo A. Zupan Sosič). Ljubljana: Mladinska knjiga, 2008, 135 – 188.

✉ **Alojzija Zupan Sosič**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
E-mil: alojzija.zupan-sosic@guest.arnes.si

Alojzija Zupan Sosič (1964) je redna profesorica za slovensko književnost na Oddelku za slovenistiko Filozofske fakultete Ljubljana. Objavila je knjige in razprave v slovenščini in drugih jezikih ter uredila več antologij leposlovja in zbornikov simpozijev oziroma seminarjev. Objavila je štiri samostojne znanstvene monografije, med katerimi je zadnja *Teorija pripovedi* (2017). Predsedovala je žirijam za različne literarne nagrade; trenutno je podpredsednica upravnega odbora za Cankarjevo nagrado. Vodila je projekt z naslovom *Drugi v slovenski in bosanski književnosti* in sodelovala v različnih projektih; šest let je bila predsednica programa STU (v okviru Centra za slovenščino kot drugi/tuji jezik na Filozofski fakulteti), dve leti predstojnica oddelka, eno leto predsednica maturitetne komisije, trenutno pa je članica uredniških odborov dveh mednarodnih revij. Kot gostujoča profesorica je predavala na številnih univerzah izven domovine. Področja njenega znanstvenega zanimanja so: sodobna slovenska pripoved, predvsem najnovejši slovenski roman, slovenska ljubezenska poezija, literatura žensk, spolna identiteta, teorija pripovedi in literarna interpretacija.

*Литературният превод в приемащата култура
Литературният превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

БАГРЯНА И СЛОВЕНИЯ – ПОГЛЕД НА ИНТЕРПРЕТАТОРА

Антоанета Алипиева

*Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
Белградски университет*

BAGRYANA AND SLOVENIA – THE INTERPRETER'S VIEW

Antoaneta Alipieva

*Shumen University “Bishop Konstantin Preslavski”
University of Belgrade*

Abstract. The documentary literary study „Bagryana and Slovenia“ by Lyudmila Malinova-Dimitrova and Lyudmil Dimitrov outlines the authentic way of the connection of the Bulgarian poet Elisaveta Bagryana with the Slovene culture. Empirical facts build an aesthetic and cultural context in which many big names from the both cultures participate. The biography is becoming a way of psychoanalysis and cultural reading of the time.

Keywords: Slovenia and Bulgaria; biography; dialogue between cultures

Биографията на писателя е част от литературоведски теории, чрез които се разчита дадено творчество. Тя е ключ към психоанализата на художествената фикция, защото всичко написано е плод на изживяване и памет. В този смисъл ще направим съждение, което вероятно ще предизвика реакция. В литературния канон имат далеч по-голям шанс да влязат автори и творби, които активират преживяното. Ерудитите са вторични, те нямат интересна биография, свързана с живота, а се представят с прочетено и репликирано, с амбиция, която разчита на външни лостове за легитимизиране и налагане. Подобно въведение е подходящо за книгата на Людмила Малинова-Димитрова и Людмил Димитров „Багряна и Словения“ (Малинова-Димитрова, Димитров 2013). Жанрото тя е обозначена като документално изследване и спазва автентичната си следа относно пътя на голямата ни поетеса Елисавета Багряна в Словения и нейния допир, рецепция и симбиоза с културата на тази страна. В хронологичен и прочее много педантичен ред са набелязани документи, писма, срещи, спомени на оче-

видци, статии, рецензии и дописки от това време, филми, преводи, които трасират връзката на поетесата с Люблина.

Като автор, Багряна е точно спонтанният тип творец, при нея чувството става тема и идея, преживяното се превръща в сюжет на емоцията, а не на събитията. Въпреки че в поетичния ни регистър тя олицетворява женското начало, смело ще кажем, че женската тема е изведена до общовалидност на състояния като любов, майчинство, пътища и природа. Неслучайно изследователите посочват, че поетесата съизмерва себе си „не с поетеси, а с поети“ (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 306). В частния избор на световни поети на племенника на словенския мецанат Радо Хрибар, носещ неговото име, наред с томчетата на Блейк, Блок, Елюар, Хьолдерлин се намира и това на Елисавета Багряна (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 346). Въпреки че изследването е документално, то доста надхвърля първоначалната си задача и удостоверява основни художествени и културологични принципи в творческата биография на поетесата. Казваме творческа, защото личната биография е онзи „случай“, от който се ражда фикцията. „Понятията „случай“ и „случайност“ се оказват кодови за проникването в скритата цел на пътуването ѝ“ (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 117 – 118). „Случаите“ поднасят емоцията и прозренията, те са просто низ от спирки по пътя, вечно движение напред, за да удостоверят времето чрез различни състояния. Посоката е напред, но няма цел, свършек, има усещане за вечност. Точно то моделира субект без вина, никога отдаден докрай. Вярност? Фалшива дума у Багряна. Порив? Това е същината на поезията ѝ, доказана в кое ли не стихотворение. Ето например:

Де ще стигнем, кога зазори?

Този път накъде лъкатуши?

.....

*– Ти не знаеш? аз също не знам –
но води ме, води ме натам!*

„Унес“

А какво да кажем за „стихиите“, които са тъкмо образи на „случаите“? Усещането за лавинообразно разгъваща се вечност провокира митологичното в творчеството на поетесата. Но и далеч повече: превръща самата Багряна в мит. Красотата ѝ, дарбата ѝ, любовите ѝ – това са все крайгълни камъни, изведени до обобщителния образ на амазонката, на безкрайната „вечна и свята“, която гради персоналния си мит на неумиращата любов и красота. Много са интересните случаи в документалната книга, които говорят за построяването на мита, но с една голяма, голяма забележка... Той не се гради чрез рачио, чрез пресмятане и планове. Следвайки „случайните“ „случаи“, митът се преживява биографично, облича се в поезия и се завърта във високите гами

на легендите. Прекрасен пример, даден от двамата Димитрови, показва как дарбата може да бъде толкова силна, че да изработи концентрирания образ на илюзията: „Маринова си спомня, че през зимата на 1985 г. Багряна мисли за стихотворенията, които е написала, за мъжете, умирали с нейното име на уста – Боян Пенев, Раде Драинац, Витезслав Незвал, Изидор Цанкар, и добавя: Но ще кажат: Багряна само знае да се хвали“ (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 188). Всички опити да се потъпче мигът, са безуспешни. Иронията на самата поетеса остава в сферата на битово-житейското, но горе – в лоното на поезията, Багряна винаги ще е един от поетите ни, които непрекъснато ще подхранват митове.

Още от примерите, с които избобилства книгата „Багряна и Словения“: младата и амбициозна Яна Язова – любовницата на Александър Балабанов, пише до него писма, в които напада двете големи дами на поезията ни – Дора Габе и Лиза. В тях Багряна е „нахална“ и „дебела“, с все сили бореца се за делегатство на ПЕН клуба в Дубровник. „Та Дора се е нагласила да се покрие в най-хубави рокли и пижами за тамошния плаж, че дано да излъже някой поне за еднодневен флирт. Другата е най-клетата. Кожата ѝ увиснала, изведнъж паднала, много лошо... Но и двете се стягат“ (Малинова-Димитрова, Димитров 2013: 28–29). Яна Язова не казва нищо ново на съвременната публика. Багряна и Дора Габе са известни любовници, високо образовани красавици, вечно в афери с български и чужди интелектуалци. Но и най-повърхностното им сравнение с Яна Язова разкрива следното: Язова много повече разчита на биографията си, и по-специално на пикантната си връзка с женения Балабанов и на трагичната си криминална смърт. И едва след това идват историческите ѝ романи, също обект на криминални домогвания и с това по-интересни, отколкото със същността си. А специално при Багряна е обратното – първо идва поезията ѝ и по-подир непрестанните ѝ любви и любовници, които оплождат чувството ѝ, а не като при Язова любовникът да настоява за дарбата ѝ. Сърцето на мита Багряна е талантът, вътрешната сила, а не външните обстоятелства.

Книгата изрично подчертава, че поетесата е аполитична. Факт, който определя комфортното ѝ битие в царска България и по време на тоталитарния режим. Мигът, който я обгръща, ѝ приписва предателството към Никола Вапцаров, неизменната почит на институциите в обществата, през които преминава, благополучния ѝ материален живот, пълен с персонални тържества, пътувания и добър стандарт. И това е така. И да е атакувана понякога, Багряна не е атакувана фатално, не е свалена от пиедестала. Но в този факт има нещо естествено: дарбата пази поетесата, а в нейната дарба няма нищо катастрофично. Тя е светла, витална, хармонична. Това определя адаптивния ѝ характер, липсата на драми (или по-скоро прикриването им), както и нейното собствено убеждение във „вечната“ ѝ „святост“ на българска поетеса.

Връзката на Елисавета Багряна със Словения е част от нейната биография.

Книгата на двамата автори удачно сплита физическото и интелектуалното битие на поетесата, в резултат на което се получава сюжет за реципрочност на българската и словенската култура. Димитрови основополагат реалните биографични факти – посещения в Словения, пожизнената любов и връзка на поетесата с един от големите интелектуалци на тази страна – Изидор Цанкар, тесните ѝ приятелства с други значими творци оттам, преводите ѝ, „Словенският опус“, т.е. чудесните ѝ стихотворения, посветени на изживяната дълбоко от нея словенска менталност.

В книгата почти като белетристичен сюжет се откроява любовта на Багряна с Изидор Цанкар – първи братовчед на класика на словенската литература Иван Цанкар. Изидор е един от големите културни строители на нова Словения, професор в Люблянския университет, изкуствовед, автор на значими изследвания върху история на изкуството, посланик в Бразилия, Канада, Лондон и Атина, колекционер на изкуство. Личност с натрапчиво присъствие, женен за много богата жена, на която постоянно изневерява: „В неговия живот жените играеха голяма роля“, спомнят си очевидци, цитирани от авторите. Лиза и Изо установяват не само човешка, но и дълбоко интелектуална връзка. Покрай нашата поетеса Изидор Цанкар опознава България и нейните духовни първенци, покрай него Багряна завързва чудесни приятелства със словенци, които имат голямо присъствие в културата на страната си – Отон Жупанич, Миха Осолин, Радо и Ксения Хрибар, Франце Коблар... Любовта между Лиза и Изо е точно „случаят“, който запложда духовно не само отделните личности, но и културите на два славянски народа. „Словенката“ Багряна превръща любовта си в историко-литературен контекст. Малкият биографичен разказ се легитимира в големия литературен и културен разказ за две страни, които се срещат. Те са малки страни, периферни на големите култури, но с достатъчно стойностни творчески присъствия, които трябва да се открият като глас, лице и аромат. Стихотворение, названо „Случаят“, е посветено на Изидор Цанкар. Любовното чувство е тайна, „втори живот“, легенда, която одухотворява материята, реалността, надскача това, което се е случило, за да го превърне в това, което желаеш да се случи. Емпирията става фикция:

За зло ли, добро ли? – Привидно капризен, в теб ключа е
на висша промисъл, на мъдрост, живот и добро.
И вярвам аз в тебе – и слагам пред тебе оброк,
ти – чуден, добър, ежедневен и тайнствен – Случай!
„Случаят“

Имението Викърче, замъкът Стърмол, всички свързани с Изидор, са не само романтичните словенски топоси за Багряна, те са самостоятелни разкази за изкуството. Музиката, живописата, литературата са езиците на тези мес-

та и Багряна присъства активно в тях. Говорят си взаимно, тя ги рецепира в българското пространство, гради културната карта на славянските пътища. Почти до самия край на ХХ век Словения е в обсега на Югославия и това е повод при Багрянините пътувания Любляна често да се съчетава с Белград и Загреб. Още по-добре, Балканите и славянството нарастват и с други визии и прошушвания. „Случаите“ никога не са „случайни“ за големите дарби.

Специалната глава в книгата „Преводите на Багряна“ доказва това. Пое-тесата превежда словенска поезия, но и нейни произведения се превеждат на словенски. „Взаимопроникване“ и „посредническа културна мисия“ наричат това авторите и представят реда на превежданите от Багряна словенски поети – Ашкерц, Прешерн, Жупанич, Клопчич, Мурн, Кете, Градник. Словения става част от духовния свят, оживял чрез преводите на Лиза. Тя успява да съчетае тази малка страна със световната културна общност и да я представи като значима. Личното битие е мотивът за постигане на далеч по-крупни диалози. Духовната рецепция, постигната чрез преводите, е теренът, който Багряна заема със стойността на извисен медиатор. Хоризонтът на документалното, на личното се мести във високите сфери на културата. Словения не е инцидент или забавно пътуване, тя е „случаят“, чрез който се срещат дълбоките гласове на човешкото знание. Но Словения приключва чрез един скандал в тоталитарното време на България. Поетесата превежда пиесата на Иван Цанкар „Кралят на Бетайново“, която е поставена в Народния театър. Ортодоксалната комунистическа критика я определя като безидейна, вражеска и това е повод за скандал между словенците и българите. „Словенката“ не стъпва повече в любимата си страна, но до края на живота си пази спомените и емоцията от обичаните си хора там.

Документалните изследвания в литературознанието са ценни стратегии на последващи прочити. Те отварят множество врати, чертаят разни посоки чрез които реалността може да се превърне в метасъждения и открития. Людмила Малинова-Димитрова и Людмил Димитров са постигнали подобно ниво, в него Словения и Багряна оживяват в паметта на културата. Документите активират памет, която в по-малка степен може да стане повод за злоупотреба. Изтъкана само от факти, книгата на двамата автори пресъздава реалност, но и инициира солидна довършителна дейност в много сфери на коментара или фикцията. Заявената идентичност получава широко признание при реставрацията на далечни отминали времена. Трудно е докрай да се реставрира запомнената от Багряна Словения, но затова пък съживената от един личен път малка страна израства предимно чрез интелектуалната си визия. Тя е населена с културни и талантиви мъже, с чудесни поети и... с любов, от която се раждат стихове, легенди, митове. А какво е една национална култура без митове?

ЛИТЕРАТУРА

Малинова-Димитрова, Димитров 2013: Малинова-Димитрова, Людмила, Людмил Димитров. *Багряна и Словения*, Факел, С., 2013.

✉ **Антоанета Алипиева**

Шуменски университет „Епископ Константин Преславски“
Белградски университет
E-mail: alipievaan@abv.bg

Антоанета Алипиева е професор по нова и най-нова българска литература в ШУ „Еп. Константин Преславски“. Автор е на книгите „Четене на себе си“ (1998; 2004), „Национална идентичност в българска литература“ (1999), „Български комплекси“ (2001; 2004), „Българската поезия от 60-те години на XX век. На повърхността. Под повърхността“ (2004; 2010), „Дневниците на българските писатели от втората половина на XX век“ (2007), „Българската лирика през 70-те години на XX век“ (2010), „В театъра на литературата“ (2012; 2016), „Българска лирика: „забутаното поколение“ от 80-те години на XX век“ (2014), „Литература и национализъм в България от последното десетилетие на XX век до ден-днешен. Поглед отвътре“ (2017), „Вера Мутафчиева – между литературата, историята, политиката и геополитиката“ (2020). Съставител на сб. „Списание „Българска мисъл“ (1999), „Петър Алипиев. Лирика“ (2000) и на антологията „Българска поезия от 60-те години на XX век. Антология“ (2004). Научните ѝ интереси са в областта на литературната критика и литературната история. Публикува студии и статии в специализираната периодика в България и чужбина.

*Литературният превод в приемащата култура
Литературният превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

SPRACHLICHE ÄQUIVALENZEN DES HAUPTMOTIVS IM GEDICHT „DER NEUE TAG“ VON TEODOR TRAJANOV

Blagovest Zlatanov
Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg, Deutschland

ЕЗИКОВИ СЪОТВЕТСТВИЯ НА ОСНОВНИЯ МОТИВ В СТИХОТВОРЕНИЕТО НА ТЕОДОР ТРАЯНОВ „НОВИЯТ ДЕН“

Благовест Златанов
Университет „Рупрехт Карлс“ – Хайделберг

Резюме. В настоящия текст предлагам структурен анализ на стихотворението „Новият ден“ на Теодор Траянов, предназначен преди всичко за студенти българисти, за които българският не е майчин език. Целта е да се демонстрира как основният мотив и фазите на неговото разгръщане намират своето „индексално“ съответствие в езиково-текстовите характеристики на стихотворението. Въпреки че за изграждането на анализа са използвани различни езиковедски и литературоведски подходи, за целите на литературоведското образование всички те „са преведени“ във възможно най-достъпната терминология на описателната граматика. Същевременно е предложен превод на стихотворението на немски език, чрез който акцентите в оригинала биха могли да бъдат представени по-непосредствено.

Ключови думи: структурен анализ; мотив-езиков еквивалент; Теодор Траянов; „Новият ден“; превод на немски език

Grundsätzlich kann man zwei unterschiedliche Arten unterscheiden, wie literarische Übersetzungen Relevanz für den literaturwissenschaftlichen Unterricht mit Nicht-Muttersprachler*innen in den früheren Phasen der universitären Ausbildung erlangen. Entweder kann man im Unterricht von einer schon vorhandenen Übersetzung literarischer Texte Gebrauch machen oder die Anfertigung, d. h. die Entstehung einer literarischen Übersetzung in den Lernvorgang selbst integrieren. Der zweite Ansatz bringt mehrere Vorteile mit sich. Erstens ermöglicht die Anfertigung einer literarischen Übersetzung als Teil des literaturwissenschaftlichen Unterrichts eine erhöhte Beteiligung der Studierenden am Lernprozess. Sie arbeiten nicht mit einer vorgefertigten Übersetzung, und können aktiv an der Entstehung der Übersetzung mitwirken, indem

sie ihre schon erworbenen Sprachkenntnisse in die gemeinsame Diskussion einbringen und diese durch alternative oder neue, d. h. ihnen noch nicht bekannte Lexeme oder Wortgruppen erweitern. Zweitens bietet dieser Ansatz Dozierenden die Möglichkeit den Studierenden beim Übersetzen die sprachliche Seite des Ausgangstextes so zu vermitteln, dass sie eine möglichst genaue Vorstellung der sprachlichen Strukturen des Originaltextes erhalten. Bei der Verwendung publizierter literarischer Übersetzungen, die sprachlich und syntaktisch teils starke Abweichungen zum Original aufweisen, geht das Bewusstsein für die sprachlichen Strukturen des Originals hingegen oftmals verloren und die Abweichungen der Übersetzung zum Original müssen zunächst geklärt werden, um die Übersetzung überhaupt im Unterricht verwenden zu können. Drittens ist dieser Ansatz hervorragend dazu geeignet vielfältige und miteinander verbundene Unterrichtszwecke gleichzeitig zu verfolgen, wie beispielsweise den Spracherwerb und den Erwerb von sprachwissenschaftlichen und kulturspezifischen Kenntnissen im Rahmen des literaturwissenschaftlichen Unterrichts. Sollt man für diesen zweiten Ansatz optieren, erweisen sich einige weitere Überlegungen und Entscheidungen als äußerst wichtig. Aus unterrichtspraktischen und zeitlichen Erwägungen sowie im Einklang mit den Forschungsergebnissen der Wahrnehmungspsychologie sollte man für den Einbezug literarischer Übersetzungen in den literaturwissenschaftlichen Unterricht literarische Texte oder Textauschnitte von geringer bis mittlerer Länge auswählen. Sprachpraktisch betrachtet sollte der Text das Niveau der sprachlichen Vorkenntnisse der Studierenden nicht deutlich übersteigern und möglichst wenige hochkomplexe morpho-syntaktische, semantische und rhetorische Strukturen beinhalten. Aus übersetzungstechnischer Perspektive wäre es hilfreich, wenn der Text höchstens an wenigen Stellen eine interlineare Übersetzung grundsätzlich möglich machen würde und wenn er ansonsten mit möglichst vielen gängigen und dem Original (möglichst) genau entsprechenden Strukturen aus der Zielsprache übersetzt werden könnte. Aus sprachwissenschaftlicher Perspektive sollte der Text die Verwendung von Begriffen und Erklärungsmustern zulassen, die den Studierenden zugänglich sind. Da das Original und seine Übersetzung in den literaturwissenschaftlichen Unterricht integriert werden sollen, sollte der Text, wenn möglich, eine repräsentative Stellung in der jeweiligen nationalen Literatur und Kultur einnehmen, eine für das Unterrichtsthema notwendige inhaltliche und didaktische Relevanz besitzen und ein hohes analytisches und unterrichtsrelevantes Potential in sich tragen. In einem Wort, der Text sollte so ausgewählt werden, dass die Dozierenden vielfältige Akzente setzen können.

Im Folgenden werde ich eine literatur- und sprachwissenschaftliche Analyse des Gedichts „Der neue Tag“ von Teodor Trajanov¹⁾ vornehmen, die durch die parallele Übersetzung des Textes aus dem Bulgarischen ins Deutsche unterstützt wird. Die Wahl

-
1. Zwei umfangreiche und detaillierte Monographien in deutscher Sprache werfen ausreichend Licht auf die Person und das Schaffen Teodor Trajanovs. Udolph 1993; Dakova 2009.

fiel auf das Gedicht „Der neue Tag“, weil es allen oben aufgeführten Kriterien genügt: Es ist kurz – es besteht aus nur zwei Vierzeiler. Selbst Studierende mit einem mittleren Sprachniveau im Bulgarischen stellt das Gedicht hinsichtlich der morpho-syntaktischen und semantischen Komplexität vor keine allzu großen Herausforderungen. Das Original erlaubt eine interlineare Übersetzung. Die Verwendung von Strukturen, die denen der Zielsprache fast genau entsprechen ist durchgehend möglich. Obwohl ich mich in meiner Analyse nicht eines einheitlichen Ansatzes, sondern einzelner Aspekte verschiedener sprachwissenschaftlicher (Strukturelle Linguistik,² Kognitive Linguistik,³ Linguistische Typologie der Drei-Teilnehmer-Ereignisse,⁴ Prototypensemantik,⁵ Artikulationsphonetik und Lautgestaltung der Sprache⁶) usw.) und literaturwissenschaftlicher Theorien (Strukturalistische Poetik,⁷ Close-Reading-Analyse⁸) usw.) bediene, werde ich deren Begriffe und Musterausdidaktischen Erwägungen in die einfachere und allgemeinzugängliche Begrifflichkeit der deskriptiven Grammatik „übersetzen“ und sie nicht weiter diskutieren. Hinsichtlich der Ziele, die dieser Artikel verfolgt, ist dies nicht nötig. Die literaturgeschichtliche Relevanz des Gedichts ist unverkennbar. Es nimmt eine zentrale Stellung in der literaturwissenschaftlichen Debatte um die Entstehung,⁹ sogar um das Entstehungsdatum¹⁰ des bulgarischen

2. Bis heute bleibt die musterhafte Abhandlung Roman Jakobsons zu den Grundzügen dieses Ansatzes unübertroffen: Jakobson 1987, S. 62 – 94.
3. Einen Überblick über die Vielfalt der Ansätze auf diesem Gebiet bietet René Dirven. Dirven 2008, S. 17 – 68.
4. Dieser multidisziplinäre Ansatz ist besonders geeignet als Grundlage für die Analyse dieses Gedichts. Margetts und Austin 2007, S. 393 – 451.
5. Die Grundelemente und -Probleme der Prototypensemantik wurden in einer früheren Phase von Dirk Geeraerts zusammengefasst. Geeraerts 1989, S. 587 – 612.
6. Der Leitfaden dieser Art von Analyse sind in den drei letzten Kapiteln des Buchs von Roman Jakobson und Linda R. Waugh „Die Lautgestalt der Sprache“: „2. Die Suche nach den Grundbestandteilen; 3. Das System der distinktiven Merkmale und 4. Der Zauber der Sprachlaute“ zu finden. Jakobson und Waugh 1986, S. 91 – 256.
7. Sehr wichtige Orientierungsbasis bilden Bd. 2 und 3 „Zur linguistischen Basis der Literaturwissenschaft“ der mehrbändigen Artikelsammlung „Literaturwissenschaft und Linguistik“. Ihwe 1971, 1972.
8. Hinsichtlich dieses Ansatzes immer zu empfehlen ist die musterhafte Artikelsammlung - Lentricchia et al. 2002.
9. Die provokativsten Thesen in dieser Debatte stammen von dem Literaturkritiker und Zeitschriftenherausgeber Ivan Radoslavov. Радославов 1922, S. 303 – 304. Eine übersichtliche Zusammenfassung der Debatte bietet Stojan Iliev. Илиев 1981, S. 90 – 100.
10. Das Gedicht wurde zunächst am 31. Oktober 1905 unter dem Titel „Нов ден“

Symbolismus ein und ist zu dessen unverkennbarem Emblem geworden. An ihm können einige der wichtigen poetologischen Merkmale der bulgarischen Variante des Symbolismus festgemacht werden. Zudem spielt das Gedicht eine entscheidende Rolle im Werk des Autors usw.^{11), 12)}

Das Gedicht „Der neue Tag“ behandelt das alte Motiv von Tagesanbruch. Dieses Motiv ist von ausschlagender literarischer Bedeutung mindestens seit dem Mittelalter, wann seine Struktureigenheiten sorgfältig erarbeitet wurden. Im Gedicht Trajanovs könnten die Leser viele dieser Eigenheiten erkennen.

Die wichtigste Charakteristik tritt bei dem Zusammenhang zwischen dem Tagesanbruch und der Liebesproblematik hervor. Üblicherweise ist der Tagesanbruch einfach die Zeit des Erwachens oder Abschieds der Liebenden. In diesem Fall ist er eine natürliche Zeitgrenze, der Moment, in dem die Liebenden sich trennen sollen. Die poetische Darstellung des Tagesanbruchs bei Trajanov verweist die Leser nicht so viel auf das Naturereignis selbst, sondern auf noch etwas. Kurz gesagt: der Tagesanbruch ist hier eine Allegorie der Ankunft zu einem Liebestreffen und des darauffolgenden Abschieds. Durch die Personifizierung des Tages und der Morgenröte und durch ihre Umfunktionalisierung in den Rollen der Liebenden bemüht sich Trajanov, den Tagesanbruch selbst als Liebestreffen und Liebesabschied umzudenken, woraus logischerweise die Allegorie entsteht. In dieser Hinsicht ist er kein Bahnbrecher. Diese Umdeutung kennen wir von früheren Autoren. Sein eigener Betrag besteht darin, dass er das allegorische Muster des Motivs mit eigenen Sprachelementen, Gestalten und Assoziationen versieht.

Die erste Strophe des Gedichts stellt die Umwelt als fast apokalyptische Szene und den Tagesanbruch als Ankunft eines Liebenden dar.

*Под глух тътнеж просторът цял трепери,
звезди отскачат в пътя замъглен
и през разтворени железни двери
сред златен прах пристига новий ден.*

Segment 1

„Neuer Tag“ als letztes, zehntes Gedicht in dem Gedichtzyklus „Regina Mortua“ in der Zeitschrift „Художник“ („Künstler“) veröffentlicht. Траянов 1905, S. 17.

11. Obwohl Ivan Radoslavov schon 1922 mit der Idee spielte, nahm er erst drei Jahre später, 1925, die endgültige Inthronisierung des Gedichts „Der neue Tage“ vor und erhob es zum Anfangspunkt und Höhepunkt des bulgarischen Symbolismus. Радославов 1925, S. 3 – 4. Deutsche Quelle zum Thema: Stammler 1991, S. 6 – 11.
12. Neue Erkenntnisse zu diesem Thema bringt der jüngst veröffentlichte Artikel von Mladen Vlashki „Teodor Trajanov als Vermittler zwischen der Wiener und der bulgarischen Moderne“ im Abschnitt „Der Geist der Wiener Moderne in der frühen Lyrik von Trajanov“. Vlashki 2020, 397ff.

*(Unter dumpfem Dröhnen erzittert der ganze Raum,
Sterne zerspringen¹³⁾ auf dem vernebelten Weg,
und durch geöffnete Eisentore¹⁴⁾
inmitten von Goldstaub kommt¹⁵⁾ der neue Tag an.)*

Die ersten zweieinhalb Zeilen der zweiten Strophe sind dem höchst allegorischen Treffen zwischen dem anbrechenden Tag und der Morgenröte, die zeitlich dem Tag vorangeht, doch im Gedichttext später als er auftritt, gewidmet.

*Подава својта празна чаша, гледа
дали нектар зората ще налей,
а тя целува го,*

Segment 2

-
13. Ludger Udolph entscheidet sich für eine andere Übersetzungsvariante des Verbes „отскачам“, die eigentlich den gleichen Wortstamm hat: „Sterne springen auf dem vernebelten Weg“. Udolph 1993, S. 61. Bei dieser Auslegung des Textes geht das Semen „aufprallen“, das ein wesentliches semantisches Merkmal des Verbes darstellt, wenn es mit der Präposition „в“ im Bulgarischen verwendet wird, verloren.
14. Die Variante von Ludger Udolph lautet: „und in den geöffneten eisernen Türen“. Udolph 1993, S. 61 Zwei Probleme tun sich sofort auf. „In den... Türen“ vermittelt den Eindruck, dass der personifizierte Tag im Türrahmen steht. Diese „statische“ Interpretation des Originals läuft gegen eine zentrale Idee des Gedichts. Der Tag steht nicht. Ganz im Gegenteil, er stürmt in die Szene, er ist rasend, mächtig und prächtig. Die Morgenröte steht und wartet auf ihn. Sie ist die „statische“ Figur. Daher ist die Präposition „durch“, die die stürmische Bewegung des Tages im Gegensatz zum statischen Warten der Morgenröte hervorhebt, in diesem Fall obligatorisch. Wahrscheinlich unter dem Einfluss des Russischen übersetzt Udolph „двери“ mit „Türen“. Im Unterschied zum Russischen ist die Form „двери“ im Bulgarischen pluralium tantum. Die Einzelform „двер“ ist ungebräuchlich. Dazu verwendet man das Wort „железни двери“ ausschließlich für die großen Tore eines Schlosses, eines Schlossgartens oder sogar eines Landguts. An dieser Stelle müssen wir aber auch beachten, dass Ludger Udolph höchstwahrscheinlich eine Verwechslung mit dem deutschen geographischen Begriff „eiserne Tore“ zu vermeiden versucht.
15. Die Variante von Ludger Udolph lautet: „versunken in Staub erscheint der neue Tag“. Udolph 1993, S. 61. „Erscheint“ gibt sehr treffend wieder, dass es sich um das prächtige, königliche Erscheinen des Tages handelt. Leider entspricht diese Übersetzung nicht ganz genau der weiteren Entwicklung des Sujets. Schon im nächsten Vers-Satz heißt es „Er reicht sein... Glas“. Er hat Durst, was bedeutet, dass er nach einer langen und ermüdenden Reise endlich ans Ziel gelangt ist. Deswegen verwendet der Autor das eher neutrale Lexem „пристига“ – „ankommen“, das den Verweis auf „die lange Reise“, „den langen Weg“ in sich trägt.

(Er reicht¹⁶) sein leeres Glas, schaut,
ob die Morgenröte Nektar eingießen wird,
und sie küsst ihn)

Die letzten eineinhalb Zeilen der zweiten Strophe berichten vom Abschied, den die Morgenröte, hier in der Rolle der Liebende personifiziert, vom Tag nimmt.

изчезва бледа,
далек се само нейний плащ белей.
(entschwindet blass,¹⁷)
in der Ferne schimmert weiß nur ihr Umhang.)

Segment 3

Под глух тътнеж просторът цял трепери,
звезди отскачат в пътя замъглен
и през разтворени железни двери
сред златен прах пристига новий ден.

1 Sujetphase
"Ankunft"

Подава своята празна чаша, гледа
дали нектар зората ще налей,
а тя целува го,

2 Sujetphase
"Treffen"

изчезва бледа,
далек се само нейний плащ белей.

3 Sujetphase
"Abschied"

Diese Phasen des allegorischen Sujets – Ankunft/Treffen/Abschied – umfassen entsprechend 4 – 2,5 – 1,5 Zeilen. Für meine Analyse ist auch die Figurenopposition zwischen dem Tag und der Morgenröte wichtig.

Im Folgenden werde ich Argumente zur Untermauerung der These vorbringen, dass diese drei Phasen der allegorischen Geschichte und die Opposition zwischen den Protagonisten sich in verschiedenen Sprachelementen des Gedichts spiegeln, woraus Äquivalenzen zwischen Motiv und Sprache entstehen.

Alle drei Sätze in der ersten Strophe sind „erweiterte einfache Sätze“.

Под глух тътнеж просторът цял трепери(1).
звезди отскачат в пътя замъглен(2).
и през разтворени железни двери
сред златен прах пристига новий ден(3).

16. Ludger Udolph entscheidet sich für die ganz korrekte Variante „geben“. An dieser Stelle würde ich die königliche Geste durch „reichen“ unterstreichen.

17. Für mich ist Udolphs Variante „entschwindet bleich“ zu stark. Udolph 1993, S. 61. Die Morgenröte ist keineswegs verängstigt. Sie ist eher blass vor Liebeskummer.

Unter dumpfem Dröhnen erzittert der ganze Raum(1),
Sterne zerspringen auf dem vernebelten Weg(2),
und durch geöffnete Eisentore
inmitten von Goldstaub kommt der neue Tag an(3).

Diese drei Sätze sind monosyndetisch durch die kopulative Konjunktion „und“ zwischen dem zweiten und dritten Satz in einer Satzreihe verknüpft. In der ersten Strophe wird der Text nur aufgrund parataktischer Beziehungen aufgebaut. Noch eine syntaktische Charakteristik der ersten Strophe nimmt unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Alle Sätze ohne Ausnahme weisen folgenden Satztyp auf: „Subjekt – Prädikat – Adverbialbestimmung“. Diese erste Strophe, noch einmal zu wiederholen, berichtet über die Ankunft des Tages, der als Liebender auftritt.

Am Ende der ersten Zeile und in der zweiten Zeile der zweiten Strophe vollzieht sich ein aufschlussreicher Wandel in der Satztypologie des Gedichts, der nicht zufällig mit der entscheidenden zweiten Phase des Sujets – des Treffens von dem Tag und der Morgenröte – zusammenfällt.

Подава свойта празна чаша, гледа(1a)¹⁸⁾
дали нектар зората ще налей(1b),
а тя целува го,
(Er reicht sein leeres Glas, schaut(1a),
ob die Morgenröte Nektar eingießen wird(1b),
und sie küsst ihn)

Hier tritt das einzige Satzgefüge oder Hypotaxe im Gedicht hervor und sorgt dadurch für einen vorübergehenden Bruch in der ausgeprägten Dominanz der Satzreihen von einfachen Sätzen. Der Übergang vom Hauptsatz zum Nebensatz in diesem Satzgefüge ist durch die Konjunktion „ob“ und ein Enjambement (Zeilensprung) doppelt markiert. Es ist auch nicht zufällig, dass der indirekte Fragesatz, der mit „дали“ („ob“) eingeleitet wird, in diesem einzigen Satzgefüge des Gedichts die Rolle des direkten Objekts spielt. Eigentlich alle Sätze, die sich inhaltlich auf die zweite Phase des Sujets beziehen und die ersten zweieinhalb Zeilen der zweiten Strophe umfassen, sind Sätze mit direktem Objekt (DOb).¹⁹⁾

Подава свойта празна чаша (DOb1), гледа
дали нектар (DOb2) зората ще налей,
а тя целува го (DOb3),

18. (1a) steht hier für den Hauptsatz, (1b) – für den Nebensatz.

19. Hier die unterstrichenen Satzteile sind die direkten Objekte.

*(Er reicht sein leeres Glas (DOb1), schaut,
ob die Morgenröte Nektar (DOb2) eingießen wird,
und sie küsst ihn (DOb3))*

Das Satzgefüge wird asyndetisch (ASD) mit dem vorangestellten Satz und syndetisch (SD) durch die adversative Konjunktion „aber“ mit den nachgestellten Sätzen verknüpft.

*Подава своята празна чаша, (ASD) гледа
дали нектар зората ще налей,
а (SD) тя целува го,
*(Er reicht sein leeres Glas, (ASD) schaut,
ob die Morgenröte Nektar eingießen wird,
und (SD) sie küsst ihn)**

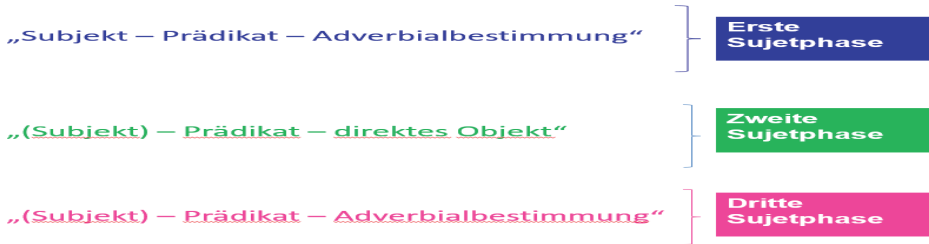
Die bisherige Analyse ergibt folgendes: 1. Phase des Sujets: Satzreihe/Parataxe, kopulative Konjunktion, das einzige Satzglied außer dem Subjekt und Prädikat ist „Adverbialbestimmung“.

2. Phase des Sujets: die einzige Hypotaxe im Text, Konjunktion „дали“ („ob“), adversative Konjunktion „а“ („und“), das einzige Satzglied außer dem Subjekt und Prädikat ist „direktes Objekt“.

Während wir uns nach der dritten Phase des Motivs begeben, müssen wir feststellen, dass die letzten eineinhalb Zeilen des Gedichts auf die syntaktischen Strukturen der ersten Strophe zurückgreifen. Die zwei letzten Gedichtssätze weisen die uns schon bekannte Struktur „(Subjekt) (Sb) – Prädikat (Pr) – Adverbialbestimmung (AdB)“ auf. In den bulgarischen deskriptiven Grammatiken werden die Formen wie „бледа“ („blass“) unter der Kategorie „сказуемо определение“ geführt. Eigentlich handelt es sich um nichts anderes als ein Adjunkt im Sinne von John Lyons, d. h. auch um eine Adverbialangabe.²⁰⁾

*изчезва (Pr) бледа (AdB),
далек (AdB) се само (AdB) нейний плащ (Sb) белей (Pr).
(entschwindet blass (AdB),
in der Ferne (AdB) schimmert weiß (Pr) nur (AdB) ihr Umhang (Sb).)*

20. Nach Lyons sind die Adjunkte VP-interne syntaktisch fakultative oder periphere Adverbiale oder Adverbialangaben. Lyons 1977, S. 540.



Durch die Opposition „Adverbialbestimmung – direktes Objekt“ grenzt sich die dritte Phase des Sujets sprachlich von der zweiten ab. Obschon die letzten zwei Gedichtssätze wegen der gleichen Satztypologie mit der ersten Strophe/Phase in Übereinstimmung sind, unterscheiden sie sich von den Sätzen der ersten Phase durch stark hervorgehobene Merkmale.

Erstens, alle Sätze in der ersten Strophe sind „zweigliedrig“.

*Под глух тътнеж просторът цял (Sb) трепери.(Pr),
Звезди (Sb) отскачат.(Pr) в пътя замъглен,
и през разтворени железни двери
сред златен прах присъщя.(Pr) новия ден (Sb).*

*(Unter dumpfem Dröhnen erzittert.(Pr) der ganze Raum (Sb),
Sterne (Sb) zerspringen.(Pr) auf dem vernebelten Weg,
und durch geöffnete Eisentore
inmitten von Goldstaub қотмът.(Pr) der neue Tag аң (Sb).)*

Der erste Satz in der dritten Sujetphase ist „eingliedrig“, bei ihm fehlt das Subjekt. Der zweite ist schon „zweigliedrig“.

*(-Sb) изчезва бледа.(Pr),
далек се само нейний плащ (Sb) бележи.(Pr).
(entschwindet blaß.(Pr),
in der Ferne сқинмърт weiß.(Pr) nur ihr Umhang (Sb).)*

Zweitens, alle Adverbialbestimmungen in der ersten Sujetphase werden in Präpositionalphrasen (PrPhr) eingebaut, wobei keine Präposition wiederholt wird: „под“, „в“, „през“, „сред“ und alle Präpositionen geschlossene Silben oder Wörter (d. h. sie enden auf einen Konsonanten) sind.

*Под дух, трътнеж.(PrPhr) просторът цял трепери,
звезди отскачат в пътя замъглен.(PrPhr),*

и през разтворени железни двери
сред златен прах (PrPhr) пристига новий ден.

(Unter dumpfem Dröhnen (PrPhr) erzittert der ganze Raum,
Sterne zerspringen auf dem vernebelten Weg,
und durch geöffnete Eisentore (PrPhr)
inmitten von Goldstaub (PrPhr) kommt der neue Tag an.)

Im Gegensatz dazu sind alle Adverbialbestimmungen in der dritten Sujetphase Einwortsatzglieder oder Monolexeme.

изчезва бледа,
далек се само нейний плащ белей.
(entschwindet blass,
in der Ferne schimmert weiß nur ihr Umhang.)

Eigentlich sind die eingliedrigen Sätze eine künstlerisch meisterhaft gezogene Demarkationslinie zwischen den drei Phasen des Sujets. Die ersten zwei eingliedrigen Sätze, die sich in der ersten Zeile der zweiten Strophe befinden, grenzen die ersten zwei Sujetphasen voneinander ab. Der andere eingliedrige Satz liegt zwischen der zweiten und dritten Sujetphase.

Под глух тътнеж просторът цял трепери,
звезди отскачат в пътя замъглен
и през разтворени железни двери
сред златен прах пристига новий ден.

Подава своята празна чаша, гледа
дали нектар зората ще налей,
а тя целува го, изчезва бледа,
далек се само нейний плащ белей.

(Unter dumpfem Dröhnen erzittert der ganze Raum,
Sterne zerspringen auf dem vernebelten Weg,
und durch geöffnete Eisentore
inmitten von Goldstaub kommt der neue Tag an.)

Er reicht sein leeres Glas, schaut,
ob die Morgenröte Nektar eingießen wird,
und sie küsst ihn, entschwindet blass,
in der Ferne schimmert weiß nur ihr Umhang.)

Der letzte Satz der ersten Strophe, der zwei Zeilen umfasst, bezeichnen die Ankunft des Tages. Der letzte Satz der zweiten Strophe, nur eine Zeile umfassend, bezeichnet den blassen und unwiderruflichen Abgang der Morgenröte. Zufällig oder nicht, das sind die einzigen Sätze im Gedicht, wo zwei Adverbialbestimmungen auffindbar sind. Auf diese Weise finden das Subjekt und seine Phasen weitere sprachliche Äquivalenzen.

*Под глух тътнеж просторът цял трепери,
звезди отскачат в пътя замъглен
и през разтворени железни дъвери (AdB 1)
сред златен прах (AdB 2) пристига новия ден.*

*Подава своята празна чаша, гледа
дали нектар зората ще налей,
а тя целува го, изчезва бледа,
далек (AdB 1) се само (AdB 2) нейният плащ белей.*

*(Unter dumpfem Dröhnen erzittert der ganze Raum,
Sterne zerspringen auf dem vernebelten Weg,
und durch geöffnete Eisentore (AdB 1)
inmitten von Goldstaub (AdB 2) kommt der neue Tag an.*

*Er reicht sein leeres Glas, schaut,
ob die Morgenröte Nektar eingießen wird,
und sie küsst ihn, entschwindet blass,
in der Ferne (AdB 1) schimmert weiß nur (AdB 2) ihr Umhang.)*

Als zweites Kennzeichen des Motivs von Tagesanbruch führte ich die Opposition zwischen den beiden sich Liebenden an. Rein inhaltlich betrachtet bemerkt man im Gedicht Trajanovs sofort, dass die ungleiche Stellung der Protagonisten keine Willkür seitens des Dichters ist. Er hält sich konsequent an der Naturallegorie, in derer Rahmen die Morgenröte eine kurze, flüchtige Naturerscheinung ist, die ständig von ihrem Geliebten, der seine unvergängliche Macht über alles ausbreitet, verdrängt wird. Aus einer derart gestalteten Naturkonstellation könnte keine Gleichstellung der Protagonisten entstehen.

Die unvermeidliche Ungleichheit spiegelt sich auch in der Sprache des Gedichts. Nur einige Beispiele.

Zwischen den beiden Verben, die jeweils die Ankunft des Tages und den Abgang der Morgenröte bezeichnen, besteht ein bemerkenswerter Unterschied. Die Unumgänglichkeit seiner Ankunft und die königliche Erscheinung des Tages werden mit dem Verb „пристигам“ doppelt unterstrichen.

при-стиг-а новий ден.
(kommt der neue Tag.)

Unter den Aktionsart-Bedeutungen, die das Präfixmorphem „при-“ auf Bulgarisch, genauso wie auf Russisch besitzt, befindet sich auch die Bedeutung „gelangen an ein Ziel, Ort, Grenze, Gegenstand“. Es ist aber auffallend, dass das Wortstammsmorph schon diese Bedeutung hat. Im Unterschied zu der doppelt betonten Faktizität des Tagesanbruchs, die durch die Bedeutungsüberlagerung zwischen dem Präfix und dem Wortstamm zustande kommt, erzielt Trajanov mit dem Verb „изчезва“ eine ganze metaphorische Kehrtwendung in Rahmen von einem Wort.

из-чез- в- а бледа,
(entschwindet blass)

Bei „изчезва“ ist auch eine Überlagerung zwischen dem Präfix und Wortstamm festzustellen. Im Bulgarischen „из“ verweist aus der Sicht der Aktionsart u. a. auf „etwas verlassen, sich von etwas befreien lassen, sich entfernen“. Der Wortstamm „чез-“ hat u.a. auch diese Bedeutung. Aber dazu auch eine andere. „Чезна“ als selbständiges Wort bedeutet auf Bulgarisch, genauso wie auf Serbisch, auch „dahinsiechen“. Diese zweite metaphorisch erzielte Bedeutung passt perfekt, einerseits, im allgemeinen Kontext des Gedichts, und andererseits, im Kontext des darauffolgenden Wortes „blass“. Wer von Liebe dahinsiecht, wird leblos und blass.

Ein weiteres Beispiel. Falls wir alle Verben im Gedicht in zwei Gruppen aufteilen, nämlich, diejenigen, die Prädikate zu dem Subjekt Tag und diejenigen, die Prädikate zum Subjekt Morgenröte sind, könnte folgendes unserer Aufmerksamkeit nicht entgehen. Die Wortstammvokale der Verben in der „Tag-Gruppe“ weisen eine große Vielfalt und eine überraschend symmetrische Einreihung auf: „e“, „a“, „и“, „a“, „e“.²¹ Artikulatorisch reihen sich: vorderer Vokal–mittlerer Vokal–vorderer Vokal.

*Под глух тътнеж просторът цял трепери,
звезди отскочат в пътя замъглен
и през разтворени железни двери
сред златен прах пристига новий ден.*

Подъва свойта празна чаша, гледа

21. „e“, „a“, „и“, „a“, „e“ sind alle nicht labiale Vokale im Bulgarischen.

Im Gegensatz dazu, in der „Morgenröte-Gruppe“ wiederholt sich nur der vordere Vokal „e“ im Wortstamm der Verben:

*дали нектар зората ще налей,
а тя целува го, изчезва бледа,
далек се само нейний плащ белей.*

Eine Bemerkung ist hier erforderlich. Bei *налей* könnte es so aussehen, als ob es sich nicht um „e“ sondern um einen Diphthong mit einer anderen Struktur handelt. Im Bulgarischen ist *налей* grundsätzlich eine Verbalform für Imperativ Präsens und in diesem Gebrauch entspricht sie genau der standardsprachlichen Norm. Im Gedicht Trajanovs handelt es sich allerdings um einen Gebrauch im Indikativ Präsens und aus heutiger Sicht sollte die Form „налее“ im Text stehen. In der bulgarischen poetischen Sprache ist jedoch der Gebrauch von Formen wie *налей* und *белей* sehr verbreitet, weil sie vorzüglich für die Regulierung der Silbenzahl im Vers eingesetzt werden könnten. Diese Formen bildet man, indem man die finale Flexion „e“ durch eine Apokope entfallen lässt und sie mit dem sogenannten Gleitlaut „й“ ersetzt. „Й“ ist in der bulgarische Sprache ein palataler Semikonsonant. Aus diesem Grund ist es bei *налей* und *белей* problematisch von einem Diphthong zu sprechen und deswegen ist „e“ der einzige Stammvokal im Wort „налей“.

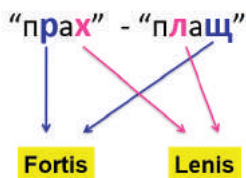
Noch ein weiteres Beispiel für die sprachlichen Äquivalenzen des Gegenüberstellens von dem Tag und der Morgenröte. Folgen wir wachsam dem Sujet und dem Umgang zwischen den beiden Protagonisten, kommen wir zu dem Moment, in dem sie sich maximal nähern. Einen Augenblick später sind sie schon maximal voneinander entfernt. Das Wort, das den ersten Moment markiert, ist: „гледа“ („schaut“). Bei dem Wort „подава“ („reichen“) ist diese maximale Annäherung noch nicht erreicht. Das Wort, das ganz deutlich und eindeutig den zweiten Moment, den Moment der maximalen Entfernung, fixiert ist: „далек“ („in der Ferne“). Erstens: die beiden Wörter haben absolut gleiche Laute mit der Ausnahme von den Velarkonsonanten „r“ und „k“. Dieser Umstand ist aber umso wichtiger, weil „r“ und „k“ auf Bulgarisch ein phonologisches, d. h. bedeutungsunterscheidendes Paar nach dem Merkmal „stimmhaft – stimmlos“ bilden. Zweitens: nämlich diese zwei Vokale zusammen mit der Silbe „да“ stehen in den beiden Wörtern in genau umgekehrter Reihenfolge: „гледа“ vs. „далек“.²²⁾

Ein letztes für diese Analyse Argument, das die sprachlichen Äquivalenzen der thematischen und Figurenopposition „Tag-Morgenröte“ zutage bringt. Während ich schon glaubte, dass ich mit der Erforschung des Gedichts ziemlich

22. Hier handelt es sich natürlich um ein typisches Anagramm.

weit vorangekommen bin, konnte ich mir trotzdem dem Gefühl nicht entziehen, dass das Werk mich die ganze Zeit in eine Falle lockt. Indem ich mich der Prototypensemantik bediente, konnte ich letztendlich feststellen, dass alle mit dem Sehen wahrnehmbaren Stoffe, die zu dem Kontext des Tages gehören, unter dem Oberbegriff „harte Stoffe“ – „пътя“ („Weg“), „двери“ (Tore“), „чаша“ („Glas“) – zusammenkommen. Zugleich soll man alle mit dem Sehen wahrnehmbaren Stoffe, die im Umfeld von der Morgenröte erwähnt sind, unter dem Oberbegriff „weiche Stoffe“ – „нектар“ („Nektar“), „плащ“ („Umhang“) – einordnen. Nur ein mit dem Sehen wahrnehmbarer Stoff passt in diesem analytischen Model nicht: „прах“ („Staub“). Den Staub konnte man weder den harten, noch den weichen Stoffen zuordnen. Warum hat sich der Dichter, wahrscheinlich ganz intuitiv, für die Einbeziehung des Staubes entschieden? Wenn man genau hinschaut, soll man letztendlich feststellen, dass nicht so viel die semantische Klassifizierung der Stoffe, sondern die Klangästhetik der Sprache dem Dichter lieb und teuer gewesen ist. Bei seiner Ankunft ist der Tag dicht von Goldstaub umhüllt. Auf Bulgarisch: „прах“. Bei ihrem Abschied ist die Morgenröte von ihrem Umhang umhüllt. Auf Bulgarisch: „плащ“.

Teodor Trajanov erzielt einen hervorragenden Klangeffekt, indem er, wahrscheinlich völlig unbewusst, das Wort „прах“, bei dem sich der Übergang von Fortis²³⁾ zu Lenis²⁴⁾ vollzieht, einem anderen Wort „плащ“, bei dem der umgekehrte Übergang von Lenis zu Fortis zu beobachten ist, entgegensetzt.



Gedichte wie „Der neue Tag“ von Teodor Trajanov eignen sich bei der didaktischen Arbeit mit Nicht Muttersprachler*innen in der bulgaristischen Universitätsausbildung hervorragend für die Vermittlung von theoretischen literatur- und sprachwissenschaftlichen Kenntnissen. Mit ihren sprachlichen Eigenschaften und ihrer poetischen Struktur bieten diese Gedichte die Möglichkeit, komplexere textliterarische Phänomene mit relativ einfachen

23. Fortis: mit relativ stärkerem Atemdruck und höherer Muskelspannung gesprochener Konsonant.

24. Lenis: mit relativ schwächerem Atemdruck und geringerer Muskelspannung gesprochener Konsonant.

analytischen Mitteln und durch die Unterstützung von leicht zugänglichen und den Spracherwerb fördernden interlinearen Übersetzungen zu erfassen, zu beschreiben und erklären.

LITERATURVERZEICHNIS

- Dakova 2009:** Dakova, Bisera. Der unanthologische Trajanov. Die getilgte Dekadenz; über die Verwandlungen der poetischen Sprache. Hamburg: Kovac (Schriften zur Literaturgeschichte, Bd. 11).
- Dirven 2008:** Dirven, René. Major strands in Cognitive Linguistics. In: M. Sandra Peña Cervel and Francisco J. Ruiz de Mendoza Ibáñez (Hg.): Cognitive Linguistics: Walter de Gruyter GmbH & Co. KG, S. 17 – 68.
- Geeraerts 1989:** Geeraerts, Dirk. Introduction: Prospects and problems of prototype theory. In: *Linguistics* 27 (4), S. 587 – 612.
- Ihwe 1971, 1972:** Ihwe, Jens. Literaturwissenschaft und Linguistik: Ergebnisse und Perspektiven. Frankfurt am Main: Athenäum (Ars poetica: Texte, 8).
- Jakobson 1987:** Jakobson, Roman. Linguistics and Poetics. In: Roman Jakobson (Hg.): Language in literature. 1. pr. Cambridge, Mass. [u.a.]: Belknap Pr, S. 62 – 94.
- Jakobson; Waugh 1986:** Jakobson, Roman; Waugh, Linda R. Die Lautgestalt der Sprache. Berlin [u.a.]: De Gruyter (Ianua linguarum).
- Lentricchia; DuBois; Ransom; Brooks; Burke 2002:** Lentricchia, Frank; DuBois, Andrew; Ransom, John Crowe; Brooks, Cleanth; Burke, Kenneth. Close Reading. The Reader. North Carolina: Duke University Press.
- Lyons 1977:** Lyons, John. Semantics. 2 Bände. Cambridge: Cambridge University Press (Semantics, 2).
- Margetts; Austin 2007:** Margetts, Anna; Austin, Peter K. Three-participant events in the languages of the world: towards a crosslinguistic typology. In: *Linguistics* 45 (3), S. 393 – 451.
- Stammler 1991:** Stammler, Heinrich A. Teodor Trajanov als Wortführer des bulgarischen Symbolismus. München: Bulgarische Akademische Gesellschaft „Petar Beron“ e. V. (Schriftenreihe zur Bulgarienforschung, 4).
- Udolph 1993:** Udolph, Ludger. Teodor Trajanov. Die Entwicklung seiner Lyrik, 1904 bis 1941: eine philologische Studie. Köln: Böhlau (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A, Slavistische Forschungen, n.F., Bd. 6 (66)).
- Vlashki 2020:** Vlashki, Mladen. Teodor Trajanov als Vermittler zwischen der Wiener und der bulgarischen Moderne. In: *Zeitschrift für Slawistik* (65/3), S. 382 – 440.
- Илиев 1981:** Илиев, Стоян. Пътищата на българските символисти. Sofia: Наука и изкуство.
- Радославов 1922:** Радославов, Иван. В отговор на неколко недомислия. In: *Хиперион* I (4-5), S. 300 – 305.

Радославов 1925: Радославов, Иван. Българският символизъм. Основни-същност-възгледи. In: *Хиперион* IV (1 – 2), S. 3 – 27.

Траянов 1905: Траянов, Теодор. Нов ден. In: *Художник* I (3 – 4), S. 17.

✉ **Благовест Златанов**

Университет „Рупрехт Карлс“ – Хайделберг

E-mail: blagovest.zlatanov@slav.uni-heidelberg.de

Благовест Златанов Величков е професор по българистика и теория на литературата в Славистичния институт на Хайделбергския университет, Германия. Най-новите му публикации включват книгите: Златанов, Благовест. Сборникът „The Shade of the Balkans”. Участници и контексти на възникването. AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München, München, 2020, 435 стр. и Златанов, Благовест. „Софийският лъв в клетка“. Модели, мистификации и рецепция на сборника „The Shade of the Balkans“. AVM – Akademische Verlagsgemeinschaft München, München, 2020, 558 стр. Неговите научни интереси са в областта на българския литературен модернизъм, на рецепцията на българската литература и фолклор в немскоезичните и англоезичните страни и присъствието на българистиката в международната славистика.

*Литературният превод в приемащата култура
Литературният превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

**THE RECEPTION OF BULGARIAN LITERATURE
IN GREECE THROUGH
THE ANTHOLOGY OF BULGARIAN POETRY
(TRANSLATED BY K. BARBOUTIS,
PUBLISHED BY ODOS PANOS, 2019)**

**Maria-Eleni Kolokotroni
Eleni Giannakopoulou
Manolis Maragos**
University of Athens

Advisor: ass. Guentcho Banev
University of Athens

**РЕЦЕПЦИЯТА НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА
В ГЪРЦИЯ ПРЕЗ *АНТОЛОГИЯ НА БЪЛГАРСКАТА ПОЕЗИЯ*
(ПРЕВОД К. БАРБУТИС, ИЗД. ODOS PANOS, 2019)**

**Мария-Елени Колокотрони
Елени Яннакопулу
Манолис Марагос**
Атински университет

Резюме. Статията разглежда аспекти на рецепцията на българската литература в Гърция през призмата на новоизлязлата *Антология на българската поезия* (2019). Съставител и преводач на *Антологията* е поетът и преводач Костас Барбутис, в чийто превод наскоро излезе на гръцки език нов превод на *Бай Ганьо*. Настоящата статия е първият, студентски, прочит на *Антологията*. В доклада се обръща внимание на съставителския подбор и на концепцията на съставителя за *канона* на българската литература според предговора на книгата. Авторите на статията правят съпоставка между някои от преводите на Костас Барбутис и по-стари преводи. По-обстойно се прави анализ на две от стихотворенията в *Антологията* – „Огледало“ от Атанас Далчев (първи превод от Арис Диктеос, 1971) и „Покриви“ от Любомир Левчев (първи превод от Христос Хартомацидис, 2004). В приложение към статията е добавен списък със съдържанието на *Антологията* със заглавията на стихотворенията в превод и в оригинал.

Ключови думи: антология; поезия; литература; Барбутис Диктеос; Хартомацидис; модерна-постмодерна поезия; социалистически реализъм; Пейо Яворов; Николай Лилиев; Христо Смирненски; Блага Димитрова

The newly published poetry anthologies in Greece viewed in the general framework of Bulgarian literature and Bulgarian-Greek literature contacts

Bulgaria has a long tradition in translating Greek literature. In the era of the Enlightenment, *Greek letters* were already the means of communication with European culture and various spiritual movements. In the middle of the 20th century, translations of Greek literature began to multiply. Anthologies of poetry and short stories from the 1960s have played an important role in getting to know Greek literature. In this regard of the mutual intercultural acquaintance of the two peoples and the our personal interest for deeper connection with the Bulgarian language, we chose to study the anthological effort of a Greek poet and translator, K. Barboutis in collaboration with the publications Odos Panos, a well-known publishing house in Athens (Barboutis 2016, Barboutis 2019, Konstatninov 2019). Our aim is to discover the Greek publishing context in relation to Bulgarian literature, to search how a poetic anthology is formed and what are the peculiarities of the translation of Bulgarian literature in Greek and by extension of the Bulgarian language.

Encouraging interest for the study of Bulgarian literature is manifested by many Greeks, such as Aris Dikteos. Kostas Barboutis, a physician who has studied and worked in Bulgaria and has a very good knowledge of the Bulgarian language, contributes to this effort. Barboutis was involved in poetry and prose at a very young age, and one of his most complex ventures is the writing of the anthology of Bulgarian poems. In 2016, he created his first anthology which comprised a small number of poems written by poets that he considered to be the most famous and important and he then translated them directly from the language in which they were written. This anthology includes 32 poems of 10 Bulgarian poets and its length is 72 pages. The poems and poets selected in the 2016 anthology are later comprised in a larger, more organized anthology, published in 2019, that includes 200 poems, 72 poets and reaches a total of 281 pages. When selecting the anthology's content, K. Barboutis was influenced by two other anthologies: a) *Lyrical I* and b) *Beginning of the century – the latest Bulgarian poetry 1989 – 2001*, which was previously edited by the historian of literature Svetlozar Igov.

Both Barboutis anthologies have not been checked by an editor and almost all poems seem to have been selected from well-known Bulgarian literature sites such as *litenet.bg*, *slovo.bg*, *chtitanka.bg* etc. Big effort was put to join contemporary and young poets of the 90s, 2000 and even 2010 (e.g. Alexander Nikolov). Still, he chooses to translate in the Greek language poems of the great Bulgarian poets with deeper pursuit not so much the literary - scientific research, as he is not a linguist or a philologist. He aims at creating an opportunity for the Greeks to come closer to the Bulgarian people, since he firmly believes that the peaceful cooperation of the peoples arises from their acquaintance, not only as to their historical past, but also their cultural wealth. Finally, an elementary feature

of the 2019 anthology that makes it more remarkable than the first one is that it includes a prologue, in which the anthologist and translator focuses on the history of Bulgarian literature and mentions anthological publications that we believe he has used. Below we summarize the main elements from the history of Bulgarian poetry itemized by Kostas Barboutis.

According to the anthologist, the roots of Bulgarian poetry, just like those of National Literature in general, are traced in folk songs. They follow the struggles, victories, defeats of the people and express the personal passions of the poet himself. The main axis for the composition of the anthology is the historical course of Bulgarian poetry, which is parallel to the historical course of the shaping of the Bulgarian nation. Bulgaria, like Greece, lived 500 years under the Turkish sovereignty. Thus, it goes without saying that the creation of Bulgarian national consciousness began later, in the late 18th century and early 19th, having as main representative the bourgeoisie. In parallel with the course of the Bulgarian state, poetry changed rapidly over four periods of time: the period of the national renaissance, the period of the urban development (from the beginning of the 20th century to the end of the Second World War), the period of socialist power and the transition to modern – postmodern poetry.

The poetry of the national renaissance is divided in two sub-categories: the poetry of the “transition period” and the poetry of the decades after 1840. The poetry of the “transition period” comprises themes concerning struggle, national self-awareness and the restoration of the national prestige. Heroes of poems have features of enlighteners or national heroes and the poems do not deal with individuals, nor with their personal feelings. From 1840 onwards, appear the most important Bulgarian poets, such as Neophyte Rilsky, Georgy Pesakov, Neyden Gerov, Konstantin Miladinov, Grigory Parlichev, Raiko Zinzifov and others. Still, only Tchintulov, Christo Botev and Petko Slaveykov are included in the body of the anthology.

In attempting to collect sample poems from each period, we arrive at the following conclusions. In the 50's and 60's the poems had a more patriotic direction and were particularly lyrical, while there were also quite romantic ones. They are quite similar to the poetry of the period before 1840. Characteristic representatives are Hayden Gerov, Dobri Chintulov and Christo Botev. However, in the 70's the poems are imbued with the ideals of the Bulgarian national renaissance. These works are concerned as tradition and main reference to the development of Bulgarian literature, with Ivan Vazov being a „patriarch“ of this type of literature.

Great change occurs at the beginning of the 20th century, when Renaissance poetry and Vazov's tradition are considered finite. Twenty years have already passed since the liberation of Bulgaria and the establishment of the New Bulgarian state. Thus, new creators appear bearing new spiritual ideals, modern with a strong psyche, which lay the foundation for the humanistic character in Bulgarian poetry. Heroes are no longer presented as the National Heroes-enlighteners but as ordinary men with feelings and passions characterized by patriotism and self-sacrifice. An important representative is Slaveykov. At the

same time, also appear the first Symbolists, having as main representatives Boyadzhiev, Trayanov, Debelyanov and Liliev. Liliev is considered the peak of expressive perfection and pronounced solitude.

During the interwar period, poetry enters a new stage of creation, as there is a tendency to move away from solitude and symbolistic – elegiac moods. Socialist realism gradually emerged until the rise of socialist power (after 1945), when it made its full appearance. There is a special development in education and culture, and a serious effort is being made to eradicate illiteracy for the whole people. Thus, poets are called upon to write works inspired by the daily life of people. The texts are not classless, but the author expresses his opinion through the hero in order to propagandize new ideas and reach the human masses. Of course, this does not negate the value of socialist literature, since its benefits are also recognized by the ideologically opposed present political leadership. Significant representatives of socialist realism are Penev and Burin.

Except for the old pre-war poets, new and charismatic ones appear who, with their ‘incomprehensible writing’, are the harbinger of the coming period of overthrow. They are characterized by a gradual distancing from the principles of socialist realism. The post-socialist poets used different ways of writing, based on free themes with a strong personal character and a modern way of writing without the use of verbs. This opens the way for writers and readers to get acquainted with modern – postmodern or ‘nonsense poetry’. According to K. Barboutis, a similar sentiment prevails in poetry after the ‘period of overthrow’, perhaps a little more pessimistic and melancholic, but in the same personal style, wholly remote from socialist realism or the old time. Of course, this does not mean that its value is undermined; it simply introduces art into a new era of creation.

Previous and new translations. Comparison of two poem variants.

When referring to the poems included in the anthology, it is observed that they are generally unknown to Greek readers. From the research we did, we found out that ten of those poems have been translated in Greek more than once, some of them having four different greek translations. In order to more effectively study the acceptance of Bulgarian poetry in Greece and the translation techniques of Kostas Barboutis, we selected two poems that have been translated again in previous publications by Aris Diktaios (1971) and Christos Chartomatsidis (2004).

Athanas Dalchev, “Mirror”

This poem was written in 1937 by the Bulgarian poet Athanas Dalchev. The poem has been translated in Greek twice and these are the translations to be examined in this paper. The two translators are Kostas Barboutis (2019) and Aris Diktaios (1971). The former moved to Bulgaria following his father, who was a political refugee. He studied in the medical school of Sofia and worked in the medical field. He is not a literature writer and engaged in Bulgarian literature later in his life. This translation was part of an anthology of Bulgarian poems he wrote and published in 2016 and in 2019 (extended edition). The

latter translator, Aris Diktaios, didn't have any knowledge of the Bulgarian language. He translated the poems using dictionaries, with the help of former translations of the poems in English, French, German and Italian and with the support of his friends, especially Stephan Getchev. His involving in poetry and literature is long in Greek Letters and his work on translating the poem "Mirror" was published in 1971.

Keeping in mind the different level of knowledge of the Bulgarian language the two translators had, we are going to examine the differences between their work. Starting with the title of the poem, the Bulgarian word „огледало“ is literally translated by Diktaios as "Mirror". However, Barboutis is translating the title in a more metaphorical way, as "Miracle", probably getting carried away by the second verse of the original poem.

When it comes to their translation and the selection of words, some differences can be spotted. Diktaios is translating the poem in a more lyrical, "traditional" way. Moreover, this is a work of 1971, explaining the choice of some not as widely used words today, like "επισυμβαίνει"/ „дохожда“ (supervene) or "αίφνης"/ „в миг“ (suddenly), as well as the polytonic writing system and the spelling following the rules of an archaizing form of Modern Greek. The overall translation of the original poem can be characterized as accurate and exact. On the other hand, the translation of Barboutis gives the impression more of a prose piece and less as a poem, in its classic form. Taking into consideration that this is a way more contemporary work, it is obvious that the translator is trying to adopt the style and the selection of words that people use nowadays. The overall translation is very close to the original poem. However, there are a couple words that have been translated into totally different words; the word „стобор“ means "fence, wall" but has been translated as "shops" (μαγαζιά) and the word „στрѣха“ means "shed" but has been translated as "gutter" (υδροροές).

While examining the stylistic characteristics of their writing, many differences can be found. Starting with Aris Diktaios, he is an author by profession and, taking into consideration the era in which he wrote this translation, we can see his need to transfuse more traditional elements into his work, that either don't exist or are not as apparent in Dalchev's poem. In order to achieve that, he divides the poem in strophes, uses more commas and other expressive elements that lead the reader in pauses and changes the order of the words to ensure the songlike character of his speech. Furthermore, Diktaios' poetry is often characterized by his intense existential anxiety and the influence of Jean-Paul Sartre. This can be found in several expressions of the translated poem, like:

1. The first verse "Χρόνια ολόκληρα, ενώ το περιμένεις" / „Ти го чакаш от години цяли“ (Long years of waiting), where he chooses to put the adverbial qualifier of time in the beginning of the sentence, putting more emphasis on the long-lasting waiting of the miracle to happen.

2. The verse "οι άνθρωποι καταφθάνουν" / „идат хора“ (people arrive), where he puts the subject in the beginning of the phrase and, in this way, in the center of the action.

3. The adverbs: "αδιάκοπα" (constantly) and "αίφνης" (suddenly). These adverbs don't exist in the original Bulgarian poem. Diktaios is trying to emphasize the suspense

of people to see the miracle happening. The choice of these specific adverbs isn't random or by accident. Both of them speak of the existential anxiety of the poet in relation to the unexpected element of life and how that can suddenly thwart peoples' plans in life.

More specifically, the adverb "αδιάκοπα" (constantly) is used to reinforce the verbs in present tense that exist in this sentence and to describe the scene in a more descriptive way; inside the mirror numerous of objects are marching non-stop, indicating a world that seems to collapse, but stays alive thanks to the loader and his hard work.

On the other hand, the adverb "αίφνης" (suddenly) is used in the same sentence with its synonym adverb "απτόμα" / „В МИГ“ (abruptly), attaching even more importance to the sudden changes of life. Additionally, the adverb is in the end of the verse, giving the opportunity to the poet to do an enjambment while highlighting the intense difference between the world that's getting collapsed and destroyed and the sky that remains in its cerulean (sky blue) color. In this way, it forces the reader to pause his reading and realize this contrast, creating into him an intense feeling of anxiety for the destroyed world and, in the same time, a feeling of certainty and positivity for the sky that remains always there, high, bright, in its beautiful cerulean collar.

On the other hand, Kostas Barboutis is not a professional writer. He moved to Bulgaria with his father, who was a political refugee, at a young age, proving his excellent knowledge of Bulgarian. This fact, as well as the fact that he is a doctor, unveils the reason behind his bolder, more plain, way of translating these poems. His work gives an impression of starkness, moderation and discipline, without superfluous lyrical elements and intensively taut words and expressions. He follows the structure of the original poem, not feeling the need to divide the poem into strophes and lend weight to its lyrical aspect and its rhythm. His writing style keeps pace with the everyday life of today. His speech is a barrage of words, expressions and ideas, abrupt, uses more full stops and less comas, without added songlike traits. It gives the impression to the reader that he reads a prose, a monologue that is oriented towards him, his life, his personal story.

To sum up on the study of the poem "Mirror" by Athanas Dalchev, we could say that both of these translations are excellent attempts to transfer the atmosphere of the Bulgarian poem. However, in our opinion, the translation of Aris Diktaios transfers more effectively the emotions and the style of the original poem.

Lyubomir Levchev, "Roofs"

This poem was written in 1971 by the Bulgarian poet Lyubomir Lenchev and has a strong political character. It has been translated in Greek twice, by Kostas Barboutis and Christos Chartomatsidis. Both translations are quite recent; the former was published in 2016 (and then in 2019 as an extended edition) and the latter in 2004. What is interesting about these two translators is that they have many things in common when it comes to their lives. Barboutis, as we have already mentioned, moved to Bulgaria at an early age following his father, who was a political refugee, and he later studied in the medical school of Sofia and worked in the medical field. Chartomatsidis' life is not that far apart;

he was born in Sofia, in 1954, and his parents were also political refugees. He also pursued a medical career and works in this field. Both translators have an excellent knowledge of the Bulgarian language.

Starting the comparison from the actual translation methods, it is safe to say that both of them almost exactly follow the original poem. Barboutis' translation is really precise. The only discrepancy of his translation with the original work is that the verse „А аз все още трополя по тротоара“. Is not translated at all. Equally as precise can be characterized Christomatsidis' translation. However, one thing that is quite interesting to mention is the way he translates the word „Καρακοντζульτ“; this word is normally translated as goblin or elf. But in this case, it is translated as *μπαμπούλας* (boogeyman/monster). This specific word has been probably chosen in order to make the poem more approachable to the Greek folk culture, where elves are not that popular, while, by contrast, the bogeyman is a more generally used term, especially by the lower class of the Greek society. Furthermore, this choice is more modern, as it is more possible for a child to get scared, when thinking that a bogeyman is walking on his house's roof than an elf. In this way, the translator gives more emphasis on how to transfer the overall emotion and atmosphere of the situation described in the poem than on the exact translation of the word.

Continuing our study with the actual structure of the translated poems, we could say that Barboutis makes an effort to keep the original structure and the punctuation of the Bulgarian poem. He uses many full stops and commas, leading the reader on multiple pauses, giving the impression of an actual poem. On the other hand, Chartomatsidis also tries to keep the extended punctuation of the original poem, but he changes the actual structure of the poem. Verses are not lined up one under the other. Especially in the parts where dialogues appear, the writing seems to move and flow, as the action continues, and the overall result gives the impression of a hand-written prose.

The actual style of the two translations is quite different. Starting with Barboutis, his translation has many songlike elements. The structure, the chosen words, the punctuation and the long pauses give the impression of a classic poem with dispersed maturity. In this translation, it is really obvious that Barboutis is trying to translate keeping in mind to maintain the charm of Bulgarian poems, which were inspired by traditional Bulgarian songs. On the other hand, the translation of Chartomatsidis gives more the impression of a prose, a small novel with numerous interlocutory elements, than that of a strictly structured poem. The unstructured writing style, the extensive use of dialogue dashes and the choice of words that have a more direct impact on the reader make the translated poem sound like a novel.

To sum up, we could say that the meaning of the poem the poem “Roofs” by Lyubomir Lenchev, is pictured correctly in both cases and it is really close to the original one. Moreover, both translators have an excellent knowledge of the Bulgarian language, having lived in the country for years.

However, even though both translators have managed to translate the thoughts of the poet, Christos Chartomatsidis' translation has more effectively transferred the emotions

and the atmosphere of the poem. The more interlocutory and direct style of his translation helps the reader to better understand the substance of the poem and to perceive the cultural, political and social elements that are described in the poem.

General assessment

In his Anthology, K. Barboutis manages to showcase the wide variety of literary currents and poetic styles that Bulgarian poetry went through, all the way from the beginning of Bulgaria's national renaissance and urban development in the 19th century, to the more recent socialistic waves of the 20th century and up to the current period of modern and postmodern poetry. This Anthology includes some works of the undoubtedly greatest and most renowned poets in Bulgarian literature, many of which are already known to the Greek public. Furthermore, K. Barboutis includes more recent poems, which have not been translated before.

Here are four examples of such poets that belong to different literary periods.

Peyo Yavorov, one of the most distinguished poets and the forerunner of symbolism in Bulgarian poetry, shows through lyricism and his expressive lines how the heart aches and craves something, especially in his romantic and more personal works: "To Lora" and "Calliope". In the latter, we see the characters change forms: the young worker, Calliope and her strict usurer father, become the tender poplar, the ivy and the rushing stream. The symbolism remains clear and gives a rather different dimension to the poem. The poem "Armenians" is quite special, as it vividly outlines the uprooting of an entire nation from its homeland. Furthermore, it incorporates the refugees' feelings in a single image, with them gathering in a tavern and drinking, singing and remembering their history, remembering their homelands, from which they were driven away.

Later on, **Nikolai Liliev** continues the symbolism literary wave with equally lyrical poems and deep expressiveness, as shown in the included poems "Quite Spring Rain" and "(My Words...) Without Hope".

In the poems of **Hristo Smirniensky** included in this Anthology, it is the social aspect of reality that is highlighted the most. „The Street Walker“ (or „Whore“, as translated here), refers to a woman whose childhood innocence is now just a memory and wanders aimlessly around the streets. On the other hand, "Johannes" initially appears to be the story of a rebel who rushes into battle and certain death, aiding the revolution, but we see more attention drawn to his wife and child, who are left behind, helpless and alone.

Blaga Dimitrova is presented as one of the greatest poets of her generation, at a time when poems are becoming more and more personal. Furthermore, Dimitrova's works show the poet's „down-to-earth“ thinking, cynicism and description of reality and life as it is. Thus, in „Sunflowers“ she mocks the lovers, who are initially surrendered to their love and quickly lose their fidelity to each other. In „Bird- Dreamreader“ (Πουλί ονειροκρίτη/Птиче-съногадател), she writes about sadness and doubt, when experiencing an unexpected happy event (in the case of the poem, this event is a sunny day in the otherwise cold and dark Northern lands).

When compared to the previous, shorter version of the Anthology, which was published in 2016, it's clear that the author made minor changes in the new edition, especially in the translation of some of the texts for the most recent version, without necessarily improving the conveyance of their meanings. Not all translations can be perfect, but this element is indicative of the possible lack of proper editorial work and eventual haste in translation procedure. Another, minor, flaw is the fact that the meter seems to be ignored in the division of the lines, a fact which leads to their false separation, in some of the poems. Punctuation is also not always used correctly.

However, these few imperfections do not reduce the value of K. Barboutis' contribution. His apt and accurate translation of the poetic texts does not lessen their style and significance. Even if the poems are not all literally translated, he still manages to make them understandable to the Greek public, without really altering their meaning.

Beside the works of famous and renowned poets, K. Barboutis doesn't hesitate to include in his anthology some pieces of less known poets, even of poets that have yet to be appraised or acknowledged by the public. With this addition, he leaves his personal mark as a reader, poet, anthologist and translator amongst all the great anthologies in both Greece and Bulgaria.

BIBLIOGRAPHY

- Aimos 2006:** *Αίμος: Ανθολογία Βαλκανικής Ποίησης*. Αθήνα: Οι φίλοι του περιοδικού «Αντί», 2006 (*Хемус: Антология на балканската поезия*. АТИНА: Приятели на списание „Анти“, 2008)
- Bagryana 1973:** Μπαγκριάνα, Ελισαβέτα. *Ποιήματα*. transl. Rita Boumi-Papa, Athens: [Grigoris], [1973] (*Стихотворения*)
- Banev 2020:** Μπάνεβ, Γκέντσο (transl.). *Ανθολογία Νέων Βούλγαρων Ποιητών / Антология на млади български поети*. Athens: Vakhikon, 2020
- Barboutis 2016:** Μπαρμπούτης, Κώστας (transl.). *Μικρή Ανθολογία Βουλγαρικής Ποίησης*. Athens: Odos Panos, 2016 (*Малка антология на българската поезия*)
- Barboutis 2019:** Μπαρμπούτης, Κώστας (transl.). *Ανθολογία Βουλγαρικής Ποίησης*. Athens: Odos Panos, 2019 (*Антология на българската поезия*)
- Diktaios 1971:** Δικταίος, Άρης (transl.). *Ανθολογία Βουλγαρικής ποίησης*. Athens: Dodoni, 1971 (*Антология на българската поезия*)
- Kamperos 1966:** Καμπέρος, Ευάγγελος. *Σύγχρονοι Βούλγαροι Ποιητές: Μικρή Ανθολογία*. Piraeus: Το Ελληνικό Vivlio, 1966 (*Съвременни български поети: малка антология*)
- Konstatninov 2019:** Κωνσταντίνωβ, Αλέκο. *Μπάρμπα Γκάνιως*, transl. Konstantinos Barboutis. Athens: Odos Panos, 2019 (*Баї Ганьо*)
- Levchev 2004:** Λέβτσεβ, Λιουμπομίρ. *Στιχοράματα*, transl. Christos Chartomatsidis. Athens: Mandragoras, 2004 (*Стиховидения*)
- Valetas 1978:** Βαλέτας, Κώστας. *Σύγχρονη Βουλγάρικη Λογοτεχνία*. [s.l.]: [s.n.], [1978] (*Съвременна българска литература*)

Zarev 1977 (2015): Ζάρεφ Панτελέи, *Ιστορία της βουλγαρικής λογοτεχνίας*, transl. Kostas Siaperas, Athens: Dodoni, 1977 (2015) (Пантелей Зарев. *Панорама на българската литература*)

Илиева-Нихорити 2009: Илиева-Нихорити, Мариана. *Българо-гръцки литературни взаимоотношения след Втората световна война до 2000 г.* София: Боян Пенев, 2009.

APPENDIX

The contents of the *Anthology of Bulgarian Poetry*, selected and translated by Costas Barboutis, Odos Panos publications 2019. The complete content of the Anthology is recorded in the Appendix, with the names of the poets and the titles of the poems. The page of the book appears next to the names of the poets.

In brackets - [] - we give information that is not mentioned in the book: the names of the poets in Bulgarian and the identification of the titles of the poems with the original titles.

The following symbols are used as follows:

* – poems that are known to the Greek public from previous translations.

^ – poems that have not been able to identify exactly and translated their title from Greek.

– poems that inadvertently do not refer in the contents and have been included in the collection as part of other poems.

In parentheses, at the end, a reference is made to the poets included in the Small Anthology of Bulgarian Poetry, published in 2016 (only 10 poets and with the same poems with small differences in translation, a total of 72 pages).

Guentcho Banev

Ποιητής [poet] 2020, p. (2016, page)
ποίημα [стихотворение]

Dobry Tchintulov (1822 – 1886) [Добри Чинтулов] p. 17 (2016, p. 7)

Πού να ‘σαν πίστη του λαού αληθινή! [Къде си, вярна ти любов народна?]

Hristo Botev (1846 – 1876) [Христо Ботев] p. 18 (2016, p. 9)

Ελεγεία [Елегия]

Στον θάνατο του Βασίλη Λέφσκυ * [Обесването на Васил Левски]

Χατζή Δημήτρης * [Хаджи Димитър]

Η Προσευχή μου * [Моята молитва]

Petko Slaveykov (1827 – 1895) [Петко Славейков] p. 25 (2016, p. 16)

Άλλος έγινε ο ντουριάς [„Богат и сиромαх” („Οпак станал този свят!...)]

Ivan Vazov (1850 – 1921) [Иван Вазов] p. 26 (2016, p. 18)

Μνήμες από το Μπατάκ [Възпоминания от Батак]

Εποποιΐα των λησμονημένων - Λέβσκυ [Епопея на забравените - Левски]

Pencho Slaveykov (1827 – 1895) [Пенчо Славейков] p. 35

- Ματωμένο τραγούδι (απόσπασμα)
[Κървава песен (откъс)]
Στα φύλλα του βασιλικού [На
листовците на моминската сълза]
Μοναχικοί προχωράμε στον κόσμο
[Вървиме ний самотни на светът]
Κακή τύχη [Зла ни стигна орисия]
Stoyan Michaylovsky (1856 – 1927)
[*Стоян Михайловски*] p. 39
Αιώνια φθορά [Κрайвековно тле-
ние]
Peyo Yavorov (1878 – 1914) [*Пејо
Яворов*] p. 40 (2016, p. 27)
Θα έρθεις [Ще дойдеш ти]
Λόρα [На Лора]
Καλλιόπη [Καλιοπα]
Αρμένιοι [Арменци]
Theodor Trayanov (1883 – 1945) [*Те-
одор Траянов*] p. 50
Τραγούδι των θυγατέρων του
φεγγαριού [Πесен за лунните щер-
ки]
Χιονάνθρωποι [Снежни човеци ^]
Μποτίλια για τρία βράδια [Бутилка
за три вечери ^]
Ζωή [Живот ^]
Nikolay Liliev (1885-1960) [*Николай
Лилиев*] p. 53
Ήσυχη ανοιξιάτικη βροχή [Τихият
пролетен дъжд]
Δίχως ελπίδα [Безнадеждни са мо-
ите думи]
Dora Gabe (1886 – 1983) [*Дора Габе*]
p. 55
Ήσυχη νύχτα [Бе тиха нощ]
Αυπότακτη * [Непримирима]
Μάτια [Οчите]
Dimtcho Debelyanov (1887 – 1916)
[*Димчо Дебелянов*] p. 58 (2016,
p. 37)
Πατρικό σπίτι [Да се завърнеш в
башината къща]
Ήσυχη νίκη [Τиха победа]
Μποέμικες νύχτες [Βοхемски нощи]
Elisaveta Bagryana (1893 – 1991)
[*Елисавета Багряна*] p. 63
Οι μέρες μου * [Дни мои]
Οπτασία [Видение]
Geo Milev (1895 – 1925) [*Γεο Μιλεβ*]
p. 65
Presto I [Ден на гнева. Presto I]
Presto II [Presto I]
Δράκος [Змей]
Σεπτέμβρης (αποσπάσματα) * [Сеп-
тември (откъси)]
Hristo Smirnensky (1898 – 1923) [*Хрис-
то Смирненски*] p. 78 (2016, p. 43)
Της μάνας γης παιδιά [Ний]
Πόρνη [Уличната жена]
Γιόχαν [Йохан]
Athanas Dalchev (1904 – 1978) [*Ата-
нас Далчев*] p. 83
Μοίρα [Съдба]
Το θαύμα * [Οгледалο]
Το σπίτι [Κъщата]
Nikola Vaptsarov (1909 – 1943) [*Нико-
ла Вапцаров*] p. 86 (2016, p. 49)
Τραγούδι για τον άνθρωπο [Πесен
за човека]
Αναμνήσεις * [Спомен]
Ivan Burin (1912-1991) [*Иван Бурин*]
p. 95
Ο ξανθός μεταλλεργάτης [Русоко-
сият металург ^]
Να χιτίσουμε ακούραστα [Да стро-
им]
Ξηρασία [Суша]
Ivan Pejchev (1916 – 1976) [*Иван Пеј-
чев*] p. 100
Ίχνη [Следи]
Alexander Vutimsky (1910 – 1943)
[*Александър Вутимски*] p. 101

- Φαντάσματα [Призраци]
O-hi-ku-san (Αλοσπάσματα) [Ο-хи-
ку-сан (откъси)]
Ντόριαν Γρέυ [Дориян Грей]
Alexander Gerov (1919 – 1997) [Алек-
сандър Геров] p. 105
Προσφώνηση [Обръщение]
Η μεγάλη σιωπή [Полямата тишина]
Ύλη [Ματєрия]
Bogomil Raynov (1919 – 2007) [Бого-
мил Райнов] p. 107
Η τιμή της αγάπης [Цената]
Μνημόσυνο [Задушница]
Χωράφι [Нива]
Δίχως ψευδαισθήσεις ... [Ρομαν
(откъс – без илюзии ...)]
Valery Petrov (1920-2014) [Βαλερι
Петров] p. 114
Στη γαλάζια θάλασσα [Край синьо-
то море (откъси)]
Ιπτάμενοι άνθρωποι [За хвърчащи-
те хора]
Ματαιότης Ματαιοτήτων [Суєта
суєт]
Radou Ralin (1923 – 2004) [Радоў Ра-
лин] p. 118
Στάχτες [Πепел]
Pavel Matev (1924 – 2006) [Павел Ма-
тев] p. 120
Εξομολόγηση [Признание]
Γράμμα στη μάνα (απόσπασμα)
[Πισμο до мама (откъс)]
Ξέχασέ με [Забрави ме]
Θάλασσα [Μορε]
Blaga Dimitrova (1922 – 2003) [Блага
Димитрова] p. 123
Ηλιοτρόπια [Слънчогледи (откъ-
си)]
Πουλί ονειροκρίτης [Πтиче-сънога-
дател]
Ημικρανία [Μигрена]
- Το τέλος [Краят]
Penyo Penev (1930 – 1959) [Πеньο Пе-
нев] p. 128
Εγώ, παιδί του λαού [Аз, един от
народа]
Δρόμοι ασπρίζουν [Πътеки белеят]
Η αυτού μεγαλειότης, ο άνθρωπος
[Негово Величество Човекът]
Πονούν τα ροζιάρικα χέρια [По дла-
ните мазоли болят]
Μπετό και όνειρα [Βетон и мечти]
Eftim Evtimov (1933 – 2016) [Евтим
Евтимов] p. 135
Δρόμους ατέλειωτους περπάτησα
για να σε βρω [Безкраен път до
тебе извървах]
Έν' άστρο πέρασε απ' τις κορφές
[Една звезда над върховете мина]
Πουλί [Πтицата]
Η αγάπη ξέρω θα τελειώσει [Αко
знам, че обичта ще свърши]
Hristo Fotev (1934 – 2002) [Χριστο
Фотев] p. 137
Πόσο όμορφη είσαι [Κолко си хуба-
ва!]
Ήμουνα στην κορφή [Бях на самия
връх]
θάλασσα [Μορετο!]
Vladimir Bashev (1935 – 1967) [Владι-
мир Βασιев] p. 142
Ζωγραφιά [Рисунка]
Liubomir Levchev (1935) [Любомир
Левчев] p. 143
Σκεπές * [Πокриви]
Εγώ που δεν έφυγα από την Πομπηία
[Аз, който не избягах от Помпей]
Στιχόγραμμα [Стиховидение]
Πρωινό ψωμί [Утрешен хляб]
Damyán Damyánov (1935 – 1999) [Да-
мян Дамянов] p. 150 (2016, p. 59)
Μην φεύγεις [Не си отивай]

- Χιόνια του Μάρτη [Сняг през Март]
Пαραμύθι για την μυστική πόρτα [Приказка за тайната врата]
Αφιέρωμα [Посвещение]
Μεσονύχτια προσευχή [Среднощна молитва]
Φαντασία [Звездите лаеха и кучетата светеха]
Δεν σας ζηλεύω νέοι ερωτευμένοι # [Не ви завиждам, млади хора, влюбени]
Ζήλεια [Ревност]
Vinco Ivanov (1939 – 1998) [Биньо Иванов] p. 156
Φάμπρικα [Фабрика]
Τραγούδι για τους χτίστες της Ριέκα * [Песен на зидарите от Риека, 1944]
Nedyalko Yordanov (1940) [Недялко Йорданов] p. 160 (2016, p. 65)
Τραγούδι για την Βουλγαρία [Бог да пази България]
Βουλγαρία μάνα [Българийо, Майко!]
Γεράσαμε αργά [Остарявахме бавно]
Νοέμβρης [Ноември]
Ivan Tsanev (1941) [Иван Цанев] p. 164
Γεννημένος ποιητής [Роденият поет]
19 Φλεβάρη, μπρος απ' τ' άγαλμα του Βασίλη Λέβσκη [19 февруари, пред паметника на Левски]
Ekaterina Yossifova (1941) [Екатерина Йосифова] p. 167
Καθημερινότητα [Ежедневен живот]
Με το χέρι στο στόμα [С ръка пред устата]
- Η αποτυχημένη εξημέρωση [Проваленото опитомяване]
Κόσισμα [Коститба]
Οι еικόνες της Ειρήνης [Картините на Ирини]
Θυμάμαι [Помня]
Kalina Kovacheva (1943 – 2010) [Καλινα Κовачева] p. 171
Χρέη [Ако инфаркт ме прободε]
Προσωπικοί στίχοι [Толкова чувства назаем са взети!]
Nadezhda Zachariewa (1944) [Надежда Захариева] p. 173
Παρηγοριά [Утешение]
Ανείπωτο [Неизговорено]
Σαν οι δυο μας [Дали че с теб]
Boris Hristov (1945) [Борис Христов] p. 175
Πέντε μουσικοί [Петима музиканти]
Κραυγή στη σιωπή [Вик в тишината]
Ivan Borislavov (1946 – 2011) [Иван Бориславов] p. 178
Συζήτηση με τον πατέρα [Разговор с татко]
Αν έρθεις αύριο [Ако дойдеш утре]
Ο Λουνατικό έπαθε ηλίαση [Лунаτικό слънчасал]
Τα παιχνίδια της πεταλούδας [Ефектът на пеперудата]
Miryana Basheva (1947) [Μιρυана Βαsheβα] p. 185
Και είναι πάλι άνοιξη [Но пак е пролет!]
Οι ανυπότακτοι [Непримиримите]
Αγάπη (απόσπασμα) [Любов]
Edvin Sugarev (1953) [Едвин Сугарев] p. 188
Η τρελάρα παλεύει μ' ένα αέρινο σκιάχτρο [Откачалката се сражава]

- с едно вятърничаво плашило]
Η τρελάρα νομίζει πως είναι άγγελος
[Откачалката си мисли, че е ангел]
Η τρελάρα πενθεί για τον αφανισμό
της φυλής της [Откачалката жали
за изчезващото племе на откачал-
ките]
Ο ορισμός της Βουλγαρίας [Дефи-
ниция на България]
Η κατά σειρά κοσμογονική υλόθεση
[Πоредната космогонична хипοθεза]
Zlatomir Zlatanov (1953) [Златомир
Зитанов] p. 192
Μπαλάντα της αγάπης [Любовна
балада]
In Girum Imus Nocte et consumimor
Igني [Ектения – Alegорията на
нощта прелиства]
Rumen Leonidov (1953 –) [Румен Ле-
онидов] p. 195
Μονόλογος εξημερωμένης μέλισσας
[Μονολογ на опитомената пчела]
Η φωτιά θυμάται τη σπιθα [Μοι ма-
лък, уплашен по рождение човек]
Kiril Merdzhansky (1955-) [Кирил Мер-
джански] p. 197
Η μέρα καταπίνει τα πάντα [Денят
поглъща всичко]
Μέλλον [Бъдеще]
Nikita Nankov (1956, Σόφια) [Никита
Нанков] p. 199
Συντριβή μετά από ερωτικό ναύαγιο
[Πокрусα от разбита любов]
Τα νύχια [Ноктите]
Аny Ilkov (1957 –) [Ани Илков] p. 202
Χωρίς τίτλο [Техника]
Τα ταλέντα του κόσμου [Τалантите
на света]
Vladimir Levchev (1957 –) [Владимир
Левчев] p. 205
Μέσα, στο σκοτάδι [Вътре, в мрак]
Η μεγάλη μετανάστευση [Великото
преселение]
Ο μη επανερχόμενος [Невъзвраще-
нец]
Προαίσθημα τελετής [Предчувст-
вие за тържество]
Διάβολος και θεός [Дявол и Бог]
Boyko Lambovsky (1960) [Бойко Лам-
бовски] p. 209
Μποϊκοτάζ στην Τρίτη χιλιετία
(Απόσπασμα) [Бойкот на третото
хιлядолетие]
Ελευθερία [Свобода]
Boris Rokanov (1961) [Борис Роканов]
p. 211
Μεγαλειώδες ποίημα για το πώς και
γιατί η όμορφη Λιλή έπεσε από την
ταράτσα [Великолепно стихотво-
рение за това как и защо хубавата
Лили се хвърли през терасата]
Μεγαλοπρεπές ποίημα για τον
Dimcho Debeljanov (ποιητή) [Вели-
колепно стихотворение за Димчо
Дебелянов]
Αίτημα [Искането]
Petar Tchuchov (1961 –) [Петър Чу-
хов] p. 214
Ο χορός της πέτρας [Τанцуващият
камък]
Δεν έχω [Δен έχω]
Άμλετ [Χамлет]
Κυριακή [Неделя]
Mirela Ivanova (1962-) [Μιρέλα Ιβα-
нова] p. 217
Ποίηση [Ποεζия]
Μονόλογος της Λόρας (ή της
ζωγράφου) [Μονολογ на художнич-
ката]
Kristin Dimitrova (1963 –) [Κριστιν
Димитрова] p. 220
Καιροί [Времената]

- Αφύπνιση [Събуждането]
Plamen Anton (1964 –) [Пламен Антонов] p. 222
Μερικές φορές σαν το χόρτο ανάμεσα στο κρiάσπεδο και την άσφαλτο [Понякога като тревата между бордюра и асфалта]
Οι γέφυρες της Βενετίας [Мостовете на Венеция]
Vladimir Sabourin (1967 –) [Владимир Сабуурин] p. 224
Χωρίς τίτλο [Κοгато изведнъж се включат лампите]
Όταν σε βάζω να πλαγιάσεις [Κοгато те слагам да легнеш]
Ο γέρο-βιβλιοδέτης [Старият книговец]
Anelia Gesheva (1968 –) [Ανелия Γεσεβα] p. 226
Αρχίναε και μου έμοιαζε σχοινί [Защо си отрязах косата]
Georgui Gospodinov (1968 –) [Γεοργι Господинов] p. 227
Μυστήρια [Μιστηрии]
Βουβό σώμα [Нямо тяло]
Σήμερα, αύριο, αυτές τις μέρες [Днес утре тези дни]
Boyko Penchev (1968 –) [Βοϊκο Пенчев] p. 229
Γέρος παππούς μοιρολογάει την εγγονή του [Стар дядо оплаква внучката си]
Φυσική ιστορία των μικρών αδερφών [Естествена история на малките братя]
Plamen Doynov (1969 –) [Пламен Дойнов] p. 232
Πώς ξεγελιόμαστε τη νύχτα [Как се заблуждаваме в нощта]
Πρόσκληση [Πоканата от президента пристига при точния човек]
Οι πουλημένοι ποιητές του '60 [Продажните поети на 60-те, отново]
Dobrinka Korcheva (1969 –) [Добринка Корчева] p. 236
Νυχτερίδα [Прилепът]
Yordan Eftimov (1971 –) [Йордан Ефтимов] p. 238
Κατελιμμένο κάστρο [Πокорената крепост]
Η καρδιά δεν είναι δημιουργός [Сърцето не е създател]
Προς έναν ποιητή (αποσπάσματα) [На един поет (откъси)]
Thoma Markov (1972 –) [Тома Марков] p. 241
Η διψασμένη λάμια [Жадната ламя]
Theodora Boiadjieva (1972 –) [Теодора Бояджиеβα] p. 243
Αμαζόνα [Феникс]
Katya Andreeva (1972 –) [Καтя Андрееβα] p. 244
Homo sapiens [Homo sapiens]
Κάθαρσις [Καгарзис]
Bozhidar Pangelov (1959 –) [Божидар Пангелов] p. 246
Νεκρικός χορός [Μъртвешки танц]
Rod emptor hominis [Rodemptor hominis]
Χάθηκα [Изчезнах]
Δεν είμαστε ίδιοι [Не сме еднакви]
Delyan Plev (1976 –) [Делян Плев] p. 248
Αυτός άργησε [Той закъсня]
Σκεφτόμουν αυτό που πρέπει να помисля за това, което трябва да кажа]
Vladislav Hristov (1976 –) [Владислав Христов] p. 250
Αποσπάσματα από την συλλογή „Γερμανίες“ [Откъси от стихосбирката „Германия“]
Χαλκιδική [Χалкидики]

- Γιομάτοι χώροι [Пълни пространства]
Emmanuil Vidinski (1978 –) [Емануил Видински] p. 254
Αγάπη [Любов]
Par avion # [Par avion]
Τίποτε [Нищо]
Alexander Zachariev [Александър Захариев] p. 257
Κίτρινη σιωπή [Жълта тишина]
Θλίψη στις κορυφές, ταξίδια, όνειρα από ατσάλι [Тъга във върховете, пътуванията, мечти от стомана]
Μόρια του τακτοποιημένου βορρά των σκέψεών του [Частици от подредения север на мислите му]
Adriana Ivanova [Адриана Иванова (1987 –)] p. 264
- Νυχτερινό Ι. [Ноктюрно Ι]
Νυχτερινό ΙΙ. [Ноктюрно ΙΙ]
Alexander Baytoshev [Александър Байтошев (1983 –)] p. 265
Σαλεμένη [Откачената]
Μικρό ποίημα για την αγάπη [Κρατκο стихотворение за любовта]
Axinia Michaylova [Аксиния Михайлова (1963 –)] p. 266
Χαϊκού Ι [Χайку Ι]
Από τις „Тρεις εποχές“ (απόσπασμα) [Из „Три сезона“ (откъс)]
Alexander Nikolov (1997 –) [Александър Николов] p. 271
Η πολύπαθη Γενοβέφα [Μноγοстрадална Γеновева]
Ξενοδοχείο „Central“ [Χотел „Централ“]

✉ **Manolis Maragos, Maria-Eleni Kolokotroni, Eleni Giannakopoulou**

University of Athens

E-mail: manolismaragos1@hotmail.com

E-mail: maria_kolokotroni@hotmail.com

E-mail: elengiannakop@yahoo.gr

Manolis Maragos (2000) is a student in the Department of Russian Language and Philology and Slavic Studies, in the University of Athens. His fields of interest mainly include philosophy and modern poetry.

Maria-Eleni Kolokotroni (2000) is a student at the Department of Russian Language, Philology and Slavic Studies of the University of Athens. She likes classical literature and Greek poetry. She speaks 5 languages and is interested in translation and Russian poetry.

Eleni Giannakopoulou (2000) is a student in the Department of Russian Language and Philology and Slavic Studies, in the University of Athens. She is now starting her 3rd year of studies. She is interested in learning new languages and in translation.

*Литературният превод в приемащата култура
Литературниот превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

OBZORJA FILOZOFIJE V PROZI GEORGIJA GOSPODINOVA

Marko Stanojević

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

HORIZONS OF PHILOSOPHY IN THE PROSE OF GEORGI GOSPODINOV

Marko Stanojević

Faculty of Arts, University of Ljubljana

Abstract. The article focuses on the philosophical aspects and references of Georgi Gospodinov's two novels, *Natural Novel* and *Physics of Sorrow*, which are conceptually based on the pre-Socratic philosophy and practical examples of an atomistic novel. Since Gospodinov in his writing operates on the field between science and literature, article tries to elaborate relationship of the two by using (pre-Socratic) philosophy as one of their meeting points. In doing so it endeavours to illustrate their reciprocal significance, while also emphasizing the preserving function of literature, the idea which lies in the core of Gospodinov's prose.

Keywords: *Natural Nove; Physics of Sorrow; pre-Socratic philosophy; science; literature; atomism*

Na srečo pa stvari, ki me zanimajo, nimajo teže. Preteklost, žalost in literatura – samo ti trije breztežnostni kiti me zanimajo. Toda njih so kvantna fizika in naravne znanosti zapostavile. Če bi Aristotel vedel, da bo formalna ločitev na fiziko in metafiziko dokončno in umetno razdelila univerzum znanja, bi gotovo sam zažgal svoje delo. Ali pa bi vsaj pomešal dele v njem.

Georgi Gospodinov: Fizika žalosti

1. Uvod

Sodobni bolgarski pisatelj Georgi Gospodinov slovenskim literarno-akademskim krogom že dolgo ni več neznanca. Leta 2005 je v slovenskem prevodu Boruta Omerzela izšel *Naravni roman* (v izvirniku: *Естествен роман*, 1999), ki je tako v Bolgariji kot v tujini požel precejšnji uspeh, o čemer pričajo prevodi romana v kar petnajst jezikov in pa odlične kritike v odmevnih tujih časopisih kot so *New*

Yorker, *Guardian* in *Times*. Njegovemu drugemu romanu z naslovom *Fizika žalosti* (v izvirniku: *Физика на тъгата*, 2011), ki je leta 2015 prav tako izšel v prevodu Omerzela, se je godilo podobno. Zanj je razmeroma mladi bolgarski pisatelj, rojen leta 1968, prejel številne domače in mednarodne literarne nagrade. Obe deli sta ga suvereno in nepovratno vpisali na evropski zemljevid postmodernistične književnosti, sočasno pa sta ga povzdignili na mesto paradnega konja sodobne bolgarske proze. Če v iskalnik COBISS pod ključne besede vnesemo njegovo ime in priimek ali pa naslov enega izmed omenjenih romanov, lahko ugotovimo, da je bila Gospodinova proza v slovenskem prostoru že kar nekajkrat objekt interpretativnih in komparativnih študij, raznoraznih člankov in konferenčnih prispevkov. Kljub temu ostaja aktualna za obravnavanje, deloma zaradi svoje „mladosti“, deloma pa zato, ker po svoji naravi ponuja širok diapazon možnih raziskovalnih tem, ki jih ni mogoče tako hitro obrabiti. Ena izmed takšnih, še neobrabljenih tem so eksplicitno in implicitno prisotna filozofska obzorja Gospodinove proze, ki, v kolikor se v njih poglabimo, razkrivajo vsaj parcialno poreklo idejne zasnove obeh romanov, tako na formalnem kot vsebinskem nivoju. *Naravni roman* in *Fizika žalosti* se v splošnem trudita preplesti znanost in literaturo oziroma, bolje rečeno, pokazati na njun preplet in mnogokrat začudenja vredno bližino. Glavno in nekoliko banalno dejstvo, ki si ga obe delita je, da je človek in njegova kaotična narava njun osrednji predmet, obenem pa obe uporabljata sredstvi jezika in svojevrstnih formul za preseganje mej telesnosti in posameznikovega biološkega časa. Na tem mestu vstopa v enačbo filozofija, ki je v svoji raznovrstnosti in „materinskosti“ napram drugim vejam znanja in vednosti blizu obema. Sama je bila namreč v svojih zahodno-tradicijskih začetkih¹⁾ teoretično in praktično neločljiva od znanosti, medtem ko je njena takšna ali drugačna vpetost v literaturo dandanes že najbanalnejšo dejstvo. Gospodinova romana se v svojem bistvu oklepata predvsem te začetne, „izvirne“ filozofije, rudimentarne in elementarne znanosti, kar jima pridaja karakter nekakšnega interdisciplinarnega stičišča, kakršnega je zmožna materializirati le literatura, katere pogoj možnosti je seveda jezik.

2. Sami proti vsemu

Strukturno in vsebinsko izvirno grajena romana pripovedujeta svoji zgodbi na karseda naraven in (morda prav zato) prepričljiv način, pri čemer sledita osnovnemu pisateljevemu prepričanju, da je ohranitvena moč in funkcija literature namenjena predvsem tistemu, kar je minljivo in posledično metafizično krhko. Plastično šolski in najneposrednejši primer minljivosti je človek, ujet v negotovi, kaotični in še le retrospektivno pomenljivi prisotnosti tukaj in zdaj. *Naravni roman* je praktičen

-
1. Ne smemo namreč pozabiti na kulture in filozofske tradicije Bližnjega, Srednjega in Daljnega Vzhoda (npr. Perzija, Egipt, Kitajska, Indija itd.), ki so kronološko starejše od zahodnih, grških začetkov.

poskus realizacije v njem samem izražene ideje o atomističnem romanu, romanu, sestavljenem iz fragmentarnih pripovednih delcev o minljivem, človeškem in človekovem. Med temi delci vlada neizčrpana kombinatorika, ki poraja raznovrstne, od bralca in bralke odvisne celote. To idejo je Gospodinov odkril v naukih »izvornih filozofov« zahodne filozofske tradicije, ki se jih je v zgodovini filozofije oprijelo zgovorno, po svoje pa tudi nekoliko krivično ime: predsokratiki. Izmed njih je Gospodinova posebno nagovorila predvsem naslednja naravoslovno-filozofska trojica: Empedokel (ok. 492 – 432 pr. n. št.), Anaksagora (ok. 500 – 425 pr. n. št.) in Demokrit (ok. 460 – 370 pr. n. št.). „Najbližji mojemu romanu je bil Anaksagora. Ideja o panspermiju ali semenu za nekaj (pozneje ga je Aristotel poimenoval homeomeiji, kar pa zveni precej bolj hladno in brezosebno) bi se lahko spremenila v silo za oploditev tega romana. Roman, zgrajen iz mnogih majhnih delov, iz pramaterije (to razumi kot začetke), ki vstopajo v neomejene kombinacije“ (Gospodinov 2005: 18). Izvornost in vrednost misli predsokratskih filozofskih šol²⁾ in omenjenega tria je – navkljub vsej upravičeni naivnosti njihovih naukov – v tem, da so bili znotraj zahodne civilizacije prvi, ki so poskušali razlagati svet in položaj človeka v njem brez sklicevanja na antropomorfne bogove ter takšne in drugačne mitološko-religiozne zgodbe. Kljub temu njihovo iskanje naravnih, racionalnih principov na mnogo mestih še vedno preveva mitsko mišljenje, saj niso imeli na voljo predhodnega modela razumskega mišljenja, po katerem bi se lahko zgledovali. To dejstvo je v svoji zgodnji in nikoli dokončani knjigi o predsokratikih jasno formuliral nemški filozofski titan Nietzsche, ki jih je, tako kot kasneje Heidegger, globoko cenil. Zapisal je: »Oni [predsokratiki, op. avtor.] niso omejeni z nikakršno konvencijo, ker v tem času ni obstajal stan filozofov in znanstvenikov. Vsi oni so bili – v svoji veličastni osamljenosti – edini, ki so takrat svoje življenje posvetili izključno spoznanju. Vsi posedujejo krepostno energijo starih in z njeno pomočjo presegajo vse kasnejše filozofe v iznajdbi svoje lastne forme in v nadaljnjem razvijanju te forme – s posredovanjem preobrazbe – do najmanjšega detajla in do najširših razmer. Nasproti jim ni prišla niti ena moda, odločena, da jim pomaga in olajša delo« (Nietzsche 1979: 12; prev. M. S.). Prav tako neobremenjena s konvencijo in predhodnimi modeli je Gospodinova ideja o atomističnem romanu, vendar ne z vidika fragmentarnosti, ki je ustaljen postmodernistični literarni postopek, temveč z vidika neomejene povezljivosti, ki jo omogoča asociativna rdeča nit in s formalno logiko neobremenjena pisateljska svoboda. Mešanje stvarnih dejstev in fikcije sproža spekulacijo o tem „kaj je avtor želel povedati“, vse dokler bralci in bralke ne ugotovijo, da se „pravilno“ vprašanje glasi: kaj, če sploh kaj, smo mi želeli

2. Filozofska šola v kontekstu predsokratikov ni institucija v smislu kasnejše Platonove Akademije ali Aristotelovega Liceja, temveč gre zgolj za poimenovanje skupin filozofov, ki so se – pavšalno rečeno – ukvarjali z istimi problemi na enak ali podoben način.

slišati. Če bi Aristotel vedel, kaj bo njegova delitev znanja povzročila, bi romana bolgarskega pisatelja infuzijsko umestil vmes, med Fiziko in Metafiziko, s čimer bi izzval samozavestno prvo in spustil neukrotljivo drugo iz miselnih višav, v katere se je bila ujela.

3. Kinetika slučajnosti

Heidegger je leta 1955 svoje predavanje z naslovom *Kaj je filozofija?* začel z naslednjo formulacijo: „S tem vprašanjem se dotikamo teme, ki je zelo obširna, tj. prostrana. Ker je tema obširna, je nedoločna. Ker je nedoločna, jo moramo obravnavati z najrazličnejših stališč. Pri tem bomo vedno naleteli na kaj pravilnega. Ker pa se pri obravnavanju te obširne teme prepletajo vsi mogoči nazori, smo v nevarnosti, da ostane naš pogovor brez prave zbranosti“ (Heidegger 1967: 385). Nekoliko prisiljeno in ironično, a brez retoričnosti, se lahko v naznačenem kontekstu vprašamo, kaj nam o filozofiji lahko pove Gospodinova proza, pri čemer puščamo vrednotenje pravilnosti ali nepravilnosti povedanega ob strani. Kratko in jasno bi se odgovor, pod katerega bi se morda podpisal celo pisatelj sam, lahko glasil: nič, namen *Naravnega romana* in *Fizike žalosti* ni v tem, da bi kaj povedala o filozofiji. Pred grozečo, neizbežno aporijo tovrstnega odgovora nas lahko reši zasuk samega vprašanja. Kaj nam lahko filozofija ali natančneje filozofska misel posameznih filozofov, na katere se referira Gospodinov, pove o idejni zasnovi knjige, njeni smiselnosti in učinkih. Morda lahko na ta način, po nekakšni regresivni poti izvemo, kaj filozofija v vsaj eni izmed svojih pojavnih oblik je. Za začetek si na kratko pogledjmo vsebino naravno-filozofskih nauk omenjene trojice Empedokel – Anaksagora – Demokrit. Empedoklova filozofija, na katero sta verjetno med drugim vplivala Pitagora in Parmenid, se vrti okoli (sicer davno preživete) predpostavke štirih osnovnih elementov: ognja, vode, zemlje in zraka, iz katerih sestoji celotno stvarstvo. Gibata jih sili ljubezni in sovraštva, pri čemer gre več kot očitno zgolj za metaforo medsebojne privlačnosti in odbojnosti elementov. Učinkovitost „boja“ med eno in drugo silo proizvaja mešanje elementov, ki rezultira v konkretnih stvareh. Pri Anaksagori na mesto sil ljubezni in sovraštva stopi Noûs ali Duh, ki postopa po načrtnem redu, medtem ko osnovne štiri elemente zamenja z neskončnim številom kvalitativno različnih prvin, katerih značilno razmerje določa vsako posamezno stvar. Demokrit, morda najbolj znanstven izmed trojice, a zato nič manj filozofski, je v jedro svoje materialistične filozofije položil nauk o atomih svojega učitelja Levkipa (5. st. pr. n. št.). Ta je bil mnenja, da je vse sestavljeno iz nedeljivih, snovno povsem enakih in prostemu očesu nevidnih delcev (á-tomos), ki se medsebojno razlikujejo le po obliki, legi in razporeditvi. Njihovo gibanje je mehanično vzajemno, med njimi pa se nahaja le prazen prostor, zato je različnost nastalih stvari odvisna izključno od njihove razvrstitve (Burkard, Kunzmann in Wiedmann 1997: 31). Z obzirom na te hitro in površno obrazložene nauke, ki jih v svojih dveh romanih deloma osvetli že Gospodinov sam, se smotrnost in način

funkcioniranja njegovega poskusa atomističnega romana nekoliko izkristalizirata, ne glede na to, ali mesto atomov zavzamejo začetki različnih klasičnih romanov (Salingerja, Dickensa, Poeja, Tolstoja idr.), ali fragmentarni pripovedni delci iz življenja treh Georgiev Gospodinovih. „Tako iztrgani začetki dobivajo svoje lastno življenje in se sestavljajo z nenavadnimi medbesedilnimi privlačnostmi in nasprotji, kakor so napovedali Empedokel, Anaksagora in Demokrit. Prebrani hitro drug za drugim se zlivajo in premikajo podobno kadrom na filmskem traku in prehajajo v neko splošno kinetiko, ki meša like in dogodke v neko novo zgodbo“ (Gospodinov 2005: 22). Vendar pa obstaja temeljna razlika med funkcionalnim ustrojem Gospodinovega poskusa in Demokritovim ter Levkipovim atomizmom. Slednji namreč sledi zakonu vzročnosti, po katerem nobena stvar ne nastane nenačrtno, temveč po smislu in iz nujnosti, medtem ko je Gospodinova kinetika podvržena slučajnosti in arbitrarnosti, ki omogoča neomejeno povezljivost. „Nadalje se lahko vse razvije na katerikoli način – konjenik brez glave se lahko na primer pojavi na sprejemu pri Rostovih in začne kričati z glasom Holdna Caulfielda. Zgodijo se lahko tudi druge stvari. Toda nič od tega ne bo opisano v romanu o začetkih. On bo dal samo prvi impulz in bo dovolj delikaten, da se bo lahko umaknil v senco naslednjega začetka in bo prepustil junakom, da se bodo povezali po slučaju. To bi jaz imenoval Naravni roman“ (Gospodinov 2005: 23). *Naravni roman* karakterizira hitra berljivost, plod kratkosti fragmentov in njihovega števila, ki v dinamični in asociativni sinergiji slikajo presek človekovega bivanja skozi prizmo minljivega in inherentno vezanega na trivialnosti in vsakdanjosti ter naravnosti, v obliki prispevkov k naravni zgodovini. Nanizana na neskončni spirali, postajajo trajen doživljajski intermezzo, ki ga v preteklosti pogosto bolj čaščeno in od današnje sodobne metafizike odrinjeno neminljivo ni nikoli potrebovalo.

4. Nepoznavanje cilja lajša izbiro poti

Nekoliko drugačna in daljša je *Fizika žalosti*, osredotočena na alegoričnost antičnega mita o v labirintu ujetem Minotavru in empatijo, kot neke vrste praktično stično točko znanosti in književnosti. Gospodinov je v intervjuju iz leta 2019 med drugim spregovoril prav o tej stičnosti in poudaril prednost, ki jo literatura kljub vsemu ima pred znanostjo (Gospodinov 2019). Spraševal se je, zakaj ne obstaja znanost o žalosti, njena lastna kvantna fizika, če naše osebne zgodbe lebdijo v praznini kot Demokritovi atomi. „Se je kdo ukvarjal s kvantno fiziko literature? Če tudi tam odsotnost opazovalca odpira vse mogoče kombinacije, kakšen karneval potem vihra med osnovnimi delci romana? Le kaj se dogaja med njegovimi platnicami, ko ga nihče ne bere? To so vprašanja, o katerih bi bilo smiselno razmisliti“ (Gospodinov 2015: 268). Vloga opazovalca je prav tako eno izmed osrednjih vprašanj filozofije, prvenstveno od začetka novega veka naprej. Postmodernizem, pa tudi predhodni modernizem v literaturi, funkcionirata – med drugim – na ozadju Husserlove fenomenologije in dognanja, da sta zavest in

predmet neločljiva. V literaturi dobi opazovalec dodaten, razširjen pomen, ki znanosti je ali ni dostopen, odvisno od prepričljivosti in kvalitete njenih upravičenj, čemur preprosteje rečemo empirični dokazi. Paradoksi, ob katere se znanost neredko spotika in katere včasih bolj včasih manj uspešno rešuje, predstavljajo problem le zanjo, saj literaturi paradoksi ne predstavljajo problema, ampak prej priložnost. Njihovo vsebino lahko razrešuje, nadgrajuje ali pa zgolj uporabi kot literarno sredstvo za doseganje določenega učinka. „In glede teorije opazovalca: na nek način potrebujemo opazovalca, da bi obstajali. V Fiziki žalosti imamo poleg protagonista [Georgia Gospodinova, op. avtor.] tudi Minotavra, ki je prav tako del figure avtorja. Osrednja ideja ni samo sposobnost, da smo lahko na več mestih hkrati, temveč da smo lahko v različnih telesih. Na tem mestu se dotikamo vprašanja empatije, saj je empatija med drugim tudi to, da naše telo čuti bolečino, ker je nekdo drug v bolečini. (...) Glavna fraza romana je 'jaz smo', ki ne pomeni le, da smo lahko v telesih drugih ljudi in njihovih bolečinah, ampak da smo lahko v telesih različnih drugih bitij. Kot je rekel Darwin, živali so 'naši bratje v bolečini'. Tako je torej kvantna fizika povezana z empatijo. Empatija je za nas nekakšen eksistencialni minimum, da bi lahko živeli, prav tako pa je bistvena za literaturo. Literatura vztrajno proizvaja in razvija empatijo.“ (Gospodinov 2019). Sočutje je razlog in sredstvo Gospodinove rehabilitacije Minotavra in revizije antičnega mita kot takega. Minotaver ni pošast, temveč zaprt in zapuščen otrok, ki ni imel nikoli nobene možnosti izbire. *Fizika žalosti* je polna raznoraznih postranskih zgodb in zgodbic, fragmentarno razpršenih in neulovljivih, ki preko družinskih in intimnih žalosti ter redkih veselj izrisujejo podobo zgodovine sveta. Tavanje po Minotavrovem labirintu in labirintih sodobnega človeka, kar branje *Fizike žalosti* zagotovo je, se izkažeta za dve plati istega kovanca. Problem in grozljivost labirinta, kot pravi Gospodinov, ni v tem, da v njem ne najdemo izhoda, temveč v tem, da je izhodov preveč. Ganljivost in zabavnost, menjavanje pripovednih perspektiv, linearnosti in fragmentarnosti, prostora in časa, ter povezljivost vsepovprek, nas vodijo do središča Minotavrovega labirinta, kjer njegova žalost in zapuščenost postaneta na nek način naši lastni in nas utrdita v avtorjevem prepričanju, da človek sam ni nič drugega kot gordijski vozal labirintov, obsojen na čakanje Aleksandra, ki ga bo presekal.

5. Heraklit med kvanti

Filozofske reference so v *Naravnem romanu* in *Fiziki žalosti* pretežno res vezane na misel pred Sokratom, posebno na Demokrita, čigar atomizem je razumljen kot začetek razvoja kvantne fizike, znanstvenega stebra, na katerega je prislonjen drugi izmed tematiziranih romanov. Poleg formalne zasnove romana s počelom v trojici Empedokel – Anaksagora – Demokrit pa lahko v *Fiziki žalosti* na mnogih mestih prepoznamo tudi misel Heraklita iz Efeza oziroma Heraklita Mračnega (ok. 550 – 480), ki je v literaturi med drugim vplival na priznanega italijanskega post-

modernista Itala Calvina, medtem ko je njegov »antipod« Parmenid (pozno 6. in zgodnje 5. st. pr. n. št.) zaposloval in navdihoval slavnega češko-francoskega pisatelja Milana Kundero. Heraklitova filozofija sovпада z Gospodinovim zanimanjem za minljive stvari, saj se jedro Heraklitovega nauka nahaja v prepričanju, da je edina konstantna in nespremenljiva stvar v svetu sprememba sama. Neprekinjenemu nastajanju in minevanju so po njegovem mnenju podvržene vse stvari, kar je sam strnjeno formuliral v dveh slavnih izrekih, ki se glasita: „Človek ne more dvakrat stopiti v isto reko.« in »Vse teče in nič ne ostaja.“ Heraklit si je svet predstavljal kot nenehno izmenjavanje nasprotij, brez katerih si ni mogoče predstavljati ničesar. Dogajanje v svetu izpeljuje iz napetosti med nasprotji pod vladavino Logosa kot najvišjega reda oziroma vrhovne zakonitosti sveta, ki proces spremembe izvršuje, zakonodajalen pa je tudi v etičnem smislu. Preprosto rečeno je Logos enotnost nasprotij v smislu izreka: „Iz vsega nastane eno in iz enega vse.“, kar Heraklita povzdiguje v prvega dialektičnega misleca, za katerega navadno velja Sokrat (Burkard, Kunzmann in Wiedmann 1997: 33). Namerni ali nenamerni hommage Heraklitovi misli, tu in tam vidno prežemajoči *Fiziko žalosti*, je mogoče najjasneje prepoznati v poglavju *Sokrat na vlaku*, kjer dialektično, v namišljenem dialogu, Gospodinov zapiše naslednje: „Svet se je sestavil na način, ki se zdi povsem očitni in nesporen. A če za trenutek zasučemo celoten sistem in se namesto trajnega, nespremenljivega, večnega in mrtvega odločimo ceniti tisto, kar je minljivo, spremljivo, propadajoče, vendar živo? (...) Navsezadnje je človek, če še vedno vztrajamo pri tem, da ga jemljemo kot merilo za vse, bližje parametrom minljivega – spremenljiv, nagnjen k smrti, živ, a propadajoč, nenehno propadajoč. (...) Opazili boste nekaj pomembnega – propadajoče se obnavlja. In to je prva prednost minljivega. Medtem ko je zlato, ki ga držite v svoji desni roki, zlato enkrat za vselej, ne bo rodilo zlata, četudi ga posejete in zalivate dvesto let vsak dan. Bom povedal še takole, s paradoksom – propadajoče je trajnejše prav zaradi svoje smrti, v primerjavi s tistim, kar ni propadajoče, a se ne more obnoviti.“ (Gospodinov 2015: 190 – 192) Neposredni in samonanašajoči povratek k Demokritovi misli in odnosu med znanostjo in literaturo se zgodi proti koncu romana, v delu s pomenljivim naslovom *Elementarna fizika žalosti*. „Pod enim od imen, ki jih uporabljam, sem pred časom izdal roman [Naravni roman, op. avtor.], v katerem se opiram na atomizem Levkipa z Mileta in Demokrita iz Abdere. Ne nazadnje sta onadva odkrila kvante že v petem stoletju pred našim štetjem. (...) Neskončna praznina in nešteti atomi, plavajoči v njej. Želel sem prenesti atomistični model v literaturo in videti, ali lahko srečanje atomov (...) proizvede novo romaneskno materijo. (...) Poizkus je bil povsem resen, a je bil sprejet kot postmoderna šala, v njegovi metaforiki namesto fiziki. Fiziki ne berejo romanov.“ (Gospodinov 2015: 269 – 270) Demokritova in Levkipova filozofija je za časa njunega življenja njunim filozofskim nasprotnikom – seveda pa tudi skeptikom, vendar iz drugačnih razlogov – delovala pretenciozno in neutemeljeno, saj je bil stebrni argument atomizma t. i. hipoteza praznine, ki gre

nekako takole: atomi so gradniki vsega, kar obstaja in med njimi po Demokritu ni drugega kot praznina, ki, v kolikor se nahaja med atomi, prav tako obstaja. Toda tu je po mnenju nasprotnikov (npr. Zenona) tičal paradoks. Če praznina obstaja, to pomeni, da iz nečesa sestoji, ergo praznina sestoji iz atomov. Kaj se nahaja med njenimi atomi in tako naprej v neskončnost. Dosti kasneje je postopni razvoj znanosti pripeljal do točke, ko se je Demokritov in Levkipov nauk o atomih izkazal za izjemno lucidnega in

6. Sklepna misel

Z Gospodinovo prozo sta tako filozofsko-znanstveni atomizem kot tudi kvantna fizika prešla okvirje, začrtane s strani znanosti, in postala strukturna podlaga literaturi, kjer paradoksalnosti ni potrebno čakati več stoletij, da bi jo nekdo ali nekaj razrešilo. Svoboda, ki nam je v literaturi dana, s paradoksalnostjo ravna na način, da jo sprejme pod svoje okrilje. Neskončna praznina in neskončni atomi v njej, ki nosijo sporočila minljivega, sta v literaturi operativno polje in ne filozofski ali znanstveni koncept, ki bi terjal karseda dobro upravičenje in bi v skrajni fazi postal tisto, kar nevedno imenujemo resnica, a morda kljub vsemu to ni. S tem ne želim povedati, da znanosti ne gre verjeti, temveč zgolj to, da smo ljudje v preteklosti stoletja in stoletja zažigali ter požigali za resnico, ki se je kasneje izkazala za zmoto, kakršno dandanes prepoznajo že otroci. Literatura je lahko izvrstno pomagalo pri tem, da vzamemo v obzir tudi tisto, kar se zdi nemogoče in neverjetno, ter s tem preprečimo ali vsaj omilimo sežiganje, kar je danes na srečo zgolj metaforičen izraz za to, da nekaj ali nekoga diskreditiramo. Gospodinova romana sta izvrstna primera tovrstnega pomagala. V enem nenehno nastajajoča naravna zgodovina in v drugem fizikalno navdahnjena razgradnja vseprisotnega čustva, vzeta skupaj izrisujeta možno pot rekonstrukcije človekovega mišljenja. Za kakšno se bo ta pot izkazala, ostaja odprto vprašanje, saj nam Gospodinov – v slogu romana začetkov – ponuja zgolj prvi impulz, medtem ko nadaljevanje in morebiten razplet polaga v roke nas samih. „Koliko trajajo moje besede – ponovim, ker ne poznam odgovora. – Denimo toliko, kolikor traja dih, v katerem jih izgovarjaš. Izdihneš besedo, tako je lahka, napneš njena jadra in jo odpošlješ v pristan drugega. Lahko umre, preden prispe tja, na poti potone, se spopade s floto tujih besed. Ali je to minljivost ali neizmerljiva večnost, tega jaz ne vem.“ (Gospodinov 2015: 192 – 193)

LITERATURA

- Burkard, Kunzmann in Wiedmann 1997:** Burkard F. – P., Kunzmann P., Wiedmann F., *DTV atlas filozofije: tabele in teksti*, Ljubljana: DZS, 1997.
- Gospodinov 2015:** Gospodinov G., *Fizika žalosti*, Ljubljana: Beletrina, 2015.
- Gospodinov 2005:** Gospodinov G., *Naravni roman*, Ljubljana: Študentska založba, 2005.

Gospodinov 2019: Gospodinov, G. Interview: Literature Develops Empathy. // *Louisiana Channel, Louisiana Museum of Modern Art*, 25.04.2019. <<https://www.youtube.com/watch?v=-zMWKmbQGbg>> (09.09.2020).

Heidegger 1967: Heidegger M., *Izbrane razprave*, Ljubljana: Cankarjeva založba, 1967.

Nietzsche 1979: *Filozofija u tragičnom razdoblju Grka*, Beograd: Grafos, 1979.

✉ **Marko Stanojević**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

E-mail: markostanojevic.100@gmail.com

Marko Stanojević (born 18th July 1996) is a master's student of philosophy and South Slavic languages at Ljubljana's Faculty of Arts, where he finished his bachelor studies in 2019. During studies he has participated on several Slavistics conferences and became a staff member in an editorial office for culture and humanities at Radio Študent. His main fields of interest include literature of the 20th century, metaphysics, philosophical anthropology and ethics.

Литературният превод в приемащата култура
Литературниот превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi

THE NOVEL *PHYSICS OF SORROW* FROM THE PERSPECTIVE OF THE GREEK READER

Ekaterini Maragoudaki
Alfia Khusainova
University of Athens

Advisor: assist.. Guentcho Banev
University of Athens

РОМАНЪТ *ФИЗИКА НА ТЪГАТА* ПРЕЗ ПОГЛЕДА НА ГРЪЦКИЯ ЧИТАТЕЛ

Екатерини Марагудаки
Алфия Хусаинова
Атински университет

Резюме. В романа *Физика на тъгата* е вплетен съвременният автор прочит на мита за Минотавър. Разказът се развива на различни места във времето и пространството, рисувайки проблемите на съответните общества или на героя. Философията, науката и личният опит на героя съставят многопластова творба, пълна със символи, мистика, нови философски въпроси. Усещането за меланхолия и тъга се чувства навсякъде. Статията анализира философския пласт на произведението, характерни черти на основните герои, използвани символи и превода на гръцки език. Обсъждат се някои проблемни места в превода, които затрудняват гръцкия читател, и се прави обща оценка на произведението.

Ключови думи: българска литература; гръцки читател; лабиринт; Минотавър; съвременен мит; философски анализ; анализ на превода

Philosophical approach to *Physics of sorrow* by Gospodinov

The novel *Physics of sorrow*¹⁾ by Gospodinov is a multifaceted play, based on the general idea of ever-present binaries of body and soul, awareness and sensitivity,

-
1. The quotes in Greek in this paper are after the edition: Gospodinov Georgy. *Περί φυσικής της μελαγχολίας*, transl. Alexandra Ioannidou. Athens: Ikaros, 2020, and in Bulgarian after Gospodinov 2014. Each citation indicates the pages of the respective publications.

intentions and actual actions. An entanglement of such kind requires a suitable fundament, which the author aptly provides with the well-acknowledged unique “Gospodinov-style” interpretation of the world’s philosophical heritage. Ideas of Plato, Aristoteles, but mostly philosophical trends of the 18th century and that of Kant, Michel Foucault, Descartes, Hegel and Leibniz take the leading role in the book. An artful infusion of Greek mythology adds to the plot an intricate flair, which makes the yarn of the story, history and philosophy blend perfectly well with the yarn of the mythical Ariadne.

The basis of the story is a journey along the labyrinthine history (both mythical and real) of the world’s sorrow, done through the prism of the general idea of physical non-physical dualism. The legendary spun of yarn, which is to help the author, the hero and the reader through such an endeavor, is empathy. Each new step in the journey starts with a seemingly light observation of a moment. Then, imbued with the empathic feelings of the hero in all of his “reincarnations”, it gives way to profound, all-involving critical contemplation of all the being. Such an approach to a story telling is deeply rooted in philosophy; however, Gospodinov likes to interpret it in his own, unique way.

The author is endowed with an unexpected perspective even to the simplest of things. He invites the reader to share in his perspective so that the latter could eventually discover his or her own one. Rhetorical questions, set by the author, help the reader evolve along the way as such questions artfully offer both obvious and remarkably equivocal answers. A journey, proposed by Gospodinov, is far from being plainly entertaining. It is puzzling, educational, and, one might say, completely transformational.

Oftentimes, being a modern philosopher as he is, Gospodinov raises questions of ontological, philosophical, religious or of similarly existential characters²). Hence, always armed with his unique perspective and masterly use of the words, the author intrigues the reader with distinctively Socratic discourse on the issue of the eternal and the temporary (Gospodinov 2020: 204 – 205). Extending his potent authority as a writer, he braves to put the temporary in the dominant position over the eternal, daring readers to follow his suit or find their own philosophical path.

In the similar fashion Gospodinov uses his wordsmith say-so in his own interpretation of the Descartes’ famous “cogito ergo sum”. His version of the existential phrase implies the obligatory medium of those who acknowledge his existence. “I am being looked at, therefore I am” – states the writer. Later, being as always true to himself, Gospodinov takes the idea of Descartes to newer limits, plying it on each step of his journey into something completely different. In doing so, the author is not afraid to use various means to make his Cartesian experiment work. To confirm the statement, let us observe

2. Ε.γ. „*αμα νали има Бог?*“ / «*νάρχει όμως θεός;*» p.65, „*Тук има Ред и Бог не прави грешка*“ / «*εδώ νάρχει τάξη και ο θεός λάθος δεν κάνει...*» p.80, „*Как да се молиш и уповаваш на някого, който няма лице?*“ / «*πώς να προσευχηθείς...σε κάποιον που δεν έχει πρόσωπο;*» p.62.

the grammatical means Gospodinov engage: “*I write in the 1st person, therefore I am*”. Later he changes: “*I write in the 3rd person, therefore I am sure that I am a proper individual and not just a projection of somebody’s consciousness*”. Further, he employs physics, action of force in particular. In contemplation of the matter his hero brakes a glass just to make sure that his existence has consequence (Gospodinov 2020: 283).

He does not stop at mere means of display, venturing further into the subject matter itself. As a result, Gospodinov uses the Cartesian power of thought, which allows even the unmovable move, not only in the philosophically transformative wordplay, but in other metaphysical experiments too. It allows him to transcend time, space and many other physical categories and even laws of nature. It conjoins time, movement, the infinity and the finality into a harmonious entity, where teleology coexists with metaphysics of idealism.

Another trend of philosophy, explored freely by Gospodinov in his *Physics of sorrow* is structuralism. The door to this realm of the system was open for him by Michel Foucault and his theory, which regards “space” as an array of rhetorical forms and shared meanings, willingly taken upon by members of various societies (Foucault 2008). Thus, taking a leaf from Foucault’s book, Gospodinov “discovers” his worlds and spaces throughout time and history. In the emblematic for the theory of Foucault manner, inhabitants of those worlds are displayed as their “cultural” products. In other words, Gospodinov, following Foucault, insists on the preexistent set of circumstances that an individual has to adapt³⁾ to and follow⁴⁾. Anything that does not fall into the framework set by the space-dictated “norm” is frowned upon. Thus, the hero of the book finds himself trying to fit into the “norm” through various acts of denial of his true self.

Paul Veyne, referring to Foucault once said, “*The truth is nothing but an assumption, which is constantly rebuilt through an “experiment”*” (Vayne 2011: 89). Gospodinov artfully illustrates the idea by a variety of answer to a seemingly simple, yet positively daunting question “*How are you?*”. The answers parade an intriguing palette of diverse connotational value. Candid and biased, emotional and impassive – the meaning of those answer, the grain of the truth they contain is constantly rediscovered by the writer, the reader and anyone who has ever been confronted by a question which aims at digging much deeper than the skin surface.

After the query of the kind comes the turn of Ethics to lead the philosophical journey. The questions set by this branch of the system are about the right and the wrong. “*I’m*

3. Vayne 2011: 82 – 8

4. „Трябва да спазим заветите и да променим живота си според тях ... Но него никои не го слушал“ / «Πρέπει να τηρούμε τις εντολές και να προσαρμόζουμε τη ζωή μας σ’ αυτές... κανείς όμως δεν τον άκουσε.» p.167, „Животът се е завъртял, тя е била забравена, преживяна, всичко е станало както трябва...“ / «Η ζωή συνεχίστηκε... έγιναν όλα όπως έπρεπε να γίνουν...» p.42

beginning to doubt if what I'm doing is right”, says the author (Gospodinov 2020: 114). Further, it gets more complicated as the question acquires the aspect of “*whether the right goes hand in hand with the good*”.

David Hume stands positive on that matter (Schneewind 2015: 256). Gospodinov, however, debunks the philosophical statement. His heroes may act according to various theories of utilitarianism⁵) at some points, while other times they might be guided by ethical norms of Kant. According to Kant the idea of a priori knowledge and acceptance of the ethical cause of an action still agrees that there is no universally accepted moral laws or as he calls it “categorical imperative”⁶). By such a complex presentation of Ethics, Gospodinov reminds the reader that oftentimes an individual may act out of the framework of moral obligations of another, causing voluntarily or involuntarily sorrow and grief throughout. Thus, people themselves are the source of their sorrow and unhappiness and, according to Gospodinov, “*the history of humanity*” is nothing but “*the history of death*” (Gospodinov 2020: 185).

Gospodinov and the world of his symbols

Few of the most notable symbols used by Gospodinov in *c* include the Labyrinth, the Underground, the Minotaur, Theseus, Pasiphae, Minos and that of the number seven. The true nature of each of the symbols is fully unraveled only by the end of the story, as each step of the journey enriches them with newer content and additional meanings.

The central part amidst the above-mentioned symbols belongs to the Minotaur. The author not only crowns him as the leading character but also creates an entirely new variant of the ancient myth around the figure of Minotaur. It is worth noting, that Gospodinov gives his interpretation of the Greek myth in the framework of modern times.

It is common knowledge that mythological zoomorphism is not an exclusive prerogative of the ancient Greeks. Various cultures present equally lavish mythological heritage of the kind. In Greek mythology, though, half-human, half-beast creatures usually have negative connotation (e.g. the Minotaur), unless their beastly half does not interfere with them having a human head or face (e.g. Centaurs). Hybrids with a non-human head generally enjoyed quite a gruesome fortune and fame. They usually served as a warning against trespassing the existing ethical laws. Beyond such “social” function they were “useless”, and thus, utterly expendable to the society.

-
5. „Мамо, забравихме Георги. Момче е, ще го прибере някой, ще го отгледа, има ялови жени петимни за деца, повече късмет ще има. “, p. 30-31 / «Μαμά, ξεχάσαμε τον Γκεόργκι ... Αγόρι είναι, κάποιος θα το μαζέψει, θα το φροντίσει, υπάρχουν στέρφες γυναίκες που ονειρεύονται ν' αποκτήσουν παιδί, θα έχει περισσότερη τύχη έτσι.», p. 27.
 6. “Act only according to that maxim whereby you can, at the same time, will that it should become a universal law.”, Kant 1993, p. 30.

Gospodinov infuse all the above-mentioned mythological semantics into his translation of the Minotaur. The author's version of the myth implies the idea that every human being shares to a certain degree the so-called sinister part of the Minotaur. He deems that the realization of the fact by the reader (and thus by the society itself) is very important.

Further analysis of Gospodinov's reading of the mythical character reveals that the author adds to it an unexpected touch of compassion. He does so by depicting the monster in the figure of an innocent child, who is made by the society to endure violence, fear, rejection, involuntary isolation and loneliness. All these adversities represent the hidden part of our psyche, which we, as a society, try to subdue or forget instead of facing it in the open. The result of such a twisted scheme is that we start to regard the poor victim as the real monster.

Interestingly enough, Gospodinov uses the pre-existing mythical context for the staging of the modern fable. Originally, it were the closest to the victimized Minotaur people (his mother, Pasiphae and Minos) who actually added to his demise. The author doesn't miss on that point. He states that just like the rest of the society, Pasiphae and Minos are not ready or willing to take responsibility for their own faults⁷). Just like the rest of the society, they preferred to hide, reject the proof of their misdeeds, sealing the notorious fate of the innocent child.

Another crucial to the development of the fate of the Minotaur-child symbol is Theseus. It is on his and Pasiphae's behalf that the death sentence for the Minotaur is carried out. Pasiphae, as a mother, rejects undoubtedly the most precious, her own child. Such a terrible dead can only be endured if the consequence is concealed somewhere far from the eye of the pry, i.e. the Underground. Thus, Pasiphae becomes part of the society and suppresses her true self. Theseus wears similar to Pasiphae colors. He represents those who adopt social stereotypes without even the slightest grain of salt. He is guided by the gospels of mass even if it means becoming a murderer. He and others like him do not have their own opinion or any critical thought for that matter.

Should the sentence be carried out at all, though? As an advocate of the monster-child, Gospodinov builds his defense on the grounds of the original myth but with his own peculiar twist. The writer rejects the idea of human sacrifices that, according to the myth, the vicious Minotaur demanded years on end. He states that the Minotaur, bull as he is, is a herbivore and thus simply cannot consume meat. This means that our hero is innocent and his torturers, turn legitimately even more gruesome.

After the personified symbolic characters, non-person symbols of *Physics of sorrow* come to the spotlight. The first one in order is the Labyrinth. Gospodinov, acting as new Daedalus, masterly enriches it with his own dimensions. Major motives, traced in the maze-like literary construction, are the perpetual search for escape from the Labyrinth

7. King Minos disrespected the gods by refusing to sacrifice a white bull in their honor, Pasiphae's sin was adultery.

and the inevitable realization of the vanity of the attempt. It is a symbol of everlasting isolation, condemnation, fear, despair and loneliness.

One of the dimensions, added to the Labyrinth by Gospodinov is actually time and space related. According to it, each modern town and city are nothing but labyrinths, with building and streets doubling as hosts to more underground secrets. The history of the humanity itself is nothing but a maze with myriads of facts, occurring at various times and places. The entire world is made of labyrinths of different sizes⁸⁾, with their multiple variations coexisting side by side in alternate dimensions⁹⁾. Gospodinov states that the labyrinth is inside us, adding to its interpretation physiological tone. It is in our most covert and twisted thoughts. The labyrinth is the place we create in order to lock away from the surface of our feelings our pains, fears and pangs.

The Underground and the Labyrinth are connected, as one is essential part of the other. The original labyrinth, according to the ancient Greek myth, was built inside the palace of king Minos. The overt part of the myth (the elaborate palace) and the covert part (the hidden underground maze) make up the eternal opposition of the seeming and the real. The underground, the real part of the myth, might change its form, shape or look, but its essence always remains unaltered.

Thus, according to Gospodinov, in one of its forms the Underground can save someone's life during the times of war, doubling as refuge (Gospodinov 2020: 102). It is a surprising twist and the dimension where such thing is possible reverses the roles of other things too. Along these lines, Love, the purest of all feelings, mutates into something that can imprison somebody in the "dungeons" of egoism¹⁰⁾ and overprotection¹¹⁾. The Underground in all of its "modern" variants and forms can hide things and thoughts of various kinds. It becomes convenient, comfortable even, tempting their inhabitants to remain there instead of attempting to reach the unfamiliar, the unknown freedom¹²⁾.

8. „Човешки мозък.... Ако гледаш много дълго и отблизо една роза, ще видиш лабиринта в нея.“ / «Ο ανθρώπινος εγκέφαλος... Όταν κοιτάς πολλή ώρα και από κοντά ένα τριαντάφυλλο, θα δεις μέσα του τον λαβύρινθο.» p. 320 – 321
9. „светът е пълен ... всички възможни изходи.“ / «ο κόσμος είναι πλήρης... όλες οι πιθανές εξοδοι.» p.284
10. „...внезапен удар избил прозореца на мазето ... , цял месец след края на войната“ / «...ένα ξαφνικό χτύπημα έσπασε το παράθυρο του υπογείου...είχε περάσει ένας μήνας απ' το τέλος του πολέμου.» p.46 – 47
11. „Да го натикат в избата, хем да се наспи, хем никоѝ да не го види ... Просто сменил едното мазе с друго“ / «...να τον κλείσουμε στην αποθήκη, πρώτον για να κοιμηθεί με την ησυχία του και δεύτερον για να μην τον δει κανείς...είχε απλώς ανταλλάξει το ένα υπόγειο μ' ένα άλλο.» p.49
12. „тъмното винаги е било моѝ дом, но сега се усетих бездомен. За първи път се уплаших“ / «το σκοτάδι ήταν πάντα το σπίτι μου, τώρα όμως νιώθω άστεγος. Για πρώτη φορά φοβάμαι...» p.191

Another important symbol is number seven. It occurs on the pages of the book more than just several times¹³, adding to its philosophical discourse an intriguing mystical flair.

Number seven holds special symbolic character for many religions and cultures. According to Pythagoreans, this prime number expresses the essence of universal harmony. Astronomy speaks of the seven visible celestial bodies¹⁴ in our universe. The Old Testament teaches us that God needed seven days to create all being. The New Testament gives as “seven kings” (Revelation 17:10), “seven seals” (Revelation 6: 1 – 17, Revelation 8:1 – 5) etc. In Judaism, there is the menorah. In Buddhism, there are seven chakras. Both Islam and Christianity speak about seven mortal sins. It is obvious that Gospodinov uses such a universally revered symbol as number seven for a cause. In between the lines, this symbol implies that the truths that Gospodinov speaks are in fact catholic ones. Repetition of the symbol can be interpreted as reverberation of everything, said by the author.

The last symbol, we want to draw attention to, is the ouroboros (uroboros). The history and various cultures interpreted its meaning diversely. In alchemy, the ouroboros was considered to be the symbol of the infinite, perpetual and never-ending life¹⁵. Gospodinov works the symbol along the lines of the ideas of alchemy, infusing it with elements of Greek mythology and his own interpretation of various philosophical trends. The reader is cordially invited to make his own interpretations of the multifaceted world of symbols, engaged by the author.

Translation analysis

The structure of the analysis is based on the categorization of all the semantic material into several thematic groups. Each group represents similar array of elements, vital for proper, wholesome understanding of the essence of the book. Examples of the thematic groups include proper names, cultural, historic and political references etc.

One can hardly argue that the role of a translator is to get the audience to know the original message of the translated work as well as the personal style of the author (in

13. e.g. „...входа на седмия ...“ / «...στην είσοδο του έβδομου...» p.76, „... седem пъти ...“ / «...επτά φορές...» p.107, „ ... седem дена ...“ / «...επτά μέρες...» p.279, „... седem пирона...“ / «...επτά καρφιά...» p.280, „...седemте хълма на Рим...“ / «...επτά λόφοι της Ρώμης...» p.307, „Първите думи, които научих, бяха: покой, вечна, тук, памет, роден — починал, бог“ / «οι πρώτες λέξεις που έμαθα ήταν: Γαλήνη, Αιωνία, Ενθάδε, Μνήμη, Γεννηθείς - Αποβιώσας, Θεός» (i.e. 7 words) p.62, „от дяловите сестри, седem на брoύ“ / «...από τις αδελφές του παππού μου, επτά στον αριθμό...» p.22.

14. There are 9 celestial bodies in the whole, 7 of which are visible, <[https://el.wikipedia.org/wiki/7_\(αριθμός\)](https://el.wikipedia.org/wiki/7_(αριθμός))> (25.08.2020)

15. Το φίδι της αένανης ζωής (The serpent of eternal life) // *Archaeology Newsroom* (02.08.2020), <<https://www.archaiologia.gr/blog/2010/08/02/το-φίδι-της-αένανης-ζωής-2/>> (25.08.2020)

our case we speak of the “compound eye” style, Gospodinov is so famous for). On these grounds, the analysis, presented in this paper, aims at brining to the surface some of the most prominent translation issues, located in the Greek variation of the book.

An important observation, drawn from the translation analysis, states that references to the cultural phenomena of Bulgaria make up a quite complicated translational issue. For example, easily comprehensible by the native Bulgarians, cultural references, translated into a foreign language (Greek in our case) remain to some degree incomprehensible to the readers, belonging to a non-Bulgarian culture. In our work we present examples of rendition of such notions, carried out in both successful and not so much way.

It is worth noting that the categorization in question was carried out not by professionals, but by students, who are still in the middle of their scholarly journey through the realm of linguistics and foreign language learning. For obvious reasons, the paper provides only the most notable examples of the carried out translation analysis. Each of the analyzed elements is provided with the information on its location in the according source. Greek rendition is provided with English translation only in the descriptive part, augmented, where necessary, with the explanation of the issues, raised by the translator’s choice.

First thematic group: Proper names

This group contains proper names of real historical characters, mythological names etc.

- *Χαρι Стоев — вторият Дан Колов, българската мечта / Χάρι Στόεφ ... Νταν Κόλοφ, το βουλγαρικό όνειρο (p. 15)*

In this case an explanatory translation is observed. The two names of real historical characters are enriched with the additional information on their nature. Both of the names represent the so-called success stories of personal achievement within the framework of Bulgarian culture. Thus, by analogy with the undoubtedly known to almost everyone “American dream” set-phrase, the translation is enriched with the wording “Bulgarian dream”. This way any reader can grasp the idea, expressed by the reference.

- *„Дъщерята на стареца, Пазифайка, майката на това момче тук...“ / “Η κόρη του γέρον, η Πασιφάη, η μάνα του αγοριού αποδώ...” (p. 19)*

The name of the mythical character (Pasiphae) in the original Bulgarian text is given with a colloquial, very informal connotation, expressed through morphological alternation of the word (Пазифайка and not Пазифая). Greek rendition of the name doesn’t provide the analogous connotation, as it is given in its plain, neutral form. It would be quite difficult for the reader to comprehend the expressed by the given name sentiment, if it were not for the context where it occurs (the speech of an uneducated fair-performer). Fortunately, in the context there’re other indications of the spirit of the message, which help the reader to tune to its general feel. In particular, there’s a point, expressed by a looker-on in the crowd, stating that the fair-performer tends to

mispronounce some of the proper names (“Досвидяло му се на цар Миньо (Μινος, Μινος... подвикна някой)”) – “Τον λυπήθηκε τον ταυρο ο βασιλιάς Μίνιος (Μίνωας, Μίνωας ... φώναζε κάποιος)”, p. 19)

Second thematic group: Cultural references

This group contains notions, common to Bulgarian culture and absolutely unknown to the so-called outsiders. Correct rendition of these semantical units bear particular importance, because if not translated correctly, they might mislead the reader in his or her understanding of the author’s message. Examples of such units include:

- „Жълтата къща“ / “κίτρινο σπίτι” (p. 88)

Here we deal with a literal translation of a phraseological unite. The meaning of the phrase denotes a sanatorium for mentally ill patients and has a strong colloquial connotation. The phrase is widely known in Bulgaria and some other former Soviet territories. Outside of the mentioned “cultural” space, it could be unknown. Thus, its literal rendering will definitely be puzzling for foreigners. As the phrase is quite vital to the context its used in, its misleading translation interferes with the general understanding of the author’s message. As possible variants of translation we offer φρενοκομείο or τρελάδικο.

- „баба врачка“ / “γιαγιά Βράτσκα” (p. 22)

The example in question shows the omission of part of the meaning (the “supernatural” connotation of the phrase) in the target language, due to the unfitting use of the borrowing technique. The word врач in the Greek version of the text is borrowed as it is and, without any explanatory addition, transformed into a proper noun. The reader is not able to comprehend fully the meaning of the written as he or she might not be familiar with the “etymology” of the phrase. As possible variants of translation, we offer γριά Μάγισσα or γιαγιά Μαμή.

- „Завършвам с шест“ / “Τελειώνω σχολείο με άριστα” (p. 37)

Here we observe a perfect example of equivalence, which makes a foreign for Greek readers system of education, understandable. Six is the top mark in Bulgarian schools, while Greek ones operate on a different numeric basis. The translator made a wonderful choice, finding a perfect match for the cultural differences of both languages.

Third thematic group: Reference to the communist part of Bulgarian history

This group contains notions, which belong not only to the period of Bulgarian history, when the country was occupied by the Soviet powers, but also to its “aftermaths” in the later years. For those, who have not experienced a political and cultural influence of the kind, it would be quite difficult to comprehend the “gravity” of its might. Thus, the analysis of this semantical group poses a special importance. Few of the most prominent examples of it include:

- „отпреди Девети“ / “πριν την 9η, δηλαδή πριν την ανάληψη της εξουσίας απ’ τους κομμουνιστές” (p. 147 – 148)

This example is an illustration of an explanatory translation. The Bulgarian variant, if translated literally without any additional clarification of the meaning, would be lost on the Greek reader. To avoid such a thing, the translator, besides giving the translation per se, provides it with a short account on the essence of the phrase. This way the reader is able to grasp the idea of the author message perfectly well.

- „Чавдарче“ / “δόκιμος πιονέρος” (p. 165)

The notion чавдарче is expressed in the Greek language through a borrowing from English (“pioneer”). It denotes a representative of a social organization of the former Soviet Union, which educated and basically “formed” future communist party members. The organization was created as an analogue to the American organization of scouts (Greek –πρόσκοπος). The Soviet organization, though using the English word “pioneer” in its name, added to its original meaning an important transformation (i.e. a completely different ideological connotation). The context proves that such cultural, historical and political background is immensely important to the author. Thus, the translator caught the correct tune, using the “soviet” variant in the rendition. However, few questions in this case still remain. One is if the Greek audience is able or needs at all to understand such semantical minutes, as they did not experience similar ideological influences. Another question is if the notion of πιονέρος known to the wider Greek public at all? If not, the explanatory addition should have been provided.

Similar case is observed in the translation of “червената космополска кника” as “βιβλιαράκι του κοσμομόλου” (p. 166), as the Greek audience might not be familiar with the notion of комсомол. A possible variant to the translation could be “βιβλιαράκι του κοσμομόλου, κρατικής κομμουνιστικής οργάνωσης νέων”¹⁶.

In the translation of “Кореком” / “Κορεκόμ”, το κατάστημα συναλλάγματος” (p. 317), and “алтай и сайдер” / “απομίμηση κόκα κόλα – Αλτάι με Σάιντερ” (p. 317) such clarification is provided.

Fourth thematic group: Historical references

This group contains examples of translation of various historical episodes and facts. Most cases of rendition in Greek are done through provision of equivalence and not literal or any other translation techniques. Obviously, such methods make the best rendition possible, as the reading audience comprehend the message in the most natural way. Most prominent examples of the kind include: „първото запролетяване в Ла-

16. The Komsomol (The All-Union Leninist Young Communist League) was a political youth organization in the Soviet Union. It is sometimes described as the youth division of the Communist Party of the Soviet Union (CPSU), see <https://en.wikipedia.org/wiki/Komsomol>

тинския квартал“ / “πρότη απέλαση στο Καρτιέ Λατέν” (p. 290) and “...Дравските босеве...” / “... επιχείρηση “Ξύπνημα της Άνοιξης” ...” (p. 38).

Fifth thematic group: Pronunciation rendition

This group contains examples of rendition of various ways of pronunciation of the Bulgarian language. A correct rendition of such a linguistic phenomenon is important, as it gives a particular tone to the portrayal of characters. Gospodinov uses pronunciation as a means to express individuality of his heroes few times. One of the most notable of them is observed in the speech of people, living in a small provincial town.

• „Ти ожени ли се ма? За κ’во троихме пари 5 години, да се връцаш като стара мома, няма тукя мъж за тебе“ / “Παντρεύτηκες; Για ποιο λόγο ζοδεύμασταν πέντε χρόνια; Για να επιστρέψεις γριά παρθένα; Εδώ δεν υπάρχουν άντρες για σένα.” (p. 130) and „...Ама ей го мочето бе. Съimoto, дето излъга нашето момиче и го не взе, защо не се взехте бе, майка...” / “Βρε σεις, αυτός είναι, ο ίδιος που κορόιδευε το κορίτσι μας και δεν το πήρε. Γιατί δεν παντρευτήκατε, βρε σεις, της μάνας σου ρε...” (p. 130).

Greek rendition omits peculiarities of the provincial (dialectal) pronunciation of the Bulgarian language. The only indications to them include the overly colloquial expressions, used by the speakers (“βρε” and “της μάνας σου”). Given that the Greek language is rich with various dialects, one would think that it would be possible to adapt one of them to render the tone of the author message.

Same case is observed in the speech of the taxi-driver Malamko. „че κво му е лошото на голия охлюв, хм...” / “και τι το κακό έχει ένας γυμνοσάλιαγκας, χμμμ...” (p. 227). The way he speaks describes his social status and simple, uneducated status. Unfortunately, in the Greek translation we do not observe any of his speech’s particularities.

Now, as the most interesting cases translation analysis are discussed, it is time we turn to the group, which encompass the so-called “difficult” or “questionable” cases of rendition of the original message into the target language in question. Before we continue with our account, we would like to remind that the opinions, expressed in our paper and in this chapter of it in particular, are not those of professionals, but of students, and thus are subjective.

So, the “questionable” translation examples include:

The dilemma of *μελαγχολία* (eng. – melancholy, depression) and *θλίψη* (eng. – sorrow, sadness, grief).

Firstly, it’s worth noting that in the Greek variant of *Physics of sorrow*, words *μελαγχολία* and *θλίψη* are used as interchangeable synonyms, with the former being presented positively more. Differences between the two notions are obvious both from their definitions, given in vocabularies and their actual use by the author himself („...*меланхолията бавно залива света... Нецо е зациклило във времето и есента не иска да се отмести, всеки сезон е есен. Световната есен... Пътуването също не лекува тъга...*”).

What's more, Gospodinov is definitely very particular in his choice of words. For example in one of the passages, he gives a detailed account on the diverse pallet of various shades of *тъга*, which conquer different parts of the world. In particular: „*До-като пиша за тъгите на света, за португалското saudade, за турския хюзюн, за „швейцарската болест“ – носталгията...“ / “Την ώρα που γράφω για τις λύπες του κόσμου, για το πορτογαλικό suadade, για το τούρκικό χιουζιούν, για την «ελβετική ασθένεια» – τη νοσταλγία...”* (p. 214). Given that the original motive for the creation of the book was the research on the geography of happiness, it is wise to assume that in respect to Bulgaria (and the book in question), it is *sadness/sorrow* (θλίψη) and not *depression* (μελαγχολία) should be used (The New Yorker).

Other examples of “questionable” translation:

- „*живея с орпите*“ / “*είμαι δεινόσαυρος*” (p. 163)

The Greek rendition of the Bulgarian phrase has a completely different from the original one connotation. “*I am a dinosaur*” brings in mind of the Greek audience an image of something obsolete, something extinct (like actual dinosaurs are). As a variant, the following translation could have been used: “*είμαι αιωνόβιος*” (eng. – “I am of a long-lived kind”).

- „*Ден да мине, друг да дойде*“ / “*ηρεμία, τάξη κι ασφάλεια*” (p. 249)

The case is another example of connotational alternation in the target language rendition. The original phrase brings about it a tone of exertion and struggle for something better. The Greek variant has a completely different vibe (i.e. that of content). As a variant, the following phrase could be used “*την παλεύουμε*” (eng. – “We are trying to”).

- „*карам я някак*“ / “*δεν τρέχει τίποτα*” (p. 249)

There is exactly the same case of connotational alternation in the example. Few of the possible translation variants could have been “*μεροδούλι-μεροφάι*”, “*πάω σπρώχνοντας*” (eng. – “I am trying to make the ends meet”, “I am trying to keep my head above water”).

- „*Какво е в началото? Нито кокошката, нито яйцето ѝ, ни тъмнината над бездната...“ / “Τι βρίσκεται στην αρχή; Ούτε η κότα, ούτε το αυγό της, ούτε ο γκρεμός, ούτε το ρέμα...”* (p. 255).

Part of the translated phrase that poses the biggest issue is “...*ούτε ο γκρεμός, ούτε το ρέμα...*”. The part obviously alternates not only connotational, but also denotational meaning of the whole message.

The Bulgarian variant is based on the quotation from Book of Genesis (Genesis 1:1 – 2 “*In the beginning there was ... and the darkness was over the face of the deep*”). The quotation is the foundation of the entire chapter, as not only the

introduction, but also the reset of the text has very much to do with this very same excerpt. This means that both the biblical essence of the original Bulgarian wording should be preserved in its translation. The Greek variant, however, provides no such thing. The questionable part of rendition is taken from the colloquial, idiomatic phrase “*μπρος γκρεμός και πίσω ρέμα*” (eng. – “*between the devil and the deep blue sea*”). Neither denotational, nor connotational meanings of the latter answer to those of the former. In order for the original essence of the phrase to be comprehended by the Greek readers, the following word play could have been used “...ούτε η άβυσσος, ούτε καν το σκοτάδι...” (eng. – “neither the darkness, nor the deep”).

The last few groups, for obvious reasons, will be discussed only in short. Those groups include borrowings of various kinds and their rendition in Greek. One of the groups represents borrowings from the Turkish language, which in fact is one of the things Bulgarian and Greek cultures have in common. Given this common cultural part, one would expect the translator to use calques in the cases in question. However, for some reasons or other, it was not always the case. Examples of the kind include: чувал / σακί (commonly known as τσουβάλι), тeфтeрчe / σημειωματάριο (τεφτέρι), махала / η γειτονιά (ο μαχαλάς) etc.

Another group of borrowings includes words and phrases from other (mostly European) languages. Examples of the translations are: пар авион / par avion (p. 121), saudade / suadade (p. 214), хюзюн / χιουζιούν (p. 214), терминатор / τερμινέιτορ (p. 80), Уоркрафт / Γουорκραфт (p. 81), Буйрунус! / Buyurunuz! (p. 256) and Кило-ойро / κίλο-όιρο (p. 256). Here again no obvious reason was found for such a diverse palette of rendition of words, borrowed from other languages. Some of them (in the Greek variant) are presented with their original alphabets; others are given in Greek one. All of them, however, have one thing in common – they all represent original to their source language phonological value. Possibly, such way of rendition was chosen by the translator to make the notions more comprehensible to the Greek audience, as most of the borrowings are of European origin and Greece is fairly well acquainted with the languages in question.

The perspective of the Greek reader towards *Physics of sorrow*

Without a doubt, the work by Gospodinov is a fascinating journey for readers all over the world. Having at its base the familiar mythological element, the book intrigues Greek audience in particular with its modernized interpretation. The narration itself is a curious combination of allegorical memoirs of the author and depictions other people’s lives. The reader is never sure who his or her narrator is. Is it the author? Is it one of his reincarnations? Is it all of them at once?

Time and space, the usual foundations of the accepted reality change their role in the journey, leaving the reader constantly re-evaluating everything he or she knows. The mentioned dimensions are intertwined into a coiling narrative labyrinth, which,

however, has certain, unparalleled harmony and undeniable lure. The multifaceted aspects of the narratives, the complex nuances of multiple symbols, the many cultural and historical references and the personal artistic tone, all skillfully intertwined in the original Bulgarian variant of the book add to the captivating account.

For all that, however, based on the analyses given in the previous chapters of the present work, one might say that the Greek variant of *Physics of sorrow* lacks the “scholarly” and semantical abundance of the original one.

One of the reasons for this is the complexity of notions, touched upon by the author. Some of such notions (e.g. references to actual historical facts “Дравските бооеве”, advanced philosophical and other scientific theories, etc.) and allegories, based on them might just be unfamiliar to any regular reader, and thus the Greek reader too. The other issue, which might blunder the comprehension of the author’s message, is inadequate renderings of things like references of cultural nature (e.g. жълтата къща, петолъчка, тъга) and their full denotational and connotational value.

The analysis of latter reason was of particular importance for the present work, as the proper rendition of notions and ideas from the source language to the target one is vital for their proper understanding by the readers. One of the most vibrant examples of issues, which an improper or “questionable” rendition might pose, is the controversy of correlation of notions *тъга* and *μελαγχολία*. We, as it has already been mentioned before, argues that the word *θλίψη* should have been used instead of *μελαγχολία*.

The original, Bulgarian variant of the book describes the story of the world’s sorrow (or sadness). The means (linguistic and not), used by author, the tone of the narration, the references he employed – all of them are meant to show and teach the reader what *тъга* (sorrow) means.

Gospodinov’s sorrow is a distress/grief, caused by the loss of something very important emotionally. Sometimes the loss is expressed by an actual deficit of something that was originally present (e.g. a child loses his mother’s care and protection). At other times it is the loss of something unknown or forgotten (e.g. an entire generation of the future No 73¹⁷) loses their ability to comprehend the true notion of things). Allegorical meanings of the abovementioned examples are basis for comprehension of the true notion of “sorrow”. Unfortunately, the Greek rendition doesn’t reflect it to the full and not only due to the “questionable” interpretation of the notion. Another reason for this is the cultural factor Greece, for once, has not endured same historical, political and cultural influences of communist regime as Bulgaria has. Thus, even if translated correctly, the sentiment of the word, in relation to the cause of its existence, will still be lost on the Greek audience. Thus, the Greek readers can’t identify themselves fully with the hero of the book, who lives (through stories of others) everything that embodies the notion of *тъга*. Hence, some hues of the misery, associated with it is bound to be lost.

17. Gospodinov 2020: 166 – 168

In conclusion we would like to once more give the credit to the author for the enticing journey he created for his readers. The emotional charge, the depth of each of the multiple truths, existing in his multidimensional universe, the general message of his work – each add to the essence of the sorrow-discovering experience.

BIBLIOGRAPHY

- Benardi 2019:** *Ελενι Βεναρδι*. „Гръцкият превод на романа на Георги Господинов „Физика на тъгата“: анализ и наблюдение върху текста и превода“ (Eleni Benardi. “The Greek translation of Georgi Gospodinov’s novel *The Physics of Sorrow*: analysis and observations on the text and the translation”) // *България и европейското културно наследство*. Сборник с доклади от V международна интердисциплинарна конференция за студенти и докторанти. Декември, 2018 г. Български културен институт „Дом Витгенщайн“ – Виена, София: Изд. „Аз-буки“, 2019, 182 – 191
- Châtelet 1985:** Σατελέ Φρανσουά. Η φιλοσοφία: Από τον Καντ ως τον Χούσσερλ (La philosophie: De Kant à Husserl), transl. Κωστής Παπαγιώργης, Αθήνα: Γνώση, 1985
- Foucault 2008:** Foucault, Michel. *Of other spaces* (L. De Cauter & M. Dehaene, Trans.) //M. Dehaene & L. De Cauter (Eds.), *Heterotopia and the city: Public space in a postcivil society*. Milton Park, Abingdon, Oxon: Routledge, pp. 13-29. <<https://www.sjsu.edu/faculty/wooda/149F/149-Foucault.html>> (25.08.2020)
- Gospodinov 2014:** Господинов, Георги. *Физика на тъгата* (четвърто издание), София: Жанет-45, 2014.
- Gospodinov 2018:** Gospodinov Georgi. *Περί φυσικής της μελαγχολίας*, transl. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου. Athens: Ikaros, 2nd edition, 2018.
- Gospodinov 2020:** Gospodinov, Georgi. *Περί φυσικής της μελαγχολίας*, transl. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, Athens: Ikaros, 3rd edition, 2020
- Gospodinov 2020a:** Gospodinov, Georgi. *Φυσικό μυθιστόρημα*, transl. Αλεξάνδρα Ιωαννίδου, Athens: Ikaros, 1st edition, 2020 (*Εστествен роман*)
- Kant 1937:** Кант, Емμανουήλ. *Ηθική Φιλοσοφία, οι αρχές της μεταφυσικής των ηθών*, transl. Ν. Δ. Κορκοφίγκα, Αθήνα 1937 <<https://hellenicus.lib.aegean.gr/handle/11610/16721>> (25.08.2020)
- Kant 1993:** Kant, Immanuel. *Grounding for the Metaphysics of Morals: With on a Supposed Right to Lie Because of Philanthropic Concerns*, Translated by Ellington, James W. (3rd ed.). Hackett Publishing Company, 1993 [*Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*; 1785]
- Pantelis 2018:** Παντελής Διονύσιος. *Εικαστική παρέμβαση στη δημιουργία ενός μύθου, ο ζωόμορφος άνθρωπος στην τέχνη* (σημειώσεις). Σχολή Καλών Τεχνών Πανεπιστημίου Ιωαννίνων, 2018
- Patelis 2013:** Πατέλης, Δημήτρης. *Εισαγωγή στη Φιλοσοφία*, (Σημειώσεις), Χαγιά: Πολυτεχνείο Κρήτης, 2013 <<https://docplayer.gr/29895916-Eisagogi-sti-filosofia.html>> (25.08.2020)
- Schneewind 2015:** Schneewind Jerome. “Νεότερη Ηθική Φιλοσοφία”, transl. Λία Μελά // *Ολυμπιάς*, Τόμος 35 (2008-2010) [orig. “Modern Moral Philosophy”//

- Peter Singer (ed.), *A Companion to Ethics* (Oxford: Blackwell, 1997 [1991a]) <<http://62.217.125.92/jspui/handle/123456789/7132>> (25.08.2020)
- The New Yorker:** Garth Greenwell *The bulgarian sadness of Georgi Gospodinov* (17.04.2015) <<https://www.newyorker.com/books/page-turner/the-bulgarian-sadness-of-georgi-gospodinov>>(25.08.2020)
- Vayne 2011:** Βεν, Πωλ. *Φουκώ: Η σκέψη του, η προσωπικότητά του*, transl. Γ. Καράμπελας, Αθήνα: Εστίας, 2011 (Vayne, Paul. *Foucault, Sa Pensée, Sa Personne*, 2008)
- Δ.Μ. 2017:** Δ.Μ. Stanley Miller: ο δημιουργός της αρχέγονης σούπας της ζωής και των αμινοξέων στο εργαστήριο // physics4u, (07/03/2017). <<http://physics4u.gr/blog/2017/03/07/stanley-miller-o-dhmiourgos-tis-arxegonhs-soupas-t/>> (25.08.2020)

✉ **Ekaterini Maragoudaki, Alfia Khusainova**

University of Athens
E-mail: katerina_magica@yahoo.gr
alfiaalfia@gmail.com

Ekaterini Maragoudaki is a philologist. She graduated from the University of Crete, Department of Philosophy and Social Studies. She is also a student in the Department of Russian Philology and Slavic Studies in the University of Athens. Her main interests are related to philosophy (Ancient Greek and European) and literature.

Alfia Khusainova is a philologist. She graduated from Bashkir State University, Department of English Language. She is also a student in the University of Athens, Department of Russian Philology and Slavic Studies. Her main interests are related to literature and translation.

*Литературният превод в приемащата култура
Литературният превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

МЕЖДУ „УИ“ И „НО“. ЛИДИЯ ДИМКОВСКА – ПРОЧИТИ НА/ПО БЪЛГАРСКИ

Любка Липчева-Пранджева
Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

BETWEEN ‘NON’ AND ‘OUI’. LIDIJA DIMKOVSKA – READINGS IN BULGARIAN OR BULGARIAN-STYLE READINGS

Ljubka Lipcheva-Prandzheva
Paisii Hilendarski University of Plovdiv

Abstract. Lidija Dimkovska is a writer with a distinctive authorial presence in at least three contexts (Macedonian, Slovenian, and Romanian); she has received numerous international awards which make her creative output highly visible beyond this regional spread. In considering the Bulgarian translations of her works one can discern the whole range of interferences which characterize contemporary cultural transfer. The paper discusses this spectrum at different levels: the role played by institutions and their strategies for cultural contact; the charismatic media image of the Macedonian writer; the heightened reader response to her novels; the selective presentation of her poetry, especially the total suspension of her political poetry; the absence of in-depth critical engagement with her work and so on and so forth. Casting an analytical look into the Bulgarian readings of Lidija Dimkovska’s texts inevitably yields a “diagnosis” about the status of the current cultural context in Bulgaria.

Keywords: Macedonian literature; translation transfer; Bulgarian reception; asymmetries of cultural dialogue

Лидия Димковска е писател с отчетливо авторско присъствие в поне три контекста (македонски, словенски, румънски), а множеството международни награди, с които са отличени книгите ѝ, осигуряват висока видимост на творчеството ѝ и отвъд полетата на регионалните разкроявания. В преводното включване на нейните произведения в българския културен контекст всъщност се оглежда цялата каскада от интерференции, които предполага съвременният културен трансфер, и то с лекота би могло да послужи като престижен „доказателствен материал“ за множество от съвременните теоретични модели или поне да изиграе ролята на експериментално поле, „проверяващо“

успешната им аналитична приложимост към динамиката на културните процеси през последните две-три десетилетия.

Въпрос на избор е дали вглеждането в българското преводно присъствие на Л. Димковска да започне с анализ на културната граница (колко близост и колко отдалеченост предполага полагането ѝ?), или изцяло да пренебрегне драматичната проблематика за политическите игри на конструиране на памет и граници. Няма как обаче коментарите за тези преводи да подминат ролята на институциите и на стратегиите им за обща интеркултурна среда (да припомним множеството европейски/македонски/български програми за подкрепа на преводи; конференциите/семинари/„работилници“ по превод; съревнователния дискурс, осигурен с наградни фондове и т.н.). Няма как да се пропусне и фактът, че днес успешното преводно включване (каквото и да значи това) е въпрос преди всичко на огласеност – медийна (зависеща от активността на издателските къщи, та чак до индивидуалната харизма на авторската личност), но и критическа (кои критици, колко задълбочено, как коментират новото присъствие и къде го полагат в литературното поле). Днес четенето (като акт на индивидуално вторично *превеждане* на текста) само привидно изглежда хаотично – изборът на свободната му воля всъщност е високо предсказуем като резултантна на онова, което средата е задала като норма/вкус/мода, и собствената му готовност да я следва или да се отклони, да ѝ се противопостави. Колкото и да не му харесва на модерния български читател, твърде малко зависи от него самия дали ще прочете в превод на български „Но-Уи“, последния роман на Л. Димковска – преди него решават съответната програма на Европейската комисия, Министерството на културата на Северна Македония, редакционната колегия на издателската къща „Колибри“ и съвсем не на последна позиция – решаващо е наличието на подготвен за посредническата си роля преводач. Едва тогава идва ред на ерудицията на читателя – захранена от медийни проповеди за Розетата от Плиска, художествени неща като „Калуникаля“ или от съвсем друг вид текстовост... Но да не избързваме. Ако задачата е „дълбок сондаж“ в практиката на съвременния културен трансфер чрез преводното включване на конкретен автор в конкретен контекст, нека започнем поне от най-основното: какво контекстът *домакин* охотно приема (приютява в текстовостта на своето) и какво не допуска, отказва да преведе или просто да забележи като значимо в чуждото творчество?

Безспорно предимство в работата със съвременни автори е ясната обозримост на текстовете им. Лидия Димковска е активен творец, ориентиран към подчертана жанрова разнородност (поезия, романи, къси разкази, есета, преводи), но от дебютната ѝ стихосбирка („Рожби од Исток“, 1992 г.) до днес са изминали по-малко от три десетилетия и както „успехите“, така и „пропуските“ в българския преводачески трансфер са лесни за разпознаване

и посочване. Първа в срещата с българския читател има дума поетесата¹⁾, на недвусмислен успех в българския културен контекст обаче, включващ постигнатото разпознаваемо и търсено авторско име, се радва Лидия Димковска – създателката на романите „Скрита камера“, „Резервен живот“ и „Но-Уи“.

Косвено доказателство за интензитета на читателския интерес е постъпателно скъсяваната времева дистанция между появата на оригинала и появата на българския превод на романите на книжния пазар. От първото издание на „Скрита камера“ (Скопие, 2004 г.) до превода на текста на български изминават цели шест години. За динамиката на съвременното книгоиздаване и разпространение това е сериозно закъснение, но все пак прави впечатление, че българският е едва третият език, на който книгата е преведена – след словашки и словенски и почти едновременно с превода на полски. Българският пазар дори се оказва по-отзивчив и по-прозорлив от редица други (например румънския), които „откриват“, превеждат и издават първия роман на Л. Димковска чак през 2018 – 2020 г., т.е. в сигурния режим на бумеранга, след шумния успех на романа „Резервен живот“ сред читателската аудитория. Заслугата за българската пазарна прозорливост си разпределят специализираното издателство „Балкани“ (тъкмо там познават поетесата, следят литературната събитийност в страната ѝ и знаят за националното отличие, което получава романът ѝ „като най-добра проза“ за 2005 г.) и Европейската мрежа за литература ТРАДУКИ, финансирала превода на български език.

Преводът на втория роман – „Резервен живот“ (излязъл през 2012 г. и получил Наградата за литература на Европейския съюз за 2013 г.), се появява още през 2015 г. Сменено е издателството, нещо повече – от ясната заявка за регионалност на „Балкани“ вторият роман на Л. Димковска попада в престижната лавица на поредицата „Съвременна европейска проза“ на Издателска къща „Колибри“. Издаването му съвпада с (а бихме могли дори да твърдим, че осигурява) интензитета на една особена „вълна“ на европейско присъствие на новия македонски роман, ясно видима и в българския контекст. За периода 2010 – 2018 г. на български излизат 15 романа в превод от македонски, като на два пъти (през 2010 и 2016) са публикувани цели четири преводни романа за година. Тази втора поява на романистката на българския пазар е забележителна и с още нещо – Л. Димковска е открила своя успешен български посредник и преводач в лицето на Божидар Манов²⁾. За българското издание на

1. След малко ще се убедим, че тази среща остава по-скоро ограничена в тесния кръг на професионалните контакти.
2. Всъщност „откриват“ го в издателството, а успешното превеждане на романите на Гоце Смилевски буквално „въвлича“ проф. Манов – високоценения и обичан кинокритик, преподавател и журналист, в попрището на превода.

третия ѝ роман ще са необходими малко повече от две години, но когато със специална покана пристига на Софийския международен панаир на книгата в навечерието на коледните и новогодишни празници, македонската авторка е очакван гост за българските ѝ колеги, за специализираните медии, блогъри и почитатели, за широката читателска публика.

Изобилието от материали в интернет, свързани с романите на Л. Димковска, очертава поне две значимо различни директории на тяхното българско преводно присъствие. Първата е свързана с медийния образ на самата писателка – очарователна, подкупващо искрена; безспорно носител на една модерна интелигентност, която не създава бариери и не натрапва оценките си, но пък излъчва спокойната увереност на компетенцията. Напрягащото различие на говора ѝ³⁾ увлича българските зрители/слушатели в игри на разбирането, провокира любопитството им, провокира читателя у тях да потърси в книгите българската му озвученост. Този привлекателен медийен образ не само е най-добрият „рекламен агент“ на романите на Л. Димковска, най-често той е и най-добрият им, най-авторитетен тълкувател. Разгледайте читателските реакции в блогове или в оценки, давани на сайтовете дигитални книжарници (директорията на *реалното* четене) – в читателското харесване ще срещнете ехото на онова, което Л. Димковска споделя като контекст на написването на романите (предисторията на идеята за „Резервен живот“ например или отговор на въпроса „Реална фигура ли е францужойката в романа „Но-Уи“); ще срещнете (вече разгърнати) подсказани възможности за тълкувателни призми (разпадането на Титова Югославия като „скритата камера“ на наратива или колко далеч може да те отгласне историята от родовото/поколенческото); ще разпознаете автопрезентацията като основен тълкувателен ресурс, автоматично пренесен от медиите.

Разбира се, това се отнася само до онези читателски реакции, които все пак са нивото на търсещото четене. При тях ентусиазмът на споделянето с другите се подхранва и от още нещо – от абсолютната вътрешна убеденост за постигнатия текст, за разчетената „загадка“ на „посланието му“: „Започвам със заглавието, защото то се явява разковничето на цялата история. Едва ли има друга книга, при която заглавието играе толкова важна роля. „Но-Уи“, както може би сте се досетили, идва от френските думи за „не“ и „да“...“. Това четене може да не разполага със заглавия като „Война и мир“ и „Червено и черно“ или самосъхранително да ги е отгласнало от ресурсите на паметта си, но поне позиционира

-
3. Българските медии упорито не използват преводачи и струва ми се, че практиката им доказва само едно – колко безстрашни се чувстват те самите по отношение на реалните възможности за „недоразбиране“, пропадане на диалога в безсмислие или погрешно/изкривено тълкуване на поднесената информация от страна на потребителите.

харесването си⁴⁾ като личен избор, като постъпателно опознаване на авторския текст. Защото не са никак малко прочитите, които се плъзват по нещичко от анонсите на гърба на книгата (най-често репродуцирани в десетки еднотипни „ревьюта“ по сайтовете) и за които романът „Резервен живот“ е достатъчно ценен като „потресаващ разказ за живота на две сестри сиамски близначки“, а романът „Но-Уи“ „разгръща историята на една голяма, устояла любов“. Четенето не само употребява – то смисла всеки текст до всекидневнието на хранителните си навици и в случая няма как да очакваме повече от него. Защото между двете директории на българското включване на авторката на романи Л. Димковска (медийния ѝ образ и читателската рефлексия за романите ѝ) не стои нищо, буквално няма никакви бариери за възможно опосредстване.

Липсващото поле – полето на професионалната критика, е само смътно издраскано, по-скоро подсказано, при това от един и същ почерк – Милена Кирова. Безспорно високоавторитетно критическо перо, тя дава знак за възможната намеса на професионалната критика, като отбелязва появата на романа „Скрита камера“ в общ текст за Ясмينا Мусабегович и Димковска. Критичката намира за какво да похвали романа („остроумен, наблюдателен, нерядко прозорлив разказ за начините, по които новият балкански човек навлиза в света“) и за какво да укори авторката му, но пък с добронамерени очаквания за бъдещото ѝ развитие („ще преодолее изкушенията на спонтанното и обилно писане, ще дисциплинира „личния“ нарратив в по-стегнати разказвателни форми“⁵⁾). Четири години по-късно пак М. Кирова забелязва романа „Резервен живот“ – през онова, което разпознава като „женската традиция в модерното писане“, и онова, което българският читател може да разпознае като свое в романа: „...„Резервен живот“ е книга, която всеки българин може да прочете като своя; за тези, които са изживели комунизма в съзнателна възраст, тя е действителност – отминала, отблъскваща и все пак навяваща носталгични спомени“ (Кирова 2015). И толкова. Липсват критически жестове на четене в почти всички полета на очакваното, „нормално“ авторско включване в даден културен контекст. Липсва преди всичко професионална критика за преводаческото изкуство. Критика, която можеше да забележи, че в превода на втория роман на Л. Димковска („Резервен живот“) са изключени неправилните употреби на възвратни местоимения, че стилистичната употреба на жаргонна реч на български се е поотърсила от обилието на турцизми, а лексикални нелепици като „въпросира“ са напълно изчезнали. Подобна критика би могла да интерпретира качеството на преноса на лириче-

4. На практика, не срещнах нехаресващо четене на Л. Димковска. С едно-единствено изключение – на читател, който беше заредил стереотипа „любовен роман“ като основна оптика на прочита си и съответно държеше да демонстрира естетическата си нетърпимост към жанра.

5. Виж Кирова 2011.

ските метафори (експлицитни в езика на „Скрита камера“ и по-уталожени, по-трудно достъпни в „Резервен живот“). Вероятно щеше да намери и достатъчно ясни аргументи, с които да коментира стилистичната невъзможност на езика на наративното да се раз-подобни във фиктивните аз-изкази: на Лила и скритата ѝ камера; на Сребра и Злата, на баба и внучка... Но нека все пак не очакваме повече от възможното, защото подобна критика липсва в почти всички сфери на преводаческия трансфер на български и дори преводи от английски, немски, френски, руски рядко са удостоявани с аналитично вглеждане на това равнище.

Безспорното отсъствие е по-скоро в сферата на критическите прочити, които съполагат, съвместяват почерци, теми, стилистики. От него би трябвало да се разроят множества на диалогичност, да се вгради романовата текстовост на трите превода в констелация от вече присъстващи в българското културно поле свои и чужди (също пренесени) литературни текстове. Част от тях подсказва самата Димковска – в изобилието от преки цитати в „Скрита камера“, чрез трите „дебели тома на М. Цветаева“, с които Злата съпреживява оцеляването си като разполовена смърт („Всяко изречение бе и мое, всичко нейно бе и мое...“⁶⁾), в заглавията от книжарницата на младата Неда, в списъка от предложените за забрана в средното образование имена (Дубравка Угрешич, Славенка Дракулич, Харуки Мураками, Маргьорит Дюрас), чрез имената под епиграфи и „измислени“ (фиктивни) цитати. Реконструкцията на тази „скрита мрежа“ на текстовата диалогичност би увлякла анализа по посоки на авторовото конструиране, но българският прочит разполага и с богатите опции на вътрешната си опитност – защо да не потърси Херта Мюлер и Олга Токарчук или Теодора Димова и Георги Господинов, когато време/памет/идентичност са ключовете за съвместен прочит?

Третият роман настоява и за нещо друго, което сякаш най-малко сме готови да забележим като присъщо на текстовете на Л. Димковска. От почти „автоматичното писане“ (задъхан, преднамерено неселектиращ събитийен запис) в първия роман до уловената верига на удвояванията в последния (през личността в поколенията, през събитията на тогавашните и днешни войни, през катастрофи на духа в зараждащия се и във вечнозавръщащ се фашизъм) Л. Димковска изследва етическия историята (паметта за нея) като „отсъствия на доброто“ в ежедневието. Романистката не стига до / не желае да извежда четенето до невъобразимите екстреми и зловещите прояви на систематичното зло. Нейните въпроси „защо“ следят детската омраза между брат и сестра, нероденото дете, счупения пръст, късата перспектива на провалената личност без избор... деструктивните инстинкти, липсата на емпатия. Неразчетен от българската критика остава първичният хаос на баналното в романите ѝ като бременен със зло (всъщност диалозите на Л. Димковска с Хана Аренд). Дори

6. Димковска 2015: 353.

подхваната линия за коментарите на „женското писане“ остава недослучила се на български.

На фона на това двойствено положено преводно присъствие на романовата форма (между тържествено огласено *Уи* и мълчаливо критическо *Но*) отказаната текстовост, отсъствията в преводния трансфер придобиват особена означеност. Отсъстват късата проза, разказите и есетата на авторката (например американският ѝ дневник „Отаде Л.“ и сборникът разкази „Кога заминав од Карл Либкнехт“), а силно „свито“ и при това несамостойно е представена поезията ѝ. От общо шест издадени към момента стихосбирки на поетесата⁷⁾ българският читател разполага с шепа лирически текстове, включени в антологии и разпределени, както следва: три, публикувани в „Придавам форма на копнежа“, два – в „Македонската литература в новия век“ (2006), и още седем, включени в „Портал на слънцето. Съвременни поети от Република Македония“ (2016)⁸⁾.

През 2003 г. Мирела Иванова, Мая Бояджиевска и Миряна Вукмирович издават поетическата антология „Придавам форма на копнежа“. В противовес на заглавната филигранност подзаглавието педантично ни обяснява, че книгата събира „женска поезия от времето на прехода в България, Македония и Сърбия“, а от предисловието на М. Иванова става ясно и още нещо – през предложените женски почерци трите съставителки искат да опишат Балканите, „барутния погреб на Европа“, в едно от „най-барутните“ им времена като място, в което „думите още съхраняват магическата си същина, много се чете и още повече се пише“ (Иванова 2003: 8). Плод на специално разработен проект за „женските гласове“ от региона и на финансовата подкрепа на фондация, със своите 160 страници антологията наистина отброява в превода им на български цели 33 женски почерка, но все пак силно се съмнявам, че изобилието поражда/въ-

7. „Рожби од Исток“ (1992 г., заедно с Борис Чавкоски); „Огнот на буквите“ (1994 г.); „Изгризани нокти“ (1998 г.); „Нобел против Нобел“ (2001 г.); „Идеална тежина“ (2008 г.; избрана лирика, издание на „130 тома македонска книжевност“); „pH неутрална за животот и смртта“ (2009 г.); „Црно на бело“ (2016 г.). Включените тук цитати са по публикуваните на български преводи на конкретните творби или от онлайн достъпните оригинали (виж <http://www.makedonika.mk>).

8. За да не създавам погрешното впечатление, че всяко представяне на македонската лирика на български език неизбежно включва и Л. Димковска, ето два примера с обратен знак – единият достатъчно ранен, другият – обхващащ почти финала на коментирания тук период. През 1999 г. вестник „Литературен форум“ посвещава своя 26 брой (6 – 12 юли) на българо-македонските културни взаимоотношения, публикува множество публицистични и литературни текстове в превод, но пропуска Л. Димковска. Изцяло без нейното творчество се справя и излезлият през 2016 година двуезичен „Алманах на съвременна македонска поезия“ (ред. Латинка – Златна).

образява някаква „женскост“ на балканската (южнославянска?) съвместеност. В превод на немски, английски, испански..., на „небалкански“ език антологията можеше и да има претенциите да „поднася“ формати на обобщаващо раз/отличаващ се от външния стереотип прочит, но пък едва ли щеше да съдържа същия набор от почерци. Какво им причинява двойното отместване от тяхната самостоятелност (веднъж през задължаваща ги автопрезентация на женски глас, втори път през решетката на националното), личи тъкмо при поет като Л. Димковска. Трите преведени текста – „Морфология на приказката“, „Поток на Съзнанието“, „8.“⁴⁹⁾, са доста странен избор за „първа среща“ на тази поезия с българския читател, ако Л. Димковска наистина му е потребна като образец за женски/македонски поетически глас от края на 90-те¹⁰⁾. Със сигурност тези стихове плътно постигат първата си задача – за лирическо съ-преживяване на света на прехода:

*Точно тогава, А., историята
се превърта като гондолата
в увеселителния парк, изпопадаха ни шапките,
гражданските войни и обществените извинения...*
(Димковска: 76)

Но претенцията за идентичност чрез пола (и през интелектуалното едновременно) е поднесена по-скоро в шеговито гротескните ѝ форми:

*Седи до мен чудовището, а вътре тясно е...
О, чудовището знае, че полът ми е изба...
Седи до мен чудовището и ми вика:
„Лепнала си се за мен като домакиня за сериал“.
В речника му са активни само тези девет думи...
Явно подмамил го е Проп с домашна водка
и лесно го е убедил да си остане просто звяр,
пък за красавицата хич не го е еня.*
(Димковска 2003: 73)

И ако по никакъв начин тези стиховете не оцветяват специфично различие на македонското, „дефектът“ все пак се дължи не толкова на подбора, колкото на факта, че своето и традиционното наистина са неотменна част на поезията на Л. Димковска, но от пороя на автоироничните ѝ обрати:

9. Осма част на цикъла „Признания“.

10. През същата 2003 година „Литературен вестник“ публикува само превода на „Признание 8“, но заедно с превод на три стихотворения на Н. Маджиров и така поднася на своите читатели, ако не по-пълноценен, поне по-балансирано вглеждане в „новата македонска поезия“ (бр.2, 15–21 ян. 2003: 11).

... Нека тече съзнанието, нека изтече умът ми
в сватбено меню,
„паниран мозък по традиционен начин“. Традицията
е потокът на несъзнаваното и затова, ако умра,
ще си умра от смях.
(Димковска 2003: 74)

Три години по-късно сборникът „Македонската литература в новия век“ вече няма подобни амбиции. В него са представени поети и прозаисти, членове на Македонския ПЕН център. Всеки от тях е получил правото на относително еднакъв брой страници и както изрично подчертава редакторът на изданието – на свое място в композицията на цялото, съответстващо на реда на пристигането на „авторските материали“. Подкрепен от Министерството на външните работи на Р България, сборникът е реципрочен жест на издадения предната година на македонски сборник „Българската литература в новия век“ и служи на същата цел: взаимното опознаване на творците, членове на националните ПЕН центрове, както и представянето им пред по-широката читателска аудитория в съответния контекст. Л. Димковска е включена с две творби: „Поема за началото“ и „Нокторезачката“. Днешният ретроспективен поглед (отчитащ творчество, нараснало с две стихосбирки и два романа) може само да отбележи високата точност на „автопортрета“, на заявените през избора му поетически доминанти. „Поема за началото“ е отчетлив „образец“ за способността на поетесата да създава от привидно хаотични микроскопски анализи на ежедневното и баналното знаци за високата свързаност на битието. Всеки знак отваря серия от почерци на постъпателното си изографисване, поглъща настоящото си поетическо проявление, за да остане все пак незавършен (дори безкраен) във варирането си. „Поема за началото“ подрежда в ясна опозиция на сеещата страх и смърт война вечното начало на раждащото творчество чрез имената/знаци/личности на В. Гнедов, М. Цветаева, Й. Бродски, двама анонимни църковни четци, майка Петкана от Струга, „благодатната Мария Богородица Дева“... Вторият текст, „Нокторезачката“, иронично заявява една от най-честите теми в творчеството на Л. Димковска – чужбината, в която е обречен да живее търсещият човек, като тема на драматично каещото се безсилие. Своето е неподлежащо на изрязване, своето е абсурдно, неконтролируемо, вбесяващо, опасно и забранено за пренасяне. Своето винаги те застига, появява се от нищото и в най-далечния свят на бягството ти, за да заяви тържествуващо и самодоволно: „Още малко и ще си вървим у дома“ (Димковска 2006: 54). Специално трябва да отбележим отличните преводи на П. Караангов. Чрез тях двете творби на поетесата Л. Димковска можеше да достигнат до доста широка българска аудитория, стига сборникът да беше напуснал тесните рамки на колегиалните жестове.

Антологията „Портал на слънцето“ е естетически резултат на коренно различен тип комуникативна ориентация. Тя реализира може би най-защитимата

форма на антологийно изграждане¹¹⁾ – индивидуален преводачески проект, последователно отстояван от нивото на селекцията на конкретни почерци и техни текстове до концептуалните избори на нивото на метафоричното, на поетическия преглас в новия език. Преводачът Р. Кисьов си е поставил отговорната задача да подреди и озвучи целостта на македонската поезия във възможно най-демократичната ѝ представителност и е избрал за тази цел хронологията на поколенията. Поетът Р. Кисьов е прочел и подредил спецификата на националната лирика като специфика на единната философска призма: „Интересът ми към тази поезия се оказа траен преди всичко заради това, че я чувствам близка, именно защото в нея до голяма степен откривам това, което ми липсва в нашата съвременна поезия, а именно духовния (в някои случаи дори мистичен и религиозен) характер, Боготърсачеството, афинитета към Сакралното и ясно изразения култ към Словото...“ (Кисьов 2016: 10).

Няма съмнение, че предложените в антологията 385 текста от 42 автори убедително изграждат тъкмо такъв профил на македонската лирика. Нещо повече – преводите извеждат четенето от почерка *Ацо Шопов* до почерка *Иван Шопов*, от родените в началото на 20-те до родените в края на 80-те, без нито за момент да допуснат монотонност или вътрешна повторителност (а това е най-голямата „беля“, до която може да се стигне, когато преводачът е единствен). Изборът на лирически текстове с името *Лидия Димковска* също изцяло съответства на антологийната програма: „Книга Битие – апокриф“, „Време“, „Смърт“, „Lettre“, „Моят гроб“, „Нов дом“, „Преписка със света“. Избор, който провокира изкусителни пъзели на възможна диалогичност. Например – дали да прочетем „Книга Битие – апокриф“ като заядлив отговор на патетиката в „Раждане на словото“ на А. Шопов, или по-скоро – като оголено предупреждение за нарцисизма в „Слово“ на Сашо Гигов-Гиш. Или все пак е редно да съположим апокрифа на Л. Димковска за словото до „Кула на словото“ на В. Ацевска, защото той просто следва повелята ѝ: „Лице до лице / око

-
11. Подозрителността към антологията и техните репрезентативни функции не е характерна единствено за културните контексти, обременени със спомени за идеологическата цензура по време на тоталитарните режими. Днес дори чисто жанровите и тематични антологии (на любовната лирика, на криминалния разказ, на пейзажната лирика и др.) предизвикват полемики около критериите им за подбор, а при представянето на цели естетики (френски символизъм, източноевропейски авангардизъм) усъмняването често тръгва от самото начало – от легитимността на обявената категория. Колкото до антологията, представящи целостта на дадено национално литературно поле (практика, унаследена от XIX век), днес те са по-скоро проява на лошо избрана стратегия – като предпоставят пълното непознаване на чуждата литература, създателите ми увличат четенето от самото начало към хоризонта на екзотичното.

до око, / една до друга – / аз и тази кула в словото, / повдигаме се на пръсти, / за да се премерим със света“ (Кисьов 2016: 181).

Ако за момент се еманципираме от игрите на увлекателни съвместни прочити, които предлага антологията, ще видим какво още показват преводите на седемте стихотворения от Л. Димковска. Ще видим, че включването в *кулата на словото* в престижността на националното лирически пано си има своята цена: силно стеснена е палитрата на проблематиката в поезията на Лидия Димковска; динамиката на движението през стилистики и културни пластове плете същите сюрреалистични видения и на български, но го няма ироничния противовес на патриархалната зазименост в други нейни текстове („баба ми ми сплете волнено елече / погодно за секое годишно време. / Кога ми омале заминав во светот“); афористичността на стиха е запазена („всяка преписка е аутопсия на мисълта“), но остава цялостна, неразколебана, доколкото не застреща полюса на следващи лирически синтези („Историјата е караоке: го повтерувa она, што животот го научил од книга“). Преводачът познава вътрешното движение на лирически аз от първата към последната стихосбирка на поетесата („Црно на бело“ излиза през същата 2016 година), познава резкия скок на концептуалното в стихосбирката „pH неутрална за животот и смртта“, но естествено следва проекта на целостта на антологията и изрязва/отхвърля твърде много. Не се нуждае например от синхронно превеждане на „Нов дом“ („Тази къща няма праистория / никому не е принадлежала преди нас...“) и „Ехо“ („Под примордијалната куќа / ехото се враќаше од овој свет...“), защото не представя поетесата, а разпознатото от него като македонско в поезията ѝ.

След прочита на тези седем преводни стихотворения читателят, от своя страна, не може да не се съгласи, че българският поетически арсенал разполага с поне още един поетически глас¹², способен да поеме функциите на медиатор по отношение на цялостното представяне на поезията на Л. Димковска. И ако досега това не се е случило, ще трябва да има вътрешно специфични (контекстно обосновани) причини за подобен отказ. Баналните „истини“ на книжния пазар (днес никой не чете / не купува поезия; издателските щандове са „препълнени“ от съвременна лирика и да предлагаш преводна, е скъпо струващ лукс; единствено преводите на класическа поезия могат да са успешни; няма подходящо финансиране за подобен тип издания и т.н.) звучат доста убедително, стига да не се вгледаме в книжните сергии на съседските пазари.

12. Поетическите гласове несъмнено са повече. Не смятам, че е необходимо да посочвам имена или да избирам „подходящи“ поетики. По-скоро би трябвало да забележим странната „зависимост“ на днешното присъствие на преводна македонска поезия (кои автори, с какво) от естетическите нагласи, пък и личните предпочитания на двамата ѝ преводачи: П. Караангов и Р. Кисьов.

Л. Димковска е интензивно превеждан поет, дори бихме могли да кажем, че е преводно „съпътстван“ поет. Включване на лириката ѝ в новия контекст обикновено изминава целия път на срещата с читателското внимание – първо в чуждата преса се публикуват информации за новото оригинално издание и се появяват отделни стихотворения от него в превод, след това се анонсира цялостното преводно издание, последвано, на свой ред, от критически реакции. Само за една година след излизането на стихосбирката „Црно на бело“ отделни творби от нея са публикувани на десет езика в множество специализирани списания: на английски („World literature today“, „Poetry International“, „Flame“); на немски („Manuskripte“), на френски („Le Traducteur“), на полски („Podglad“), на испански, на словенски, сръбски, корейски и т.н. В превод са издадени 12 самостоятелни лирически книги на Л. Димковска: на словенски – три (превод на „Нобел против Нобел“, „pH неутрална за животот и смртта“ и „Црно на бело“); на английски – две стихосбирки: „Do Not Awaken Them with Hammers“ (избрана лирика) и „pH Neutral History“; на немски – също две: „Anständiges Mädchen“ (избрана лирика) и „Schwarz auf weiß. Gedichte“, на румънски – две стихосбирки с избрана лирика („Meta-Hanging on Meta-Linden“ и „Difference“), а на френски, полски и сръбски език – по една стихосбирка¹³). И най-скептичната нагласа ще забележи, че в преводното битие на лириката на Л. Димковска номинациите (например за „Брюке – Берлин“ през 2013 г.) и наградите: през 2002 година – литературната награда „Поезис“, през 2009 – наградата „Хуберт Бурда“ за нова източноевропейска лирика, през 2012 г. – „Гудор Арgezи“, са високо престижни. Чуждите книжни пазари (съседски и не съвсем) несъмнено имат място за лириката на Л. Димковска и харесват нейното присъствие там. Съдържаността на българския контекст, от друга страна, не може или поне не е редно чисто механично да бъде разпозната като пазарно обусловена.

Да се върнем към преводача Р. Кисьов и споделеното от него пристрастие към македонската поезия: „Интересът ми към тази поезия се оказва траен преди всичко заради това, че я чувствам близка именно защото в нея до голяма степен откривам това, което ми липсва в нашата съвременна поезия...“ (Кисьов 2016: 10). Тук четенето (защото това е реакция на читател, пък бил той и професионален преводач) очевидно търси в полето на македонската лирика разширеното, допълнено и дори „поправено“ издание на своето. Опитва се да устрои „втори лирически дом“, в който проекцията на аза е уютно съвместена с другостта на пребиваващите там. Разбира се, специалистите ще имат своите сериозни възражения спрямо темелното съграждане на единството на македонската лирика единствено около *Боготърсачеството, Сакралното и култа*

13. Особено внимание заслужава немскоезичният контекст, в който (обратно на българския) лириката на Л. Димковска е недвусмислено предпочитано-то ѝ присъствие, а романите (пазарно най-търсеният жанр) отсъстват.

към *Словото*. В случая реакцията на преводача е интересна преди всичко с имплицитно изговорената логика на отхвърленото – идентичното на своето според нея не се нуждае от превод, то просто присъства, „налично е“ в словото на българската лирика. Налична ли е лириката на Л. Димковска в словесната „къща“ на българското лирично?

Предположението не е чак толкова абсурдно, колкото звучи като оголен въпрос. Говорим за домове на словото, които от „примордиалните“ времена до днешното интернет битие споделят твърде много общи пространства. Неизбежно е през езиковата оразличеност да звучат общи теми, да се чуват общи пластове метафоричност, да се разпознават обща поетическа опитност и „белези“ от предишни естетически/поетически експерименти, сблъскани ту с канонична, ту с идеологическа дисциплинираност на езика. Да бяха преведени, текстове като „Современик“ („Керко, и Исус е твой современик, не само А.“), „Баладата за дедо Диме и баба Ветка“ („Старецу мой, остарело сè ... и смртта е стара, но лакома ко кучка...“), „Чесна девојка“ („Го однесов во Second hand погледот во иднината, / но никој не сака да го купи...“), „Евангелие по себе“ („Како мало дете е Бог...“) и много други със сигурност щяха да предизвикват усети за навлизане в свят на остро иронични, еднакво дръзки и крехки витражи от късчета разнородни пластове време, но не би трябвало да създават каквито и да било ситуации на неразбиране, на недостиг на семантични ключове или „пропадане“ на смисъла.

И е абсурдно предположението – за всеки, който е чел лириката на Л. Димковска. Ще предложи само един откъс, преднамерено избран така, че за българският читател да побира и разпознатото пространство на общия словесен дом, и максималната отстраненост от него:

Коцка

*И извадив една страна на коцката
и добив кутија за книги, за играчки,
во неа си ги чував ампутираната рака, пресечената глава
и внатрешните органи со восочни печати.*

*И извадив две страни на коцката
и еве ми приколка за пружање нозе во бескрајот,
говорница без говор во која си го сместив
првиот од, последниот пад.*

*И извадив три страни на коцката
и му стана масичка на мојот лакот,
личен тунел на моето црвено месо,
порта кон годините на зародокот, плаштаница
под која се протнувам како под гробот на животот.
Без четири страни ми е веќе колиба,*

*ноќна пирамида, шатор за двајца,
едро за бура, засолниште на смртта.
И извадив пет страни на коцката и добив огледало
автопортрет, слобода со поправки,
бела перница, црн лист хартија ...*

(Димковска 2016)

Диаболичната естетика е чест гост в поезията на Л. Димковска и подобно на всички други фрагменти на културна памет (привлечени като с магнит от лиричната канава на творбата) никога не е означение на самата себе си. И тук темата за разкъсаното тяло, отлепвано парче по парче от аза, разтеглено в безкрая или напъхано в кутийка за скъпоценности, за да бъде съхранено и пренаредено, не е игра със страшното, а само негов цитат (дали е от Бодлер, или от Дали?). Цитат, през който се случва щателно „прегърсване“ на идентичността на аза. Кубчето/зарче на тялото не става в нито един формат за огледало на душата, а иронията на финала „смиа“ остатъците от експериментите в материалното, за да съобщи с хлапашка ехидност, но пък като хладна метафизична истина, че всяко твое Аз е залог, случайно хвърлен зар, който непременно ще те прецака. А зад всичко това ритъмът на анафоричното *И извадив една страна на коцката..., И извадив две страни..., И извадив три страни...* изравя от паметта друга повторителност в ужаса на унищожаваното тялото, принудено да устоява идентичност: *Та му отсекоха едната ръка..., Та му отсекоха едната нога..., Та му искараха едното око..., море та на го питат и го распитат...* Част от удоволствието да четеш поезията на Л. Димковска, е тъкмо в това несъвпадане със своето като познато, в силно разместената перспектива на срещата с него.

Един съществен (постъпателно нарастващ) ареал от поезията ѝ, останал също непреведен, заслужава да бъде коментиран съвсем разделно, като „несъвпадане“ с българското, породено от качествено различен комуникативен модел. В него семиотичните пренареждания в поетиката на Л. Димковска реализират особен тип *критика на културата*. Тя продължава да бъде иманентна, но е и пределно открита, публично заявена. Без да пропуска аза от полето на критическото/сатиричното обследване нито за момент, без да изключва четенето или да се надпоставя спрямо него, тази критика налага своя логика на отговорността. Една рефлексия, която не търси и не предлага как да се промени наличното битие, но възискателно настоява активно да мислим протичането му.

Лесното обяснение е да я определим като *политическа поезия*. Има текстове като сатиричната „Балада за бегалците на тетка Елзе“, на които това определение доста плътно съответства:

*... Ке биде, вели тетка Елза.
Која прва ни рече: „Ајде, Европа не јаде луѓе!“ ...*

„Еве“, рече, „овде е мрежата отплетена, потоа сè ќе биде добро,
ова не се лисици, ова се само стегачи за раце што ги изплетов сама.“
Рачна изработка, црвен печат за квалитет.

...

Ќе се фатиме за стегачите за раце и како оригами
на ветре крај отворен прозорец ќе полетаме и ние.

... Тетка Елзе, тетка Елзе,
секој друг може да побегне, само бегалецот не.

(Димковска 2009: 27; 29)

Несъмнено това е остра политическа сатира, означена како актуална чрез
пряката датираност на фактичестките събития в нея, но доколкото политическо
е и всяко човешко действие, в поезията на Л. Димковска отговорността не се
поделя на рафтове (високи етажи = висока виновност), на ловци на жертви и
разкъсани/изядени жертви. В следващ неин текст *беглец* ще е антропологиче-
ско понятие, което едновременно отговаря на статуса *жив* и на статуса *мъртъв*:

Азиланти

*Под земјата се наоѓа најголемиот центар за азиланти.
Тоа се самоубијците, емигранти на оној свет,
неприфатени, потиснувани и измачувани во овој...
Некои биле цел живот бегалци пред себе
на кои никој не им платил лек против стареење.
Некои ја прокоцкале и несреќата, не само среќата.
Други со години не воделе љубов со љубовта на нивниот живот.
Некои ги убиле нивните ближни не со нож туку со игла или пинцета.
Меѓу нив има луѓе што се живи дури откако се мртви.
Полн е азилниот центар, ограден со боцлива жица од светот
на обичните мртвовци.*

*Пристигнав вчера. Добив две пропусници.
Дење ќе престојувам во дневниот центар за азиланти,
а ноќе во домот на обичните мртвовци.
Не знам од каде нема да се вратам.*

(Димковска 2016а)

В друг текст *политическиот анализ* е потънал дълбоко в бита на ежедне-
вието, за да прояви множеството форми на непотребната, забравена, излишна
свобода, която то практикува („Слободата во лифтоот на светот / секогаш при-
тиска погрешно копче П: / наместо на приземје излегува во подрумот...“).

Понятието *политическа поезия* (поне в традиционната му употреба) описва активност на лирическият текст в даден политически дискурс, която предполага известна несамостоятелност/утилитарност/съподчиненост на лирическото. Тя може да е резултат от преднамерено авторово позициониране в публичността, но може и да е вторична по отношение на авторовата воля и да идва откъм употребите и изборите на контекста. Поезията на Л. Димковска не допуска възможността да бъде заключена в ничий проект, въпреки че самата поетеса не се колебае да застане като публична личност зад определени каузи (например в кампанията „Включи се, изключи насилието“), да влезе в ясна опозиция на собствената си гилдия, като откаже награда, или категорично да отхвърли жестове на политическа коректност. Понякога в текстовете ѝ политическото днес (свое, европейско, световно) е посочено с публицистична стръв, с бързината на журналистическата реакция:

... токму денес Боб Дилан ја доби Нобеловата награда за литература. На телевизиските канали куса вест и толку. На порталите реакциите се главно негативни и разочарувањето е големо кај многумина. Изгледа ретко кој го цени Боб Дилан како поет. А сепак, има и убави одсиви. Можеби Нобеловата награда не му е толку потребна на Боб Дилан, колку што ѝ е потребна на Америка, да ја поткрене, да ја охрабри, да ја ревитализира. Да ја освети дека со Трамп ќе јурне во морална пропаст (Л. Димковска 2016 б: 20).

В днешното на българската литературна комуникация не липсват нито обраци на „нова политическа поезия“, нито жестове на гилдийна несъгласуваност. Българското обаче продължава да се чувства особено засрамено от възможността за дискурсивна неразчлененост между политически активния аз и лирическият му двойник, да преживява като револуционна стигма, като проява на неграмотен наивитет (или лоша хигиена?!) включването на поетическото слово в проекти отвъд естетичното. Ето защо всеки превод на тази част от лириката на Л. Димковска днес би бил сериозно застрашен да попадне в българска публична словесност, старателно опазвана от всякакви съприкосновения с означеност за лирика/естетика/култура... Всъщност – кой знае? Работата с активното поле на съвременните творци има и още едно, особено важно предимство и докато тук описвам колебливото „да“ и срамежливото „не“ на българското преводно включване на Л. Димковска, може би някой черно на бяло, усилено (цялостно, а не избрано) превежда тъкмо последната ѝ стихосбирка.

ЛИТЕРАТУРА

Димковска 2003: Димковска, Л. Морфология на приказката; Поток на съзнанието; 8. // Иванова, Бояджиева, Вукмирович (съст.), *Придавам форма на копнежа*. София: „Сонм“, 2003, 72 – 76.

- Димковска 2006:** Димковска, Л. Поема за началото; Нокторезачката. // Карангов, П., Черняев, Д., Христов, Г. (превод), *Македонската литература в новия век*. София: Български ПЕН-център, 2006, 51 – 54.
- Димковска 2009:** Димковска, Л. *pH неутрална за животот и смртта*. Скопије: Блесок“, 2009.
- Димковска 2010:** Димковска, Л. *Скрита камера*. София: „Балкани“, 2010.
- Димковска 2015:** Димковска, Л. *Резервен живот*. София: ИК „Колибри“, 2015.
- Димковска 2016:** Димковска, Л. *Коцка*. // <<https://okno.mk/node/56016>> 21.05.2016. (19.0.08.2020).
- Димковска 2016а:** Димковска, Л. *Азиланти*. // <www.mkd.mk/azilanti-lidija-dimkovska> (19.0.08.2020).
- Димковска 2017:** Димковска Л., *Отаде. Л. Американски дневник*. Скопије: „Друга приказна“, 2017.
- Димковска 2019:** Димковска, Л. *Но-Уи*. София: ИК „Колибри“, 2019.
- Иванова 2003:** Иванова, М., Вместо предговор. // Иванова, Бояджиева, Вукмирович (съст.), *Придавам форма на копнежа*. София: „Сонм“, 2003, 2 – 8.
- Кирова 2011:** Кирова, М. Женски Балкани. // *Култура*, № 1 (2884), 14.01. 2011, <<https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/17859>> (19.0.08.2020).
- Кирова 2015:** Кирова, М. (Не)познатата Македония. // *Култура*, № 31 (3088), <18.09. 2015, <https://newspaper.kultura.bg/bg/article/view/23801>> (19.0.08.2020).
- Кисъв 2016:** Кисъв, Р. Македонската поезия и светлината на Словото. В: Р. К. (съст.и превод) *Портал на слънцето*, София: Ерго, 2016, 5 – 13.

✉ **Любка Липчева-Пранджева**

Пловдивски университет „Паисий Хилендарски“

E-mail: lipcheva@abv.bg

Проф. д.ф.н. Любка Липчева-Пранджева е преподавател по история на българската литература в ПУ „Паисий Хилендарски“. Специализира в Мюнхен, Виена и Берлин, а през периодите 2003 – 2006 г. и 2011 – 2016 г. преподава българска литература и култура в Института по славистика на Виенския университет. Автор е на множество културологични студии и на монографиите „Бързият сън на митовете“ (1999), „Левски: Букви от името“ (2001), „Битие в превода. Българска литература на немски език XIX – XX век“ (2010), „Класици, изгнаници, емигранти. Литературни идентичности и превод“ (2020).

*Литературниот превод в приемацата култура
Литературниот превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

RAZLIČNI LITERARNI SVETOV I NAJMLAJŠE MAKEDONSKIE ROMANESKNE PRODUKCIJE

Lara Mihovilović

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

THE DIFFERENT LITERARY WORLDS OF YOUNG MACEDONIAN NOVELISTS

Lara Mihovilović

Faculty of Arts, University of Ljubljana

Abstract. In this article, we will give a brief review at the young Macedonian prose scene, which includes authors born in the 1980s. We will keep are focus primarily on novel production by analyzing six novels that have been awarded with the "Novel of the Year Award" or have been in its close selection. We will be interested in which narrative type predominates, what topics young authors deal with, and what the literary world of the main characters in the novels is like.

Keywords: Macedonian prose scene; narrative type; topic; literary world; novel

Če bi za najmlajšo makedonsko pesniško sceno lahko rekli, da predstavlja nekakšen upor, pobeg v intimo in išče pot do slehernega bralca, lahko za najmlajšo makedonsko prozno, predvsem romaneskno sceno rečemo, da se ukvarja predvsem z eksistencialnimi vprašanji, vprašanji o smislu življenja, prepletanjem realnega in imaginarnega, problematiko medsebojnih odnosov in psihološkimi portreti junakov, ki se iščejo na različnih koncih, mestih, krajih, državah ipd.

Makedonska literarna produkcija je v zadnjih letih številčna, število mladih pisateljev raste, žal pa ne bi mogli trditi, da raste tudi kvaliteta samih literarnih del. Med žanri najbolj prevladujeta kratka proza in roman, ki pa je po svojem obsegu krajši in pri določenih avtorjih meji na novelo. Ko govorimo o najmlajši generaciji makedonskih romanopiscev, govorimo o avtorjih rojenih med leti 1980 in 1990, nekaj avtorjev pa je rojenih tudi prej, a jih zaradi določenih značilnosti obravnavamo skupaj z omenjeno generacijo. Med najvidnejše predstavnike mladih makedonskih pripovednikov spadajo: Davor Stojanovski, Igor Stanojoski, Petar Andonovski, Frosina Parmakoska, Živko Grozdanovski, Stefan Markovski, Nenad Joldeski, Mihajlo Sviderski,

Julijana Veličkovska, Žarko Kujundžiski, Nikolina Andova Šopova, Ivan Šopov, Rumena Bužarovska in dr.

V prispevku se bomo osredotočili na sedem romanov, ki so se v zadnjih petih letih uvrstili v najtesnejši krog za nagrado roman leta (роман на годината)¹⁾. Omenjene romane bomo med seboj primerjali, jih analizirali glede na podobno tematiko in skušali orisati problematiko, ki se na splošno pojavlja med najmlajšo makedonsko prozno generacijo. Med izbrane romane smo uvrstili nagrajene romane: roman Petra Andonovskega *Telo, v katerem je treba živeti* (Тело во кое треба да се живее, prejemnik nagrade roman leta 2015), roman Davorja Stojanovskega *Zbiralci pepela* (Собирачи на пепелот, prejemnik nagrade roman leta 2016), roman Frosine Parmakoske *Odštevanje* (Одбројување, prejemnica nagrade roman leta 2017), roman Nikoline Andove Šopove *Nekdo je bil tukaj* (Некој бил тука, prejemnica nagrade roman leta 2018) in tri romane, ki so bili uvrščeni v ožji izbor, a ostali brez nagrade, čeprav bi si jo zaradi izvrstne literarne tehnike, zgodbe in naracije verjetno zaslužili: roman Stefana Markovskega *Pisma heretika* (Еретички писма, 2018), roman Živka Grozdanovskega *Poslednje ime prihodnosti* (Последното име на иднината, 2018) in roman Igorja Stanojoskega *Disomnije* (Дисомнии, 2018). V naštetih romanih prepoznamo naslednje stične točke:

- povezanost literarnih junakov z njihovo medicinsko diagnozo;
- prepletanje realnega in imaginarnega;
- iskanje identitete in povezava s pojmom »moj dom, moje gnezdo«;
- medsebojni, partnerski odnosi literarnih junakov.

Literarni junaki in njihova „medicinska diagnoza“

Psihične težave in duševne motnje nekaterih literarnih junakov v obravnavanih romanih močno vplivajo na samo zgodbo in razplet posameznega romana. Glavni ženski lik v romanu *Telo, v katerem je treba živeti* je sodnica Brigita, ki mora obsojenca obsoditi za primer posilstva. Sodnica postane obsedena s posiljevalcem in se z njim zaplete v ljubezensko razmerje. Brigitine težave izvirajo iz domačega okolja, kjer je bila dolgo podrejena in marginalizirana. Represija jo vodi do seksualne obsedenosti z obsojenim. A posiljevalec v resnici obstaja zgolj v njeni domišljiji, je le del njene obsesije, paranoične idealizacije, psihične motnje, demonov in strahov, s katerimi se Brigita ne zna soočiti. Preko občutka nadmoči nad nasilnejšem Brigita pravzaprav skriva svoj občutek nemoči, nepomembnosti in ujetosti.

V romanu *Odštevanja* se psihološka motnja v obliki paranoje in pretiranega ljubosumja kaže v liku soproga. Glavna junakinja romana (pripovedovalec je ženska) nam svoj zapleten zakonski odnos prikaže ravno s pomočjo dejanj svojega soproga (ki ga ne imenuje niti z imenom, ampak s sintagmo „moj mož“). Slednji jo drži v

1. Nagrada roman leta je ena od najprestižnejših literarnih nagrad v Makedoniji, ki jo od leta 1999 dalje podeljuje novinarska hiša *Utrinski vesnik*.

brezizhodni situaciji, izvaja psihično nasilje, torturo in se ponaša z reprezentativno držo, da je ženska zgolj objekt moškega. Psihične težave soproga (pacienta) se v romanu kažejo postopoma, začnejo se s pretirano zvestobo, ki sčasoma preraste v nezvestobo, bolno ljubosumje ter na koncu pregon. Težave izvirajo iz patološke paranoje ter občutka socialne izobčenosti.

Psihološko zdravje je načeto tudi pri glavnem junaku v romanu *Nekdo je bil tukaj*. Štiridesetletni moški se namreč po smrti mladoletne hčerke nikakor ne more znova postaviti na noge in svoje travme, strahove, more potiska v podzavest. Namesto da bi se soočil s tragično izgubo, se zateka v površinske ljubezenske odnose, seksualnost in hipno zadovoljstvo.

Glavni lik v romanu *Heretična pisma* Maksimiljan Komnenius zgodbo gradi na svojih halucinacijah, skulpturah v obliki fatalne Katje, za katero se nato izkaže, da je zgolj plod njegove psihološke obsedenosti, imaginacije in shizofrenije. Tudi Jakov, protagonist v romanu *Zbiralci pepela*, beži pred realnostjo in se prepušča tavanju zaradi frustracij in strahov, ki jih potiska globoko v podzavest, nakopičenih ekstravagantnih odločitev, ki v Jakovu zbujajo občutek krivde in mu onemogočajo, da bi se soočil s sabo in svojimi strahovi.

Biljana Gjoneska pravi, da so zgodbe lahko zdravilo za bolezn duha posameznika in človeštva (Гонеска 2020). Vsi zgoraj omenjeni protagonisti svoje psihične težave izražajo preko zgodb in nam nudijo neke vrste terapijo za soočanje s težavami, frustracijami, strahovi ipd.

Prepletanje med realnim in imaginarnim

V makedonskih sodobnih romanih velikokrat naletimo na prepletanje realnega, resničnega, otipljivega, oprijemljivega, objektivnega dogodka z imaginarnim, irealnim, fantastičnim, neresničnim, izmišljenim, stiliziranim, distanciranim. Psihološka karakterizacija literarnih oseb se največkrat odraža ravno v perspektivi literarnih junakov, ki je zakodirana v obliki sanj, sanjarjenj, prividov, halucinacij. Tanka, zabrisana meja med enim in drugim služi kot odličen element ne le za karakterizacijo lika pač pa tudi za stopnjevanje napetosti zgodbe, kot efekt, ki bralca pritegne v zgodbo in ga spodbudi k odkrivanju realnega in imaginarnega v naraciji.

V drugem delu romana *Disomnije*, kjer se protagonist vrne v Makedonijo, v rojstno vas svojih starih staršev, smo priča določenim izmišljenim, fantastičnim prizorom: stara starša se pretvorita v vampirje, pojavljajo se duhovi mrtvih v obliki živih oseb, ki protagonista preganjajo predvsem ponoči. Zabrisana meja med realnim in imaginarnim se kaže tudi v erotičnih scenah z mladim dekletom, ki ga protagonist zamenja s Karolino Janevsko, idealizirano podobo dekleta, s katerim si dopisuje še za časa svojega bivanja v Ukrajini, ob koncu romana pa se izkaže, da se je v resnici zapletel s sosedovo hčerko Sofče. Mističnost, zaradi katere bi lahko rekli, da se omenjeni roman približuje trilerju, se razprostira

skozi celotno zgodbo in kaže v spretno načrtovanih dogodkih kot so sporočilo protagonistu, da se vrne v rodno Makedonijo, pretep Nastje in protagonista, ki se zgodi zaradi Nastjine volje ipd.

Realno se z imaginarnim prepleta tudi v *Pismih heretika*. Najbolj nazorno se imaginarno kaže, ko protagonist Maksimiljan, kipar, ustvarja skulpture, v katerih se mu prikazuje fatalna ženska Katja. Erotične scene z njegovo muzo so prikazane realistično, s podrobnimi, nazornimi opisi telesa, zato je težko razbrati, kje se realno pretvori v imaginarno in obratno. Vse njegove kreacije (ženske skulpture) so plod njegovih halucinacij, s katerimi vstopa v erotičen odnos. Le te oživijo pod njegovim dotikom in ta zaslepljenost, silna strast, ga na koncu privede do uboja fatalne Katje, ki se najverjetneje spet zgodi zgolj v njegovi imaginaciji (čeprav bralec ni povsem prepričan, da je Katja žrtev zgolj v imaginaciji).

Pri Brigiti, protagonistki v romanu *Telo, v katerem je treba živeti*, se imaginacija kaže v njenih halucinacijskih erotičnih odnosih s posiljevalcem. Tudi ti so opisani zelo realistično, nazorno, a bralec hitro ugotovi, da je vse zgolj plod Brigitine domišljije, obsesije in sanjarjenj.

Vračanje,,domov“

„Vračanje domov bi moralo biti edino drugo ime za starost“ pravi citat v romanu *Poslednje ime prihodnosti* (Гроздановски 2018: 44, prevedla L. M.). Iskanje identitete, vračanje h koreninam in domu je rdeča nit omenjenega romana, v katerem sledimo zgodbi inženirja Johe iz Vzhodne Nemčije, ki kot inženir gradi tunel v bosanskem mestecu Čemerno. Ob svojem bivanju v tujini se spopada z občutkom odtujenosti, osamljenosti, išče svojo identiteto in se predvsem spopada s svojimi strahovi. V Nemčiji ga čaka njegova partnerica Iris, s katero komunicirata preko pisem. Protagonist se v mislih konstantno vrača domov, to vračanje je nazorno prikazano že v začetnem delu romana, ko dedek pelje vnuka na hrib, kjer spustita balon, ki se v zraku spremeni v ptico. S podobno sceno se roman tudi konča. Rdeča nit zgodbe je torej zapolnitev praznine, ki se pojavlja z odtujenostjo, oddaljenostjo od bližnjih, korenin, doma.

Domov, v rodno Makedonijo se iz Ukrajine vrača tudi protagonist romana *Disomnije*. Če je pri Johi to vračanje bolj miselno in filozofsko, smo pri protagonistu *Disomnij* priča nazornemu prikazu makedonske vasi, stare kmečke hiše, okolice, ljudi, kulture. Protagonist ob povratku v rodno deželo začne odkrivati svoje potisnjene strahove, travme, a hkrati začne uživati v domačnosti in lepota, ki jih najde doma. Končno se ne počuti več kot tujec (tako kot se je vsa dolga leta počutil med bivanjem v Ukrajini), ampak ga domačnost privede do odločitve, da vendarle ostane v rodni Makedoniji. Čeprav se zdi nenavadno, a povezavo z domom najde tudi protagonist v romanu *Nekdo je bil tu*. V stanovanju sodelavke najde zatočišče ne le pred svojo ženo, ki jo vara z ljubimko, ampak predvsem zatočišče pred bolečino ob izgubi hčerke. Stanovanje skozi zgodbo postaja njegov dom, prostor,

v katerem se vrača v srečno preteklost, in pobeg pred prihodnostjo. Odnos med protagonistom in stanovanjem je podoben fetusnemu odnosu in protagonist postane odvisen od bivanja v stanovanju. Razpad tega odnosa predstavlja tudi psihičen razpad protagonista in njegovo dokončno resignacijo.

Morda v romanu *Zbiralci pepela* nismo priča klasični vrniti domov, a zdi se, da je celotno Skopje Jakov dom. Med svojim bloomovskim tavanjem po mestu nam Jakov namreč razkriva tiste kraje, v katerih se identificira, ki mu na dan privlečejo spomine in ga vrnejo v preteklost.

O medsebojnih partnerskih odnosih

V vseh obravnavanih romanih so vse zgoraj omenjene tematike povezane s partnerstvom in dojemanjem le tega. Protagonisti bodisi bežijo pred težavami bodisi hrepenijo po partnerstvu. Protagonistka v romanu *Odštevanja*, gospodinja, soproga nasilnega, patriarhalnega moža, ki se zateka v objem svojega ljubimca Ivana, pravi: „On je sveto prepričan, da se z bolečino čim bolj odkupim svetu“ (Пармакоска 2017: 88, prev. L. M.). Ženski glas v romanu opozarja na podrejeno vlogo ženske v družbi in njeno kvazi moralno dolžnost, da ugaja možu, tašči, družini in vsem družbeno predpisanim normam. Kljub psihološki ljubosumnosti moža in njegovim nasilnim izpadom je negativka pravzaprav ona – žen(sk)a, ki išče izhod v sili, opozarja na nasilje v odnosu in lažno realnost, ki se vse prevečkrat kaže v odnosih. Patološki odnos do namišljenega ljubimca ima Brigita v romanu *Telo, v katerem je treba živeti*. Zamišlja si idealnega ljubimca, od katerega jemlje zgolj to, kar potrebuje in si želi. Ta odnos ni stvaren, možen in realiziran, ostaja pasiven in hipen. O partnerskih odnosih govori tudi roman *Nekdo je bil tu*. Protagonist svoje žene ne vara zaradi seksualne in čustvene potrebe, ampak zato, ker se ne zmore soočiti s težavami in izgubo. V tem romanu se pojavlja zanimiv ljubezenski trikotnik med možem, ljubimko in stanovanjem, v katerega zahajata. Zdi se, da ima mož bolj pristen odnos s samim stanovanjem kot pa z ljubimko ali pa svojo ženo. Svojevrstnemu ljubezenskemu trikotniku smo priča tudi v romanu *Disomnije*, kjer se začne odnos med protagonistom in njegovo izbranko Nastjo krhati ob pojavi Karoline, ki si jo je pravzaprav izmislila Nastja, do popolne odtujitve pa pride ob pojavi mističnega dekleta, v katerega se protagonist zaljubi, in ob spoznanju, kako podla je bila Nastjina igra. Jakov (*Zbiralci pepela*) se med svojim tavanjem po Skopju vrača k Beatrice in njenemu kratkemu razmerju. Ob spominih, ki priplavajo na površje ob Beatricini smrti, spoznavamo njegov odnos do žensk in ljubezni.

Tudi Maksimiljanov odnos (*Pisma heretika*) do žensk je poseben. Hedonist Maksimiljan ženske obravnava kot spolne objekte, skulpture, s katerimi se ukvarja, dokler ga je volja, nato pa jih zavrže ali pokonča. Maksimiljanove ženske so njegove muze, a obenem tudi vzrok za njegovo dokončno uničenje. Johannes Imerman (*Poslednje ime prihodnosti*) in Iris Statberg svoj ljubezenski odnos kažeta preko pisem, ki jih Iris pošilja Johi. V teh pismih smo priča imaginarnim potovanjem po

Evropi, željam, neuresničenim strastem, predvsem pa ljubezni, ki jo ne zmoreta uničiti ne razdalja ne Johova prevara v daljni Bosni. Če so bila zgoraj omenjena razmerja polna obsojanj, sovraštva, izkoriščanja in nasilja, lahko za razmerje med Joho in Iris rečemo, da je odraz prave ljubezni ter odpuščanja, ki ju ne uniči niti Irisina demenca.

Analizirani romani imajo poleg podobne tematike in problematike tudi podoben narativen tok. Dogodki se prikazujejo kot filmske scene, to je še posebej značilno za romane Petra Andonovskega in Davorja Stojanovskega. Naracija poteka v krajših, zgoščenih opisih in scenskih slikah. Večinoma gre za sistem zgodb, mozaik različnih dogodkov, ki se med seboj povezujejo. V romanu Nikoline Andove Šopove je izredno malo dialogov, zato bi lahko roman označili tudi za daljšo zgodbo, ki spominja na filmsko sceno. Stanojoski v roman vnaša stilsko-metaforično dihotomijo, ki je prisotna tudi pri Markovskem. Markovski spretno prepleta različne jezikovne stile in v zgodbo vnaša elemente drugih umetnosti. Grozdanovski roman obogati z epistolarnim prostorom ter časom in citati Rumija, kronološkemu poteku dogodkov smo priča tudi pri Stanojoskem.

Sklep

Številčna makedonska romaneskna produkcija v zadnjih letih ponuja zanimive zgodbe in nam daje vpogled v različne literarne svetove. Vsem analiziranim romanom je skupno iskanje rešitev za medosebne težave, pobeg v svoj svet, soočanje s samim sabo in družbo, ki nas obdaja, prepletanje imaginarnega in realnega, ustvarjanje iluzij in svojih predstav o svetu ipd. Teme so univerzalne in široke, a se v svojem bistvu vendarle dotikajo makedonske folklore in kulture. V še tako brezizhodni situaciji zgodba in literatura ostajata najboljše zdravilo, h kateremu se zatekajo v prispevku omenjeni in analizirani literarni junaki in tudi bralci. Analizirani romani pa podajajo zgolj delček tematike, s katero se bodo raziskovalci makedonske književnosti nedvomno še bolj podrobno ukvarjali.

LITERATURA

Андоновски 2015: Андоновски, П. *Тело во кое треба да се живее*. Скопје: Или-Или, 2015.

Андова Шопова 2018: Андова Шопова, Н. *Некој бил тука*. Скопје: Темплум, 2018.

Алаѓозовски 2017: Алаѓозовски Р. Во потрага по јунакот на нашето време. // *Lektira.mk*. <<https://lektira.mk/kritika/vo-potraga-po-junakot-na-nasheto-vreme-izvadok/>> (31.08.2020).

Ѓонеска 2020: Ѓонеска, Б. Младата македонска проза како медицинска дијагноза // *Окно.mk*. <<https://okno.mk/node/82371>> (31.08.2020).

Гроздановски 2018: Гроздановски, Ж. *Последното име на иднината*. Скопје: Антолог, 2018.

- Исмајлоска 2019:** Исмајлоска, М. За „Последното име на иднината“. // *Okno.mk*. <<https://okno.mk/node/81186>> (31.08.2020).
- Марковски 2018:** Марковски, С. *Еретички писма*. Скопје: Три, 2018.
- Пармакоска 2017:** Пармакоска, Ф. *Одбројување*. Скопје: Или-Или, 2017.
- Плевнеш 2018:** Плевнеш, Ј. Рецензија за романот „Еретички писма или Наоѓајќи ги небата што сјаат црвено“ од Стефан Марковски // <<https://krajbrezjenadvasprotivnisveta.com/2018/10/24/bronzen-ili-besmrtin-dopir-sonebata-shito-sjaat-crveno-recenzija-na-eretichki-pisma-od-stefan-markovski/>> (31.08.2020).
- Станојоски 2018:** Станојоски, И. *Диссомнии*. Скопје: Антолог, 2018.
- Стојановски 2016:** Стојановски, Д. *Собирачи на пепелот*. Скопје: Или-Или, 2016.
- Subiotto 2006:** Subiotto, N. *Sodobna slovenska in makedonska kratka pripovedna proza: Prepletanje imaginarnega in realnega*. // Ur. Novak Popov, I. *Slovenska kratka pripovedna proza*. Ljubljana: Filozofska fakulteta (Obdobja 23 – Metode in zvrsti), 2006. 485–491.
- Ќорвезироска 2017:** Ќорвезироска, О. Дали „добриот роман е семоќен“? // *Okno.mk*. <<https://okno.mk/node/67856>> (31.08.2020).
- Ќорвезироска 2018:** Ќорвезироска, О. *Раскошни книжевни пејзажи* // *Okno.mk*. <<https://okno.mk/node/73206>> (31.08.2020).

✉ **Lara Mihovilović**
Univerza v Ljubljani
E-mail: rara_kolone@hotmail.com

Ukvarja se s poučevanjem hrvaščine in makedonščine, z literarnim prevajanjem predvsem sodobne makedonske literature in proučevanjem produkcije mlajše generacije makedonskih literarnih ustvarjalcev.

*Литературният превод в приемащата култура
Литературниот превод во целната култура
Literarni prevod v ciljni kulturi*

PRIMERJAVA STANJA MEDKULTURNEGA POSREDOVANJA MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI MED SLOVENIJO IN SEVERNO MAKEDONIJO

Biserka Bobnar

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

COMPARISON OF THE STATUS OF INTERCULTURAL LINGUISTIC MEDIATION OF CHILDREN'S LITERATURE IN SLOVENIA AND NORTH MACEDONIA

Biserka Bobnar

Faculty of Arts, University of Ljubljana

Abstract. The article compares the status of intercultural linguistic mediation of children's literature in Slovenia and in North Macedonia. The status has been observed in two stages; the first one covers the years 1945 to 1990 and the second from 1991 to 2018. The article also states which literary works have been translated during these two time periods and names the translators. Furthermore, it demonstrates whether or not the translations comply with literary production of the individual country and presents the ratio between the number of translations from Slovenian language to Macedonian and vice versa.

Keywords: children's literature; Macedonian children's literature; Slovene children's literature; intercultural linguistic mediation

1. Uvod

Prispevek predstavlja pregled primerjave stanja medkulturnega posredovanja mladinske književnosti med Slovenijo in Severno Makedonijo¹⁾. Slovenija in Makedonija sta bili namreč od leta 1945 do 1990 del nekdanje skupne države (SFRJ).²⁾

1. Makedonija se je preimenovala v Severno Makedonijo, ko je 12. 2. 2019 začel veljati Prespanski sporazum, zato bomo za obdobje pred tem datumom uporabljali ustrezno poimenovanje države – Makedonija.
2. Od leta 1945 do 1963 DFRJ je bila Demokratična federativna republika Jugoslavija, leta 1963 se DFRJ preimenuje v SFRJ oziroma Socialistična federativna republika Jugoslavija, ki je obstajala do 1990.

V obdobju od leta 1945 do leta 1990/91 je v nekdanji SFRJ zaradi skupne kulturne politike prihajalo do organiziranega medsebojnega prevajanja in objavljanja. Leta 1991 sta se Makedonija in Slovenija osamosvojili.³⁾ Zato smo medkulturno posredovanje mladinskega leposlovja na omenjeni relaciji opazovali v dveh etapah, in sicer prva etapa od leta 1945 do leta 1990, pri čemer smo predvidevali organizirano medsebojno prevajanje in objavljanje prav zaradi skupne kulturne politike v federaciji, in druga etapa od leta 1991 do leta 2018, pri čemer smo predvidevali, da sodelovanje zaradi skupne preteklosti in vzpostavljenih povezav poteka še naprej, četudi zmanjšano.

Do zdaj sta se s to problematiko ukvarjala Slave Banar v monografiji *Slovenska književnost v makedonščini* (2005) in Namita Subiotto v prispevkih *Makedonsko leposlovje v slovenskih prevodih* (2007) in *Slovenski prevodi makedonskega in bolgarskega leposlovja v 21. stoletju* (2013). Cilj Banarjeve študije je bil proučiti, sistematizirati, analizirati in ovrednotiti prisotnost slovenske književnosti v makedonskem jeziku. Za potrebe prispevka smo njegov seznam upoštevali le pri informativni primerjavi podatkov o zabeleženih izdajah slovenskega mladinskega leposlovja (v njegovi raziskavi je temu namenjen le majhen del) v prevodu v makedonščino do leta 1990.

Pojem mladinska književnost smo uporabili kot zbirni pojem, ki zajema literarno ustvarjanje za bralca otroka (od 0 do 14 let),⁴⁾ to je otroška književnost, in bralca mladostnika (do 18 let), to je mladinska književnost v ožjem pomenu oz. t. i. najstniška književnost. V tujini se uporabljajo poimenovanja *Kinder- und Jugendliteratur* (nem.), *children's literature* (angl.), *litterature enfantine* (fr.), *književnost za decu* (srb.), *dječja književnost* (hrv.), *književnost za deca* (mak.) ...

Nas je zanimalo predvsem, v kolikšnem obsegu je zastopana/obstaja prevedena makedonska mladinska književnost v Sloveniji in slovenska mladinska književnost v Severni Makedoniji, kateri avtorji so bili največkrat zabeleženi, katera njihova dela in kateri prevajalci so jih prevajali itn., in sicer v prej omenjenih etapah.

Zbiranje podatkov smo zasnovali tako, da smo jih pridobivali iz baze COBISS (Kooperativni online bibliografski sistem in servisi), ta sistem namreč deluje v obeh državah in z ustrezno oblikovanimi iskalnimi zahtevami omogoča pripravo takega pregleda. Neumetnostnih oziroma stvarnih besedil pri tem nismo upoštevali. Prav tako smo, če je šlo za podvojene (identične) vnose, upoštevali samo enega. Upoštevali smo tudi vnose ponatisov. Vseh zadetkov iz kataloga fizično nismo mogli preveriti, saj nekateri niso bili dostopni (predvsem starejše izdaje).

3. Slovenija je razglasila neodvisnost 25. 6. 1991, Makedonija pa 8. 9. 1991.

4. Metka Aberšek Kordigel (1991) je razdelila bralni razvoj otroka v štiri faze, in sicer so te 1. predjezikovno obdobje ali doba praktične inteligence (do konca 2. leta), 2. obdobje intuitivne inteligence (od 2. leta do 7. leta), 3. obdobje konkretnih, logičnih intelektualnih operacij (od 7. leta do 11. leta) in 4. obdobje abstraktne inteligence (po 11. letu).

Zaradi prej navedenih razlogov predvidevamo, da so bili prevodi v obeh državah enakovredno zastopani tako v obdobju od leta 1945 do leta 1990 kot tudi v obdobju od leta 1991 do leta 2018.

2. Baza podatkov

V bibliotekarstvu je znanih več različnih sistemov za iskanje po bazah podatkov. Vsaka država ima svoj sistem katalogizacije in notranje organizacije sistema bibliografskih enot. Osredotočili smo se na slovenski IZUM (Inštitut informacijskih znanosti Maribor), javni zavod, ki deluje kot informacijski servis slovenske znanosti, kulture in izobraževanja, njegova dejavnost pa je večinoma vezana na razvoj in delovanje sistema in servisov COBISS.

„COBISS (Kooperativni online bibliografski sistem in servisi) predstavlja organizacijski model povezovanja knjižnic v nacionalni knjižnični informacijski sistem z vzajemno katalogizacijo, vzajemno bibliografsko-kataložno bazo podatkov COBIB in lokalnimi bazami podatkov sodelujočih knjižnic, bazo podatkov o knjižnicah COLIB, normativno bazo podatkov CONOR ter s številnimi drugimi funkcijami.“⁵⁾

Cobiss predstavlja zelo velik sistem, ki je bil prvič predstavljen leta 1991 in je dosežek zaveze oz. želje po sistemu vzajemne katalogizacije kot skupni osnovi knjižničnega informacijskega sistema in sistema tako tehnoloških kot znanstvenih informacij nekdanje Jugoslavije.⁶⁾

V sistem COBISS.net je do danes vključenih osem držav. To so Slovenija, Severna Makedonija, Srbija, Črna gora, Bosna in Hercegovina,⁷⁾ Bolgarija, Albanija in Kosovo. Hrvaška v ta sistem ni vključena. Sistem v svoji mreži združuje 1397 knjižnic (919 iz Slovenije, 223 iz Srbije, 89 jih je v Bosni in Hercegovini, 78 v Makedoniji, 47 v Črni gori, 32 v Albaniji, dve sta v Bolgariji in sedem na Kosovu). Število pridruženih knjižnic se mesečno povečuje.

Zakaj smo za pridobivanje podatkov uporabljali sistem COBISS? Razlogov je bilo več. Prvi je bil ta, da so parametri, po katerih knjige katalogizirajo, poenoteni. V vseh državah, v vseh knjižnicah (govorimo seveda o teh, ki so del sistema) gradiva katalogizirajo na popolnoma enak način. To zagotavljajo s strogimi kriteriji, ki jih katalogizatorji morajo izpolnjevati, in z vrsto izobraževanj, ki jih prihodnji katalogizator mora opraviti, preden lahko začne opravljati to delo. Drugi razlog je bil ta, da so podatki načeloma ažurni. Nadalje pa je v veliko pomoč dejstvo, da se tudi na straneh držav, katerih uradna pisava ni latinica, lahko na enak način lotimo

5. Pridobljeno s spletnih strani COBISSa: <https://www.cobiss.si/cobiss.htm>.

6. Predlog oz. zavezo je leta 1987 predstavila Skupnost jugoslovanskih nacionalnih knjižnic.

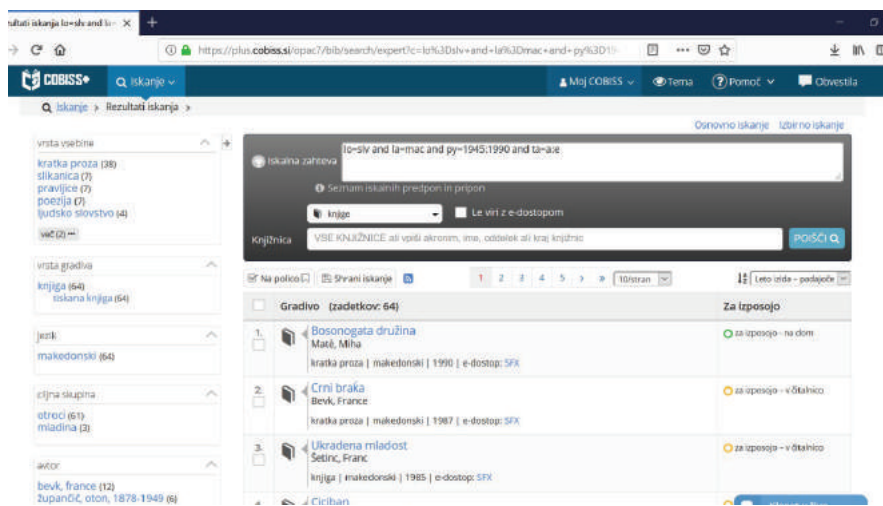
7. V Bosni in Hercegovini sočasno obstajata tako COBISS.bh kot COBISS.rs (Republika Srbska).

iskanja, ker so iskalne predpone in šifranti, s katerimi lahko natančno določimo oz. opredelimo svojo iskalno zahtevo zastavljeni univerzalno, enotni.

3. Pregled primerjave stanja medkulturnega jezikovnega posredovanja mladinske književnosti med Slovenijo in Severno Makedonijo

Sistem COBISS ponuja veliko možnosti iskalnih predpon in šifrantov, s katerimi lahko zelo natančno opredelimo iskalno zahtevo. Nas so predvsem zanimala iskalna predpone za jezik izvirnika, prevedeni jezik, leto izdaje, končnega uporabnika ...⁸⁾ Te predpone so za jezik izvirnika LO (*language of original work*), za jezik LA (*language of text*), za leto izdaje PY (*publication year*), končnemu uporabniku ustreza predpona TA (*target audience code*).

Pri iskanju smo določili iskalno predpono za jezik izvirnika **LO**, v našem primeru je bila najprej to slovenščina, ki ji ustreza šifrant jezika **slv**, zapis je videti tako: **lo=slv**, nato smo določili jezik prevoda **LA**, uporabili smo šifrant za makedonski jezik **mac**, zapisali smo torej **la=mac**. Omejili smo časovno obdobje izdaj. Iskalna predpona, ki označuje leto izdaje, je **py=1945:1990**. Končni uporabnik nam je bil znan, določili smo ga z iskalno predpono **ta=a.e**,⁹⁾ prav tako smo kot vir določili knjižne izdaje. Z izbranimi iskalnimi predponami in šifranti smo nato v sistemu COBISS v obeh državah vnesli enake iskalne zahteve in pridobili zahtevane podatke.



Slika 1: Prikaz iskalne zahteve na Cobiss+ (plus.cobiss.si)

8. Seznam vseh indeksov na spletnih straneh slovenskega Cobissa.
9. Za našo raziskavo so zelo pomembni Šifranti iskalnega indeksa TA (koda za predvidene uporabnike) baze COBIB.si.

Najprej nas je zanimalo, koliko leposlovnih del za otroke in mladino je bilo prevedenih iz slovenščine v makedonščino in obratno med letoma 1945 in 1990. Odločili smo se, da bomo pri zadetkih, ki jih bomo dobili po vnosu iskalnih zahtev, Prav tako smo upoštevali samo en vnos, če se je pokazalo, da je naslov podvojen.

Prvo iskanje smo izvedli z vnosom iskalnih predpon in šifrantov v slovenski COBISS. Vnesli smo iskalno zahtevo lo=slv and la=mac and py=1945:1990 and ta=a:e, dobili smo sedeminšestdeset zadetkov. Želeli smo pridobiti podatek o prevodih iz makedonščine v slovenščino, zato smo vnesli iskalno zahtevo lo=mac and la=slv and py=1945:1990 and ta=a:e, pri čemer smo dobili štiriindvajset zadetkov. Iskanje smo ponovili na spletnih straneh makedonskega COBISS-a. Vnesli smo enako iskalno zahtevo kot na spletnih straneh slovenskega COBISS-a, torej lo=slv and la=mac and py=1945:1990 and ta=a:e, in dobili sto osem zadetkov. V nadaljevanju smo vnesli iskalno zahtevo lo=mac and la=slv and py=1945:1990 and ta=a:e in dobili štiri zadetke.

Preglednica 1: Prikaz primerjave števila zadetkov z enakimi iskalnimi zahtevami v sistemu COBISS obeh držav

Iskalna zahteva	Število relevantnih ¹⁾ zadetkov na COBISS.si	Število relevantnih zadetkov na COBISS.mk
lo=slv and la=mac and py=1945:1990 and ta=a:e	67	108
lo=mac and la=slv and py=1945:1990 and ta=a:e	24	4

Na spletni strani slovenskega COBISS-a so bili rezultati iskanja prevodov iz slovenščine v makedonščino taki: največkrat so navedena dela Franceta Bevka (*Črni bratje, Pastirci, Knjiga o Titu*), in sicer trinajstkrat, naslednji je Oton Župančič (*Ciciban*) s sedmimi zadetki, Branka Jurca (*Marjanka vseznalka, Poredni zajček, Hišnikov dan ...*) s petimi, Ivan Cankar (*Črtice in povesti*) in Ela Peroci (*Muca Copatarica, Hišica iz kock ...*) imata štiri zadetke, Prežihov Voranc (*Solzice*), Tone Seliškar (*Mule*) in Sonja Sever (*Zvesti tovariši ...*) s tremi, Anton Ingolič (*Tajno društvo PGC, Udarna brigada*), Fran Levstik (*Martin Krpan*), Dragotin Kette (*Šivilja in škarjice*) in Primož Suhodolčan (*Skrivni dnevnik, Rumena podmornica*) pa

I. Relevantni so tisti zadetki, ki predstavljajo leposlovje (dela z didaktično vsebino (učbeniki, priručniki) niso vključena, ker niso predmet naše raziskave).

z dvema. Ostali avtorji, npr. Kajetan Kovič, Vid Pečjak, Miha Mate, Ivan Ferlež, Beno Zupančič, Ferdo Godina, Miško Kranjec, Kristina Brenkova, Franc Šetinc, Venceslav Winkler, Janez Vipotnik, Anton Polenc, so prisotni s po enim zadetkom.

Ko smo se osredotočili na zadetke na spletni strani makedonskega COBISS-a, smo videli, da je bil največkrat zabeležen France Bevk (petindvajset zadetkov) (*Knjiga o Titu, Pastirci ...*), za njim je Oton Župančič (*Ciciban*) z dvanajstimi in Tone Seliškar (*Mule ...*) z enajstimi zadetki, Fran Levstik (*Martin Krpan*) z osmimi zadetki, Ela Peroci (*Moj dežnik je lahko balon, Hišica iz kock ...*) s petimi, Branka Jurca (*Marjanka vseznalka, Poredni zajček, Hišnikov dan ...*), Sonja Sever (*Zvesti tovariši ...*), Primož Suhodolčan (*Skrivni dnevnik, Rumena podmornica ...*) in Ivan Cankar (*Črtice in povesti, Hlapec Jernej in njegova pravica ...*) s po štirimi zadetki. Drugi avtorji imajo dva ali en zadek. To so npr. Ivan Ferlež, Vid Pečjak, Miha Mate, Slavko Krušnik, Kajetan Kovič, Anton Ingolič, Josip Vandot, Mira Mihelič, Dragotin Kette, Prežihov Voranc, Miško Kranjec, Beno Zupančič itn.

Ko smo iskalno zahtevo spremenili in iskali zadetke, ki nam pokažejo prevode iz makedonščine v slovenščino, je bil rezultat na spletni strani slovenskega COBISS-a tak: zadetkov je bilo štiriindvajset, šest zadetkov predstavlja prevode del Vidoa Podgorca (*Ајдучка чеума (Hajduški studenec), Белото циганче (Beli cigancček)*), štiri so izdaje prevodov del (zbird) Duška Nanevskega (*Самовилското коњче (Vilinski konjič)*), dva sta prevoda del Radmile Popovske (*Deček Card¹⁰ in radijska igra Поздрав од градом (Pozdrav iz mesta)*), Stojan Tarapuz, Aleksandar Popovski, Gligor Popovski, Olivera Nikolova, Slavko Janevski so zabeleženi z enim prevodom, medtem ko kar nekaj prevedenih del predstavlja ljudsko slovstvo.

Enaka iskalna zahteva na spletni strani makedonskega COBISS-a nam je ponudila tak rezultat: trije zadetki predstavljajo prevod dela *Ајдучка чеума (Hajduški studenec)*, avtorja Vidoa Podgorca, en zadek je prevod dela *Бојан (Bojan)*, avtorja Gligorja Popovskega.

V nadaljevanju nas je zanimalo, koliko del za otroke in mladino je bilo prevedenih iz slovenščine v makedonščino in obratno v obdobju od leta 1991 do leta 2018. Prav tako smo upoštevali samo en vnos, če se je pokazalo, da je naslov podvojen. Prvo iskanje smo izvedli z vnosom iskalnih predpon in šifrantov v slovenski COBISS. Vnesli smo iskalno zahtevo *lo=sly and la=mac and py=1991:2018 and ta=a:e*, pri čemer smo dobili devet zadetkov. Želeli smo pridobiti podatek o prevodih iz makedonščine v slovenščino, zato smo vnesli iskalno zahtevo *lo=mac and la=sly and py=1991:2018 and ta=a:e*, pri čemer smo dobili en zadek. Iskanje smo ponovili na spletnih straneh makedonskega COBISS-a. Vnesli smo enako iskalno zahtevo kot na spletnih straneh slovenskega COBISS-a, torej *lo=sly and la=mac*

10. Naslova v makedonščini nismo izsledili.

and py=1991:2018 and ta=a:e, in dobili sedemnajst zadetkov, nato smo vnesli iskalno zahtevo lo=mac and la=slv and py=1991:2018 and ta=a:e in dobili smo en zadetek.

Preglednica 2. Prikaz primerjave števila zadetkov z enakimi iskalnimi zahtevami v sistemu COBISS obeh državah

Iskalna zahteva	Število relevantnih zadetkov na COBISS.si	Število relevantnih zadetkov na COBISS.mk
lo=slv and la=mac and py=1991:2018 and ta=a:e	9	17
lo=mac and la=slv and py=1991:2018 and ta=a:e	1	1

Na spletni strani slovenskega COBISS-a so bili rezultati iskanja prevodov iz slovenščine v makedonščino taki: prevedena so bila besedila avtorjev Andreja Rozmana – Roze (*Gospod Filodendron*), Kajetana Koviča (*Maček Muri*), Svetlane Makarovič (*Pekarna Mišmaš*), Nine Mav Hrovat (*Miška želi prijatelja*), Ele Peroci (*Moj dežnik je lahko balon*), Nika Grafenauerja (*Pedenjped*), Andraža Arka (*Oče vsem*), Barbare Hanuš (*O Jakobu in mucu Maci*) in en prevod zbirke pravljic (ljudsko slovstvo). Vsak avtor je bil zastopan s po enim naslovom.

Ko smo se osredotočili na zadetke na spletni strani makedonskega COBISS-a, smo pogledali, kateri avtorji so bili največkrat prevajani iz slovenščine v makedonščino, pri čemer smo prav tako videli, da je bil posamezni avtor zastopan z enim samim prevodom. Ti avtorji so: Vinko Möderndorfer, Kajetan Kovič, Svetlana Makarovič, Andrej Rozman - Roza, Niko Grafenauer, Ela Peroci, ki je bila edina prisotna z dvema prevodoma, Nika Maj, Barbara Hanuš, Lila Prap, France Prešeren, Fran Levstik, Matija Valjavec, Slavko Pregl in nekaj prevodov ljudskega slovstva.

Ko smo iskalno zahtevo obrnili in iskali zadetke, ki bi nam pokazali prevode iz makedonščine v slovenščino, je bil rezultat na spletni strani slovenskega COBISS-a tak: en sam prevod dela *Пепелашка во диск* (*Pepelka v disku*) Tometa Arsovskega. Enaka iskalna zahteve na spletni strani makedonskega COBISS-a nam je dala en zadetek, in sicer prevod dela *Сакам книга* (*Ljubim knjigo*) Aleksandra Kujundžiskega.

4. Primerjalna analiza

Primerjali smo rezultate prevodov mladinskih del iz slovenščine v makedonščino in obratno iz obdobja med letoma 1945 in 1990 in obdobja med letoma od 1991 do 2018, pridobljene z iskanjem na spletnih straneh COBISS.si in COBISS.mk.

Rezultati so bili nesorazmerni. Presenetilo nas je, da je zadetkov na makedonskem COBISS-u v obdobju med letoma 1945 in 1990 bilo skoraj enkrat

več, in to pri iskalni zahtevi, pri čemer je jezik izvornika slovenščina, jezik prevoda makedonščina, leto izdaje omejene na obdobje med letoma 1945 in 1990 in končnega uporabnika, tj. splošno otroški (A) do mladinski (nad 14 let (E)). Prav tako je bilo enkrat več zadetkov na makedonskem COBISS-u, če smo spremenili obdobje izdaj na obdobje od leta 1991 do leta 2018 (preostale indekse smo pustili nespremenjene).

Ko smo iskalni zahtevi za jezik obrnili, torej je bil jezik izvora makedonščina in jezik prevoda slovenščina, v obdobju med letoma 1945 in 1990, nam je rezultat pokazal nesorazmerje med izdajami v obeh državah, namreč zadetkov na spletni strani slovenskega COBISS-a je bilo štiriindvajset, medtem ko so bili na makedonskem COBISS-u le štirje. Ko smo po podatkih tako slovenskega kot makedonskega COBISS-a primerjali letnice izdaj med letoma 1945 in 1990, smo videli, da obstaja kontinuiteta izdaj, le redko je bilo katero leto, ko ni bilo nobene izdaje tako v enem kot drugem jeziku. Največ izdaj je bilo v šestdesetih in sedemdesetih letih, ko so denimo leta 1979 v Makedoniji natisnili osem prevodov, med njimi veliko klasikov slovenske mladinske književnosti, kot so Ela Peroci (*Moj dežnik je lahko balon*), Leopold Suhodolčan (*Krojaček Hlaček*), Fran Levstik (*Vidkova srajčica*), Josip Vandot (*Kekec*), Branka Jurca itn. Leta 1967 pa so izdali kar enajst prevodov, prevedli so Toneta Seliškarja, Frana Levstika, Franceta Bevka, Leopolda Suhodolčana, Otona Župančiča ...

Ko smo primerjali izdaje od leta 1991 do leta 2018, je bil rezultat po podatkih sistema COBISS v obeh državah popolnoma drugačen. Izdaje po letu 1991 so imele velike premore, prva izdaja je bila 1991, v Makedoniji je takrat izšlo delo Slavka Pregla *Geniji v kratkih hlačah* v prevodu Aleksandra Popovskega, šele 1998 je v Sloveniji izšel prevod besedila *Пепелашка во диск* (*Pepelka v disku*) Tometa Arsovskega, prevedel ga je France Vurnik. Podatki so pokazali, da med letoma 2012 in 2015 ter med letoma 1992 in 1998 v Makedoniji ni bilo nobenega prevoda leposlovja za otroke in mladino iz slovenščine v makedonščino. V Sloveniji pa nobenega prevoda takega leposlovja iz makedonščine v slovenščino ni bilo med letoma 2002 in 2008, prav tako ne med letoma 1991 in 2000.

Iz podatkov lahko razberemo, da je šlo v obdobju med letoma 1945 in 1990 večinoma za vedno nove ponatise del avtorjev, kot so npr. France Bevk (*Knjiga o Titu ...*), Oton Župančič (*Ciciban*), Vidoe Podgorec (*Ајдучка чешма (Hajduški studenec)*) itn.

Ob pregledu podatkov o prevajalcih vidimo, da se nenehno pojavlja le nekaj imen. Iz slovenščine v makedonščino so prevajali Aco Šopov (prevedel Župančičevega *Cicibana*, bil pa je tudi urednik nekaterih izdaj slikanic, ki so izšle v koprodukcijah),¹¹) Bistrica Mirkulovska (prevajala je dela Toneta Seliškarja, Simona

11. Nema lokrat so bile izdaje, predvsem pred letom 1990, del meddržavnih koprodukcij, pri čemer je naveden urednik izdaje, prevajalca so v takih primerih

Gregorčiča, Kristine Brenkove, ljudsko slovstvo, Aleksandra Kujundžiskega), Blaže Ristovski (prevedel je Bevkovo *Knjigo o Titu* in *Do zvezd* Branke Jurca), Krume Kepeski (prevedel Seliškarjeve *Mule*), Slavčo Temkov (prevajal dela Franceta Bevka, Leopolda Suhodolčana, Ivana Cankarja, Branke Jurca, Sonje Sever, Antona Polenca), Tome Arsovski (prevedel delo Branke Jurca in ljudsko slovstvo), poudariti je treba Aleksandra Popovskega, kajti njemu je bilo glede na podatke zaupanih lepo število prevodov. Prevajal je dela Ele Peroci, Slavka Pregla, Antona Ingoliča, Branke Jurca, Toneta Seliškarja, Leopolda Suhodolčana, Miška Kranjca ...

V obdobju od leta 1991 do leta 2018 pa sta pod največje število prevodov mladinskega leposlovja iz slovenščine v makedonščino podpisana Davor Stojanovski in Darko Spasov, omeniti moramo še Aleksandra Popovskega, Petka Domazetovskega, Sonjo Dolžan, Kosteta Kulumovskega in Dragano Evtimovo.

Previde makedonskega mladinskega leposlovja v slovenščino podpisujejo Slavko Jug, Ivan Minatti, Maks Robič, France Vurnik, Nada Carevska, Cveto Zagorski, Samo Savnik, Niko Grafenauer, Vladimir Milarić.

5. Sklep

Po opravljeni analizi podatkov smo ugotovili, da naših začetnih predvidevanj ne moremo v celoti potrditi. Menili smo, da tudi po letu 1991 obstaja kontinuiteta, da se sodelovanje med državama zaradi obojestranskega medkulturnega jezikovnega posredovanja ni zmanjšalo, a so pridobljeni podatki našo tezo ovrgli in pokazali, da je po letu 1991 tega sodelovanja izredno malo. Do leta 1990 lahko sodelovanje označimo kot ustrezno predvsem iz slovenščine v makedonščino, izbor avtorjev in del je dal zadovoljiv prikaz o slovenski mladinski literaturi, česar pa za prevode iz makedonščine v slovenščino ne moremo potrditi. V obdobju med letoma 1991 in 1999 je sodelovanje zamrlo, razmere pa so se nato polagoma izboljševale in spodbudno je, da so v letih 2016 in 2017 iz slovenščine v makedonščino prevedli nekaj slovenskih klasikov za mladino in otroke. Po nam dostopnih podatkih sta bila iz makedonščine v slovenščino le dva prevoda mladinskega leposlovja, in sicer *Пепелашка во диско* (*Pepelka v disku*) Tometa Arsovskega v prevodu Franceta Vurnika in *Сакам книга* (*Ljubim knjigo*) Aleksandra Kujundžiskega v prevodu Bistrice Mirkulovske.

Pri rezultatih naše raziskave je treba opozoriti na to, da se knjižnice sistemu priključujejo še naprej, zato bo v prihodnje treba za relevantne podatke v

izpustili in ga niso navedli. Ponekod bi lahko sklepali, da je urednik morda tudi prevajal, za primer dajemo prevod Bevkovega besedila *Naše živali* (*Наше животни*) iz leta 1966, pri čemer je kot urednik naveden Aco Šopov, ki je tudi sam prevajal leposlovje. Prav tako je kot urednik naveden pri izdaji prevoda Pečjakovega *Pobeglega robota* (*Избеганиот робот*). Takih primerov je še nekaj, vendar zanje nimamo ustrezne potrditve in zato ostajajo le kot domneve. Treba bi bilo preveriti pri posameznih založbah, kakšna so bila navodila oz. prakse pri izdajah v tistem obdobju.

časovnih intervalih stanje z vnosom iskalnih zahtev dodatno preverjati, čeprav večjih sprememb v bazi podatkov za nazaj ne pričakujemo. Menimo, da bi bilo treba sodelovanje med državama utrditi, vsekakor pa prevesti tudi dela nekaterih mlajših avtorjev, ki ustvarjajo za otroke in mladino. Slovenski/-e avtorji/-ce, ki jih predlagamo in so bili/-e ali nagrajeni/-e ali nominirani/-e za katero od literarnih nagrad, so Anja Štefan, Majda Koren, Saša Pavček, Ida Mlakar, Dim Zupan, Janja Vidmar, Peter Svetina itn. Nekateri nagrajeni makedonski avtorji/-ce, ki ustvarjajo za otroke, so Biljana Crvenkovska, Bistra Georgieva, Jasminka Petrovik', Vane Kosturanov, Ana Golejška, Rumena Bužarovska, Vladimir Martinovski, Vladimir Lukaš itn.

Obetajo se spremembe, saj je namreč makedonska založba Templum, ki v Skopju organizira festival Druga prikazna (festival je letos posvečen mladinski književnosti, nagrajenka festivala pa je Jana Bauer), letos junija (2020) izrazila željo, da bi v reviji Margina (izdaja jo založba Templum) izdala kratek pregled oz. predstavitev nekaterih slovenskih mladinskih avtorjev in njihovih kratkih zgodb ali pesmi v prevodu v makedonščino. Seznam avtorjev in nekaj njihovih kratkih zgodb in pesmi smo jim posredovali in revija s prevodi odlomkov del tudi slovenskih avtorjev je pred kratkim izšla in predstavlja svojevrsten mejnik pri vnovični vzpostavitvi povezav na področju medkulturnega posredovanja mladinske književnosti med državama.

Z vzpostavitvijo pregledne baze podatkov in pregledom trenutnega stanja smo pripravili izhodišče za nadaljnje raziskave, ki pa zaradi kompleksnosti problematike zahtevajo interdisciplinarno sodelovanje.

LITERATURA

Banar 2005: Banar, S. *Slovenečkata književnost na makedonski jazik*. Struga: Iris, 2005.

Blažič 2014. Blažič, M. M. *Branja mladinske književnosti*. Ljubljana: Pedagoška fakulteta, 2014.

Crnković 1967: Crnković, M. *Dječja književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1967.

Dolinar, Kos (ur.) 1984. Literatura. Ur. K. Dolinar, J. Kos. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1984.

Гелевски, Крушкаровска (ур.) 2020. Маргина. Ур. Н. Гелевски, Ф. Крушкаровска. XXVI, № 92, 2020. Скопје: Темплум.

Idrizović, Jeknić 1989: Idrizović, M., Jeknić, D. *Književnost za djecu u Jugoslaviji*. Sarajevo:

Književna zajednica Drugari, 1989.

Janjušević (ur.) 1969: Dečja književnost – šta je to?: zbornik prispevkov Tribina Zmajevih dečjih igara. 11., Ur. G. Janjušević. Novi Sad: Kulturni centar, 1969.

Kobe 1987: Kobe, M. *Pogledi na mladinsko književnost*. Ljubljana: Mladinska knjiga, 1987.

- Мојсова-Чепишевска 2019.** Мојсова-Чепишевска, В., *Клуч во клучалката на детството*. Скопје: Матица македонска, 2019.
- Seljak 2004:** Seljak, T. Knjižnice so srce informacijske družbe: Cobiss je informacijski sistem, ki je star skoraj toliko kot osebni računalniki. // *Večer*, V 60, № 270, 18.11.2004, 37.
- Seljak 2011:** Seljak, T. Ni samoumevno, da imamo Cobiss in Sicris. // *Večer (V soboto)*, V 67, № 204, 3.9.2011, 12 – 13.
- Спиридонова 2018:** Спиридонова, Б. Историски развој на библиотечно-информациjsките услуги и нивните корисници. // *Библиотекарство* 35, 2018. № 1 – 2, <http://bzm.nuub.mk/index.php?option=com_content&view=article&id=116:-2018-12&catid=4:2011-04-20-11-09-10&Itemid=5> (27.5.2019).
- Subiotto 2007:** Subiotto, N. Makedonsko leposlovje v slovenskih prevodih. // *Hieronymus*. Ljubljana: 2007, No 1/2, 23 – 39.
- Subiotto 2013:** Subiotto, N. Slovenski prevodi makedonskega in bolgarskega leposlovja v 21. stoletju. // Krakar Vogel, B. *Slavistika v regijah – Nova Gorica*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2013, 171 – 176.
- Vladova 2001.** Vladova, J. *Literatura za deca*. Skopje: Đurđa, 2001.
- Platforma COBISS. URL: <<https://www.cobiss.net/si/platforma-cobiss.htm>> (23.3.2019).
- O sistemu COBISS. URL: <<https://www.cobiss.si/cobiss.htm>> (24.5.2019).
- Založba Templum. URL: <<http://templum.com.mk/>> (24.7.2020).

✉ **Biserka Bobnar**
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
E-mail: bibi.bobnar@gmail.com

Biserka Bobnar je doktorska študentka na Oddelku za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Ukvarja se z raziskovanjem medkulturnega posredovanja mladinske književnosti med Slovenijo in Severno Makedonijo.

*Литературният превод в образованието
Литературният превод во образованието
Literarni prevod v izobraževanju*

ПРЕВОДЪТ – КАТО МЕТОД ЗА ПРЕПОДАВАНЕ НА ЧУЖД ЕЗИК

Йорданка Илиева-Цъган
Варшавски университет

TRANSLATION AS ONE OF THE METHODS OF TEACHING FOREIGN LANGUAGES

Yordanka Ilieva-Cygan
University of Warsaw

Abstract. The article aims to present the advantages and disadvantages of translation as one of the methods of teaching foreign languages. It describes the benefits of this method for the development and the improvement of the language skills. The article includes some examples of how translation can be used during foreign language classes.

Keywords: foreign language; translation; translation as a method of teaching; advantages and disadvantages of translation; translation exercises

Дискусията относно ролята и значението на превода като метод за преподаване на чужд език води началото си от 60-те години на XX в. и продължава и до днес. Безспорно превеждането е неразделна част от процеса на изучаване на езика, особено в неговата начална фаза. Съществуват много изследвания в областта на методиката на чуждоезиковото обучение, които анализират ролята на майчиния език в изучаването на чужд език. Въпреки очевидното влияние на първия върху втория и до днес учените нямат единно мнение дали майчиният език помага и трябва да се използва по време на чуждоезиковото обучение, или по-добри резултати може да се постигнат с употребата само на изучавания език. Някои смятат, че упражненията по превод могат да засилят ефикасността на възприемане на определени елементи от езиковата компетенция (Pancewicz, Szadyko 1996), други отричат ползата от превеждане, представяйки го като несполучлив начин за усвояване на чуждия език (Kondrat 2004).

Преводът като когнитивен, интерлингвален и контрастивен процес е познат в историята на чуждоезиковото обучение от древни времена – появя-

ва се, и то не за първи път, още през III в. сл. Хр. в гръкоезичната част на Римската империя като вид упражнения по време на занятията по латински език. В продължение на много векове превеждането от латински на латински е интегрална част от обучението по старогръцки и латински език (Szafranics 2012: 94). Едва през XVIII в. обаче преводът се превръща официално в основа и най-важен елемент на т. нар. *граматическо-преводачески метод* – един от най-старите и най-традиционни методи за преподаване на чужд език (по-късно в значителна степен изместен от директния, аудиолингвистичния и др. методи, изключващи всякакъв вид използване на майчиния език в процеса на изучаване на чуждия език). През XIX в. и в началото на XX в. граматическо-преводаческият метод се прилага при изучаването на мъртви езици, като латински и старогръцки. Насочен е към писмения език и се концентрира върху изучаването на граматическите правила и тяхното прилагане при превод на текстове от чуждия език. Сред основните му характеристики са: обучението протича на майчиния език на изучаващите; граматическите конструкции са извадени от контекста и се обясняват обстойно; лексиката се поднася под формата на отделни думи или списъци от думи; по време на четенето на текстове сравнително малко внимание се обръща на тяхното съдържание; текстовете се използват за упражняване на граматическите правила. При използването на този конвенционален метод учениците не развиват умения за говорене на дадения чужд език и нямат възможност да изразяват своето мнение. Отношението към допусканите грешки е строго – поправят се в момента, в който се появят (вж. Илиева-Цъган 2019: 163).

Днес мненията на методолозите относно използването на превода по време на занятията по чужд език и произтичащите от това последици са противоположни. В теоретичната литература се срещат множество аргументи *за* и *против* прилагането на преводачески техники при чуждоезиковото обучение. Според някои изследователи то води до многобройни неблагоприятни резултати, като например забавяне темпото на изучаване, бавно развитие на компетенцията на разбиране, страх пред чуждоезикови текстове, забравяне на лексика и прекалено голямо влияние на майчиния език (Komorowska 2003: 117). В своята статия *Übersetzen im Deutschunterricht? Ja, aber anders* Ф. Кьонигс обобщава аргументите *за* и *против* превеждането по време на изучаването на чужд език по следния начин (Königs 2000: 8):

Аргументи „против“

- Прекалената употреба на майчиния език възпрепятства пълноценното използване на чуждия език и спира развитието на компетенцията на говорене.
- Превеждането затруднява усъвършенстването на други умения.
- Умението да се превежда добре, се придобива прекалено трудно и не е възможно да се постигне в училищни условия.

- Превеждането отнема много време.
- Процесът на превеждане е прекалено сложен, за да може да бъде в достатъчна степен предмет на целенасочен анализ по време на занятията по чужд език.
- Преводът на чуждоезиков текст се припокрива с процесите на неговото разбиране.
- Обясняването на значението на думите чрез техния превод не е достатъчно прецизно.
- Превеждането пречи за постигането на високо ниво на владеене на чуждия език.
- Преводът е прекалено взискателен спрямо учащите се, които не притежават необходимата предварителна подготовка.
- Преводът не е подходящ като форма за проверка на знанията по чуждия език, дори от гледна точка на теорията на тестването.

Аргументи „за“

- В процеса на превод могат да се анализират различни конструкции на майчиния и на чуждия език. Това благоприятства и засилва езиковото самосъзнание на учащите се. Превеждането е от особена полза за тези ученици, чийто начин на учене базира върху съзнателното усвояване на структурите и правилата на езика.
- Негативният трансфер може да се елиминира чрез осъзнаване на разликите между езиците.
- Превеждането развива уменията както по чуждия, така и по майчиния език. По този начин благоприятства и повишаването на езиковата култура.
- Поради своята комплексност преводът предотвратява изолирането на отделните езикови умения.
- Преводът е необходим начин за обяснение на значенията на думите.
- Превеждането развива уменията за разбиране.
- Преводът служи за контрол на разбирането на текстовете.
- Превеждането развива уменията за употреба на фини нюанси на значенията на думи от чуждия и от майчиния език.
- Преводът улеснява запомнянето на лексикална информация.
- Превеждането налага езиково прецизиране и предотвратява употребата на неподходящи опростявания при избора на лексика и граматически конструкции.
- Превеждането е присъщ за усвояването на чуждия език процес.
- Превеждането е постоянен елемент от общуването на чуждия език извън занятията.
- Превеждането помага за правилното използване на дву- и едноезични речници.

От броя и важноста на посочените по-горе аргументи можем да направим извода, че употребата на превода като метод за изучаване на чужд език има повече предимства, отколкото недостатъци. Най-новите изследвания в областта на функционирането на човешката памет и умственото възприемане на даден текст предоставят научни доказателства за голямата полза от превеждането по време на чуждоезиковото обучение. К. Браун твърди, че усвояването на чужди думи е по-лесно, когато понятието, което ученикът трябва да научи на чуждия език, му е вече познато и е част от неговите мисловни ресурси, а когнитивният достъп до това понятие е възможен посредством майчиния език (Brown 1993: 281). Въз основа на автентични примери Ян Илук доказва, че преработването на чуждоезиковия текст и стабилизирането на неговото съдържание на майчиния език е задължителен компенсаторен процес, благодарение на който ученикът (особено този, който е по-неспособен и има значителен недостиг на знания по езика) по-бързо развива своите езикови умения и претърпява по-малко неуспехи по време на своето обучение. Този процес има силно мотивиращо въздействие и с течение на времето спира да бъде необходим, ако ученикът разполага с достатъчно количество познавателна енергия, нужна за умственото преработване на текста или за неговата реконструкция на чуждия език. Темпото на придобиване на рецептивни и продуктивни умения зависи от ефективността на работната памет и индивидуалното изразходване на познавателна енергия на различните етапи от усвояването на чуждия език (Илук 2008: 36 – 37).

Според Кьонигс превеждането като начин за изучаване на чужд език трябва да има интеграционен характер, т.е. уменията по превод не бива да се усъвършенстват в изолация от другите комуникационни умения, а винаги заедно с тях. Допълнително самото превеждане трябва да развива способността за езиков анализ и съзнателна употреба на езикови средства (Königs 2000: 11). Този принцип намира приложение в различни видове упражнения по превод, като например следното: един от учениците/студентите се изказва по предварително посочена тема на майчиния си език, а друг превежда изказването на чуждия език. Такъв тип упражнение изключва използването на прекалено опростен начин за преподаване на съдържанието и отказване от говорене поради липсата на езикови средства, а налага възможно най-точното предаване на чутата информация на чуждия език. Останалите участници в групата контролират внимателно резултата от превода, т.е. те също участват активно в задачата, помагайки при намирането на съответните лексикални еквиваленти, което, от своя страна, ги мотивира и мобилизира да усъвършенстват своите знания (Илук 2008: 38).

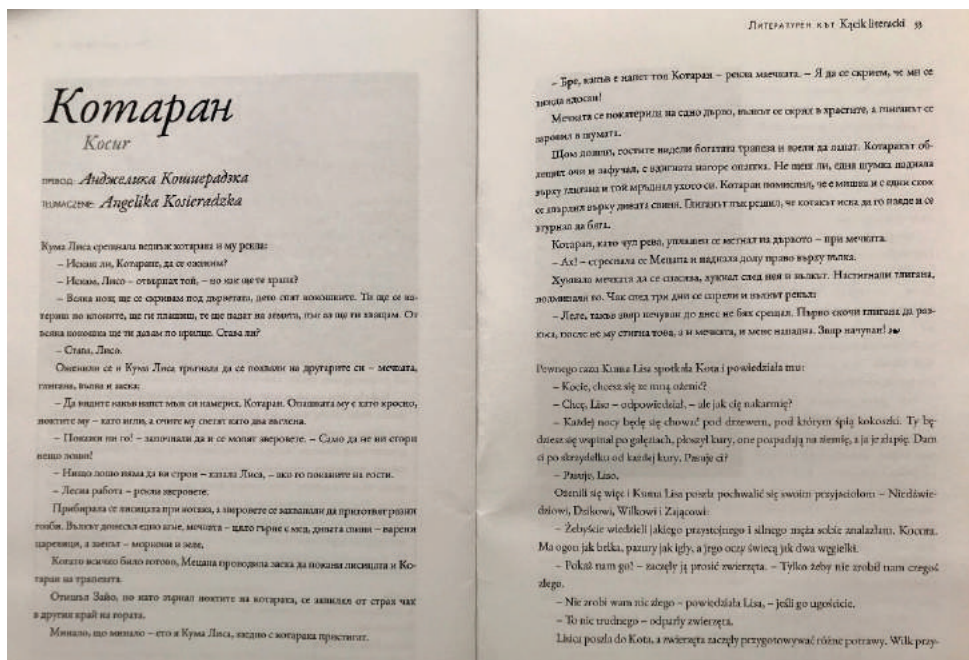
Друг вид упражнение, което отговаря на гореспоменатите изисквания, е контролираното превеждане на текст. Преподавателят прочита целия текст на глас, след това диктува отделни изречения, а учениците ги превеждат. Използ-

ваните за целта текстове не могат да бъдат прекалено дълги, трябва да имат ясна структура и развръзка, могат да съдържат само такива лексикални езикови средства и граматически конструкции, които са вече познати на учащите се (без езикови капани и трудни за превод конструкции), трябва да съдържат предимно кратки изречения, тъй като прекалено дългите затрудняват запомнянето и впоследствие правилния превод (Lübke 1993: 206 – 211). По този начин учащите могат да се съсредоточат върху самия превод, а ограниченият размер на текста позволява бързата и съвместна проверка на превода още в рамките на същия урок. От методологична гледна точка такъв тип упражнение се вмести между процеса на възприемане и процеса на самостоятелно създаване на текст, което, от своя страна, подготвя учениците/студентите за все по-голяма самостоятелност в областта на творческите компетенции. В това се състои и интеграционният характер на упражнението (Pluk 2008: 38).

Прежеждането на поетически творби също може да допринесе за усъвършенстването на чуждоезиковите умения. Изборът на вида творба, както и нейната сложност, зависи от нивото на владеене на езика. Според К. Хелвиг лексикалната и граматическата степен на трудност на стихотворенията за превод могат само незначително да надвишават езиковите компетенции на изучаващите чуждия език. Желателно е избраните произведения да съдържат формулировки и изрази, инициращи индивидуална интерпретация и анализ. На учениците/студентите трябва да се предостави възможността за избор на стихотворение, както и за неговия свободен творчески превод (Hellwig 1994, 1997). Този тип превод влияе положително върху езиковата чувствителност, насочен е към осъзнаване на протичащите езикови процеси и притежава голям мотивиращ потенциал. Опитът ми на лектор по български език във Варшавския университет показва, че дори студентите от първи курс, които тепърва започват да изучават български език, с удоволствие прежеждат детски стихотворения и песнички от български на полски и обратно; третират този вид упражнение като желан и приятен начин за разнообразяване на учебния процес.

Прежеждането на художествена литература (напр. приказки, разкази, откъси от по-големи произведения) също представлява ефикасен начин за усвояване на чуждия език на различни етапи от процеса на обучение. Езиковото ниво на произведенията трябва да е адекватно спрямо възможностите и компетенциите на учащите се. Потенциалът на този тип творби се състои в това, че те по естествен начин въвеждат учениците/студентите в културната и фолклорната действителност на страната, чийто език изучават. Разширяват и обогатяват речника им от думи, същевременно показвайки тяхната употреба в автентичен контекст. Обръщат внимание на различни нюанси на значенията, които не присъстват в текстовете от учебниците. Допълнително представят граматическите конструкции в контекст като елемент от едно цяло, т.е. от те-

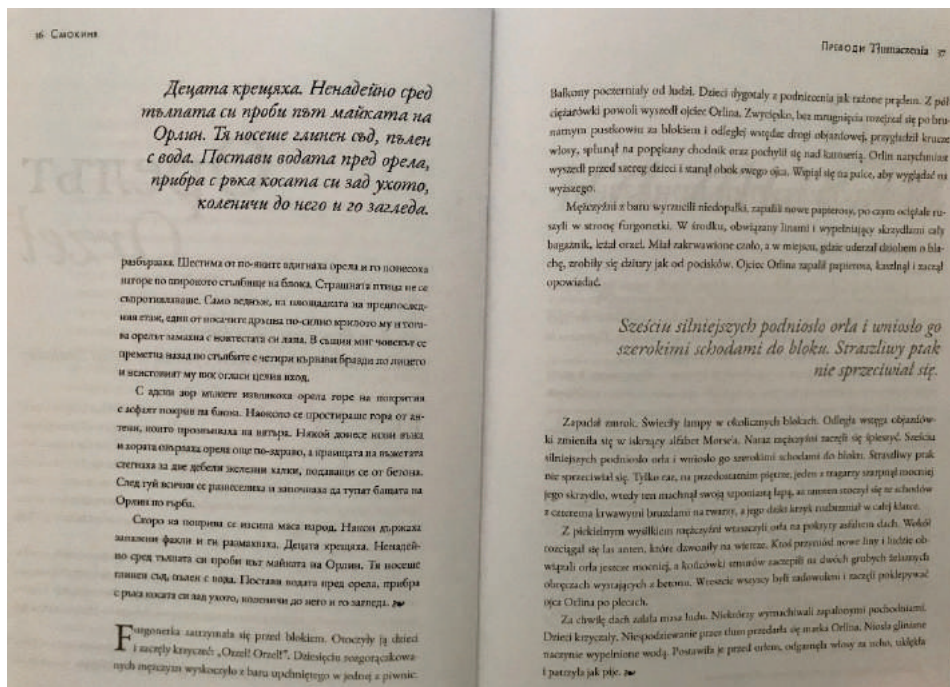
кста, което, от своя страна, позволява да се анализират функциите на отделни конструкции, както и на граматически средства за постигане на последователност и единство, напр. словоред, местоимения, съюзи и др. (Bajorek, Górbieł 2008: 57).



Откъс от приказка, преведена от моя бивша студентка II курс и публикувана в „Смокиня“ – списанието на студентите българисти от Варшавския университет (бр. 1, декември 2013)

Прежеждането на художествена литература по време на чуждоезиковото обучение развива и усъвършенства редица езикови умения, като четене (наум и на глас) с разбиране, бърз анализ на прочетеното, устен и писмен превод, комуникация и работа в група и др. Обикновено водените от мен занятия по превод протичат по следния начин: избраният текст се прочита на глас от всички участници в групата поред, след това всеки от тях прочита и прежежда на глас някаква част от текста (това може да е едно изречение, цял абзац и т.н.). Ако някой се затруднява, останалите студенти му помагат – групата работи колективно за намирането на най-подходящия начин за предаване смисъла на оригинала, т.е. всеки работи както самостоятелно, така и колективно. Финалната версия на преведения фрагмент се записва, а след като произведението е

преведено изцяло, то се редактира отново съвместно от групата или от избран неин участник.



Откъс от разказа „Орел“ на Деян Енев, преведен от моя бивша студентка III курс и публикуван в „Смокиня“ (бр. 3, май 2015)

Преводът на научнопопулярна литература – статии от вестници и списания с различна тематика, е също така важен елемент от чуждоезиковото обучение. Контактът с този вид автентичен материал, предоставян от пресата, в известен смисъл обогатява читателя – той не само се запознава със съдържанието на текста и увеличава своя речников капитал, а също опознава социално-културния фон на изучавания език; придобива представа за спецификата на даденото общество – за темите, които го вълнуват, за неговата култура и история, за природното му наследство и т.н. Прежеждането на научнопопулярни текстове налага по-задълбочен анализ на граматическите и лексикалните конструкции на чуждия език, на начина на построяване на изказа и в този смисъл подготвя и учи учениците/студентите как сами да пишат подобни текстове на дадения език, т.е. в голяма степен развива компетенциите за самостоятелно структуриране на мисълта на чуждия език и предаването ѝ в писмен вид.

Личният ми опит като лектор по български език във Варшавския университет показва, че за полските студенти преводът на различни видове текстове е желан и ползотворен начин за изучаване на езика. С течение на времето те придобиват самочувствие и виждат конкретен смисъл и конкретна цел на своето бъдещо професионално развитие. С удоволствие стават част от различни извънкласни инициативи, свързани с превода. Три години поред (2016 – 2018) варшавските българисти участваха в зелено училище по превод, организирано от Торунския университет и насочено към студентите, изучаващи български език от цяла Полша. През 2019 и 2020 година по покана на Великотърновския университет студенти от втори и пети курс и съответно от първи и трети се явиха в IV и V международен конкурс по превод „Трансформации“ със свои преводи на произведения от българската проза и поезия на полски език и се представиха чудесно с извоювани първи, втори и трети места (и една специална награда) в различните категории. Често организираме и преводачески работилници, работейки по избрани от самите студенти литературни творби или научнопопулярни статии и репортажи.

* * *

Целта на настоящата статия не е да изчерпа всички възможни аспекти на превода като метод за преподаване и изучаване на чужд език, а накратко да представи неговите предимства и недостатъци, както и някои примери от приложението му в процеса на чуждоезиковото обучение. Целта не е и да се открие граматическо-преводаческият метод като основен или най-подходящ за преподаване на чужд език, а да се подчертае ползата от употребата на различни упражнения по превод за придобиването на по-високи компетенции в рамките на изучавания език. Дългогодишните наблюдения и лекторската ми практика позволяват да твърдя, че превеждането развива и съчетава уменията в няколко области – в тази на лексиката, на граматиката, на самостоятелното създаване на текст и на общуването. В този смисъл използването на превода в комбинация с други методи за преподаване на чужд език (както конвенционални, така и неконвенционални) заслужава да бъде прието и признато от методолозите. То е напълно оправдано и дори необходимо за по-цялостното и пълноценно усвояване на езика.

ЛИТЕРАТУРА

- Байорек, Гурбиел 2008:** Bajorek, A., Górbiel, E. *Praca z literaturą dziecięcą i młodzieżową na lekcji języka obcego*, „Języki Obce w Szkole” 5, Warszawa: Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli, 2008.
- Браун 1993:** Brown, C. *Factors affecting the acquisition of vocabulary: Frequency and saliency of words*, T. Huckin, M. Haynes, J. Coady (red.), “Second language reading and vocabulary learning”, Norwood, NY: Ablex, 1993

- Илиева-Цъган 2019:** Илиева-Цъган, Й. *Неконвенционалните методи на преподаване на българския език като чужд*, в: България – Македония – Словения: межкултурни диалози в XXI в., София: Национално издателство за образование и наука „Аз-буки“, 2019.
- Илук 2008:** Puk, J. *Thumaczyć czy nie tłumaczyć na lekcjach języka obcego*, „Języki Obce w Szkole” 5, Warszawa: Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli, 2008.
- Коморовска 2003:** Komorowska, H. *Metodyka nauczania języków obcych*, Warszawa: Fraszka Edukacyjna, 2003.
- Кондрат 2004:** Kondrat, D. *Jak łatwiej uczyć się języków obcych*, „Języki Obce w Szkole” 6, Warszawa: Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli, 2004.
- Кьонигс 2000:** Königs, F. G. *Übersetzen im Deutschunterricht? Ja, aber anders*, „Fremdsprache Deutsch” 23, Berlin: De Gruyter, 2000.
- Любке 1993:** Lübke, D. *Gelenkte Textproduktion durch Übersetzen vom Deutschen ins Französische*, „Praxis” 2, 1993.
- Панцевич, Шадько 1996:** Pancewicz, R., Szadyko, S. *Wartość dydaktyczna tłumaczenia w nauczaniu języka obcego*, „Języki Obce w Szkole” 4, Warszawa: Centralny Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli, 1996.
- Хелвиг 1994:** Hellwig, K. *Übertragen von Gedichten als prozeßorientierte Erfahrung beim Lernen des Englischen*, W. Gienow, K. Hellwig (red.) “Interkulturelle Kommunikation und prozeßorientierte Medienpraxis im Fremdsprachenunterricht – Grundlagen, Realisierungen, Wirksamkeit”, Seelze: Friedrich Verlag, 1994.
- Хелвиг 1997:** Hellwig, K. *Interkulturelle Erfahrungen beim freien Übersetzen englisch-sprachiger Gedichte – ein Beitrag zur Entwicklung von “critical cross-cultural literacy”*, FuH: 1997.
- Шафраниец 2012:** Szafraniec, K. *Metoda gramatyczno-tłumaczeniowa oraz elementy przekładu w glottodydaktyce polonistycznej*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Kształcenie Polonistyczne Cudzoziemców”, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2012.

✉ Йорданка Илиева-Цъган
Варшавски университет
E-mail: y.ilieva-cygan@uw.edu.pl

Йорданка Илиева-Цъган е лектор по български език в Института по западна и южна славистика на Варшавския университет. Научните ѝ интереси обхващат областите на билингвизма, развитието на говора при двуезични деца, влиянието на полския език върху българския език на деца от смесени бракове, както и чуждоезиковото обучение. Освен това се занимава с превод на научно-популярни текстове от английски, немски и полски на български език, а също така пише текстове за български интернет блог на тема майчинство.

*Литературният превод в образованието
Литературниот превод во образованието
Literarni prevod v izobraževanju*

KNJIŽEVNO PREVAJANJE PRI POUKU MAKEDONSKE KNJIŽEVNOSTI KOT KNJIŽEVNOSTI V TUJEM JEZIKU

Namita Subiotto
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani

LITERARY TRANSLATION IN TEACHING MACEDONIAN LITERATURE AS LITERATURE IN A FOREIGN LANGUAGE

Namita Subiotto
Faculty of Arts, University of Ljubljana

Abstract. The paper raises questions about the possibilities of incorporating literary translation in university courses of Macedonian literature as literature in a foreign language. It focuses on examples taken from practice: the inclusion of the translation of literary texts in Macedonian literature courses and extracurricular activities at the Department of Slavistics, Faculty of Arts, University of Ljubljana.

Keywords: Macedonian literature; literary translation; literary didactics; literature in foreign language

Visokošolski pouk književnosti kot književnosti v tujem jeziku ima svoje specifične in odpira številna vprašanja o tem, kako, glede na omejeni čas, ki je za to predviden, optimalno dozirati sestavine pouka (tujejezične) književnosti: postaviti literarnozgodovinsko ogrodje, izbrati ustrezna besedila iz nacionalnih literarnih kanonov, poskrbeti za njihovo dekodiranje, sprožiti odziv nanje, ki bo vključeval literarnovedno znanje in izrazje itd. Ob tem se postavlja tudi vprašanje o rabi jezika: ali brati literarna in literarnovedna besedila v izvorniku ali prevodu in v katerem jeziku o njih razpravljati?

O izzivih, s katerimi se sooča univerzitetni predavatelj tujejezične književnosti, s(m)-o novembra 2006 razmišljali udeleženci 25. simpozija Obdobja¹ z naslovom *Književ-*

-
1. Simpozij Obdobja je osrednje mednarodno znanstveno slovenistično srečanje, ki se ga udeležujejo domači in tuji jezikoslovci, literarni zgodovinarji in teoretiki ter drugi humanisti. Simpozij poteka vsako leto v Ljubljani v organizaciji Oddelka za slovenistiko (pred 2002 Oddelka za slovanske jezike in književnosti) Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani. Več na povezavi: <https://centerslo.si/simpozij-obdobja/>.

nost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode in predstavili nekaj zanimivih smernic in primerov dobre prakse, ki jih povzemam v nadaljevanju. V Predgovoru simpozijskega zbornika je urednica Boža Krakar Vogel (2008: IX) o specifikah (tudi tujejezičnega) literarnega izobraževanja zapisala: »Literarno izobraževanje je posebno v tem, da je namenjeno odprtemu srečevanju z literarnostjo, ki se išče na »presečišču konvencij za približevanje besedilu in lastnosti besedila«, in je zaznamovana s posebnim diskurzom, ki je skupen vsem kulturam, hkrati pa je prostor srečevanja kulturnih razlik.

Neva Šlibar je v razpravi *Sedmero tujosti literature – ali: o nelagodju v/ob literaturi. Literatura kot tujost, drugost in drugačnost* opozorila na izginjanje literarnih besedil iz učbenikov za učenje tujih jezikov (predvsem nemškega), ki vodi v nazadovanje literarnih in kulturnih kompetenc pri tujejezičnem pouku in je negativen rezultat pozitivnega interaktivnega pristopa, osredotočenega na vsakdanjo prakso (Šlibar 2008: 17), nato pa je, izhajajoč »iz zahteve po literarni didaktiki, ki je znanstveno utemeljena, teoretično dosledna in atraktivna ter osredinjena na privzganje, na razvijanje literarnih kompetenc« (Šlibar 2008: 19), zasnovala sistem *sedmerih tujosti literature*, s pomočjo katerega lahko (pri pouku književnosti) bralno neugodje spremenimo v užitek. Gre za naslednje tipe tujosti (poudarjeni so tisti, ki so še posebno izpostavljeni pri pouku tujega jezika): **diskurzivna tujost**, **kulturna tujost**, **sistemska tujost**, **funkcijska tujost**, **strukturna tujost**, **receptivna tujost** in **situacijska tujost** (Šlibar 2008: 21).

Tudi Irena Samide je razmišljala o vlogi literarne didaktike pri pouku tujega jezika in v prispevku *Kdo se boji literature? Književna didaktika pri študiju tujega jezika* ponudila nekaj modelov, s pomočjo katerih lahko na univerzitetni ravni učinkovito razvijamo ustrezne kompetence študentov, ki bodo postali učitelji (tujejezične) književnosti, da se bodo na svoji profesionalni poti izognili nelagodju in negotovosti pri obravnavanju tujejezičnih književnih besedil. Samide izhaja iz prepričanja, »da so literarna besedila integralni del pouka (drugega) tujega jezika, pri čemer so v ospredju estetski vidiki in obravnavanje književnosti kot književnosti, in ne reduciranje književnih besedil zgolj na njihove jezikovne, slovnične ali vsebinske komponente« (Samide 2008: 325), s čimer se popolnoma strinjam. Za kvaliteten univerziteten pouk tujejezične književnosti pa Samide meni (2008: 330), da je treba: „s konkretnimi modeli posredovanja književnosti pri študentih vzbuditi občutek, da je pouk književnosti resnično lahko živo, dinamično in vznemirljivo doživetje, in (...) uzavestiti drugačnost in specifičnost literature kot literature. Ob različnih metodah odprtega učenja, ob kreativnem pisanju, dopolnjevanju in spreminjanju obstoječih literarnih besedil bi se na mestu učitelja tako na primer morali vedno znova vprašati: kaj je namen, kaj je funkcija tovrstnega ravnanja, (...) Vse, kar počnemo v razredu, moramo vpeti v didaktični koncept, ki bo metodam dodelil njihovo funkcijo in jim podelil vrednost. Kdor hoče ustvariti odgovoren pouk, mora vedeti, ne le kako, temveč tudi – in to nikakor ne nazadnje – zakaj in čemu to počne.“

Primer dobre (didaktične) prakse, ki je pri študentih makedonske književnosti (sicer kot književnosti v maternem jeziku) vzpodbudil vznemirljivo doživetje, o kate-

rem govori Samide, je na simpoziju Obdobja pokazala Vesna Mojsova Čepiševska v prispevku *Eno besedilo – več ciljev ali o izkušnjah z našega potovanja zaradi potovanja Mitka Madžunkova*, kjer je poročala, kako so se študentje na obravnavano kratko zgodbo Madžunkova odzivali v obliki kreativnega pisanja in s svojimi odzivi dokazali poglobljeno razumevanje tega literarnega besedila (Mojsova Čepiševska 2008). Mojsova Čepiševska je podobne didaktične izkušnje kasneje umestila v zadnji razdelek monografije *Igra in simulacije (Игра u симулацији, 2011)*, ki ga lahko beremo kot odlični didaktični priročnik za pouk književnosti, tudi kot književnosti v tujem jeziku, saj vključuje njeno izkušnjo predavateljice na izpopolnjevalnem lektoratu na 40. seminarju makedonskega jezika, literature in kulture, ki je potekal avgusta 2007 na Ohridu. Na tem lektoratu s(m)o udeleženci (študentje in predavatelji makedonskega jezika in/ali književnosti ter književni prevajalci) podrobno analizirali pesem Gagneta Todorovskega *Љубовна* (zven in ritem vsakdanjega pogovornega jezika, stroga oblika osmerca z rimo, semantična analiza, odkrivanje mediteranskega pejzaža) in jo nato prevajali v svoje matere jezike. Prevajanje makedonskih literarnih besedil v druge jezike je Mojsova Čepiševska vključila v svoj lektorat še v naslednjih letih, prevodi pa so bili nato objavljeni v zbornikih predavanj *Предавања на Меѓународен семинар за мakedонски јазик, литература и култура* (od 49. do 52.).²⁾

Na 25. simpoziju Obdobja sem s prispevkom *Težave in triki pri poučevanju makedonske književnosti (kot književnosti v tujem jeziku)* sodelovala tudi sama in v njem predstavila svoj prvi poskus vključevanja književnega prevajanja v pouk makedonske književnosti: analizo in prevajanje makedonskih ljudskih čudežnih pravljic v okviru seminarja pri predmetu Makedonska književnost 1 (starejša in ljudska) v akademskem letu 2005/6, ki je leta 2006 obrodil objavo zbirke *Sončeva sestra: makedonske ljudske pravljice*. Študentom tretjega in četrtega letnika (predbolonjskega) študijskega programa Hrvaški, srbski in makedonski jezik s književnostmi sem pri seminarju dodelila nalogo, da iz bogate zakladnice makedonskega folklornega gradiva (ki sem ga na uvodnih urah predstavila) samostojno izberejo po eno besedilo, ga analizirajo in prevedejo v slovenščino in po potrebi priredijo. Na uvodnih urah smo podrobneje obravnavali žanr ljudske čudežne pravljice in analizirali eno besedilo, nato so študentje delali samostojno in na koncu predstavili svoje seminarske naloge. Nekateri študentje so se lotili in uspešno izpeljali analizo izbrane pravljice glede na Proppove funkcije likov (iz študije *Morfologija pravljice*), raziskovali pa so tudi sorodnosti makedonskih pravljic z drugimi slovanskimi pravljicami ali pravljicami drugih narodov in našli kar nekaj zanimivih podobnosti, predvsem glede motivov. Prevajanje ni bilo ravno preprosto, saj so pravljice iz obsežnega folklornega materiala, ki so ga zapustili zbiralci in zapisovalci, večinoma zapisane v 19. st. in to v dialektih in so pretkane s turcizmi, arhaizmi, frazami in pregovori, ki jih ni enostavno prevajati. Upoštevati pa

2. Zborniki so dostopni na povezavi: http://www.ukim.edu.mk/mk_content.php?meni=96&glavno=34.

moramo tudi dejstvo, da so se ljudske pravljice širile in ohranjale predvsem ustno in da so na njihovo podobo vplivale okoliščine pripovedovanja, ozadje pripovedovalca in še kaj. Za razliko od Marka Cepenkova, ki je pravljice najprej poslušal in jih šele kasneje po spominu in s pomočjo lastnega občutka za pripoved zapisal, so ostali zbiratelji največkrat zapisovali neposredno ustno pripoved, z vso pripovedovalčevo umetelnostjo in morebitnimi pomanjkljivostmi vred. Prevajalci so zato morali včasih tudi 'restavrirati' morebitne 'poškodovane' ali težje razumljive fragmente, predvsem pa ohraniti stilsko podobo pravljice. Ker so bili prevodi kljub vsem težavam precej uspešni, smo se odločili, da jih objavimo, da bodo dostopni tudi drugim ljubiteljem pravljic. Boljše prevode smo na konzultacijah še nekoliko izbrusili in uredili, lektorirali pa so jih študentje slovenistike. Celotni proces je zahteval veliko časa in energije, vendar je bil rezultat vzpodbuden, zbirko smo kasneje uporabljali kot študijsko gradivo, doživela pa je tudi znanstvenoraziskovalni odmev, saj jo je v prispevku *Zbirka makedonskih ljudskih pravljic Sončeva sestra v medkulturnem kontekstu* (2015) obravnavala Milena Mileva Blažić, ki je raziskovala medkulturne prvine v makedonskih ljudskih pravljicah.

Po tem je na Oddelku za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani nastalo še veliko študentskih prevodov literarnih besedil iz skoraj vseh slovanskih jezikov, ki jih raziskujemo in poučujemo: češčine, slovaščine, poljščine, ruščine, hrvaščine, srbsčine, bolgarščine in makedonščine. Prevodi, ki so bili nato tudi objavljeni, so nastajali v okviru posebej organiziranih seminarjev (npr. prevajalske delavnice leposlovja v organizaciji Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti, seminar hrvaškega jezika, literature in kulture, seminar makedonskega jezika, literature in kulture), seminarjev pri pouku književnosti ali v obliki obštudijskih dejavnosti. Ker v pričujoči monografiji osvetljujemo medkulturne dialoge med Slovenijo, Severno Makedonijo in Bolgarijo, v prispevku navajam knjizne objave študentskih prevodov in bolgarske in predvsem iz makedonske književnosti, ker pa ti dve književnosti na naši fakulteti po bolonjski reformi poučujemo v okviru prvostopenjskega in drugostopenjskega študijskega programa Južnoslovanski študiji, ki vključuje tudi pouk iz hrvaške in srbske književnosti, omenjam še dragoceni prevajalski priručnik *Sosedovi trdi orehi*. Priručnik, ki je izšel leta 2012 pri Znanstveni založbi Filozofske fakultete, je nastal na slovenski prevajalnici zagrebske slavistične šole (seminarja hrvaškega jezika, literature in kulture) septembra 2011 pod mentorstvom predavateljice hrvaške in srbske književnosti Đurđe Strsoglavec, avtorice izbora besedil osmih hrvaških avtorjev, „ki so vsako po svoje dobro prevajalsko vadišče za soočenje s t. i. prevajalskimi trdimi orehi. Glede na specifično hrvaščine in slovenščine kot sorodnih (južnoslovanskih) jezikov gre najprej za trdovratne lažne prijatelje, nato pa npr. za problematiko prevajanja besednih iger, jezikovne mimetičnosti, izrazov za sorodstvena razmerja, kulturnospecifičnega besedja, za prenašanje izhodiščne krajevne in časovne zaznamovanosti besedil v ciljni jezik (in kulturo), za prepoznavanje posebnih upovedovalnih načinov in pripovednih strategij, skratka za teren, kjer (ne-

kompetentnemu) prevajalcu zlahka zmanjka tal pod nogami“ (Strsoglavec 2012: 7). Gre za premišljeno zasnovano publikacijo, ki poleg predstavitve avtorjev izbranih besedil, besedil v (hrvaškem) izvorniku in njihovih prevodov vsebuje tudi komentarje k prevodom, ki reflektirajo mentorčin didaktični pristop k poučevanju književnega prevajanja in predstavljajo odličen primer osmišljenega vključevanja književnega prevajanja v visokošolski pouk tujejezične književnosti.

Književno prevajanje je v pouk bolgarskega jezika, literature in kulture na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani zavzeto vključeval Ljudmil Dimitrov, ki je v svojih dveh lektorskih mandatih (2005 – 2010 in 2014 – 2019) organiziral prevajalske delavnice, na katerih se je s študenti ukvarjal s prevajanjem bolgarskih literarnih besedil in poskrbel za njihovo objavo. Dimitrov je objave študentskih prevodov natančno popisal v prispevku *Bolgarski jezik in književnost v slovenskem akademskem in kulturnem prostoru* (Dimitrov 2019: 32 – 33), kjer je navedel tudi vse prevajalce, zato bom tu omenila le naslove publikacij, založbe in letnice izdaj: *Морето. Петнайсет български ноему. / Morje. Petnajst bolgarskih pesnikov* (Mladinska knjiga, 2007), *Antologija bolgarske književnosti 1. in Antologija bolgarske književnosti 2* (Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2008 in 2009), Petko J. Todorov: *Sončna svatba* (v knjižici *Slovanske sončne zgodbe*, Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2009), *Šest bolgarskih dram.* (Petko Todorov: *Zidarji*, Anton Strašimirov: *Vampir*, Račo Stojanov: *Mojstri*, Jordan Radičkov: *Januar*, Stefan Canev: *Zadnja Sokratova noč*, Jana Dobрева: *Novembrska vročina*, (Sofija: Fabel, 2012)) ter *Petelinček kratkorepec in druge bolgarske ljudske o živalih* (Mladinska knjiga, 2018). Posebno pomembna sta dva obsežna zvezka *Antologije bolgarske književnosti*, ki sta zapolnila ogromno vrzel v predstavljanju bolgarskega literarnega kanona v slovenščini in postala tudi študijska literatura. Zbirko *Petelinček kratkorepec in druge bolgarske ljudske o živalih* pa je v prispevku *Primerjalna analiza slovenskih in bolgarskih pravljic* obravnavala Milena Mileva Blažić (2019).

Tudi pri pouku makedonske književnosti smo s prevajanjem literarnih besedil nadaljevali. V akademskem letu 2006/7 smo na podlagi študije Lidije Kapuševske Drakulevske *V labirintih fantastike: fantastične zgodbe v makedonski literaturi* (*Во лавиринтите на фантастиката: фантастичниот расказ во македонската литература*, Скопје: Магор, 1998) pri seminarju iz sodobne makedonske književnosti raziskovali tipološko bogastvo makedonske fantastične kratke proze. Način dela je bil podoben kot pri nastajanju zbirke *Sončeva sestra*, le da smo se tokrat ukvarjali z drugačnim žanrom in s prevajanjem iz sodobnega makedonskega knjižnega jezika. Študentje so iz nabora besedil, ki sem ga predstavila na uvodnih urah, izbrali po eno, ga analizirali (skušali argumentirano umestiti v tip fantastične kratke proze glede na tipologijo Kapuševske Drakulevske) in prevedli. Dvajset najboljših prevodov (ki smo jih izpopolnjevali na konzultacijah) smo nato (skupaj z uvodno študijo o razvoju makedonske fantastične kratke proze in bio-bibliografskimi beležkami avtorjev izbranih besedil) objavili v publikaciji *V mesečini svet: make-*

*donska kratka fantastična proza*³⁾ (2007), ki se je, kot njena predhodnica *Sončeva sestra* uvrstila na seznam študijske literature.

Analize in prevodi literarnih besedil iz južnoslovanskih književnosti so (pod mentorstvom Đ. Strsoglavca in N. Subiotto in somentorstvom L. Dimitrova) na Oddelku za slavistiko Filozofske fakultete UL nastajali tudi v okviru diplomskih in magistrskih del, med katerimi izpostavljam diplomsko delo Miroslava Mrkovića *Analitična in sintetična „Azbuca“ Venka Andonovskega (prevod in analiza prevoda romana „Azbuca za neposlušne“)*, ki je nastalo leta 2015 in za katero je avtor prejel študentsko Prešernovo nagrado Filozofske fakultete, njegov prevod tega makedonskega romana v srbsčino pa je leta 2017 izšel pri založbi Arhipelag v okviru zbirke Sto slovanskih romanov.

V študijskem letu 2018/19 smo se s študenti drugostopenjskega dvopredmetnega (bolonjskega) študijskega programa Južnoslovanski študiji – prevajalska smer pri predmetu Sodobne južnoslovanske književnosti⁴⁾ lotili še enega projekta, ki je vključeval književno prevajanje v pouk makedonske književnosti kot književnosti v tujem jeziku. Ta projekt je bil zasnovan nekoliko drugače kot tista, ki sta obrodila objavo makedonskih ljudskih čudežnih pravljic in sodobne fantastične kratke proze, saj je že v zasnovi predvidel svojevrstno sodelovanje več institucij, in sicer Oddelka za slavistiko Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, Makedonskega kulturnega društva Makedonija iz Ljubljane, Makedonskega kulturnega društva Sv. Ciril in Metod iz Kranja, Trubarjeve hiše literature ter LUD Literature na slovenski strani in Oddelka za makedonski jezik in južnoslovanske jezike Filološke fakultete Blaže Koneski Univerze Sv. Ciril in Metod iz Skopja ter uredništva revije *Sovremenost* na makedonski strani. Projekt je potekal v več fazah. Glavni urednik najstarejše makedonske literarne revije *Sovremenost* Stefan Markovski je pripravil izbor pesmi štirih pesnic in pesnikov, rojenih med letoma 1980 in 1990, ki krojijo sedanjo makedonsko pesniško sceno (Snežana Stojčevska, Josip Kocev, Marijana Jančeska, Katerina Gogova), literarni zgodovinar in urednik Vasil Tocinovski pa je izboru dodal še pesmi Stefana Markovskega. Markovski je spisal tudi spremno besedo z naslovom (*Meta*) *fizika običajnega in nostalgija kot vzorec doživljanja najmlajše generacije makedonskih pesnikov in pripovednikov*, v kateri je orisal poetike izbranih avtorjev. Literar-

-
3. Ko je Kapuševska Drakulevska leta 2009 pripravila antologijo sodobne makedonske fantastične kratke proze z naslovom *Težka noč (Тешка ноќ: антологија на современиот маведонски фантастичен расказ)*, Skorje: Magor, 2019), je v uvodni študiji omenila tudi to našo publikacijo. Njena antologija je veliko bolj sistematična in obširna kot naš izbor, se pa ujemata v pet besedilih. Izbor *V mesečini svet* je naletel tudi na odziv v medijih, in sicer 17. 1. 2008 kot recenzija Nike Arhar *Kratka makedonska fantastična proza: -Zakaj? -Zato*. na Radiu Študent, dostopno na: <https://old.radiostudent.si/article.php?sid=14006>.
 4. Predmet v obsegu 30 ur predavanj in 30 ur seminarja je sestavljen iz dveh sklopov, in sicer Hrvaška in srbska književnost ter Makedonska književnost.

na kritičarka, urednica, voditeljica literarnih prireditev in pesnica Petra Koršič pa je pripravila izbor pesmi štirih slovenskih pesnic in pesnikov (Alenka Jovanovski, Kaja Teržan, Denis Škofič, David Bandelj) ter dodala še izbor svojih pesmi. Eden izmed ciljev projekta je bil, da izbrano poezijo makedonskih avtorjev v izvornikih in prevodih v obliki dvojezične knjižice naslovom (*Ne*)par objavi Makedonsko kulturno društvo Makedonija iz Ljubljane⁵, izbor slovenske poezije pa naj bi izšel v reviji *Sovremenost* (4. številka leta 2019), oboje se je tudi zgodilo. Oba izbora vključujeta bio-bibliografske zapise o avtorjih. Študentke drugostopenjskega dvopredmetnega študijskega programa Južnoslovanski študiji – prevajalska smer na Filozofski fakulteti Univerze v Ljubljani so pod mojim mentorstvom in s sodelovanjem diplomantke študijskega programa Hrvški, srbski in makedonski jezik s književnostmi Lare Mihovilović⁶ izbrane pesmi prevedle v slovenščino, dve študentki, rojeni govorki makedonskega jezika, pa sta prevedli pesmi Alenke Jovanovski in Petre Koršič v makedonščino. Ostale pesmi so v makedonščino prevedle študentke slovenistike pod mentorstvom profesorice slovenskega jezika na Filološki fakulteti Blaže Koneski v Skopju Lidije Arizankovske⁷. Prevajanje izbranih literarnih besedil sem, kot rečeno, vključila v seminar pri predmetu Sodobne južnoslovanske književnosti, in sicer v obliki uvodne prevajalske delavnice, na kateri je Lara Mihovilović predstavila svoje izkušnje pri prevajanju makedonske poezije, nato so študentke izbrale avtorja, čigar dela so samostojno prevedle in prevode predstavile na zaključnem seminarju. Ob branju prevodov so predstavile svoje prevajalske strategije in argumentacije pri trenju trših prevajalskih orehov. Predstavitve se je udeležila tudi pesnica Petra Koršič, s katero je prevajalka njene poezije v makedonščino skušala razrešiti nekatere težje fragmente. Razvila se je živahna diskusija o poglobljenem branju in razumevanju iz-

5. Društvo MKD Makedonija je ta del projekta prijavilo in realiziralo v okviru javnega razpisa Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti za izbor kulturnih projektov na področju različnih manjšinskih etničnih skupnosti in priseljencev v RS Javnega sklada Republike Slovenije za kulturne dejavnosti.
6. Tokrat v vlogi prevajalke z že objavljenimi prevodi makedonske poezije v literarnih revijah *Sodobnost*, *Poetikon*, *Lirikon*.
7. Pod mentorstvom L. Arizankovske so nastali tudi študentski prevodi izbrane sodobne slovenske poezije (23 pesmi) in proze (13 besedil), ki so leta 2011 izšli v dvojezični monografiji *Избор од современата словенечка литература во превод на македонски јазик* pri založbi Filološke fakultete Blaže Koneski Univerze Sv. Ciril in Metod v Skopju. Ista založba je leta 2008, tokrat pod mentorstvom Jasne Koteske, profesorice slovenske književnosti na tej fakulteti, objavila še en študentski prevod slovenske književnosti v makedonščino, in sicer Linhartovo dramo *Веселиот ден или Матичек се жени*. Prevod, ki je nastal na predlog študentov, saj se jim je branje tega dela v izvorniku zdelo zelo težavno, je opremljen s spremno študijo Jasne Koteske *Линхарт и неговото време* in je vključen v študijsko literaturo.

virnika, o večpomenskosti literarnega besedila, o iskanju prevajalskih rešitev, o možnosti komunikacije z avtorji itn. Študentke so svoje prevode zelo dobro interpretirale tudi na kasnejših predstavitvah objavljenih publikacij. Makedonsko kulturno društvo Sv. Ciril in Metod iz Kranja je namreč decembra 2019 gostil Stefana Markovskega na tradicionalni prireditvi Prešernovo oro, na kateri sta bili predstavljeni obe publikaciji, in sicer 6. 12. 2019 na Filozofski fakulteti v Ljubljani ter 7. 12. 2019 v Galeriji Ceneteta Avgušтина v Kranju. Posebno predstavitev pa je 6. 12. organizirala Petra Koršič v Trubarjevi hiši literature. Naslovila jo je Slovensko-makedonska naveza, na njej pa smo se o objavljenih publikacijah ter makedonsko-slovenskih literarnih stikih z njo pogovarjali L. Mihovilović, S. Markovski, študentje južnoslovanskih študijev in N. Subiotto. Sledil je še dogodek Ad hoc (likovna in glasbena improvizacija interpretirata poezijo), na kateri sta svoje pesmi interpretirala Stefan Markovski in Alenka Jovanovski ob improvizatorskem slikanju Svetlane Jakimovski Rodić ter muziciranju Vaska Atanasovskega, prevode njune poezije pa so interpretirale naše študentke. V študijskem letu 2019/20 smo zasnovali in začeli izvajati še en prevajalski projekt, za katerega upam, da ga bomo prav tako kronali z objavo prevodov.

Prizadevamo si, da bi pri visokošolskem pouku makedonske književnosti kot književnosti v tujem jeziku literarna besedila brali v izvorniku in se posvečali predvsem njihovem estetskemu vidiku, kar pa pri študentih večkrat sproži nelagodje, saj zaradi razmeroma majhnega števila ur, ki so v programu namenjene učenju makedonskega jezika, tovrstna besedila težje dekodirajo, se vanje poglobijo in nanje dovolj suvereno odzivajo. Toda če upoštevamo misel, da so prevajalci najbolj strastni, temeljiti in natančni bralci (A. Novak 2011: 34), potem lahko z osmišljenim in skrbno načrtovanim vključevanjem književnega prevajanja v pouk tujejezične književnosti, ki zajema tudi literarnovedno in/ali lingvostilistično analizo smotrno izbranih besedil, gotovo dosežemo tudi nekatere cilje in kompetence, ki smo si jih zadali v učnih načrtih⁸⁾, obenem pa pri študentih uzavestimo specifične literarne meta-

-
8. Npr. pri predmetu Makedonska književnost na prvostopenjskem dvopredmetnem študijskem programu Južnoslovanski študiji: študent zna analizirati literarnozgodovinske in literarnoteorijske značilnosti literarnih besedil, pozna temeljne značilnosti vseh obdobj iz zgodovine makedonske književnosti in makedonski literarni kanon, obvlada analitične, deskriptivne in metodološke pojme za opis makedonske književnosti; ali v okviru drugostopenjskih predmetov Sodobne južnoslovanske književnosti: visoke besedilne kompetence za južnoslovanske književnosti, razumevanje sodobnih literarnih besedil, praktična uporaba temeljnega literarnozgodovinskega in literarnoteorijskega izrazja, visoke kompetence pri podajanju in teoretični analizi literarnozgodovinskih in literarnoteorijskih značilnosti literarnih besedil, kompetence za iskanje literarnih virov, komparativno poznavanje značilnosti literarnih obdobj, poznavanje kanoniziranih avtorjev in literarnega korpusa obravnavanih literarnih praks, kompetence za prepoznavanje specifik sodobnih južnoslovanskih književnosti, kompleksnejše literarne meta-

prevajanja in z objavo prevodov obogatimo sezname študijske literature za bodoče rodove in druge zainteresirane bralce. Načrtovanje in izvedba prevajalskih projektov zagotovo pomeni veliko dodatnega dela tako za učitelje kot za študente in predvideva posebno učiteljevo zavzetost. Toda ali ni prav to naše poslanstvo?

LITERATURA

- Blažić 2015:** Blažić, M. M. Zbirka makedonskih ljudskih pravljic *Sončeva sestra* v medkulturnem kontekstu. // *Filološke pripombe* 2015, letn. 13, № 1. 183–198. <<https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/386/312>> (01.09.2020).
- Blažić 2019:** Blažić, M. M. Primerjalna analiza slovenskih in bolgarskih pravljic. // Ur. Dimitrov, L., Subiotto, N. *България – Македонија – Словенија: меѓукултурни дијалози в XXI век = Бугарија – Македонија – Словенија: меѓукултурни дијалози во XXI век = Bolgarija - Makedonija - Slovenija medkulturni dialogi v XXI stoletju*. Sofija: AzBuki, 2019. 121 – 133. <https://slavistika.net/pubs/pdf/Medkulturni_dialogi_v_21_stoletju.pdf> (01.09.2020).
- Černec, Šegrt, Subiotto ur. 2006:** *Sončeva sestra: makedonske ljudske pravljice*. Ljubljana: Oddelek za slavistiko Filozofske fakultete, 2006.
- Černec, Mikloš ur. 2007:** *V mesečini svet: makedonska kratka fantastična proza*. Ljubljana: Oddelek za slavistiko Filozofske fakultete, 2007.
- Dimitrov 2019:** Dimitrov, L. Bolgarski jezik in književnost v slovenskem akademskem in kulturnem prostoru // Ur. Balažić Bulc, T. et al. *Poti in stranpoti poučevanja tujih jezikov v Sloveniji*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2019. 27 – 34. <<https://e-knjige.ff.uni-lj.si/znanstvena-zalozba/catalog/view/180/276/4642-1>> (01.09.2020).
- Капушевска Дракулевска ur. 2009:** *Тешка ноќ: антологија на современиот македонски фантастичен расказ*. Скопје: Магор, 2009.
- Kocev, Jančeska, Stojčevska, Gogova, Markovski 2019:** Kocev, J., Jančeska, M., Stojčevska, S., Gogova, K., Markovski, S. *(Ne)par: dvojezični izbor sveže makedonske literature*. Ljubljana: MKD Makedonija, 2019.
- Krakar Vogel ur. 2008:** *Obdobja 25: Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2008.

jezikovne kompetence; in Prevajanje umetnostih besedil: kompetence za prevajanje in razumevanje hrvaških in srbskih ter makedonskih umetnostnih besedil, visoke literarne in jezikovne kompetence za hrvaščino, srbsščino, makedonščino in slovenščino, kompetence za prepoznavanje, redakcijo in tvorjenje umetnostnih besedil v skladu s specifikami hrvaške, srbske, makedonske in slovenske literature in jezika, metaliterarne in metakulturne reference, kompetence iz rabe sodobnih jezikovnih tehnologij, usvajanje metodoloških temeljev za reševanje prevajalskih problemov, sposobnosti popolnoma samostojnega in odgovornega dela ter korektnega vedenja, v skladu s profesionalno prevajalsko prakso.

- Mojsova Čepiševska 2008:** Mojsova Čepiševska, V. Eno besedilo – več ciljev ali o izkušnjah z našega potovanja zaradi potovanja Mitka Madžunkova. // Ur. Krakar Vogel, B. *Obdobja 25: Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2008. 245 – 249. <<https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/25-MojsovaCepisevska.pdf>> (01.09.2020).
- Мојсова Чепишевска 2011:** Мојсова Чепишевска, В. *Игра и симулации*. Скопје: Галикул, 2011.
- Novak 2011:** Novak, A. B. *Salto immortale. Študije o prevajanju poezije*. Prva knjiga. Ljubljana: Založba ZRC, 2011.
- Strsoglavec 2012:** Strsoglavec, Đ. Kaj so sosedovi trdi orehi. // Ur. Bračič, A. et al. *Sosedovi trdi orehi: prevajalski priročnik*. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete, 2012. 7 – 8.
- Samide 2008:** Samide, I. Kdo se boji literature? Književna didaktika pri študiju tujega jezika. // Ur. Krakar Vogel, B. *Obdobja 25: Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2008. 325 – 333. <<https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/25-Samide.pdf>> (01.09.2020).
- Subiotto 2008:** Subiotto, N. Težave in triki pri poučevanju makedonske književnosti (kot književnosti v tujem jeziku). // Ur. Krakar Vogel, B. *Obdobja 25: Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2008. 319 – 323. <<https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/25-Subiotto.pdf>> (01.09.2020).
- Subiotto 2013:** Subiotto, N. Slovenski prevodi makedonskega in bolgarskega leposlovja v 21. stoletju. // Ur. Krakar Vogel, B. *Slavistika v regijah – Nova Gorica*. Ljubljana: Zveza društev Slavistično društvo Slovenije, 2013. 171 - 176.
- Šlibar 2008:** Šlibar, N. Sedmero tujosti literature – ali: o nelagodju v/ob literaturi. Literatura kot tujost, drugost in drugačnost. // Ur. Krakar Vogel, B. *Obdobja 25: Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode*. Ljubljana: Filozofska fakulteta, Oddelek za slovenistiko, Center za slovenščino kot drugi/tuji jezik, 2008. 15 – 36. <<https://centerslo.si/wp-content/uploads/2015/10/25-Slibar.pdf>> (01.09.2020).

✉ **Namita Subiotto**

Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
E-mail: Namita.Subiotto@ff.uni-lj.si

Ukvarja se s kontrastivnim proučevanjem slovenskega in makedonskega sodobnega knjižnega jezika, z raziskovanjem slovensko-makedonskih jezikovnih, književnih in kulturnih stikov ter z raziskovanjem makedonske književnosti, predvsem sodobnih tokov.

*Литературният превод в образованието
Литературният превод во образованието
Literarni prevod v izobraževanju*

ЛИТЕРАТУРНА ЕКСПЕДИЦИЯ: ШВЕДСКИТЕ СТУДЕНТИ КАТО ОТКРИВАТЕЛИ НА БЪЛГАРСКАТА ЛИТЕРАТУРА

Даниела Асенова
Университет в Упсала, Швеция

A LITERARY EXPEDITION: SWEDISH STUDENTS AS EXPLORERS OF BULGARIAN LITERATURE

Daniela Assenova
Department of Modern Languages, Uppsala University

Abstract. Bulgarian literature in the distant European North is unknown for both Swedish readers and literary scholars. The ‘real’ readers of our native literature in Sweden are the students, who participate in the courses in Bulgarian at Uppsala University. By examining exams, papers, abstracts, analyses, and coursework, written between 2014 and 2017, we can understand how and what they discover in the Bulgarian literature. Their literary expedition suggests that the perception of a literary text is strongly related to the place and time at which it is read. The article argues also that the interpretation of one and the same literary work depends on the readers’ individual situation.

Keywords: Bulgarian literature; Swedish students; literary interpretation; perception of a literary text

„Въпреки, че чета много художествена литература, това е първата българска книга, която прочетох. За 61 години мисълта да прочета българска книга, ми беше напълно чужда. Смятам, че книгата си заслужава да се прочете, и се радвам, че предразсъдъците ми за българската литература са вече зад гърба ми. Сега наистина очаквам с нетърпение да прочета *Малка северна сага* на Йордан Радичков.“⁽¹⁾

Така завършва писмената си работа шведски студент, който открива бъл-

1. Цитатът е от курсова работа, посветена на романа „Ангелски езици“ (Динев 2003).

гарската литература чак или едва на 61 години и продължава литературната си експедиция в рамките на курсовете по български език в Упсалския университет. До този момент той нито е чел, нито пък му е хрумвало да прочете българска литературна творба, а още по-малко би могъл да назове дори и един наш автор. Неговото заключение обаче е валидно не само за всички студенти, които започват да изучават български език, но и в еднаква степен важи за широката читателска аудитория, а напоследък дори и за славистите в Швеция. Българската литература в Далечния север е непозната, тя се споменава изключително рядко и самото ѝ споменаване се превръща в „уникално събитие“, което неминуемо започва с вариации на тема: „Кога за последен път сте чели книга от български автор?“.

Наред с очевидно тъжния факт за отсъствието на интерес към българската литература, заключението на шведския студент насочва и към по-обнадеждаващия извод, че „откриването“ на българската литература не приключва с първата прочетена книга. Напротив, ясно е заявено желанието за продължение на литературното пътешествие. Оттук следват и двата въпроса, на които ще се опитам да отговоря в настоящата статия: *как* и *какво* откриват шведските студенти в родната ни литература?

Отговорите се съдържат в анализи, резюмета и курсови работи на студенти в Упсалския университет, писани между 2014 и 2017 г. като различни изпитни форми в рамките на програмата по български език²⁾. Техните разсъждения, оценки и интерпретации всъщност са единствените свидетелства за *действителното* възприемане на българската литература от шведския читател. Традиционно литературоведските рецензии и отзиви се разглеждат като меродавни за рецепцията на дадена литература в чуждо културно поле. Този тип рефлексии обаче по-скоро биха могли да предизвикат интерес към дадена книга или автор, отколкото действителен прочит на литературната творба. В крайна сметка, взаимодействието между фикционалния текст и читателя е винаги индивидуално и ситуативно. Компетентният глас на критика може да предизвика интерес, но художественото остойносттаване получава социално значение в процеса на четене. Този процес се осъществява в конкретна социокултурна среда и в определен момент. Освен това нито интерпретациите, нито възприемането на произведението са константни. Те са зависими от конкретния хронотоп. В определено време и на определено място литературният текст се чете и тълкува по един начин, но се променя в по-късна фаза.

-
2. В Швеция писмените изпити са документи, които всеки може да разгледа. За да спазя научната етика и да запазя самоличността на студентите, в статията цитатите от техните писмени работи са поставени в кавички, без да се посочват имената им. Преводите от шведски на български език са мои – Д. А.

Например *Пипи дългото чорапче* на Астрид Линдгрен четем по един начин като малки, с децата си я препрочитаме по друг начин и напълно различно я преоткриваме с внуците си. В България къщата на Пипи – „Вила Великула“, е приказна, чудновата постройка, докато в Швеция тя напомня малко или повече на къщата на съседа.

Промяната в интерпретацията според Дейвид Дамрош не отразява „някаква вътрешна логика на произведението“⁴³, а е резултат на комплексен културен феномен, в който мястото, времето и читателят определят значимостта на литературния текст. В този смисъл онова, което откриват студентите в Швеция, когато четат български литературни текстове, ни дава възможност да проверим доколко наистина възприемането и тълкуването е зависимо от мястото и времето. Как една и съща творба през погледа на различни читатели се възприема според хронотопа, в който се чете, ще илюстрирам с анализите, направени от моите шведски студенти, на следните произведения: *Улица без име* (Касабова 2008), *Ангелски езици* (Динев 2006), *Крадецът на праскови* (Станев 1948), разказа *Дамата с рентгеновите очи* (Минков 1934) и първия български роман *Под игото* (Вазов 1894). Преди това обаче е важно да се отговори на въпроса:

Как шведските студенти откриват българската литература?

Питането поражда необходимост от няколко думи за българистиката в Упсалския университет, както и за преводите на българска художествена литература на шведски език. По-точно казано, откъде започва литературната експедиция на шведските студенти.

От 2009 г. българистиката в Упсала е изцяло електронна. Всички курсове са структурирани в учебната платформа Ping Pong, а лекциите и семинарите се провеждат в реално време във „виртуалната класна стая“ на видеоконферентната програма Adobe Connect. Обучението по български език обхваща 6 семестъра (със заетост на студентите 50%) и три нива (начално, средно и високо). На всяко ниво курсовете са четири, специализирани като езикови и литературни. Литературните курсове в Упсалския университет са три: „История на българската литература“ и „Текст“ на средно ниво и „Текст и история на литературата“ на последното ниво. Курсът „История на българската литература“ започва със старобългарската книжнина и завършва с периода на соцреализма. Лекциите и семинарите са на шведски език, а произведенията, които се обсъждат, са преводи на български творби. В другите два курса произведе-

3. Оригиналният текст на Дамрош на английски: “The shifts a work may undergo, [...], do not reflect the unfolding of some internal logic of the work in itself but come about through often complex dynamics of cultural change and contestation” (Damrosch 2003:6)

нията се четат на български. В тях освен анализи студентите правят и първите си опити в превод на литературни текстове от български на шведски език.

За студенти, които не са чували за българската литература и не са чели нито една българска книга, отделното представяне на историята и произведението е абстрактно и безрезултатно. Затова още в първия литературен курс са включени и произведения на български език, които илюстрират основните характеристики на съответния период. Например при представяне на старобългарската литература студентите четат *За буквите* на Черноризец Храбър като образец за полемичен текст и *Азбучна молитва* на Константин Преславски като образец за старобългарската поезия; за началния етап на възрожденската литература, в който доминират публицистиката и поезията, четат статията на Любен Каравелов *Науката не търпи ораторства*, неговото стихотворение *Хубава си, моя горо*, както и *Не пей ми се* на Петко Славейков.

Освен начина на представяне на българската литература е важно да се отбележи какви са студентите в Упсалския университет. Изучаващите български език могат да бъдат разделени в три групи. В първата влизат онези, които не знаят езика и почти нищо за страната, както и тези, които, след като са посетили България, искат да научат повече за нас и нашата култура. Втората група обхваща студенти, имащи някаква връзка с България (имигранти след 1990 г., второ поколение българи в Швеция, българска приятелка/приятел, съпруга/съпруг), а третата – студенти, които са изучавали друг славянски език.

Независимо от различните мотиви и предварителни знания, се оказва, че и трите групи в еднаква степен не познават литературата ни, дори и преведената на шведски език. Оскъдният брой преводи ясно личи от библиографията на Ханс Окерстрьом⁴) (2015), в която шведските преводи на българска художествена литература са описани по автори в азбучен ред. Библиографията обхваща всички печатни източници за публикуване на преводна литература, както самостоятелни издания, така и публикации на отделни произведения в периодични издания (вестници, специализирани списания и др.) и издания със смесено съдържание. За студентите е важно какво могат да намерят в библиотеките като отделни издания, затова ще разгледам само тях.

Произведенията, издадени като отделно книжно тяло, представени в *таблица 1*, са (само) 28. Българската проза и поезия на шведски език се оказват почти еднакво разпределени. Любознателният шведски читател би могъл да намери в библиотеките 13 отделни книги с българска поезия и 15 с българска проза. Сред авторите откриваме както класиците на българската проза И. Вазов, Й. Йовков, Елин Пелин, така и писатели, активни през периода на

4. Условно можем да наречем Ханс Окерстрьом шведския библиограф за славянски литератури. Първата библиография за българската литература е създадена през 2007 г. и периодично се допълва с новите издания.

соцреализма: Е. Станев, Й. Радичков, А. Дончев, Ст. Цанев. В първите преводи на шведски език очевидно доминира творчеството на Пенчо Славейков, а в последните – на Николай Кънчев. Все пак почти цялото творчество на Хр. Ботев и малка част от поезията на Е. Багряна също могат да бъдат прочетени. Сред заглавията и авторите, преведени на шведски език, не липсват и куриози. Изборът на криминалните романи на А. Гуляшки предизвиква учудване на фона на малкото книги, преведени на шведски език, но те попадат в поредицата „Социалистически криминални романи“, издавана през 70-те години на миналия век. Произведенията на писателя и поет Борис Иванов, неизвестен в България, също имат обяснение: неговото пребиваване в Швеция и сътрудничеството му в Упсалския университет безспорно са изиграли роля да бъде представен с три книги – толкова, колкото са книгите на Й. Радичков.

От *таблица 1* е видно, че на шведски език липсват произведения на съвременни български автори. В библиографията на Х. Окерстрьом не са включени преводите на четири произведения, публикувани през второто десетилетие на XXI век: *Änglatungor* (Dinev 2011), *Öster om Väst* (Penkov 2011), *Wunderkind* (Grozni 2012) и *Gata utan namn: en barndom och andra missöden i Bulgarien* (Kasabova 2013). Вероятно причината да не попаднат в библиографията, е, че оригиналният им език не е български. Така или иначе, това са единствените съвременни произведения на шведски език след превода на *Време разделно*, публикуван през 1978 г., които (както ще стане ясно) се оказват добро начало за литературната експедиция на шведските студенти.

Таблица 1. Български книги на шведски език

Година	Автор	Titel: Заглавие
1891	Йенсен, А. Ботев, Хр	<i>Kristo Botjov : Христо Ботев</i>
1894; 1977	Вазов, И.	<i>Under oket : Под игото</i>
1912	Славейков, П.	<i>Koledari : Коледари</i>
1912		<i>Skaldeöden : Съдби на поети</i>
1913		<i>Sången om blodet : Кървава песен</i>
1916		<i>Hymner vid övertänniskans död : Химни за смъртта на свръхчовека</i>
1949	Йовков, Й.	<i>Gården vid gränsen : Чифликът край границата</i>
1957	Сборник: Вазов, Елин Пелин, Йовков, М. Георгиев	<i>Den vita svalan och andra bulgariska berättelser : Бялата лястовица и други български разкази</i>
1958	Сборник: Ботев, Вазов, Дебелянов, Смирненски, Вапцаров	<i>En bulgarisk diktantologi : Българска поетична антология</i>
1970	Багряна, Е.	<i>Livet jag ville göra till dikt : Животът, който исках да бъде поема</i>

1972; 1973: 2:о 1979: 3:о изд.	Радичков, Й.	<i>Bortom Ural : Неосветените дворове</i>
1975	Гуляшки, А.	<i>Avakoum Zachov möter 07 : Авакум Захов против 07; Ett fall för Zachov : Приключенията на Авакум Захов</i>
1976	Радичков, Й.	<i>Middagshetta : Горещо пладне</i>
1977	Сборник: Райчев, Константинов, Калчев, Вежинов, Хайтов, Радичков	<i>Åtta bulgariska berättelser : Осем български разказа</i>
1977	Станев, Е.	<i>Persikotjuven och andra berättelser : Крадецът на праскови и други разкази</i>
1978	Дончев, А.	<i>Elindenjadalen : Време разделно</i>
1978	Калчев, К.	<i>Vid livets källa : При извора на живота</i>
1981	Радичков, Й.	<i>Träskorna. En liten nordisk saga : Малка северна сага</i>
1982	Левчев, Л.	<i>Position : Позиция</i>
1986	Иванов, Б.	<i>Men jag fann dig, poesi! : Ала намерих тебе, поезио!</i>
1990		<i>Nostalgi : Носталгия</i>
1990		<i>Underhållet : Поддръжка</i>
1991	Цанев, С.	<i>Sokrates sista natt : Последната нощ на Сократ</i>
2001	Дачева, С.	<i>Utsikt från ett fågelbo : Поглед от птиче гнездо</i>
2003	Кънчев, Н.	<i>Det finns någon i skogen : В гората има някой</i>
2005	Софроний Врачански	<i>Den syndige Sofronijs liv och lidande : Житие и страдание грешного Софрония</i>
2006	Кънчев, Н.	<i>Med en krage av sten, en kvarnsten : С яка от камък, воденичен камък</i>
2007	Кънчев, Н.	<i>Utvalda dikter : Избрани стихотворения. 1966 – 2006.</i>

Какво откриват шведските студенти в българската литература?

Първият досег на шведските студенти с творба от български автор се осъществява в курса „Странознание“ (на начално ниво), в който една от темите е българската литература. Наред с преводите на два разказа – *Албена* на Й. Йовков и *Козият рог* на Н. Хайтов, те четат и една книга по избор, за която в края на обучението пишат курсова работа (3 – 5 страници). В нея правят анализ на творбите от гледна точка на цялото съдържание на курса, в който са включени теми като език, общество, история, география, традиции, култура и т. н. Книгите, между които могат да избират, са две: *Engelszungen* на Димитрѐ Динев (2003) и *Street without a name* на Капка Касабова (2008). И двете са преведени на шведски (съответно 2013 г. и 2011 г.), както и на български език (съответно 2006 и 2008 г.).

Ще призная, че при избора на тези произведения основните ми мотиви бяха, на първо място, съдържанието на курса „Странознание“, чиято цел е да създаде панорамна картина на България, а на второ – знанията на студентите, които току-що са научили българската азбука, и за да прочетат произведение за съвременна България, няма как да го направят на български език. При избора на книгите през 2008 г. не подозирах, че съчиненията дават представа за това как възприемането на дадено литературно произведение е свързано с индивидуалната ситуация на възприемателите. Още по-малко си давах сметка, че техните заключения са съвсем различни от предполагаемата рецепция на двете книги в чужбина, която се среща в българските литературоведски рецензии.

К. Касабова и Д. Динев принадлежат към писателите, имигрирали след 1990 г., които публикуват своите книги в страните, в които са избрали да живеят, и на езика, на който са избрали да пишат; Касабова – английски, Динев – немски. В България произведенията им са посрещнати от литературната критика с известен скептицизъм. В статията си „Комунизъм за продан. Тоталитарното (ни) минало в романите на български писатели-имигранти след 1989 година“ Милена Кирова (2013) ги назовава „чужди писатели“ от „български произход“, а появата на книги, писани на друг език и преведени на български, авторката определя като специфично „явление“ със следните характеристики:

„Това са творби на писатели, които макар и в различна степен – могат да бъдат наречени български, те не са политически емигранти, а са напуснали България след 1990 г. или са второ поколение в чужда страна; книгите им са написани на чужд език и са предназначени преди всичко за чужда публика; у нас се появяват в превод, направен от друг човек; темата е България по времето на комунизма през фокуса на личното преживяване“ (Кирова 2013).

В статията М. Кирова задава и въпроса: „Защо българската публика не успява да се разпознае в героите и сюжетите на книгите за България?“. Нейният отговор е: защото използват онова, което може да се продаде на Запад, и посочва:

„... двете главни условия за успех на българската тематика в някоя чужда литература: авторът трябва да се прицели в повествователен жанр, който има здрави местни традиции, и да възпроизвежда *популярни стереотипи* (курсив – Д. А.) на представите за България, българи (балканци, източноевропейци) и тоталитаризъм“ (Кирова 2013).

Шведските студенти влизат в явен диалог с предполагаемата рецепция в България. За тях Касабова е „българска писателка, която в момента живее в Шотландия“, „по произход българка, но с идентичност на имигрант“, или пък „човек без обособена родина“. Книгата определят жанрово като „нетрадиционен пътепис“ или „психологическо пътуване на човек, частично променен от живота си в чужбина“, или още по-точно: „пътепис в търсене на собствената

си и националната си идентичност“. При определяне на произхода на автора и жанра на книгата шведските студенти са единни в преценката си. Техните определения присъединяват Касабова и книгата ѝ към т.нар. транснационална литература, в която темата за езикова, национална и индивидуална идентичност е основна. Индивидуалността на читателския поглед обаче се откроява в това, което преценяват като най-съществено в книгата. Тук мненията на шведските студенти са различни, но отговарят на двете основни групи: студенти без връзка с България и тези, които по един или друг начин са свързани с България или са имигранти. Първата група се идентифицира с пътуването на Касабова към себе си в България, нейното вътрешно развитие от детството през пубертета до преместването ѝ в чужбина:

„На много места в книгата мога да се идентифицирам, независимо че сме израснали в различни светове.“

„Личните ѝ спомени се смесват с носталгията по отминалото детство. Читателят научава за първото ѝ влюбване, първата целувка и досадните години на пубертета, етапи в израстването на всеки от нас.“

Едно от най-често споменаваните открития на първата група студенти като друго или чуждо за шведския читател е: „лекотата в общуването“ или „взаимоотношенията в семейството – като контраст на тези в Швеция“.

Втората група студенти се идентифицира със завръщането на К. Касабова в България след 17-годишно отсъствие. Ето какво пише студент от тази група:

„Накрая бих искал да спомена, че книгата ме повлия в личен план, тъй като и аз съм имигрант и голяма част от семейството ми живее във Финландия. В този смисъл е трудно да не бъда повлиян от нейното усещане за безродност, когато възприема себе си като българка навсякъде по света, а в България често я възприемат като чужденка или поне като някой, който всъщност не е българин.“

Друг студент от същата група:

„Аз също съм българка, но и имигрант и затова ми беше интересно да разбера как други българи зад граница виждат днешна България, да сравня техните мисли и чувства с моите. Доскоро мислех, че само аз не се чувствам удобно нито в България, нито в Швеция, едно раздвоение, което ме съпровожда през годините и всъщност е доста уморително.“

От двата типа разсъждения става ясно, че книгата на К. Касабова не отговаря на предполагаемата рецепция в България за *популярните стереотипи*, които определят успеха на книгата ѝ. Студентите в Швеция я преживяват според собствената си идентичност и ситуация и в плетеницата от авторовите лични преживявания, светоглед, радости и разочарования, семейни взаимоотношения, чувства и преживявания, свързани с българската история, география и култура, не само успяват да се идентифицират, но и откриват свят, който искат да опознаят повече:

„След като прочетох книгата, ми стана любопитно да посетя България отново, което според мен е много висока оценка за един пътепис.“

Семейната сага на Д. Динев *Ангелски езици* „въпреки 560 страници е трудно да не се прочете на един дъх“, пише един студент, тъй като според него книгата е „изключително важна“. Една част от студентите сравняват романа със *Сто години самота* на Г. Г. Маркес, защото:

„... действието се разпростира повече от 100 години и обхваща съществени промени в България – от Балканските войни и Първата световна през Втората световна и стабилизирането на социализма до неговото разпадане през 1990 г., както и появата на посткомунистическото общество с неясни структури – грандиозно експозе на общественото развитие и стойности през XX век за една държава в Европа, доста непозната за нас.“

Втората група студенти, тези с някаква връзка с България, отново фокусират върху имигрантската линия в романа:

„Имигрантската проблематика постоянно присъства в романа. По време на социализма като вътрешно бягство, а след 1990 г. като приспособяване и асимилиране в новата държава.“

Освен това като проблем за идентичността студентите от същата група често споменават възродителния процес в средата на 80-те години:

„Един от важните моменти в книгата е смяната на имената. Смятам, че е ужасно да накараш някого да си смени името. С името е дълбоко свързана голяма част от идентичността на всеки човек, смяната води до загуба на тази идентичност.“

Без да пренебрегват основното действие в книгата, двете семейства, които живеят паралелен живот, в който партията и семейството са опорните точки в тяхното ежедневие, шведските студенти поставят следните въпроси: как обществените промени преди всичко повлияват на обикновените хора, но и как различни групи в обществото живеят близко един до друг, пресичат границите си и взаимно се преобразяват. Друга общочовешка тема е

„темата за това как се изживява отчуждението – една от най-важните характеристики на книгата“.

Общочовешкото, а не еднозначно българското е основният мотив в разсъжденията на шведските студенти за повестта *Крадецът на праскови*. В България основната тема на творбата често се свежда до безнадеждната, но преобразяваща любов по време на война. Този общочовешки конфликт има и много българско звучене: безнадеждността на любовта между Елисавета – съпруга на военния комендат във Велико Търново, и сръбския военнопленник Иво по време на Първата световна война. Шведските студенти, отново без да пренебрегват локалната връзка на книгата, обективират преживяното по различен начин:

„Книгата *Крадецът на праскови* е публикувана за първи път през 1948 г. и представлява историческо изображение на Първата световна война в България. В повестта Е. Станев, израснал във Велико Търново, вплита и спомените си от детството. Независимо от връзката с историята, все пак основната тема в повестта е психологическите промени в главната героиня Елисавета. Историческата връзка и спомените от детството са реалистично представени, а темата за забранената любов е изградена по класически начин и в еднаква степен е валидна, независимо от времето и мястото. Много лесно читателят може да се идентифицира с житейската ситуация на Елисавета, както и с тази на сръбския военнопленник. Водени от своята любов те са готови да рискуват и живота си.“

Мястото и времето в повестта очевидно се възприемат като второстепенни, по-важен се оказва психологическият конфликт, който всъщност е основна тема в творчеството на Е. Станев, било то между животните и човека, или между различни хора, конфликтът, който лесно прекрочва границите на локалното и на времето. Още по-ясно преодоляването на мястото и времето личи в заключението на друг шведски студент:

„От една страна, мъжете в повестта, комендантът и военнопленникът, са олицетворение на контрастна действителност и възможност, а от друга – на действително нещастие и действително щастие. Елисавета, от своя страна, олицетворява дилемата, в която всеки от нас би могъл да попадне: съпругът или любимият, сигурността или рискът и вероятно най-трудната – лоялността и страстта.“

Времето, в което се чете литературната творба, може да я актуализира или да я превърне в исторически артефакт. Подобен извод следва от анализите на шведските студенти за последните две български произведения, на които ще се спра.

Разказът на С. Минков *Дамата с рентгеновите очи* както повечето произведения от фантастиката с времето малко или повече се приближава до настоящето, в което живеем. Актуалната значимост на разказа сега един шведски студент формулира по следния начин:

„Минков прониква в това, което превръща човека в човек, не материалното, а духовното. В *Дамата с рентгеновите очи* той буквално смъква дрехите и кожата на своите герои. Основната идея – процедура, която дава рентгенов поглед – е гениална, особено като се има предвид времето, в което е публикуван разказът: 1934 г. Може би за днешния читател идеята на Минков не е толкова невероятна, но за времето на Минков, преди около 80 години, със сигурност е била нова. Разказът на Минков предизвиква и мисли, които са валидни и днес. Противопоставянето на материалните и духовните ценности се превръща в напомняне да не затънем в материалното. Това, което придава допълнително удоволствие, четейки разказа на Минков е, че всъщност той има право: ние се намираме в свят, в който

пластичната хирургия се е превърнала в идеал и е напълно приета в обществото, но Слава Богу!, още не сме се сблъскали по улиците с дами с рентгенов поглед.“

Разказът на С. Минков очевидно и в настоящето не губи своята значимост, напротив, основната му тема се актуализира в общество, в което външната красота все повече и повече измества духовните ценности. Времето и мястото обаче засягат класическите произведения с историческа и национална значимост по съвсем различен начин.

Първия български роман *Под игото* шведските студенти възприемат преди всичко като образователен роман:

„Романът *Под игото* е интересен и красив, но точно както в реалността завършва трагично. Най-важното от моя гледна точка, освен литературната му стойност е, че изпълнява основната си задача: той образова. Може би това не е основното за българския читател, който поради произхода си познава добре България и своята история, но за чуждестранния читател романът е разкрасен поглед на общество, време и събития, за които ние знаем толкова малко.“

Без да пренебрегват литературната стойност на романа поради отдалечността на събитията и мястото на тяхното случване, студентите от първата група откриват предимно образователната му стойност. Гласът на студентите от втората група също е осезаем. Ето какво пише един от тях, роден и израснал в Швеция, но с македонски корени:

„Романът разказва за борбата за освобождение и потисничеството, което преживява народът по време на турското иго. Много чувства предизвика той у мен, и докато го четях, на моменти ми беше особено тъжно, тъй като съм чувал лични истории за тиранията по време на турското робство, нещо, което не бива никога да се забравя.“

Под игото е и единственото произведение, за което се чува и гласът на третата група студенти: със знания за други славянски литератури. Те откриват паралели с руската литература:

„Вазовият *magnus opus* е колективен роман в най-добрата традиция на руския стил от XVIII в. Мислите ми, докато четях романа, се връщаха към Толстой, Гогол, Достоевски и Тургенев. Вярно е, че в *Под игото* има много индивидуални герои, но без колектива въстанието не би могло да се осъществи. В заключение смятам, че романът дава много добра представа за България и българите в края на XIX в. Тъй като е написан скоро след фактическите събития, успява да запази духа на времето.“

Вместо заключение

Много често, докато чета съчиненията на шведските студенти, се сещам за две сцени във филма „Обществото на мъртвите поети“. Първата е следната:

новоназначеният учител по английска литература нарежда на учениците да откъснат предговора на антологията, която ще изучават през учебната година. Предговорът на д-р фил. Дж. Еванс Причард съдържа следните указания за разбирането на поезията, които в еднаква степен важат изобщо за литературата:

„Разбирането на поезията изисква знания за метрика, рима и образен език. След това задайте следните въпроси: 1. Колко умело е построено стихотворението? 2. Колко важна е неговата тема? Първият отговор определя степента на съвършенство на стихотворението. Вторият – неговата значимост. Когато отговорите на двата въпроса, вече е лесно да определите величието на стихотворението. Ако формата на стихотворението се означа върху абсцисата на една координатна система, а неговата значимост разположим върху ординатата, то общата площ на стихотворението дава стойността на неговото величие.“

Сцената във филма би могла да се разглежда като карикатура на литературнотеоретичните предпоставки за т.нар. „близко четене“, при което литературният текст се разглежда като автономен артефакт без връзка с времето, мястото, автора, читателя или социалните предпоставки, в които се създава и чете. Откъсването на предговора е акт, който има както конкретно, така и символично значение. Това, което изчезва, е не само написаното слово, но и традиционният начин на четене на литература, според който авторовият глас, времето и мястото на творбата са основни за нейната оценка.

Втората сцена: учителят се качва на катедрата и пита учениците:

„– Защо се качих тук? Някой да знае?

– За да се почувствате по-висок.

– Не! Благодаря за участието! Качих се на бюрото си, за да си припомня, че винаги трябва да гледаме на нещата от всички ъгли. Вижте, оттук горе светът изглежда много по-различен. Не ми ли вярвате? Елате да се убедите сами. Хайде де! Хайде! Винаги, когато си мислите, че познавате нещо добре, просто го погледнете от друг ъгъл. Дори и да ви се струва глупаво или грешно, трябва да опитате. Така че, когато четете, не обсъждайте само това, какво авторът е мислил. Обсъждайте това, какво Вие мислите.“⁽⁵⁾

Смяната на мястото и позицията на читателя придава различно звучене на литературното произведение. В анализите на шведските студенти по-малко се забелязва авторовият глас, но техните гласове звучат многогласно и според личната им ситуация, времето и мястото, в което живеят. Колко различно се оказва тяхното откриване на българската литература, може да се разбере от сравнението с изказването на първия преводач, изследовател и познавач на

5. Преводите от английски на сцените от филма „Обществото на мъртвите поети“ са мои – Д. А.

българската литература в Швеция – Алфред Йенсен. През 1913 г. в първата обзорна статия за българската литература на шведски език той прави следното заключение:

„Изследването на новата българска литература е като да се стремиш нагоре по неравен хълм, по който непрекъснато се препъваш по камъни, но веднъж стигнал върха, усилията ти се увенчават от доста просторна панорама, на чийто фон непрекъснато се прокрадва Балканът“ (Йенсен 1913: 230). Просторната панорама, която открива Йенсен в началото на миналия век, през ХХI век за шведските студенти е различна. Балканът не е основното откритие в тяхната литературна експедиция. Те търсят общочовешкото, в което откриват възможност да се потопят в зависимост от мястото, времето и ситуацията, в която се намират.

ЛИТЕРАТУРА

- Вазов 1894:** Vazov, I. *Under Oket*, övers. fr eng. Emma Silfverstolpe, Stockholm: Hierta.
- Вазов 1977:** Vazov, I. *Under Oket*, övers. Bo Lundgren, Stockholm: Tiden.
- Грозни 2012:** Grozni, N. *Wunderkind*, övers. fr eng. Niclas Hval, Stockholm: 2244.
- Дамрош 2003:** Damrosch, D. *What is World Literature?* Princeton, N. J.: Princeton University Press.
- Динев 2003:** Dinev, D. *Engelszungen*, München: Franz Deuticke Verlagsgesellschaft.
- Динев 2006:** Динев, Д. *Ангелски езици*, прев. от нем. Гергана Фъркова, София: Издателство „Рива“.
- Динев 2011:** Dinev, D. *Änglatungor*, övers. fr. tys. Bo Lundgren, Lindome: Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Дончев 1978:** Dontjev, A. *Elindenjadalen*, övers. Roger Gyllin Stockholm: Forum.
- Йенсен 1913:** Jensen, A. „Ur Bulgariens nya litteratur“, *Ord och bild*, 22:a årg., 227 – 236.
- Касабова 2008:** Kassabova, Капка. *Street without a name: Childhood and Other Misadventures in Bulgaria*, London: Portobello.
- Касабова 2008:** Касабова, Капка. *Улица без име: Детство и други прекеждия в България*, прев. от англ. Мариана Мелнишка, София: Сиела.
- Касабова 2013:** Kasabova, Капка. *Gata utan namn: en barndom och andra missöden i Bulgarien*, övers. fr. eng. Ylva Mörk, Stockholm: 2244.
- Кирова 2013:** Кирова, Милена. „Комунизъм за продан. Тоталитарното (ни) минало в романите на български писатели-имигранти след 1989 година“, в *Електронно списание LiterNet*, 09.10.2013, № 10 (167), <https://litenet.bg/publish2/mkirova/komunizym.htm>, (25.04.2018).
- Минков 2004:** Минков, Светослав. „Дамата с рентгеновите очи“ (1934), в *Дамата с рентгеновите очи*, София: Захарий Стоянов.

- Окерстрьом 2015:** Okerström, H. *Bibliografi över bulgarisk skönlitteratur översatt till svenska*, Göteborg: Institutionen för språk och litteraturer Göteborgs universitet. <https://gupea.ub.gu.se/handle/2077/30632>, (25.04.2018).
- Пенков 2011:** Penkov, M. *Öster om Väst*, övers. fr. eng. Ylva Mörk, Stockholm: 2244.
- Станев 1948:** Станев, Емилиян. *Крадецът на праскови*, София: Народна култура.
- Станев 1977:** Stanev, E. *Persikotjuven och andra berättelser*, övers. Arne Hult, Göteborg: Stegeland.

✉ Даниела Асенова

Упсалски университет (Швеция)

E-mail: daniela.assenova@moderna.uu.se

Даниела Асенова е преподавателка по български език и литература и отговаря за българистиката в рамките на дисциплината „Славянски езици“ в Катедрата по съвременни езици на Упсалския университет в Швеция. Научните ѝ интереси са насочени в три области: история на литературата, корпусна лингвистика и електронно обучение по български език на университетско ниво. В момента работи над втори докторат на тема „В сянката на Балкана: българската литература в контекста на Нобеловата награда (1901 – 1969)“.

*Литературниот превод во образованието
Литературниот превод во образованието
Literarni prevod v izobraževanju*

БЕЛЕШКИ ЗА СОВРЕМЕНИОТ БУГАРСКИ, МАКЕДОНСКИ И СЛОВЕНЕЧКИ ФИЛМ ВО НАСТАВАТА

Ивица Баковиќ
Филозофски факултет, Универзитет во Загреб

NOTES ON THE CONTEMPORARY BULGARIAN, MACEDONIAN AND SLOVENIAN FILM IN UNIVERSITY COURSES

Ivica Baković
Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb

Abstract. The paper discusses the role of the film in teaching South Slavic cultures on the example of studies in South Slavic languages and literatures at the Faculty of Humanities and Social Sciences in Zagreb. Special attention will be paid to the Bulgarian, Macedonian and Slovenian (post-socialist) cinema in the last thirty years (during the transition). Given the changes in the South Slavic world, as well as the different cultural and socio-political contexts that preceded the changes in 1989 and 1990, contemporary film has a multifaceted role in teaching – to point out obvious differences, but even more so similarities and connections between all South Slavic cultures and cultural processes in the given period. In the paper I will share personal experiences from working with students on the course *Film in the South Slavic context*.

Keywords: post-communist cinema; Bulgarian cinema; Macedonian cinema; Slovenian cinema; university course

Филмот во наставата по јужнословенски јазици и литератури може да биде застапен на различни начини и со различни методолошки цели. Може да се користи во наставата по јазик, на семинарите и вежбите по преведување (аудиовизуелно преведување), во наставата по литература (филмски адаптации на литерарни дела), во наставата по култура итн. Во овој труд во фокусот ќе биде последната, наставата по култура во рамките на современите јужнословенски студии насочени кон компаративното проучување на јужнословенските јазици, литератури и култури. Со цел на студентите по јужнословенски јазици и литератури (но и на сите други заинтересирани студенти) на Филозофскиот фа-

култет во Загреб да им се понуди преглед на јужнословенскиот филм, односно јужнословенските национални кинематографии (во одредена мера), како изборен го понудив предметот *Филм во јужнословенскиот контекст*¹⁾. Под таков наслов целта беше да се опфатат најважните стилски специфичности на јужнословенските национални кинематографии (со фокус на играниот филм), но исто така да се истакне компаративниот пристап кон тие кинематографии (и во контекст на источноевропскиот филм и европскиот филм), имајќи ги предвид студиите што во последните дваесет години се насочени кон источноевропскиот филм (на пр. Jordanova 2001, Imre, ред. 2005, Imre, ред. 2012, Gott и Herzog, ред. 2015). Со оглед на тоа дека сите студенти, запишани на предметот, немале некакво филмолошко предзнание, во методолошка смисла фокусот беше ставен на анализа на културолошките специфичности во филмовите со користење на најосновните филмолошки термини со кои студентите би требало да се запознаат преку задолжителната теориска литература.²⁾

Иако во таков тип на предмет би требало да се даде основниот историски преглед на филмската уметност, особено на играниот филм во јужнословенските култури, сметам дека предавањата по историја би требало да се сведат на минимум за да се ослободи простор и време за анализа на избраните репрезентативни филмови од 1945 година до денес. Така, на самиот почеток во два часа беше представена првата фаза на развојот на филмот од крајот на 19-иот век до 1945 бидејќи токму крајот на Втората светска војна и воспоставувањето на социјалистичките режими во Југославија и Бугарија значи нов почеток на посериозен развој на филмската индустрија. Освен историјата на филмот, важно е студентите да се запознат со политичкиот и со општествениот контекст од средината на 20-иот век, со особен фокус на 1948 година како прествртна пред сè за Југославија, нејзиниот економски, културен, политички развој и постепено-ото отворање кон надворешните (западни) влијанија, како и за односите помеѓу Југославија и Бугарија. Притоа, во југословенскиот полицентричен модел на филмската продукција (сп. Goulding 2004, Pavičić 2011), за разлика од централизираниот, поригиден модел во Бугарија и останатите социјалистички држа-

1. Предметот се одржуваше во академската година 2018/2019 по распоред еднаш неделно, еден час предавање и еден час семинар во текот на 15 недели. Во трудот содржината на силабусот е презентирана поекстензивно бидејќи сите теми не можат да влезат во толку ограничено време. Сите филмови студентите беа задолжени да ги погледат како подготовка за часови, значи филмовите не беа прикажувани на часовите, туку само некои инсерти за потребите на семинарската анализа и дискусија.
2. Се работи за книгата на Анте Петерлиќ, *Основи на теоријата на филмот (Osnove teorije filma)*, првпат објавена 1977, а потоа уште во пет проширени и дополнети изданија, книгата што се покажа како исклучително квалитетен прирачник.

ви, важно прашање е и односот помеѓу југословенските републики и нивните филмски студија (Јадран филм во Хрватска, Авала во Србија, Триглав во Словенија, Вардар во Македонија, Босна во Босна и Херцеговина и Ловќен филм во Црна Гора). Така, уште на самиот почеток од анализата на првите југословенски филмови во рамките на соцреалистичката поетика можат да се посочат различните практики на соработка. Имено, првиот целовечерен игран филм продуциран во Авала е филмот *Славица* (1947) на хрватскиот режисер В. Африќ, а првиот во Јадран е *Ќе живее овој народ* (*Џивјеќе овај народ*, 1947) на српскиот режисер Н. Поповиќ. Од друга страна, поради недостатокот на школувани режисери во Македонија, првиот македонски филм, *Фросина* (1952) ќе го режира В. Нановиќ. Овој вид на соработка и размена на режисерите ќе се продолжи и во наредните фази од различни причини (на пример за да се избегне евентуелна цензура) со оглед на напуштањето на студискиот систем на финансирање (сп. Pavičić 2011: 67) (за разлика од продукцијата во Бугарија и другите социјалистички држави), а ќе се одржи и во сосема поинакви услови по распадот на Југославија.

Во силабусот влегоа главно филмовите од Југославија, бидејќи појдовна точка во анализите беше токму поблискиот контекст, а паралелно со нив беа воведувани и некои репрезентативни (и достапни³⁾) бугарски филмови. Првата тема беше посветена на соцреалистичката поетика на споменатите филмови за студентите да се запознаат со стратегии на соцреалистичките догми, но со оглед на тоа дека, сепак, во југославенската кинематографија соцреализмот на филмот уште во 50-те години се надминува (што може да се види и во филмовите на словенечкиот режисер Ф. Штиглиц), бргу се отвора втората тема, а тоа се обидите на југословенскиот филм да го пронајде сопствениот стил, и тоа под влијание на италијанскиот неореализам. Неореалистичките импулси можат да се проследуваат во анализите на најквалитетниот југословенски филм од тоа време, *Три Ани* на Б. Бауер (Вардар филм, 1959), но и компаративно во филмовите на бугарската режисерка Б. Желјазкова. Со таа тема се отвора и следната тема на филмскиот модернизам, т.е. новиот филм на 60-ите години, токму преку филмовите на Желјазкова, и тоа со филмот *Приврзаниот балон*⁴⁾ (*Привързани-*

-
3. Многу е важно да се напомене дека не сите класични бугарски филмови им се достапни на студентите (дури и на професорите). Во случај кога некои филмови се достапни, и тоа главно преку Youtube или Dailymotion и слични канали, најчесто им недостасува адекватен превод, барем на англиски. Во времето кога се одржуваше предметот безуспешни беа напорите да се дојде до официјалните и легалните копии на некои филмови.
 4. Бидејќи филмот може да се погледа на Youtube каналот, може да им се понуди како избран филм на оние студенти коишто го студираат или го разбираат бугарскиот јазик, бидејќи преводот на англиски не е достапен (т.е. не беше достапен во тоа време).

ят балон, 1967), но и со филмовите на Б. Хладник, А. Петровиќ, В. Мимица или К. Ценевски. Во секој случај, на новиот филм и неговите варијанти во југословенскиот (на пр. црниот бран) и бугарскиот контекст треба да му се посвети неколку часа бидејќи освен самите анализи на избраните филмови, потребно е да се продискутираат и стратегиите на цензура во Југославија и Бугарија (за тоа токму филмот на Желјазкова е добар пример, а освен тоа и филмовите на Ж. Павловиќ или Д. Макавејев). Во истиот циклус може да се отвори прашањето и за авангардниот и за експерименталниот филм (што, конкретно во мојата група на студенти без претходно филмолошко образование беше најкомплицирана тема, па ми се чини дека е подобро да им се доближи токму во овој контекст). Иако во контекстот на новиот филм, секако, ќе се проблематизира и темата на секојдневниот живот во градот и на селото, многу важна тема за филмот во социјализмот, по овој циклус добро е и таа тема да се анализира и во другите филмски пројави, како што се филмовите за односот меѓу руралниот и урбаниот простор поврзани со идентитетски прашања (на пр. миграцискиот циклус во бугарскиот филм). Многу важна тема поврзана со идентитетските прашања е темата на историјата и минатото во филмот, за којашто исто така треба повеќе часови за да се опфатат некои репрезентативни модели и проблеми (на пр. филмовите за Втората светска војна и НОБ, филмовите со тематика од отоманските времиња и филмовите со тематика од народната литература). Во тој циклус понудени беа филмовите како што се *Битката на Неретва* (1969) на В. Булајиќ, *Деветтиот круг* (1960) на Штиглиц, *Козјиот рог* (*Козият рог*, 1972) на М. Андонов или *Македонска крвава свадба* (1967) на Т. Попов. Во овој проблемски циклус треба да се вклучат и филмовите од осумдесеттите години, кога доаѓа бранот на филмовите што отворено се справуваат со трауматичните јадра на колективната меморија. Во југословенскиот контекст тоа се филмовите за расколот помеѓу Тито и Сталин 1948 и Резолуцијата на Информбирото, за политичките пресметки со информбиривците и за траумата на логорот на Голи Острв; во Бугарија тоа се филмовите што се соочуваат, меѓу другото, и со македонското прашање, а во Македонија се отвора и траумата на егзилот од Егејска Македонија по Граѓанската војна во Грција. Во тој блок со студентите можат да се продискутираат и важни идентитетски, политички, општествени прашања, токму пред промените што следат со крајот на 80-ите години.

За случувањата по 1989 г. и падот на Берлинскиот ѕид во силабусот беше резервиран еден час за студентите да се запознаат со разликите меѓу југословенскиот и бугарскиот контекст во тој момент, а потоа и со специфичните промени во дотогашните југословенски републики и во Бугарија. Освен општествените, економските и политичките промени, но и во зависност од нив, значајни се и промените во филмската индустрија, т.е. постепениот распад и/или приватизација на државните продуцентски куќи и промените на моделите на финансирањето, што имало големо влијание на понатамошниот развој на националните

кинематографиите. Анико Имре тој пресврт точно го опишува во следната реченица: „Домашниот филм, којшто долго го носеше белегот на прашлива традиција на арт-филмот и историска мисија на националните херои, сега требаше на благajните да се натпреварува со популарната стока од Холивуд, како и на меѓународниот пазар; и на двата фронта беше осуден на пораз.”⁵⁾ (Imre 2005: xi). Всушност, иако овие промени се актуелни во сите социјалистички земји во Европа по 1989 г., во некои од јужнословенските земји транзицискиот шок беше пропратен со војните, најпрво со Десетдневната војна во Словенија, а потоа и со војните во Хрватска, БиХ, Косово и најпосле со воениот конфликт во Македонија 2001 г. Освен тоа, потребно е да се продискутираат и термините што се користат за означувањето на овој транзициски период – имено, термините и концептите, како што се *транзициски*, *посткомунистички*, *постсоцијалистички*, а во случајот на поранешна Југославија и *постјугословенски*, што можат да се најдат во поновата литература за постсоцијалистичките општества и култури. Како главни пројави во новата филмска продукција во источноевропски рамки, на тематско ниво се истакнуваат ревизионистичкиот поглед кон социјалистичкото минато, историскиот ревизионизам (филмовите со теми од националната историја), ескапизмот и изместувањето (на пр. во т. н. *road movies*), современите egzистенцијални проблеми на општеството и луѓето на маргина (криза на семејството во транзиција, криза на работничката класа итн.). Делумно, овие пројави можат да се забележат и во постјугословенските филмови, но транзицијата во постјугословенските општества е поинаква од онаа во другите источноевропски држави. Павичиќ смета дека во периодот по 1989 г. во повеќето постсоцијалистички општества веќе нема големи наративи ниту големи историски случувања, но во земјите на поранешна Југославија токму во деведесеттите настапува „раздобјето на драматичните социјални случувања и семејни трагедии, egzодуси, борби против авторитарните идеологии и лидери” (Pavičić 2011: 98). Се разбира, тоа особено се однесува на Хрватска, Србија, БиХ и Косово, додека Павичиќ Словенија ја истакнува како исклучок поради тоа што во словенечкиот филм можат да се забележат трендови како и во другите источноевропски филмови, што Врдловец (2013) во својата историја на словенечкиот филм го именува како „новиот бран“ по 1991. Македонија, иако имаше мирна транзиција и во 90-ите беше изолирана како своевидна „оаза на мирот“, сепак беше соочена со делумна географска изолација, трауматични идентитетски прашања, како и внатрешни и надворешни проблеми. Од исклучителна важност е студентите да бидат запознати со овие ситуации и специфичности.

Со оглед на тоа, во циклусот за постсоцијалистичкиот филм може да се даде преглед на поединечните национални кинематографиите, но и овде компа-

5. Овој и сите преводи од англиски и хрватски на македонски се на авторот (И. Б.)

ративниот пристап кон најважните проблемски јадра се чини попродуктивен. Врз примерот на неколку филмови од 1991 до последните години, сепак најдобро е да се опфатат доминантни прашања и теми. Така и бугарскиот, македонскиот и словенечкиот филм го надополнуваат наративот за централната тема на постјугословенскиот филм во кој најчесто предност имаат хрватскиот и српскиот филм (впрочем, како и кога се зборува за литературата). Во секој случај, факт е и дека многу филмови се снимени во меѓусебна копродукција на јужнословенските држави, како и тоа дека сите јужнословенски кинематографии се соочени со западниот поглед и глобалните пазарни императиви и фестивалски трендови.

На самиот почеток на овој циклус како парадигматичен филм за воведниот час се наметнува првиот успешен филм од јужнословенскиот простор по 1990 г., *Пред дождот* (1994) на М. Манчевски. Врз овој пример можат да се отворат некои од клучните прашања и теми во современиот филм, како што се односот помеѓу Истокот и Западот (Балканот и Европа), меѓуетничките односи на овие простори, проблемот на кружно повторување на историјата, стратегии на самобалканизација (Pavičić 2011: 137 – 147), т. е. воспоставување на таканаречениот „балкански жанр“ (Daković 2008), потоа и темата на изместување и „враќање дома“. Главните елементи анализирани во филмот на Манчевски студентите можат потоа да ги детектираат и во другите анализирани филмови.

Меѓу темите што бараат посебно внимание и со коишто може да се даде преглед на доминантните практики во современиот јужнословенски филм влегуваат филмовите на самобалканизација, филмовите за војната во Хрватска и БиХ, филмовите за искуството во социјализмот и филмовите со историски теми, филмовите за секојдневието на современите транзициски општества, филмовите што се справуваат со проблемот на границите и миграциите и филмовите за разновидни малцинства. Се разбира, нема строги граници помеѓу овие категории, но во литературата главно се издвојуваат наведените проблеми (сп. Pavičić 2011, Trifonova 2015, Mazaj and Deshpande 2012), освен тоа во наставата преку овие теми полесно се воспоставува и врска со поранешните пројави во националните кинематографии. Проблемот на самобалканизацијата директно се анализира главно во филмовите на Е. Кустурица (*Underground*, 1995), на С. Драгојевиќ (*Lepa sela lepo gore*, 1996) или на Г. Паскаљевиќ (*Bure baruta*, 1998), иако продуктивно е да се навлезе и во други анализи бидејќи темата е речиси сеприсутна. Искуство на социјализмот се разгледува во филмовите коишто го проблематизираат југословенското и бугарското искуство за да се анализираат разлики во доминантни репрезентации. Овде мошне интересни беа дискусиите за филмовите *Зифт* (*Дзифт*, 2008) на Ј. Гардев, како еден од ретките примери на филм ноар, и *Караула* (2006) на Р. Грлиќ во копродукција на сите поранешни југословенски републики, еден од филмовите за југословенските 1980-ти години. На филмовите со историски теми од подалечното минато исто

така може да им се пристапи компаративно, особено на македонските и на бугарските филмови за националниот идентитет и револуционерната борба против Османската империја (С. Попов, *До балчак*, 2014. и В. Божинов, *Возвишение*, 2017) или оние што се справуваат со трауматичните јадра од поновата историја, како на пример *Подгревање на вчерашниот ручек* на К. Бонев во бугарско-македонска копродукција и словенечкиот *Пиран-Pirano* (2010) од Г. Војновиќ. Овде треба да се истакнат и бугарските филмови коишто ја обработуваат темата на страдањата на турското малцинство во времето на режимот на Т. Живков, како на пр. *Под едно небо* (*Под едно небе*, 2003) на К. Крумов. Филмовите за современото транзициско општество особено се карактеристични за словенечкиот филм уште од крајот на 90-ите, на пр. *Леб и млеко* на Ј. Цвиткович (*Kruh in mleko*, 2001) или филмовите на Д. Козоле (*Porno film*, 2000; *Rezervni deli*, 2003; *Slovenka*, 2006), а интересни за споредба се и филмовите *Јас сум од Титов Велес*, (Т. Стругар Митевска, 2008), *Шивачки* (Љ. Тодоров, 2007) или *Источни пиеси* (*Източни пиеси*, К. Калев, 2009). Последните две теми можат да се определат како најинтересни за семинарски анализи. Првата, однос кон другиот, т.е. статусот на малцинствата во јужнословенските општества, најчесто го вклучува богатиот корпус на филмовите за ромската култура, коишто имаат континуитет уште од 60-ите години во југословенската кинематографија. Во овој случај, во настава може да се понуди преглед на оваа тема во поранешните филмови, а од постсоцијалистичките доаѓаат предвид *Gipsy Magic* (С. Попов, 1997), *Црната ластовица* (*Черната ластовица*, Г. Дјулгеров, 1997), *Црна мачка, бел мачор* (*Crna mačka, beli mačor*, Е. Kusturica, 1997) или поновиот словенечки филм *Шангај* (*Šangaj*, М. Naberšnik, 2012). Втората и можеби најактуелна е темата за миграции и граници, застапена во сите јужнословенски кинематографии со оглед на тоа дека токму границите и миграциите го одбележале животот во транзиција, но и траумите на 20-от век во регијата. Во овој блок, меѓу другите, се издвојува и успешниот бугарски филм *Писмо до Америка* (2000) на И. Трифонова во кој не се проблематизира само емиграцијата надвор од Бугарија и од Балканот туку паралелно се актуализираат миграциските процеси помеѓу урбаниот и руралниот простор. Освен овој филм, овде треба да се споменат и филмовите *Граница* (1994) од Х. Ночев и И. Симеонов, *Преку езерото* (1997) на А. Митриќески, *Како убив светец* (2004) на Т. Стругар Митевска, *Светот е голем и спасение демне отсекаде* (*Светът е голям и спасение дебне отвсякъде*, 2008), но и некои од веќе спомнатите филмови (*Пиран/Pirano*, *Резервните делови* итн.).

Овде, секако, не се споменати сите филмови кои можат да влезат во силабусот, а и од овие коишто се споменати, невозможно е сите да се анализираат, но можат да влезат во изборот за студентски семинарски трудови или есеи. Издвоени се оние за коишто и во филмската критика и во научните публикации постои консензус дека се репрезентативни, а нудат доволно квалитетен материјал

за дискусија. За потребите на овие белешки, ставив нагласка на бугарскиот, македонскиот и словенечкиот филм, додека српскиот, хрватскиот и босанскиот ги ставив на страна бидејќи тие секако влегуваат во избор како доминантно застапени во литературата, но и затоа што се најдостапни (особено на јазично ниво). Наставата по современ филм добива и на динамика со отворениот крај бидејќи во фокус можат да влезат и најновите филмски остварувања од регионалната продукција кои често се и најдостапни во кината и на фестивалите, а во случај да постигнат добар успех, завршуваат и на некои од популарните семрежни канали. Таквите филмови потешко можат да се вклучат во редовната настава како задолжителни, освен ако предметот не му е целосно посветен на современиот (постсоцијалистички или транзициски) филм. На пример, последните такви филмови од најновиот датум главно се насочени кон современите општествени проблеми, последиците на транзицијата⁶⁾, миграциите и односот кон Другиот⁷⁾, а често се и присутни на бројните фестивали, дури и во кината, и ги популаризираат во хрватската и во другите сè уште помалку познати кинематографии – „нашите“, соседни, јужнословенски.

ЛИТЕРАТУРА

- Братоева-Даракчиева 2013:** Братоева-Даракчиева, И. *Българско игрално кино: от „Калин Орелът“ до „Мисия „Лондон“*, София: Институт за изследване на изкуствата, 2013.
- Vrdlovec 2013:** Vrdlovec, Z. *Zgodovina filma na Slovenskem*. Ljubljana: UMco, 2013.
- Gott & Herzog, ред. 2015:** *East, West and Centre: Reframing Post-1989 European Cinema*. Ред. М. Gott, Т. Herzog, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015. <www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt14brx3c> (20. 8. 2020)
- Goulding 2004:** Goulding, D. J. *Jugoslavensko filmsko iskustvo, 1945.-2001. – oslobodeni film*. Zagreb: V. B. Z., 2004.
- Daković 2008:** Daković, N. *Balkan kao (filmski) žanr – slika, tekst, nacija*. Beograd: FDU, Institut za pozorište, film, radio i televiziju, 2008.
- Imre, ред. 2005:** *East European Cinemas*. Ред. А. Imre. London, New York: Routledge, 2005.
- Imre, ред. 2012:** *A Companion to Eastern European Cinemas*. Ред: А. Imre. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012.
- Iordanova 2001:** Iordanova, D. *Cinema of flames: Balkan film, culture and the media*, London: British Film Institute, 2001.

-
6. Д. Козоле, *Ноќно живljenje* (2016); С. Командарев, *Посоки* (2017) и *В крџ* (2019); Т. Стругар Митевска, *Господ постои, името ѝ е Петрунија* (2019); Т. Котевска и Љ. Стефанов, *Медена земја* (2019),
7. В. Казакова и Мила Милева, *Котка в стената* (2019), М. Мацини (Mazzini) и Д. Јоксимовиќ, *Избришана (Izbrisana)*, 2018).

- Mazaj, Deshpande 2012:** Mazaj, M; Deshpande, Sh. Cinema Beyond Borders: Slovenian Cinema in a World Context. // Imre, A. *A Companion to Eastern European Cinemas*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2012, 148 – 166
- Pavičić 2011:** Pavičić, J. *Postjugoslavenski film. Stil i ideologija*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2011.
- Trifonova 2015:** Trifonova, T. Contemporary Bulgarian Cinema: From Allegorical Expressionism to Declined National Cinema. // Gott, M, Herzog, T. *East, West and Centre: Reframing Post-1989 European Cinema*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2015, 127 – 146. <www.jstor.org/stable/10.3366/j.ctt14brx3c> (20. 8. 2020)
- Чепинчиќ 1999:** Чепинчиќ, М. *Македонскиот игран филм. Книга втора*. Скопје: Кинотека на Македонија, 1999.

✉ **Ивица Баковиќ**
Филозофски факултет, Универзитет во Загреб
E-mail: ibakovic@ffzg.hr

Ивица Баковиќ е доцент на Отсек за јужнословенски јазици и литератури на Филозофски факултет во Загреб, предавач по македонска и јужнословенски литератури, театар и филм. Преведува од македонски на хрватски. Автор е на книгата *Drama oko povijesti: povijest i pamćenje u hrvatskoj i makedonskoj drami druge polovice 20. stoljeća* (2018).

*Литературният превод в образованието
Литературниот превод во образованието
Literarni prevod v izobraževanju*

PREDSTAVITVE BOLGARSKE, MAKEDONSKE IN SLOVENSKE MLADINSKE KNJIŽEVNOSTI V MEDNARODNIH MONOGRAFIJAH

Milena Mileva Blažić
Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani

REPRESENTATION OF BULGARIAN, MACEDONIAN AND SLOVENIAN CHILDREN'S LITERATURE IN INTERNATIONAL MONOGRAPHS

Milena Mileva Blažić
Faculty of Education of the University of Ljubljana

Abstract. The aim of the article is to present Bulgarian, Macedonian and Slovenian youth literature in representative international monographs and institutions. The international interest in the South Eastern Europe so-called countries has increased between the Fall of the Berlin Wall 1989 till 2010. Before that the international monographs were Anglo-American -oriented, and between 1990 and 2010 they partially represented children's literature in Bulgaria, Macedonia and Slovenia. After 2010 the international monographs will concentrate on so-called international children's literature.

Keywords: children's literature; academic monographs; Bulgaria; Macedonia (North); Slovenia; internationalisation

V času po prvi, še bolj pa po drugi svetovni vojni so nastopile pomembne prelomnice, ki so prispevale k internacionalizaciji mladinske književnosti. Paul Hazard je leta 1932 z monografijo *Knjige, otroci in odrasli ljudje* (*Les livres, les enfants et les hommes*) institucionaliziral mladinsko literarno vedo. Knjiga Paula Hazarda je bila prevedena v številne evropske jezike, npr. v nemščino (*Kinder, Bucher und grosse Leute*, 1952), italijanščino (*Letteratura infantile*, 1956), angleščino (*Books, children and men*, 1960), hrvaščino (*Knjige, djeca i odrasli: studija*, 1970), slovenščino (*Knjige, otroci in odrasli ljudje*, 1967, prevedel Božidar Borko). Leta 1946 je Jella Lepman povabila dvajset dežel, da podarijo nacionalne knjige v Mednarodno mladinsko knjižnico IYL (*Internationale Jugendbibliothek*, angl. *International Youth Library*). Leta 1953 je bila v Baslu ustanovljena zveza IBBY (International

Board on Books for young People), ki je leta 1956 začela podeljevati mednarodno nagrado H. C. Andersena za mednarodne dosežke na področju mladinske književnosti, od leta 1966 pa tudi nagrade za ilustracije¹⁾. 2. april, Andersenov rojstni dan, je bil leta 1956 razglašen za mednarodni dan knjig za mlade. Največja literarna nagrada na področju mladinske književnosti v mednarodnem prostoru je postala ALMA ali Astrid Lindgren Memorial Award, ki jo od leta 2002 podeljuje Švedska akademija za umetnosti v Stockholmu, pomembna pa je tudi mednarodna nagrada Bratov Grimm za literarno vedo na področju mladinske književnosti, ki jo od leta 1986 podeljuje IICLO (International Institut for children's literature, Osaka).²⁾ Klaus Doderer je leta 1963 ustanovil prvi Inštitut za raziskovanje mladinskih knjig in izdal trodelno publikacijo *Lexikon der Kinder- und Jugendliterature* (1975 – 1979).

Mladinska književnost je torej postala uveljavljeno področje po letu 1945, vendar je bila sprva predvsem angloameriško usmerjena. Posebno pozornost so države južne, srednje in vzhodne Evrope dobile šele po padcu berlinskega zidu leta 1989. Monografija Johna Stephensa *The Routledge Companion to International Children's Literature* iz leta 2017 pa napoveduje novo obdobje mednarodne mladinske književnosti in njeno globalizacijo, saj se je fokus s teh držav in/ali kultur preusmeril na mednarodno književnost.

V prispevku predstavljamo pregled relevantnih mednarodnih monografij o mladinski književnosti in v njih odkrivamo prisotnost del iz bolgarske, makedonske in slovenske mladinske književnosti, s čimer želimo vzpodbuditi nadaljnje raziskovanje.

Bettina Hurlimann: *Die Welt in Bildenbuch*, 1965

Ena izmed prvih mednarodno priznanih in reprezentativnih monografij, ki obravnavajo posamezne mladinske književnosti (iz štiriindvajsetih držav), je monografija švicarske znanstvenice Bettine Hurlimann (1909 – 1983), ki je prijateljela s slovensko avtorico, prevajalko in urednico Kristino Brenk (1911 – 2009). Monografija je najprej izšla leta 1965 v nemščini (*Die Welt in Bildenbuch*) v Zürichu, leta 1968 pa v angleščini (*Picture Books World, Modern picture-books for children from twenty-four countries with a bio-bibliographical supplement*, prevedel Brian W. Alderson) in slovenščini (Svet v slikanici: moderne slikanice iz 24. dežel, pr. K. Brenk in Š. Čopič). B. Hurlimann je poglavje o Vzhodni Evropi (*Picture-Book from Eastern Europe*) razdelila na podpoglavja: Rusija, Jugoslavija, Češkoslovaška in Poljska. Slovenijo je omenila v poglavju o Jugoslaviji. V dodatku z naslovom Bio-bibliografska priloga je predstavila naslednje slovenske ilustratorje in objavila tudi nekaj njihovih ilustracij: Milana Bizovičarja (z ilustra-

1. <https://www.ibby.org/about/what-is-ibby> [Dostop 08. 08. 2020]

2. http://www.iiclo.or.jp/f_english/index.html

cijo iz knjige *Prvi maj*³⁾, 1961), Ančko Gošnik Godec (*Levi devžej*⁴⁾, 1962), Lidijo Osterc (*Hišica iz kock*⁵⁾, 1964). Največ pozornosti je B. Hurlimann posvetila Marlenki Stupica z ilustracijo iz knjige *Labodi*⁶⁾ iz leta 1963. Zanimivo, da je ilustracijo Marlenke Stupica objavila v poglavju o slikanicah v Franciji, najbrž zato, ker gre za ilustracijo pravljice francoskega avtorja Marcela Aymeja. Pri omembi Marlenke Stupica je navedla še njene ilustracije v tujini, npr. iz prevoda pravljice *Pastirček* Matije Valjavca v nemščino (*Der Hirt*, pr. Else Byhan). Zanimivo je, da so »stara pravljico« Matije Valjavca iz leta 1858 izdali pri založbi Altantis Kinderbuch leta 1967. B. Hurlimann navaja še eno referenco oz. ilustracije M. Stupica, in sicer pesmi nemškega pesnika Jamesa Krussa *Frosch und Vogel, Huhn und Hahn* iz leta 1964⁷⁾. Omenila pa je tudi ilustratorko Marijo Vogelink in objavila njeno ilustracijo *Palčice*⁸⁾. Od ilustratorjev je omenila še Iva Seljaka Čopiča in njegovo ilustracijo zgodbe Nobelovega nagrajenca Ive Andrića *Aska in volk*⁹⁾.

Humphrey Carpenter in Mary Prichard: *The Oxford Companion to Children's Literature*, 1984 in David Hahn in Michael Morpurgo: *The Oxford Companion to Children's Literature*, 2015

Prva izdaja priročnika je izšla leta 1984, druga 2015, avtorji so različni, koncept pa enak: predstavitev avtorjev in del iz angloameriške mladinske književnosti v obliki enciklopedijskih gesel od A do Z.

Peter Hunt: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, I, 1996

V tem mednarodnem priročniku za mladinsko književnost je Sheila Ray, svetovalka za mladinsko književnost iz Walesa, v 73. poglavju z naslovom Vzhodna Evropa (Eastern Europe) napisala kratek uvod (1/2 strani), potem pa predstavila mladinske književnosti v naslednjih državah: Češka in Slovaška, Poljska, Bivša

-
3. Prežihov, Voranc (1961). *Prvi maj*. Zbirka Cicibanova knjižnica. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 4. Voranc, Prežihov (1962). *Levi devžej*. Knjižnica Čebelica Ljubljana: Mladinska knjiga.
 5. Peroci, Ela (1964). *Hišica iz kock*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 6. Ayme, Marcel (1963). *Labodi*. Knjižnica Čebelica. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 7. Kruss, James (1960, 1964). *Frosch und Vogel, Huhn und Hahn*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 8. Andersen, H. C. (1957). *Palčica*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
 9. Andrić, Ivo (1963). *Aska in volk*. Zbirka Cicibanova knjižnica. Ljubljana: Mladinska knjiga.

Jugoslavija (The Former Yugoslavia), Madžarska, Romunija, Bolgarija, Litva, Latvija in Estonija. Pri tem je izhajala iz baze *The White Raven*¹⁰ iz mednarodne knjižnice IYL (*International Youth Library*) v **Münchnu**.

Pol strani obsegajoče poglavje Bolgarija uvajajo podatki o bolgarski zgodovini (predvsem osvoboditvi izpod otomanske dominacije leta 1878), nato je predstavljen abecednik *Рибният буквар* Petra Berona iz leta 1824, sledijo informacije o poeziji v 19. st. in temi patriotizma ter knjigah o drugi svetovni vojni, omenjeni pa so naslednji avtorji: Petar Neznakomov, Marija Grubešlieva, Asen Bosev, Valeri Petrov in Vladimir Zelengorov. V približno eno stran dolgemu poglavju Bivša Jugoslavija Sheila Ray ni omenila Makedonije in makedonskih avtorjev, od slovenskih pa je navedla Nika Grafenauerja in njegovo delo *Mahajana in druge pravljice o Majhnici* iz leta 1990.

Peter Hunt: *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, I, II, 2004

Leta 2004 je izšla druga dopolnjena izdaja *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* iz leta 1996. Avtorica pričujočega prispevka je za to mednarodno enciklopedijo napisala dva članka, enega o slovenski mladinski književnosti in drugega o mladinski književnosti v državah jugovzhodne Evrope do leta 2002. Slednji je razdeljen po državah oz. kulturah: Albanija, Bolgarija, Bosna in Hercegovina, Hrvaška, Makedonija (kot FYROM). Mladinske književnosti v jugovzhodni Evropi so predstavljene v treh sklopih: začetki (19. st.), potem (20. st.) in po letu 1990.

Bolgarska mladinska književnost. V začetnem sklopu so predstavljeni naslednji avtorji: Petar Beron (*Рибният буквар*, 1824), Ljuben Karavelov, Petko Račev Slavejkov in Stojan Popov (otroška revija *Пчелица или ред книжки за децата*, 1871 –), v nadaljevanju pa: Cvetan Angelov, Asen Bosev, Ran Bosilek, Boris Aprilov, Ivan Canev, Liana Daskalova, Stefan Canev, Dimitar Gulev, Dora Gabe, Andrej Germanov, Marija Grubešlieva, Kina Kadreva, Angel Karalijčev, Georgi Konstantinov, Krasimir Mirčev, Kalina Malina, Mile Markovski, Leda Mileva, Petar Neznakomov, Petja Aleksandrova, Radoj Kirov, Vesa Paspelejeva, Elin Pelin, Cvetan Pešev, Valeri Petrov, Janaki Petrov, Lilija Račeva, Jordan Radičkov, Nikolaj Rajnov, Kristo Stanišev, Viktor Samoulov, Stanislav Stratiev, Georgi Strumski, Čavdar Šinov, Rumen Šomov, Vladimir Zelengorov, Nikolaj Zidarov. V kratkem članku sta omenjeni tudi bolgarski reviji za otroke *Светулка* (1917 – 1947) in *Детска радост* (1923 – 1947).

Makedonska mladinska književnost. Avtorica je predstavila predvsem makedonsko mladinsko književnost po drugi svetovni vojni in po letu 1990 in druž-

10. Internationale Jugendbibliothek, *The White Raven*. A Selection of International Children's and Youth Literature. <https://www.ijb.de/en/reference-library/white-ravens-online.html>

benih spremembah, iz 19. stoletja pa je omenila Grigorja Prličeva in njegovo delo *Воспитание или Дванаесет песни за деца* (1872). Iz obdobja 1945 – 1990 je navedla naslednje avtorje: Cane Andreevski, Genadi Bolinovski, Srbo Ivanovski, Slavko Janevski, Lazo Karovski, Vasil Kunovski, Vančo Nikoleski, Vera Nikolova, Vidoe Podgorec, Gligor Popovski, Jovan Strezovski, Boško Smak'oski, Stojan Tarapuzza in Peni Trpkovski. Iz obdobja po letu 1990 pa sta omenjena Olivera Nikolova in Gorjan Petrevski.

Slovenska mladinska književnost je predstavljena takole: začetki: Primož Trubar (*Katekizem, Abecednik*, 1550); 19. st.: Fran Levstik (*Otročje igre v pesencah*, 1880); 1. pol. 20. st.: Oton Župančič (*Pisanice*, 1900), Fran Milčinski (*Ptički brez gnezda*, 1917), Josip Ribičič (*Miškolin*, 1931) idr.; po 2. svetovni vojni: Kristina Brenk, Niko Grafenauer (*Pedenjped*, 1966, *Mahajana*, 1990), Lojze Kovačič (*Zgodbe iz mesta Rič-Rač*, 1962, *Najmočnejši fantek na svetu*, 1977), Kajetan Kovič (*Maček Muri*, 1975), Frane Milčinski (*Zvezdica Zaspanka*, 1949), Tone Pavček (*Juri Muri v Afriki*, 1958), Ela Peroci (*Moj dežnik je lahko balon*, 1955), Saša Vegri, Prežihov Voranc idr; po letu 1990 pa: Svetlana Makarovič (*Kosovirja na leteči žlici*, 1974, *Pekarna Mišmaš*, 1974, *Kam pa kam, kosovirja*, 1975), Boris A. Novak (*Oblike sveta*, 1990) in Andrej Rozman Roza. Na koncu članka so predstavljeni ilustratorji, revije Vedež (1848 – 1850); Vrtec (1871 – 1944), Ciciban (1945 –), Cicido (1998 –), Kuririček (1950 – 1991) oz. Kekec (1991 –) ter slovenski poslanici za mednarodni dan knjige – 2. april IBBY: Ela Peroci (1970) in Boris A. Novak (1997).¹¹⁾

Bettina Kummerling Meibauer: *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: Ein internationales Lexikon*, 2004

V reprezentativni monografiji v nemščini je B. Kummerling Meibauer predstavila okrog petsto mednarodnih klasikov na področju otroške in mladinske književnosti.

Od bolgarskih mladinskih avtorjev je predstavljen Elin Pelin z delom *Ян Бибиян: Невероятни приключения на едно хлапе* (1933), in sicer v obliki študije, v kateri avtorica primerja recepcijo te knjige in *Ostržka*. Slovenska mladinska književnost je predstavljena s klasikom Franom Levstikom in s tehtno predstavitvijo njegovega dela *Martin Krpan z Vrha* (1858).

Maare Muursepp in Jean Webb: *Sunny Side of Darkness: Children's Literature in Totalitarian and Post-Totalitarian Eastern Europe*, 2005

Mednarodna monografija *Sunny Side of Darkness: Children's Literature in Totalitarian and Post-Totalitarian Eastern Europe* je strukturirana kot predstavitev mladinske književnosti v vzhodni Evropi po padcu berlinskega zidu (1989), zato je tudi naslov monografije politično obarvan. Uredništvo je zanimala predvsem lite-

11. Mednarodno poslanico za leto 2020 je napisal slovenski mladinski avtor Peter Svetina, tudi profesor mladinske književnosti na Univerzi v Celovcu.

ratura po letu 1990. V poglavju z naslovom *Children's Literature in South Eastern Europe – Between Social and Economy Market Utopia* so predstavljene mladinske književnosti v Albaniji, Bosni in Hercegovini, Bolgariji, Hrvaški, Makedoniji (kot FYROM), Romuniji, Srbiji in Črni Gori, ter na Kosovu (kot Avtonomna Republika). Monografija je izšla leta 2005, ko je bila Slovenija že bila članica EU, zaradi česar jo je uredništvo štelo k Srednji Evropi in je ni uvrstilo v monografijo.

Bolgarsko mladinsko književnost po letu 1990 v tej monografiji predstavljajo avtorji: Petja Aleksandrova, Ivan Canev, Liana Daskalova, Kina Kadreva, Krasimir Mirčev, Mile Markovski, Cvetan Pešev, Lilija Račeva, Jordan Radičkov, Anastas Stojanov, Čavdar Šinov, Rumen Šomov in Vladimir Zelengorov, makedonsko pa Gorjan Petrevski in Olivera Nikolova.

Jack Zipes, *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*, 2006

Avtorica pričujočega članka je za to Oxfordovo enciklopedijo napisala štiri enote o naslednjih avtorjih: Mihail Eminescu, Petre Ispirescu, Nazim Hikmet in Branislav Nušić (Blažič 2006). Seznam enciklopedijskih gesel je bil ob dodelitvi zaključen, zato ni bilo mogoče predlagati novih avtorjev, ne posodobiti gesel o avtorjih iz 19. in prve polovice 20. st. Bolgarska, makedonska in slovenska mladinska književnost tako v tem delu niso zastopane.

David Rudd: *The Routledge Companion to Children's Literature*, 2009

Monografija D. Rudda je sestavljena iz štirih delov. V prvem delu so predstavljeni članki oz. eseji o razvoju mladinske književnosti različnih angloameriških avtorjev (npr. intermedialne priredbe, naratologija, študije spolov, strip, večnaslovniškost ipd.), potem pa imena avtorjev in pojmi, časovnica ter viri. Zanimivo je, da so omenjene tudi knjige filozofa Slavojja Žižka in kratka predstavitev tega »slovenskega kulturnega teoretika, na katerega sta vplivala Jacques Lacan in Sigmund Freud« (Rudd 2009: 75 – 76).

Martin O. Grenby, Andrea Immel: *The Cambridge Companion to Children's Literature*, 2010

Priročnik Univerze v Cambdridgu je strukturiran tematsko, in sicer po poglavjih: kontekst in žanri (npr. razvoj mladinske književnosti, pojmovanje otroštva, klasiki in kanonski avtorji ipd.), naslovniki (npr. otroški in odrasli bralec, reprezentacije spolov ipd.) in oblike in teme (podoba družine, humoristične, šolske, živalske zgodbe) ter ne vsebuje pregledov mladinske književnosti v drugih državah in/ali kulturah.

Milena Mileva Blažič: *Children's Literature in South-East Europe*, 2011

V študiji, ki je izšla v mednarodni reviji *Comparative Literature and Culture*, so predstavljene mladinske književnosti v državah jugovzhodne Evrope po padcu berlinskega zidu, natančneje po letu 1990 (Albanija, Bosna in Hercegovina, Bolga-

rija, Črna gora, Hrvaška, Makedonija (FYROM), Romunija, Slovenija in Srbija). Urednika Stevena Totosyja in bralce CLCWeb: Comparative Literature and Culture so zanimale predvsem družbene spremembe, ki se zrcalijo v mladinski književnosti v obliki tem kot so: begunci, drugačnost, posebne potrebe, revščina, vojna ipd.

Iz sodobne bolgarske mladinske književnosti so predstavljeni naslednji avtorji: Petja Aleksandrova, Ivan Canev, Kina Kadareva, Mile Markovski, Lilija Račeva, Jordan Radičkov, Cvetan Pešev, Anastas Stojanov, Čavdar Šinov, Rumen Šomov, Ivan Canev, Liana Daskalova, Krasimir Mirčev. Makedonska mladinska književnost je predstavljena z dvema avtorjema: Gorjanom Petrevskim (*Пролетни дождови*, 1998) in Olivero Nikolovo (*Девојките на Марко*, 1987), slovenska mladinska književnost pa z Bino Štampe Žmavc (*Popravljalnica igrač*, 1994), Bogdanom Novakom (serija knjig *Zvesti prijatelji*, 1992 –), Deso Muck (serija knjig *Smrtno resno o drogah / seksu*, 1993 –) idr.

Clementina Beauvais in Maria Nikolajeva: The Edinburg Companion to Children's Literature, 2017

Monografija, katere avtorici sta mladinska pisateljica in raziskovalka Clementina Beauvais in Maria Nikolajeva, je tematsko strukturirana na razdelke: sodobno raziskovanje v mladinski literarni vedi, sodobni trendi v otroški in mladinski književnosti ter nova področja. Avtorici se ne posvečata nacionalnim mladinskim književnostim.

John Stephens idr. The Routledge Companion to International Children's Literature, Routledge, 2017

Ena izmed najnovejših znanstvenih monografij motivirano presega angloameriški koncept mladinske književnosti, saj so članki v njej osredotočeni na mladinske književnosti v Afriki, Aziji, na Karibih in v Latinski Ameriki. Strukturirana je po poglavjih: Koncept in teorije (globalizacija in glokalizacija), Zgodovinski kontekst in nacionalna identiteta, Oblike kulture in mladinske knjige, Tradicionalne zgodbe in adaptacije, Slikanice v svetu in Trendi v otroški in mladinski književnosti.

Preglednica primerjalne analize predstavitve bolgarske, makedonske in slovenske mladinske književnosti v reprezentativnih mednarodnih monografijah

	Bolgarska mladinska književnost	Makedonska mladinska književnost	Slovenska mladinska književnost
Hurlimann, Bettina: <i>Picture Books World</i> , 1965, 1968	–	–	+
Carpenter, H.: <i>The Oxford Companion to Children's Literature</i> , 1984	–	–	–
Hunt, P.: <i>International Companion Encyclopaedia of Children's Literature</i> , I, 1996	+	–	+

Hunt, P.: <i>International Companion Encyclopaedia of Children's Literature</i> , I, II, 2004	+	+	+
Kummerling Meibauer, B.: <i>Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: Ein internationales Lexikon</i>	+	-	+
Muursepp, M.: <i>Sunny Side of Darkness: Children's Literature in Totalitarian and Post-Totalitarian Eastern Europe</i> , 2005	+	+	+
Zipes, J.: <i>The Oxford Encyclopaedia of Children's Literature</i> , 2006	-	-	-
Rudd, D.: <i>The Routledge Companion to Children's Literature</i> , 2009	-	-	-
Grenby, M. O.: <i>The Cambridge Companion to Children's Literature</i> , 2010	-	-	-
Blažič, M. M.: <i>Children's Literature in South-East Europe</i> , V: Totosy, Stephen: CCLW, 2011	+	+	+
Hahn, David: <i>The Oxford Companion to Children's Literature</i> , 2015	-	-	-
Beauvais, Clementina: <i>The Edinburgh Companion to Children's Literature</i> , 2017	-	-	-
Stephens, John: <i>The Routledge Companion to International Children's Literature</i> , 2017	-	-	-

V zadnjem delu prispevka navajam še pomembnejše mednarodne ustanove za spremljanje in razvoj mladinske književnosti in ugotavljam, koliko so vanje vpete bolgarska, makedonska in slovenska mladinska književnost.

ALMA¹²⁾ je akronim za Astrid Lindgren Memorial Award. To je največja svetovna nagrada za mladinsko književnost, ki jo od leta 2002 podeljuje Švedska akademija za umetnosti v Stockholmu. Avtorica članka se je udeležila podelitve leta 2007 in dvakrat obiskala sedež ALMA v Stockholmu (2007 in 2019). Nagrada je namenjena vrhunskim avtorjem, ilustratorjem, pripovedovalcem in ustanovam, ki promovirajo branje mladinske književnosti. Pomembno je, da nominirani avtorji, ilustratorji, pripovedovalci in ustanove ravnajo v skladu s Konvencijo o otrokovih pravicah OZN ter se zavzemajo za strpnost in proti nasilju – v duhu Astrid Lindgren. Smiselno bi bilo, da se v ALMA vključita tudi Bolgarija in Severna Makedonija in nominirata svoje odlične avtorje, ilustratorje, pripovedovalce in ustanove. Slovenske ustanove, ki nominirajo za nagrado ALMA, so: Društvo slovenskih pisateljev, Slovenska sekcija IBBY in Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani.

BCBF¹³⁾ (*Bologna Children's Book Fair*) je knjižni sejem, ustanovljen leta 1965. Slovenija za bolonjski knjižni sejem pripravlja bienalno monografijo v angleščini

12. <http://www.alma.se/en/> [Dostop 08. 08. 2020]

13. <http://www.bolognachildrenbookfair.com/en/home/878.html> [Dostop 08. 08. 2020]

Slovenia's Best for Young Readers (2008 –)¹⁴), v kateri predstavi nagrajene avtorje, dela, ilustratorje in založbe s kontaktnimi podatki v angleščini. Tudi bolgarska monografija *Children's Books from Bulgaria: Contemporary Writers and Artists* (2016) z uvodnim pregledom bolgarske mladinske književnosti Svetlane Stojčeve je odličen primer promocije mladinske književnosti v mednarodnem prostoru.

Institucija IBBY (International Board of Books for Young People), ustanovljena leta 1956, ima sedež v Baslu in od leta 1956 podeljuje nagrade za mladinske avtorje, od leta 1966 pa za ilustratorje ter od leta 1963 izdaja revijo *Bookbird*. Slovenska IBBY sekcija je ustanovljena leta 1992 in nominira avtorje, ilustratorje in prevajalce za nagrado H. C. Andersena in častno listo IBBY. Kot mi je znano, ne Bolgarija, ne Severna Makedonija (še) nimata nacionalnih sekcij, da bi se lahko pridružili mednarodni zvezi, kar bi bilo priporočljivo.

IYL¹⁵) (*Internationale Jugendbibliothek* ali angl. *International Youth Library*) je bila ustanovljena leta 1949 na pobudo združenih narodov in Jelle Lepman. Knjižnica se nahaja v gradu Blutenburg in razpolaga z mednarodno bazo mladinskih knjig. Od posameznih držav je odvisno, ali pošiljajo knjige v mednarodno knjižnico in kakšne knjige pošiljajo. Na osnovi dosegljivih podatkov je razvidno, da Slovenija pošilja knjige v skupno bazo, Bolgarija in Severna Makedonija pa redko.

Bolgarija ima v bazi IYL 42¹⁶) enot, v bazi *White Raven*¹⁷) (2014 –) pa ima le 7 enot, in sicer iz leta 2015: Asja Koleva: *Kniga, kak se pravi*, Jana T. Jakova: *Lapi*; iz 2016: Margarit Minkov: *Vesel, gadeličkašt smjah. Čast parva, prikazki za deca*; iz 2017: Zornica Christova, Desislava Dimitrova: *Gradska geografija*, Jana Bukova: *4 prikazki bez vraštane*, in 2018 (Nikolaj Grozni, Iva Saševa: *Luna*; Kattina Nedeva: *Ptiče selo. Prikazka*). V spletnem katalogu IYL je le nekaj knjig iz Makedonije, med njimi: Tome Arsovski: *Телефонот е во прекин*, Taško Georgievski: *Црвениот коњ*, Svetlana Hristova Jocik: *Гусларот*, Olivera Nikolova: *Приказни за Зоки Поки*, Gorjan Petrevski: *Исти очи*, Vidoe Podgorec: *Белото Циганче, Скриеното бардаче*, Grigor Prličev: *Сердарот*; v bazi *White Raven* pa le ena knjiga, in sicer avtorska slikanica Vaneta Kosturanova *Девојче и мече*. V bazi IYL je 75¹⁸) slovenskih knjig, v bazi *White Raven* pa ima Slovenija 14 enot: Tadej Golob: *Kam je izginila Brina*, Evald Flisar, Pšena Kovačič: *Alica v Poteruniji*, Andrej Rozman Roza, Damijan Stepančič: *Živalska kmetija*, Manka Kremenšek Križman, Tanja Komadina: *Fino kolo*, Maja Kastelic: *Deček in hiša* (slikanica brez besedila), Ida Mlakar, Peter Škerl: *O kravi, ki je lajala v luno*, Brane Mozetič, Tanja

14. <https://www.jakrs.si/predstavitvena-gradiva/katalogi/> [Dostop 08. 08. 2020]

15. <https://www.ijb.de/en/home.html> [Dostop 08. 08. 2020]

16. <https://www.ijb.de/online-kataloge.html> [Dostop 08. 08. 2020]

17. Naslovi del so zapisani v latinici.

18. <https://www.ijb.de/online-kataloge.html> [Dostop 08. 08. 2020]

Komadina: *Prva ljubezen*, Suzana Tratnik: *Tombola ali življenje*, Andreja Peklar: *Ferdo, veliki ptič* (slikanica brez besedila), Tina Arnuš Pupis, Tanja Komadina: *Za devetimi drevesi*, Anja Štefan, Alenka Sottler: *Drobtine iz mišje doline*, Ida Mlakar Črnič, Peter Škerl: *Tu blizu živi deklica*, Andrej Skubic, Igor Šinkovec: *Telefon ali tisoč stvari*, Marta Bartolj: *Kje si?*

IRSCl – International Research Society for Children's Literature¹⁹⁾ je pomembno mednarodno združenje, ki od leta 1969 združuje nacionalna društva za preučevanje mladinske književnosti. IRSCl je ustanovilo sedem strokovnjakov iz Avstrije (Richard Bamberger), Češkoslovaške (Frantisek Holesovsky), Zvezne republike Nemčije (Peter Aley, Klaus Doderer, Helmut Mueller), Španije (Carmen Bravo-Villasante) in Švice (Franz Caspar). Sprejeti so bili podzakonski akti in Klaus Doderer je bil izvoljen za prvega predsednika IRSCl. Pomembno bi bilo, da se vanj včlanijo tudi bolgarska, makedonska in slovenska društva. Hrvaško društvo za raziskovanje mladinske književnosti je član in objavlja revijo *Libri in Liberi* (2010 –). Nekateri raziskovalci, tako kot avtorica pričujočega članka, so individualni člani IRSCl, med njimi tudi Margarita Slavova (Международно общество за изследване на детската литература) z Univerze Veliko Tarnovo.

Zaključek

V prispevku smo pregledali relevantne mednarodne monografije o mladinski književnosti, pri čemer smo se osredotočili na to, ali in kako so v njih predstavljene bolgarska, makedonska in slovenska mladinska književnost. Analiza je pokazala, da je zanimanje za jugovzhodno ali vzhodno Evropo nastopilo po letu 1990, predvsem pa v obdobju 2000 – 2010. Mednarodne monografije so bile med leti 1945 – 1991 večinoma sestavljene v obliki leksikonov/enciklopedij z gesli od A do Z, s kratkimi predstavitvami avtorjev in/ali njihovih del, in so bile anglo-ameriško in zahodnoevropsko usmerjene. Monografije v obdobju 1991 – 2011 so vsebovale tudi enciklopedične enote o mladinski književnosti iz držav jugovzhodne in vzhodne Evrope, med njimi tudi iz Bolgarije, Severne Makedonije in Slovenije. Po letu 2011 pa se postopoma spreminjajo koncepti tovrstnih publikacij, ki zdaj mladinsko književnost obravnavajo kot globalni pojav, proučujejo pa predvsem njene sodobne trende in trende raziskovanja mladinske književnosti ali pa se posvečajo raziskovanju mladinske književnosti v Afriki, Aziji, Južni Ameriki, kar je najnovejša smer razvoja, napovedana v reprezentativni monografiji Johna Stephensa *The Routledge Companion to International Children's Literature* (2017). Analiza vključevanja bolgarske, makedonske in slovenske mladinske književnosti v pomembnejše mednarodne baze in ustanove za spremljanje in razvoj mladinske književnosti pa je pokazala, da je na tem področju potrebno še marsikaj postoriti.

19. <http://www.irscl.com/> [Dostop 08. 08. 2020]

LITERATURA

- Beauvais, Nikolajeva 2017:** Beauvais, C., Nikolajeva, M. *The Edinburgh Companion to Children's Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017.
- Blažič 2004:** Blažič, M. M. Slovenia., South East Europe. // Ur. Hunt P. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. 2nd ed. London; New York: Routledge, 2004.
- Blažič 2005:** Blažič, M. M. Children's literature in South Eastern Europe: between social and economy market utopia. // Ur. Mürsepp, M., Webb, J. *Sunny Side of Darkness: Children's Literature in Totalitarian and Post-Totalitarian Eastern Europe: collection of articles*. Tallinn: Tallinn University, 2005.
- Blažič 2006:** Blažič, M. M. Hikmet, Nazim., Ispirescu, Petre, Eminescu, Mihail. // Ur. Zipes J. *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Oxford [etc.]: Oxford University Press, cop. Vol. 2. 2006.
- Blažič 2006:** Blažič, M. M. Nusic, Branislav. // Ur. Zipes J. *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Oxford [etc.]: Oxford University Press, cop. Vol. 3. 2006.
- Blažič 2011:** Blažič, M. M. Children's Literature in South-East Europe. // **CL-CWeb: Comparative Literature and Culture** 13.01.2011. <<https://doi.org/10.7771/1481-4374.1714>> (01.09.2020).
- Carpenter 1984:** Carpenter H., Prichard M. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1984.
- Doderer 1977 – 1979 ur.:** *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur: Personen-, Länder- und Sachartikel zu Geschichte und Gegenwart der Kinder- und Jugendliteratur*; in 3 Bd. Weinheim; Basel: Beltz; Pullach bei München: Verlag Dokumentation, 1977 – 1979.
- Grenby, Immel 2009 ur.:** *The Cambridge Companion to Children's Literature // Cambridge companions to Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 279 – 293.
- Hahn, Morpurgo 2015:** Hahn D., Morpurgo M. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Hunt 2004 ur.:** *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. 2nd ed. London; New York: Routledge, 2004.
- Hurlimann 1968:** Hurlimann B. *Picture-book World: Modern Picture-books for Children from Twenty-four Countries with a Bio-bibliographical Supplement by Elisabeth Waldmann*. Oxford: Oxford University Press, 1968.
- Kümmerling-Meibauer 1995:** Kümmerling-Meibauer, B. **Current trends in comparative children's literature research**. Front Cover. Peter Lang, 1995.
- Kümmerling-Meibauer 2004 ur.:** *Klassiker der Kinder- und Jugendliteratur: Ein internationales Lexikon*, 2004.
- Mürsepp, Webb 2005 ur.:** *Sunny Side of Darkness: Children's Literature in Totalitarian and Post-Totalitarian Eastern Europe: collection of articles*. Tallinn: Tallinn University, 2005.
- Nikolajeva 2016:** Nikolajeva M. (2016). *Recent Trends in Children's Literature Research: Return to the Body*. V: *International Research in Children's Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2016.

Rudd 2010 ur.: *The Routledge Companion to Children's Literature*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2010.

Stephens 2017 ur.: *The Routledge Companion to International Children's Literature*. London and New York: Routledge Taylor & Francis Group, 2017.

Zipes 2006 ur.: *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*. Oxford [etc.]: Oxford University Press, 2006.

✉ **Milena Mileva Blažić**

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani

E-mail: milena.blazic@guest.arnes.si

Milena Mileva Blažić, redna profesorica na Pedagoški fakulteti Univerze v Ljubljani s področja humanistike oz. literarne vede, se ukvarja z mladinsko književnostjo, pravljicami in slikanicami.

*Литературният превод в образованието
Литературниот превод во образованието
Literarni prevod v izobraževanju*

ИЗРАЗЯВАНЕ НА НЕСВИДЕТЕЛСКО ОТНОШЕНИЕ КЪМ ГЛАГОЛНОТО ДЕЙСТВИЕ В БЪЛГАРСКИЯ И СЛОВЕНСКИЯ ЕЗИК

Милен Малаков

*Югозападен университет „Неофит Рилски“
Филозофски факултет на Люблянския университет*

EXPRESSION OF REPORTATIVE ATTITUDE TOWARDS THE VERB ACTION IN THE BULGARIAN AND SLOVENIAN LANGUAGES

Milen Malakov

*South-West University “Neofit Rilski”
Faculty of Arts, University of Ljubljana*

Abstract. This report discusses some peculiarities in the expression of reportative attitude within the category of evidentiality in the Bulgarian and Slovenian languages. Evidentiality is considered in the field of the broader grammatical category of modality and the Bulgarian renarrative forms of the verb, serving for the formation of renarrative, conclusive and dubitative, and the Slovenian particles *baje* and *menda* are compared in functional-semantic aspect.

Keywords: Bulgarian language; Slovenian language; modality; epistemic modality; evidentiality; indirect evidence

Възможността на говорещия да изрази експлицитно дали предаваната от него информация е непосредствено или опосредствано придобита, както и отношението му към нейната достоверност, е езикова универсалия, която намира проявление чрез различни граматични, лексикални и интонационни средства поотделно или в комбинация. Българският език се откроява от останалите славянски, а и индоевропейски езици по това, че е развил специални форми на глагола, базирани на индикативния перфект, за означаване на преизказност, умозаклучение, несвидетелственост, дубитативност и адмиративност (Ницолова 2008: 332), които се обединяват в морфологичната глаголна категория евиденциалност.

Ключов за изясняване на статуса, обхвата и семантиката на евиденциалността е интензивно дискутираният въпрос дали категорията, на първо място,

отбелязва начина на придобиване на информацията – директно и индиректно, при което тя не е обвързана семантично с изразяването на отношение към достоверността на представения факт, или изразява субективното отношение на говорещия относно връзката на изказаното действие с реалността, което я препраща в сферата на модалността, по-конкретно епистемичната модалност, като съществува и трета гледна точка, при която се застъпва мнението за частично припокриване на евиденциалността и епистемичната модалност в някои езици (Алексова 2016: 24, 25).

Като най-точно отразяващо състоянието в българския език, в настоящото изследване приемаме, че: „Евиденциалността е модалност на знанието, при която изказването се оценява с оглед неговата обвързаност с източника на информацията и се определя степента на достоверност на тази информация според говорещия субект“ (Кирова: 2011), като източникът на информацията има значение дотолкова, доколкото е свързан с оценката на говорещия за достоверността на изказването. С оглед на горното и основавайки се на традиционното в българската граматика определение, че глаголното наклонение „означава отношението на говорещото лице към изказаното от него глаголно действие“ (Пашов: 1999), следва да разположим евиденциалността, като средство за изразяване на епистемична модалност, в полето на морфологичната категория наклонение на глагола. Категорията евиденциалност съставляват, от една страна, индикативът, означаващ липса на дистанцираност, абсолютна увереност в достоверността на информацията, и от друга страна – ренаративът, конклузивът и дубитативът¹⁾, характеризиращи се с различна степен на дистанцираност на говорещия от изказаното съдържание, като се наблюдава градация в увереността по отношение на достоверността на информацията.

В словенския език евиденциалността не е граматична категория и означаването на източника на информацията не е задължителен елемент. Наклонението на глагола е неутрално в това отношение, но езикът разполага с някои евиденциални маркери, с чиято помощ говорещият може да изрази индиректна евиденциалност (Pihler Ciglič 2017: 88).

Най-често за тази цел служат *baje* и *menda*, които в Синонимния речник на словенския език (SSSJ) са посочени като синонимни частици за изразяване на предположение. В Речника на словенския книжовен език (SSKJ) *baje* е определено като наречие, което „изразява несигурност на твърдението“; *menda* също е класифицирано като наречие със значение да „изразява предположение“. В своята „Словенска граматика“, излязла през 1976 г., Йоже Топоришич за първи път в словенското езикознание отделя частиците от наречията, като предлага два модела за класификацията им според тяхното значение. Съгласно

1. Адмиративът се разглежда като специфична употреба на конклузива (Алексова 2001) или на ренаратива (Ницолова 2008: 382).

първата *baje* спада към т.нар. частици за оценка (*vrednotenjski členki*), в групата на модалните частици (*naklonski členki*), подгрупата на частиците за увереност (*gotovostni členki*), със значение съгласно модела: *не е сигурно дали някой друг знае дали глаголт е достоверен*. Примерът с *Baje ni umrl naravne smrti*,²⁾ е групиран заедно с примери, съдържащи *Bog vedi...* (*Бог знае...*), *Vrag vedi...* (*Дявол знае...*), *Po podatkih...* (*Съгласно данните...*) и *Kdo bi vedel...* (*Кой (ли) знае...*) (Toporišič 2004: 446). Частицата *menda* не е изрично посочена, допускаме, че и тя спада тук като синонимна. Според втората предложена класификация Топоришич определя *baje* и *menda* като частици за мнение, предположение, давайки следния пример: *Baje so ga videli*³⁾ (Toporišič 2004: 449). Недостатък на тези две класификации е, че те се основават само на семантиката, затова Мойца Смолей предлага да се подходи от синтактична и прагматична гледна точка, като видовете частици от 13 се редуцират до 6. При това разпределение *baje* и *menda* спадат в групата на модалните частици (Smolej 2004a: 47). По-късно тя представя и класификация на частиците с оглед на тяхната облигаторност (факултативни/нефакултативни) на равнището на изречението/изказването и на текста. Съгласно това деление за факултативни се смятат частиците, чието отстраняване не води до нарушаване на комуникативната структура на изказването и на текста. При нефакултативните се наблюдават две нива на облигаторност. Първото ниво (по-ниското) предполага прекъсване само на текстовата кохезия, като комуникативната структура на текста продължава да бъде в състояние да пренесе илокутивната стойност, която е имала преди отстраняването на частицата. За второто ниво на облигаторност е характерно, че в резултат на пропускането на частицата настъпва разрушаване на комуникативната структура на изказването, която става негодна да допринесе функционално за установяването на илокутивната му стойност (Smolej 2004b: 142). В това изследване *menda* е определена като нефакултативна модална частица от първо ниво на облигаторност, представляваща средство за отслабване на епистемичната модалност, което изразява отношението на говорещия към достоверността на изказването, по-точно съмнение в достоверността му (Smolej 2004b: 148).

Етимологията на двете частици е сходна, според Словенския етимологичен речник (SES) *baje* (с архаичен вариант *bojda*) произхожда от формата за трето лице единствено число в сегашно време **bajetъ* на глагола **bajati*, със значение *baja, da...* (*говори, разказва, че...*), а *menda* е съкратена форма от *meni, da* (*смята, че*). В статията за *baje* в Словенския правопис (SP)

2. В зависимост от контекста, който тук липсва, значението може да се предаде на български както с ренаративна, така и с конклузивна или дубитативна форма на глагола, или с лексикални средства.
3. Вж. предишната бележка.

е посочен и синонимът *menda* с допълнителното пояснение *tako pravijo* (*така казват*). От горното следва, че тези две частици, освен субективното отношение на говорещия спрямо надеждността на твърдението, указват и начина на придобиване на информацията, при което се припокриват модално и евиденциално значение. Същото заключение намираме и при Барбара Пихлер Циглич (Pihler Ciglič 2017: 93), когато сравнява употребата на наречието *dizque* с евиденциално и епистемично-модално значение в някои варианти на испанския език в Америка, където местните индиански езици притежават граматична категория евиденциалност, и съответстващите му в словенския език частици *baje* и *menda*. На английски език те най-често се превеждат като *they say* и *be said (to)*, и по-рядко като *seem (to)* и *to tell sbd.* или *be told sth.* (Rosec 2009: 14), което също говори за опосредствана информация.

Обобщено, *baje* и *menda* в словенския език представляват модални частици, изразяващи различна степен на съмнение на говорещия в достоверността на предаваната информация, която му е станала известна не пряко, а през посредник. Отстраняването им от изказването би нарушило логиката на текста, затова при превод трябва да им се потърси удачно съответствие, което, от една страна, да отразява адекватно субективната оценка, и от друга страна, да посочва, че адресантът не е бил пряк свидетел на изказаното действие или състояние.

В следващите няколко примера от преведени художествени творби ще съпоставим употребата на преизказани глаголни форми в българския език и превода им с частиците *baje* и *menda* в словенския, както и обратно, за да подкрепим с доказателства установеното на теория сходство между тях. Първите примери са от преведени на словенски произведения на Станислав Стратиев (Стратиев 2009; Stratiev 2012).

- (1) После научих, че там наистина се предвижда да се направи поща, **съществува**л такъв вариант. (Котка на стълбата)

Potem sem izvedel, da je bilo **menda** res predvideno, da bo tam nekoč postavljena pošta, da obstaja takšna varianta. (Мащка на stopnicah)

Тук в рамките на едно сложно изречение паралелно се срещат както индикативни, така и ренаративна форма, което не е рядкост в българския език. Интересен е изборът на преводача да постави частицата *menda* пред глаголна форма, която в българския текст е в индикатив, от което, като цяло, смисълът на съобщението не се променя – предава се индиректно придобита информация, чиято достоверност не е абсолютно сигурна.

- (2) Облагодетелстването **било** от морален и материален характер. И е нанесло непоправим ущърб на културата. (Развод по български)

Okoriščanje je bilo **menda** moralne in materialne narave. In je zadalo nepopravljivo škodo kulturi. (Ločitev po bolgarsko)

Глаголът *съм* в ренаратив е предаден с модалната частица *menda*.

Специално внимание искаме да обърнем на следващите примери, които не съдържат модалните частици *menda* и *baje*, но заслужават в бъдеще по-подробно разглеждане в съпоставка с българските преизказани глаголни форми.

(3) Загова и вървах сега, в топлия и спокоен следобед, по тясната уличка към кварталната поща, която, както ми обясниха, **била** някъде тука. (Котка на стълбата)

Zato sem zdaj v toplem in spokojnem popoldnevu hodil po ozki ulici proti četrtni pošti, ki **naj bi bila**, kot so mi pojasnili, nekje tukaj. (Маčka на stopnicah)

Комбинацията от подбудителната частица *naj*, която изразява молба, желание, заповед, съвет (Jakop 2001: 312), и условното наклонение на глагола според Словенската граматика на Йоже Топоришич е характерна употреба на кондиционала, която означава смекчаване (на достоверността – бел. моя) на констатацията и заповедта или предположението – *Zločin naj bi bil storil pijan* (Топоришич 2004: 395). Изречението бихме могли да преведем като *Извършил е престъплението пиян*, където глаголната форма е в конклузив (аорист), тъй като говорещият сам е стигнал до извода въз основа на смятана от него за достоверна информация за събитието, на което обаче не е бил пряк свидетел. Веднага след примера Топоришич добавя (= *je menda storil.*), т.е. и в този случай се предава опосредствана информация и се изразява оценка относно достоверността на твърдението. Неслучайно авторът на граматиката е избрал този пример, подобна конструкция се среща много често в полицейски или прокурорски материали, в които се изказва хипотеза, подлежаща на доказване. В медиите конструкциите с *naj bi* също са предпочитан похват за избягване на отговорност. Подобна условност намираме и в българските преизказани глаголни форми, с които адресантът подава сигнал на адресата на съобщението, че достоверността му е обусловена от коректността на получената информация. При конклузива придобитата информация се анализира от автора на изказването и въз основа на нея се прави заключение, като се допуска възможността тя да не е била коректна или да не е била правилно осмислена, докато при ренаратива отговорността се прехвърля върху източника, но отново се предполага вероятност, в по-малка или по-голяма степен, изказаното твърдение да не е достоверно, за което говорещият добросъвестно сигнализира на адресата, използвайки формите за ренаратив.

Примерите за превода на частиците *baje* и *menda* на български език са от новелата „Хляб и щастие“ на Цирил Космач (Kosmač 1964; Космач 1974).

(4) Petru Na skali je vse pogorelo, pa še zavarovan ni bil. Ne vem, kam pojdejo. Zažgal je najmlajši, Venček. Krivec je umrl kar nanagloma. Bil je še trden, kljub svojim sedmim križem. V nedeljo je vse popoldne usmajal po Skopici

in stikal za nekim merjascem, ki se je **baje** priklatil nekje iz Trnovskega gozda. Ponoči pa je planil s peči, se tolkel po prsih in tožil, da ga stiska.

На Петер при скалата всичко му изгоря. При това не беше застрахован. Не зная какво ще правят. Имота запали най-малкият – Венчек. Кривец умря съвсем неочаквано. Беше напълно здрав въпреки седемдесетте си лазарника. В неделя цял следобед ходил по Скопица и дебнел някакъв глиган, който уж **се бил довялякъл** от Търноуския лес. А през нощта скочил от печката, където спял, биел се по гърдите и се оплаквал, че нещо го души.

Дубитативната форма *се бил довялякъл* предава висока степен на съмнение на автора на изказването по отношение на твърдението, а частицата *уж* допълнително засилва недоверието, което в конкретния случай изглежда като хиперкоректност от страна на преводача.

(5) Tudi to so zagnali, da ima Tinka že drugo srečo pod srcem. Uranjkarica pa je lopotala celo o neki nečedni in **menda** tudi neozdravljivi bolezni, ki se je sčasoma nalezejo ženske, ki tako živijo, kakor je **baje** živela Tinka.

Разнесе се и вестта, че Тинка носи ново щастие под сърцето си. А Уранкарица плещеше дори за някаква срамна и **май** неизлечима болест, която с течение на времето хващат жените, които живеят така, както **живеела** Тинка.

(6) Tinko in Srečo pa so našli čez pet dni nekje v Podselih. Daleč ju je vleklo. Tinkino truplo je bilo **baje** precej razjedeno. Nekaj je bilo od rib, drugo pa od Srečinih zob.

А Тинка и Щастие намериха след пет дни някъде в Подсели. Водата ги беше отвлякла далече. Тинкиният труп **бил** много наяден – една част от рибите, а останалото – от зъбите на Щастие.

В пример (5) предположителното значение на *menda* е предадено с частицата *май*, а *baje* в същия и следващия пример е преведено с ренаративна форма.

Заклучение

И в двата разглеждани езика евиденциалността е категория в полето на глаголната модалност. В българския език евиденциалността е морфологична категория и изразява отношението на говорещия към достоверността на изказването, базирано върху начина на получаване на информацията, която може да бъде непосредствена или опосредствана. Докато индикативът е неутрален и не допуска съмнение, ренаративът, конклузивът и дубитативът, с които се означава несвидетелско отношение и се образуват с помощта на преизказаните форми на глагола, предполагат различна степен на дистанцираност, която може да варира от вероятност изказването да не отговаря на истината – в ренаратива и конклузива, до убеденост, че е недостоверно – в

дубитатива. За разлика от българския, в словенския език евиденциалността не е граматична категория и изразяването ѝ не е задължително. Наред с чисто описателните начини, несвидетелско отношение към глаголното действие може да се изрази с частиците *baje* и *tenda*, изказващи съмнение по отношение на достоверността на предаваната опосредствана информация, което ги прави семантично и функционално еквивалентни на преизказаните глаголни форми в българския език.

ЛИТЕРАТУРА

- Алексова 2001:** Алексова, Кр. Значение и граматическа същност на българския адмиратив. – В: *Обучението по български език в началото на XXI в.* Смолян: ПУ „Паисий Хилендарски“ – Филиал Смолян, 2001, 27 – 33.
- Алексова 2016:** Алексова, Кр. Дубитативът в съвременния български език, лексикалните модификатори за достоверност и маркерите за емотивност. – В: *Отговорността пред езика. Т. 4. Сборник, посветен на 65-годишнината на проф. д-р Добрин Даскалова.* Шумен: Университетско издателство „Епископ Константин Преславски“, 2016, 23 – 41.
- Кирова 2011:** Кирова, Л. За значението на преизказните форми в българския език според употребата им в различни дистрибутивни позиции. – *Електронно списание LiterNet 7/140.*
- Космач 1974:** Космач, Ц. *Хляб и щастие.* София: Народна култура, 1974, прев. Ганчо Савов.
- Ницолова 2008:** Ницолова, Р. *Българска граматика.* София: Университетско издателство „Св. Климент Охридски“, 2008.
- Пашов 1999:** Пашов, П. *Българска граматика.* Пловдив: Издателска къща „Хермес“, 1999.
- Стратиев 2009:** Стратиев, Ст.: *Избрано 1. (Белетристика),* Книгоиздателска къща Труд, 2009.
- Якор 2001:** Jakop, N. Funkcijska delitev členkov. – *Jezik in slovstvo*, 46/7 – 8, 2001, 305 – 316.
- Kosmač 1964:** Kosmač, C. *Sreča in kruh,* Ljubljana: Cankarjeva založba, 1964.
- Pihler Ciglič 2017:** Pihler Ciglič, B. Evidencialna branja prislova *dizque* v nekaterih različicah ameriške španščine in njegove ustreznice v slovenščini. – *Ars & Humanitas* 11/2, 2017, 85 – 103.
- Rosec 2009:** Rosec, N. Slovenski *baje* v angleški literaturi. – In: *Izzivi jezika. Zbornik študentskih strokovnih besedil s področja prevajanja.* Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete Univerze v Ljubljani, 2009, 12 – 15.
- Smolej 2004a:** Smolej, M. Členki kot besedilni povezovalci. – *Jezik in slovstvo* 49/5, 2004, 45 – 57.
- Smolej 2004b:** Smolej, M. Obvezni in neobvezni členki. – *Slavistična revija* 52/2, 2004, 141 – 155.
- Stratiev 2012:** Stratiev, St. *Balkanski sindrom.* Ljubljana: LUD Literatura, zbirka Stopinje, 2012, pr. N. Subiotto.

- Toporišič 2004:** Toporišič, J. *Slovenska slovnica*. Maribor: Obzorja, 2004.
- SES:** *Slovenski etimološki slovar*. ISJFR ZRC SAZU. URL: <https://fran.si/193/marko-snoj-slovenski-etimoloski-slovar>
- SP:** *Slovenski pravopis*. ISJFR ZRC SAZU. URL: <https://fran.si/134/slovenski-pravopis>
- SSKJ:** *Slovar slovenskega knjižnega jezika*. ISJFR ZRC SAZU. URL: <https://fran.si/130/sskj-slovar-slovenskega-knjiznega-jezika>
- SSSJ:** *Sinonimni slovar slovenskega jezika*. ISJFR ZRC SAZU. URL: <https://fran.si/208/sinonimni-slovar>

✉ **Милен Малаков**

Югозападен университет „Неофит Рилски“
Философски факултет на Люблянския университет
E-mail: milen_malakov@abv.bg

Милен Малаков е главен асистент по сравнителна граматика на славянските езици във Филологическия факултет на Югозападния университет „Неофит Рилски“ – Благоевград. Доктор по славянски езици (словенски език). Научните му интереси са в областта на сравнителното и съпоставителното славянско езикознание. От академичната 2019/2020 година е лектор по български език, литература и култура във Философския факултет на Люблянския университет, Словения.

*Преносът/интерпретацията на литературата от другите изкуства като превод
Преносот/интерпретацијата на литературата од други уметности како превод
Prenos/interpretacija literature iz drugih umetnosti kot prevod*

SLAVONIC-BULGARIAN HISTORY AND ITS REFLECTION IN GREEK HISTORIOGRAPHY

Ioannis-Stylios Tzirvelakis
Dimitrios Reppas
University of Athens

ИСТОРИЈА СЛАВЯНОБЪЛГАРСКА И РЕФЛЕКСИИТЕ Ё В ГРЪЦКАТА ИСТОРИОГРАФИЈА

Иоаннис-Стилянос Дзирвелакис
Димитриос Реппас
Атински универзитет

Резюме. *История славянобългарска* на преп. Паисий Хилендарски се смята за най-знаменателна книга, залегнала в основата на Българското национално възрождение. По отношение на българо-гръцките отношения това произведение „по традиция“ създава поляризирани схващания за „симпатията“ на автора към гръците. За българите *Историята* и Паисий от години са поставени на най-висок пиедестал, докато възгледите за „симпатиите“ и „антипатиите“ са преосмислени от модерната българска историография. Статията прави кратък обзор на гръцката историография по въпроса, която дава своята оценка за делото на Паисий Хилендарски. В днешно време историците от двете страни се доближават в прочита си на *Историята*, но не съвсем.

Клучови думи: Паисий Хилендарски; Софроний Врачански; Българско възрождение; „История славянобългарска“; българска и гръцка историография

Introduction

The book *Slavonic-Bulgarian History* is written by the monk Paisius of Hilendar and is about the history of the Bulgarian nation, as written and viewed by its author, starting from the Biblical Era and ending at the time when the manuscript was written. This work is considered to have led to the Bulgarian Revival.

It was completed in 1762 and its first copy was finished three years later. Today only the first edition and 50 hand-written copies are preserved. The photograph of the *History* is being kept at the Monastery of Zograf (Paisij Hilendarski 2012). One of the most famous copies is written by Sophronius of Vratsa (Dimitrova, Peev 2012). The book was first published in 1914.

Paisius's sources are traced in a lot of translated historical and hagiological texts, as well as byzantine works, such as the Chronicle of Theophanes Confessor. Paisius was looking for texts that mentioned the history of the Bulgarians and their relations with other nations. He used the golden bulls (chrysobulls) of Bulgarian Tsars that he found in Mount Athos, while his secondary sources include information from the lives of certain saints.

There is little information about the life of Paisius (1722– after 1773). He was the son of a merchant, a profession that his brother, Hatzi Valcho, followed later. His other brother, Lavrentius (1702 – after 1775), in 1762, was abbot of Hilandar. When Paisius was 23, he became a monk at the Hilandar monastery. This allowed him to travel throughout the Balkans, for worshiping but also for gathering donations. He thus came across various ideas and intellectual movements.

The Book

By writing this book, Paisius's goal was the intellectual "awakening" of the Bulgarians, while simultaneously fighting with their "graecomania". Thus, he criticized those who turned to the Greek language and culture and were ashamed of their bulgarian roots. In those cases, he felt sorry for the people, who turned to different cultures and despised their own. He thought this was happening due to lack of self-awareness.

Still, given the time when Paisius lived, this lack of self-awareness is quite understandable. Bulgarians were not yet a unified and officially recognised nation. The greek influence was threatening the bulgarian culture with alteration and destruction, while the rest of the Slavs were unsure about the overall "worth" of the Bulgarian people. In their eyes, the Bulgarians were a "group" of people, with no history.

In order for Paisius to defend his culture against those allegations, he states that Bulgarians are actually the most glorious of the Slavic people, since they were the first to elect a tsar, the first to be baptised, and the first to have a patriarch and they also conquered the biggest piece of land. But, during the Middle Ages, when Bulgarians really thrived, there weren't any printing press yet to preserve the historic sources that were created during that time, nor did anyone attempt to copy them by hand. When the Ottomans invaded Bulgaria, all the stories about the tsars as well as the codes about the Bulgarian bishops and patriarchs, were destroyed, and, as a result, those chronicles were lost for good. At the end of Slavonic-Bulgarian History, Paisius names every tsar and "kral" that existed in the at-the-time Bulgarian state.

As a historiography work, the Slavonic-Bulgarian History has the same characteristics as any other work of the 18th century, but it expresses more vividly the ideas and emotions in relation to the Bulgarian national identity formation, to the creation of a national conscience and to the ideas of enlightenment (Kitromilides, Tabaki 2010).

The first copy of the book was made by Sophronius of Vratsa (1739–1813). He met Paisius in 1762 and was excited with the idea of the diffusion of the book

of Paisius, as well as of the ideas of the Bulgarian Revival. Both Sophronius and Paisius used criticism in their works, even though they focus on different topics. Sophronius was a man passionate with knowledge, education and ethics, inspired of the Enlightenment, since it was a movement about the enlightenment of the people, analyzing their ideas and their intelligence. He wrote the first book, *Nedelnik*, in colloquial bulgarian language in 1806, which is why many consider it to be the starting date of the Revival.

Historical context

During the time that the History was written, Bulgaria was under the Ottoman rule and its geographical position was on a main military path. This, of course, was an important reason to keep this area under constant and increasing pressure, something which was easy, given the close vicinity to the empire's capital. During the Ottoman period Bulgarian people was deprived of its freedom and could not take part in the international cultural interchange that was taking place at the time. On the contrary, Russian and Muscovites lived in an independent kingdom, in which, under European influence, significant intellectual development took place. They were also free to print in slavonic and translate foreign books from Greek, Latin and modern European languages to their own language.

Even though, the Western-european Enlightenment managed to reach Paisius, it was interpreted the same way as it was about half a century later in the Greek Revolution and generally the rest of the Balkans: it inspires the creation of national identity, the detachment from the foreign rule and the creation of a national country, instead of the feeling of rationalism, and less the detachment of the church and the clergy, in comparison to the Western example. Instead, we notice an "enhancement" of the role of the church, since it became a big supporter of the national pursuits. In Paisius work, we often see that Christianity is considered to be a unnegotiable, truthful part of history. His description of the Bulgarian nation's roots is based on the Bible.

Based on the history of Bulgaria, Paisius promoted the idea that the Bulgarian people have the historic and ethical right to pursue an independent development and church. If this pursuit was achieved, it would also pause the influence of the Ecumenical Patriarchate of Constantinople on the bulgarian culture. This kind of influence was another reason for the intellectual and cultural delay in Bulgaria. This wasn't a religious independence, but rather one that gave the chance for intellectual liberation to Bulgaria. Only after did they attain their intellectual independence and the right to education, would they have the chance and the power to create a state strong enough to resist the Ottoman Rule. Nevertheless, it took almost a century to Bulgaria to pursue an independent church and win this struggle. Leader of this attempt was archimandrite Neofit Bozveli (1785 – 1848), who, in 1845, submitted a note to the Sultan referring to the designation of Bulgarian bishops in Bulgarian regions and the erection of a bulgarian church in Constantinople.

The Greek Historians

In his *History*, Paisius seems to be using as a way of comparing Bulgarians' belief about the Greeks, by bringing up examples of equal great value of the Bulgarian people from their history (i.e. battles, politics) as well as their behaviour (i.e. politeness, hospitality). The comparison between the two cultures, Greek and Bulgarian, that Paisius does, led many historians and readers to believe that the monk was an anti-greek.

In the course of the political confrontation between Bulgaria and Greece towards the end of the 19th century, around the wars (Balkan and World War I) and between the two world wars, some historians suggest that Paisius was an exponent, even a founder, of anti-Greek sentiments. In 1962, the Academician Nikolai Todorov thoroughly argued the insolvency of these concepts (Todorov 1982: 436, 453, 459 – 460). N. Todorov's position was later adopted by Greek researchers (Hani-Moisidou 2003: 23).

Although relatively late, Greek historians devoted important studies to *Slavo-Bulgarian history* and the work of Paisios.

E. Oikonomou translated Paisius's *History* in her doctoral dissertation, in 1999, while the first published translation in Greece was in 2003 by V. Hani-Moisidou. But the monk's work had been noted and commented by many notable Greek historians long before that. The first mention was by M. Lascaris, a Balkan history professor in his work *The Eastern Question 1800 – 1923*, published in 1948. He referred neutrally to Paisius while providing a translation of the second introduction to his *History*.

During the Cold War, at first, the *History* wasn't really a subject of discussion amongst historians, until the rivalry between the two countries increased. Researchers started characterizing Paisius and his work as anti-Greek. But in 1982, P. Kanellopoulos made a calmer approach to Paisius work, in the introduction of Todorov's *The Balkan Aspect of the Revolution of 1821 (the case of Bulgarians)*. Still, his approach remained suspended, since the book wasn't "accessible" to Greek readers, for it is written in a different, uncommon language (Todorov 1982, Oikonomou 1999: 34).

Historian N. Todorov has also noted that there is no attempt to undermine the Greeks; on the contrary, he moulds the profile of the Bulgarians using the nation's history and culture. It is an objective historiography work. Paisius didn't hesitate to present the advantages of both Greece and Bulgaria, while he has also stated that, if those countries were allies, the Ottomans would have never managed to conquer them.

Since 1999, a more objective interpretation of Paisius's words about the Greeks can be detected. E. Oikonomou suggests that Paisius writes passionately about the History of his nation with the intention to enlighten his compatriots about their glorious past. He may have addressed to the Greeks more aggressively, since this was the tone that his source, Maurio Orbini's *Il Regno degli Slavi* (1601), had used; he imitated Orbini's style, without realising it. Nevertheless, according to Oikonomou, he still aims to the self-awareness and independence of Bulgaria.

In his important book entitled *Byzantium After the Nation: The Problem of Continuity in Balkan Historiographies*, D. Stamatopoulos examines the influence of *Slavo-Bulgarian History* in shaping the views of Gavril Krastevich and Marin Drinovov on “medieval antiquity” (Stamatopoulos 2009: 137 – 140).

V. Maragos, in his work *Paisius of Hilendar and Sophronius of Vratsa. From the Orthodox ideology to the creation of the bulgarian identity* (2009), noticed that not only is Paisius’s goal to spread his work and ideas to his fellow Bulgarians, but he also often uses the word “Slavic”. The reasons that this happens is because Paisius wants to separate the Bulgarians from the Greeks and also connect them with the Slavic family. Throughout Paisius’s work, one can observe that he is not as disputatious with other nations as he is against Greek people. He praises the Serbians, in an attempt to show that the Slavic family is one of a glorious past and culture. E. Naxidou, in 2015, stated that Paisius’s main goal was to uplift bulgarian culture before his fellow bulgarians’ eyes by comparing them with others, who were believed to be superior.

Greek historians continue to show a keen research interest in the life and work of Paisios Chilandarinos. Indicative of the new research trends is the scientific conference organized in 2017 in Thessaloniki, on the initiative of Angeliki Delikari and in collaboration between the University of Thessaloniki, the Mount Athos Center and the Monastery of Zograf.¹⁾ The conference was held on the occasion of the new, more complete, academic edition of *Slavo-Bulgarian History*, which is a product of the fruitful cooperation between the academic community and the Monastery of Zograf and gave a new momentum to the research (Hierodeacon Athanasiy 2019).

The fact that he presents a different profile of each nation may be the reason many historians speculated that the monk was an anti-greek. He seemed to adopt a more aggressive manner, when he was describing the Greek-Bulgarian affairs, than he did when writing about different nations across the Balkans. Still, modern historians agree on the fact that this approach was just an attempt to completely

-
1. The topic of the scientific conference was *Paisios Chilandarinos and the Balkans during the 18th century. Scientific meeting on the occasion of the new edition of Slavo-Bulgarian History, Thessaloniki – Greece, 03/11/2017 (co-organized by: Mount Athos Center, Monastery of Zograf, Department of History and Archeology of AUTH)*. The following participated in the meeting: Angeliki Delikari, *Paisius of Hilendar and his time* <<https://www.pemptousia.gr/video/o-pa%CE%90sios-chilandarinos-ke-i-epochi-tou/>>, Hierodeacon Athanasiy (Zografou), *Paisius of Hilendar and the Balkans during the 18th century* <<https://www.pemptousia.gr/video/o-pa%ce%90sios-chilandarinos-ke-ta-valkania-kata-ton-18o-eona/>>, Dimitar Peev, *Father Paisius of Hilendar – Monk and historian*, and Guentcho Banev, *The reception of the History of father Paisius of Hilendar in the modern and contemporary era* <<https://www.pemptousia.gr/video/i-proslipsi-tis-istorias-tou-patros-paisiou-tou-chilandarinou-sti-neoteri-ke-ti-sigchroni-epochi/>> (25-08-2020).

detach his compatriots from the Greek language and culture and shift their attention to their own ones, to which they truly belong to their Slavic roots, where Bulgarians remain distinguishable, since they were the first amongst the Slavic people to adopt the glagolitic alphabet and the Christian religion and to and contribute diligently to the development of Slavic culture, creating the Cyrillic alphabet and developing considerable literature.

BIBLIOGRAPHY

- Daskalov 2004:** Daskalov, Roumen. *The making of a nation in the Balkans, Historiography of the Bulgarian Revival*, Central European University Press 2004.
- Dimitrova, Peev 2012:** Маргарет Димитрова, Димитър Пеев. Из историята на Историята – преписи и преработки на Паисиевия текст // *Пловдивски университет "Паисий Хилендарски" - България, Научни трудове*, т. 50, кн. 1, сб. А. Филология, 2012, 50-72 <<https://zograflib.slav.uni-sofia.bg/article/2006673350>> (25-08-2020)
- Hani-Moisidou 2003:** Παῖσιος Χιλανδαρινός, *Σλαβοβουλγαρική Ιστορία*. Μετάφραση και σχόλια Βαῖτσα Χάνη-Μωϋσίδου. Θεσσαλονίκη: Κυριακίδης 2003.
- Hieroodeacon Athanasiy 2019:** Йерод. Атанасий Зографски, „*История славянобългарска*“ като повод за един християнски прочит на историята // *Зографски съборник. Зографският архив и библиотека. Изследвания и перспективи*, ред. Д. Пеев, Света гора 2019, 447-475 <<https://dveri.bg/uh93x>> (25-08-2020)
- Kitromilides, Tabaki 2010:** *Greek-Bulgarian Relations in the Age of National Identity Formation*, Edited by P. M. Kitromilides and Anna Tabaki INR/NHRF, Athens 2010
- Lascaris 1948:** Λάσκαρις, Μιχαήλ. *Το Ανατολικό ζήτημα, 1800-1923*. Thessaloniki 1948 (*The Eastern Question 1800 – 1923*)
- Maragos 2009:** Μαραγκός, Βασίλειος, Παῖσιος Χιλανδαρινός και Σωφρόνιος Βράτσης. *Από την Ορθόδοξη ιδεολογία στη διάπλαση της βουλγαρικής ταυτότητας*. Αθήνα: ΙΝΕ 2009 (Maragos, Βασίλειος. *Паисий Хилендарски и Софроний Врачански. От православна идеология към изграждане на българска идентичност*. Прев. К. Топалов. София: Св. Климент Охридски, 2012.)
- Naxidou 2014:** Ναξίδου, Ελεονώρα. *Η Ιδέα της Συνέχειας του Ελληνικού Έθνους στην Ιστοριογραφική Αφήγηση των Διανοσούμενων της Βουλγαρικής Αναγέννησης*, // 5th European Congress of Modern Greek Studies, Thessaloniki, 2-5 October 2014, *Proceedings Continuities, Discontinuities, Ruptures in the Greek World (1204-2014): Economy, Society, History, Literature*, Vol. 1, Edited by Konstantinos A. Dimadis, Athens: European Society of Modern Greek Studies, 2015, 520 – 520
- Oikonomou 1999:** Οικονόμου, Ελένη. *Παῖσιου Χιλανδαρινού Σλαβοβουλγαρική Ιστορία*. Διδακτορική διατριβή. Τμήμα Θεολογίας, Α.Π.Θ., Θεσσαλονίκη 1999
- Paisij Hilendarski 2012:** св. Паисий Хилендарски. *История славянобългарска. Критическо издание с превод и коментар*. Подготвили за печат: Д. Пеев, М. Димитрова, П. Петков. Превод: Д. Пеев. Коментар: Ал. Николов, Д. Пеев. Научен редактор: Иван Добрев. Света Гора Атон, Славянобългарска зографска света обител. (Последно, пето издание – 2017)

- Peev 2019:** Dimiter Peev. New Sources about St Paisij Hilendarski // *Zografski sǎbornik zografskijat archiv i biblioteka : izsledvanija i perspektivi*, contributors: sǎstaviteli Dimitǎr Peev (gl. redaktor), Margaret Dimitrova, Ekaterina Dikova, Genčo Banev, Ljubka Nenova = *Zographou Sympraktika : the Archives and Library of the Monastery of Zograf : studies and prospects* / edited by Dimiter Peev (editor-in-chief), Margaret Dimitrova, Ekaterina Dikova, Guentcho Banev and Lyubka Nenova, Sofia – Sveta Gora: Zografski manastir, 2019, 2019, 501 – 535, ill. 939 – 952. <<https://zografnasledstvo.com/книги/зографски-съборник/>> (25-08-2020)
- Sfetas 2009:** Σφέτας, Σπυρύδων. *Εισαγωγή στην βαλκανική ιστορία*, vol. I, Θεσσαλονίκη 2009
- Stamatopoulos 2009:** Σταματόπουλος, Δημήτρης, *Το Βυζάντιο μετά το Έθνος. Το πρόβλημα της συνέχειας στις βαλκανικές ιστοριογραφίες*, Αθήνα: Εκδόσεις Αλεξανδρεία 2009 (Byzantium After the Nation: The Problem of Continuity in Balkan Historiographies)
- Todorov 1962:** Тодоров, Н. Българо-гръцките отношения през XVIII век, отразени в Паисиевата история. // *Паисий Хилендарски и неговата епоха 1762 – 1962*.София, 1962, 435 – 464
- Todorov 1982:** Тонτόров, Νικολάϊ. *Η Βαλκανική διάσταση της επανάστασης του 1821: Η περίπτωση των Βουλγάρων : Ένας κατάλογος αγωνιστών στη Μολδοβλαχία (Αρχαία Οδησού)*; Introduction Panayotis Kanellopoulos, redaction Giannis Karas. Athens: Gutenberg, 1982 (Балкански измерения на гръцкото въстание от 1821 година: приносът на българите)
- Tzaneva 2015:** Tzaneva, Elya. *Ethnosymbolism and the Dynamics of Identity*. Cambridge, 2015

✉ **Ioannis-Stylianos Tzirvelakis, Dimitrios Reppas**

University of Athens

E-mail: john-stelios@hotmail.com

reppasd@gmail.com

Ioannis-Stylianos Tzirvelakis is a student in the Department of Russian Language and Philology and Slavic Studies, in the University of Athens. He is mainly interested in language learning, sociolinguistics and literature.

Dimitrios Reppas is an undergraduate student at the School of Philosophy of the University of Athens and he is studying at the Department of Russian Language and Philology and Slavic Studies, at the University of Athens. His main interests include linguistics, foreign languages and cultures, literature and translation.

*Преносът/интерпретацията на литературата от другите изкуства като превод
Преносот/интерпретацијата на литературата од други уметности како превод
Prenos/interpretacija literature iz drugih umetnosti kot prevod*

„НОРА НОРА“ ОТ ЕВАЛД ФЛИСАР И „КУКЛЕН ДОМ“ ОТ ХЕНРИК ИБСЕН – ОТ МОДЕРНИЯ АРХЕТИП КЪМ ПОСТМОДЕРНИЯ СТЕРЕОТИП

Елизария Рускова
Софийски университет „Св. Климент Охридски“

“NORA NORA” BY EVALD FLISAR AND “A DOLL’S HOUSE” BY HENRIK IBSEN – FROM MODERN ARCHETYPE TO POSTMODERN STEREOTYPE

Elizariya Ruskova
Sofia University “St. Kliment Ohridski”

Abstract. As a methodology the article uses the theory of adaptation, the postulates of intertextuality and of Postmodernism. It analyses the reasons for the selection of the new adaptation. “Nora Nora” revisits “A Doll’s House”, which generated Modernism in drama, through the technique of fragmentation, the reversal of power relations, and the predominance of game, exposed in language as well as in quotations and their ironic turning, so that it fits perfectly into the model of postdramatic theatre. The Slovenian play builds on Ibsen’s cognitive model of the relationship between gender, social structures and modernity using the principle of collage drawing from masterpieces by Ingmar Bergman and Thomas Ostermeier.

Keywords: “A Doll’s House”; Ibsen; “Nora Nora”; Evald Flisar; Modernism; postdramatic theatre

В пиесата си „Нора Нора“ (2006) драматургът Евалд Флисар тврди в репликата на персонажа Нора 1, че „старите драми днес са доста демодне“. Тази иронична закачка с произведението първообраз на Ибсен „Куклен дом“ (1879), отстоящо само 127 години от оригинала, ни занимава с въпроса как можем да прочетем днес, във време на активен феминизъм и на догарящ постмодернизъм, историята на жена, която в контекста на силно изразени патриархални форми, при които в рамките на семейството е лишена от „пълна юридическа и финансова автономия“ (Букур 2020: 18), все пак извършва трансгресивния акт да напусне съпруг, деца, семейство, да наруши осветения от църквата обет за брак и да се самоизключи от биологичните и законово постановените задъл-

жения на майчинството, за да изгради себе си в проблематичната парадигма на „човешко същество“, на самостоятелен индивид със собствена идентичност. Компаративният анализ ще бъде проведен с помощта на еkleктично подбрана методология, включваща междутекстовостта, опираща се най-вече на изследванията на Жерар Женет, продължена от постмодернистичното разбиране на Лиотар за залеза на големите разкази, за недоверието в метаразказите, каквато е взривоопасната за времето си съвременна трагедия „Куклен дом“ и раздробяването ѝ в малки разкази, отгук и названието на Флисаровата пиеса „Нора Нора“, удвоена Нора, без запетайка между имената¹⁾, а както епонимните персонажи биват упоменати, те са Нора 1 и Нора 2 – и не на последно място, ще прибъгваме към теория на адаптацията според гледната точка на Линда Хътчън, защото словенската пиеса е образцов пример за адаптация не само на превръщането на един драматургичен текст в друг, (пост) драматургичен текст, при запазването на един и същ художествен медиум, но също, защото всмуква в себе си други медиуми, като например театралните вече адаптации на Ингрид Бергман и неговата знаменита постановка от 1989 година, поставена в Кралския драматичен театър в Стокхолм, или пък другата епохална интерпретация на „Куклен дом“ от режисьора Томас Остермайер от 2002 година на сцената на Шаубюне в Берлин.

Най-изконният въпрос, който можем да си зададем, е какво предопределя избора на „Куклен дом“ като хипотекст, върху който Евалд Флисар ще създаде своя палимпсест, за да се оформи хипертекстът „Нора Нора“. Ще се позовем на Съюзън МакКлеъри, която по повод многобройните адаптации на „Кармен“ от Проспер Мериме отбелязва, че мощта на тази история се полага не в нейната „способност да вдъхва консенсус, а по-скоро в нейния успех да провокира и да поддържа дебат около основните дефекти на културата през XIX и XX век“ (Хътчън 2006: 154), твърдение, което можем да определим като релевантно и за XXI век. От всички драматургични произведения на Ибсен „Куклен дом“ е сред най-популярните тъкмо защото още със самата си премиера предизвиква най-ожесточени полемики. Всеизвестно е, че в Скандинавските страни на визитките с покани за тържества и забави била изписвана молбата да не се коментира пиесата, в противен случай забавата била обречена на провал. Още с появяването си в Германия популярната тогава актриса Хедвиг Нийман Раабе отказва да играе революционния си за времето финал и вместо оглушително да затръшне външната врата на кооперацията, тя коленичи пред стаята на децата си и възкликва: „Моите ангелчета!“ Видно е, че адап-

1. В предговора към българското издание преводачът Людмил Димитров обяснява, че на словенски език заглавието носи конотацията „Лудата“ или „Смахнатата Нора“ (Димитров 2014:17), но на друг език тази постмодернистична ирония, за съжаление, се губи.

тацията на прототекста започва още от дните на неговата премиера. Подобен радикален адаптационен подход се забелязва и в ранната английска версия на „Куклен дом“ от 1884, чието заглавие „Да откъснеш крилето на пеперуда“, преработка на Хенри Артър Джоунс и Хенри Херман, прехвърля сюжета в английска среда с хепиенд, при който Нора не напуска семейството си (Meuer 1992: 546 – 547). При пътуването си през континентите и завладяването на нови публики „Куклен дом“ функционира в нова премяна на адаптираните си преводи в Китай, Индия, Бангладеш или в Африка. Нора е трансфигурирана под ново име и нова културна среда, в която неизменно извършва радикален акт на отричане на стария свят и обявяването на нов, формулиран чрез отрицанието, удобна матрица, в която всеки зрител или читател би положил своите фантазми за новото му съдържание. Или още в ранната рецепция на „Куклен дом“ се забелязва географска и социална транскултурност, като различни култури в различни моменти на прага на модернизма и модернизацията на техните страни се обръщат към основополагащата фигура на Ибсеновата Нора, подлагайки я на известен вид „одомашняване“. Статутът на модерна икона, който персонажът на Нора излъчва, се състои в оспорването на унаследените понятия относно рода в смисъла на gender, разказвайки историята на освобождаващата се и освободена жена, която решава да поеме бъдещето си в свои ръце – постъпка, позволена само на мъжете във времето, в което живее. Свободата и независимостта продължават да бъдат могъщи магнити както за адаптаторите, така и за публиката на адаптациите.

Втори момент е родовата трансгресия, смелостта на персонажа на Нора да действа като мъж, да отхвърли игото на женските конвенции, предписани от мъжа в патриархалното общество. Макар да притежава желаните от мъжа качества за благополучен семеен живот, като изпълнената майчинска роля и женското обаяние, което кара мъжете да губят контрол в нейно присъствие, тя избира да действа като мъж, в резултат на което губи високата си социална позиция. С една дума, Нора може да бъде непредсказуема в поведението си, което пък дава свобода на адаптатора при прехвърлянето ѝ в новия контекст на адаптацията.

Може би третата и най-важна причина за избора на „Куклен дом“ за адаптация произтича от ролята му на канонично произведение. Всъщност добре е да припомним, че Ибсен относително бързо се налага като класик на модернизма благодарение на основополагащите въпроси, които третира в своите творби, обърнат към една класа – буржоазията, и нейната динамична промяна в последната четвърт на XIX век, благодарение още на широкото въздействие, което повдигнатите проблеми имат върху европейските интелектуалци от това време, което прави превръщането на Ибсен в икона за XIX век, като всяко художествено движение, автор, творец иска да се отъждестви с културния капитал, който творбите на Ибсен носят. „Куклен дом“ се оказва знако-

во произведение за края на XIX век поради схизмата между мъжа и жената, които не могат да вървят повече заедно по пътя на съвместните институции като брак, семейство, но и в интимните си чувства като любовта. Това откритие поразява модернистката публика и персонажът на Нора се превръща в културен архетип, универсалия, подобно на други драматични персонажи като Антигона на Софокъл – връзка, за която канадският литературовед Ерол Дърбах сигнализира, окачествявайки ги като „светиците на нашата култура, пазителки на трудно завоювани свободи“ (Durbach 2001: 179). Така пиесата на Ибсен се превръща в тази енергизираща творба, която може да се прехвърли в друг социален контекст, да се съкратят или умножат персонажите му, да се породи нова универсална история, в която ще се противопоставят най-общо формулирано човешкото положение или съдба с въпросите за властта, човешката отговорност и избора на житейски път.

Евалд Флисар реинтерпретира Ибсеновата драма, тръгвайки още от самото заглавие. Вярно е, че веднага след отпечатването си при първите преводи пиесата става популярна с названието „Нора“ по името на протагонистката, загърбвайки метафоричното заглавие „Куклен дом“ – знак за брачните ограничения, които инфантилизират мъжа и жената в буржоазното семейство, възпирайки ги от достигане на зрялост във взаимоотношенията им. Тази традиция е поставена от първите преводачи на пиесата на немски език и е синхронна на съществуващата актьорска практика на словото да се отъждествява с името на протагониста, възплъщаващ централния проблем – традиция, която води началото си от антична Гърция и активността на наименованията на пиесата според името на главния герой завършва със залеза на Романтизма. Евалд Флисар обаче избира странно за пунктуационната норма заглавие, повтаряйки двукратно името Нора, без да го отдели със запетая, и създава алюзия за умножаването на името, така както в списъка на действащите лица съществуват две Нори, както и двама Хелмеровци. За женските фигури е избрано личното име Нора, а за мъжките фигури – фамилното име Хелмер, като по този начин се поддържа дистанцията между вътрешния интимен свят на личното обръщение и официалния външен свят на институционалните отношения. За личното име Турвал е отредена друга знаковост, то е „синоним на мъж“, отправя към „море от клонирана мъжественост“ и означава „родоначалник“ (според реплика на Нора 1). Така Турвал се превръща в постмодернисткия библейския Адам, който свидетелства за нерадостния живот на мъжа и жената в постмодерните времена. Героите съзнават, че имената са просто знаци на определен модел, неизтриваем от плътта им и неунищожим в реалността, която обитават, което винаги ги обрича да бъдат имена в поредица с минимални изменения на данните, но еднакво злополучни в завършека на историите си.

Словенската пиеса е изградена на принципа на фрагментаризирането на хронотопа, както и на констелацията от персонажи и на самата история. За

„Куклен дом“ се твърди, че е първата пиеса, чието действие се развива в апартамент, което съответства на новия характер на урбанизацията, разгръщаща се в края на XIX век. В „Нора Нора“ пространството копира прототекста, като действието се съсредоточава също в апартамент, в неговия хол, откъдето водят врати към две други стаи. Но това пространство е разграфено на игрови площадки, диван, фотьойл и масичка с компютър, така че двете двойки персонажи обиграват различни места от сценичното пространство, сякаш обитават паралелни светове, което е парадоксално. И двата апартамента са еднакво обзаведени, с еднакво разположение на мебелите, абсолютно стереотипни. Въпреки че организиращ принцип е фрагментаризирането на сценичния универсум, разположеността на действието в едно жилище създава усещането за пространствена всеобхватност, а повторемостта на среднотатистическия апартамент препраща към клишето. Съществува обаче фундаментална разлика. Ибсеновата Нора според законите на буржоазното общество от края на XIX век няма право да притежава собственост – лична или наследствена. Нейните наследнички от началото на XXI век, за разлика от мъжките персонажи, са притежателки на собственост, едностаен апартамент или гарсоньера. Материалните придобивки са единствено женско притежание. Но оценката е принизяваща, за мъжете това не е нищо повече от „еснафски дом“ (Хелмер 2). Прехвърлянето на действието от едната двойка към другата двойка в едно и също пространство, от своя страна, сигнализира за принципа на въртележката, което със сигурност подрива композицията на пиесата.

Ибсен прибягва към аналитичната композиция, в която съществува дистанция между фабулното и сюжетното време, а тайната, кодирана в предисторията на сюжета, ще експлодира в него и ще пререди властовите отношения между персонажите. В „Нора Нора“ фабулата и сюжетът съвпадат, лишени от Ибсеновия мотив на тайната, но затова пък интересът се съсредоточава изцяло върху това, което липсва в „Куклен дом“, а именно представяне на взаимоотношенията между партньорите като напълно лишени от разбиране, без възприятия, с опит за анализ, който не успява да потъне надълбоко в смисъла на съвместното им съществуване.

Хипертекстът гради нова идентичност на персонажите, възползвайки се от скрития любовен триъгълник Нора, Хелмер, д-р Ранк, който хипотекстът съдържа, и наличието на втора любовна двойка – Кругстад и Лине, които изграждат живота си на нови, различни от тези на семейство Хелмер основи. Двойките са антиподи. В „Нора Нора“ принципът на контраста е заменен с принципа на паралелизма, мотивът за любовта, проблематична и фантазмена, продължава да функционира, но е дублиран с мотива за болестта, или д-р Ранк, заемащ допълнителна втора позиция в „Куклен дом“, е изгласкан на преден план в „Нора Нора“. Ибсеновият персонаж е метафора за състоянието на обществото в епохата на модернизма, обречеността на децата поради

греховете на техните родители, необходимостта от доктор, лечител, който не само да постави диагнозата, но и да успокои общността или отделния персонаж (виж д-р Стокман в „Народен враг“ или д-р Хердал в „Майстор Сулнес“). С изключение на Нора 1 всички персонажи в словенската пиеса споделят мотива на болестта – Хелмер 1 е лекар патоанатом, Нора 2 е медицинска сестра в морга, Хелмер 2 е хипохондрик. Болестта е видяна в нейния уродлив вид на анализ на разпада или в травестирания ѝ вид като болестотворна паника и ужас от смъртта като неизбежен край, но и от безсмислието на съществуването. Метафората на болестта въздейства не само върху професионалната или избрана характеристика на персонажите, тя определя както техния дом, така и отношенията помежду им. В Ибсеновата пиеса кукленият дом е знак за липсата на зрелост у героите, инфантилизирани и съзнателно пребиваващи в състояние на неведение спрямо принципите на социалния свят, кукли, управлявани отвън. В постмодерната пиеса метафората на болестта обвива дома, който се превръща в „диспансер за любителски бракове“ (Нора 2), като думата диспансер, характерна институция за съветския блок и постсъветските страни, отправя към усилие за системна характеристика на брака, диагностикацирането и контекстите на проява на „заболяването“, в случая брака, и усещането, приемането му като неизбежно съществуващо, което не може да се промени или изкорени, а само да се подлага на периодично и систематично наблюдение.

В контекста на болестта институцията брак е абсолютно разколебана. Единственият брак в пиесата е между Нора 2 и Хелмер 2, чието начало е поставено в предсюжетното време. Размяната на партньорите в рамките на сюжета не се увенчава с брак и персонажите живеят в безбрачие. Болестта е проникнала в света на двете двойки, които са бездетни, мъжете предполагат, че жените им са „ялови“ (Хелмер 2), а жените твърдят, че мъжете са „стерилни“ (Нора 1). В тази паралелна действителност социалните роли продължават да съществуват, макар и видоизменени със своите заместители, като „единствените деца бяха мъжете“ (Нора 2), тоест майчинският инстинкт е природната форма, която ще подчини на себе си дори социалното. Ако Ибсен предвижда началото на края посредством схизмата между мъжа и жената, Евалд Флисар вижда истинския край, в който обществото на „добре ситуираните двойки“ престава да се репродуцира, обхванато от мотива за празнотата. От една страна, персонажите обитават света на ню ейдж философията със стремеж за лично самоусъвършенстване и развитие, което ги изолира едни от други, от друга страна, женските персонажи приемат типичните за есенциалистското възприемане на жената жертвоготовни роли, бидейки полезни някому. Нора 1 обгрижва хипохондрика Хелмер 2 до степен, в която състоянието му граничи с психопатия. Нора 2 разпродава недвижимото имущество на двойката, кола и облекло, за да помага на страдащите в Африка и на жените в приют.

В оформянето на двойките винаги има една скрита сила – властта, контролът върху другия. В Ибсеновата пиеса контролът е в ръцете на мъжа, първо във функцията му на баща, а после във функцията му на съпруг, власт, дадена му по презумпцията от патриархалното устройство на обществото. Изходът, който Ибсеновата Нора открива, е да положи всички усилия да излезе от дефинициите на пола, мъжки или женски, за да открие универсалното, есенцията на човешкото същество. Персонажите на Евалд Флисар влизат в същия лабиринт, макар че съвременният ХХI век законово формално живее в равнопоставеността на двата пола. Унаследената патриархална традиция обаче е тежка за преборване и равенството е крехко, дори често пъти фигурата на мъжа е видяна в ролята на жертва. Още съвременната на произведението рецепция разчита този знак и българският драматург Антон Страшимиров говори за лекото окарикатуряване на мъжа в персонажа на Турвал Хелмер (Страшимиров 1902: 130 – 132). Огуст Стриндберг радикално променя модела, за да покаже мъжа като по-слабия и в натуралистическите му трагедии той често пъти става жертва във войната между половете. В историята на театралната интерпретация на „Куклен дом“ Ингмар-Бергмановото тълкуване на пиесата от 1989 година се превръща в иконоборческа постановка. Във финалната сцена зрителят вижда диагонално поставено легло, в което седи Турвал Хелмер, и голия му гръб, като тялото е завито със стар, характерен за времето юрган, свидетелствайки за предшестваш сексуален акт, осъществен или не, докато Нора трескаво се преоблича в пътническият костюм, за да напусне дома. Лицевата мимика на актьора издава страданието му, а голото му тяло чрез своята безпомощност извиква съчувствие (Marker and Marker, 1994: 194). В пиесата на Евалд Флисар властта и контролът са мобилни понятия, които се прехвърлят между мъжките и женските персонажи на пиесата. Нора 2 контролира Хелмер 2 в институцията на брака, Нора 1 също контролира Хелмер 2 в любовната им връзка, докато Хелмер 1 контролира Нора 1 в интимните им взаимоотношения, или контролът не е ярко изразен по полово принадлежност, а е зависим от разположението на героите по оста здраве – болест. Патологичният хипохондрик Хелмер 2 и в двете двойки, в които участва, осъзнава своята слабост. В брака си с Нора 2 неговото субективно усещане е изразено в метафората: „оскуба ме като пиле и ми отрязва гребена“, комбинация от инфантилизирано безполово същество и кастриран мъж. Хелмер 2 е мъжът, който има нужда от помощ и подкрепа, грижи и нежност. Неслучайно той е единственият персонаж, който се свива в ембрионална поза на пода и парадоксално претълкува най-трудната за интерпретиране идея на Ибсен за превръщането на жената в човешко същество, ако се откъснем от конкретния социоесторически контекст, защото това твърдение се превръща в абстракция, според която биологичният пол възпрепятства оформянето на човешкото същество. Хелмер 2 схваща тази флукуация като пагубна за човешкия род, използвайки

логическа форма на съждение: „...неусетно се преобразяваме ту от мъж в човек, ту от човек в мъж. Всеки мъж е концепт на човек, всеки човек е концепт на мъж. Мъжете не сме хора“. Дори персонажът на Хелмер 1, който единствен се утвърждава като притежаващ власт, я възприема като принудително, а не свойствено действие от негова страна: „Мъжът не иска да контролира нищо, жената винаги го кара да прави това“.

Обща черта на властовите персонажи в пиесата на Флисар е фасцинацията им от смъртта, разпада, разлагащата се плът, тялото като труп, естествения край на живота, който те възприемат като вече застигнал ги, за да заяви Хелмер 1: „моята любовница е смъртта“. Колкото и парадоксална да е тази теза, тя свидетелства за невъзможността живота да се сживее с другото живо, а единствената му способност е да триумфира над неживото, не само в буквалния смисъл, когато двама от персонажите завихрят любовен екстаз в моргата до полуразфасован труп върху масата за дисекции, а и в метафоричен план като упражняване на контрол върху живота и превръщането му в състояние на стазис, неподвижност, подчиненост, за да се установи пълна власт върху партньора. Персонажите на Флисар в никакъв случай не са меланхолични декаденти. Те са борбени и идентифицират оръжията, чрез които се установява властта в двойката – чрез секса и безбрачието. В „Куклен дом“ не се говори за секс, думата, а и действието изглежда твърде брутално за висшия слой на буржоазията в края на XIX век, подобно е положението и с останалите пиеси на Ибсен, думата е табу, знаците на сексуалността са скрити в иносказателни, метафорични изказвания на персонажите, единствено допустими през образния език. Единственото, което Ибсен си позволява, за да проникне в тайнствения живот на персонажите си, са фантазмите. В този пункт двамата автори, Флисар и Ибсен, заемат еднакви позиции. Мъжът, когото Нора обича, е продукт на нейната фантазия, затова не се случва и чудото, епифанията, която тя с трепет очаква в живота си. Тя изведнъж осъзнава, че мъжът с нея ѝ е напълно чужд, и затова загубва интереса си към него, напускайки го. От женска позиция са разгледани и фантазмите на персонажите на Флисар, като обаче при двамата автори се стига до различни причини за апорията на любовните чувства. Ибсеновият Хелмер е олицетворение на повелите на социалните институции, без да вниква, че животът е по-сложен от унаследените представи. Флисаровият Хелмер, обратно, е изправен срещу доминиращата ню ейдж философия на времето, изповядвана от женските персонажи, и двата инструмента, чрез които се бори, са сексът и безбрачието (реплика на Нора 1, споделена и от Нора 2). Сексът е опит за възкресяване на усещането за живот заедно, опит, който е отхвърлен и от двете партньорки. За Нора 1 това означава надмощието на налагания върху ѝ контрол, а за Нора 2 сексът е време за медитация и потъване в празнотата. Мотивът за безбрачието е доминираща характеристика за съвременните двойки от XXI век. Женските персона-

жи изпитват носталгия към брака като непозната територия, която може да им даде сигурност, но в собствените си фантазми те повтарят дихотомията между мъжа и жената, формулирана още от Ибсен. Жените живеят в света на мъжките илюзии, които не могат да превърнат в реалност, а мъжете живеят в света на женските желания, които не могат да изпълнят (перифраза на реплика на Нора 2). Отговорът на безбрачието от страна на мъжа е метафоричният образ на жирафа, местен от една зоологическа градина в друга.

Разминаването между двата пола според двамата драматурзи се дължи и на диспропорцията между мъжкото и женското в техните персонажи. Голямата американска театрална педагожка Стела Адлер, ученичка на Станиславски, обръща внимание на тази особеност. „В момента, когато тя (Нора – бел. моя) осъзнава, че е по-мъжествена от своя съпруг, взаимоотношението между тях става невъзможно. Тя не може да понася повече душевно или физически пасивната роля, която нейното място в обществото изисква, и заявява края на съпружеството“ (Adler 2000: 83). Женските персонажи на Флисар живеят в ерата на феминизма – те владеят професии, които не са толкова категорично интелектуално устроени (маникюристка и медицинска сестра), както тези на мъжките персонажи (лекар и преводач), но притежават материален статут (собствено жилище и възможност за самоиздръжка), което ги прави независими и самостоятелни. Те са постигнали онова, което вероятно предстои пред Ибсеновата Нора. Новото при тяхното материално и душевно равнопоставяне е ескалацията на чувствата до омраза. Пистолетът, който Томас Остермайер (Räthel 2020: 73 – 75) въвежда в прочутата си постановка от 2002 година, когато в ефектния финал на представлението Нора, готвейки се да напусне съпруга си, стреля срещу него в модерно обзаведения банкерски дом и простреляният до смърт Турвал попада в гигантския аквариум на средата на сцената, модернизирани символ на кукления дом, и обагрят в червено водата на рибките, стрелващи се насам-натам, прогърмява и в пиесата на Евалд Флисар. В духа на постмодернизма, цитатно и игрово, с ирония сценичният предмет пистолет се превръща в безобиден театрален аксесоар, подвижен предмет, който сменя притежателите си и се използва от всеки срещу всеки, единствено Нора 1 пощадява и без това потъналият в мнимата си болест персонаж на Хелмер 2. Пистолетът е знак за (Стриндберговата) война, която се разразява на сцената, знак за проговаряне на несъзнаваното, за повторението на социалното явление, за подриване на уникалния модернистичен Аз, който се превръща в стереотип, разкъсан между иронията и играта. Кулминацията на тези „пистолетни“ епизоди настъпва във финала на словенската пиеса, когато Нора 2 отива при Нора 1 с намерението да я убие, защото не е в състояние да разбере въртележката и играта между партньорите. Сцената обаче се преобръща и Нора 2 кляка пред Нора 1 и ѝ поставя главата в скута си, като Нора 1 я прегръща, Нора 2 гледа Нора 1 в лицето, а Нора 1 я гали по главата. Финалът на „Нора Нора“ визуализира

зира на сцена финала на приеманата за най-противоречива от съвременната ѝ рецепция Ибсенова семейна драма „Призраци“ с фигурата пиета, при която майката (Мадоната) държи в скута си потъналия в мрака на болестта си сифилитичен син (Иисус Спасителя) с епифанията на изгрялото слънце на билото на планина. Финалът на Флисар се явява римейк на тази сцена с подменени фигури – жена държи в скута си друга жена, първоначално неин антагонист, а сега нейна приятелка, и е същевременно цитат от прочутата сцена от Бергмановия филм „Викове и шепот“, в който актрисата Кари Силван (Анна) с едро тяло и полуразгърдена – символ на природното, женското, държи в скута си грацилната фигура на свръхчувствителната Хариет Андершон (Агнес) като закрила и утеха (Cowie: 278). Защо това разполовяване между „Призраци“ и Бергмановия филм? Хелене Алвинг от „Призраци“ е продължението на Нора – жената, която прави опит да избяга от семейното огнище и е върната в неговото лоно, за да се опита да го взриви отвътре, променяйки неговите правила. Флисар сигнализира, че неговите персонажи са не „сестри“ на Нора, което е характерно за адапациите по Ибсеновата пиеса от първата половина на ХХ век, когато смисълът на социалния контекст остава същият, тоест патриархалното общество, но се променят имената на героинята според националността и местния колорит, в съответно характерните за обществото дилеми между жената и мъжа. Словенската пиеса „Нора Нора“ представя далеч по-късен, постдраматургичен етап в адаптирането на Ибсен. В тази фаза на него се гледа не като селекция на отделна пиеса за дешифриране и преработване, а като на текст. Затова мотивът за женската еманципация и мотивът за болестта в „Куклен дом“ се дублират със същите мотиви, експонирани в нейното продължение „Призраци“, и създават фундамента на новата адаптация. По подобен постдраматургичен начин постъпва и Нобеловата лауреатка Елфриде Йелинек в пиесата си от 1977 година „Какво се случи, след като Нора напусна мъжа си, или опорите на обществото“ (впрочем „Опорите на обществото“ е най-ранната версия на заглавието на Ибсеновата пиеса на български език, преди да се утвърди съвременният ѝ превод „Стълбовете на обществото“, или това е пиесата, предхождаща „Куклен дом“ и явяваща се начало на прочутия му реалистичен цикъл за съвременния живот на буржоазията), където Нора е видяна в контекста на стожерите на капитала (Министър, Консул) и представителите на труда (Бригадир, работнички) като вещ, която преминава от едни ръце в други. Овеществяването на човека е алтернативата, която очаква Ибсеновата Нора през тогавашния неомарксистки поглед на драматуржката, и тя също сдвоява пиеси на Ибсен, за да изведе главната си линия на интерпретация, подчертавайки още веднъж постдраматургичния колажен принцип в постмодернистичната ситуация.

Схващането за езика и неговата роля в човешките отношения е третият открояващ се елемент в постдраматургичната адаптация на Евалд Флисар. Нес-

лучайно абсолютният носител на мотива за болестта Хелмер 2 е по професия преводач, отстоящ между действителността и нейната интерпретация чрез думите. По професия той извършва деконструкция на реалността и сякаш затова проявява най-ниска активност в актантния модел на пиесата. Езикът е средството, чрез което героите се срещат помежду си, не в буквалния смисъл на ситуацията на изказване, а ползвайки класифицирането на езика в речници. Сюжетът на словенската пиеса се задейства от общуването през речника на новите думи, в която най-впечатляваща е японската „кароши“, означаваща смърт от работохолизъм и така внушаваща контекста на постмодерния, глобален свят, но и на новото, непознато досега забързано темпо на живот и житейски промени. Най-гъвкавият и вероятно най-интелектуалният персонаж в „Нора Нора“ е Хелмер 1. Той възприема названието или името като подвижен знак, означаващо, което „остава на повърхността“, тоест в езика ни, а означаемостта или „моделът“ според него, тоест философията, прониква дълбоко в плътта. Когато Хелмер 1 продава речника, но да отбележим, само на жени, той е на повърхността на живота, но и на думите, откъдето следва и самоопределянето му „неандарталец“. Когато вече е надмогнал това развитие и влиза в света на клишетата, той иронично се самоосъзнава като хомо сапиенс.

Речникът на новите думи е съпътстван от създаването на неологизми. Такава е странната дума „вадач“ – находка на българския преводач на пиесата, което в контекста на посочените примери означава отнемане на умъртвената същност в постмодерния свят и опит за утопично романтическо завръщане към природното, невъзможна цел, тъй като по дефиниция светът, описван и възсъздаван от Евалд Флисар, повече не може да бъде автентичен. Макар героите му да са наследили този модернистичен копнеж, възплъщавайки го чрез имената на персонажите от емблематичната пиеса на модернизма „Куклен дом“, те са копия, които обговарят новите варианти на тяхната човешка ситуация в различния отпреди постмодерен свят. Неслучайно речникът на новите думи е обявен за бестселър, та какво ново би могло да се роди и просъществува в света на взаимните отражения, на атомизираните индивиди, всеки от които е самостоятелно лингвистично цяло. Езикът се схваща като проклятие, обозначаващо невъзможността за комуникация, изразена чрез метафората за Вавилон – библейският град, синоним на „разбъркването на езиците, което е част от Божието наказание за гордостта на хората при строежа на Вавилонската кула“ (Библейски речник, 1994: 45).

Същностна част от постмодерния живот на персонажите обаче е речникът на клишетата (Хелмер 1). Самият факт, че персонажите на „Нора Нора“ копират, реинтерпретират, наподобяват, връщат се и с нежелание отскачат от своите прототипи от Ибсеновите пиеси, означава проблематизиране на реалността, изпразването на знака Нора с помощта на „вадачеството“ и кръженето на изтърканни, наподобяващи ню ейдж философията на съвременността, речеви конструп-

ции. Затова образният език не достига в пиесата. И когато го откриваме, негови привилегирани носители са мъжките персонажи, свързани с езика (Хелмер 2 с метафоричната представа за жените като богини, които на слизане от Олимп са се подхлъзнали, което ги е променило завинаги) или с речника на новите думи (Хелмер 1, например метафората за жирафа, местен от една клетка в зоологическата градина до друга и по невнимание на превозващия шофьор главата му е отнесена при влизане в тъмния тунел). Флисар ни напомня, че съвременната епоха е изгубила метафизичната връзка с Божественото, дали с езическите богове, или с християнския Бог, откъдето започва мистификацията, и човекът се превръща в културен артефакт, в случая по Ибсен.

Пиесата „Нора Нора“ се явява метадрама, текстуалност на „втора степен“ по отношение на хипотекста „Куклен дом“ на Ибсен. Чрез техниката на фрагментирането, преобръщането на властовите отношения и превеса на игровото начало, експонирано и в езика, чрез цитирането и ироничното му превъртане, тя преразглежда пиесата „Куклен дом“, генерираща Модернизма в драматургията, и напълно се вписва в модела на постдраматургичната драма. Тя разказва за ежедневието на съвременника, но въпреки или през техниката на фрагментаризацията произвежда нов модел, който разглежда социалното, такова, каквото го срещаме днес, в неговата нова организация и възприятие. Иронично разкрива живота на съвременника, в който множеството двойки, в които участва, функционират като негово семейство, или постмодерният театър обявява символичната смърт на семейството. Но нека се върнем към смисъла на адаптацията. Словенската пиеса надгражда върху създадения от Ибсен когнитивен модел за връзката между пол, социални структури и модерност, който, подложен на фрагментации и деформации, игрово отношение и заиграване с артефакти, служи на читателя за анализиране на света. Убедена съм, че в бъдещо глобално издание относно адаптациите на Ибсеновия „Куклен дом“ „Нора Нора“ на Евалд Флисар ще намери своето заслужено място.

ЛИТЕРАТУРА

Адлер 2000: Adler, Stella. *Stella Adler on Ibsen, Strindberg, and Chekhov*. Ed. by Barry Paris. New York, Vintage books. A Division of Random House, Inc.

Библейски 1994: Библейски речник. НОВ ЧОВЕК, София.

Букур 2020: Букур, Мария. *Пол и модернизъм. Историческо преосмисляне на канона*. УИ „Св. Климент Охридски“, София.

Дърбах 2001: Durbach, Errol. Ibsen's Euripidean Heroines and the Dialectics of Erotic Tragedy. In: *Proceedings. IX International Ibsen Conference, Bergen 5 – 10 June 2000*: 179–188. Ed. by Pål Bjørby and Asbjørn Aarseth. Bergen, Alvheim & Eide Akademisk Forlag.

Ибсен 2010: Ибсен, Хенрик. Куклен дом. Превод от норв. Антония Господинова. В: *Пет драми*. София, ХЕМУС ГРУП: 5 – 93.

- Йелинек 2008:** Йелинек, Елфриде. Какво се случи, след като Нора напусна мъжа си, или опорите на обществото. В: *Встрани*. Съст. и превод от немски Владко Мурдаров. София, РИВА: 29 – 128.
- Кауи 1982:** Cowie, Peter. *Ingmar Bergman. A Critical Biography*. London, Secker & Warburg.
- Маркър и Маркър 1994:** Marker and Marker. Ibsen and the twentieth-century stage. In: *The Cambridge Companion to Ibsen*. Ed. by James McFarlane. Cambridge University Press.
- Мейър 1992:** Meyer, Michael. *Ibsen*. London, Cardinal, Sphere Books Ltd.
- Ретел 2020:** Räthel, Clemens. „Redecorating *A Doll's House* in Contemporary German Theater – Multiple Authorship in Ibsen's *Nora*“, *Ibsen Studies*, 20: 1, 67 – 87.
- Страшимиров 1902:** Страшимиров, Антон. „Театър“. В: *Демократически преглед*, №6 – 7: 130 – 132.
- Флисар 2014:** Флисар, Евалд. Нора Нора. В: „*Дебнейки Годо*“. *Пет съвременни словенски пиеси*. Превод Людмил Димитров. София, „Факел“: 27 – 98.
- Хътчън 2006:** Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. New York, London, Routledge.

✉ **Елизария Рускова**
Софийски университет „Св. Климент Охридски“
E-mail: eruskova@abv.bg

Д-р Елизария Рускова е завършила театрознание и кинознание в Карловия университет, Прага. Дисертационният ѝ труд разглежда рецепцията на скандинавската драматургия в България (1884 – 1944). Преподава скандинавска драматургия и кино на бакалаври и магистри в СУ „Свети Климент Охридски“ и драма и театър в Театрален колеж „Любен Гройс“. Научните ѝ занимания са в областта на рецепцията на скандинавската драма в България, на компаративистични анализи на европейската и българската ранномодерна драма, на теоретични изследвания върху българската модерна драма, както и изследвания върху българската театрална периодика. Освен в България нейни статии са публикувани във Франция, Словакия, Полша и Украйна.

*Преносът/интерпретацията на литературата от другите изкуства като превод
Преносот/интерпретацијата на литературата од други уметности како превод
Prenos/interpretacija literature iz drugih umetnosti kot prevod*

IDEJE POVEZOVANJA JUGOSLAVIJE IN BOLGARIJE V OBDOBJU 1944 – 1949

Igor Ivašković

Ekonomska fakulteta Univerze v Ljubljani

THE IDEAS OF CONNECTING YUGOSLAVIA AND BULGARIA IN THE PERIOD 1944 – 1949

Igor Ivašković

School of Economics and Business, University of Ljubljana

Abstract. The article presents the relations between Yugoslavia and Bulgaria at the end of the World War II, and in this context analyzes various ideas of their integration, which emerged either among Bulgarian or Yugoslav authorities or among the most influential international actors. The author first describes the key interwar factors and events that influenced the formation of states in post-war Southeast Europe, and in this context identifies the motives for and against the various ideas of the Yugoslav-Bulgarian (con)federation. In the second part, the author analyzes the role of the (con) federal idea in the period of rapprochement between the two communist countries and presents the key events that determined the dramatic turn in Bulgarian-Yugoslav relations in 1948, when the idea was abandoned.

Keywords: Yugoslavia; Bulgaria; federation; World War II; Cominform

Uvod

Odnosi Bolgarije in narodov, ki so bili vključeni v jugoslovanski državi po obeh svetovnih vojnah, so bili izredno dinamični skozi celotno 20. stoletje. Vsekakor pa je intenzivnost teh odnosov bila najmočnejša ravno v obdobjih največjih geopolitičnih prelomov, in sicer v obdobju balkanskih vojn v letih 1912 in 1913, v času prve svetovne vojne in ravno tako v obdobju drugega svetovnega spopada. V teh trenutkih mešanja kart na svetovni geopolitični ravni je namreč obstajal tudi največji potencial za morebitno uresničitev širše južnoslovanske države, v katero bi bili vključeni vsi južnoslovanski narodi. Ravno o zadnjem izmed naštetih obdobj je bilo sicer precej napisanega že v tedanjem jugoslovanskem zgodovinoписju, a je danes, ko sta od zadnjega večjega geopolitičnega preloma v Jugovzhodni Evropi v 90-ih letih minili dobri dve desetletji, vendarle mogoča

nekoliko objektivnejša analiza bolgarsko-jugoslovanskih odnosov v 40-ih letih prejšnjega stoletja.

Predmet opazovanja pričujočega prispevka so makro in mikro-geopolitični načrti urejanja Jugovzhodne Evrope ob koncu in neposredno po drugi svetovni vojni, pri čemer je namen analiza ideje (kon)federacije, znotraj katere bi se povezali Jugoslavija in Bolgarija. V prvem delu je analizirana ideja bolgarsko-jugoslovanske (kon)federacije v Komunistični partiji Jugoslavije (KPJ) v njenem manevriranju na mednarodnem političnem prizorišču ob koncu druge svetovne vojne. V drugem delu je prikazan okvir, ki je bil postavljen na pogajanjih med velikimi silami. V tem kontekstu so identificirani motivi, ki so vplivali na formiranje držav v povojni Jugovzhodni Evropi in razlogi različnih vpletenih strani za in proti variacijam ideje jugoslovansko-bolgarske (kon)federacije. Tretji del analizira vlogo federalne ideje v obdobju zблиževanja dveh komunističnih držav in prikaže ključne dogodke, ki so determinirali dramatičen zasuk v bolgarsko-jugoslovanskih odnosih leta 1948, ko je bila ideja dokončno opuščena. Epilog kratko prikaže razvoj dogodkov v letu 1949 in povzame sklepno misel o odnosu, ki so ga glavni akterji imeli do ideje bolgarsko-jugoslovanskega državnega povezovanja.

Ideja balkanske federacije v KPJ

Odnos KPJ kot bodoče nosilke totalne oblasti v povojni Jugoslaviji do Bolgarije je bil v mnogem odvisen od odnosov, ki so jih jugoslovanski komunisti imeli s ključnimi velikimi silami, ki so po vojni oblikovale politično stvarnost v Evropi, predvsem z Veliko Britanijo (VB) in Sovjetsko zvezo (SZ). Titu in KPJ je samozavest rasla z uspehi na terenu, obenem pa se je četniška vojska, ki je zaradi svoje podpore v VB predstavljala edinega resnega političnega konkurenta za oblast po vojni (kraljevsko jugoslovansko vlado), kazala kot šibkejši nasprotnik, predvsem po kapitulaciji Italije. Tudi v nemških ofenzivah v letu 1943 so partizani v odločilni bitki na Neretvi razbili obroč ravno na sektorju pod četniškim nadzorom. Vendar to verjetno še ne bi bil začetek konca Mihailovičevih enot, v kolikor poleti 1943 Britanci ne bi začeli s politiko enake obravnave partizanov in četnikov. Oboji so bili namreč deležni britanskih misij,¹⁾ dobivali so enako materialno pomoč in pomoč pri propagandi, kar je bilo glede na začetna izhodišča izjemen dosežek KPJ. Osnovni taktični cilj Londona je bila koordinacija obeh gibanj, s čimer so se na eni strani nakazovale koristi tako z vojaškega aspekta, v odnosu z Nemci in njihovimi zavezniki, kot tudi glede možnosti povezovanja dveh gibanj, pri čemer bi ravno London prevzel vlogo mentorja novih jugoslovanskih oblasti. Za povečevanje naklonjenosti VB jugoslovanskim partizanom je v veliki meri zaslužno samo četniško vodstvo. Veliko boljša poročila so namreč v London

1. Vodja britanske misije pri partizanih je bil Fitzroy Maclean, pri četnikih pa Charles D. Armstrong.

prihajala iz partizanskega tabora, medtem ko je o Mihailoviću zunanje ministrstvo britanske vlade novembra 1943 zapisalo skrajno negativno mnenje, saj ga je obtožilo nesposobnosti obvladovanja svojih podrejenih, ki kolaborirajo z Nemci (Tomasevich 1979: 326). Jugoslovansko partizansko sodelovanje z angleškimi misijami je bilo pogojeno z odnosi na širši mednarodni ravni, pri čemer se v KPJ sprva niti najmanj niso veselili prisotnosti Britancev na Balkanu. V strahu pred zavezniškim izkrcanjem na jugoslovanskem področju je Tito še 10. 10. 1943 v Moskvo sporočil, da bodo partizani to preprečili tudi s silo (Banac 1990: 26). Istočasno je Tito Britance očitno uspel prepričati, da se partizani edini zavzemajo za resnično jugoslovansko enotnost v okviru predvojne jugoslovanske države, kar je bil z geopolitičnega vidika primarni predpogoj za pridobivanje podpore Londona. V očeh Britancev KPJ ni zapirala možnosti sodelovanja s četniki ob pogoju, da se pri slednjih odstrani vodstvo. S tem bi KPJ lažje dosegla popolno kontrolo nad temi vojaškimi enotami. Britanci so delovali v skladu z dogovorom; že decembra 1943 so ukinitelj svojo podporo Mihailoviću in okrepili pošiljke pomoči partizanom. S tem je bila dosežena ključna notranjepolitična zmaga praktično leto in pol pred koncem vojne, saj drugih konkurentov (ob predpostavki zavezniške zmage) na jugoslovanski ravni ni bilo.

KPJ je šel na roko neuspešen poskus znotraj-hrvaškega rušenja Anteja Pavelića, kar je dokončno obsodilo celotno politično strukturo Neodvisne države Hrvaške (NDH) na propad takoj, ko bo poražen Hitler. Polom Nemčije pa je postal predvidljiv po neuspehu nemške pobude za antiboljševistično koalicijo v letu 1944. Takšna situacija je jugoslovanskemu partijskemu vodstvu omogočila nekoliko večje taktično tveganje v odnosih z Moskvo. Že odločitve, sprejete v Jajcu, so vnesle iskro dvoma v odnos KPJ – Kominterna, saj niso bile predhodno dogovorjene s Stalinom (Dedijer 1953: 358). Konferenca v Teheranu je le še dodatno okrepila mednarodni položaj Tita in KPJ, saj so partizani dobili tudi deklarativno podporo in potrditev statusa edinega nasprotnika nacizma na jugoslovanskih prostorih (Pavličević 2002: 459). Ključna figura pri tem je bil Winston Churchill, ki je verjel, da bo Titove partizane zaradi številnih nekomunistov v njihovih vrstah lahko povezal z jugoslovansko vlado v izgnanstvu. S tem bi lahko v Jugoslaviji tudi na terenu vzpostavil ravnotežje moči s SZ, saj bi del koalicijske oblasti predstavljale zaveznikom naklonjene politične stranke. V tem kontekstu je 18. 5. 1944 britanski brigadir Fitzroy Maclean v svojem poročilu razmišljal o verjetnosti vključevanja Jugoslavije v Sovjetsko zvezo (Biber 1981: 154):

Na prvi pogled je videti neverjetno, da bi Tito nameraval odvrniti od sebe velik del prebivalstva s tem, da bi jim proti njihovi volji poskušal vsiliti sovjetski sistem, ali pa, da bi vstopil v Sovjetsko zvezo in se s tem odpovedal neodvisnosti Jugoslavije. Tudi v njegovem zunanjepolitičnem programu ni opaziti kakih posebno vznemirljivih potez. Če odštejemo ozemlja, kjer žive Slovani, a so jih v

okviru mirovne pogodbe dodelili Italiji, nima ozemeljskih ambicij in pripravljen je celo razmisliti o spremembi meja Makedonije v korist njenih sosedov, če bi to bilo na osnovi plebiscita upravičeno. Kar zadeva Albanijo in Bolgarijo, bi ju bil, kolikor vem, pripravljen sprejeti v jugoslovansko federacijo, če bi zaprosili za vstop. Vendar se mu zdi, da za sedaj to ni verjetno. Tito tudi ne skriva, da želi imeti s svojimi sosedi nasploh normalne prijateljske odnose, čeprav je videti, da doslej z njimi ni imel dosti stikov.

Zdi se, da je jugoslovansko vodstvo v tistem času želelo pri Britancih pustiti vtis fleksibilnosti pri dokončnem geopolitičnem oblikovanju Jugovzhodne Evrope. V tem kontekstu gre razumeti tudi potencialno povezovanje Jugoslavije z Bolgarijo in Albanijo. Vendar je indikativno, da pri tem Maclean poroča o Titovi ideji inkorporacije Bolgarije in Albanije, torej priključevanja teh držav k Jugoslaviji, ne pa o njihovem združevanju. Prilagodljivost jugoslovanske komunistične oblasti je torej imela v tem pogledu eno limito, in sicer ohranjanje vrhovne oblasti KPJ. V kolikor bi torej prišlo do državnega povezovanja, bi se bolgarska in albanska partija morali podrediti KPJ, Bolgarija in Albanija pa bi svoji suverenosti ravno tako podredili Jugoslaviji.

Sodelovanje na relaciji Churchill – Tito je rezultiralo s prvim sporazumom Tita in Ivanom Šubašićem na Visu 16. 6. 1944, s katerim je jugoslovanska monarhična vlada v izgnanstvu priznala vse avnojske organe in partizansko gibanje. To je impliciralo tudi vladno odrekanje pravice do vrhovnega vojaškega poveljstva Mihailoviću, ki je bil s tem aktom dokončno prepuščen usodi poražencev. Jugoslovanska oblast se je torej med zavezniki bistveno bolj naslanjala na Angleže, medtem ko so v Bolgariji večji vpliv imele Združene države Amerike (ZDA). O tem v svojem dopisu Churchillu poroča Anthony Eden, tedanji državni sekretar za zunanje zadeve VB (Biber 1981: 100). Vendar se razmere v Bolgariji dramatično zasukajo s prihodom sovjetskih vojakov, ki so leta 1944 na tem področju hitreje od zavezniških pričakovanj potiskali nemške sile. 10. 8. 1944 britanski poročevalec iz političnega sekretariata piše Churchillu sledeč dopis (Biber 1981: 270 – 271):

Precej sem zaskrbljen zaradi sovjetske politike do Bolgarije. Minulega maja so Rusi poslali bolgarski vladi zelo ostro noto in zagrozili, da bodo prisiljeni pretrgati diplomatske odnose z Bolgarijo, če bolgarska vlada takoj ne ugotovi njihovih zahtev, da odpro sovjetske konzulate v Burgasu, Rustenuku in Varni. Namesto da bi odgovorili na to zahtevo, so Bolgari zamenjali vlado, sovjetska vlada pa v tem času prav tako ni ničesar storila in ni pretrgala odnosov. Toda medtem so Bolgari po vrsti pogovorov z Nemci in Rusi uredili, da se je večina nemškega vojaškega osebja umaknila z obale Črnega morja, – Rusi so zaradi navzočnosti teh Nemcev prej protestirali – in Bolgari so očitno dovolili sovjetskim opazovalcem, da pridejo v omenjena tri pristanišča, da bi preverili, ali so se

Nemci res umaknili. Tako so se Bolgari ognili prekinitvi odnosov tako z Nemci kot z Rusi. 2. Rusi nam niso še ničesar sporočili o teh pogajanjih z Bolgari, toda povsem očitno je, kljub ostremu tonu v njihovi majski noti, da bi se Rusi radi izognili prekinitvi odnosov z Bolgarijo. Ne morem si kaj, da ne bi mislil, da je motiv za takšno njihovo ravnanje med drugim tudi želja, da bi pripravili teren za sporazum med Titom in bolgarsko vlado. Kot veste, Tito načrtuje, da bi ustvaril federalno slovansko državo, ki bi segala od Jadrana do Črnega morja, v kateri bi bili Slovenija, Hrvaška, Bosna, Srbija, Makedonija (le-to naj bi ustvaril od južne Srbije, zahodne Bolgarije in mogoče delčka severne Grčije) in nazadnje, toda ne najmanj pomembno, Bolgarija. Ko bi se to uresničilo, bi imeli na Balkanu trdno zasidran ruski vpliv, Grčija pa bi bila izolirana. Kot dokaz za to lahko vzamete tudi dejstvo, (I) da so Rusi v svoji propagandi za Bolgarijo vselej zahtevali od Bolgarov, naj umaknejo svoje čete iz Jugoslavije, ničesar pa ne govore o umiku bolgarskih čet iz severne Grčije, in (II) da se bolgarska vlada zdaj pogaja z bolgarskimi partizani, ki so v zvezi s Titom, doslej pa so se borili proti vladi v Sofiji. 3. Mogoče ne bo slabo, če boste mislili tudi na to, ko se boste pogovarjali s Titom. Seveda se ne bi mogli strinjati, če bi hoteli Grčiji odvzeti katerikoli del njenega predvojnega ozemlja na račun slovanske federacije pod komunistično dominacijo, ki bi za nas pomenila v vsakem oziru nekaj neprivlačnega.

Glede na to da gre za notranjo komunikacijo, lahko te dopise smatramo kot najbolj iskreno posredovanje razmišljanj. VB očitno ni bila po volji nikakršna državna povezava med Jugoslavijo in Bolgarijo ob predpostavki, da bi obe imeli komunistično oblast. Z geopolitičnega vidika bi namreč takšna država predstavljala blok, ki bi omogočil SZ obvladovanje področja od Jadrana do Črnega morja. Britanci so upali, da bodo vsaj en ta del vendarle uspeli odcepiti od Moskve. Dogovor Tito-Šubašić naj bi bil ravno korak v tej smeri. Z britanskega vidika bi po idealnem razpletu in razvodenitvi komunistične revolucije razmerja v jugoslovanski politični sferi ostala na približno podobni ravni kot pred vojno, ko je Jugoslavija bila del t. i. „cordon sanitaire“ med nemško in rusko interesno sfero. Tito je na drugi strani poskušal prepričati svoje in sovjetske vrste, da je to le taktičen korak nazaj, na katerega naj bi bila KPJ primorana zaradi odložitve izkrcanja zavezniških enot v Istri. V sklopu krmiljenja med Moskvo in Londonom, naj bi dejansko nasprotno od poročil v Moskvo Tito Churchillu dal zeleno luč za izkrcanje na jugoslovanski obali (Vodušek Starič 1992: 110), obenem pa na to „nevarnost“ opozarjal Moskvo in spodbujal prisotnost njene armade v Jugoslaviji (Dželebdžić 1986a: 215). Britanci so namreč v Jadranu že imeli svojo mornarico, zato je Tito Churchillu obljubil, da jugoslovanske partizanske enote nimajo ambicij v grški Makedoniji.

Na avgustovskem sestanku leta 1944 sta tako Tito kot Churchill tipala načrte nasprotni strani za dokončanje vojne in vizije prihodnje ureditve države. Prevelikih

skrivnosti glede ambicij, kakšno notranjepolitično ureditev si želita, sicer ni bilo, sta pa oba voditelja poskušala drugo stran pridobiti za svojo geopolitično vizijo Jugovzhodne Evrope. Churchill je predvsem zanimalo stališče Tita o povezovanju z Bolgarijo, kar bi lahko privedlo do osamitve Grčije. V Londonu so se zavedali, da v tem primeru ne bi prišlo le do njene izolacije, temveč bi se v njej povečala možnost komunistične revolucije. Tito je zanikal možnost širše balkanske federacije, saj naj narodi na Balkanu ne bi imeli želje živeti skupaj v eni državi. Churchill pa je opomnil, da je potrebno preprečiti eventualni napad Bolgarov na Turčijo (Biber 1981: 281). Po tem je tudi britanski premier taktično odstopil od vztrajanja na povratku kralja Petra II. v Jugoslavijo. Tito je v zameno pristal na odstop od odlokov KPJ iz Jajca in istočasno zagotovil: „... da ga (komunizma) ne nameravamo uvesti. Vse evropske države morajo po vojni imeti demokratične sisteme in Jugoslavija glede tega ne sme biti izjema“ (Biber 1981: 277, Simić 2009: 179). Obenem je vodja KPJ izrazil upanje, da se bodo četniki pridružili borbi proti okupatorju, vsaj začasno pa se je spremenila tudi taktika do slovenskih domobrancev.²⁾

Največje razhajanje je ostalo v odnosu do Trsta, kjer je kolizija interesov bila očitna. Kardelj je septembra 1944 to potrdil v pismu slovenskemu poveljstvu: »na vsak način je treba stremeti za tem, da boste osvojili Trst in Gorico pred zavezniki...« (Dželebdžić 1986b: 165). To je bilo razvidno tudi iz navodil Kardelja (nekaj dni pred sestankom Tita in Churchilla) slovenskemu poveljstvu, naj anglo-ameriški misiji ne dajejo več tolikšne vloge (Dželebdžić 1986a: 356). Takoj naslednji mesec (19. 9. 1944) je Broz odpotoval v Moskvo, kjer je podpisal sporazum o vstopu Rdeče armade na jugoslovansko ozemlje. Za pomoč je zaprosil že 5. julija: „Potrebovali bomo vašo največjo podporo, da bi lahko čim prej rešili vprašanje Srbije, ki je za nas zelo pomembno. Od tega je namreč odvisen končni uspeh pri vzpostavljanju demokratične federativne Jugoslavije ... Prosim Vas za pomoč“ (Simić 2009: 181). S ciljem pridobivanja sovjetske vojaške podpore je Tito popustil Stalinovem pritisku, naj vendarle podpiše sporazum o sodelovanju z Bolgari, ki so čez noč postali član protifašistične koalicije, čeprav je sam Tito večkrat negodoval nad delovanjem bolgarske vojske (Simić 2009: 183, Biber 1981: 310).³⁾ Preko KPJ je v tem kontekstu Moskva kazala svojo moč tudi Britancem. Zato ne preseneča dejstvo, da so se od septembra 1944 člani zahodno-zavezniških misij v Jugoslaviji znašli pod 24-urnim nadzorom, njihov položaj pa se je poslabšal tudi v Bolgariji. Churchill svojemu državnemu sekretarju za zunanje zadeve piše: „...pooblastil sem vas, da odpošljete Titu mojo prav neprijazno brzojavko. Vendar moramo paziti, da mu ne bomo dali izgovora, da bi se popolnoma predal ruskemu objemu. Glede na prese-

-
2. Tito je v tem obdobju namreč preko pogovorov s Francem Snajem (član SLS) poskušal doseči prestop dela domobrancev v partizane (Vodušek Starič 1992: 83).
 3. Stalin naj bi takrat svetoval Titu naj začasno sprejme tudi Karađorđevića, hrbet pa naj bi jim obrnil šele po vojni (Simić 2009: 183).

netljive spremembe, ki so se zgodile v Romuniji in Bolgariji, je to zdaj postalo ne samo mogoče ampak celo verjetno“ (Biber 1981: 323). Zavedajoč se tekme med Londonom in Moskvo je torej KPJ poskušala izvleči kar se je le dalo večjo korist, pri čemer nikoli ni prepuščala veliko dvomov, katera od velikih sil ji je bližje. SZ je bila vsekakor pomembnejši člen za KPJ, ne le zaradi ideološke pripadnosti, temveč tudi zaradi strahospoštovanja vrha Centralnega komiteja pred dolgo roko „Deda“ in vpletenosti sovjetskih obveščevalcev v partizanski vojaški aparat. V tem kontekstu povezovanje z Bolgarijo za KPJ ni bilo primarno, temveč je bilo v prvi vrsti uporabljeno za pridobivanje oz. ohranjanje podpore velikih sil, ki so vodile glavno besedo pri geopolitičnem oblikovanju tega dela Evrope.

Učinki delitve interesnih sfer

Osnovni okvir, znotraj katerega bodo potekali bolgarsko-jugoslovanski državni odnosi in njuno eventualno povezovanje, je bil determiniran na makro-geopolitičnem prizorišču. Iz do sedaj navedenega je jasno, da sta dve veliki sili, ki sta imeli na področju Jugovzhodne Evrope največji interes, bili SZ in VB. Razumljivo je torej, da je ključ do temeljnega okvirja bil določen ravno v neposrednih pogajanjih teh dveh velesil. Britanski predstavniki so na pogajanjih, ki so se v Moskvi začela 9. 10. 1944, poskušali zamrzniti stanje, saj je Rdeča armada hitro napredovala proti zahodu. Pri obravnavi Jugoslavije je najprej Anthony Eden izrazil ogorčenje z ravnanjem Tita, ki je brez obveščanja Britancev v Moskvi dogovarjal odnose z Bolgarijo in pri tem zanemaril, da ga je ravno britanska pomoč na Visu obvarovala vojaškega poraza. Obenem je Molotovu očital bolgarsko ravnanje z britanskimi oficirji in zahteval več kot samo 10-odstotni britanski vpliv v tej državi. Molotov je sprva ponudil delitev 75 : 25 tako na Madžarskem kot v Jugoslaviji in Bolgariji (Biber 1981: 342 – 343) in navedel razloge, zaradi katerih bi morala imeti SZ ravno v Bolgariji še večji vpliv (Biber 1981: 345):

Rusija je od Bolgarov pretrpela več kot Velika Britanija, ne da bi sploh omenjali zadnjo vojno, toda Sovjetska zveza ni želela povečati števila svojih sovražnikov. Nekajkrat je nameravala napovedati vojno Bolgariji. Zlo, ki ga je Bolgarija prizadejala Sovjetski zvezi, je veliko večje od zla, prizadejanega komurkoli drugemu. Romunija in Bolgarija sta črnomoški državi. Nobena od njiju nima izhoda na Sredozemlje, zato Velika Britanija ne bi smela imeti kakega večjega interesa za ti državi....Sovjetska zveza je pripravljena pomagati Veliki Britaniji, da bo močna v Sredozemlju, vendar se nadeja, da bo Britanija pomagala Sovjetski zvezi ob Črnem morju. To je razlog, da s(m)o zainteresirani za Bolgarijo. Bolgarija ni Grčija, Italija, Španija ali celo Jugoslavija.

VB razumljivo te ponudbe ni sprejela, saj je bila ravno Jugoslavija izredno pomembna zaradi vpliva na Sredozemlje, ki je tradicionalno predstavljalo središče

britanskih geopolitičnih interesov. Na koncu so pogajanja privedla do znamenitega dogovora o delitvi interesnih sfer, pri čemer naj bi za Jugoslavijo (in Madžarsko) veljalo razmerje „50 : 50“, za Bolgarijo „75 : 25“ v korist SZ, za Romunijo „90 : 10“ ravno tako v korist SZ ter za Grčijo „10 : 90“ v korist VB oz. zahodnih zaveznikov. Churchill je bil vsekakor bolj zadovoljen glede dogovora, saj je moč VB v Vzhodni Evropi pešala, kar je tik pred pogajanja v svojem telegramu 4. 10. 1944 tudi sam Churchill priznal Haroldu Macmillanu (Biber 1981: 333):

Ne bi si smeli prikrivati, da smo si z našo strategijo, ki je osredotočila vse naše moči na Zahodno Evropo, zapravili dejanski vpliv v Romuniji, Bolgariji, Jugoslaviji, Albaniji in Grčiji in da nam pušča komaj zadosti moči za zaključek bojevanja v Italiji. Ni dvoma, da moramo z blefiranjem doseči, kolikor moremo, ni pa dobro varati tako očitno, da to zlahka vsak odkrije.

Stalin je na dogovor le pogojno pristal, opozarjajoč, da bi takšna delitev Jugoslavije lahko privedla do večjih notranjih sporov med Slovenci in Hrvati na eni ter Srbi na drugi strani. Na to kažejo zapisi samega Churchilla, ki je v Londonu pojasnil (Churchill 1953: 234):

Njegov namen je tudi preprečiti oborožen spor med Hrvati in Slovenci na eni strani in močnimi ter številčnimi elementi v Srbiji na drugi strani, kakor tudi izdelati skupno in prijateljsko politiko do maršala Tita in zagotoviti, da bo uporabil orožje, ki mu ga dostavljamo, proti skupnemu nacističnemu sovražniku, ne pa za notranje potrebe. Takšna politika, ki bi jo VB in SZ vodili skupno in brez pomislekov o svojih posebnih prednostih, bi bila resnično koristna.

Iz Churchillovih zapisov s tega sestanka je ravno tako razvidno, da je bolj kot sama ureditev prihodnje Jugoslavije za London bila pomembna njena celovitost in njeno ločevanje od Bolgarije. V kolikor bi namreč razpadla na slovensko-hrvaški in srbski del, bi to na dolgi rok bistveno otežilo položaj britanskega imperija v tem delu Evrope, saj bi Hrvati in Slovenci težili k Nemčiji, medtem ko bi Srbija prej ali slej prišla povsem pod ruski vpliv. Ravno zaradi izločanja slednjega je bilo za VB pomembno tudi ločevanje Jugoslavije in Bolgarije, saj je bila slednja ob koncu vojne, še posebej pa po sporazumu Stalin – Churchill, skoraj povsem pod sovjetsko kontrolo. V tem kontekstu gre razumeti tudi zaskrbljenost Britancev glede dogajanja v Jugoslaviji v oktobru 1944, ko so na njen teritorij vstopile tudi bolgarske enote (Biber 1981: 353):

Mislím, da je precej verjetno, da so Tita (ki je v preteklosti vselej govoril o Bolgarih z zelo ostrimi izrazi) Rusi prisilili k temu sporazumu, izgovarjajoč se, da je območje, v katerem so čete (grozile?) z operacijami znotraj meja

Jugoslavije... Imamo poročilo, da so bolgarske enote pod ruskim in ne pod partizanskim poveljstvom, značilno pa je tudi, da so partizanske množice zelo nezadovoljne zaradi tega sporazuma. Jezi jih, ko vidijo, da dobivajo bolgarske enote sodobno opremo, vključno tanke, oni pa ostajajo ob strani. Zdi se verjetno, da Rusi mogoče niso mogli dati ustreznih sil, da bi na hitro razčistili položaj na tem posebnem območju, kjer zdaj v praksi uveljavljajo sporazum. Zato je videti, da je sporazum samo začasno vojaško sredstvo, ki ga je Tito pod pritiskom neprevidno sprejel, in da bodo uporabljene bolgarske enote poslali nazaj v Bolgarijo, takoj ko bo to dovoljeval vojaški položaj.

Jasno je torej, da so Britanci v vsakem poseganju bolgarskih enot na jugoslovanskem ozemlju videli potencialno grožnjo, a je zanimivo, da je Maclean obenem imeli toliko zaupanja v Titovo domnevno nenaklonjenost Bolgarom, četudi je brez njihove vednosti z Bolgarijo podpisal sporazum o vojaškem sodelovanju že 5. 10. 1944.⁴⁾ Na to kaže Macleanovo poročilo v londonsko centralo (Biber 1981: 415):

Včeraj sem obvestil Tita o informaciji iz vašega telegrama št. 11 z dne 4. januarja, namreč o tem, da Velebit, kolikor je mogoče ugotoviti, v svojem intervjuju ni omenil možnosti združitve z Bolgarijo ali Albanijo. Tito je rekel, da mu je odleglo, potem pa povedal, da sicer ne izključuje možnosti, da bi se jugoslovanska federacija kdaj v prihodnosti razširila, vendar pa za sedaj ni govora, da bi se bodisi Albanija ali Bolgarija vključili v kakršnokoli federalno zvezo z Jugoslavijo. Tito ni pripravljen napraviti tega koraka, še posebno, kar se tiče Bolgarije. Kot je bil povedal bolgarski delegaciji, ki ga je obiskala dan poprej z (ljubeznivimi?) poslanicami, so Bolgari že večkrat v zgodovini prisegli na večno prijateljstvo s Srbi, to pa jih ni motilo, da ne bi pozneje ob prvi priložnosti planili po njih in jih poklali. Srbi pač ne bodo čez noč pozabili na obnašanje Bolgarije v treh vojnah. Hkrati pa nima nobenega smisla, da se tako sovraštvo kuha do večnosti, in za vse skupaj bi bilo dobro, če bi se lahko razvili dobri odnosi.

Tito je torej puščal Britancem vtis, da si ne želi povezovanja z Bolgarijo, kolikor pa bi do tega enkrat v prihodnosti prišlo, bi to impliciralo podrejanje Bolgarije jugoslovanski federaciji in jugoslovanskemu vodstvu, v čemer so Britanci videli potencial za zmanjševanje ruskega vpliva. Kljub temu pa je KPJ na terenu delovala v smeri uresničevanja tega načrta. Le dober mesec pozneje, torej v začetku novembra 1944, je namreč v Sofijo poslala načrt, ki je med drugim vseboval sledeče klavzule (Skakun 1979: 86 – 87):

4. Na tem se je Tito sestal z Dobrim Terpeševim in Petrom Todorovim (Nešović 1978: 47).

2. *V skladu s težnjami svojih narodov bosta obe pogodbeni strani storili vse, kar je potrebno za čimprejšnje združenje federalnih držav, ki se sedaj nahajajo v sestavi Jugoslavije in Bolgarije v eno federativno državno skupnost. V tem duhu se ukinjajo potni listi in druge ovire svobodnemu gibanju državljanov čez dosedanjo mejo Jugoslavije in Bolgarije razen ovire, ki nastajajo zaradi vojnih potreb.*

3. *Ustvarilo se bo enotno poveljstvo nad celotnimi vojaškimi enotami Jugoslavije in Bolgarije.*

4. *Jugoslavija in Bolgarija bosta vodili enotno zunanjo politiko.*

5. *Ukinila se bo carinska meja in uresničilo najtesnejše gospodarsko sodelovanje med Jugoslavijo in Bolgarijo.*

V odgovoru na to ponudbo je 13. 11. 1944 Bolgarija izrazila zahtevo, da mora imeti v skupni državni zvezi položaj, ki bo enakopraven Jugoslaviji, ne pa samo posameznim federalnim jugoslovanskim enotam (Skakun 1979: 87), čemur pa jugoslovanska stran ni bila naklonjena. Kardelj je namreč 31. 12. 1944 vnovič predložil načrt, ki je predvideval Bolgarijo kot eno izmed sedmih federalnih enot v federaciji, vrhovni poveljnik skupnih jugoslovansko-bolgarskih partizanskih sil pa bi bil Josip Broz Tito. Razumljivo, na to Bolgari niso pristali, njihov nasprotni predlog pa je vseboval sledečo določbo (Skakun 1979: 90):

Vlada Bolgarije in vlada Jugoslavije izjavljata, da pristopata združevanju Južnih Slovanov s pomočjo ustanovitve skupne, na federativni način urejene države, ki se bo imenovala »Federacija Južnih Slovanov« (FJUS) s skupnim narodnim predstavištvom, s skupnimi ministrstvi za zunanje zadeve in za vojsko ter vsem drugim skupnim inštitucijam in ministrstvi, ki bodo dokončno določeni v skupni ustavi FJUS, ki bo nastala kot posledica tega sporazuma. ... Začetek ustanavljanja takšne federacije se bo izvršilo s pomočjo specialnega organa te federacije (...) s središčem v Beogradu. Ta svet se bo oblikoval po paritetnem načelu od predstavnikov dveh vlad.

Navedeno kaže na bistveno drugačne vizije južnoslovanske federacije, ki bi vsebovala tudi Bolgarijo. Zdi se, kot da ne ena ne druga stran nista imeli iskrene želje po združevanju, to možnost pa sta puščali odprto zaradi prilagajanja eventualnim zahtevam velikih sil. Zanimivo je, da v tistem trenutku tudi Stalin ni imel izoblikovanega načrta, kakšna naj bi bila jugoslovansko-bolgarska federacija. Moša Pijade je namreč poročal o tem, da je sovjetski vodja na enem sestanku zagovarjal dualno ureditev, nekaj dni za tem pa stališče, da bi Bolgarija bila le ena izmed sedmih federalnih enot (Pijade 1964: 748). Kako se bo povezovanje izvedlo, morda niti ni bilo pomembno za SZ, bistvena funkcija povezovanja je namreč bila pridobiti status zaveznice Bolgarije, ki bi se s tem umaknila od položaja sovražne

države v vojni in bi v mirovnih pogajanjih dobila enakopravno mesto z drugimi državami zmagovalkami, s čimer bi dejansko SZ dobila en glas več. Istočasno so na drugi strani, kljub nenaklonjenosti bolgarsko-jugoslovanskemu državnemu povezovanju, Britanci načelno zagovarjali širšo koalicijo balkanskih držav, ki bi preprečila prodor bodisi nemškega bodisi ruskega vpliva na to območje. V tem kontekstu je bilo čim bolj pomembno vpeti Jugoslavijo v povezave z drugimi mediteranskimi državami, v katerih je VB imela pomemben vpliv. Sprva si je Churchill prizadeval za vzpostavitev nekakšne balkanske konfederacije, ki bi svoj temelj imela v jugoslovansko-grškem partnerstvu. To je bilo celo formalizirano 15. 1. 1942 s strani jugoslovanske vlade v Londonu. Vendar je v razmerah ob koncu leta 1944 britanska vlada odstopila od tega dogovora, ni pa še povsem opustila ideje konfederacije balkanskih narodov. Ta koncept je v britanski politiki živel tudi po tem, ko je Churchill dal podporo Titovim partizanom, smatrajoč komunistično centralno-plansko ureditev za manjše zlo od dveh parlamentarnih demokracij ali monarhij, ki bi bili nekompatibilni. Kot rečeno, v slednjem je videl nevarnost, da bi zahodna polovica na dolgi rok vendarle postala nemški, vzhodna pa ruski privesek. V tem kontekstu lahko zaključimo, da je VB poskušala ohraniti predvojno geopolitično sliko na Jugovzhodu Evrope (podobno Skakun 1979: 91 – 92). Pri tem je balkansko povezovanje bilo načrtovano v konfederalni obliki, sodelovanje Grčije pa naj bi vendarle prineslo prevladujoč vpliv zahodnih zaveznikom. SZ je temu načrtu nasprotovala, svoje upe pa je polagala v popolno kontrolo Bolgarije in preko nje tudi v nekoliko večji vpliv v Jugoslaviji, kar bi ob dejstvu ideološke koherentnosti te federacije omogočilo popolno rusko prevlado od vzhodnega Jadrana do Črnega morja.

Oktober 1944 je bil za KPJ prelomni mesec tudi za reševanje srbskega vprašanja. Pod okriljem umika nemških čet, ki so poskušale ohraniti linijo obrambe toliko dolgo, da za seboj potegnejo čim večji del enot, angažiranih v Grčiji, se je odvijal prevzem oblasti, na katero sta ciljali tako jugoslovanska vlada v izgnanstvu kot KPJ. Slednja je bila v veliki prednosti, saj je Rdeča armada bistveno pripomogla s svojim vojaškim delovanjem v Vojvodini in Srbiji. Po nekaterih ocenah naj bi v teh akcijah sodelovalo 414.000 sovjetskih vojakov, kar je bilo skoraj 20-krat toliko, kot je bilo srbskih partizanov (Simić 2009: 184, Grbin, Hodge 2000: 163). V takšnih okoliščinah je bil v Beogradu sprejet drugi sporazum Tito-Šubašić. 1. 11. 1944 sta se obe strani sporazumeli o prihodnji skupni vladi in o mešanih državnih organih, vlada pa naj bi vodila državo do formiranja ustavodajne skupščine. Za KPJ je bilo predvsem pomembno, da je dogovor obsegal tudi začasno nastopanje Jugoslavije v aktih zunanje politike v stari obliki (kot kraljevina), medtem ko naj bi prihodnjo ureditev določila volja naroda po vojni (Engelsfeld 2002: 422). London je bil razočaran nad sporazumom, saj se Šubašić ni konzultiral z Britanci, temveč je šel skupaj s Kardeljem v Moskvo (Šepić 1983: 327). Churchill ni imel na razpolago drugih ukrepov, le Stalina je diplomatsko opomnil na dogovor »50 : 50«. Končno

je tudi sam moral pristati na dogovor in je Šubašiću januarja 1945 potrdil, da bo osebno svetoval kralju Petru II., naj sprejme beograjski sporazum. Pri tem je še enkrat eksplicitno izpostavil, da za VB ni pomembna ureditev Jugoslavije, le da je ta stabilna in združena, ter da njene sile uspešno uničujejo nemške vojaške enote (Vodušek Starič 1992: 140). London je torej v danem trenutku bil pripravljen na različne koncesije, pomembno je bilo predvsem ustavljanje procesa državnopravnega povezovanja komunistične Jugoslavije in Bolgarije, Churchill pa je jasno dal to na znanje samemu Titu. Po pričevanju Josipa Smodlake v svojem dnevniškem zapisu iz januarja 1945, naj bi Tito sprva imel večje ambicije pri povezovanju z Bolgarijo, vendar je se je ta že proti koncu vojne nekoliko zmanjšala (Smodlaka 1972: 245 in 276). Zavedal se je, da do tega ne bo prišlo, ker so temu nasprotovale velike sile (Borković, Glišić 1972: 214). Slednje se je še enkrat potrdilo na Jalti, kjer so se na februarski konferenci srečali Churchill, Roosevelt in Stalin. Zopet se je ravno VB potrdila kot največja nasprotnica združevanju Bolgarije in Jugoslavije, medtem ko je SZ to omejitev poskušala omiliti. Molotov je tako 9. 2. 1945 na sestanku z Ednom izjavil (Biber 1981: 449):

Nedavno je ljudski komisariat za zunanje zadeve prejel noto ambasade Nj. Brit. Veličanstva v Moskvi, s katero nasprotuje morebitni jugoslovansko-bolgarski federaciji. V odgovoru je sovjetska vlada izjavila, da takšna federacija ni aktualna, da pa potekajo pogovori med Bolgarijo in Jugoslavijo glede sklenitve pogodbe o prijateljstvu in zavezništvu. Sovjetska vlada z naklonjenostjo gleda na takšen predlog. To se zdi povsem naravno, spričo dejstva, da Bolgari sedaj sodelujejo z Jugoslovani proti nemškim enotam v Jugoslaviji. Sovjetska vlada pa si ne more razložiti stališča britanske vlade do možne jugoslovansko-bolgarske federacije, saj je še pred enim mesecem prejela noto britanske vlade, v kateri ta zagovarja splošno balkansko federacijo, vključno morda s Turčijo.

Pri tem je zelo verjetno šlo za sovjetsko provokacijo in testiranje, do katere mere bi Britanija morda lahko privolila v bolgarsko-jugoslovansko povezovanje. Eden je takšnemu povezovanju ostro nasprotoval, češ da sovražne države (Bolgarija) ne bi smele sklepati nobenih sporazumov, ker naj bi to vplivalo na možnost reparacij, ki naj bi jih v konkretnem primeru Bolgarija plačala Grčiji. Obenem tudi zavrne možnost kakršnekoli balkanske federacije, vse dokler traja premirje (Biber 1981: 449). VB je slednjo v danem trenutku zavračala, saj se je zavedala, da takrat ni bila več uresničljiva njena ideja širše (kon)federacije. Obenem je bilo tako Molotovu kot Stalinu jasno, da se je VB zavzemala za širšo balkansko (kon)federacijo, ki bi morda vključevala tudi Turčijo, vsekakor pa bi njeno središče bilo v Grčiji, s čimer bi VB v njej imela večji vpliv kot SZ. Povsem nasprotno bi se, glede na dogovore iz Moskve v oktobru 1944, zgodilo v primeru povezovanja Bolgarije in Jugoslavije. Takšna federacija bi bržkone bila pod kontrolo SZ. V svoji oceni stanja v Jugoslaviji

brigadir Fitzroy Maclean isti mesec piše, kakšno vlogo bodo imele nove države na Balkanu ter v kakšnem smislu je mogoče pričakovati njihovo zmanjšano stopnjo neodvisnosti (Biber 1981: 465):

Sovjetski blok v Južni in Vzhodni Evropi šteje poleg Jugoslavije še Poljsko in Madžarsko, Češkoslovaško, Bolgarijo, Romunijo in Albanijo. Kaže, da so Jugoslaviji pod sposobnim vodstvom maršala Tita namenili med temi državami pomembno vlogo branika sovjetske moči. Ne glede na to, ali se bodo vse te države ali vsaj nekatere izmed njih povezale v kako tesnejšo zvezo, se bodo verjetno njihovi medsebojni odnosi in problemi, ki bodo nastajali med njimi, čedalje bolj urejali v skladu z željami Moskve. Nedavna odločitev bolgarske vlade, da prepusti bolgarsko Makedonijo Jugoslaviji in pa odnos italijanskih partizanov do vprašanja Istre in Trsta lepo kaže, kako deluje ta »pax sovietica«.

VB sicer ni dosegla maksimuma v Jugoslaviji, vendar beograjski sporazum in končno formiranje prve skupne vlade 7. 3. 1945 še zdaleč ni predstavljal popolnega poloma britanske diplomacije oz. dokončne zmage sovjetske strategije, kot so ga označevali nekateri (Feis 1968: 566). Od pokroviteljstva viškega sporazuma do pritiskov na kralja Petra II. je VB odigrala ključno vlogo pri povezovanju partizanskega in četniškega gibanja. S tem je vsaj deloma posegla v oblikovanje jugoslovanske oblasti in zavarovala četniško gibanje, na katerega je računala po vojni. Tudi drugi sporazum med Šubašićem in Titom je bil v tej luči korak na poti k temeljnemu geopolitičnemu cilju britanske politike. Da sama forma in ideološka narava državne ureditve za uveljavljanje lastnih interesov na določenem področju nista predstavljali bistva britanske strategije, pa je pokazal razvoj dogodkov po letu 1948. Mednarodna veljava, ki jo je tudi zahvaljujoč zavezniški podpori dobil Tito, je zagotavljala vsaj to, da Jugoslavija ne bo neposredno vključena v sovjetsko interesno sfero, kar pa ni bilo tako gotovo v primeru Bolgarije, kar je razvidno iz dopisa Franka Robertsa Anthonyju Edenu 21. 4. 1945 (Biber 1981: 507):

Čeprav bo poljsko-sovjetski sporazum dopolnil glavno mrežo dvostranskih sporazumov s slovanskimi državami, ki varujejo ruske meje pred morebitnim obnavljanjem nemške agresije, pa bi sovjetska vlada utegnila razširiti sistem tako, da bi vključila vanj tudi preostalo slovansko državo, Bolgarijo. Sovjetski propagandni stroj se je naporno trudil, da bi prepričal svet, da je Bolgarija opravila s svojo profašistično in pronemško preteklostjo, in da bi jo rehabilitiral kot spoštovanja vrednega člana evropske družine. Spodbujali so jo, da naveže tesnejše stike z Jugoslavijo, in Sovjetska zveza ji je naklonila bolj ugodno obravnavanje kot katerikoli drugi poraženi sovražni državi ali celo zavezniški državi, kot je Grčija. Sovjetska vlada pa se mora zavedati, da nastajajo pri podpisu sporazuma z nekdanjo sovražno državo, ki je še vedno pod režimom

premirja, težave. Spričo tega upam, da lahko pričakujemo, da bo preteklo več časa do podpisa sovjetsko-bolgarskega sporazuma, kot ga je preteklo do sovjetsko-poljskih pogajanj.

Na drugi strani je SZ poskušala ravno preko bolgarsko-jugoslovanskega partnerstva doseči svoj položaj edinega mentorja obeh vlad. Posledice sovjetskega vpliva so bile vidne tudi na samem terenu v Jugoslaviji. Jasno je bilo, da je do največ slabe krvi med vojno prišlo ravno med Srbi in Bolgari, zato se je ravno na srbsko področje osredotočila intenzivna sovjetska dejavnost pri poskušanju preseganja razlik in doseganju jugoslovansko-bolgarskega partnerstva, ki naj bi ga moderirala Moskva. V sklopu tega se je ob bližajočem koncu vojne povečalo število publikacij, ki so promovirale idejo bolgarsko-srbskega bratstva. Primer tega je knjižica „Za bratstvo Jugoslavije i Bugarske“, kjer je takoj v uvodnem delu navedeno (Terpešev, Perović, Čubrilović 1945: 3): „*Bolgarski in srbski narod sta bratska naroda. Onadva sta bratska po krvi, po jeziku in po vsemu*“. Skupni imenovalec vseh prispevkov v tej brošuri je bilo prenašanje odgovornosti za vojaške spopade med Bolgari in Srbi v preteklosti na buržoazne 'nenarodne' oblasti in velike sile. Sedaj pa naj bi nastopil čas nove Bolgarije in nove Jugoslavije v novi Evropi (Terpešev, Perović, Čubrilović 1945: 5):

Velike sile, ki so rovarile na Balkanu, so izginile. Avstrije ni več. Z zemljevida Balkana bo izbrisana tudi Nemčija. Sovjetska Rusija pa ni kot carska Rusija. Ona ne samo da ne potiska srbski in bolgarski narod enega proti drugemu, temveč dela vse, da bi srbsko-bolgarski odnosi bili resnično bratski. ... Poleg tega, in to je najbolj pomembno, nastajata sedaj nova Srbija in nova Bolgarija. Nova Srbija brez hegemonov-šovinistov v okviru nove demokratične federativne Jugoslavije in nova Bolgarija brez imperialistov in nemških agentov. Pot za uredničevanje bratskih odnosov in za bratsko skupnost med bolgarskim in srbskim narodom je že odprta. Najina naroda sta že na tej poti.

Povojno obdobje

Obdobje do leta 1948 je bilo v Jugoslaviji zaznamovano z revolucionarnim zanosom in udejanjenjem sistema, ki je bil zelo podoben ortodoksnemu boljševističnemu v SZ. Kot pravi Banac »*tisto, kar je obstajalo v Jugoslaviji v letu 1945 in v nekaterih krajih že v letu 1944, je bila imitacija sovjetskega modela v vsakem detajlu*« (Manjkas 2012). Glede makro-geopolitičnega umeščanja Jugoslavije pravzaprav vse od drugega sporazuma Tito-Šubašić in določanja 25-članske vlade ni bilo dvoma. V šolah se je že uvajala ruščina, Kidrič pa je naslanjanje na Vzhod eksplicitno potrdil marca 1945 z izjavo, da je SZ edini jugoslovanski zaščitnik, medtem ko je do zahodnih zavezniških sil potrebno voditi »pravilno« politiko (Vodušek Starič 1992: 152). Podobno je potrdil Kardelj 9. 5. 1945 na kongresu Komunistične partije Srbije, kjer je Jugoslavijo

pozicioniral v čvrsti vzhodni blok (Borković, Glišić 1972: 90). »Pravilna politika do Zahoda« je po drugi strani omogočila mednarodnopravno kontinuiteto Jugoslavije, ki pa je KPJ na notranjem področju ni želela. Še pred samim koncem vojne, 11. 4. 1945, sta SZ in Jugoslavija potrdili svoje zavezništvo s podpisom sporazuma o prijateljstvu in vzajemni pomoči, Churchill pa je tega poletja že na konferenci v Potsdamu dejal, da v Jugoslaviji očitno ne velja dogovor „50 : 50“, saj je na terenu razmerje „90 : 10“ v korist SZ (Matković 1998: 289). Tudi jugoslovanska diplomacija je v določenih trenutkih nakazovala, da dogovori z zavezniško stranjo niso zavezujoči. Tako je na primer že 2. 11. 1945 vlada objavila zahtevo po spremembi mej na Koroškem in Štajerskem (Petranović 1980: 459). Kljub temu pa slika jugoslovanske politične realnosti le ni bila tako enoznačna. Vodstvo KPJ je bilo res ideološko veliko bližje sovjetski miselnosti in si je prizadevalo za uveljavitev komunistično-boljševistične doktrine v vseh pogledih, a se je pri tem zavedalo, da bi popolno podrejanje v takšni totalitarni ureditvi tudi njo lahko postavilo na milost in nemilost včasih muhavim potezam Moskve. V tem kontekstu je vodstvo KPJ ves čas koristilo geopolitično lego Jugoslavije kot izhodišče za pogajanje z Zahodom. Ob tem je seveda predpogoj njenega obstoja na oblasti bila totalna kontrola znotraj države in odstranitev vseh političnih konkurentov.

Večja samozavest vrha KPJ se je kazala že konec leta 1944, ko ni pristala na Stalinov predlog enakopravnega združevanja Jugoslavije in Bolgarije. S tem bi namreč bila dosežena dekoncentracija moči KPJ, ki bi postala soodvisna od bolgarskih komunistov, kateri so bili močnejše vezani na moskovsko matico (Nešović 1979: 7 – 11). Slednje je bila posledica večje notranje ranljivosti Komunistične partije Bolgarije z Georgijem Dimitrovim na čelu, ki ni uspela povsem izključiti vpliva ostalih bolgarskih političnih struj. To je po eni strani predstavljalo potencial za bolj demokratično delovanje v sami Bolgariji, a obenem tudi impliciralo še močnejši angažma SZ pri ohranjanju Dimitrova na oblasti. Slednji je sledil moskovskim direktivam, obenem pa poskušal okrepiti svoj položaj v Bolgariji tudi s pridobivanjem podpore KPJ. V tem kontekstu je 25. 12. 1945 v bolgarski skupščini izjavil (Nešović 1978: 16 – 17):

...prava nacionalna bolgarska politika. Ta izhaja iz resničnih nacionalnih interesov Bolgarije in upošteva grenko izkušnjo preteklosti, ko je vprašanje Makedonije bilo izkoriščano od tujih imperialistov in njihovih balkanskih agentov iz krogov vladajočih elit, da bi se Bolgari zoperstavili Srbom in Srbi Bolgarom. Domovinska fronta smatra, da moramo storiti vse, kar je potrebno, da Makedonija enkrat za vselej preneha biti jabolko spora med Bolgari in Srbi, med novo Bolgarijo in novo Jugoslavijo. Ne delitvi Makedonije, ne borba za njeno osvojitve, temveč spoštovanje makedonskega naroda, katerega osnovni del je pridobil svojo nacionalno svobodo in enakopravnost v okviru Federativne Narodne Republike Jugoslavije...

Jugoslovanska stran je, kot rečeno, leta 1944 ponudila Sofiji združitev, v kateri bi Bolgarija bila sedma republika znotraj federativne Jugoslavije, kar je bil predlog, za katerega se je vnaprej vedelo, da bo zavrnjen. Istočasno je KPJ poskušala okrepiti svoj mednarodni položaj tudi s povezovanjem z Albanijo, kar bi še povečalo pomembnost Jugoslavije v Sredozemlju in s tem tudi povečalo privlačnost za strateško zavezništvo z VB. Jugoslovanska vlada je brez zadržkov podpirala albanske želje pri določanju reparacij, konec 1946 pa sta državi celo sinhronizirali ekonomske načrte in odpravili carino na gospodarske dobrine. Obenem je, ne glede na sovjetsko-britanski dogovor, Jugoslavija dobavljala orožje grški komunistični partiji. Ne nazadnje je na množične poboje na jugoslovanskem področju v letu 1945 potrebno gledati tudi z aspekta avtonomnega totalitarnega obvladovanja države. Poleg pobojev privržencev ideje o samostojni hrvaški državi in odstranitvi političnega ter vojaškega vrha predstavnikov monarhične jugoslovanske in velikosrbske ideje je KPJ s poboji pokazala moč in represivno učinkovitost jugoslovanskega komunističnega aparata. To je bila demonstracija sile, s katero se niso opozarjali le notranji sovražniki, temveč se je posredno omejevala možnost zunanjega vmešavanja v notranje zadeve. V ljubljanskem govoru 27. 5. 1945 je Tito poudaril, da ne želi umeščanje Jugoslavije v politiko interesnih sfer (Banac 1990: 31), kar je bil tudi signal Moskvi, da uresničitev Churchill-Stalinovih „50 : 50“ ne bo možna brez pristanka KPJ oz. Tita. Vojna, ki je primorala KPJ na lastno oblikovanje ter uresničevanje vojaških in zunanjepolitičnih strategij, je torej vplivala tudi na preoblikovanje od operativno-taktičnega sistema, ki je izvrševal navodila Moskve, k strateško-državniškem miselnem konceptu pri najozžjem vodstvu KPJ. K temu je deloma pripomoglo tudi sovjetsko taktiziranje. Moskva namreč zaradi svojih strateških interesov, ki so močno presegalii južnoevropske okvirje, ni vedno stoodstotno podpirala interesov KPJ. To se je pokazalo tako pri razmejevanju z Avstrijo kot pri tržaškem vprašanju.⁵⁾

Jugoslovansko vodstvo je kmalu uvidelo, da ji umirjanje napetosti na zahodu vendarle lahko prinese več koristi kot brezpogojno sledenje nepredvidljivemu vrhu SZ, ki je stremel k podrejanju in kontroli vseh držav v vzhodnem bloku. Teritorialni stik z drugim, kapitalističnim svetom je dodatno krepil središčno vlogo Jugoslavije na Balkanskem polotoku. Zdelo se je, da uradni Beograd preizkuša meje Stalinovega potrpljenja, ko se je v vrsti javnih manifestacij začela povečevati vloga

5. KPJ je za razliko od vodstva prve Jugoslavije imela močno ambicijo po priključevanju Trsta, vendar se je ravno zaradi pomanjkanja širše mednarodne podpore morala zadovoljiti s sprejetjem kompromisnega sporazuma z italijansko stranjo. Sporazum, sklenjen 10. 2. 1947, je namreč določil, da Jugoslaviji pripade več kot 7.000 kvadratnih kilometrov teritorija s približno 470.000 prebivalci, vendar je opredelil tudi oblikovanje Svobodnega tržaškega ozemlja in njegovo delitev na dve coni, pri čemer je pristanek na zavezniško vojsko v coni B bil dejansko tudi pristanek na prepuščanje tega ozemlja Italiji (podobno Petranović 1980: 459, Matković 1998: 289).

jugoslovanskih enot pri osvoboditvi države, pri tem pa se je posredno zanemarjal prispevek Rdeče armade. Po prepričanju jugoslovanskega vodstva naj bi ravno zaradi tega Jugoslavija zaslužila poseben status z večjo avtonomijo od ostalih sovjetskih satelitov. Takšna interpretacija in graditev jugoslovanskega kolektivnega spomina se je zdela še relativno manj nevarna v primerjavi z jugoslovanskimi zunanjepolitičnimi manevri na vzhodu. Beograd je namreč poskušal avtonomno voditi razgovore z balkanskimi državami. V sklopu tega je bil Tito poleti 1947 v intenzivnih stikih z bolgarskim predsednikom Dimitrovim, in sicer na srečanju na Bledu (od 30. 7. do 1. 8. 1947), novembra tega leta pa sta se v Evksiongradu državi dogovorili glede sodelovanja na vojaškem planu in pri vseh pomembnejših mednarodnih vprašanjih (Matković 1998: 219).

Jugoslovansko zgodovinopisje pri opisovanju povojnih jugoslovansko-bolgarskih odnosov sicer nikoli ni pozabilo omeniti, da je Bolgarija v času vojne nastopala na strani Hitlerjevega režima, zaradi česar tudi ni dobila mesta v Združenih narodih. Ravno tako se je izpostavljala neaktivnost bolgarskih trup v boju proti Nemcem po oktobru 1944 (Avramovski 1980), izpostavljale so se namere bolgarskega zavzetja Bosilegrada in Caribroda (pozneje Dimitrovgrada) še v septembru 1944 (Nešović 1978: 65 – 72), celo neaktivnost bolgarskih komunistov, ki naj bi čakali, da jim Rusi izpeljejo revolucijo (Nešović 1978: 214). Istočasno pa se je povelečevalo osebne lastnosti Georgija Dimitrova, »srbskega zeta«, ki se ga je postavljalo skoraj v rang samega Tita. Slobodan Nešović (1979: 12 – 13) na primer leta 1979 zapiše:

Tito je našel v Dimitrovu zaveznika, državnika, ki v potrpežljivih prizadevanjih za politično in kulturno zблиževanje narodov in ljudi vidi poslanstvo miru in prihodnost socializma. Močne humanistične značilnosti obeh državnikov in njuna prizadevanja za mir niso ostala neopažena v svetu. Neustrašnost Dimitrova pred sodiščem v Leipzigu in Titovo junaštvo v osvobodilni vojni in revoluciji jugoslovanskih narodov ter v obrambi njihove neodvisnosti sta bila zadostno poročilo za uresničitev popolnoma nove usmeritve v odnosih med državama. Tito ni vnaprej meril svojih in nasprotnikovih moči, postavil se je po robu dvema Golijatoma – Hitlerju in Stalinu – in za to izredno hrabrost dobil priznanje vsega svobodoljubnega sveta. Enako Dimitrov, ta do leipziškega procesa neznani »igravec z Balkana«, ki so mu sicer vzeli prostost, a misli mu niso uklenili, ni niti trenutek omahoval celo pod gnusno nacistično prisilo, da ne bi nasprotoval nacistom in obtoževal Hermana Göringa. In to je Dimitrovu prineslo naklonjenost ne samo demokratične napredne javnosti, ampak celo sodišča, pred katero so ga postavili. Oba, Tito in Dimitrov, sta vsak pri svojem revolucionarnem delu vedno z osebnim zgledom dvigala vero v človeka.

Na Bledu se je med drugim ponovno postavilo vprašanje jugoslovansko-bolgarske federacije, pri čemer naj bi se dokončno kristalizirali dve povsem drugačni izhodišči.

Jugoslovanska delegacija je namreč vztrajala pri reševanju vprašanja Pirinske Makedonije in meje pri Bosilegradu ter Caribrodu (Dimitrovgrad) pred ustanovitvijo skupne federacije, medtem ko je bolgarska delegacija želela najprej formirati skupno državo. Pri tem je zanimivo, da načelnemu priključevanju Pirinske Makedonije k Ljudski Republiki Makedoniji ni nasprotoval nihče, niti predstavniki bolgarske delegacije z Dimitrovim na čelu (Nešović 1979: 36). Dimitrov in Vladimir Poptomov sta namreč že v obdobju od 1944 do 1946 večkrat potrdila, da bolgarski komunisti niso proti pripojitvi Pirinske Makedonije k jugoslovanski makedonski republiki, a s to idejo nista upala stopiti pred bolgarsko javnost (Nešović 1978: 327 – 339). Posledično tudi na Bledu Dimitrov ni upal vnaprej prepuščati dela ozemlja drugi državi, dokler ni bilo gotovo, da bosta isti državi resnično v skupni federaciji. To bi namreč še dodatno omajalo njegov položaj pri domači javnosti (Barker 1950: 98). Sam Dimitrov je na priključevanje Pirinske Makedonije k jugoslovanski Makedoniji pristal že 10. 8. 1946 na desetem plenumu CK BRP, a ravno zaradi bolgarske javnosti to nikoli ni bilo objavljeno. 1. 8. 1947 je bil podpisan protokol o blejskih sklepih, v katerem je 5. točka opredeljevala skupno delovanje vlad proti obmejnemu izzivanju grških »monarhofašistov« in pri sodelovanju glede dela anketne podkomisije, ki jo je ustanovil Varnostni svet. Obenem se je Jugoslavija odrekla reparacijam, ki jih je bila Bolgarija glede na mirovno pogodbo dolžna plačati, in sicer v znesku 25 milijonov ameriških dolarjev (Nešović 1979: 44 – 46). O federaciji ni bil sprejet noben sklep, jo pa je v svojem zaključnem govoru omenil Dimitrov (Nešović 1979: 62):

Čeprav so odnosi med Jugoslavijo in Bolgarijo najbolj bratski, čeprav so bili na blejski konferenci sprejeti sklepi o najtesnejšem vzajemnem sodelovanju na gospodarskem, političnem in kulturnem področju, in končno, čeprav je bil sprejet sklep o bližnji sklenitvi časovno neomejene pogodbe o prijateljstvu, vzajemni pomoči in sodelovanju, zastopata obe vladi soglasno stališče, da vprašanje ustvarjanja federacije Južnih Slovanov ali balkanske federacije za sedaj ni aktualno in da bi bilo prerano konkretno proučevanje tega vprašanja v tem trenutku. Zaradi tega to vprašanje ni bilo v nikakršni obliki predmet razgovora med konferenco.

Iz same formulacije Dimitrova je jasno, da je o federaciji vendarle bilo govora, a glede na izpostavljena nasprotja, sta se obe strani odločili odložiti to vprašanje. Tudi o Pirinski Makedoniji ni bilo nobene izjave, da se ne bi omajalo položaja Dimitrova. Slednji je s ciljem krepitve domačega položaja ukrepal podobno, kot so to počele komunistične partije v drugih državah vzhodnega bloka. Tudi v Bolgariji se je začelo odstranjevati politične nasprotnike. To ni impliciralo pobojev množic takšnih razsežnosti kot v Jugoslaviji, saj je bila Bolgarija za razliko od Jugoslavije nacionalno koherentna, a je obračunavanje s konkurenčnimi političnimi elitami tudi tu potekalo s pomočjo politično dirigiranih sodnih procesov. Sojenje

opozicijskemu vodji Nikoli Petkovu, usmrčenem kmalu po blejskem srečanju, je prestavljalo eksemplaričen primer za vse potencialne nasprotnike komunističnim oblastem. Opozicijska zemljedelska skupina Petkova je bila razpuščena, 23 mandatov, ki jih je imela v bolgarski skupščini, pa je bilo razveljavljenih, tako da ta mesta niso mogli zasesti niti namestniki teh poslancev. S tem je bila izrinjena vsakršna možnost političnega pluralizma v državi. Na makro-geopolitičnem planu je Bolgarija imela manj alternativ kot Jugoslavija, kar je impliciralo njeno popolno vklapljanje v sovjetsko interesno sfero. To je, razumljivo, na mednarodni ravni privedlo do protestov in pritiskov ZDA in VB na bolgarsko vlado. Čeprav je Dimitrov v svojem blejskem govoru poskušal prikazati odnos med SZ in Bolgarijo drugače, je bilo jasno, da je slednja v tistem trenutku postala čvrst člen v t.i. »pax sovietica« (Nešović 1979: 29):

Odnosi med domovinskofrontno Bolgarijo in Sovjetsko zvezo temeljijo in se razvijajo v glavnem na naslednjem: prvič, veliki ruski narod je dvakrat osvobodil naš narod težkega suženjstva; drugič, Sovjetska zveza je pomagala in še naprej pomaga novi Bolgariji pri njenem gospodarskem, političnem in kulturnem preporodu in napredku; tretjič, Sovjetska zveza trdno in dosledno varuje nacionalno samostojnost in državno suverenost Bolgarije in ji za razliko od drugih velikih držav ne preprečuje, da bi vodila svojo zunanjo in notranjo politiko v skladu z življenjskimi interesi bolgarskega naroda; četrto, Sovjetska zveza ne zahteva od Bolgarije ničesar, le to, da ne bo vnovič oporišče sovražne akcije proti njej in orožje podpihivalcev nove vojne; in petič, Bolgarijo in Sovjetsko zvezo povezujejo skupni interesi za vzpostavljanje trajnega in demokratičnega miru med narodi in za preprečevanje podlih načrtov podpihivalcev nove vojne. Najtesnejšega prijateljstva in sodelovanja naše države s Sovjetsko zvezo ne narekujejo splošni ideološki razlogi, ampak tudi najvišji nacionalni interesi Bolgarije...

Odnosi na relaciji Jugoslavija – Albanija so istočasno napredovali do te mere, da je bila dogovorjena skupna obramba albanske neodvisnosti. Stalina je najbolj zmotila napotitev jugoslovanske vojske v Albanijo, za kar se je KPJ obrnila direktno na albansko vlado, ni pa se posvetovala s SZ. V očeh slednje je to bil začetek oblikovanja nekakšne balkanske (kon)federacije pod vodstvom KPJ in oddaljevanje teh političnih elit od Moskve. Tihe napetosti med sovjeti in KPJ so postajale čedalje bolj podobne odnosu neposlušnega otroka in jeznega očeta, ki je izgubljal potrpljenje.⁶ Moskva sicer ni hitela v odprt spor z Beogradom. Vodstvo KPJ je najprej poskušala disciplinirati z mehkejšimi metodami. V ta namen se je septembra 1947 na Poljskem

6. Pri pojasnjevanju geneze tega konflikta Simić (2009: 231 – 232) smatra, da je bil glavni vzrok osebnost Tita in njegova sla po moči, kar naj bi imelo za posledico tudi določene avtonomne odločitve na zunanje-političnem planu.

na posvetu komunističnih partij SZ, Jugoslavije, Češkoslovaške, Madžarske, Poljske, Romunije, Bolgarije, Francije in Italije ustanovil Komunistični informacijski biro (Informbiro). Formalno naj bi Informbiro imel funkcijo izmenjave izkušenj med partijami in naj bi olajševal usklajeno delovanje, vendar je bil Stalinov cilj predvsem močnejši politično-ekonomski vpliv Moskve v državah vzhodnega bloka in večji nadzor nad partijami, ki so v zahodnem svetu delovale v okoliščinah strankarskega pluralizma ter so posledično sprejemale tudi nekatere demokratične prakse, kar je za sovjete predstavljalo nevarnost. Kot znak pomiritve med Moskvo in Beogradom je bil ravno v slednjem določen sedež organizacije. Temu je sledilo ustanavljanje več jugoslovansko-sovjetskih društev, ki so posegala v vse pore družbenega življenja, največ pa v plan industrializacije Jugoslavije. V tem kontekstu se je razvijal tudi odnos med Bolgarijo in Jugoslavijo. 27. 11. 1947 je bila v Evksinogradu med državama podpisana pogodba o prijateljstvu, ki je v tretjem členu vključevala tudi vojaško pomoč v primeru, da bi bila katerakoli država napadena s strani tretje države. Ta obveznost naj bi trajala dvajset let z avtomatičnim podaljšanjem, v kolikor 12 mesecev pred potekom ena od strani ne bi pogodbe odpovedala (Mednarodni ugovori FNRJ 1948). Te določbe je bilo mogoče razbrati kot dejstvo, da so bile ideje o kakršnikoli povezavi (tudi konfederalni, še bolj pa federalni) med dvema državama dokončno opuščene, a je Tito v svojem govoru po podpisu pogodbe vendarle ponudil drugačno opcijo (Nešović 1979: 131):

Na poti po Bolgariji sem mogoče pogosto ponavljal iste besede. Mogoče bi kdo mislil da je to odveč. Toda ne, ni odveč. Ni odveč, če ljudstvo sliši nekaj stvarnega, nekaj resničnega, in to je – da je prijateljstvo med bolgarskim in jugoslovanskimi narodi tisti temeljni kamen, na katerem bomo postavili trdno zgradbo bratstva in enotnosti naših narodov. Na svoji poti smo slišali številne klice: »Nočemo meje – hočemo federacijo« in podobno. Če bi se to zgodilo samo v enem kraju, bi mogoče kdo rekel, da je bilo uprizorjeno. Toda tako so vzklikale ljudske množice v Sofiji in tudi v notranjosti dežele, tako so vzklikali mladina in odrasli, delavci, kmetje in meščani. Kaj pomeni to, kaj kaže? To kaže, kako je ta ideja v duši ljudstva dozorela, kako široke množice je zajela, kako je velika in neuničljiva. In zato, tovariši in prijatelji, je toliko večja naša odgovornost in dolžnost, da spoštujemo voljo ljudstva in izpolnjujemo vse, kar smo se dogovorili. In ne le to, še mnogo več smo dolžni: narediti, kar moremo, da bi se ta želja – ustvariti močno južnoslovansko skupnost in lepšo prihodnost našim narodom – tudi uresničila.

Tito je ob tej priložnosti omenjal samo Bolgarijo in Jugoslavijo ter je po vsej verjetnosti poskušal izvršiti pritisk, da se Bolgarija priključi k Jugoslaviji kot sedma republika. Zanimivo pa je, da je Dimitrov kmalu šel še nekoliko dlje (Dedijer 1972: 645):

Ko vprašanje dozori, dozorelo pa bo brezpogojno, ga bodo tudi naši narodi, narodi ljudske demokracije – Romunije, Bolgarije, Jugoslavije, Albanije, Češkoslovaške, Poljske, Madžarske in Grčije, zapomnite si, tudi Grčije! – že uredili. Ti narodi bodo odločili, kaj bo: federacija ali konfederacija ter kdaj in kako bo ustanovljena. Lahko rečem, da to, kar delajo naši narodi zdaj, v veliki meri olajšuje rešitev tega vprašanja v prihodnosti. Prav tako lahko poudarim, da naši narodi, ko bodo začeli ustanavljati tako federacijo, ne bodo vprašali imperialistov in se ne bodo ozirali na njihovo nasprotovanje, marveč bodo sami uredili vprašanje, upoštevajoč svoje interese v zvezi z interesi drugih narodov in zanje nujnega mednarodnega sodelovanja.

Takšen načrt, ki je vključeval tako veliko število držav s posebnim poudarkom na Grčiji, obenem pa brez omenjanja SZ, je bil za Moskvo seveda prenevaren. V slednjem je bilo namreč mogoče razbrati britanski geopolitični načrt. Obenem bi takšna federacija lahko kaj kmalu postala resen konkurent Moskvi v njenem vzhodno-blokovskem dvorišču. Še več, Dimitrov je v svojem govoru eksplicitno poudaril izključevanje vpliva velikih (imperialističnih) sil iz oblikovanja te balkansko-podonavske državne skupnosti. Izjavi Tita in Dimitrova sta torej predstavljali grožnjo za sovjetsko razumevanje hierarhije, kar se je kmalu pokazalo tudi znotraj samega Informbiroja. V okviru mešanih gospodarskih družb za izkoriščanje jugoslovanskih surovin so se sovjetski predstavniki pogosto postavljali nad jugoslovansko zakonodajo, češ da za njih veljajo le pravila SZ, kar je kmalu privedlo do odprtega spora (Gibianskii 1997). Poleg tega je moskovski časopis Pravda 20. 1. 1948 neposredno ostro kritiziral Georgija Dimitrova zaradi omenjanja ustanovitve balkansko-podonavske federacije. Sovjetski časopis se je v svojem prispevku izjasnil ne le proti federaciji, temveč tudi proti konfederaciji ali carinski uniji Jugoslavije in Bolgarije (Nešović 1979: 6). Stalin je v svoji reakciji najprej 10. 2. 1948 ukazal sestanek v Moskvi, na katerem sta se s Stalinom in Molotovom srečala jugoslovanska (Kardelj, Đilas, Bakarić) in bolgarska (Dimitrov, Kolarov, Kostov) delegacija. Stalin naj bi ob tej priložnosti povedal (Dedijer 1972: 648 – 650):

Vidimo, da je tovariš Dimitrov na tiskovnih konferencah prevelik zanesenjak in ne pazi, kaj govori. O vsem, kar Dimitrov reče, o vsem, kar reče Tito, pa v tujini mislijo, da je bilo rečeno z našo vednostjo. ... Trdil je celo, kako je Avstro-Ogrska ovirala carinsko unijo med Bolgarijo in Srbijo. Iz tega lahko vsakdo ugotovi: To pomeni, da so prej ovirali Nemci, sedaj pa Rusi. ... Hoteli ste zablesteti z nekakšnimi novimi besedami. To je popolnoma napačno, ker je takšna federacija neuresničljiva ... Zaleteli ste se kot kak komsomolec... Vse, kar se zgodi, morate nositi kakor ženske na ulico... Hoteli ste, da bi vas občudoval svet, kakor da ste še vedno sekretar Kominterne... Bolgarija in Jugoslavija ne poročata ničesar, kaj delata, marveč moramo vse izvedeti šele na ulici in smo tako postavljeni pred izvršeno dejstvo...

To nikakor ni pomenilo, da SZ ni bila za federacijo, a nikakor za tako, ki ne bi bila pod kontrolo Moskve. Vsaka ideja velike (kon)federacije je implicirala njeno manjšo notranjo stabilnost, možnost spreminjanja notranjih koalicij med posameznimi (kon) federalnimi enotami in posledično tudi večjo težavnost zunanjega obvladovanja. Stalin je želel z državnimi povezavami disciplinirati tista komunistična vodstva, ki so bolj ali manj odkrito igrala tudi na strateško partnerstvo z zahodnimi silami. Zato je sledil ukaz takojšnje združitve Bolgarije in Jugoslavije, Molotov pa je 12. 2. ukazal Kardelju naj podpiše pogodbo o tem, da se bo Jugoslavija glede vseh zunanjepolitičnih vprašanj posvetovala s SZ (Bilandžić 1980: 142). Jugoslovanska delegacija je oboje zavrnila, Centralni komite KPJ pa je 1. 3. zaključil, da so odnosi med SZ in Jugoslavijo v »razkoraku«. Beograd je še enkrat zavrnil združevanje z Bolgarijo po diktatu Moskve, pri čemer je Titova interpretacija predloga bila, da SZ želi še pred notranjo konsolidacijo države Jugoslavijo oslabiti s priključevanjem trojanskega konja, ki bo onemogočil samostojno odločanje jugoslovanskih narodov (Skakun 1979: 96, Matković 1998: 300–301). Moskva je nato najprej odpoklicala svoje vojaške in civilne strokovnjake, ki so sodelovali v mešanih skupinah, nato pa je Stalin 27. 3. poslal svoje znamenito pismo, v katerem je kritiziral tedanji vrh KPJ za protisovjetsko delovanje in vključevanje kapitalističnih elementov v svoj sistem. Odgovor, ki ga je poslal Centralni komite KPJ in v katerem je zavrnil vse obtožbe, je le poostril retoriko Moskve, ki je 4. 5. 1948 v svojem drugem pismu očitala KPJ zaostrovanje spora in njeno protisovjetsko pozicijo. S tem je Stalin pravzaprav pozval svoje simpatizerje k uporabi proti KPJ. SZ je zastopala stališče, da je potrebno spor rešiti znotraj Informbiroja, kar je jugoslovanska stran zavračala, saj bi na le-tem bila v neenakopravnem položaju zaradi podpore, ki jo je Moskva imela s strani drugih partij. Na naslednjem sestanku Informbiroja, 28. 6. 1948, jugoslovanske delegacije ni bilo, organizacija pa je sprejela sklep, ki je potrjeval vse očitke dveh pisem Stalina in Molotova ter iz organizacije izključil KPJ. S tem se je začelo obdobje ekonomske blokade in napetosti na jugoslovanski državni meji z vsemi vzhodno-blokovskimi sosedami, predvsem z Madžarsko, Romunijo in seveda tudi z Bolgarijo.

Epilog

Dimitrov je umrl v Moskvi 2. 7. 1949. Okoliščine njegove smrti še danes burijo duhove, saj je kljub razkolu v Informbiroju še vedno poskušal ostati v stiku s Titom (Skakun 1979: 115). Bolgarija je z novim vodstvom ostala sestavni del sovjetskega vzhodno-blokovskega sistema in je kot taka 1. 10. 1949 z očitki Jugoslaviji o njenem vohunjenju in njenih pretenzijah po bolgarskem ozemlju odpovedala pogodbo o prijateljstvu, sodelovanju in vzajemni pomoči. Odpoved je podpisal zunanji minister Vladimir Poptomov, ki je indikativno tudi sam izviral iz Pirinske Makedonije, za katerega naj bi Tito pozneje izjavil, da je prodal svojo makedonsko zavest za kurje bedro (Banac 1988: 203). Jugoslovanska vlada je 13. 10. istega leta odgovorila z očitki, da so bolgarske težnje po nadrejenosti drugim

šestim federativnim enotam v Jugoslaviji preprečile dejansko združevanje, ki naj bi ga jugoslovansko komunistično vodstvo na enakopravnih temeljih in pravici Makedoncev do samoodločbe zagovarjalo že od 1. 11. 1944. Obenem je KPJ bolgarski vladi očitala tudi zanikanje obstoja Makedoncev kot naroda v Pirinski Makedoniji in organiziranje sovražne dejavnosti v jugoslovanski Makedoniji, ki naj bi imela za cilj odcepitev te republike od Jugoslavije (Nešović 1979: 169 – 171). Odkrita sovražnost se je nadaljevala tudi na terenu, in sicer tako pri odnosih na mejnih prehodih kot tudi v odnosih do veleposlaniških predstavnikov. Dva režima, oba ustanovljena po zgledu moskovske matice, sta torej nastopila eden proti drugemu s praktično enakimi metodami in propagando.

Bolgarski komunistični režim je za razliko od jugoslovanskega ostal podrejen moskovski matici. Kot nedvomna žrtev ruskega nezadovoljstva z bolgarskim vodenjem politike do Jugoslavije je padel Trajčo Kostov, ki je bil po obsodbi usmrčen 16. 12. 1949. Ravno ta sofijski sodni proces je bil po interpretacijah KPJ »sojenje federaciji Južnih Slovanov kot enakopravnih narodov« (Moša Pijade v Nešović 1979: 162). Istočasno razcep s SZ in posledično tudi z Bolgarijo ni impliciral jugoslovanske neodvisnosti od velikih sil. Ravno nasprotno, gospodarska in druge vrste pomoči, ki so bile po letu 1948 sponzorirane s strani zahodnih velesil, kažejo na to, da t. i. jugoslovanska politika neuvršenih vendarle ni imela funkcije iskanja tretje poti v obdobju hladne vojne. Odcepitev od Moskve je služila kot zunanjepolitični inštrument predvsem ZDA, katerim je nekoliko paradoksalno celo ustrezalo ohranjanje komunističnega režima v Jugoslaviji. Slednja je namreč tako igrala vlogo vzornega modela gospodarsko nekoliko uspešnejše komunistične države, ki ni bila pod kontrolo Moskve, s čimer je lahko predstavljala alternativo za ostale komunistične politične elite v vzhodnem bloku in za njihov eventualni prestop. Jugoslavija je torej postala zgled in obenem kritika vsem tistim, ki so brezpogojno ostajali naslonjeni na SZ. To je bilo mogoče čutiti še dobrih 30 let po informbirojevskem razcepu tudi v odnosih z Bolgarijo. Jugoslovanska zgodovinska dela so namreč Bolgarijo prikazovala v skrajno negativnem kontekstu, in sicer z: 1) izpostavljanjem privrženosti Bolgarije Nemčiji med drugo svetovno vojno (Avramovski 1980), 2) opisovanjem neorganiziranosti bolgarskih enot po vstopu na jugoslovansko ozemlje ob koncu druge svetovne vojne, njenih roparskih pohodih in popustljivosti do partizanskih sovražnikov (Nešović 1978: 116 – 157) ter končno 3) tudi s poudarjanjem nespoštovanja njenih lastnih zavez iz dogovorov na Bledu in v Evksinogradu.

Sklenemo lahko, da je bila ideja bolgarsko-jugoslovanske federacije oz. realizacija celovite južnoslovanske države ob koncu in neposredno po drugi svetovni vojni v očeh političnih elit v prvi vrsti geopolitični konstrukt. Za njegovo uresničitev pa niso bili izpolnjeni osnovni pogoji. Na mikro-geopolitični ravni so namreč z njim kalkulirali tako tedanji jugoslovanski kot bolgarski komunistični vodje, pri čemer je bil cilj tako za ene kot za druge ob eventualni združitvi ohraniti čim večjo stopnjo oblasti. Posledično je prišlo do neskladja stališč glede položaja Bolgarije v skupni državi; KPJ si je prizadevala, da je slednja le ena izmed sedmih

federalnih enot, bolgarska stran pa je zahtevala vlogo Bolgarije, ki bo enakovredna vsem dotedanjim šestim jugoslovenskim republikam skupaj. Evidentno je bilo neskladje tudi na makro-geopolitični ravni, pri čemer pričujoči prispevek prikazuje predvsem različni stališči VB in SZ. Odločilnega pomena za končni propad ideje združevanja Bolgarije in Jugoslavije je bilo dejstvo, da nobena od velikih sil ni imela obeh držav popolnoma pod svojo kontrolo. Še najbližja temu je bila SZ neposredno po koncu vojne, a se v danem trenutku za združitev ni odločila, saj bi to bila evidentna kršitev dogovora o delitvi interesnih sfer z VB, kar bi za Moskvo lahko imelo negativne implikacije na drugih področjih.

LITERATURA

- Avramovski ur. 1980:** *Jugoslovensko-bugarski odnosi u XX veku: zbornik radova*. Ur. Ž. Avramovski. Beograd: Institut za savremenu istoriju – Narodna knjiga, 1980.
- Banac 1988:** Banac, Ivo: *With Stalin Against Tito: Cominformists Splits in Yugoslav Communism*. London: Cornell University Press, 1988.
- Banac 1990:** Banac, Ivo: *Sa Staljinom protiv Tita: informbirovski rascjepi u jugoslavenskom komunističkom pokretu*. Zagreb: Globus, 1990.
- Barker 1950:** Barker, Elisabeth: *Macedonia. Its Place in Balkan Power Politics*. New York: Oxford University Press, 1950.
- Biber 1981:** Biber, Dušan: *Tito – Churchill. Strogo tajno*. Zagreb: Globus, 1981.
- Bilandžić 1980:** Bilandžić, Dušan: *Zgodovina Socialistične federativne republike Jugoslavije: glavni procesi*. Ljubljana: Partizanska knjiga, 1980.
- Borković, Glišić ur. 1972:** *Osnivački kongres KP Srbije (8 – 12 maj 1945)*. Ur. M. Borković, V. Glišić. Beograd: Institut za istoriju radničkog pokreta Srbije, 1972.
- Churchill 1953:** Churchill, Winston Spencer: *The second world war. Triumph and Tragedy*. Boston: Houghton Mifflin Company; Cambridge: The Riverside Press, 1953.
- Dedijer 1953:** Dedijer, Vladimir: *Josip Broz Tito: Prilozi za biografiju*. Beograd: Kultura, 1953.
- Dedijer 1972:** Dedijer, Vladimir: *Josip Broz Tito, prispevki za življenjepis*. Ljubljana: DZS, 1972.
- Dželebdžić ur. 1986a:** *Dokumenti centralnih organa KPJ NOR i revolucija (1941 – 1945), knjiga 18. Izvori za istoriju SKJ*. Ur. M. Dželebdžić. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1986.
- Dželebdžić ur. 1986b:** *Dokumenti centralnih organa KPJ NOR i revolucija (1941 – 1945), knjiga 20. Izvori za istoriju SKJ*. Ur. M. Dželebdžić. Beograd: Izdavački centar Komunist, 1986.
- Engelsfeld 2002:** Engelsfeld, Neda: *Povijest hrvatske države i prava – razdoblje od 18. do 20. stoljeća*. Zagreb: Pravni fakultet Zagreb, 2002.
- Feis 1968:** Feis, Herbert: *Churchill, Roosevelt, Stalin: vojna, ki so jo vodili, in mir, ki so ga krojili*. Ljubljana: Borec, 1968.
- Gibianskii 1997:** Gibianskii, Leonid: *The Soviet-Yugoslav Split and the Cominform. V: The establishment of communist regimes in Eastern Europe*

- 1944 – 1949. Ur. N. Naimark, L. Gibianskii. Boulder: Westview Press, 1997, str. 291 – 312.
- Grbin, Hodge ur. 2000:** *Sigurnost i stabilnost u jugoistočnoj Europi*. Ur. M. Grbin, C. Hodge. Zagreb: Durieux, 2000.
- Manjkas 2012:** Manjkas, Miljenko: *Jugoslavenske tajne službe. Dio 2: Krvavi tragovi slobode. Dokumentarni film*. Zagreb: Hrvatska radiotelevizija, 2012.
- Matković 1998:** Matković, Hrvoje: *Povijest Jugoslavije. Hrvatski pogled*. Zagreb: Naklada Pavičić, 1998.
- Međunarodni ugovori FNRJ 1948:** *Međunarodni ugovori Federativne Narodne Republike Jugoslavije. 1948. Ugovor o prijateljstvu, saradnji i uzajamnoj pomoći zaključen i potpisan u Evksinogradu 27. novembra 1947 godine između Federativne Narodne Republike Jugoslavije i Narodne Republike Bugarske, sveska 4*. Beograd, 1948
- Nešović 1978:** Nešović, Slobodan: *Jugoslavija – Bugarska: ratno vreme 1945 – 1945*. Beograd: Narodna knjiga; Sarajevo: Svjetlost, 1978.
- Nešović 1979.** Nešović, Slobodan: *Blejski sporazumi Tito-Dimitrov*. Ljubljana: čZDO KOMUNIST, 1979.
- Pavličević 2002:** Pavličević, Dragutin: *Povijest Hrvatske*. Zagreb: Naklada Pavičić, 2002.
- Petranović 1980:** Petranović, Branko: *Istorija Jugoslavije: 1918 – 1978*. Beograd: Nolit, 1980.
- Pijade 1964:** Pijade, Moša: *Izabrani spisi. Knjiga 5*. Beograd: Institut za izučavanje radničkog pokreta, 1964.
- Simić 2009:** Simić, Pero: *Tito. Skrivnost stoletja*. Ljubljana: Orbis, 2009.
- Skakun 1979:** Skakun, Milan: *Jugoslovensko-bugarski odnosi*. Beograd: Jugoštampa, 1979.
- Smodlaka 1972:** Smodlaka, Josip: *Partizanski dnevnik*. Beograd: Nolit, 1972.
- Šepić 1983:** Šepić, Dragovan: *Vlada Ivana Šubašića*. Zagreb: Globus, 1983.
- Terpešev, Perović, Čubrilović 1945:** Terpešev, Dobri, Radoslav Perović, Vasa Čubrilović: *Za bratstvo Jugoslavije i Bugarske*. Beograd: Prosveta, 1945.
- Tomasevich 1979:** Tomasevich, Jozo: *Četnici u drugom svjetskom ratu 1941 – 1945*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1979.
- Vodušek Starič 1992:** Vodušek Starič, Jera: *Prevzem oblasti 1944 – 1946*. Ljubljana: Cankarjeva založba, 1992.

✉ Igor Ivašković

Univerza v Ljubljani (Slovenija)
E-mail: igor.ivaskovic@ef.uni-lj.si

Igor Ivašković graduated in history, law, economics, south Slavic studies, and pedagogy and andragogy, has PhDs in law, business administration and political science, and is currently employed as the assistant professor at the School of Economics and Business, University of Ljubljana. His main research interests are related to history of South-Eastern Europe, strategic management and history of law.

*Преносът/интерпретацията на литературата от другите изкуства като превод
Преносот/интерпретацијата на литературата од други уметности како превод
Prenos/interpretacija literature iz drugih umetnosti kot prevod*

ОЧИТЕ, КОИТО СЛУШАТ

Стилијан Петров
НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ – София

THE EYES THAT LISTEN

Stiliyan Petrov
NATFA “Krstyo Sarafov” – Sofia

Abstract. The text considers silence as a phenomenon in art and its relations with languages / discourses, but also with its apophatic figures – the absence of voice-noise-speech and its constant ability to generate plots, stories, dialogues, to provoke and pass into unexpected dimensions: to be seen, perceive, felt in the conditions of a special psycho-emotional state, which adjusts the consciousness of the reflecting person and stimulates him to creativity. The author shares his creative experience with works of fine art, modeled at different times and with different intensity of his stage experiments in the theater. It ends with a summary of one of the most famous Slovenian directors in Europe – Jernej Lorenci – answering questions related to the silence in the theater, asked him specifically by the author.

Keywords: silence; fine arts; language; theater; phenomenon; culture; Maurice Maeterlinck; Carl Gustav Jung; Jernej Lorenci

Пол Клодел казва: *Има картини, в които чуваш повече, отколкото виждаш. В картините на Вермеер е пълно с тишина тук и сега* (Клодел 2018). Такава чуваема тишина е настанена още в картините на Леонардо, Рафаело, в лицата на Ханс Холбайн, в нюансите на жълтото при Рубенс, в сенките на Рембранд, кошмарите на Фюсли, мъглите и водите на Моне, сезоните и езерата на Ходлер, телата и очите на Ото Дикс, както и в някои от картините на Магрит, Дали и други символисти и сюрреалисти.

Има една картина на Отили Вилхелмин Родерщайн, казва се *Portrait of an old Lady*. Тя е малка като размер. Намира се в Kunstmuseum в Базел, Швейцария. Спрях се на нея случайно (не познавах до този момент авторката), докато всички посетители отминаваха залата, в която беше разположена.



Репродукция на картината на Отили Роденщайн (1899).

Източник – интернет

Нямах представа защо ме задържа толкова този портрет – жена в профил, стихнало и строго лице, покъртително сини очи, които не гледат напред, нито нагоре. По-късно забелязах устните. Устните са спокойно затворени, в тях има нещо спряло, механизмът да се движат и да произнасят думи, е прекъснат, вече няма да работи. И въпреки всичко, в цялото това окончателно замлъкване се чува. Колкото повече се вглеждаш в портрета, толкова повече започваш да чуваш. Чуват се някакви мисли, чуват се чувства, чуват се рани и други пределни събития. Очите не виждат директно онова, което чуват, но невидяното

не усъмнява, не отменя чутото. Тогава се сетих за фразата на Клодел и тогава разбрах – има лица, засегнати безпощадно от тишината. И че умението да наблюдаваш тишината, да я съзерцаваш, е свързано както с остротата на зрението, така и с будния слух. И още, че *тишината винаги е някаква реалност*. В споменатия случай тя е реалност на човешкото присъствие.

А може да бъде и място, в което човекът отсъства, възможно е напълно. Има места, обзаведени с такава нечовешка тишина, в която очите отново (по парадокс) повече слушат. Такива са църквите, дворците, библиотеките... Както и кабинетите на определени личности. Сещам се за този на Юнг например в неговата кула край Цюрихското езеро. Там няма никаква лампа или друг източник на светлина освен тази, която влиза през прозореца, и то преработена от клоните на няколко дървета, прилепени плътно зад него. Когато тази *дневна* светлина изчезне, той е имал свой начин за виждане през нощта. Допуска се, че е свързано с някакъв особен (почти алхимичен) рефлекс на водата от езерото. Там са неговите книги, столът за пациентите му и неговото бюро със снимки, нахвърляни скици, пепелник, моливи и разни малки предмети с различни религиозни мотиви. Точно срещу това бюро седи мъртвото лице на Христос зад спуснат, леко намачкан саван, който Юнг в определени случаи е вдигал за много малко (така твърдят свидетели и семейството му) и после отново е закривал. Докато седях в този кабинет за твърде краткото време, което ти разрешават, си помислих, че тук тишината отново има своята разтърсваща реалност и това е тишината на предметите, която *говори*. Тишината на снимките. Аурата на един предмет е тишината. Това беше декорът, в който е протекъл един извънредно гениален живот. Декорът, в който един ум е постигнал ненадминати познания за космоса и човека. И тогава разбираш нещо интимно за самия Юнг. Нещо душевно-сетивно, което убягва, докато четеш спомените му на книга. То може да бъде уловено само тук, сред този декор. Декорът е тихият език на душата.

Чуваема, освен зрима, е и тишината на природата. При определени, по-фини настройки на нашите слухови възприятия, може да се доловят невероятни звукови трептения в поклъването на едно цвете, в привидно безшумното разсъмване или в падането на нощта, в изгряването на луната или в мълчаливата смяна на сезоните. Отпечатъкът на Божественото, казва Макс Пикард, в нещата и в хората се запазва от тяхната връзка с тишината (Пикард 2002).

И човекът разполага най-условно с две тишини – вътрешна и външна. Външната тишина е част от картезианското правило и практики за постигане на вътрешна тишина – тази на съзнанието и на сърцето. Сенека коментира на едно място, че е заставил ума си да се съсредоточи и го е накарал да не се рее по неща извън себе си; нека вън да цари пълен хаос, стига само вътре в мен да няма безпокойство. На друго пише: *Можеш да си сигурен, че си в мир със себе си, когато никакъв шум не достига до теб, когато никое слово не те смуща-*

ва, било то ласкателство или заплаха, или пък просто празен шум, нашепващ ти за дребен грях (Сенека 2009). Само ако си тих, може да слушаш правилно. Качеството на човешкото говорене е също свързано с качеството да мълчиш. Лицето на всяка мъдрост има винаги изразителна тишина. В *Съкровището на смирените* Морис Метерлинк казва, че ако първият новороден от хората срещнеш последния жител на земята, те биха мълчали по същия начин в целувките, ужасите или сълзите. Те биха мълчали по същия начин във всичко това, което трябва да бъде разбрано без лъжа, и въпреки толкова векове биха разбрали, като да са спали в една и съща люлка, това, което устните не ще се научат да казват даже при края на света... (Метерлинк 1999: 11).

Това е най-съществената разлика за мен между тишината и езика – тя никога не говори лъжи. В нея не може да се лъже никога. Тишината възстановява цялата истина. Истината се разкрива по неизбежност в тишина. Между тишината и истината съществува любов. Тази любов е първична и вечна. В същия текст Метерлинк продължава така: *Ако всички слова си приличат, всички мълчания се различават и повечето пъти нашата съдба зависи от качеството на това първо мълчание между две души. Случват се примеси, неизвестно откъде, защото резервоарите на мълчанието се смесват много по-горе от резервоарите на мисълта и непредвидената напитка става зловещо горчива или дълбоко сладка. Две прекрасни и равни по мощ души могат да родят две враждебни мълчания* (Метерлинк 1999: 13).

И езикът, и тишината са мащабни творци, но само тишината винаги твори истина.

Скоро попаднах на един цитат от Гилда Суинтън, в който тя казва за себе си, че е тих човек и че е щастлива, когато мълчи (Суинтън 2017).

Да се научиш да бъдеш тих, да настояваш за тишина, да налагаш тишина и да знаеш кога (и най-вече с какво) да я нарушиш, е творческо, артистично умение, което ме вълнува и вярвам, че то има много общо с природата на всяко същинско духовно действие, каквото е театърът – духовна грижа, духовен акт.

Театърът, освен словесна, е и сетивна реалност – именно тази негова страна като че ли ме е интересувала винаги повече. Нямам съмнение, че едно представление е мислимо да се случи много по-докрай, много по-интензивно и изчерпателно не в думите, а в това, което идва след тях. Това, което има след тях, е обезкислено пространство, в което е прогонен езикът, за да се случат отвъд него най-съществените събития на човека. Например любовта. В *любовта*, казва Паскал, *тишината е по-полезна от речта... има красноречие в тишината, което прониква по-дълбоко, отколкото успява езикът* (Паскал 1978). Всяко голямо събитие губи от себе си нещо значимо при всеки опит да бъде разказано, да бъде описано. Нещо от него винаги се изважда, оказва се в определен минус на същина и от това се смалвява. И по неизбежност се банализира. Всяко голямо събитие, без съмнение, може единствено да се пре-

живее, да се усети сетивно. Максималността на това усещане в сто процента от случаите се осигурява най-вече от тишината. Самата природа на тишината, казва Рилке, трябва да бъде преживяна; не може да бъде описана (Рилке 2016).

Моята докторска дисертация се занимава с феномена на тишината в театъра. Всичките ми усилия (и изтощителни затруднения понякога) са свързани с опита да разуча максимално, да осмисля и да систематизирам не теоретико-философското, психологическото, антропологичното, космологичното или теологичното, а *прякото, чисто практическото приложение на тишината в реалността на театъра днес и сега*. За целта избрах водещи творци и специалисти, които заемат различна (но равностойно важна) част от целостта на една театрална творба. Изборът на поканените участници беше направен след дългогодишни мои наблюдения и пълната ми убеденост, че работата на всеки един от тях е силно (и много сериозно) свързана с темата и нейните практически аспекти. Проведох серия от подробни – и смея да твърдя – дълбоко вдъхновяващи и ангажирани от страна на всички включени, интервюта, в които задавах въпроси и исках от тях да изведат, да осмислят, да формулират опита си дотук с тишината в своите театрални биографии. Единият от тях, когото поканих и съм неизразимо щастлив, че прие и отговори на въпросите ми с внимание, повишена отдаденост, неподправена откровеност и интимно възмущение, е словенският режисьор Йерней Лоренци. Два от многото въпроси, които му зададох, бяха: *Какъв е образът на тишината?* и *Има ли свое лице присъствието ѝ?* Цитирам неговите отговори дословно (с огромното съдействие и превод на проф. Людмил Димитров): *Образът на тишината е светъл мрак и черна светлина. Образът на тишината е спряло време, съставено от картини, които са били, от такива, които са и от такива, които ще бъдат. Тишината е чисто сегашно време, пренаситено с минало и бъдеще. В тишината гледаме назад, съставяме картини, които, докато са траели, не сме ги съгледали както трябва. Лицето на тишината е репродукция на картина* (Лоренци, собствен архив).

ЛИТЕРАТУРА

Клодел 2018: Клодел, Пол. Цит. по: Corbin, Alain. *A History of Silence: From the Renaissance to the Present Day*. Cambridge. Polity Press.

Метерлинк 1999: Метерлинк, Морис. *Съкровището на смирените*. Превод от френски. Варна.

Паскал 1978: Паскал, Блез. *Мисли*. Превод от френски Лилия Сталева, Анна Сталева. София. Наука и изкуство.

Пикард 2002: Picard, Max. *The World of Silence*. Day Press.

Рилке 2016: Рилке, Райнер Мария. *Писма до един млад поет. Писма до една млада жена. Райнер Мария Рилке – Мария Цветаева. Кореспонденция*. Превод от немски Майя Разбойникова-Фратева. София. Колибри.

Сенека 2009: Сенека. *Нравствени писма до Луцилий*. Превод от латински Ана Шелудко. София. Рива.

Суингън 2017: Love to quote: 10 зареждащи цитата от Тилда Суингън. В: <https://www.viewsofia.com/article/36163/Love-to-quote:-10zarezhdashti-> (дата на достъп: 13.09.2020)

✉ **Стилиян Петров**

НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ – София

E-mail: Stilianpetr@gmail.com

Стилиян Петров е театрален режисьор, преподавател в НАТФИЗ „Кръстьо Сарафов“ и докторант с тема на дисертационния труд *„Тишината като действие. Театрални измерения и практики“*. Поставял е произведения на Йордан Радичков, Теодора Димова, Маргьорит Дюрас, Антон П. Чехов, Иван С. Тургенев, Шодерло дьо Лакло, Жорди Галсеран, Жюзел Миро, Израел Хоровиц и др. в София, Варна, Враца, БНР. Носител е на наградата „Икар“ за дебют (2005) и на Наградата на Столична община за ярко постижение в областта на театъра (2020). Негови спектакли са участвали на редица национални и международни фестивали в България и в чужбина.

*Преносот/интерпретацијата на литературата од другите изкуства како превод
Преносот/интерпретацијата на литературата од други уметности како превод
Prenos/interpretacija literature iz drugih umetnosti kot prevod*

ПРИДОНЕСОТ НА СТРУШКИТЕ ВЕЧЕРИ НА ПОЕЗИЈАТА ВО РЕЦЕПЦИЈАТА НА СЛОВЕНЕЧКАТА И НА БУГАРСКАТА ПОЕЗИЈА ВО МАКЕДОНИЈА

Лидија Капушевска-Дракулевска
*Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“*

THE CONTRIBUTION OF STRUGA POETRY EVENINGS IN THE RECEPTION OF THE SLOVENIAN AND BULGARIAN POETRY IN MACEDONIA

Lidija Kapuševska-Drakulevska
*Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
Blaze Koneski Faculty of Philology*

Abstract. The research is focused on the presence of the Slovenian and Bulgarian poets at the renowned international poetry festival Struga Poetry Evenings, one of the oldest poetry festivals in the world, which takes place each year in Struga on Ohrid Lake. It should be noted that among the laureates of the highest recognition awarded by the Struga Poetry Evenings, the “Golden Wreath” award for poetic output, are one Slovenian poet – Tomaž Šalamun in 2009 and one Bulgarian poet – Ljubomir Levchev in 2010.

In the context of presenting national poetries, an anthology of contemporary Slovenian poetry was published in 2013, while in the “Pleiades” edition, several Slovenian and Several Bulgarian poets are represented with separate poetry collections. Struga Poetry Evenings as one of the most significant culture manifestations in Macedonia today has an important role in the reception of the Slovenian and Bulgarian poetry.

Keywords: Struga Poetry Evenings; Slovenian poetry; Bulgarian poetry; Tomaž Šalamun; Ljubomir Levchev

Живееме во свет кој претставува своевидна симфонија на страв и ужас, во време на пандемија на глобален план, која се рефлектира во сите домени на човековото постоење. Ниту поезијата, ниту културата, воопшто, не се имуни на овој тип закани. Напротив! Јазикот на поезијата, иако е јазик на љубовта,

изблик на копнежот и восхитот, исто така, е и јазик на загубата и болката, што на сите заедно и на секој посебно ни се многу добро познати. Токму затоа, и во тегобно време како сегашното, љубовта кон поезијата и потребата од неа, опстојуваат како суштински, длабоко хуманистички вредности. Можеби затоа ни треба поетски фестивал, можеби затоа и ни се случува поетски фестивал: меѓународниот поетски фестивал Струшки вечери на поезијата¹⁾ што секое лето (почнувајќи од 1962 година) се одржува во Струга, на брегот на Охридското Езеро, е веќе препознатлив македонски културен феномен, бренд, кој гради мостови на пријателство и соработка меѓу народите од сите меридијани на светот.

Секоја средба со другата литература/култура имплицира дијалог, размена на вредности, проширување на хоризонтите, но и себеосознавање, зашто, идентитетот се формира и се определува *преку* или *низ* призмата на алтеритетот. Особено во време на отсуство на дијалогот на сите нивоа на нашето совремие (делумно предизвикано и од сериозната здравствена ситуација), заложбите за презентација и размена на вредностите од една во друга јазична и културна средина, претставува вистински потфат. „Секое уметничко дело, дури и она кое е пишувано на големите светски јазици, го сонува својот превод на некој друг јазик, бидејќи другиот јазик е друга матрица за доживување на светот, па копнежот по превод е копнеж да се освои светот“ (Ќулавакова, 2010: 104). Токму преводот како метакреација ја остварува благородната мисија на премостување на границите меѓу народите.

Во овој контекст, Струшките вечери на поезијата, како една од најзначајните културни манифестации во Македонија денес, имаат значајна улога во рецепцијата на словенечката и на бугарската поезија, со што придонесуваат за продлабочување и развивање на заемните културни врски и сродности на македонската – со словенечката и со бугарската поезија. Изминативе две децении бележат најинтензивни книжевни/културни контакти реализирани во рамките на фестивалот. Двете национални поезии (бугарската и словенечката) се презентирани во Струга преку антологиски избори: *Крајот на митологијата* – избор од современата бугарска поезија, приреден од страна на истакнатиот бугарски професор, поет, историчар, критичар и преведувач Светлозар Игов, а објавен во 1999 г., и на *Антологијата на современата словенечка поезија* во избор, препев и предговор на Лидија Димковска, македонска авторка која долги години живее во Словенија, во 2013 г.

„Книжевните односи и проникнувања меѓу македонската и бугарската литература, иако станува збор за две соседни, згора на тоа, и јужнословенски

-
1. Штогуку заврши 59-то издание на фестивалот Струшки вечери на поезијата кој, оваа година, се одржа во исклучителни услови поради светската пандемија на ковид-19 (со видео конференциско учество на странските поети) и со скратена програма, од 28 до 30.08.2020 г.

литератури, речиси половина век се одвиваа отежнато и со заемно премолчување, предизвикано од спецификите на нивните општествено-политички контексти“ – со право забележува Елизабета Шелева и констатира дека „со доаѓањето на транзицијата и постмодернизмот – овие незавидни културни состојби постепено се менуваат, поттикнувајќи пораст на обостраното, интерлитературно љубопитство“ (Шелева 2019: 75 – 76). Оттаму, иако книгата на Светлозар Игов е објавена на крајот од минатиот век и за жал, не влегува во доменот на нашата носечка тема (меѓукултурни дијалози во XXI век), сепак ја споменуваме, бидејќи претставува прва посериозна антологија на современата бугарска поезија на македонски јазик. Со други зборови, споменатата антологија има пионерска улога во поглед на едно посеопфатно и мошне студиозно претставување на современата бугарска поезија во рамките на поетскиот фестивал Струшки вечери на поезијата, со лично присуство на застапените поети од споменатиот избор.²⁾ Оттогаш, бугарските поети се редовни гости и учесници на струшкиот фестивал.

Во 2010 г. поетот Љубомир Левчев (1935 – 2019) станува добитник на највисокото признание што се доделува на Струшките вечери на поезијата – наградата „Златен венец“ за целокупен поетски опус. По тој повод, објавен е еден импресивен избор од неговата поезија (двојазично, на бугарски

2. За одбележување е фактот дека една година претходно, 1998, современите бугарски поети (истоимена книга) се објавени на македонски јазик од страна на Македонскиот ПЕН центар (избор, предговор и белешки: Невена Стефанова, превод од бугарски: Ефтим Клетников, Петар Т. Бошковски, Богомил Ѓузел и др.), а две години порано, 1996, е објавена книгата „Бугарски поети“ во избор и предговор на Гане Тодоровски, кој е и препејувач заедно со Љупчо Стојменски и Ефтим Манев. Во поранешна Југославија, пак, веќе во 1969 г. се појавува антологијата „Bugaraska poezija XX века“ на српскохрватски јазик приредена од нашиот Милан Ѓурчинов, во издание на Белградски „Нолит“. Инаку, *Крајот на митологијата*, како што истакнува С. Игов во својот минуциозен предговор во кој прави хронолошки пресек на развојните тенденции на бугарската поезија и литература во целина по Втората светска војна, „Поглед кон современата бугарска поезија“, не е антологија на современата бугарска поезија, туку таа ги претставува само петнаесетте бугарски поети кои гостувале на струшкиот поетски фестивал во 1999 г. Препевот е на македонските поети: Богомил Ѓузел, Ефтим Клетников, Бранко Цветкоски, Вера Чејковска и Братислав Ташковски. Истата 1999 година, во едицијата „Плејади“, со одделна книга е претставен и импресивниот творечки опус на Блага Димитрова, „кралцата на современата бугарска поезија“ (Георги Цанков) – збирката „Лузни“ – во избор, превод и предговор на Александар Алексиев. За жал, и оваа книга ги надминува временските рамки на нашето истражување. Со стиховите на Б. Димитрова, патем речено, започнува и изборот на С. Игов.

и на македонски јазик). Автор на изборот поезија и на предговорот е Бранко Цветкоски, кој е и препејувач на стиховите, заедно со Гане Тодоровски. На веста за добивањето на „Златниот венец“, Левчев, топло заблагодарувајќи се, со нескриена возбуда ќе истакне: „Сум се замајувал неброени часови во магијата со којашто светиот Охрид и светата Струга на тукушто родениот Дрим му допуштаат да премине низ светото Езеро, да го сочува својот речен тек и својата изговорена мисла, да воскресне на другиот брег.³⁾ Можеби тоа е истата онаа магија која ѝ дава сила и на поезијата да помине низ животот и него да го пресоздаде во легенда или во историја. (...) Македонија е република на поезијата! Веќе почна вториот век откако Таа со Струшкиот Златен венец на поезијата ја удостојува најголемата и најнадарената плејада светски создатели на најсуптилната уметност – поезијата“ (Левчев 2010: 7).

Интересно е да се одбележи дека Левчев, за прв пат е претставен надвор од границите на Бугарија токму кај нас: неговата песна „Затворениците слушаат музика“, во превод на македонскиот поет Гане Тодоровски, е објавена во 50-те години на минатиот век на страниците на тогашниот влијателен книжевен весник „Разглед“ (кој подоцна прераснува во периодично списание). „Тоа е првата задгранична постапка на еден од нежните уривачи на соцреалистичките догми во бугарската поезија, потписникот на една невоздржана модернистичка поетска продукција која има голема дифузија по светските меридијани“ – пишува Бранко Цветкоски во својот пасиониран предговор насловен „Поет на две столетија“ и продолжува: „Веројатно на Балканот, во мигов, станува збор за една од најреспективните меѓународни поетски кариери. Станува збор за пробив и афирмација на една поетска авантура, првенствено лична, естетички бунтовничка и идеолошки недисциплинирана, која спојува две столетија, две бурни и идеолошки спротивни раздобја во човековата цивилизација“ (Цветкоски 2010: 9). Видливо е тоа во стиховите на Левчев кои, и на македонски јазик, звучат модерно, односно автентично, актуелно, стилски оригинално и поетски слободно. За илустрација, посочуваме неколку примери:

„...Сакам да бидам тенекиено капаче
од шише за лимонада.
Сакам мојата ќерка
облекувајќи се наутро,

-
3. Овие зборови се парафраза на песната на Левчев „Црн Дрим“ која датира од 1993 г., застапена во книгата *Парче синило под мојата клепка: песни за Македонија од странските поети* (2002), приредена од Јован Стрезовски. Оваа песна е единствена песна од некој бугарски поет посветена на земјата-домакин на фестивалот. За жал, во споменатата книга нема ниту една песна од некој словенечки поет.

да ме скрие
во џепчето на својата престилка.“

(„По испивањето на коњакот“, препев: Б. Цветкоски)

„Љубовта, колку една песна, -
Тоа е
Сон на дете
Што првпат месечината ја бакнало,
Нашата учителка по безумие.“

(„Слободно небо или седмата смрт“, препев: Г. Тодоровски)

„Морето е љубов! ...А сè друго е – суша.“

(„Утринска слава“, препев: Б. Цветкоски)

Ако нашиот Богомил Ѓузел (1939) ја промислува „историјата како маш-теа“, за Љубомир Левчев, таа е театар: „Историјата – таа крвава бања, / се самопретвора во театар, / да речам, на сенките. / И таа вели нешто друго: / театарот не е сè, / но сè е театар“ – читаме во песната „Вечерен акт“ (препев: Б. Цветкоски). Метафората за историјата како „крвава бања“, потсетува и на поетската визија на историјата во стиховите на еден Славко Јаневски (1920-2000), на пример. Впрочем, историјата на балканските земји е мошне сродна и за жал, исполнета со многу крв и насилство, па неслучјно, таа се рефлектира на мошне аналоген, на мигови (авто)ироничен начин, во поезијата и на бугарските, и на македонските автори. Кај Левчев препознаваме импресивна визура и на самиот струшки фестивал, иако не е експлицитно именуван. Впрочем, секој поетски/книжевен фестивал е исполнет со многу читања во оригинал и во препев на други, различни јазици, па тоа вавилонско шаренило на гласови, за реципиентот, добива карактер на „паранормална појава“:

„Да слушаш стихови на непознат јазик –
навистина тоа потсетува
на паранормалните појави,
на контактите со небитието,
на цртањето пејзаж
отаде маглата.“

(„Семантички семиња“, препев: Б. Цветкоски)

„Денес во бугарската литературна критика, и покрај замаглениот транзициски поглед во генерациското оценување и преоценување, на моменти проследено и со болни и непростливи засеци, одрекувања и неразбирливи претумбувања, еднодушно е мислењето дека Љубомир Левчев, заедно со не-

колкумина поетски великани, главно од истото поколение (...), останува најголемиот жив штитоносец на модернизмот и на неподмитливата поетска слобода уште од времето на вкалапените соц-реалистички доктрини!“ – со право констатира Цветкоски (Цветкоски 2010: 9 – 10), приредувачот на македонското издание на венценосецот Левчев, кој минатата година замина во Вечноста.

За жал, и истакнатиот словенечки поет Томаж Шаламун (1941 – 2014), добитникот на наградата „Златен венец“ на Струшките вечери на поезијата една година пред Левчев, во 2009 г., веќе неколку години се пресели во „друштвото на мртвите поети“. Во неговото пригодно обраќање по повод наградата, Шаламун ја истакнува својата лична, длабока сродност и искреното пријателство со Македонија и со македонските поети, чијашто генеза лежи во заедничкото живеење и споделување на истите стварносни прилики во поранешна Југославија. Чувствувајќи се почестен со наградата со којашто е рангиран во плејадата големи светски поети, Шаламун ќе изрече исклучително пофални зборови за струшкиот фестивал и за Македонија во целина: „Вие Македонците, народ со најголем слух за поезија во светот, со вашата широкоградост, ми овозможивте да создавам и да преживеам како поет уште во дамни времиња. Многупати бев ваш гостин, уште како многу млад и за многумина бев чуден, неразбирлив и проблематичен, но вие целосно ме прифативте, со сета отвореност, со легендарна гостољубивост и широчина“ (Шаламун 2009: 7).

Шаламун се сеќава дека уште како студент по историја на уметноста, на екскурзија им се восхитувал на македонските цркви и манастири, на природата и луѓето, на медитеранскиот дух и „т’гата за југ“ преку која ја доживувал „слободата и неизмерната желба за митски простори“, не заборавајќи дека во 70-те години на минатиот век, кога во родната Словенија, еден краток период, бил под неподнослив политички притисок, токму Македонците го примаат со потполна доверба само затоа што е поет: „Меѓу нас поетите е кристално јасно дека токму Македонија, дека токму Струшките вечери на поезијата веќе речиси педесет години се центар, жив извор и чувар на достоинството на нашата професија“ – констатира тој и продолжува: „Тука, кај вас, учев, сонував, читав на мостот и растев. Тука среќавав пријатели, колеги од генерацијата и помлади и им се восхитував на лауреатите: Окуцава, Дагларца, Сенгор, Гилвик, Станеску, Гинзберг и Јухас (толкупати бев ваш гостин!) кои со префинето чувство, мир и сувереност ги избиравте“ (Шаламун 2009: 8 – 9). Навистина, импресивни зборови кои се потврда на вредностите, но кои се, исто така, и обврзувачки за иднината на фестивалот.

Двојазичното (на словенечки и на македонски јазик), импозантно фестивалско издание на одбраните песни на Томаж Шаламун е во превод на Лидија Димковска и Ристо Василевски, а предговорот насловен „Поетика Шаламун“ го потпишува македонската авторка и книжевна критичарка Катица Кулаковска. Според неа, „Томаж Шаламун е на челното место на поетската авангарда

на 70-те и 80-те години во јужнословенски контекст, контекст кој се ширеше отворен спрема средноевропскиот и источноевропскиот, спрема балканскиот и медитеранскиот“ (Кулавкова 2009: 13). Кулавкова појаснува дека поимот авангарда во тие години е повеќе претстава за еден систем на вредности, систем во кој предност се дава на поетската вештина, умешност, слобода, необичност, номадичност, невкоренетост, повеќе на извесна стилска апаратност, нетрадиционалност на делото, одошто на некоја ексцентричност на авторот и на неговата личност. „Во поезијата на Томаж Шаламун“, продолжува Кулавкова, „постои несекојдневна спрега на две европски поетички традиции: онаа на Т. С. Елиот и другата, онаа на Хлебников. Едната англо-саксонска, другата словенска, едната оптимално инклузивна по однос на културната традиција (и покрај сета декларативна модерност и антитрадиционалност), другата максимално ексклузивна по однос на културното јазично наследство. (...) Поривот на хронотопска другост прераснува во порив за една творечка другост. Тоа е базата на авангардната поетика на Шаламун, поетика која го направи да биде водечки словенечки поет кој со извесна природна леснотија се вградува во меѓународно признатите системи на поетски вредности“ (Кулавкова 2009: 19).

Во био-библиографската белешка за авторот, поместена на крајот од книгата, се вели дека на почетоките, Шаламун е под влијание на модерната словенечка поезија (Едвард Коцбек, Дане Зајц и Среќко Косовел), на францускиот симболизам и српскиот надреализам (Васко Попа), потем, во 70-те години – на бит-генерацијата и Њујоршката поетска школа, па на јужноамериканската литература и делата на Борхес, Ваљехо, Сан Хуан де ла Круз, а во 80-те, пројавува интерес за Кабалата, за хебрејскиот мистицизам на Шолем и за персискиот поет Руми. Оваа комплексна и многустрана поетика која претставува своевиден меланж на западно-европската и источната традиција, е видлива низ стиховите што ги посочуваме за илустрација: „пред два дена умре Елиот / мојот учител“ („Омаж на капата на чичко Гвидо и на Елиот“); „како заоѓа сонцето? / како снег / од каква боја е морето? / широко“ („Јон“); „зелени ли се ангелите? ги додржува ли небото? / ...кој те создал долу? од каде доаѓаат мравките?“ („Зелени ли се ангелите“); „сега знам дека порано сум бил петел, а понекогаш и срна“ („Црвени цвеќиња“); „Воопшто не сум подготвен за смртта, / но во секое време можам да ја испијам / како да е супата на баба ми“ („Трева“); „Поезијата, како и убавината и техниката, / е простор на потполно исполнување / на сите сили во празното“ („Штиците на манихејците“)...

Навистина, Лидија Димковска е во право кога за поезијата на Шаламун, во една пригода, ќе запише дека е „хибрид помеѓу историјата и револуцијата“, „едноставна во пораката, а богата во повеќезначноста“ (Димковска 2013: 8). Песната „History“, пак, според Димковска, „истовремено го релативизира митот за поетот како носител на народниот идентитет и го вкотвува во секојдне-

вието, кое е една мала историја, но без неа не може да постои големата, сечовечката“ (Димковска 2013:8), мислејќи притоа, на автоироничните стихови:

„Томаж Шаламун е чудовиште.
Томаж Шаламун е летечка топка во воздухот.
Никој не ја знае нејзината орбита.“

Лудизмот и автоиронијата, преплетот на стварното и нестварното, убавото и грдото, сетилното и интуиивното, пулсираат и низ многу други стихови на Шаламун. „Фигура/Личност како Томаж Шаламун има некој вграден чип за помнење на патот/мостот кој го спојува суштеството со битието, историската сцена со поетската уметност, темпоралниот со атемпоралниот свет“ (Кулава 2013: 15). Оваа состојба на постоење, според Кулава, има своја парабола во неговата песна „Дом“. Во неа, опишувајќи го домот како некој далечен топос, поетот вели:

„Далеку (...)
Кај што дивокозите ја вардат тревата со своите тела.
Има мост. Над мостот висам јас.
И не знам дали да скокнам или да запливам.“

Томаж Шаламун е еден од оние исклучителни и големи поети кои имаат храброст да скокнат и да запливаат во водите на Поезијата. Со него започнува и книгата *Антологија на современата словенечка поезија* (СВП, 2013 г.), во избор, препев и предговор на Лидија Димковска, со напомена дека во изборот се вклучени и постојни препевы на Ефтим Клетников, Игор Исаковски, Бистрица Миркуловска, Мето Јовановски, Елка Јачева Улчар и Дарко Спасов. Во мошне исцрпниот предговор „Современата словенечка поезија – 33 години подоцна“, Лидија Димковска упатува на две веќе постоечки антологии на современата словенечка поезија во издание на струшкиот фестивал во периодот додека Словенија и Македонија се сè уште во иста држава, поранешна Југославија. Антологиите датираат од 1972 и 1980 година, обете се во избор и предговор на Цирил Злобец, при што во првата се застапени вкупно четиринаесет поети, а изданието е тројазично (на македонски, словенечки и англиски јазик), додека пак, во втората – дваесет и три поети (дванаесет од претходната и единаесет помлади, веќе канонизирани), во препев на Александар Поповски. Димковска прави сопствен избор по сродност и, раководејќи се од сопствениот поетски сенс и сензибилитет, застапува вкупно триесет автори родени од 1941 (Томаж Шаламун) до 1977 година (Вероника Динтињана). Во антологијата се поместени стихови на десет поетеси, што претставува преседан во однос на сите антологии на словенечка поезија објавени во странство,

значи приредувачката води грижа за една подостојна родова застапеност. Сепак, нагласува дека заради ограничениот простор, изборот мора да биде редуциран, па со жалење констатира дека многу значајни поети отпаѓаат од конечната верзија на книгата. „Просто зачудувачки е колку поети и поетеси има една мала држава каква што е Словенија и колку многу од нив се антологиски поети во вистинската смисла на зборот“, констатира Димковска, па претставената поезија во антологијата ја типологизира како „поезија на модерната, постмодерната и пост-постмодерната“ (Димковска 2013: 8).

Систематична, конципирана хронолошки и според високи вредносни критериуми, антологијата на Димковска нуди сеопфатен преглед и увид во естетскиот плурализам на словенечката поезија. Авторката суверено се движи низ мозаикот од различни поетски писма и гласови, истакнувајќи ги стожерните одлики и типолошкото богатство на современата словенечка поезија: модернизмот во поезијата (Томаж Шаламун, Иво Светина...), драмата на егзилот и емигрантските животни приказни (Марко Кравос – припадник на словенечкото малцинство во Трст, Италија; Јосип Ости – во зрели години го менува јазикот на своето сараевско писмо од хрватско-српски во словенечки и буквално си гради нов дом во својот нов јазик: „Одново градам куќа. Од ништо. И за никого. / Куќа од јазик“ – читаме во песната „Одново градам куќа“; Маруша Кресе – одбира доброволен егзил, како и Таја Крамбергер), урбаната поезија (Тоне Шкрјанец, Бране Мозетич), љубовната и еротски интонираната, а всушност „моќна елиптична и автентична поезија“ (Маја Видмар, Вида Мокрин-Пауер, Барбара Корун), постмодерната лирика (Алеш Дебељак, Урош Зупан, но и Милан Јесих), филозофски ориентираната поезија (Магјаж Коцбек) и т.н., сè до најмладите поетски гласови кои ги синтетизираат индивидуалното и универзалното (Примож Чучник), визуелното и интермедиијалното (Луција Ступица), ерудитивното (Миклавж Комељ) и наративното (Станка Храстелъ)...

Стиховите на застапените словенечки поети во антологијата на Димковска, понекогаш се заумни, понекогаш дишат со макрокосмичка духовна широчина; понекогаш се медитативни, прозвучуваат критички, како стихот на Јуре Јакоб: „Животот си тече како ние да не постоиме“; понекогаш се ироничен крик што лирскиот субјект го упатува како одговор на ефемерноста на вечните вистини, како во поезијата на Ифигенија Симонович: „да те поткастрат да те истресат / остави да те искрадат / да те обрежат / дури потоа ќе родиш / дебели круши“ (песна „Бедата на жената“) или пак, крикот, во симбиоза со молкот го раѓа поетскиот збор: „Во тишината е сè. / А сè се разоткрива / единствено во зборот“ – гласи лирската минијатура „Почеток“ на Барбара Корун; а понекогаш, крикот прераснува во суштина на креацијата, хибрид на „пење и мислење“, како што би рекол Мартин Хајдегер: „Ниту еден лелек, навистина, не е без цел (...) / Нема да замре / твојот вавилонски крик. Затоа поетите не ги фаќа сон. (...) / ...Спиеш врз неподвижна карпа. Околу тебе светот / се рони в

бездна. Пиеш жива вода. Ја црпиш од устите на луѓето / што со тебе дишат. Секое утро се сведоци на твоето повторно / раѓање. Како и оваа песна. Уште малку и ќе ја стиши / лавината. А илјада еха наместо неа ќе се вивнат во воздухот. / Оти љубовта што ти тече низ жилите е семе, цвет, плод“ – читаме во наративната песна „Градот и детето“ на Алеш Дебељак.

Во оваа пригода, ќе ги споменеме уште Петар Семолич, за кој Димковска вели дека е „одмерен поет“, а неговата песна е „проста и строга“, лирска и епска (Димковска 2013: 12), бидејќи, преку споменатиот епитет и поетската синтагма, можат да се воспостават аналогии со двајца темелници на современата македонска поезија – Матеја Матевски (1929-2018), „поетот на одмерениот збор“ и Блаже Конески (1921 – 1993), поетот чијашто заложба беше „простата и строга македонска песна“, како и Вероника Динтињана, со чијашто луцидна, оптимистичка и песимистичка поезија, „поезија за нашиот живот кој, парадоксално, се чини дека тече и се менува, а всушност, е ист од памтивек“ (Диковска 2013: 14), се затвора антологијата: „Ја видов смртта / како седна на креветот и си ги собу влечките. / (...) По половина час се вратив / по лебните трошки / што останаа од ручекот“ – говори персонифицираната свест на врапчето во песната „Врапче низ болничкиот прозорец“.

Во заклучокот на својот опсежен предговор кон антологијата, Лидија Димковска истакнува: „Просто зачудувачки е колку сите овде застапени поети се различни меѓу себе, но и слични: во длабинските структури на јаството, во скришните врволици на умот, во крвавите резби на душата. Од Томаж Шаламун до Вероника Динтињана, светот на словенечката поезија ни се отвора во сета своја автентичност, единственост и универзалност. Уште еднаш се потврдува правилото дека нема ‘мали’ јазици и литератури, туку дека секој јазик и секоја литература е во целост рамноправна со сите други, тоа се докажува на многу едноставен начин: колку една поезија може од читателите да направи поети. Сигурна сум дека современата словенечка поезија тоа го може“ (Димковска 2013: 15). Антологијата на Димковска, несомнено, може да биде репер за секое идно претставување на која било национална поезија.

Во текот на изминативе две децении од новиот милениум, освен континуираното учество на словенечките и бугарските поети на струшкиот поетски фестивал, во рамките на едицијата „Плејади“, се објавени неколку одделни книги поезија на еден словенечки и на тројца бугарски поети. Поконкретно, се работи за следните изданија:

1. Вено Тауфер, *Раната на светот*, 2000 (избор, препев и поговор: Ефтим Клетников),

2. Николај К’нчев, *Со јака од камен, воденички камен*, 2003 (избор, превод и поговор: Братислав Ташковски),

3. Иван Гранитски, *Небесна и земна*, 2008 (избор и препев: Бранко Цветкоски) и

4. Александар Шурбанов, *Зимски пејзаж со врана*, 2016 (превод: Богомил Гузел).

Според Ефтим Клетников, препознатлив белег на поетиката на Вено Тауфер (1933), еден од најистакнатите словенечки поети на денешницата, некогашниот поборник на модернизмот, е „чувството на закана и страв, темно наслукување на опасноста и смртта“ (Клетников 2000: 156). Оттаму, веќе во првата стихозбирка на Тауфер, *Оловни ѕвезди* (1958), постои стих кој гласи: „стравот ги има моите мртви очи“ (песна „Голинка“). Космичкиот песимизам, визурага на светот како агресивна закана и негостољубиво место, катастрофичното чувство и реално доживеаните катаклизми на нашето антиутописко време, остануваат перманентни преокупации на овој поет, денес актуелни повеќе од кога било порано. „Отворената рана на светот“, како што е именуван поговорот на Клетников кон македонското издание на поезијата на Вено Тауфер, инаку синтагма преземена од песната „Атлантида“, е „клучна слика“ во неговата поезија, а „вистинското име на таа рана е – смртта“ (Клетников 2000: 160 – 161). Во својот автопоетички есеј „За употребата на употребените зборови“, објавен како поговор кон книгата *Песнарка на употребени зборови* (1975), Тауфер „признава дека неговото создавање поезија претставува тврдоглава битка со јазикот, негово постојано совладување“, зашто „реалноста на песната останува смртта, ништото, бог“ (Клетников 2000: 158; 161). Посочуваме неколку примери од поезијата кои се сигнификантни во поглед на изречените констатации: „под својливиот шлем на ноќта / беше смртта / и раѓањето наше“ / „ноќта беше смрт / и наше раѓање“ (песна „Марш во баладен такт“); „си игра смртта / со мене / како со дете“ (од циклусот песни „Мали весели фуги за смртта“); „десно и лево ништото е страшно / ништожно“ („Од тажниот дел на веселиот венец“); „животот / не е ни смрт ни / раѓање туку помеѓу“ (песна „По сидот“).

Хронолошки, следува книгата на бугарскиот поет Николај К’нчев (1936), поет кој во Бугарија бил забранет за објавување од 1968 до 1980 година. Догматската критика во Бугарија нема слух за необичниот духовен стоицизам на К’нчев, но по 1989 година неговата поезија доживува вредносна критичка рецепција и во последното десетлетие на минатиот век тој е најпреведуваниот бугарски поет во странство. За својата судбина, самиот поетски проговорува во песната „Црната кутија“:

„Јас бев ас на безмоторното летање
и летав со сопствените крила до крај,
зацелив во мојата восочна зрелост.
(...)
Јас летав и за себе не мислев,
гледав само бели облаци, кои
всушност, биле јага од врани бели...“

Каква опасност претставуваат стиховите на еден поет?! Дали тој со своите стихови го загрозува светот?! Или животот, можеби?! Впечатливите поетски слики на Николај К’нчев се веројатно, најмоќното негово поетско „оружје“:

„Преку паднатите ѕвезди, ноќва
небото се истресува од кошмари“
(песна „Едноставно“)

„По патот на Свилата во миражот на морето
ќе видиш, дека морето не пресушува, туку потонува
длабоко во себеси, за да го достигне своето дно“
(песна „По патот на Свилата“)

Николај К’нчев, со право, е застапен и во изборот на Светлозар Игов од 1999 г. Игов, за него ќе запише: „Создавајќи од својата оригинална поетика необична синтеза на традицијата и модерното, поетот Николај К’нчев е еден од лидерите на модерната бугарска поезија, кој извршил силно влијание врз најмладите литературни генерации“ (Игов 1999: 15). Нешто слично изјавува и нашиот Братислав Ташковски во поговорот на книгата *Со јака од камен, воденички камен* на К’нчев, насловен „Животот како собеседник“: „Овој исклучителен поет (...) е меѓу најмаркантните бугарски книжевници кои во изминатите десетина години ја претставуваат бугарската литература рамноправно и високопочитувано во вечното име на светската литература“ (Ташковски 2003: 121). Овие созвучни согледби на бугарскиот критичар и историчар Игов и на македонскиот поет и препејувач Ташковски, сведочат за сродната рецепција и за комплементарното херменевтичко промислување на поезијата на К’нчев – дома и во странство. На тој начин, преку симбиоза на своето и другото, туѓо мислење, се пополнува и се збогатува толкувачкиот мозаик на поезијата.

Во престижната едиција „Плејади“ на Струшките вечери на поезијата ќе се најде и поетот и журналист Иван Гранитски (1953). Изборот од неговата поезија е проследен со поговор од Дењо Денев, според кој, „поетскиот космос на Иван Гранитски се простира околу впечатливата тријада: Светлината, Љубовта и Слободата“ (Денев 2008: 114). Ако Светлината е копнеж, надеж и сила, според поетот, „Човекот е загадочната светлина на Бога“; Љубовта е носечка тема во неговите стихови, со нагласка на љубовта кон татковината, а за третиот магичен збор во оваа поезија, Слободата, читаме:

„Биди светлосната врата кон љубовта
биди енергијата музичка на крвта

Ти си добриот дух на убавината
господарот на спокојството нежно
Ти си храмот на Безбрежното
во тебе одекнуваат стапките на Слободата.“

Во мошне инспиративниот поговор, Дењо Денев прави рекапитулација на развојниот пат на Гранитски, од неговата прва стихозбирка *Неовдешен итурец* во која поетот му парира на уметникот Марк Шагал, „еден од најзагадочните поети на бојата“, преку *Подземјата на сонот* на чијшто влез „не пречекува Салвадор Дали“, затоа што „соништата априори се надреални“, до повикот „да патуваме со неговиот кораб од светлина“ (од истоимената збирка). Светлината, условно речено, „е главниот херој во неговите подоцнежни песни“ – заклучува критичарот (Денев 2008: 111 – 112). Оттаму и дилемата на поетот во песната „Не кажувај што иде однадвор“:

„Дали е веќе време јас не знам
во бескрајот да потонам молчешкум
Огромна огнена одаја
ќе биде мојот дом.“

Книгата на Гранитски е една од ретките исклучоци во низата објави во рамките на струшкиот поетски фестивал, која не вклучува пригодна реч за поезијата од некој македонски автор, туку користи постоечко теориско и критичко промислување од својата национална средина. Вообичаено, авторството на изборот, препевот и предговорот или поговорот, им се доверени на македонските поети, бидејќи целта е запознавање, рецепција и толкување на другиот, од аспект на една различна визура која се надоврзува и ја дополнува постојната визура во својата матична земја.

Рецепцијата на современите бугарски поети преку изданијата на Струшките вечери на поезијата се заокружува со одбраните песни на истакнатиот поет и професор на Софискиот Универзитет, Александар Шурбанов, во 2016 година. Извонредниот препев на македонски јазик од страна на нашиот истакнат поет Богомил Ѓузел, претставува речит пример за она што компаративната книжевна наука го именува како „избор по срдноост“. И навистина: читајќи ги стиховите на Шурбанов, еден познавач на поезијата на Ѓузел ќе може да ужива во следењето на трагите и во откривањето на врските и аналогиите во поезијата на двајцата големи поети и искрени пријатели зашто, водечко гесло во поезијата на обајцата, претставува синтагмата „стварноста е сè“, како што е именувана една збирка на Ѓузел. Еве грст стихови од Шурбанов, чишто впечатливи слики се инспирирани од малечки, обични, секојдневни глетки, а кои звучат како да се напишани на македонски јазик:

Животот се зачипчил

„на работ од овој свет.
Како бршлен.
Не – како врана.
Со остри нокти.
Решил небаре
да остане тука засекогаш.
Но има и крилја.“

Од двете страни на огледалото

„две птици се фрлаат очајно
една спроти друга
го туркаат стаклото со градите,
удраат со крилја и клунови,
жедни да се прегрнат.
Едната
не постои.“

Денот беше весел

„...Бидејќи немаше што
да прави тоа утро,
црешата си одеше
да се прошета по небото.“

На крајот од книгата на Шурбанов, *Зимски пејзаж со врана* (според истоимената песна), е поместен неговиот есеј со парадигматичен наслов – „Истрајноста на поезијата“, каде што читаме: „Она што го знаеме за поезијата е дека, без разлика какви биле изгледите, таа никогаш не попуштила, дури и во процутот на анти-поезијата. Оваа издржливост е ветување за нејзиниот евентуален успех. Заедно и со договорот и верноста на нејзините читатели“ (Шурбанов 2016: 130). Во овие согледби, како да го слушаме ехото на еден познат стих на германскиот романтичар Фридрих Хелдерлин: „Чуму поети во скудно време?“ И, слично на Хелдерлин за којшто поезијата е „леб и вино“, суштината на поезијата, и за Шурбанов, лежи во нејзината моќ да креира нови светови кои немаат ниту прагматични/практични, ниту материјални цели. Оттаму и визијата за поетот као „центар на светот“ во истоимената песна:

„Поетот –
центарот на светот.
Ноќе
сонцето му е на гости.
Дење јазди
на некој облак.
Спије врз месечината.
Ги командува
ветровите и морињата.
Живее во минатото
и оттаму
ја црга иднината
на вселената.“

Струшките вечери на поезијата⁴⁾ продолжуваат да ги развиваат и продлабочуваат меѓујазичните, меѓулитерарните и меѓукултурните дијалози. Врз мапата на светската поезија, овој фестивал, секое лето, исцртува по една нова траекторија. Потврда за високото реноме на струшкиот фестивал стигнува од поетите ширум светот. И тоа е најголемиот дар: на наградите или на гостопримството да се возврати со признание, кое добива во вредност и значење затоа што доаѓа не од дома, туку од другите. Во оваа смисла, повторно упатуваме на Томаж Шаламун и неговото обраќање по повод добивањето на „Златниот венец“: „Ние поетите постоиме за да го чуваме достоинството на живите тела на луѓето, на нивните имиња, на нивните конкретни и симболни простори. Ублажуваме, смируваме и го продлабочуваме разбирањето, иако и низ болки и рани. Без оглед на сè ја запазуваме рамнотежата и принесуваме светлина. А Струшките вечери, зачувувањето на нивните амбиции и димензии, се стабилна и мудра државничка одлука на вашиот народ за сите народи. Фактот што ние поетите светот го обиколуваме како некакви пчелички доне-

-
4. Кога се говори за рецепцијата на словенечките и на бугарските поети во рамките на струшкиот поетски фестивал во последните две децении, би требало да се спомене и една, по малку чудна книга – *Антологија на поезијата од словенските земји* (2011) – за која не постојат податоци од кого е приредена, а недостигаат и информации за препевот (освен на оригиналниот јазик, песните се објавени и на македонски и на англиски јазик). Дури и самиот избор на поетите застапени само со по една песна е збунувачки: од Бугарија е застапена Елка Ниаголова, а од Словенија – Милан Јесих. Очигледно се работи за едно мошне ретко издание на Струшките вечери на поезијата кое отстапува од вообичаените квалитетни објави на фестивалот, особено затоа што се појавува по повод неговиот 50-годишен јубилеј.

сува мед за сето човештво. Ние сме капсули на слободата и на меморијата и вие тоа постојано го овозможувате и негувате“ (Шаламун 2009: 9). Навистина, достоинствено признание и убав поттик за иднината на овој и секој друг поетски фестивал.

ЛИТЕРАТУРА

- Гранитски 2008:** Гранитски И. *Небесна и земна* (избрани песни). Струга: Струшки вечери на поезијата, 2008.
- Денев 2008:** Денев Д. Светлината, љубовта и слободата (Триптих за поезијата на Иван Гранитски). // Поговор во: И. Гранитски, *Небесна и земна* (избрани песни). Струга: Струшки вечери на поезијата, 2008, 109 – 115.
- Димковска 2013:** Димковска Л. Современата словенечка поезија – 33 години подоцна. // Предговор во: *Антологија на современата словенечка поезија*. Ур. Л. Димковска. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2013, 5 – 15.
- Димоски, ур. 2011:** *Антологија на поезијата од словенските земји*. Ур. С. Ѓ. Димоски. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2011.
- Игов 1999:** Игов С. Поглед кон современата бугарска поезија. // Предговор во: *Крајот на митологијата* (Избор од современата бугарска поезија). Ур. С. Игов. Струга: Струшки вечери на поезијата, 1999, 5 – 23.
- Клетников 2000:** Клетников Е. Отворената рана на светот (За поезијата на Вено Тауфер). // Поговор во: В. Тауфер, *Раната на светот*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2000, 151 – 166.
- К’нчев 2003:** К’нчев Н. *Со јака од камен, воденички камен*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2003.
- Левчев 2010:** Левчев Љ. *Одбрани песни*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2010 (двојазично, на македонски и на бугарски јазик).
- Стрезовски, ур. 2002:** *Парче синило под мојата клепка: песни за Македонија од странските поети*. Ур. Ј. Стрезовски. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2002.
- Ташковски 2003:** Ташковски Б. Животот како собеседник. // Поговор во: Н. К’нчев, *Со јака од камен, воденички камен*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2003, 121 – 131.
- Тауфер 2000:** Тауфер В. *Раната на светот*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2000.
- Ќулавкова 2009:** Ќулавкова К. Поетика Шаламун. // Предговор во: Т. Шаламун, *Одбрани песни*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2009, 11 – 21 (двојазично, на македонски и англиски јазик).
- Ќулавкова 2010:** Ќулавкова К. Копнеж по превод. // Поговор во: Хосе Марија Пас Гаго, *Прирачник за заведување принцези*. Скопје: Поетика, 2010, 100 – 105.
- Цветкоски 2010:** Цветкоски Б. Поет на две столетија. // Предговор во: Љ. Левчев, *Одбрани песни*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2010, 9 – 23 (двојазично, на македонски и на англиски јазик).

- Шаламун 2009:** Шаламун Т. *Одбрани песни*. Струга: Струшки вечери на поезијата, 2009 (двојазично, на македонски и на словенечки јазик).
- Шелева 2019:** Шелева Е. Рецепцијата на Георги Господинов во Македонија. // *Бугарија-Македонија-Словенија: меѓукултурни дијалози во XXI век*. Ур. Намита Субиото, Людмил Димитров. Софија: Аз-буки, 2019, 75 – 90.
- Шурбанов 2016:** Шурбанов А. *Зимски пејзаж со врана* (одбрани песни). Струга: Струшки вечери на поезијата, 2016.

✉ **Лидија Капушевска-Дракулевска**
Универзитет „Св Кирил и Методиј“, Скопје (Северна Македонија)
E-mail: ldrakulevska@gmail.com

Лидија Капушевска-Дракулевска, Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Скопје, Катедра за Општа и компаративна книжевност, Филолошки факултет „Блаже Конески“. Области на научен интерес: компаративна книжевност, современа македонска книжевност, книжевна фантастика, толкување на поетски текстови. Автор е на неколку одделни книги, книжевен критичар и антологичар.

*Преносът/интерпретацията на литературата от другите изкуства като превод
Преносот/интерпретацијата на литературата од други уметности како превод
Prenos/interpretacija literature iz drugih umetnosti kot prevod*

ДЕКОНСТРУКЦИЈА *VERSUS* РЕЦЕПЦИЈА

**Фрагментите за архитектурата на Фридрих Ницше и архитектурата
во българските градове в „Пътешествие на Изток“ на Лео Корбузије**

Коста Сандев
Независим истражувач

DECONSTRUCTION *VERSUS* RECEPTION
**Fragments of Architecture by Friedrich Nietzsche and Architecture
in Bulgarian cities in *Journey to the East* by Le Corbusier**

Kosta Sandev
Independent researcher

Abstract. The Corbusier's reception of architecture east of Vienna is problematized – stages, subjects, norms, conditions, goals and points of collapse, in a conceptual dialogue with the reflections on the architecture of Friedrich Nietzsche.

Keywords: deconstruction, reception, purification, initiation, continental philosophy, interpretation, modernity, reading, view, maniere de voir

Предисловие

Лео Корбузије (1887 – 1965) е артистичен псевдоним на Шарл-Едуар Жан-ре-Гри, приет во Париз за првата персонална изложба со пуристички живопис през 1920 г. Бъдешниот архитект на XX век успева да се акредитира на Балканите како кореспондент на в. *Фьои д'Ави* од родниот си град Ла Шо де Фонд – френскоговорачки кантон на Конфедерација Швајцарија. Неговите репортажи за начинот на живот, архитектурата и културата на балканските народи се публикувани уште додека е на нашиот полуостров. Од 22 до 29 јуни 1911 г. заедно со белгискиот историк докторант Огуст Клипшцајн посетува Велико Търново и Габрово, руските споменици на прохода Шипка, с. Шипка, Казанлък, Стара Загора, с. Търново-Сеймен (Симеоновград). Во тие рисунки истражува махали и куќи, православниот храм, улици, мостове, плоштади и пазаришта, градини и гробишни паркови, купува шест български средновековни икони и една византиска гравјурна икона. Сретна се со религиозни йерарси и учители, галеристи, веројатно со уметници и архитекти.

Виданото и истражуваното во Бугарија истражувачот вклучува во публикуваните репортажи и писма до менторите на експедицијата, како уметникот Уи-

лям Ритер, родителите си и колегите в Колежа по приложни изкуства, където преподава. По-късно обединява статиите и записките в дневника в роман в писма (в жанра пътепис) „Пътешествие на Изток“. Текстът е публикуван през 1966 г. и е един от малкото, които са отвъд официалната гледна точка за България и Балканите. Състои се от 20 части, като на православните балкански държави са отредени главите „Букурещ“, „Гърново“, „Атон“, „Партедон“ и др. Записките за България са най-обемни – 30 машинописни страници, защото дотогава Корбюзие не е чел предварително нито една публикация за българското народно изкуство, архитектура и градоустройството, да не говорим за пейзажа, който има решаващо значение в неговата рецепция.

Изложение

Влиянието на философията на Фридрих Ницше (1844 – 1900) върху формиращия се корифей на световната архитектура е открито и изяснено от проф. Чарлз Дженкс (1987), но за процеса на рецепция по време и след експедицията на младия преподавател това влияние не е показано в необходимата степен. А то е важно, защото за разлика от Словения (в книгата „Учениците на арх. Йоже Плечник и други югославски архитекти в ателието на Льо Корбюзие“ от д-р арх. Бого Зупанчич (Любляна 2017), не са известни българи ученици на великия маестро. В този смисъл за нас пътеписът „Пътешествие на Изток“ и дневникът на Корбюзие са уникални източници.

И така, защо един Фридрих Ницше, който не е обсебен от идеите на модерното изкуство и призовава *да се напусне „санаториумът“ на модерните идеи*, е актуален за Корбюзиановата рецепция на архитектурата на източна Европа? Корбюзие незаобиколимо формира рецепцията си от визията на Ницше за европейската култура и значението на синкретизма на религии и изкуства от III век от новото летоброене. Наследството на философа проблематизира, а не описва актуалното изкуство и архитектура и затова понятието *деконструкция*, взето като критика на „*твърдеството между интерпретация и история, постигано с генетичната идея за тотализацията*“ (Ман 2000: 97) е критерий за Корбюзиановата рецепция на архитектурата в граничното пространство между семиотика и херменевтика.

Проектът на Корбюзие за формираща експедиция и автобиографията на Ницше

Философският трактат като текст и постиженията в жанра на фрагмента и афористичното на Ницше мотивират автобиографичния стил на „Пътешествие на Изток“. „Есе Номо“ съдържа идеята за изследователска експедиция, реализирана от Льо Корбюзие с *пътешествие* в територията на античния Рим, из Югоизточна Европа и Мала Азия. Ницше *вижда* пътешествието като търсене на знания, които формират изследователя. Фрагментът „Накъде тряб-

ва да пътуваме“ (Ницше 1993: 82) конкретизира замисъла. Сред обектите, трайращи маршрута, са заглъхнали цивилизации, раси и народи – идея, подета в главата „Атон“ от „Пътешествие на Изток“.

Но работата е в различието между наратива-пътепис за експедицията и дневника, архив на теренните изследвания с приписки и скиците, които доказват, че Корбюзие с подход на художник отива отвъд групиране и класифициране и достига наченките на модерното композиционно единство по различен път от показания от Пол де Ман у Ницше и Хайдегер.

Идеята на Лео Корбюзие за функцията на фолклора в архитектурния език и размишленията на Фридрих Ницше

Защо в новите ситуации визионерът Корбюзие подема този проект от XIX век?

Поради целта на архитекта да промени архитектурата с опорни точки, намерени с наблюдения от т.нар. *архитектура без архитекти* на жилищните сгради в региони с автентично фолклорно изкуство и древна култура, са важни сходствата и различията в отношението към фолклора между Вагнер, Ницше и Корбюзие. Размишлението „Рихард Вагнер в Байройт“ обяснява темата и подхода на Фр. Ницше към фолклора. Идеята на философа да се обедини музиката с мита в плана на художествения израз и този на съдържанието означава „*да слее в едно цяло всичко, което е изглеждало несъвместимо: музиката и драмата, музиката и живота*“ (Ницше 1992: 253). Основанието според него е, че *митът е изява на мисъл*.

В записка месец преди кончината си Корбюзие размишлява за живота и мисълта във времето, но в архитектурната предметност: „...само мисълта се комуникира във времето“ (Корбюзие 1970). Следователно подема визията за мита. Но само митовете ли се комуникират между епохите? Митовете се актуализират или преосмислят като архетипите във фолклора. Как се отнасят едните с другите в една променяща се йерархия сред изкуствата в десетилетието, което обявява, че „*изкуствата ще бъдат обединени и спасени със синкретизъм, т.нар. оркестрика с универсалността на ритъма*“ (Далкроз 1912). Къде е мястото на народното изкуство и архитектурата в оздравяването на интелектуалния климат на епохата на машинизма?

„Пътешествие на Изток“ тематизира различието между музикалните форми в академичната и народната традиция, между аудиториите и вида изразни средства, накратко, ескизира проект, аналог на рецепцията на архитектурата.

Ницше и Корбюзие за монологичното в изкуството и релевантната рецепция

Корбюзие записва с диаграми *монологични* форми, като молитвите в джамиите, дологичните жестови идеограми и рефрени в ритуалите на въртящите се и скандиращи дервиши в Истанбул, т.е. движенията, в които телата визу-

ално се абсорбират от пространството и възгласите от молитва (Аллах!) – монологични.

Има ли място тази ситуация на монолог и съответно автокомуникация в рецептивното отношение между произведение на фолклорния канон-код-ситуация-контекст-зрител? От коментирания текстове на Корбюзие и Ницше става ясно, че текстът-Ницше центрира интертекстуалния процес, за да проблематизира монологичното versus жестикулативното чрез универсалното значение на ритъма. Те са подети уместно в теренните изследвания от Корбюзие, защото Изтокът е свят на жеста и ритъма, телесно-вещественото, присъствието, символите и съхранената аура на произведенията на изкуството. Но те са присъщи на самопозоващата се Корбюзианова архитектура, която конвертира значението в описателния език от диаграми на архитектурни обекти, преакцентиран с въздействия от морфологични елементи, организирани с правилата на езика на музиката в главите „Дунав“, „Джами“ и „Атон“. Литературното описание на рецепцията се поантира с превод в морфологични елементи и въздействия на невизуален език, защото Корбюзие преценява, че пластичните художници са обречени на ретроградност, докато „отказват да признаят на *музиката водеща роля в един свят от зрителни образи*“ (Ницше 1992: 257).

Ницше твърди, че „*формата е необходимо поведение, а не привидност*“. Затова на изток от Виена архитектът ще проблематизира взаимодействието в трудното единство от абстракция и образ в репрезентацията и съотнася света на тялото и визуалния език като теория и езика като действие в ситуация. Архитектът през ХХ в. поема отговорност за регулярността на количествата и управлява изразни средства – архитектурни типове, избирайки поведение, изключващо всяка случайност. Така теорията на ритъма е релевантна в рецепцията и наченките на концептуализация на архитектурен език, в който ритъмът е значението на силното цяло.

Философът говори за монологичния вид изкуство, защото не приема стереотипното като условие за знаковата система, макар и уместно в общуването. Съпоставката с визията на първия европейски семиотик на архитектурата Леон Алберти индикира промяна. За Ницше невъзможното общуване е превенция срещу „плебейско“ споделяне, благодатен момент, постигнат с усилия, прекъсващи източника на знаците – общуването с поглед, жест и слово. Той конципира език като за отшелник – монологичен.

Корбюзие показва като свръхчовешко самозазиждането на траписта, но реалният досег с България потвърждава предположението за комуникация със себе си. Архитектът не приема идентификацията: „*вземат ни за чешити, които пеша извършват околосветско пътешествие*“, и намира психологическа защита в констатацията, че *в тази държава той и Огюст Клипщайн са „единствените чужденци*“ (Корбюзие 2002).

За монологичното изкуство е важна идеята за вътрешна съсредоточеност с еднообразие на формата, което активира рецепцията на художествените аспекти на обекта, както настоява проф. Ю. Лотман (1999: 36) в културен модел, обясняващ различията в принципите и признаците на монологичния изказ *в комуникацията от типа Аз – Аз1 и Аз – Той*. Монологичният модел, изявен с тенденцията към инициалност, предмет на прочита с произнасяне-epeler (фр.), е ползван от Корбюзие в трудната рецепция на храма Партедон, стенописите, архитектурната композиция на атонските църкви и скатовете с манастири на свещената планина Атон (поанта на главата „Атон“). Композициите се *постигат в рецепцията*, защото са сътворени на езици с правила или канон, даден в ерминии, докато в проектирането заемките се десакрализират, т.е. предназначено се разчитат погрешно, за да са съответни на принципа на „приемащата“ композиция и система.

Незаменимостта на пейзажа без признаци на модерната епоха

Философът откроява функция на пейзажа в отношенията между пейзаж и цивилизации, с различията между уседнали народи и преселващи се народи с чиста кръв, както архитектът ще покаже в главата „Дунав“ и „Търново“. Пейзажът между Габрово и Шипка показва душата, етническият характер на средновековните българи и аргументите на Корбюзие – първо, победата на Калоян над латинските рицари, второ, съдебният процес срещу богомилите, еретиците от Балканския полуостров в Търново през 1211 г. Но Корбюзие отива отвъд мюнхенското виждане за расата като дълбинна форма на начина на изразяване. Той адресира до родителите си картичка с автопортрет *зооморфна маска* през 1909 г., когато настолната му книга е „Тъй рече Заратустра“ (Дженкс 1987). На този автошарж се интерпретира в маска като кондор върху планина с кипариси с пояснение, типично за един протестант, че също така е „сграбчил“ професията архитект. Пейзажът в Атон в тази рамка е реминисценция, „автопортретен“, монологичен, предположение, потвърдено с поантата – „и накрая кипарисите, които ние с удивление срещнахме толкова високо в горите“ (Корбюзие 1966: 127). Автопортретът – монологична форма – премества значението на описания пейзаж до еквивалент на безсъзнателното, вътрешния свят и самопознанието.

Сравнението между геометричната схема на градския пейзаж в природна рамка и геометричната схема на композираното пространство на архитектурното произведение, сиреч на измеримия обект, проектиран сред лишения от граници пейзаж, ясно показва източника на визуалния, архитектурен, пространствен език, концептуализиран от Корбюзие. Той формулира в пътеписа една такава *форма* на контакт на обекта и пейзажната рамка с понятието *съгласуван* пейзаж (-а се *paysage concerté*; Корбюзие 1966: 161), аспект на понятието *зрителна акустика* с интегриране в интериора на гледка с атласките

планини (-a potential of poetry, Северна Африка; Корбюзие 1999: 41). Понятието е ключов момент на процеси: композиционен и рецептивен, в който кодът на каноничното изкуство превключва рецепцията към монологичност и аутокомуникация. Отправната точка е идеята на Ницше за несложна геометрична *схема* на пейзажите, които въздействат трайно. Погледът на зрителя възприема цялото от планина, хоризонт и равнина, преминавайки през центровете на тежестта на техните форми, които са точки от линия, означена като *схема*.

Характеристиките на реципиента учен – тип 1, или художник – тип 2, различаващ, тълкуващ и прилагащ новия принцип на художественото единство

Наукообразната позиция пред неизвестния принцип на цялото не е приемлива за Фр. Ницше. Цялото той уподобява на пъзел, нареден от заемки – „от блещукане и искрене на безброй камъчета и късчета, заимствани от предишни култури“ (Ницше 1992: 255). Тази *мозайка* обаче не е концептуализирано цяло, макар че е валидно за Изтока, който е индеферентен към култа към новото, обсебил Запада, и подема композиционни схеми и архитектурни елементи с доказана пригодност в каноничното изкуство.

Необходими са творци с нови идеи и изразни средства в периода на смяна на принципа на системата на европейския художествен свят. Ницше в ранен етап от генеалогията на модерното изкуство доказва позицията, характеризирайки *учения* като неактуална фигура: притежава „*остро зрение за всичко близко, но едновременно и късогледство за далечното и общото... разлага картината и не вижда нищо цяло. Няма ясно впечатление за общото... преценява я по някои части... и грешки*“ (Ницше 1992: 207).

На отживяващата времето си фигура на *учения* Корбюзие противопоставя художника. Представя се като художник пред капитаните на корабите по р. Дунав, който в експедицията ще изследва регион със съхранен интегрален характер – *un pays reste dans son caractere integral* (Корбюзие 1966: 19), с потенцици да бъде формализиран в модерния проект за тотален дизайн.

Ницше призовава философите да проблематизират понятието художник-артист. Корбюзие дава *парадигма* на понятието артист *от преводи* на немски, английски и гръцки: художник, пейзажист, малер и кюнстлер, артист, дедал и скулптор, дизайнер на серийно произвеждани обекти и гарпін – халтураджия. Ел Греко е идеал за художник на автора на пътеписа.

Новият човек в изкуството е художник с поглед, откриващ инвенции в анонимното народно изкуство, като Питер Брьогел Стари. *Художникът е забравил за света. То* (монологичното изкуство) *е музиката на забравата*“ (Ницше 1994: 230). За диалектиката между памет и забрава е съществено, че новата форма в народната етимология предполага „*тълкуване на неотчетливия спомен за заменената форма*“ (Сосюр 1992: 207). В посоката, наложена от Вагнер,

който дефинира *народа като художник*, Корбюзие вижда „*румънския селянин, който за щастие, когато твори, е първичен човек*“ (Корбюзие 1966: 116), като неконвенционален художник е талантлив, но наивистки интерпретатор на вековни традиции и на антимонархическата градска художествена мисъл.

Корбюзие е сред мислителите визионери, защото вижда характерните признаци и архитектурната композиция на модерната семпла форма в рамка от потребностите на новия човек с понятието *maniere de vivre* (фр.). За архитекта, критикуващ ретроградното преклонение пред миналото в академите по изящни изкуства, е важно, че *новият европеец* за Фр. Ницше е наследник на гръко-римския синтез, че ако този жизнелюбив тип е образец за изследователя на това минало, например за разказвача в пътеписа, след експедицията той ще има моралното право да проектира градове еталон за обитаване и култура за идната генерация.

Изключеното съзнание и съновидението модел на новия поглед за Корбюзие

Корбюзие нехегелиански възприема принципа на цялото, загубвайки съзнание и артикулирана речева способност, както св. Тереса Хесус-Авилска, описвайки видение на мистичен унес, или св. Франциск, приемащ кръстните определителни знаци. Ето защо степените на екстатични състояния са преходи към телесна или мимическа доминанта в рецепционния процес. Той ще експериментира всеки от тези рецептивни актове в пътешествието. Например: „*Спусна се нощта. Съзнанието постепенно ме напускаше. Сънувам ли, или това е плод на фантазията (fantaisie), мотивираща моя разказвач?*“. Този преход е провокиран от гласа на разказвачия (*Sa voix rauque grasseye*) (Корбюзие 1966: 65). Повествователят в пътеписа „диалогизира“ със своя антипод – разказвача на словесно предавания градски фолклор.

За да изясним схемата на рецепцията, за нас е важно виждането на Ницше за съновиденията и живописата: „*съновиденчески, несигурни видения на благородните – немодерни художници*“ (Ницше 1993) и *подобие и неподобие* на природата в приказно съновидение. Тази едновременност на противоположни ракурси към природата е активна в деконструкцията на иконичността в семиозиса на Корбюзие, например в главата „*Две приказки една реалност*“. Рецептивният хоризонт и позиция в нарацията са променени като в сънищата – „*символични сцени и низ от картини, заместващи поетичен разказ, които преразказват нашите изживявания или очаквания, или отношения с поетичен замах*“ (Ницше 1993, II: 216). Например архитектът сключва конвенция за питагорейско мълчание с Клипшайн – да не коментират словесно, и провокира съновидение, за да не опосредства с причинно-следствени релации образните представи – първо впечатление от Акропола.

Корбюзие подема тези идеи с *низ от картини в текста-в-текста* от потиснати изображения (автори, сюжети, тълкувания, известни на читатели, ху-

дожници и изкуствоведи) на „Пътешествие на Изток“, символични по израз и отношения на допълнителност или заместване (Корбюзие 2002, *Дневник*, бележник № I – VI), които преразказват като съновидение овладяването на литературния език, еквивалент на инициацията на разказвача в мъдростта на Изтока с условие рецепцията на архитектурното явление в ситуацията на обекта.

Подготовката на рецепцията, която не един критик припознава с рецепцията на Корбюзие

Интериорът на „малката църква“ с иконостас от 29 икони в гр. Търново мотивира асоциацията у Корбюзие за Галерията на италианските примитивисти в Лувъра, защото залата експонира картините от Джото и Чимабуе в панда, както били показвани в олтара на францисканската църква на гр. Пиза. Това има значение за Корбюзие, който подготвя рецепцията, като изяснява първо по очертанията принципа на възприятие, кодиран от автора на дадения артефакт – египетските релефи в главата „Дунав“ се разглеждат, докато гръцкият висок релеф в главата „Партенон“ изисква палпативното *осезание* да стане второ *зрение*. Второ, Корбюзие търси индикации във формата на рецептираното явление, показващи дистанция, фронтално или ракурс на възприятие, улавящ смисъла на обекта според идеята на архитекта, зографа, дизайнера, за регулирано зрителско възприятие.

Интериорът на всяка зална църква се възприема мигновено, а иконостасът – от скъсена дистанция. Но иконите от цикъла „Страстите Христови“ се разглеждат от ляво надясно в неразместваща се последователност, независимо от художествената трактовка, защото сцените, като влизане в Йерусалим и т.н., са съответни на Страстната седмица.

Така извежда принципа на рецепцията за „*потвърдени впечатления*“ (Корбюзие 1966: 55) от композиционни инварианти, изявени със сравнения между архитектурни явления в отдалечени региони – християнски или мюсюлмански, както показах в „Страсти по модерната архитектура“ (2017). Първо условие за тези сравнения е *пурификацията*, която освобождава обекта от патината на историческия смисъл и създава пространство за прочита на пейзажа и рецепцията на семплата форма. Второто условие – архитектът подема от теорията на ритъма, а именно въображението, защото „*преработва впечатленията чрез запаметени усещания в представи, които сравнява*“ (Далкроз 1912: 114). Ето няколко примера, показващи, че Корбюзие е признал значението на изследваната архитектура в Търново и Казанлък, защото в поредица сравнения разкриват инвариант в гр. Бурса, Мала Азия:

„Ако някога се захвана отново с моя проект за жилищен комплекс на стръмен терен в комбинация с висящи градини, атриуми и т.н., ще трябва антрето (което по възможност да представлява широк коридор) да е срещу вратата и да се открива към гледката; спомням си един такъв атриум в Бу-

дапеща и за вестибюлите на къщите във Велико Търново“. И още: „Турските къщи в Бурса имат подобни дворове като тези в Казанлък и Байа. Установява се определен принцип“ (Корбюзие 2002: 46 и 107, бел. № II и III).

Третото условие е записване с аналитични скици представите, поанта в подготовката на рецепцията. Незаобиколимо значение в рецепцията на архитектурата и изкуството на Изтока заема ритмиката. Но този прозорец към неизследваната област на представите и телесните усещания е за погледа на изследователя, който записва представите. Например с аналитична скица Корбюзие изявява диагонали, организиращи композицията на „Музициращи жени“. Тинторето е изобразил прочит на партитура преди домашен концерт и провокира изследователя на ритъма и модерното единство у Корбюзие, защото показва как през XVI век въздействието на ритъма се контролира от телесни реакции, постулат на проф. Жак Далкроз.

За Корбюзие е аргумент, че Ницше употребява понятия като *първа скица на заложена идея, план* и още *схема*; семиотически – иконични знаци диаграми, в частност заснемане на детайли с оразмерени скици от Партегона: „прекрасно е да се заснемат по развалините (полезни свидетели) тези необикновени истини, да се поразмисли над тях в сянката на корнизите и да се убеди в съвършено необходимата им функция“ (Корбюзие 1966: 165).

Парадигмата на Просвещението постановява, че реално е измеримото. Архитектът вижда архитектурната реалност като друго равнище и вид подреденост на природното, реално пространство. Цялото отграничава непредпоставени елементи и детайли, които са съизмерими с приетия модул и принципа на регулярност в системата на Корбюзие, означени с геометрични и числови релации (rapports) в главата „Атон“.

Рецепцията – субекти и схема от последователни етапи

Рецепцията трябва да се реконструира предвид коментирания условия, започвайки от тези сцени на прочит в ситуацията на обекта и сцените на текстуализиране и разказване на представата за изтока в Ла Шо де Фонд. Но не е приемливо да се допуска, че това е всичко.

Погледът към пейзажа е основен за риториката на модерния архитектурен език с корелация между следа в пейзажа, оброчена в прозорец, и геометрична изявена форма на обекта, в който е наблюдателят. Темата за погледа – понятие, различно от литературоведското понятие *гледна точка*, е важна за Ницше, в частност в изявяване на имплицирания смисъл в континуума от образ и текст: „Тази гледка има свой скрит смисъл и него именно бих искал да отгатна: накъдето и да погледна, чета думи и знаци към думите; обаче не знам къде започва изречението, което ще разгадае гатанката на тези знаци...“ (Ницше 1993, II: 189). Например архитектът преобръща реда на възприетие от атриум, таблинум и перистил и преозначава тези елементи в плана на

търновската къща, композиран, за да улавя гледката – цел, неявно преструктурираща йерархията в композицията.

Фридрих Ницше вижда черти на големия немодерен град на XIX век, които не позволяват рефлексията и саморефлексията да са условия на рецепцията: „*какво преди всичко липсва на нашите големи градове: тихи и обширни, просторни места за размисъл, високи, дълги колониади за лошо или прекалено слънчево време [...] постройки и паркове, изразяващи като цялост възвишения характер на самовглъбяването и уединението*“ (Ницше 1994: 160). Възвишеният характер е антимодерен, изявява се в понятията като *аристократично и благородно*. Корбюзие претворява тази идея на Ницше за европейските градове като условие за рецепцията на Акропола в главата „Партенон“, тематизира рецепцията на Света гора – Атон, Акропола и Истанбул, и множествата понятия, описващи биологичното, арт и културно-историческото ѝ измерение и акцентира пътеписа.

В рецепционния процес на Гелерт (стария град на Будапеща), Царевец и Акропола архитектът, първо, оспорва описанието с процедури на логиката, второ, разграничава се от Ницше, неприемащ за релевантни някои от понятията в пътеписа, които коментирам, трето, представя група актанти като *тяло, дух (esprit qui mesure) и сърце*. Той ще добави – *душа*, която чувства обекта като въздействие на образа в отлика от *духа*, измерващ силата. *Тялото* реагира независимо от *духа и сърцето*. Тези актанти се активират в различна степен в общностите тълкуватели, отграничени по компетентност и цели на медитирането в контакт с архитектурния паметник, доминират един след друг над етапите на рецепцията или се допълват.

Първия етап на рецепцията Ницше вижда като динамика в поле, очертано от преживяване и премисляне. Философът предполага, че е уместен един времеви интервал между визуалните стимули и реакцията. Корбюзие рисува в новопосетения град, но текстуализира представите от времева и пространствена дистанция, защото представите и усещанията трябва да се интерпретират по актуализиращи се спомени, променени от прототипите в паметта.

Във фрагмента „Да не прибързваме“ той твърди: „*Докато преживяваме нещо, трябва да се отдадем на изживяното и да затворим очи, следователно да не се превръщаме в негови наблюдатели*“ (Ницше 1993, II: 260). И за Корбюзие е важно *рецептивното поведение* да не се подчинява на тази роля. Брехтовското посочване на нежеланата маска е възможно в Корбюзиевата рецепция, защото се ползват ситуативните скици, които показват промяната на *изживяното* в спомена при опит за реинтерпретация. Проф. Роман Якобсон (1987: 374) показва незаобиколими примери за функцията на монологичността в художествената комуникация в период на загубена диалогичност във всекидневното общуване. Тази монологичност е условие за рецепцията.

На другия полюс е интерпретацията на платното „Буря в Толедо“ от Ел Греко. Корбюзие настоява в антимузейна тенденция на наблюденията, че отвъд контекста на град Толедо – рамка на рецепцията – не може да се постигне художественият смисъл на творбата в рамка от авторската интенция.

Панорамата с Царевец е инспирация от тази картина. Но дворецът в средновековния Царевград-Търнов е разрушен и Корбюзие увенчава панорамата с пуст хълм – веждата на Царевец в 1911 г. Гледната точка във високото пространство ще замести ли двореца в тълкуванието? Пътеписът не дава еднозначен отговор, но показва значението на градината – окултурено пространство, антитеза на унищожението и смъртта във високото пространство: „от един много голям прозорец... се виждат дърветата и цветята в градината и поради уникалното позициониране на града – стръмния и груб профил на планината и един жълт поток се открояват от гледката“ (Корбюзие 1966: 53).

Вторият етап на рецепцията е сходен с трагичното размишление, формулирано от А. Шопенхауер. Корбюзие подема този тип размишление във фрагмента за нощите на палубата на кораба за каботажни плавания под звездното небе и сред аноними. Отразената лунна светлина символизира дискурсивното познание – да бъдеш безмълвен в лабиринта на тълкуванията, както в друга аналогия Луната е център на питагорейския лабиринт от звезди, път на душата и алегория за препятствията към *прозрачността* в тълкуванията. Рецепцията на Партенона е показана с парафрази на афоризми като „отново да се взирам и да се опитвам да прочета Партенона“ (Корбюзие 1966: 163). Погледът – условие за ретроактивното възприятие и значенията, е факт в този втори етап.

Третият етап на рецепцията е реакция с ницшеански нюанс. Корбюзие се интересува и тълкува знаците следи от движения, сигналите и съновиденията (симптоми?) в жанра фантастика на Ж. Верн и Е. А. По и афоризмите на Ницше за кризата в рецепцията на изкуството и бъдещето. Принципите на цялото се разкриват с активиране на въображението аналог на епифанията, съновидението, обръщането на погледа на рецептиращия към себе си. *Третият етап* е доминиран от въображението и фикционалните форми, показващи кореспонденциите между обекта и пейзажната рамка, например трите геотектонични плочи, на които е Търново, и ирегулярният силует на Царевец.

Как се активира въображението, сътворяващо знаци следи от виртуални движения в рецепцията? Архитектът отрежда на душата контакта с арт същността, обосновава и условието – да заработи въображението.

Първо, това се случва, когато възприеманият обект не е в рамка от свидетелства за модерността, а е видян в момент преди появата на мнения и интерпретации. Архитектът с тази съпротива на визуално даденото абстрахира исторически наслоения смисъл, защото не позволява да се възприеме суровата поезия (*une arpe poesie*) на архитектурната форма – „обвил с ръце главата си и спуснал

се на едно от тези стъпала на времето, вие чувствате внезапно обхванала ви и непреминаваща тръпка“ (Корбюзие 1966: 160). Визуалното е потиснато, за да се активира вътрешното зрение и погледът.

Второ, като реакция на обсебващата серия от монументите от тип-1 „Обелиск“ и тип-2 „Кръст“ от Габрово до прохода Шипка в памет на героите от Руско-турската война. Ясно е влиянието от статията за произхода на строителното изкуство от меморативните паметници (Лоос 1972: 156), отдалечени от гроба, мястото на смъртта и обитаването.

Трето, повествователен възел, който отключва въображението, е видението за гибелта на технологичното чудо „Наутилус“, ситуирана от Ж. Верн във водовъртежа Маелстрьом, Корбюзие премества катастрофата в Босфора пред р-н Пера (Истанбул) с неправилен превод на топоним и заместване на Генуезката кула с хай-тек подводницата, един апарат. „Преместен“ е и смисълът с аналогии, антропоморфизми, препратки към картини и скулптури (комуникативни жестове, обединили католическа Европа) за големи пейзажи – памет на исторически събития.

Послеслов

Нормата и колапсът на рецепцията

Кой субект от аудиторията показва нормата на рецепцията и към какви читателски очаквания апелира пътеписът? Както Алберти и Ницше, и Корбюзие проклина неуката, профанизираща тълпа като гмеж, сган и тяхната „библия“ – справочника „Бедекер“: „*Те се катерят като животни нагоре по планината, глупави и плувнали в пот; бяха забравили да им кажат, че по пътя има и красиви гледки*“ (Ницше 1993, II: 218). „Бедекер“ е библията на туристите, неприкосновен запас от знания, нееднократно иронизиран от Корбюзие като разбиране, заменено с любопитни факти.

Пътеписът е посветен на музикалния педагог Албер Жанре – преподавател в Института по изследване на ритъма, основан от Жак Далкроз в Хелерау, представител на най-компетентната част от аудиторията, защото разковниче на рецепцията на Изтока е теорията за ритъма, експериментирана от експедицията, а не хибридни метисажи и стилизации, отречени от Ницше като архитектура на общественото мнение.

Ужасът е точката на колапс на предпоставените класификационни категории – главата „Истанбулско бедствие“, момент на различно поведение. В „Автобиографично“ Ницше коментира спомени от годините 1856 – 1869 г. за *таен ужас*, изпитан в енорийската черква „Св. Георги“ и гробището ѝ.

Пожарът – най-екстремна форма на безпорядък в европейския град, е пресъздаден в пътеписа от няколко гледни точки. Колапсът на европейската гледна точка блокира описанието и реакцията, защото пожарът от 23 юли 1911 г. изпепелява район, обитаван от хора занаятчии (пункт в протестантската

доктрина) в Истанбул, надвишава способността на западноевропейците да възприемат и разбират. Корбюзие описва реалния инцидент по безмълвните реакции и действия на анонимни истанбулчани с петнадесет изречения, започващи с „неопределеното лично местоимение *ОН* и глагол в трето лице единствено число“ (Кръстева 1993: 56). Турците обикалят около смърча от възгледи, като че е скулптура, или заемат единствена гледна точка като зрители на картина, без да коментират и жестикулират, защото инцидентът за европея е всекидневие за мегаполиса.

Сред гледните точки е знакова и ницшеанската, защото според архитекта премисля визията на мислител от Изтока: „Астрономът би видял в тези приказни стълбове от дим и искри, някакви нови фантастични млечни пътища“ (Корбюзие 1966: 111). Корбюзие оприличава Ницше на Зороастър, изобразен като астроном в „Атинската школа“ от Рафаел Сацио, защото философът твърди, че „който поглежда в себе си като в един невъобразим космос и носи у себе си млечни пътища, знае колко неравномерни са всички млечни пътища. Те отвеждат [...] до хаоса и лабиринта на битието“ (Ницше 1994: 181).

С аспектите на рецепцията, които показва, Льо Корбюзие от хаоса на лабиринта на източния град постига наченките на семплата форма в архитектурата на майсторите строители, вижда десакрализирана архитектурата на религиозните средища в модерната градска среда. Истинската голяма рецепция предстои (1920 г.) и ще концептуализира новата поетика с алхимичния модификатор на пуристката живопис в архитектурни изразни средства.

ЛИТЕРАТУРА

- Алберти 1935:** Альберти, Леон. *De Re Aedificatoria Libri Decem*. Перевод с латинского проф. д-р В. П. Зубов. Москва. ВАИ.
- Далкроз 1912:** Далкроз, Жак. *Ритм и его воспитательное значение для жизни и искусства*. Санкт Петербург.
- Дженкс 1987:** Jencks, Charles. *Le Corbusier and the Tragic View of Architecture*. London Penguin Books.
- Зупанчич 2017:** Zupančič, Bogo. *Plečnikovi študenti in drugi jugoslovanski arhitekti v Le Corbusierovem ateljeju*. Ljubljana. Muzej za arhitekturo in oblikovanje: KUD Polis
- Корбюзие 1966:** Corbusier, Le. *Le voyage d'Orient*, Paris, Ed. Maux, coll. Forces vives.
- Корбюзие 1970:** Корбюзие, Льо. *Пощенска картичка до родителите 1909 г.*; цитира се по Jean Petit. „L. C. Lui meme“, Берн.
- Корбюзие 1999:** Corbusier, Le. *Talks with students*. New York, Princeton Architectural Press.
- Корбюзие 2002:** Corbusier, Le. *Le voyage d'Orient. Carnets*; English edition; Mondadori Electa architecture, Milano, London. Distributed by Phaidon Press. Fondation L. C. Paris.

- Кръстева 1993:** Кръстева, Жана. *Френската граматика във фокус*. София. ИК Ведрина.
- Лоос 1972:** Лоос, Адолф. Архитектура. В сб.: *Trotzdem*. Виена 1911. Цит по сб.: *Мастера архитектуры об архитектуре*. Москва. Искусство.
- Лотман 1999:** Лотман, Юрий. *Внутри мыслящих миров*. Тартуский Университет. Москва. Языки русской культуры.
- Ман 2000:** Ман, Пол де. *Алегории на четенето*, София. ИК „Критика и хуманизъм“.
- Ницше 1992:** Ницше, Фридрих. *Несвоевременни размисления*. София. УИ „Св. Климент Охридски“. Серия „Класическо наследство“.
- Ницше 1993:** Ницше, Фридрих. *Човешко, твърде човешко. Книга за свободните духове*. Т. I – II. София. „Христо Ботев“.
- Ницше 1994:** Ницше, Фридрих. *Писма*. Превод от немски Г. Кайтазов. София. ЛИК, библиотека Касталия.
- Ницше 1994:** Ницше, Фридрих. *Веселата наука*. С. УИ „Св. Климент Охридски“. Серия „Класическо наследство“.
- Ницше 1995:** Ницше, Фридрих. *Ессе Номо*. София. ЛИК.
- Сосюр 1992:** Сосюр, Фердинанд де. *Курс по обща лингвистика*. София. „Наука и изкуство“.
- Якобсон 1987:** *Якобсон*, Роман-Взгляд на „Вид“ Гьолдерлина, *Работы по поэтике*, серия „Языковеды мира“, М. Прогресс.

✉ **Коста Сандев**
E-mail: blg57@abv.bg

Арх. д-р Коста Сандев е независим изследовател, в чийто кръг на научни интереси попадат семиотиката, артефактът като обект на художественото повествование, взаимопроникването между архитектурата и останалите изкуства. През 1988 г. в Тарту/Москва защитава докторска дисертация на тема „Проблемът за интерпретацията в архитектурния език – семиотико-естетически аспекти“. В периода 2002 – 2007 г. води лекционния спецкурс „Архитектурен език и визуални изкуства“ в НХА, а от 2011 до 2013 г. – „Към една различна генеалогия на модерния архитектурен език“ в магистърската програма „Литература, кино и визуална култура“ в СУ „Св. Климент Охридски“. Поважни монографии: „Архитектурен език & визуални изкуства“ (2014), „Льо Корбюзие и Борис Пастернак за големия модерен град. Фрагменти“ (2015), „Страсти по модерна архитектура. (Льо Корбюзие 1911)“ (2017), „Да публикуваш за архитектурния език на Лео Корбюзие“ (2018).

*Преносот/интерпретацијата на литературата од другите изкуства како превод
Преносот/интерпретацијата на литературата од други уметности како превод
Prenos/interpretacija literature iz drugih umetnosti kot prevod*

ЈУЛИЈА КРИСТЕВА ЗА ДРУГИОТ (ВО НАС) – ПАРАДОКСОТ НА СТРАНЕЦОТ

Елизабета Шелева

*Универзитет „Св. Кирил и Методиј“ – Скопје
Филолошки факултет „Блаже Конески“*

JULIA KRISTEVA: DECONSTRUCTION OF THE CONCEPT OF STRANGER

Elizabeta Sheleva

*Ss. Cyril and Methodius University in Skopje
Blaže Koneski Faculty of Philology*

Abstract. This paper is focused on the radical deconstruction of Julia Kristeva on the notion of foreigner (stranger), offered in her seminal, intriguingly entitled book “Strangers To Ourselves” (published in 1988), on the cosmopolitan redefinition of the traditional concept of stranger. The foreigner (etrangere) happens to be probably the most paradigmatic or particularly intriguing figure of interest, in the context of contemporary (existential) literature and philosophy in France, including the inventive approach and notorious books of Jean Paul Sartre, Albert Camus, Morice Blanchot, Vladimir Jankelevicz, Emile Cioran, Jacques Derrida. Adopting the traces of Freud’s psychoanalysis (which she personally practised, as well, being a therapist), Kristeva elaborates unorthodox reinterpretation of stranger (traditionally perceived as an alien, coming from the outside), this time, on the contrary, as the immanent figure (hidden face) of the very subject. This paper also recognizes the existential background of Kristeva, based on its’ linguistic, gender, ethno- cultural differences, amidst French culture, so that Kristeva herself happens to be tripled (three-some) kind of Stranger or Otherness, on her own. Hence, her initial status of a stranger, finally served to present a challenging notion (and perspective) of a creatively productive strangeness, which continues to also inspire next generations of scholars, even 30 years, since its’ original publishing, when the issue of Stranger became unavoidable part of reality

Keywords: stranger; foreigner; cosmopolitanism; psychoanalysis; Kristeva; Waldenfels

„Доаѓа времето на апатриди и во секој денешен граѓанин стие иден доселеник“

Емил Сиоран

Во овој прилог, се одлучив да расправам за еден интригантен (и, можеби, неоправдано запоставен) дел од учењето на Јулија Кристева – посветен на контроверзната (и денес исклучително актуелна) категорија – странец, туѓинец (мигрант, бегалец, азилант). Со оглед на фактот, што самата припаѓам на групата компаративисти, кои процесите во литературата и културата по правило ги согледуваат во поширок (наднационален) контекст и агол на гледање, во текот на ова излагање предлагам и споредбен (интерлитературен и интердисциплинарен) прочит на насловната тема, со цел да побудиме ново љубопитство и да откриеме неочекувани совпаѓања (кои, на прв поглед, не би помислиле да ги бараме), односно, да проникнеме во универзалната или архетипска природа на оваа загадочна фигура, (кај нас) позната под називот Странец!

Странецот претставува парадигматична, или, барем, фигура од особен интерес во рамките на француската егзистенцијалистичка литература! Во најмала рака, оваа воведна (и, во најголема мера, интуитивно изведена) констатација, може да се аргументира со примерот на култното, и експлицитно насловено, дело „Странецот“ (1942 год.) од Албер Ками, или, пак, ликот на Рокантен, од романот „Тегобност“ (1928 год.) на Жан Пол Сартр – кој останува запаметен, ни помалку, ни повеќе, туку, по своето чувство на тегобност (мачнина, наузеа), согледувањето на себеси како парадигматичен странец (туѓинец), не некому еднадвор, туку самиот на себеси, во сопствениот живот. Освен споменатите двајца, канонски претставници на егзистенцијализмот, во оваа (ксенолошка) линија бездруго се вбројуваат и делата на Морис Бланшо, Владимир Јанкелевич, Емил Сиоран, Жак Дерида, како и нивниот славен претходник, бунтовниот апостол на модерната, Артур Рембо.

Кон оваа туѓинољубива (во најмала рака, неконвенционална) традиција на француската книжевност, во 1988 г. се приклучува и натурализираната Французинка Јулија Кристева, со својата, програмски осмислена и автобиографски интонирана книга „Странци на себеси самите“, која е посветена токму на загадочната и интригантна категорија на (внатрешниот) странец.

Кристева ја отпочнува својата знаменита книга (на која ѝ дава необичен, по малку збунувачки наслов), со херменевтика на личното (странствувачко) искуство, продолжувајќи го, во понатамошниот тек на делото, своето истражување на примери од светската литература и филозофија. Таа расправа за странецот во грчката трагедија, во Библијата, во литературата од средниот век, ренесансата, просветителството и конечно, во 20 век.

Занимливо и индикативно, осум години подоцна, кон оваа традиција, тематски се надоврзува и нејзиниот сонародник (исто така, интелектуалец во дијаспора) Цветан Тодоров, со своето комплементарно насловено дело „Одродениот човек“ (објавено во 1996 год.).

Покрај вообичаеното и широко усвоено толкување на странецот како **дојденец** (однадвор), Кристева (во содејство со учењето на психоанализата) нуди за-

нимлива реинтерпретација на категоријата **странец, како иманентна (внатрешна) фигура** или скриено лице **на секој човек**, вградено во самиот субјект.

Доколку се следат трагите на психоанализата и нејзината интерпретација на меланхоличниот субјект, втемелена на поимањето на меланхоликот како заточеник на сопствениот затвор (имено, затворот на минатото), како и самиот опис на меланхолијата, согледана како состојба на де-синхронизација со светот / или, нарушен континуитет во односот кон светот (имплицитно, губење на врската, контактот, интересот за тој свет и чувство на отуѓеност од него), по аналогија, за меланхоличниот субјект може да се заклучи, дека тој всушност се вклопува во описот на еклатантен странец и неговите корелати (туѓинец, или alien).

При тоа, не треба да се запостави таа разлика и факт, што меланхоликот е примарно определен како автохтон или интракултурен лик – додека „класичниот“ странец, како таков е – по правило – „прогласен“ отпосле и тој е апостериорен, интеркултурен феномен!

Егзистенцијалната позиција и разместеноста на самата Јулија Кристева, гледано од јазична, етнонационална, но и главно, запоставената родова (gender) основа и перспектива, бездруго сведочи за тоа, дека Кристева и појдовно, во својот приватен свет (и живот) била или е олицетворение на тројна (**троеклатантна**) **Туѓинка** или **Другост**. Оваа егзистенцијална претпоставка, од своја страна, не можела а да не остави своја трага и специфичен одек, во оформувањето на нејзините погледи и дела, обликувајќи го самиот чин на пишување и толкување како своевиден **политички чин** (што, од своја страна, впрочем се совпаѓа со духот на феминистичката теза за постоењето на длабинска врска, што владее помеѓу приватното и јавното, односно, меѓу писмото и политичкото).

Отаде, во **продуктивното странствување** на Кристева, на дијалоски начин, се вкрстуваат, сосредоточуваат и во исто време се кондензирани драгоцените придобивки на:

а) најинтимното (егзистенцијално) искуство (на појдовна туѓинка во сопствената родна земја и култура, Бугарија), а, потем и **дојденка** во амбиентот на моќната културна сцена на Франција;

б) најдобрите теориски традиции на нејзината адоптивна (втора) татковина Франција, конкретно, теориската психоанализа на Жак Лакан, но и богатата книжевна традиција, традиции, за кои е познато, дека се витално засегнати од проучувањето на иманентниот, внатре во нас секогаш – веќе присутен и делотворен „странец“;

в) највиталните, неортодоксни традиции на европската модерна мисла, како еретичната филозофија на Фридрих Ниче или револуционерната психоанализа на Зигмунд Фројд, каде што, за првпат, се воведува загадочниот израз Unheimlich, синоним за несвесното, што во исто време е, но, и веќе не е – домашно, познато, блиско...

Хронолошки гледано, концептот на „внатрешниот туѓинец“ Јулија Кристева иницијално го развива и го споменува пред точно **30 години**, во својата, интригантна, автобиографски слоевита и инспиративно насловена книга „Странци на самите себеси“. Судејќи според самиот наслов на оваа (неголема, но значајна) книга, меѓу подалечните претходници на Кристева може да се препознаат бунтовниот поет Артур Рембо (и автор на необичните стихови од поемата „Пијан брод“, во кои лирскиот субјект буквално признава: „Јас, тоа е некој Друг“), но, меѓу нејзините претходни собеседници секако спаѓа и германскиот филозоф Ф. Ниче (кој, во делото „Генеалогичка моралот“, експлицитно изјавува, дека ние, луѓето, земено во когнитивна смисла и перспектива, всушност, (сите) сме странци самите на себе (останувајќи трајна непознаница за себеси).

Секако, во оформувањето на радикалните ставови на Кристева, можат да се насетат и одгласи од учењето на теорискиот психоаналитичар Жак **Лакан** – кој ја воведува парадоксалната категорија: **extimity** (екстимити) – тешко преводлива кованица, составена од зборовите „екстерност/надворешност“ и „интимност/внатрешност“ – што означува продуктивно изместување на риската бинарна опозиција (подвоеност) помеѓу надворешното, од една страна и внатрешното, од друга, помеѓу блиското и туѓото, помеѓу интимното и далечното, кои не секогаш треба заемно да се исклучуваат едно со друго!

Во своето (контроверзно насловено) дело, Кристева нуди преобмислување и реинтерпретација на бездруго занимливата (и, автобиографски обоена) фигура на: туѓинецот, странецот, аутсајдерот (или, во францускиот оригинал: *étrangère*, во варијантите на англискиот јазик: *foreigner, stranger, alien, outsider*, на германски: *der Ausländer, Fremde*, на италијански: *gli stranieri*, на руски: *чужой, додека*, во мајчиниот јазик на авторката, бугарскиот: *чужденец, странник*).

Јулија Кристева проникливо и на оригинален начин го реинтерпретира општвотвореното снебивање кое луѓето, по (некое напишано) правило, го чувствуваат при своите средби и искуства со другиот (со туѓинецот), обидувајќи се самата и теориски да проникне во причините (коренот) на оваа и ваква перцепција.

Наспроти вообичаената претстава на Другиот како вознемирувачки, лебдеечки хибрид, чие дестабилизирачко дејство се должи и произлегува од неговата радикална инаквост (различност), Кристева пристапува со неочекувана поента. Според неа, работите стојат обратно, па оваа (снебивачка) перцепција (кон другиот) е, всушност, предизвикана од огледалната нелагода, при сочелувањето со (не толку пријатната блискост кон) Другиот. Тој е имено жив потсетник на субјектот за неговата **сопствена граничност**, ранливост, несигурност – на тој начин, придонесувајќи за онтолошка дестабилизација на неговиот идентитет.

„Сочелувајќи се со туѓинецот, кого го одбивам и со кого истовремено се идентификувам, јас ги губам сопствените граници, јас веќе немам содржина, ме преплавуваат сеќавањата на искуството кога сум била напуштена, ја губам своја-

та самодоверба (самоконтрола). Се чувствувам изгубено, неприпознатливо (аморфно), замаглено“ (Kristeva 1991: 187, пр. Е.Ш.).

Од една страна, другиот е (огледален) **потсетник** на себноста, додека од друга неизлечливо граничен (лиминален), односно, никојпат до крај совладлив (или вклоплив), просто, недомашен (неприпитомен) хибрид.

„Странецот е вознемирувачки, лебдечки хибрид, кој дестабилизира со самото тоа, што го потсетува субјектот на неговата (сопствена) граничност“ (Kristeva 1991).

Лиминалноста на туѓинецот е неотповиклива по својата природа – (тој/таа) секогаш останува туѓ (не припаѓа ниту на еден од двата света: ниту на светот на познатото и предметното, ниту на светот на имагинарното). Ниту на поранешниот и напуштен (свет), ниту на сегашниот и актуелен (свет). Неговата лиминалност всушност останува доживотна!

Токму таа несводлива хибридноста, што ја носи во себе, придонесува за тоа, Другиот/Странецот да биде перципиран како латентна закана и потенцијално опасен пробив на непознатото, недомашното (патем, во делата на Сигмунд Фројд, буквално именувано како **Unheimlich**), кое неотповикливо лебди околу нас, но и внатре во нас, во нашето несознатливо несвесно.

За разлика од дотогаш владејачкото поимање и толкување на странецот како дојденец однадвор, Кристева за првпат зборува за **иманентноста на туѓинецот**, секогаш – веќе вграден во секого од нас (соодветно на психоаналитичката концепција за повеќеслојната, архитектонски обликувана структура на личноста и конститутивниот удел, што во неа го одигрува несвесното (кај Фројд буквално именувано како **Unheimlich**), како нешто туѓо, непознато, недомашно.

Со оглед на тоа, пристапот на Кристева опфаќа неколку клучни **аспекти**:

1. Начелна и темелна **деконструкција** (радикално преобмислување) на категоријата „странец“.

2. Со оглед на која, многу подобро може да се разбере, денес и не толку реткиот, феномен на **појдовна (нулта) апатридноста** – што се јавува дури и по однос на својата матична култура и/или отуѓена татковина (како што потврдува примерот со прочуениот австриски писател Томас Бернхард, кого подбивно го нарекувале Nestbeschmutzer, или, истоимениот лик од извонредниот расказ „Апатрид“ од Данило Киш). За ова, несомнено горчливо искуство на појдовна апатридноста, впрочем, сведочи и српскиот режисер Златко Паковиќ, кога признава „**Само меѓу своите можеш да бидеш странец**“, или, не помалку резигнираниот афоризам (бездруго поттикнат од личното искуство) на денес најпреведуваниот бугарски писател, Георги Господинов „**Татковина е онаму, кај што се нашите непријатели**“.

Во овие и вакви рефлексии (за странствувањето), неизбежно е да го вклучиме и релационалниот аспект на **абјектноста** (уште една категорија, воведена исто така, благодарение на Кристева). Имено, абјектот идеално го опишува зазорниот

однос (на срам, nelaгода), врзан за доживувањето на фигурата на странецот. Но, абјектноста, не се манифестира само во заемните интеракции на странецот со „домородните“ луѓе и во очекуваната, „искосена“ перцепција, од страна на адаптивната (новоусвоена) културна средина – туку, и во себепоимањето, што тој/таа го практикува во односот кон себе (особено, поради nelaгодата на сопствената експатријација и изместеност од тежиштето) – значи, на рамништето на автоперцепција. Таа (автоперцепција) бидува (парадоксално) проникната од повнатрешнетите (однадвор усвоени) чувства на (себе)презир, оикофобија (ушлав од домот), матрицид (симболичко убиство) на роднокрајната култура, автошовинизам (пренагласена критичност кон своето потекло).

Тука впрочем се одигрува симултано **вкрстување на туѓоста: онаа, на надворешен и онаа, на внатрешен план**. Јазикот при тоа останува да функционира како (решавачки важен) сигнал на припадноста, но не и единствено важен маркер. Странците всушност битисуваат во **паранационални групи и заедници** (подеднакво оддалечени од роднокрајната, како и од адаптивната култура).

Делотворноста и валидноста на овие ставови и погледи, кои се на програмски начин вообличени од страна на Кристева, и денес, 30 години по објавувањето на нејзината книга, се чини, допрва (ќе) пронаоѓаат свои подоцнежни или нови **сродници**, кои ги препознаваме како такви, благодарение на нивните, експлицитно искажани, а воедно и блиски до неа позиции и погледи:

Меѓу првите и неспорни соговорници на ова дело, се вбројува пред малку споменатата книга на **Цветан Тодоров** „Одродениот човек“ (објавена приближно осум години подоцна, по „Странците...“). За жал, до овој момент, не располагам со соодветни и попрецизни податоци, дали постоеле извесни контакти (размена на мислења) меѓу Кристева и Тодоров, кои, од своја страна, можеле да придонесат за ваквата коинциденција и своевиден дијалог меѓу нивните дела, но неспорен е фактот, дека и делото на Тодоров останува суштински проникнато од деликатната проблематика и херменевтика на изместеноста, туѓинствувањето, другоста – овојпат истакнувајќи ги првенствено нејзините стимулативни предизвици за продолжување на истражувачката елаборација и писмотворност.

Пристапот на Тодоров начелно заговара позитивна реинтерпретација на егзилот, низ призмата на особената, епистемолошка придобивка, делотворната когнитивна алатка и оптималната сознајна перспектива – што му ја должиме и произлегува од самиот егзил. Познато е дека самиот Тодоров, во матичната културна средина, долго време го сметале и погрдно го нарекувале со девалвирачкиот израз „**родоотстапник**“ (отпадник, одроденик) – но, факт е дека неговото давање предност на „етнолошкиот поглед“ (што го овозможува егзилот, со оглед на дистанцата, што природно ја нуди), до некаде се должи и на влијанието од големиот руски филозоф на културата Бахтин (кого Тодоров прв го превел и приопштил пред француската и европската јавност). Не е отповеќе, да се потсетиме дека Бахтин (за разлика од своите следбеници и афирматори на Запад, Кристева и

Тодоров), не по своја волја, а поради тесноградоста на политичката номенклатура во тогашен СССР, за жал, и самиот ќе помине неколку децении во внатрешен прогон (егзил во зафрлениот земјоделски регион на Казахстан), сосема тргнат настрана од родниот и културно динамичен Санкт Петербург. Сепак, до ден денес подеднакво фасцинантен останува заклучокот, што побудува почит и извесно чудење, дека, Бахтин, наспроти сето тоа и наместо (очекуваната) резигнација и ресантиман, продолжи да ја негува и заговара, својата екуменска филозофија на дијалогизмот, заемноста, интерсубјективноста (макар што, во својот личен опит, речиси до смртта, самиот остана сурово лишен од нејзините продобивки).

Без оглед на евентуалната (или, претходечка) стигматизација во својата роднокрајна средина (која, впрочем, поради своето „предавничко“ заминување од Бугарија, подеднакво ја доживува и Јулија Кристева), Тодоров опстојува на својата (прогресивна) заложба за полифонично (поевеќекратно) толкување на категоријата културен идентитет и припадност. Тој децидно тврди (како што е тоа својствено и за останатите заговорници на космополитската традиција и мисла): „Сите сме хибриди: носители на повеќе култури“.

Иако соопштено во нешто поинаква форма, овде е вистински момент да си припомниме на делото на неодамна починатиот македонски драматург **Горан Стефановски**. И самиот поставен, во значителен дел од својот живот, во позиција на иселеник и дојденец во друга јазична, книжевна и културна средина, Стефановски (по трагите и на сопственото егзистенцијално искуство), ќе востанови уште една, занимлива поткатегорија, значајна за нашата мала расправа околу странствувањето.

Станува збор за неговата определба или категорија позната под името **универзален странец**: (а се однесува на) некого, што живее во сите нас (при тоа, останувајќи подеднакво туѓ на себеси, како и на сите други) и одново будејќи се, при евентуална средба со другиот (исто така, неизлечлив туѓинец, како него самиот)! Тоа искуство е од своја страна споредливо со “дијаспоричната интимност”, за која говори Светлана Бојм, реферирајќи со тоа на некого, кој на ниедно одделно место не е раат (ниту во родниот крај, ниту во новонаселената, адаптивна татковина), оти расколот прераснал во негов модус вивенди.

Во овие доживотни координати на странствувањето секако би ги вброиле и сосема неортодоксните видувања на италијанскиот учен **Армандо Њиши** – кој му придодава нов дигнитет, а освен тоа, и универзален опфат на самиот концепт на странецот. Во книгата „Креолизација на Европа“, Њиши експлицитно и храбро го делегитимира вообичаениот европски презир кон дојденците, како и самата апологија на автохтоноста, толку типична за Европа, кога, наспроти тоа, пркосно возвраќа: „Никој не е потекло, основа, корен и идентитет сам од себе, како што нè учи европската филозофија, мислејќи на себе. Ако сите – а не само „другите“ – сме странци меѓу себе, значи дека **светот е направен од сите и од многу странци**.“ (2013: 122). Исказот на Њиши е

недвосмислен и впечатлив: не постои исклучок и бегство од аксиомата, дека (сите) ние во основа сме странци.

Освен тоа, Њиши (и по сопствено признание) припаѓа на (погоре споменатата) група „нулти апатриди“ (изразот е наш), тогаш, кога (не без извесна резигнација), отворено признава, дека меѓу него и неговото семејство, како и најблиското (регионално) опкружување од италијанскиот Југ, не постои линеарна (културна и менталитетска) припадност. Њиши, од друга страна, признава, дека (на своја кожа) исто така, непријатно го осетил и сосема извесниот презир од страна на сопствената средина, како човек од Југот и дојденец на студии во (економски) разгалениот Север. Имајќи ја предвид својата левичарска правдољубива определба, за која не секојпат наоѓал сродници и разбирање во својата земја, Њиши, на крајот, сосема отворено признава: „Јас сум во егзил во својата татковина“ (2013: 191).

Соочени со растечкиот феномен на миграцијата во современото опкружување, секој за себе, филозофите и писателите, исто така се позиционираат по однос на ова, деликатно и нималку едноставно прашање и предизвик.

Па така, дури денес се гледа колку биле пророчки и оправдани зборовите, искажани од ценетиот филозоф Емил **Сиоран** (натурализиран Французин, инаку, самиот дојденец од Романија), дека, имено: „Доаѓа времето на апатриди и во секој денешен граѓанин спие иден доселеник“.

Не помалку е интересен и показателен, во врска со оваа проблематика, и ставот на угледната британска писателка (со афроамериканско потекло), **Зејди Смит**. Заедно со другите современи автори од Британија, принудена да се соочи и да одговори на предизвиците на своето мултикултурно опкружување, таа, со полно право, предупредува: „Ова е **век на туѓинци** со кафеава, бела и жолта кожа“.

Векот на туѓинците е соодветно застапен со својата тематика и суверена книжевна елаборација, и во македонската литература. Драгоцен е, во таа смисла, примерот и придонесот, што, со својот личен животен пример, а, уште повеќе, со своето творештво го дава **Лидија Димковска**, кога своите дела ги проткајува со проблематиката и енигмата на странствувањето, почнувајќи од книгите поезија, па сè до романите, како „Скриена камера“, „Резервен живот“, заклучно со „Но Уи“.

Во последниот објавен роман на Димковска, „Но Уи“, нараторката вели: „човекот кога решава да го напушта родното огниште поради мал милион причини, за навек станува суштество без дом – странец кој талка и по небо и по море“. Интересно е и звучи како своевиден куриозитет тоа, што како типична боја на странците е прикажана токму сината боја, или, симболот на нивното патешествие по вода или небо!

И, додека сме сè уште тука, занимливо би било да се навратиме на оперативната дистинкција, што е спроведена помеѓу навидум идентичните категории на **странецот и туѓинецот**, во еден од поновите есеи, на инаку дијаспоричниот поет, по потекло од Босна, **Драгослав Дедовиќ**: „Странецот е туѓинец, кој постигнал извесен степен на блискост со домицилното население. Така, остава-

рувајќи постојан контакт со околината, дојденецот престанува да биде непознат (alien, во англискиот оригинал)“ (2017: 90, прев. Е.Ш.).

Патем, лично заинтригирана од оваа (инаку необврзна) поделба на Дедовиќ и по моето кусо истражување, во врска со (лексикализираното) постоење на семантички нијанси помеѓу овие два збора (туѓинецот и странецот), дојдов до интересно сознание, дека такво разликување (или степенување на туѓинствувањето) **не** е присутно и застапено, во сите европски јазици (како, на пример, во францускиот и италијанскиот).

Во прилогот на Дедовиќ (веројатно поттикнат и од неговиот подолг временски престој во Германија, како иселеник од граѓанската војна во Босна) јасно е видлива потребата за одржување и јакнење на самата културална транслација, како маркер при разлучувањето на категоријалните нивоа (степенувања и нијанси) на странствувањето, без оглед на тоа, дали тоа се должи на (доброволен) гест на преселба, иселување, бегство или (принудна) миграција во друга (јазично-културна) средина.

Од друга страна, на крајот од овој прилог, како една од последните радикални варијанти, треба да го споменеме и меланхолично обоеното (лирско) видување на самиот живот како странствување, содржано во новата поетска книга од македонскиот автор, отец **Методи Златанов** „Тенебрае“. Лирскиот субјект, за да го изрази и потсили својот однос кон постоењето, интенционално го употребува апелативно создадениот неологизам, „**туѓинување**“. Ефектно срочен, овој неологизам, од своја страна, сликовито го изедначува животот со (неотповикливото и неизлечливо) странствување по себе (или, сеопшто, егзистенцијално туѓинување), дури и без оглед на тоа, дали е (појдовно/или, претходно) направен клучниот пресврт (преселбата, искоренувањето, напуштањето) од матичниот, јазично-културен амбиент на човекот.

Отаде, проблематиката, што ја третира нашиот прилог, триесетина години по првичното објавување на книгата на Јулија Кристева „Странци на самите себеси“, како да одекнува уште повеќе со својата актуелност, дури и своевидна итност, бидејќи денес сè повеќе расте и се умножува спектарот на изместеноста, „погрешната“ местоположба, индивидуалните преселби и масовни бранови селидби - со оглед на епохалната несигурност и претопување на идентитетите, својствени на новото време, во кое глобализацијата и социјалните превирања, што одат, рака под рака, со неа, ги обележува и подемот (и претходно незамисливите пресврти, што се должат) на дигиталната технологија.

Сеприсутноста на странците, туѓинците, бегалците, мигрантите, апатридите – не само надвор или околу, туку и внатре, или, во нас самите – е незаобиколен потсетник, дека ова прашање, ова (полиморфно) битие треба да се сфати многу покомплексно, отколку, што се правело тоа досега, или само во тесно утилитарниот политички контекст (и вообичаениот дискурс на прагматични оперативни поделби на главно два, спротивставени блока: ние и тие).

Претходно лично испробано и тестирано врз нејзината сопствена (егзистенцијална, творечка и академска) кожа, искуството на странствувањето на Јулија Кристева, како и сродните искуства на горе споменатите (нејзини) **со-странственици (со-туѓинци)**, кои потекнуваат од различни земји, култури, јазици – на дело ја прикажува и применува плодотворноста на една поинаква перспектива и алтернатива, во која Странецот се препознава, уште пред домашниот праг на Себноста (и нејзините симболички корелати: семејството, роднокрајната култура, нацијата).

Љубопитството, а не зазорот и снебивањето пред Странецот, негувањето на **космополитизмот** – а не ксенофобичниот (и, во својата основа, длабоко провинцијален) пристап, при тоа, започнува во и од самите нас, однатре секогаш-веќе населени со (помалку или повеќе, распознатливи и прифатливи) Туѓинци.

Неколку критички забелешки

Со оглед на неортодоксната, и често контроверзна, природа, комплексната херметичност на пристапот и стилот, што ги негува во своите дела, Јулија Кристева и нејзиното учење, не остануваат имуни на појавата на спектарот од критички одгласи и реакции, кои се протегаат од позитивните и апологетски, па сè до отворено индигнираните и негативно обоени коментари.

Критичките забелешки кон Кристева произлегуваат од неколку засебни групи и позиции, кои со незадоволство ја коментираат нејзината исклучивост и редукционизам, во односот кон психоанализата, која вешто ја користи, како параван и алиби, за заобиколување и премолчување на фундаменталните, горливи контроверзи, кои произлегуваат од денес актуелните и (неретко) трауматични дилеми од социјален, идеолошки и политички карактер, неразделно врзан со универзалните прашања и со спецификите на современата историја и нејзините вртоглаво брзи и динамични процеси.

Во таа смисла, на Кристева ѝ се префрла како суштинска забелешка, тоа што прави мала или никаква разлика меѓу двата аспекти и облици на туѓинството, односно, дека не ја доловува на соодветен начин, реалноста на антагонизмот, што владее помеѓу принудното (изнудено) и доброволното (самоизбрано) туѓинство, меѓу кои постојат длабоки и непомирливи разлики. Кај еднадвор изнуденото туѓинство (или, прогонство), потсетуваат тие, статусот на “детериторијализиран субјект“ (туѓинец) не би можел да се смета како придобивка, напротив, „најдобрата стратегија на критички отпор за обезмоќените групи попрво би било тоа, да се заземе и брани политиката на социјална локализација, отколку нејзиното напуштање и уништување“ (Vidmar-Horvat 2013, прев. Е.Ш.).

Критичките приговори, упатени кон Кристева, покрај другото, укажуваат на појдовната опасност од фетишизација и идеализација на Туѓинецот, како стожерна и парадигматична фигура во нејзиното учење, односно, романтизираниот поглед на Америка, како идеална „татковина на туѓинци“, поради евидентното занемарување на историската димензија, односно, чиновите на насилство во блис-

ката историја на Америка, како што се: прогонот и геноцидот врз домородните Индијанци, расната подвоеност, класната експлоатација, фаталните религиозни разлики, што одат, рака под рака со нејзиното конституирање како нова држава.

Освен до сега споменатите, постојат и три кампуси, кои искажуваат приговори кон учењето на Кристева, поради забележаната (психологистичка) едностраност или редукционизам, односно, повластениот третман на психоанализата во нејзините дела:

а) левичарскиот круг на критички ориентирани интелектуалци – како што е, на пример, прочуената **Гајатри Спивак**, патем и самата во изместена позиција на академски егзил (како професор и активист во САД), чие нескриено згрозување кон списите на Кристева и нејзината политика на припадност се должи на подложноста и приврзаноста кон суровиот западен евроцентризам, што таа го детектира во пристапот на Кристева;

б) интелектуалци, по потекло од Балканот, како **Душан Бјелиќ** (и самиот во академски егзил, како професор во САД), којшто во нејзините одделни записи го забележува доброволното себе-ориентализирање и, на прв поглед, неочекуваната и парадоксална подложност на Кристева кон своевидниот провинцијализам, типичен за Балканот, како став на себе-презир (или, како што денес, со други зборови, модерно се именува, како автошовинизам), од едната страна – и, негување на некритички, апологетски став на восхит, кон привилегираниот, хиерархиски супериорен Запад, од друга страна;

в) кругот на **феминистички ориентирани авторки**, кои го разобличуваат (деконструираат) космополитизмот на Кристева, како елитистички (безмалку, снобовски), поради нејзиното (селективно) слепило и игнорирање на страдањето, репресиите и владеачките социјални асиметрии, што се провлекуваат нечепнати, во односот спрема маргинализираните општествени групи, како што се жените, мигрантите, коишто Кристева небрежно ги „стопува“ во истиот „лонец“, заедно со привилегираните „домородци“.

Покрај тоа, овие автори подвлекуваат, дека, туѓинството, за жал, не останува имуно на останатите типови сегрегација, туку, продолжува да ги конотира останатите разлики, кои, во добра или во лоша смисла, продолжуваат битно да влијаат на животот на туѓинецот. Всушност, социјалните регистри на разлики (расни, класни, етнички, религиски) се организирачки принципи, со чија помош се класифицира туѓинецот, односно, истиот се групира и сортира во кластерот на прифатливи или неприфатливи странци.

Пост скрипtum

На крајот од овој прилог, би сакала да споменам, дека, на мое големо изненадување и задоволство, неодамна открив уште еден занимлив и инспиративен сомисленик на Јулија Кристева, во името на Бернхард Валденфелс (инаку, ценет мислител од современата германска филозофија), кој, во периодот од 1997 година

наваму (значи, неколку години по објавата на книгата од Кристева), во својата матична културна средина, се афирмира како изворен заговорник на т.н. феноменологија на туѓото (ксенологијата) и **респонзивниот интеркултурализам**, сметајќи го истиот за валидна алтернатива за новата европска политика.

Важно е при тоа да се подвлече, дека темелниот модус на респонзивноста, во своите манифестации, не е ограничен, само во една насока и смисла, туку дозволува и „слобода на не-одговор“, која понатаму опфаќа различни форми „отпор, протест, субверзија и **неприпадност** кон системот, заснован на идејата за вклучување/исклучување на Другиот“ (Waldenfels 2019: 130).

Валденфелс укажува и на еден, денес и овде, занимлив момент – имено, дека **туѓото (xenon)** историски не припаѓало меѓу темелните поими во класичната филозофија, сè до 20 век, кога тоа се пробива во јадрото на разумот и себноста, а на тој начин и во филозофската мисла и херменевтика, соочена со сознанието, дека „не постои свет, во кој би биле сосема дома и дека не постои субјект, кој би бил господар во сопствената куќа“ (Waldenfels 2019: 146).

Според Валденфелс, постојат неколку суптилни значенски разлики, кои треба да се имаат предвид во врска со (навидум) идентичните атрибути и поими на странското/туѓото (на германски јазик **Fremd**). Под овој збор, Валденфелс открива и подразбира заемно преплетување меѓу атрибутите на отуѓувањето (*Entfremdung*) и очудувањето (*Verfremdung*). Отаде, странското/туѓото по правило се восприема (и определува) само како казационален поим (зависен или релационално определен од дадено „овде и сега“), поточно, како **однос** (меѓу сопствената туѓост и туѓата себност). Во прилог на тоа, Валденфелс препорачува да се прави соодветна разлика помеѓу: она што се наоѓа надвор, надвор од сопственото подрачје (*externum, foreign, stranger*), она што им припаѓа на другите (*alienum, alien*) и она, што е туѓолико или хетерогено (**strange, etrange**). Всушност, станува збор за **три аспекти (на туѓото)**: местото (внатре/надвор), поседувањето (мое/неchie) и начинот (близок, сличен/туѓолик). Меѓу сите нив, според мислењето на Валденфелс, особено првиот аспект (просторниот, месниот), во меѓувреме, се здобил со (нај)меродавно значење, во процесот на дефинитивна класификација, што е/или, треба да се смета како туѓо (странско).

ЛИТЕРАТУРА

Димковска 2016: Димковска, Ј. *Ho Уи*. Скопје: Или – или.

Златанов 2016: Златанов, М.: *Tenebrae*. Скопје: Три.

Кристева 1996: Кристева, Ј. Бугаријо, страдање мое. // *Наше писмо*, Скопје, No. 45.

Кристева 2005: Кристева, Ј. *Токати и фуги за другоста*. Скопје: Темплум.

Кристева 2014: Кристева, Ј. Нови форми на бунтот. // *Наше писмо*, Скопје, No. 70.

- Наумовска 2006:** Наумовска, Сенка. Кон Токати и фуџи за другоста. // *Идентитети*, Скопје, No. 2.
- Њиши 2013:** Њиши, А. *Креолизација на Европа*, Скопје: Магор.
- Смит 2013:** Смит, З. *Бели заби*, Скопје: Или – или.
- Тодоров 2001:** Тодоров, Ц. *Одродениот човек*, превод: Атанас Вангелов. Скопје: Тера Маџика.
- Шелева 2000:** Шелева, Е. *Од дијалогизам до интертекстуалност*. Скопје: Магор.
- Bjelić 2008:** Bjelić, D. I. Julia Kristeva: Exile and Geopolitics of the Balkans. // *Slavic Review*, Vol. 67, No. 2 (Summer). Cambridge University Press. 364–383. <<https://www.jstor.org/stable/27652848>> (01.09.2020)
- Dedovic 2017:** Dedovic, D. Between The Crab -Walk and The Butterfly Nest. // *From Diaspora To Diversitie*. Ed. R. Alagjovzovski et al. Skopje: Esperanza (project publication).
- Dzyk 2016:** Dzyk, R. Phenomenon of the “Otherness” in the Novel “Murder in Byzantium” by Julia Kristeva // *Literature in Exile: Emigrants’ Fiction 20th Century Experience*. Ed. Irma Ratiani. Cambridge, Cambridge Scholars Publishing, 83–100.
- Kristeva 1991:** Kristeva, J. *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press. https://www.ces.uc.pt/ficheiros2/files/Julia_Kristeva_Strangers_to_Ourselves.pdf (01.09.2020).
- Vidmar-Horvat 2013:** Vidmar-Horvat, K. A Wandering Paradigm, or Is Cosmopolitanism Good for Women? // *QJB – Querelles. Jahrbuch für Frauen*, 28.01. <<http://www.querelles.de/index.php/qjb/article/view/3/5>> (01.09.2020).
- Waldenfels 2019:** Waldenfels, B. Fenomenologija vlastitog i stranog. // *Republika*, Zagreb, No.1.

✉ **Елизабета ШЕЛЕВА**

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

Редовен професор на Филолошкиот факултет „Блаже Конески“ во Скопје, на Катедрата за општа и компаративна книжевност. Во својство на истражувач соработник и (научен) секретар учествува во работата на неколку меѓународни научни проекти на МАНУ, БАН и САНУ Од 2017 г. е член на претседателството на македонскиот ПЕН центар. Автор е на 10 книги (*Во име на новото, Книжев-но-териски студии, Од дијалогизам до интернетскуталност, Културолошки есеи, Отворено писмо, Заробеници на денот, Дом/Идентитет, Домот на писмото, Хетеротопии на писмото, Од личен агол*) и над 200 одделни трудови. Преведува од англиски, словенечки и српски јазик.

Третата колективна научна монография от цикъла „България – Северна Македония – Словения“, започнат през 2019 г. в Любляна, материализира (и архивира) втората – софийска – научна конференция с идея инициативата не толкова да завърши, колкото да продължи в Скопие. За разлика от дебютното издание с уточняващ поднаслов „Межкултурни диалози в XXI век“, сега е избран различен, но отново плътно вместиращ се в парадигмата на диалога и взаимното разбиране ракурс: „Литературният превод в приемащата култура и в образованието“. Той (пред)задава потенциални посоки, загатнати, но недоразвити и недоизвървени при първата среща, и затова може би станали още по-привлекателни. Към превода и преводимостта се подхожда максимално широко: появата на текст, написан на един език, на различен, близък южнославянски език, е избор, но и рецепция, интерпретация, включване в нов културен контекст и разширяване на представата за другия, въвеждането му през разказ от „първо лице“.

Преподаването на чуждата култура е своеобразен увод в теорията и практиката на превода, макар по-скоро през полето на тълкуването. В тези области преводачът е по-малко „билингвист“ и много повече придружител, посредник, помощник, който „превежда“ пътника от един бряг на друг, откривайки му брод за неговото достигане до целта. Посвещава го не само в смисъла, имплицитен в някое произведение на изобразителното изкуство, театъра, архитектурата, музиката, но и в механизмите, по които този смисъл възниква, и в реминисценциите, които отключва. Защото преводът е територия, където с лекота можеш да се изгубиш, но и да се намериш – стига навреме да срещнеш водача, който да те преведе.