

УНИВЕРЗИТЕТ У БЕОГРАДУ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Игор Поповски

**РЕЦЕПЦИЈА СТВАРАЛАШТВА МИГЕЛА ДЕ
СЕРВАНТЕСА И ШПАНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
ЗЛАТНОГ ДОБА У САВРЕМЕНОЈ
МАКЕДОНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И
КУЛТУРИ**

докторска дисертација

Београд, 2025.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Igor Popovski

**THE RECEPTION OF MIGUEL DE CERVANTES
AND SPANISH GOLDEN AGE LITERATURE IN
CONTEMPORARY MACEDONIAN LITERATURE
AND CULTURE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2025

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Игор Поповски

**РЕЦЕПЦИЯ ТВОРЧЕСТВА МИГЕЛЯ ДЕ
СЕРВАНТЕСА И ИСПАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
ЗОЛОТОГО ВЕКА В СОВРЕМЕННОЙ
МАКЕДОНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ**

Докторская диссертация

Белград, 2025.

Ментор: Др Јасна Стојановић, редовни професор
 Филолошки факултет
 Универзитет у Београду

Чланови комисије:

1.

2.

3.

Датум одбране:

РЕЦЕПЦИЈА СТВАРАЛАШТВА МИГЕЛА ДЕ СЕРВАНТЕСА И ШПАНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗЛАТНОГ ДОБА У САВРЕМЕНОЈ МАКЕДОНСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ И КУЛТУРИ

САЖЕТАК

Ова докторска дисертација анализира присуство шпанске књижевности Златног доба, као једне од највреднијих светских културних баштина, у савременој македонској књижевности и култури. У дисертацији бележимо сва дела Златног доба преведена на савремени македонски језик у периоду од 1945. до 2024. године. Приликом анализе поменутог корпуса примењени су постулати полисистемске теорије, према којој све књижевне и културне манифестације у једном друштву представљају посебни системи у којима важе одређене законитости. Преводна књижевност је нарочито важан систем јер помоћу ње се такође могу уводити новине, и тематске и језичке, у једну културну средину.

Дисертација је структурно подељена на три главна дела – у првом делу се даје преглед проблема књижевне рецепције и улоге преводне књижевности у књижевно-културној средини; други део посвећен је анализи дела шпанске књижевности Златног доба преведених на савремени македонски језик; те трећи део представља преглед дијалога македонских писаца и списатељица са темама и мотивима из тог периода шпанске књижевности. Анализа показује да најприсутнији аутор, и у преводној и у стваралачкој рецепцији, јесте Сервантес, док је заступљеност осталих аутора мања. Предводник је *Дон Кихот*, са много скраћених издања и три реиздања целовитог превода. И македонским ауторима и ауторкама Дон Кихот служи као велика инспирација – он се среће у многим романима, приповеткама, есејима, песмама, драмама, а бележи се и његово значајно присуство у ликовном стваралаштву. У стваралачку рецепцију укључена су приказивања драма из Златног доба у македонским позориштима, уз одабране одломке из критичких осврта.

Полазна хипотеза ове дисертације је да присуство шпанске књижевности Златног доба у савременој македонској књижевности и култури није на тако високом нивоу као друге књижевности које се већ сматрају класични, али да је ипак један битан и суштински део македонског књижевног система. Анализа преведених дела показује предности и мане македонских превода, без намере да служи као списак грешака, него супротно томе, као конструктивна критика чији је циљ да се постигне некакав помак на овом пољу. Тумачења *Дон Кихота* у македонској књижевности и култури варирају и квалитативно и квантитативно, од једноставних поређења до оживљавања његовог лика у новим контекстима.

Кључне речи: шпанска књижевност, сервантистика, македонска књижевност, преводна рецепција, стваралачка рецепција

Научна област: хиспанистика, компаратистика

Ужа научна област: шпанска књижевност, македонска књижевност

УДК број:

THE RECEPTION OF MIGUEL DE CERVANTES AND SPANISH GOLDEN AGE LITERATURE IN CONTEMPORARY MACEDONIAN LITERATURE AND CULTURE

ABSTRACT

This doctoral thesis analyses the presence of Spanish Golden Age literature, as one of the most valuable world heritages, in contemporary Macedonian literature and culture. We trace all Golden Age literary works that have been translated into contemporary Macedonian within 1945-2024. The corpus has been analysed following the theory of literary polysystems, which views all literary and cultural manifestations in society as separate systems, governed by certain rules. Translated literature is an especially important system because it helps introduce novel ideas and enriches the language of the culture.

This thesis has three main parts – the first is an overview of the problem of literary reception and the role of translated literature in the culture, the second centres on the analysis of the Macedonian translations of Spanish Golden Age literature, and the third part is an overview of the dialogue established in Macedonian literature with themes and motifs of the Spanish Golden Age. The analysis has shown that it is Cervantes who is most present both in translated and in original literature, whereas the presence of other authors is less prominent. Leading the way is *Don Quixote*, with many abbreviated versions and three editions of the complete translation. Macedonian authors have found plenty of inspiration in the character of Don Quixote – he is present in many novels, short stories, essays, poems, dramas, and has been portrayed in many paintings. Spanish Golden Age theatre adaptations, with excerpts from reviews, are also included in this part.

Our hypothesis was that the presence of Spanish Golden Age literature in contemporary Macedonian literature and cultures is less prominent than other literatures now considered classic, but that it is still an important and necessary part of the Macedonian literary system. The analysis of translated literature shows the advantages and disadvantages of these translations, with the aim of providing constructive criticism, not a list of errors, in order to achieve progress in this field. The interpretations of *Don Quixote* in Macedonian literature and culture vary both in quality and in quantity – from simple comparisons to a revival in new contexts.

Key words: Spanish literature, Cervantes studies, Macedonian literature, translated literature, literary reception

Scientific field: Hispanic studies, Comparative literature

Scientific subfield: Spanish Literature, Macedonian Literature

UDC Number:

САДРЖАЈ

УВОД.....	1
Циљ, предмет и хипотеза истраживања.....	2
Структура рада.....	3
Корпус и методологија.....	5
Шпанска књижевност Златног доба.....	6
Савремена македонска књижевност и култура.....	13
I. РЕЦЕПЦИЈА КАО МОДЕЛ.....	16
1. Компаратистика.....	16
2. Историја појма рецепција.....	18
3. Систем и полисистем.....	21
3.1. Систем.....	21
3.2. Полисистем.....	25
4. Рецепција и књижевни превод.....	29
4.1. Модел анализе књижевног превода.....	33
5. Синтеза.....	35
II. ПРЕВОДНА РЕЦЕПЦИЈА.....	36
1. Развој преводилачке делатности.....	36
1.1. Стање у издаваштву.....	37
1.2. Шпанска и хиспаноамеричка књижевност у преводу на македонски језик.....	38
1.3. Шпанска књижевност Златног доба на македонском језику.....	46
1.4. Извори података о Златном добу.....	47
2. Проза.....	52
2.1. Сервантес.....	52
2.2. Балтасар Грасијан.....	78
2.3. Аноним (<i>Ласариљо де Тормес</i>).....	79
2.4. Гарси Родригес де Монталво.....	81
3. Поезија.....	83
3.1. <i>Десет века на шпанска њојезија</i>	84
3.2. <i>Шпанска њојезија на ренесанса и бароко („златен век“)</i>	97
3.3. <i>Луис де Гонјора, Лоје де Веја, Франсиско де Кевето: њојезија (избор)</i>	98
3.4. <i>„Анјолоџија на свешка њојезија“</i>	101
4. Драма.....	105
4.1. Лопе де Вега (1995).....	105
4.2. Педро Калдерон де ла Барка.....	105
4.3. Лопе де Вега (2003).....	108
4.4. Фернандо де Рохас.....	109
5. Живот књиге.....	112
III. СТВАРАЛАЧКА РЕЦЕПЦИЈА.....	117
1. Македонска књижевност и хиспанске књижевности.....	117
1.2. Македонска књижевност и аутори Златног доба.....	118
2. Проза.....	121
2.1. Видое Подгорец.....	121
2.2. Али Алиу.....	121
2.3. Васко Ташковски.....	122
2.4. Луан Старова.....	122
2.5. Митко Маџунков.....	125
2.6. Милован Стефановски.....	131
2.7. Методи Манев.....	131
2.8. Александар Прокопиев.....	132
2.9. Трајче Кацаров.....	133
2.10. Сања Михајловић-Костадиновска.....	133

2.11. Реминисценције.....	134
3. Поезија.....	137
3.1. Блаже Конески	137
3.2. Матеја Матевски	138
3.3. Бистрица Миркуловска.....	139
3.4. Радован Павловски.....	139
3.5. Борис Апостолов	140
3.6. Ефтим Клетников.....	140
3.7. Васил Тоциновски	140
3.8. Софе Штерјоски	140
3.9. Петре Бакевски.....	141
3.10. Раде Силјан	141
3.11. Катица Ћулавкова	142
3.12. Зоран Анчевски.....	143
3.13. Јордан Даниловски	143
3.14. Трајче Кацаров	144
3.15. Илче Стојановски.....	144
3.16. Сашо Огненовски	144
3.17. Тихомир Јанчовски	145
3.18. Лидија Димковска	145
3.19. Реминисценције.....	145
4. Драма.....	148
4.1. Георги Сталев	148
4.2. Петре Бакевски	148
4.3. Ана Ристоска Трпеноска.....	149
5. Позориште.....	151
6. Ликовне уметности	157
6.1. Боро Крстевски.....	157
6.2. Владимир Величковски	157
6.3. Владимир Георгиевски.....	158
7. Музика	165
8. Живот лика	166
ЗАКЉУЧАК	168
БИБЛИОГРАФИЈА	171

УВОД

У науци о књижевности се традиционално много пажње посвећивало књижевним контактима између двеју књижевности и култура. Истраживања о рецепцији аутора и књижевности у датом контексту одувек су била међу најзанимљивијима у компаративној науци пошто се њима откривају сличности и разлике које нам дају нова сазнања и о рецептивној и о реципираној књижевности. У том погледу може бити речи о истраживањима између два или више аутора који припадају истој или различитој књижевности, између две или више књижевности, временски блиских или удаљених, и још много других варијабла које се јављају при сваком покушају да се испита неки књижевни или културни дијалог. Интеракција пак долази у различитим облицима: некада је директна и очигледна, у облику цитата, референци или сличних поступака, а некада је скривена у разним алузијама и метафорама. Интеракција сама по себи не значи прихватање мотива о коме се ради, напротив, самим преношењем дела једног текста у други, он добија нови живот у новом контексту и следствено томе спреман је за нова тумачења која у најбољем случају обогаћују изворни мотив. Истражујући ове културне дијалоге, рецепција даје важан допринос историји цивилизације.

О шпанским темама у македонској културној средини можемо говорити већ доласком Сефарда на Балкан крајем XV века. Тачније, они долазе у 16. веку у македонске градове, што је створило услове за контакт, те морала је постојати нека врста интеракције, али претпоставља се да она није била на неком високом нивоу (Бенбаса и Родриг 2011: 94, 171). Реч је о већим заједницама настањеним у Скопљу, Битољу и Штипу, које су својом културом донеле и јеврејско-шпански језик, а књижевна баштина је била пре свега фолклорног карактера: пословице, приче и неколико песама (Видаковић-Петров 2011: 539–560). Тиме је створена важна тачка за културни сусрет између Македоније и Шпаније.

Ипак, тешко је приказати свеобухватан историјски преглед присуства шпанских тема у македонској културној средини због њеног специфичног развоја кроз векове. Територија Македоније је у континуитету била под разним утицајима, па све што се односи на контакт са страним културама у прошлим раздобљима, догађало се некаквим посредовањем. Наравно, и у српској и бугарској средини се такође тај контакт остваривао углавном помоћу неких других језика, као на пример руског, француског, немачког и других. Тако један од занимљивијих примера јесте представа *Саламејски судија* Педра Калдерона де ла Барке, која се одиграла 2. марта 1937. године у Македонском народном позоришту у режији Владимира Скрбиншека и то „за првпат во Југославија” (Стефановски 1990: 243, 254),¹ у којој је учествовала српска глумачка екипа. Управо тих година бележи се увећано интересовање за шпанске теме, што се подудара и са периодом Шпанског грађанског рата, који је такође једна важна контактна тачка у историји шпанске књижевности на овим просторима.

Међутим, о рецепцији шпанске књижевности на македонском језику може се говорити једино после 1945. године, односно након кодификације језика. Тада је почело да се ствара, објављивали су се преводи, играле су се представе на македонском стандардном језику. Свеже успомене из Шпанског грађанског рата биће повод за појаву интересовања за шпанску културу, понајвише за савремену, али и за класичну и хиспаноамеричку.

¹ Треба потврдити податак да је ово прва представа драме јер у српским новинама *Застава* (бр. 135, 30. 7. 1906) налазимо податак да је „Заламејски судија” Калдерона била једна од планираних новина у репертоару, исто као и „Између две ватре”, али не знамо да ли су заиста биле одигране. У новинама *Време* (14. 2. 1928) стоји да ће се тог дана играти „Судија Заламејски” у Градском позоришту у Љубљани.

Током првих деценија након ослобођења, такво интересовање се могло остварити само помоћу превода на сродне језике јер још увек није било стручњака који би могли да преводе са шпанског језика – изазов који ће се полако и постепено савладати.

Тема ове тезе је управо то интересовање за класичну шпанску књижевност, односно књижевност Златног доба у македонској средини. Идеја је настала из чињенице да је ово поље готово неистражено – са изузетком ретких и краћих анализа о рецепцији *Дон Кихота*, књижевност Златног доба уопште није била предмет истраживања, а нарочито не темељито и овог типа. С обзиром на то да је шпанска књижевност Златног доба један изузетно богат књижевни период, нужен за упознавање са шпанском књижевношћу и културом јер је то период у ком су стварали неки од највећих шпанских аутора и јер је то и Сервантесова епоха ради чијег дела су се чак две речи нашле у речничком корпусу македонског језика („донкихотство” и „донкихотштина”), сматрамо да је време исписати и овај део историје о рецепцији Златног доба и *Дон Кихота* на Балкану и у свету.

Циљ, предмет и хипотеза истраживања

Ово истраживање има за циљ да испита контакте између шпанске књижевности Златног доба (од краја XV до краја XVII века) и савремене македонске књижевности и културе (од средине XX века, па до 2024. године), са посебним нагласком на Мигела де Сервантеса. Отуда, истраживање је по природи дијахронијско и историјско – предмет истраживања су књижевности из различитих епоха и контекста. Могуће је једино уколико постоји конкретна тачка контакта између двеју књижевности, док су изузете шире типолошке релације (на пример идеал „донкихотизма” се може срести и на местима која се директно не односе на Сервантесов роман). Златно доба шпанске књижевности представља успон културних активности када шпанско друштво доживљава највиши ниво империјалног полета. Савремена македонска књижевност и култура пак у потпуности су се развили тек након Другог светског рата када се Македонија конституисала као република у оквирима Југославије. Атипични карактер једног оваквог истраживања оправдавамо путем два кључна аргумента: с једне стране шпанска књижевност Златног доба даје универзална дела светског карактера, особито Сервантесовог *Дон Кихота*, те је баш из тог разлога је занимљиво увидети како су се та дела преносила и читала у културама широм света, а притом се богати и допуњава њихов живот и након тога; док с друге стране, савремена македонска књижевност и култура се такође развија захваљујући и страним књижевностима и културама, укључујући и хиспанску, у вези са чим смо себи поставили задатак да испитамо само онај део који се односи на Златно доба, а који је притом и најмање испитани период историје рецепције хиспанских књижевности на македонском језику. Самим тим употпунили бисмо и историју рецепције шпанске књижевности Златног доба на Балкану.

У даљем тексту уводног дела дефинисаћемо предмет нашег истраживања. Прво ћемо дефинисати Златно доба шпанске књижевности, односно размотрићемо главне карактеристике и тенденције књижевности (поезију, прозу и драму) стваране у ренесансној и барокној епохи, са посебним освртом на Сервантеса. Затим ћемо дефинисати и савремену македонску књижевност и културу², т.ј. представићемо главне

² Појам „култура” у овом раду означава скуп уметничких облика (књижевно, ликовно, позоришно, музичко стваралаштво) и праксе у вези са тим уметничким облицима (пласман, опажање, популарност). Свесни смо да су културне студије изузетно важна научна област, која пажљиво проучава комплексност овог појма и све његове манифестације (Луис 2008: 18–35), али с обзиром на то да ће се овај рад бавити првенствено књижевним облицима (макар и као културни „предмети”), наш приступ је ближи традиционалним

црте развоја књижевних родова (поезија, проза и драма), као и главна обележја македонске културе (позориште, сликарство и музика). Овај преглед има за циљ да послужи као информација о главним токовима у поменутих књижевностима, како бисмо у другом и трећем делу рада могли да се лакше крећемо кроз корпус. Преглед неће представљати детаљну анализу историје поменутих периода, нити ће пак укључити све ауторе који су тада стварали као и сва дела која су тада објављена. У преглед нећемо укључити неке полемике око периодизација, а у случају македонске књижевности, где се она веома често дели на генерације, односно деценије (те се притом неки аутори појављују у свим деценијама), ми ћемо само навести прихваћене тенденције фаза у развоју различитих врста или културних појава и хронолошким редоследом ћемо навести један део значајнијих стваралаца. Ово чинимо јер сматрамо да је то довољно како би се увидели квалитет и квантитет стваралачке рецепције, али и да се не добије погрешан утисак да закључке које ћемо изнети из тих стваралачких дијалога доводимо у корелацију са каквим развојним током. Додатни аргумент у вези са тим је и немогућност да утврдимо када су та дела настала, јер се то може разликовати од периода када су објављена и могуће је да се не уклапа у границе дате „генерације”.³ Ауторке и аутори који ћемо поменути представљају део испитиване грађе овог рада.

Према прелиминарном истраживању, поставили смо хипотезу да рецепција шпанске књижевности Златног доба нема свој стални ток и развој у савременој македонској књижевности и култури, него да доживљава флукуације и у односу на преводну и у односу на стваралачку рецепцију. Између осталог, у преводној рецепцији ова епоха је на нижем нивоу у поређењу са савременим хиспанским књижевностима, али у стваралачкој рецепцији, захваљујући *Дон Кихоту*, може се приметити знатна активност. Истраживање тежи ка томе да изнађе контактне тачке између ове две књижевности, да их размотри водећи се утврђеном методологијом и да понуди резултате који ће потврдити и допунити хипотезу.

Структура рада

Први део овог истраживања посвећен је рецепцији као моделу за упоредна истраживања. У њему се поставља методолошки оквир који ћемо применити у анализи предмета рада. Рад је подељен у четири поглавља: у првом поглављу разматрамо шта каже компаратистика као научна дисциплина о међукњижевним истраживањима са посебним нагласком на теорије Диониза Ђуришина; у другом поглављу дајемо историјски преглед појма „рецепције” (Јаус, Ингарден, Гадамер, Изер); трећим поглављем анализирамо кључни методолошки приступ који примењујемо у тези, а то је теорија књижевних полисистема, при чему ћемо дефинисати шта значи „систем” и „полисистем” у књижевном смислу, а затим ћемо се подробно осврнути на теорију Итамара Евен-Зоара о томе како функционишу различити књижевно-културни слојеви једне средине; напослетку, у четвртном поглављу биће речи о месту преводне књижевности у књижевном полисистему: с једне стране како и зашто настају системи преводне књижевности у датом полисистему, шта они значе за ту средину, а с друге стране како да им приступимо да бисмо дошли до одговора на ова питања и на остала питања

књижевним проучавањима и додатно мешање још једне научне дисциплине, са својом комплексношћу и потребом за дефиницијама, ће само одвући фокус наше пажње.

³ Размотримо само два примера из корпуса: Блаже Конески, припадник прве генерације песника, објављује своју песму „Дон Кихот” у збирци *Зайиси* из 1974. године; Радован Павловски пак из друге генерације песника, објављује песму „Дон Кихот” у збирци *Јас сум време* из 2009. године, а у којој се наводи да су песме из ње настале у периоду од тридесет година.

филолошке природе. Овде разматрамо модел за анализу књижевних превода који произлази из школе дескриптивних преводачких студија.

У другом делу рада анализирамо корпус који се односи на преводну рецепцију шпанске књижевности Златног доба. Најпре истичемо важну улогу коју има преводна књижевност у развоју македонске савремене књижевности: какви су се преводи читали, колико се преводило, какво је било и какво је сада стање у области издаваштва, а затим ћемо се осврнути се конкретније на хиспанске књижевности у преводима на македонски језик да бисмо могли да боље увидимо место књижевности Златног доба у том подсистему. Урадићемо и преглед досадашњих истраживања ових проблематика, а прво поглавље завршавамо анализом досадашњих постојећих података о шпанској књижевности Златног доба који се налазе у уџбеницима и чланцима, као једна врста паратекста преводима. У другом поглављу следи анализа преводног корпуса, коју ћемо водити хронолошким редоследом: почећемо прозом и то Сервантесовом, односно даћемо преглед шест издања за лектуру са њиховим реиздањима, две илустроване верзије, као и три реиздања јединственог целовитог превода *Дон Кихота* (*Don Quijote*), а затим укратко и преглед два издања *Примерних новела* (*Novelas ejemplares*). Потом ћемо наставити преосталом прозом из Златног доба: *Извор на мудросџа или љавила за живоџоџ* (*Oráculo manual y arte de prudencia*) Балтасара Грасијана, *Живоџоџ на Лазарилџо ог Тормес и неџовиџе спреџи и неспреџи* (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*), *Амаџис ог Галиџа* (*Amadís de Gaula*) Гарсија Родригеса де Монталва, а завршићемо поезијом (четири антологије) и драмом (*Љубов и љубомора* [*El perro del hortelano*] Лопеа де Веге, *Живоџоџ е сон* [*La vida es sueño*] Педра Калдерона де ла Барке у два издања, *Фуенџе Овеџуна* [*Fuenteovejuna*] Лопеа де Веге, *Селесџина* [*La Celestina*] Фернанда де Рохаса). Поглавље ћемо завршити опажањима о месту ових преводних дела у македонском културном систему.

У трећем делу представљамо резултате истраживања интертекстуалних референци у македонској књижевности и култури. У првом поглављу говоримо о кључном добитку преводне рецепције, а то је стваралачки дијалог са страним књижевностима и културама. У том смеру укратко се осврћемо и на дијалог између македонске књижевности и хиспанских књижевности у ширем смислу да бисмо дошли до дијалога између македонске књижевности и аутора Златног доба, са прегледом досадашње књижевности. У другом поглављу представљена је анализа корпуса и то по хронолошком реду аутора. Почињемо референцама из књижевности, односно из прозе (Видое Подгорец, Васко Ташковски, Луан Старова, Митко Маџунков, Милован Стефановски, Методи Манев, Александар Прокопиев, Трајче Кацаров, Сања Михајловић-Костадиновска); из поезије (Блаже Конески, Матеја Матевски, Бистрица Миркуловска, Радован Павловски, Борис Апостолов, Ефтим Клетников, Васил Тоџиновски, Софе Штерџоски, Петре Бакевски, Раде Силјан, Катица Ђулавкова, Зоран Анчевски, Јордан Даниловски, Трајче Кацаров, Илче Стојановски, Сашо Огненовски, Тихомир Јанчовски, Лидија Димковска); и из драме (Петре Бакевски, Георги Сталев, Ана Ристоска Трпеноска). Додатно делови о прози и поезији допуњени су и анализом осталих реминисценција у делима других аутора. Следећи део чине представе шпанске драме Златног доба у македонским позориштима (драме Лопеа де Веге и Педра Калдерона де ла Барке), мотиви Златног доба у македонским ликовним уметностима (Боро Крстевски, Владимир Величковски, Владимир Георгиевски, Драган Поповски) и две занимљиве референце из области музике.

Закључак представља резиме свих урађених анализа. У њему су истакнута главна запажања у вези са општим стањем овог питања у македонској културној средини.

Корпус и методологија

С обзиром на историјски аспект овог истраживања највећи део посла припао је прикупљању потребне корпусне грађе за анализу. Међутим, испитати читаво књижевно и културно стваралаштво у Македонији од 1945. године до данас представља немогућу мисију, углавном због вишегодишње системске небриге институција чији задатак јесте управо прецизна обрада овог материјала. Пре свега одсуство дигитализације налаже да се истраживања ове врсте која су усредоточена на конкретну појаву у књижевности – у неким случајевима само на једну реч у једном делу – претворе у класификацијски подухват целокупне објављене грађе у датом раздобљу. Такав задатак, сем тога што је немогућ, чини нам се непотребним, али је ипак велики труд био уложен како бисмо истражили што више извора. Отуда, од велике помоћи били су дигитализовани књижевни часописи и књиге које су доступне на Google Books (<https://books.google.com/>) и који се могу претраживати помоћу кључних речи. Овде се ради о више стотина бројева најбитнијих македонских часописа, често прикупљених у томове распоређене по годинама, као на пример часописи *Современоси*, *Разлиеди*, *Културен живои*, *Лишерашурен збор* и други. Такође, истражили смо многа дигитализована дела на страници Фондације Македоника (<http://www.makedonika.mk/>). Темељно је био испитан и корпус пројекта „135 тома македонска књижевност”, такође доступан онлајн. У вези са осталим уметностима од велике помоћи били су дигитализовани материјали Архива ЗаУм за ликовну уметност (<https://arhiva.zaum.mk/>), многи спискови одиграних представа на веб-страницама македонских позоришта, али и на старој веб-страници Института за театрологију коју смо истражили помоћу алатке Wayback Machine. Остала литература је пронађена и истражена у архивима више библиотека, као што су Градска библиотека „Браћа Миладиновци” у Скопљу, Национална и универзитетска библиотека „Св. Климент Охридски” у Скопљу, библиотека Института за македонску књижевност, библиотека Катедре за романске језике и књижевности на Филолошком факултету „Блаже Конески” у Скопљу, као и библиотекама Србије користећи каталог COBISS.

Анализа корпуса рађена је према методологији која је постављена у првом делу овог истраживања. Приступ је синхронијски и дијахронијски, односно историјски и дескриптиван. За преводни корпус коришћен је приступ описивања, анализе и синтезе, а за стваралачки корпус анализа обухвата усредсређено читање и тумачење дела која се испитују.

Шпанска књижевност Златног доба

Наслов ове тезе садржи појам „Златно доба” (Златни век, Златни векови, Златна епоха), којим бележимо епохе ренесансе и барока у шпанској књижевности и култури, односно период XVI и XVII века, као што је и општеприхваћено у савременој историографији. Али, пре него што конкретизујемо дефиницију и периодизацију које ће бити заступљене у овом тексту, вреди поменути и то да су наведене епохе на различите начине тумачили у прошлости и границе тзв. Златног доба биле су померане у зависности од укуса и схватања из тог времена у ком су биле проматране. Појам, значи, има веома занимљиву историју која нам много више открива о временима у којима су се исписивале те историје, него само Златно доба, али такође показује и то на који начин функционишу историографски процеси.

Најпре, под „златним добом” подразумева се историјски период одређене културе у ком она достиже врхунске вредности. Међутим, треба имати и одређену дозу резерве будући да је реч о термину који је изграђен на основу мита, те отуда он сам ствара нови мит: пре свега односи се на неко идеално стање које никада није достигнуто, а затим је било изгубљено и за којим се поново трага; потом, ако се послужимо терминима о двема крајностима, постојање „златног” доба за собом повлачи постојање и „гвозденог” доба и тиме се ствара вредносна хијерархија; и на крају, употреба појма „златно доба” данас изискује читаву историју тог термина, пропраћену разним идеологијама, критеријумима и укусима. Ипак, термин је и данас у широкој употреби када говоримо о шпанској књижевности и култури јер је присутан у историјама шпанске књижевности из којих учи свака генерација хиспаниста, па осим практичности употребе термина (међусобно разумевање када се говори о XVI и XVII веку), његова песничка природа носи и (страхо)поштовање према традицији, носталгичност, а отуда, и неизбежност. Управо из свих наведених разлога дефинисање овог појма представља потребу како би се утврдила равнотежа између традиционалне и савремене науке о књижевности.

Педро Руис Перес (2003: 22–31) трасира развој појма „Златно доба” у шпанском контексту: наводи да је још у XVI веку постојала свест о томе да се култура развија у једном дотад невиђеном правцу за разлику од „гвозденог доба” реконкисте. Већ у XVII веку јављају се прве разлике између XVI и XVII века – Грасијан третира XVI век као Златно доба, а раздобље у ком он живи сматра декадентним. Ово тумачење биће доминантно у епохи шпанског просветитељства, XVIII век, када „добри укус” препознаје квалитет класичних принципа и њихову обнову у ренесанси, а критикује барокни ексцес. Просветитељство је изузетно важно раздобље у том смислу јер се у њему постављају савремени темељи књижевне историографије, па се отуда појам среће у делима Алонса Вердуга и Кастиље, Игнасија де Лусана, Луиса Хосеа Веласкеса и других (Карановић 2023: 18). Већ за време XIX века и успона националистичких идеологија, на барокну књижевност почиње да се гледа као на оригиналну и специфичну шпанску појаву и да се укључује у придев *áurea*. На тај начин, путем различитих нијансирања и утврђивања, некада видљиви и у самом називу (*Edad, Siglo, Siglos*), стиже и у наше време.

Новија историја шпанске књижевности показује мање оклевања када је реч о дефинисању Златног доба, премда и данас се могу наћи одређене термилошке дистинкције у делима књижевних историчара. Хуан Луис Алборг, примера ради, користи термин *Edad de Oro*, односно Златно доба, да би означио ренесансу и барок; по њему хронолошки разликујемо: предренесансу (почетак XV века), припремни период (крај XV века и почетак XVI века, односно тај период обухвата Антонија де Небриху, Хуана дел Енсину, *Амадуса* и *Селесћину*), ренесанса (цео XVI век подељен у две епохе које се

подударају владавином Карлоса V – прва ренесанса, „паганска” – и владавином Фелипа II – друга ренесанса, „хришћанска”), између ренесансе и барока (Сервантес и Лопе де Вега) и барок (XVII век до 1681. године, смрт Калдерона) (Алборг 1970: 28–29). Слично као и он, Фелипе Б. Педраса и Милагрос Родригес повезују почетак „златног века, доба или златне епохе”⁴ објављивањем *Селесџине* 1499. године, односно 1502. године (Педраса и Родригес 1980а: 36–37), а крај повезују са 1681. годином, с тим што истичу да барокни модели настављају да буду коришћени и почетком XVIII века (Педраса и Родригес 1980б: 64). С друге стране, Р. О. Џонс одбија да повуче црту између средњовековне, ренесансне и барокне поезије и прозе, него допушта да се сами дефинишу путем промена које описују у својој историји (Џонс 2000: 24), а када говоримо о позоришту, Вилсон и Моир смештају га између 1492. и 1700. године (2001: 15–16). Најновији пројекат о ревидирању историје шпанске књижевности, под вођством Хосе-Карлоса Маинера, очито избегава досадашње термине: том у ком се обрађује XVI век назива се „*La conquista del clasicismo*” („Освајање класицизма”), а том о XVII веку – „*El siglo del arte nuevo*” („Век новог умећа”) (Руис Перес 2010).

Као што можемо видети из само неколико примера, класификација овог раздобља у шпанској књижевности разликује се од аутора до аутора, а већ у новије време отвара се простор за нова тумачења. У овом раду ми смо се определили за традиционални појам „Златно доба” као један шири појам који обухвата више епоха, праваца и аутора, а у вези са његовом класификацијом ослонили смо се на Алборгов предлог који смо претходно описали. Ово чинимо јер сматрамо да још увек нису довољно консолидоване новије историје, али и да не бисмо се удаљили од самог циља наше тезе: она је у основи историјска, те пошто су македонски преводиоци, аутори и читаоци досад упознати само са традиционалном терминологијом, сматрамо да је коректно служити се истом, а све у циљу да избегнемо конфузију и сталну потребу за додатним објашњењима.

Ренесанса

И поред тога што се у одређеном смислу можемо сложити са ставом оних аутора који кажу да је шпанска ренесанса у суштини наставак средњовековља, ипак сматрамо да се у XVI веку догодило довољно друштвених и књижевних промена да бисмо говорили о премошћавању средњовековног светогледа. Овде првенствено мислимо на спајање Кастиље и Арагона и на све крупне промене које је изазвао овај политички потез уочи XVI века, али и на увођење нових страних импулса у шпанску књижевност, као што је на пример италијанска поезија. На тај начин поезија у овом раздобљу добија интересантан развој: мешавина шпанских и италијанских стихова и песничких облика, старих и нових тема, а касније и појава једне изузетно занимљиве љубавно-религиозне поезије, својеврсни амалгам старо-нових тема, у делима аскета и мистика. И проза не заостаје у том тренду мешања већ утврђеног и популарног са нечим сасвим новим: витешки романи, већ проверена формула за продајни успех, али и неуобичајена појава кратког романа који ће утемељити нови жанр у светској књижевности: пикарски роман. А отварањем првог позоришта, драма се заиста појављује управо у овом раздобљу и то делима Хуана дел Енсине, Жила Висентеа, Бартоломеа де Тореса Нара, Лопеа де Руеде и др.

Једно дело истиче се по својој уникатности и у сваком погледу га можемо сматрати зачетником ренесансне епохе у шпанској књижевности. Објављено 1499. године у својој првој верзији, *Комедија о Калисџу и Мелибеју* (*Comedia de Calisto y Melibea*) Фернанда де

⁴ „el siglo, la edad o la época de oro”.

Рохаса, познатија као *Селесџина* (*La Celestina*), представља изузетно књижевно дело, хибридно и у тематском и у жанровском погледу: на рубу између средњовековља и ренесансе, на рубу између романа и драме. Особито је занимљив жанровски аспект: дужина и сложеност дела, када узмемо у обзир и проширену верзију из 1502/1504. године (*Трагикомедија*, односно *Tragicomedia de Calisto y Melibea*), поставља се питање да ли је реч о роману или драми. Солдатић тумачи жанровско одступање као још једну од ренесанских карактеристика дела: „Tu se u najvećoj meri i vidi da novo doba i novi, renesansni, човек traže nove književne forme kojima bi iskazali svoj novi pogled na svet” (1985: 251). Педраса и Родригес заузимају став да је овде реч о драми и притом се ослањају на тумачења Марије Росе Лиде која тврди да према многим елементима дело наликује римским комедијама (1980а: 63–67). Овим сматрамо да је направљен велики искорак у шпанској књижевној традицији који ће имати очигледан утицај на даљу књижевну продукцију.

Ренесанса је епоха у којој се појављује шпански роман (Карановић 2023: 130). Модели ренесансног романа крећу се између идеализма и стварности: пасторални (*Дијана*, односно *La Diana*, Хорхеа де Монтемајора), маварски (*Абенсераж*, односно *El Abencerraje*), а нарочито витешки романи. Тако, доказана популарност *Амагиса од Гауле* (*Amadís de Gaula*), који има тридесет издања између 1508. и 1587. године (Педраса и Родригес 1980а: 190), не рефлектује проблематични аспект ауторства и генезу ове витешке приче: иако је Гарси Родригес де Монталво потписује, према повећем броју сведочанстава познато је да је дело у одређеном облику постојало и много раније. Чини се да питање ауторства једног дела, нарочито прозног (и драмског, ако укључимо Фернанда де Рохаса), није баш интересовало тадашње читаоце и ауторе. Тако се, средином XVI века, појављује се анонимни кратки роман чије је ауторство пркосило, те и даље пркоси сваком књижевном истраживачу, а тиме ојачава популарност дела и допуњава његову вишеслојност: реч је о првом пикареском роману у оквирима светске књижевности, *Лазарчићу са Тормеса* (*Lazarillo de Tormes*), објављеном 1554. године. Његов наратив је безмало савремен, (пост)модеран: он се налази на рубу између фикције и аутобиографије, а подизањем ликова ниског социјалног статуса у главне јунаке овог жанра – наследник епа – већ отвара пут ка модерном роману.

Као што смо већ раније поменули, у поезији су новине најочигледније: италијанска сонетна (петраркистичка) традиција утемељује се у шпанској књижевности захваљујући пре свега Хуану Боскану и Гарсиласу де ла Веги, као и њиховим следбеницима: Гутијереу де Сетини, Ернанду де Акуњи, Фернанду де Ерери, Кристобалу де Кастиљеху и другима. Међутим, можда најинтересантнија појава која је настала у раздобљу ренесансе јесте поезија коју стварају тзв. аскети и мистичари – Луис де Леон, Тереса де Хесус, Хуан де ла Крус и други – једна занимљива мешавина љубавних тема у изузетно изражајном религијском фону, у покушају да се прикаже уједињавање са Богом, готово неизрециво, као љубавни чин, као одрицање од себе и живота у сврху вечитог живота са Богом. Ова мешавина средњовековне традиције љубавне и религиозне поезије, у контексту успона петраркизма у Шпанији, представља једну од занимљивијих појава у шпанској књижевности.

Сервантес

Мигел де Сервантес Сааведра је аутор који је обележио Златно доба и синоним за шпанску књижевност. И његов живот и његово стваралаштво су смештени између XVI и XVII века, чиме се с правом сматра синтезом ренесансе и барока. Родом из Алкала де Енареса, Сервантес је стекао скромно формално образовање – учио је код хуманисте

Хуана Лопеса де Ојоса и захваљујући њему је објавио прве песничке записе – а велики део живота је провео у војној служби: прво је служио монсињору Аквавиви у Риму, а затим се прикључио трупама Дијега де Урбине и учествовао у Бици код Лепанта 1571. године, у којој је био рањен и изгубио функционалност леве руке. Након учешћа у неколико поморских експедиција, приликом повратка у Шпанију 1575. године зарабили су га турски корсари и следећих пет година провео је у заробљеништву у Алжиру. Одатле је покушавао да побегне четири пута, али тек 1580. године његова слобода је откупљена. Након дуге војничке каријере и са озбиљном повредом, Сервантес је покушао да осмисли нови живот за себе: знамо да је већ 1582. године, када је неуспешно затражио да му се да посао у Америци, написао свој први роман *Галаџеја* (*La Galatea*), који излази из штампе 1585. године, а касније и сам ће рећи да је у том периоду писао позоришне комаде. Из овог првог периода његовог драмског стваралаштва остаће само два рукописа, *Ројсџиво у Алжиру* (*El trato de Argel*) и *Нумансија* (*La Numancia*). Али у време Сервантесовог живота писање је било далеко од нечега што би се могло сматрати професијом, па је у последњој деценији XVI века радио као снабдевач краљевских галија (када је кратко време био затворен у једној кордопској општини) и као сакупљач пореза (због чега је опет завршио у затвору у Севиљи). Неколико година касније, у 1605. години, када је поново боравио у Ваљадолиду, објавио је први том *Дон Кихота*, под насловом *Велеумни идалго Дон Кихот од Манче* (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*), књигу која је одмах постала веома популарна. Од 1606. године живео је у Мадриду и у последњој деценији свог живота објавио је највећи део свога стваралаштва: 1613. године излазе *Примерне новеле* (*Novelas ejemplares*), па 1614. године поема *Пуџ на Парнас* (*Viaje al Parnaso*) и 1615. године два огромна дела, и по свом обиму и по свом значењу: други том *Дон Кихота*, под насловом *Велеумни виџез Дон Кихот од Манче* (*El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*) и сабране драме у тому *Осам комедија и осам међуиџара* (*Ocho comedias y ocho entremeses*). Обим овог стваралаштва показује да Сервантес заправо никада није престао да ствара, и поред тога што су му прва два романа објављена у размаку од двадесет година. Већ болестан, 1616. године, завршио је и свој последњи роман, *Пусџоловине Персилеса и Сихисмунде* (*Los trabajos de Persiles y Sigismunda*), који ће изаћи из штампе постхумно 1617. године.⁵

Дон Кихот је једно од оних светских дела која се претварају у мит, дела чија прича садржи толико универзалних елемената у којима се може пронаћи сваки појединац, па тако прича излази из књиге и добија нови живот у новим контекстима. Прича о Дон Кихоту, Санчу Панси и присутној-али-одсутној Дулсинеји, као и о много других ликова из двотомног романа, одмах су пронашли одазив не само у тадашњој Шпанији, него и изван ње, о чему сведоче непосредни преводи на енглески (1612. и 1620), француски (1614. и 1618) и италијански језик (1622. и 1625). На словенске језике ова књига – што би се рекло, најпревођенија после Библије – долази углавном у XIX веку: са изузетком једног скраћеног издања на руском језику из 1769. године, већи целовити преводи су урађени следећег века, па тако имамо више руских превода, почевши од првог превода Владимира Карелина из 1866 (Мроз 2019: 20); бугарски преводи, почевши од првог превода Христа Самсарова из 1882. године (Василева Кожухарова 2005); а затим и српски преводи, почевши од превода Ђорђа Поповића из 1895. године (Стојановић 2005).

Критичка рецепција *Дон Кихота* је прича сама по себи и јако је важна када говоримо о овом роману јер управо путем критике и тумачења формирали су се доминантни ставови

⁵ Резиме Сервантесове биографије овде је урађен према више извора, наведених у наставку: преглед Антонија Реја Асаса и Флоренсија Севиље Ароја (2009); једна од најутицајнијих биографија у савременој сервантистици Жана Канавађа (2003); и једна од најновијих и најдетаљнијих истраживања досада рађених Сантијага Муњоса Мачада (2022).

о овом роману, а преко овог романа као модел, и о читавој књижевности. О овом комплексном питању написане су многе студије, али у овом сажетом прегледу сматрамо да је довољно резимирати главне тачке које издваја доказани стручњак Ентони Клоуз у својим књигама (2005) и чланцима [2014 (цитирамо српски превод његовог чланка „Las interpretaciones del Quijote”)].

Већ смо поменули да *Дон Кихот* одмах стиче велику популарност у XVII веку. То је можда због његовог забавног, сатиричног карактера, а Клоуз, цитирајући Сервантеса, сматра да је он управо таквим и хтео да га запамте. Књига не звучи озбиљно његовим савременицима у Шпанији, због чега Сервантес не добија статус класика као неки други аутори: „neki od najistaknutijih kvaliteta *Don Kihota* – znamenita Servantesova pristojnost, prirodnost u karakterizaciji likova, brilijantna satira književne afektacije, stereotipa i romanesknih konvencija – nisu podudarni sa vrednosnim stavovima koji su važili u njegovoj eri” (Клоуз 2014: 68).⁶ С друге стране пак у Француској се на ове карактеристике позитивно види: сматра се да је роман добра алатка за формирање „доброг укуса”, те је роман сматран модерним класиком.

У XVIII веку највише се цене класичне норме, па с обзиром на то да Сервантес критикује витешке романе, водећи се управо према класичним начелима, *Дон Кихот* се почиње посматрати кроз једну другачију, озбиљнију перспективу. У овом раздобљу кључна су тумачења Грегорија Мајанса и Сискара, Висентеа де лос Риоса и Дијега Клеменсина. Мајанс и Сискар препознаје Сервантесова класична начела која су изражена у пасусима саме књиге, а прикривена иза хумора. Висенте де лос Риос пак ће поставити темеље за сва будућа тумачења романа у својој анализи издања Шпанске краљевске академије из 1780. године: питање о *илузији* насупрот *стварности* у роману важи и данас, а анализира га из угла мешавине епских и реалистичних карактеристика романа и кроз призму дон Кихота (илузија, еп, витештво, авантуре) и читаоца (стварност, реализам, лудило). У смеру нормативизма креће се и тумачење Клеменсина, иако је његово издање већ у XIX веку: он се у великој мери осврће на Сервантесове грешке.

Ипак, најкрупнија промена у тумачењу *Дон Кихота* датира из XIX века и то захваљујући немачком романтизму. За њих овај роман представља врхунац трагања за идеалним, песничким, филозофским. Више се не сматра бурлеском, сатиром или обичном смешном књигом, него озбиљним романом са пуно животних истина. Романтичари такође сматрају да свака нација има своје препознатљиво обележје, па тако Кихот, заједно са јунацима средњовековног витештва, као Сид, служе да би се поистоветили са „душом” Шпаније. Овакви ставови о „националној књижевности” претварају књижевност у родољубиви браник. Тако, Агустин Дуран не само што не критикује Сервантеса у вези са уништавањем витешких романа путем сатиризације, него га и хвали што је то урадио жанру увезеном из Француске. Дон Кихот значи има врлине (шпанска карактеристика), али је и смешан (страна карактеристика). Уникатан, реалистичан карактер шпанских романа су додатна потпора оваквог схватања. Отуда, за Менендеса и Пелаја и Менендеса Пидала *Кихот* је „[paradigma] tradicionalizma španske kulture” и „veličanstveni pozni plod stvaralačkih tokova koji imaju ishodište u Srednjem veku” (Клоуз 2014: 74).⁷ Из овог периода истиче се и Николас Дијас де Бенхумеа који роман види као једну

⁶ „algunas de las cualidades más destacadas del Quijote — la famosa urbanidad de Cervantes, el naturalismo de su caracterización, su brillante sátira contra la afectación literaria y los estereotipos y convenciones novelescos — no coincidían exactamente con los juicios de valor preconcebidos vigentes en la época”.

⁷ „paradigma del tradicionalismo de la cultura castellana”, „soberbio fruto tardío de corrientes creadoras derivadas de la Edad Media”.

алегоријску представу живота Сервантеса и његовог времена, чиме сви елементи добијају неко алегоријско тумачење у смеру либерализма насупрот конзервативизму:

Romaneski impresionizam njegove [Benhumeinove, m.z.] generacije manifestovao se u načinu na koji su Servantesovi prikazi uzbudljivih peripetija povezivani sa događajima kasnijih vremena. Servantesova satira viteških knjiga, smatralo se, predskazala je istorijsku krizu koja je cvetala: kolaps feudalizma i prelaz na nov sistem vrednosti – demokratski, građanski i racionalan. U tome je, takođe, prepoznata nesumnjiva veličina *Don Kihota*. (Клоуз 2014: 76)⁸

Ови ставови постоје и у XX веку. И Мигел де Унамуно тумачи *Дон Кихота* у националном, јуначком кључу, а Хосе Ортега и Гасет већ чини искорак ка једном другачијем тумачењу у покушају да споји позитивистичко и романтичарско становиште, иако, према Клоузу, и он се не удаљава много од романтичара пошто се и даље ослања на идеализацију уметничког дела и на потрази за националном душом. Ново поглавље – савремено – у тумачењима овог романа отвара Америко Кастро својим знаменитим *El pensamiento de Cervantes*, где тумачи роман кроз два главна смера: перспективизам и релативизам. Њега занима Сервантесова мисао – која се дотад олако прихватала према општим идејама његовог времена – исказана преко његове уметности. Кастро сматра да је главна идеја *Дон Кихота* судар између поезије и историје представљен и нерешен преко дихотомије Дон Кихот – Санчо Панса.

Након 1925. године савремена сервантистика отворена је за сва питања и аспекте живота и дела Сервантеса: прича се о перспективизму и егзистенцијализму, о наративној структури, о језику, о биографији итд.

Барок

Шпански барок је епоха контраста. Након ренесансног полета наступа извесна разочараност у вези са могућностима да човек спозна свет и да спозна себе. Исход тога јесте управо овај период сена и светлости, свакојакх ексцеса, односно један од најзначајнијих појављивања оригиналног креативног стваралаштва у светској историји. Из Шпаније ће изнићи једна нова врста драме као реакција на драмско стваралаштво претходног века; поезија која ће својим екстремима испитати саме границе језика и сатире; проза која ће се неустрашиво развијати на путу ка модерном роману.

Драмска уметност достиже свој врхунац у овој епохи. Иако се чини да се спорије развија за разлику од осталих уметности, драма ће за кратко време надокнадити све то, па чак и превазићи га. Кључна фигура је Лопе де Вега чија неумољива мисао ће променити правац шпанског позоришта. Аутор је утицајног говора у стиху *Ново умеће њисања комедија* (*Arte nuevo de hacer comedias*), који ће постати манифест за шпанску барокну драму, а у коме ће бранити удаљавање од строгих класичних начела времена, места и радње. Још важније, Лопе је аутор стотину драма разноврсне тематике: љубавне, религиозне, историјске итд. Око њега ће се појавити једна цела школа којој ће припадати Тирсо де Молина, Гиљен де Кастро, Хуан Руис де Аларкон и други. Још једна такође важна фигура је Педро Калдерон де ла Барка, аутор драме *Живот је сан* (*La vida es sueño*), вероватно најчешће играна драма шпанског барока и шпанског позоришта уопште. И о Калдерону, као о једној изузетно

⁸ „El rasgo más típico de esa generación es su impresionismo novelesco, manifiesto en su manera de conjugar los avatares vividos por Cervantes con los propios de su época. Para estos críticos, la sátira contra los libros de caballerías llevaría a Cervantes a adivinar una crisis histórica en ciernes: el colapso del feudalismo y su reemplazamiento por un nuevo sistema de valores, democrático, burgués, racional. He aquí la verdadera grandeza del Quijote”.

утицајној особи у позоришту ове епохе, ће се појавити школа којој ће припадати Франсиско Рохас Сориља, Агустин Морето и други (Стојановић 2011а: 132–133).

У прози пак полако нестају ренесансне подврсте као и пасторални и сентиментални романи у корист значајног развоја пикарског романа који сада улази у своју барокну, озбиљнију и мрачнију фазу (*Гусман од Алфарачеа*, односно *Guzmán de Alfarache* Матеа Алемана; *Животопис ђусџолова ђо имену дон Паблос*, односно *La vida del buscón llamado don Pablos* Франсиска де Кеведа и др.). У овом раздобљу популаризује се и женска пикареска (*Пикарка Хусџина*, односно *La pícara Justina* Франсиска Лопеса де Убеде; *Селесџинина кћи*, односно *La hija de Celestina* Алонса Херонима де Саласа Барбиља и др.). Још једна прозна врста постаје веома популарна у добу барока, а то је новела, моделирана према италијанској формулацији, али са оригиналним примесама. Тој врсти припадају *Примерне новеле* Сервантеса, као најрепрезентативнији пример (Карановић 2023: 164–170). Напоследку, у добу барока развија се и шпански есеј, а његов најпознатији представник је Балтасар Грасијан.

Што се поезије тиче, ово је време култизма (гонгоризма, култеранизма) и концептизма, које осликавају песници и ривали Луис де Гонгора и Франсиско де Кеведа. У суштини реч је о песничким очуђењем које је доведено до својих крајњих граница: култизам представља језичко, формално очуђење (које убраја много инверзија, латинизама, неологизама, алегорија), док је концептизам значењско, садржајно (које убраја много игара речи, инверзија, иронија, парадокса). Од осталих барокних аутора вреди поменути још једном и Лопеа де Вегу, који, осим драмског, има и богато песничко стваралаштво. Поменућемо и сор Хуану Инес де ла Круз која припада новошпанском бароку и у чијем се стваралаштву на генијалан начин спајају концептистичко и култистичко, шпанско и хиспаноамеричко, свето и световно.

Савремена македонска књижевност и култура

Македонска књижевност и култура имају атипичан развој као плод атипичних околности у којима су се стварале. У том смислу особито је проучавана македонска књижевност, а разлози њене атипичности тражени су изван ње саме: „македонскиот јазик и књижевност долго време се развивале во рамките на немакедонски државни институции, во склопот на византиската, бугарската, српската и отоманската држава, значи – во сложен социјално-политички контекст” (Ћулавкова 1992: 361). Такво стање представљало је и представљаће изазов историчарима македонске књижевности, а у савременој науци веома је чувен и концепт дисконтинуитета у развоју књижевности, који је широко прихваћен и етаблиран, и према коме постоје одређене празнине у историји македонске књижевности. Меѓутим, постоје тежње да се ревидира досадашња методологија (Николовска 2023: 193–204 даје преглед и доприноси овом питању), а ми га овде помињемо једино да бисмо истакли једну занимљиву методолошку коинциденцију: и концепт дисконтинуитета, као и концепт Златног доба, ослања се пре свега на вредносне судове, поређења са другим књижевностима и епохама, као и на аналогии са неким природним током догађаја. Иако се дисконтинуитет у македонској књижевности одазива и на објективне, ванкњижевне чиниоце, не треба занемарити ни улогу коју је одиграла идеологија у формирању македонске књижевне историје.

Имајући у виду да се ми у овом раду ослањамо на лингвистичко начело – књижевност писана македонским савременим језиком – као почетну тачку узећемо 1945. годину, када се као део кодификације македонског језика усвајају азбука и правопис. Од тада су почеле да се трасирају савремена македонска књижевност и култура у свим родовима и врстама, свака од њих са својим карактеристичним развојем, али све у знаку „убрзаног развоја”, пролазећи кроз три фазе: социјални реализам (до 1950-их), модернизам (1950-их и 1960-их) и постмодернизам (од 1970-их па надаље). У термину „убрзани развој” Милан Ђурчинов налази разлоге који одговарају стању у коме се налази македонска књижевност у периоду након Другог светског рата; између осталог реч је о процесу кроз који су прошле многе друге књижевности из целог света (на пример, латиноамеричка) и који је карактеристичан за оне народе који су због различитих околности почели да свој фонд оригиналне и преводне књижевности стварају много касније од неких других који су имали неометани историјски развој, па управо због тога ови „убрзано” надокнађују оно што су друге културе годинама стварале (Ђурчинов 2008а: 156).

Поезија је књижевни род који се највише развија током првих година након ослобођења. И поред тога што почетни импулси народноослободилачких и соцреалистичких тема нису дали значајније резултате, одмах су били превазиђени и отворио се пут ка једној другачијој поезији у којој појединац, а не колектив, представља централну тачку – реч је о поезији интимизма. Али и ове струје не трају дуго јер већ 1950-их и, нарочито, 1960-их македонска поезија почиње очевидно да се мења – модернизује се песнички израз, делимично због утицаја југословенских књижевности, делимично због утицаја страних књижевности и делимично због еволутивног развоја (Ђурчинов 2008б: 46). Ово је период у коме песници улазе у стваралачки дијалог насупрот обичном певању путем народне књижевности, историјских тема и мотива, митологије итд. О новијој поезији која се јавља 1970-их година и даље се не могу извући конкретнији закључци, осим тога да се могу сврстати под појам „постмодернизма” са читавом својом еклектичношћу (о овој генерацији пише Капушевска Дракулевска 2011: 119–125). Утемељивачи савремене македонске поезије су: Блаже Конески (1921–1993), Ацо Шопов (1923–1982), Славко Јаневски (1920–2000), а затим песници који ће се појавити педесетих година: Гане Тодоровски (1929–2010), Матеја Матевски (1929–2018), Бистрица Миркуловска (1930–

2024), Анте Поповски (1931–2003); и шездесетих: Јован Котески (1932–2001), Петре М. Андреевски (1934–2006), Влада Урошевић (1934), Иван Чаповски (1936), Радован Павловски (1937–2022), Богомил Ђузел (1939–2021) и др. Затим хронолошким редом следе и: Борис Апостолов (1944–2020), Ефтим Клетников (1946), Васил Тоциновски (1946), Петре Бакевски (1947–2011), Санде Стојчевски (1948), Софе Штерјоски (1949–1984), Веле Смилевски (1949), Ристо Лазаров (1949), Катица Ђулавкова (1951), Науме Радически (1953–2014), Лилјана Дирјан (1953–2017), Вера Чејковска (1954–2018), Зоран Анчевски (1954), Јордан Даниловски (1957), Иван Џепароски (1958), Братислав Ташковски (1960), Тихомир Јанчовски (1967), Игор Исаковски (1970–2014), Лидија Димковска (1971), Никола Маџиров (1973), Владимир Мартиновски (1974), Јовица Тасевски-Етернијан (1976) и остали млађи песници и песникиње.

И проза се креће сличним правцем као и поезија, иако, као што то примећује Ђурчинов, код ње се то одвија спорије (2008б: 100). Теме са којима ће се најпре сусрети македонска проза – борба, историја, традиција и живот на селу – постаће њен трајни ток чак и у новије време, али приметиће се прогресивнији квалитетан прелаз од првих, једноставних подражавања стварности до дијалога са њом у један модеран савремен израз. Заправо, баш из периода 1950-их година датира једно од занимљивијих поглавља македонске прозе, а то је тзв. књижевна конфронтација реалиста насупрот модернистима, односно аутора који желе да се македонска проза приближи светским токовима. Таква модернизација дешава се и у роману и у приповеци, нарочито 1960-их и 1970-их година. Даље разматрање овог питања превазићи ће потребе нашег истраживања, па ћемо стога овде навести само део имена која су неизбежна у историји савремене македонске прозе: Блаже Конески (1921–1993), Славко Јаневски (1920–2000), Мето Јовановски (1928–2016), Димитар Солев (1930–2003), Благоја Иванов (1931), Ката Мисиркова-Руменова (1930–2012), Симон Дракул (1930–1999), Видое Подгорец (1934–1997), Ташко Георгиевски (1935–2012), Живко Чинго (1935–1987), Владимир Костов (1932–2023), Влада Урошевић (1934), Петре М. Андреевски (1934–2006), Тања Урошевић (1936–2020), Васко Ташковски (1937), Паскал Гилевски (1939), Луан Старова (1941–2022), Божин Павловски (1942), Зоран Ковачевски (1943–2006), Димитар Башевски (1943), Митко Маџунков (1943), Кица Колбе (1951), Драги Михајловски (1951–2022), Милован Стефановски (1952), Димитрие Дурацовски (1952), Методи Манев (1953–2008), Александар Прокопиев (1953), Јагода Михајловска-Георгиева (1953), Трајче Кацаров (1959), Блаже Миневски (1961), Ермис Лафазановски (1961), Венко Андоновски (1964), Оливера Ђорвезироска (1965), Игор Исаковски (1970–2014), Гоце Смилевски (1975), Сања Михајловић-Костадиновска (1982) итд.

Још између два светска рата македонска драма даје значајније резултате, па на основу тога и позориште улази у савремену епоху. Али насупрот овом континуитету, као што истиче Ђурчинов, „цела деценија по 1945 година македонската драмска књижевност осетно заостануваше зад брзиот развој на поезијата и прозата” (2008б: 184) и самим тим се не уводе нова имена, а не уводе се ни нове теме на македонску сцену. Нада Петковска је урадила следећу класификацију: соцреализам (1945–1957), модерни реализам (60-их и 70-их година, када македонска драма добија импулсе светске драме, а учвршћују се и жанрови као трагедија, историјска драма, социјална драма, комедија), модерна драма (постепено почевши 60-их година, упоредо са претходном тенденцијом када се сцена не схвата само реалистички већ и симболички) и постмодернизам (постепено 80-их и 90-их година) (2004: 179–214). Иако смо неколицину већ поменули, навешћемо имена значајнијих драмских аутора по хронологији: Васил Иљоски (1902–1995), Коле Чашуле (1921–2009), Миле Попоски (1922–2009) Бранко Пендовски (1927–2011), Томе Арсовски (1928–2007), Георги Сталев (1930), Петре Бакевски (1947–2011), Русомир Богдановски

(1948), Горан Стефановски (1952–2018), Јордан Плевнеш (1953), Венко Андоновски (1964), Жанина Мирчевска (1967), Дејан Дуковски (1969), Ана Ристоска Трпеноска (1984) и др.

Позоришни живот у Македонији се мења након ослобођења: формирају се прва професионална позоришта и у њима се играју представе на македонском језику. Прво је основано Македонско народно позориште у Скопљу (Македонски народен театар – МНТ, 1945. године), а веома брзо након њега и Народна позоришта у Битољу (Народен театар во Битола, 1946. године), затим у Струмици, Штипу и Куманову (1948), као и у многим другим градовима још првих година након ослобођења. У почетним фазама репертоари су испуњени соцреалистичким драмама, југословенским и светским класицима. Велики преокрет догодиће се после земљотреса у Скопљу 1963. године, након чега ће многа позоришта бити дислоцирана и почеће да раде испочетка. У овом периоду Драмско позориште (Драмски театар) је једно од првих формираних, односно одвојиће се од Македонског народног позоришта 1965. године (Иванов 2004: 171–174).

У ликовној и музичкој уметности бележи се иста тенденција као и у књижевности. На пример, првих година након ослобођења у области уметности доминираће поетика соцреализма, а већ 1960-их пронаћи ће нове изразе, тј. то је:

времето на плурализам и мешање на стиловите и медиумите. Покрај реализмот и интимизмот, исто така со доцнење и забрзан ритам се развиваат одделни форми на фовистичко и експресионистичко изразување, на надреализам и фантастика, посебно на апстрактни и енформелни струења, реализам со поп-артистички и неоадаистички елементи, на нова фигурација во 60-тите и нов симболички реализам во 70-тите години, како и нова уметничка практика и (нео)-концептуализам во време на постмодернизмот (од 80 тите години до денес, време на глобализам и мултикултурност) (Величковски 2009: 1).

Неки важнији македонски уметници из савременог периода су: Лазар Личеноски (1901–1964), Никола Мартиноски (1903–1973), Вангел Коџоман (1904–1995), Борко Лазески (1917–1993), Димитар Кондовски (1927–1993), Петар Мазев (1927–1993), Боро Митрићески (1927–2018), Томе Серафимовски (1935–2016), Васко Ташковски (1937), Глигор Чемерски (1940–2016), Симон Шемов (1941), Владимир Георгиевски (1942–2017), Македонка Андонова (1944) и многи други.

Прелиминарна истраживања у области македонске музике нису дала важније резултате осим две референце које ће бити представљене на крају овог рада. Ово искључује потребу за приказивањем историје ове културне појаве јер не покажују никакву тенденцију. У ствари, један део изолованих појава и у неким другим културним манифестацијама отпао је приликом редакције овог рада.

I. РЕЦЕПЦИЈА КАО МОДЕЛ

Ова студија има компаративни карактер – требало би да утврди, испита и систематизује релације између једне епохе шпанске књижевности и једне епохе македонске књижевности и културе. Управо зато у тој научној области тражимо потребна средства и кључеве како бисмо боље разумели материју која је пред нама. У првом делу објаснићемо концепте и термине који су нам потребни да бисмо испитали предмет наше анализе. Почећемо концептом који обједињава све њих – компаратистиком, односно међукњижевним, упоредним проучавањем, а затим ћемо се детаљније бавити проблематиком књижевне рецепције (као кључни термин који захтева критичку анализу и редефиницију) насупрот концептима „систем” и „полисистем” и размишљањима о унапређеној функцији књижевног превођења која произлази управо из њих.

Појам „рецепција”, кључан у овом проучавању, само наизглед је једноставан и интуитивно разумљив, што неретко доводи до његове неадекватне употребе у истраживањима ове врсте. Из тог разлога, у другом поглављу разграничићемо врсте рецепције, односно истраживачке моделе који се сврставају под овај термин, помоћу кратког прегледа историјског развоја мисли о рецепцији (читање, разумевање) као филозофског и филолошког проблема, као и преглед развоја „естетике рецепције” из 1960-их година и каснијег постојања ове идеје. Циљ првог поглавља је да преиспита модел Ханса Роберта Јауса као оквир за истраживања ове врсте и да испита друге потенцијалне моделе који би у своја начела на одговарајући начин укључили релевантне елементе за ово истраживање, као што је књижевни превод. Зато ћемо се у другом поглављу бавити теоријом о полисистемима коју је развио Итамар Евен-Зохар, а у трећем конкретније књижевним преводом као посебно важним пољем у књижевној рецепцији. На овај начин покушаћемо да изградимо модел који ће нам помоћи да систематизујемо и разумемо грађу, односно предмет ове студије, притом задржавајући појам „рецепције” у ширем смислу.

1. Компаратистика

Компаративна књижевност као научна дисциплина доживљава успоне и падове у својој историји, а много полемика у вези са тим чиме се она треба бавити постоје и данас (Марчетић 2015). Иако њено дефинисање уопште није лак задатак, ми ћемо, с обзиром на циљеве и потребе нашег рада, схватити компаратистику као танку линију између традиционалних и савремених концепција; наиме, испитиваћемо једносмерну релацију шпанске књижевности Златног доба и македонске савремене књижевности и културе из угла онога што би се традиционално назвало утицајима, односно проницањима, интертекстуалношћу, али са додатним нагласком на целокупни књижевно-културни контекст, схваћен као полисистем, у коме се налазе ове релације, њихово физичко присуство (књиге, текстови, позориште, уметничке слике, музичке композиције), функција и стање у том полисистему. Сматрамо да је тумачење уметничког дела (иманентно, усредоточено/пажљиво) и разматрање ширег контекста његовог постојања у систему не само што се међусобно не искључују као активности, него баш супротно томе, они су комплементарни. Разуме се, наглашавамо да је полазна и главна тачка истраживања књижевност као носилац културе. Значи, компаратистику разумемо као сусрет између култура преко њихових књижевности. Наука о књижевности не само што неће изгубити оваквим холистичким приступом, него ће и добити на значају, свежини и разлогу за постојање.

Гетеов концепт „светске књижевности“ је један од стубова компаратистике као дисциплине која проучава две или више књижевности, књижевне системе и појаве итд. Овај концепт је користан, али може имати и више дефиниција: „збир на одделните национални литератури“, „избор од најдоброто што го создале националните литератури“, „збир од заемни врски и аналогии за сите одделни литератури“ (Ђуришин 1987: 87). Радовић тумачи ове дефиниције као „адитивни тип дефиниције светске књижевности“, „селективна“ или „аксиолошка“ концепција и „развојна“ или „књижевно-историјска концепција“ (2011: 346). О свим поменутих дефиницијама се може аргументовати јер одговарају различитим концепцијама о компаратистици, али за наше истраживање нарочито су важне друга и трећа дефиниција – другу, селективну концепцију [или „свејске класике“ према Харпању (2011: 347)] размотрићемо када буде више речи о преводној рецепцији шпанске књижевности Златног доба, а трећа своју примену налази у делу када будемо говорили о стваралачкој рецепцији у македонској књижевности и култури.

Имајући у виду несразмерност књижевности и култура које су предмет проучавања овог рада (пре свега временску), концепт „светске књижевности“ ми видимо могућим само ако постоје конкретне релације, тачке и места где је сусрет видљив и недвосмислен. Ако као пример узмемо идеал донкихотизма, он се може појавити и без експлицитне референце на *Дон Кихота*, што може бити намерно или ненамерно: текст се не позива на Сервантеса зато што неће / није му циљ повезати се са огромном историјом тог лика или зато што уопште није упознат са ликом и делом и референца је у ствари књижевно празна (односи се само на неку универзалну вредност, истину, максимум). Када бисмо поредили књижевне системе блиске у времену, било би занимљиво спровести типолошко-контактну анализу ове врсте. У случају када поредимо књижевне системе који су један од другог удаљени четиристо година, једина опција је урадити генетичко-контактну студију, а једина полазна тачка је текст.

Генетички контакти представљају „комуникацију између две културе и кретање тема, мотива, митова, поступака из једне књижевности у другу, испитивање порекла културних и књижевних појава“ (Бечановић Николић 2011: 70). Ђуришин подробно разматра проблематику генетичко-контактних веза међу књижевностима, а разликује две главне врсте: екстерни и интерни контакти.

1. Екстерни контакти подразумевају разне ванкњижевне текстове као што су прилози о одређеној књижевности, аутору или делу, као и краћи преводи чији је циљ да упознају јавност са одређеном појавом у страној књижевности, али не и да је темељније проучавају (Ђуришин 1987: 120). Тако књижевноисторијска грађа, као што су прилози у периодици, преводи у антологијама, одреднице у лексиконима и поглавља у књигама могу послужити као једна врста површног контакта са страном књижевношћу. Сви ови подаци нису „случајни појави во врските, но претставуваат составен дел на целиот систем на естетски погледи на одделни автори, групи, школи итн.“ (1987: 125), а задатак истраживача је да открије и објасни њихову функцију у култури која их прима. Поред ове грађе, помињу се и контакти међу ауторима на путовањима, путем писања писама и личних познанстава.

Од великог значаја је то што Ђуришин овде смешта и митове о страној књижевности који се стварају путем разних саопштења, а који имају важну улогу у стварању представе о тој књижевности и култури (1987: 126–127). Ово питање је предмет имагологије, поља компаратистичких истраживања које се бави представама о „другом“, о „странцу“ у одређеној средини. Овде је реч о разним епитетима, квалификацијама и стереотипима који се придају једном народу у целини, о томе како

једна култура-прималац види туђу културу (супериорно, инфериорно; привлачно, одбојно и сл.), до ког нивоа путем калкирања та култура продире у језик, какви књижевни типови и теме углавном произлазе из тога и о осталим сродним питањима у вези са сликом коју стварамо о једној култури (Пажо 2002: 101–131). У „националне митове” улазе и одређени ликови и приче: из шпанске књижевности као најтипичнији издвајају се Дон Жуан и Дон Кихот.

2. Интерни контакти пак тичу се конкретних аутора и дела у књижевности која је прималац, а јављају се у облику различитих врста интертекстуалних поступака (позајмљенице, алузије/референце, реминисценције, цитати, адаптације, парафразе и др). Када је реч о функцији генетичких контаката, Ђуришин разликује неопходне насупрот секундарних облика у зависности од њихове релевантности у целокупној структури система или дела у ком се јављају, односно да ли доприносе његовом значају (1987: 179); потом интегралне и диференцијалне у зависности од тога да ли се у делу или систему-примаоцу може идентификовати контакт какав је у оригиналу или не може (1987: 184); и активне и пасивне у зависности од тога какве ће „корене” пустити ти елементи у књижевно-културном систему (1987: 187–188).

Поменути параметри о генетичким контактима односе се на стваралачку рецепцију, тј. онда када домаћи аутори инспирацију проналазе у делу или аутору из неке стране књижевности, али и односе се и на преводну рецепцију. Ђуришин даје посебан осврт на питање о важности превода као генетичког контакта, истичући да је реч о уметничком преводу. Тим питањем ћемо се детаљније бавити у посебном потпоглављу, али овде је довољно рећи да он сматра да превод има посредничку улогу у међукњижевној комуникацији, а посредничку улогу имају такође и друге уметности у међууметничкој комуникацији као што су сликарство, телевизија и филм (екранизација књижевних дела), музичке композиције, позоришне, оперске и балетске представе и др. У међууметничкој комуникацији, Ђуришин каже да „литературниот текст претставува само органски елемент на таквите уметнички жанрови [...] тука се вклучуваат и ликовните илустрации на литературните дела, коишто претставуваат специфична форма на интерпретација на зборовниот текст” (1987: 159).

Осим покушаја да се исцрта пут по коме се једна уметност претвара у другу, Ђуришин и не даје додатне путоказе о тумачењу међууметничке комуникације посредовањем књижевности, већ се ослања на исте функције које даје о рецепцији књижевности.

2. Историја појма рецепција

Рецепција као поље књижевних истраживања постаје веома популаран модел почевши од 1960-их година и то у академској средини Универзитета у Констанцу, где су друштвене и академске прилике биле погодне за продор нове парадигме. Кључна личност за коју се везује овај „покрет” у књижевној историји је Ханс Роберт Јаус, који за време приступног предавања 1967. године, „Историја књижевности као изазов науци о књижевности”, излаже своја виђења у вези са кризом у књижевној историографији и предлаже своје идеје у превазилажењу исте. Према њему историја књижевности се увек писала тако што је запостављала читаоца, односно у свом фокусу је имала или аутора (позитивизам), или контекст (марксизам) или текст (формализам). Јаусово залагање, представљено кроз седам теза у наведеном тексту, односи се на то да се фокус усмери управо на читаоца као медијатора између историје и естетике, и кроз ту призму напише историју књижевности.

Разуме се да идеја да се да проминентно место читању није нова и она се јавља још код Аристотела. Међутим, Роберт Холуб (1984) трасира непосредне утицаје на главне заступнике теорије рецепције, издвајајући оно што је кључно за развој ове мисли. Тако међу формалистима истичу се идеје Шкловског да вредност уметничког дела почива на перцепцији примаоца, као и то да се књижевна историја ствара тако што га нова генерација одбацује или очућава оно што је од старе генерације већ постало „бајато“, док Тињанов тврди да свака епоха има своје „доминанте“ које се истичу као важније у анализи једног књижевног дела (1984: 21–22).

Ингарден сматра да дело треба бити у главном фокусу књижевних истраживања. Према њему, књижевно дело није ни одређено ни аутономно као што су предмети у стварном свету (1984: 24), односно поред свих елемената од којих се оно састоји (гласови, речи, реченице итд.), много елемената неминовно остају неразјашњени. Ингарден се овде осврће на улогу читаоца од кога зависи како ће попунити празнине, неодређена места у књижевном делу. Процес помоћу којег читалац попуњава неодређена места у делу назива „конкретизацијом“ која је у суштини субјективна, а стога и уникатна за сваког читаоца. Ипак, он сматра да се може доћи до академског консензуса при реконструкцији књижевног дела, нешто што Холуб критикује јер он предсказује „идеалног“ читаоца који може доћи до „одговарајуће конкретизације“ дела, а да се притом немају у виду фактори као сталеж, политика и сл. Прашка структуралистичка школа, на челу са Мукаржовском и Водичком, критиковаће став Ингардена. Мукаржовски се интересује за социјалну димензију тумачења, односно за њега читалац није „идеалан“, него представља „производ друштвених релација“ (1984: 32)⁹ и прати естетске норме које нису статичне, него динамичне. Водичка наставља његов рад с тим што комбинује његове и принципе Ингарденове концепције о конкретизацији, али за Водичку та конкретизација, односно структура читавог дела, се мења када „се мењају и време, место или друштвени услови“ (1984: 35)¹⁰. Ипак, када се ради о различитим тумачењима, предност даје књижевном критичару.

Гадамерова херменеутика је од изузетне важности за настајање Јаусове естетике рецепције. Гадамер критикује тврдње модерне природне науке да само преко апликације метода се може доћи до истине. Он наставља рад Хајдегера који сматра да се до разумевања једног дела може доћи само уколико већ имамо нека предзнања и предрасуде. Уводи и термине који ће бити од искључивог значаја за рецептивисте. Укратко, Гадамер се осврће на важност коју има тумачење једног дела, односно да је управо то и његов смисао. Тумач у ствари ствара дијалог са делом, али и један и други имају свој историјски контекст, свој хоризонт, који се може променити кроз дијалог. Тако разумевање је већ само по себи тумачење, а ту је и примена у, по речима Балната, „сегашната состојба на интерпретаторот“, односно дијалог са делом из данашње перспективе (Балнат 2018: 289), док „секое разбирање претставува међусебно посредовање на минатото и сегашноста“ (2018: 288).

Холуб такође разматра и утицај (по њему мањи) на социологију књижевности у грађењу естетике рецепције. Тако на пример Лео Ловентал говори од социо-психолошкој рецепцији књижевности: „За Ловентала, дакле, рецепција обухвата и друштвено условљену и психолошки условљену снагу; идеологија и отпор идеологији; задовољавање потреба и измештање задовољења“ (Холуб 1984: 47).¹¹ Овоме се

⁹ „a product of social relations“.

¹⁰ „time, place, or social conditions are altered“.

¹¹ „For Löwenthal, then, reception entails both a socially conditioned and a psychologically conditioning force; ideology as well as the resistance to ideology; both a gratification of needs and the displacement of gratification“.

надовезује и Јулијан Хирш који додаје и историографију као питање – иако се он бави тиме како се стиче и наслеђује слава, а постулати које он поставља биће актуелни и за рецептивисте. Левин Шуклинг каже да истраживања доминантног „укуса“ у једној епохи – о томе шта се чита и шта се пише – требају бити кључна приликом писања књижевне историје. Притом каже да када се ради о одлучивању о томе шта је вредно, а шта није, најчешће глас има „културно-одређивачки слој“ (1984: 51),¹² односно појединци који обично имају некакву моћ, материјалну или нематеријалну.

Значи, ови импулси су од суштинског значаја за оно што ће Јаус назвати „естетиком рецепције“. Као што смо већ поменули, он ће је образложити кроз седам теза на приступном предавању, а исте идеје ће побољшати и проширити током своје каријере. Као прво, насупрот историјском објективизму, поменути аутор сматра да „[i]storija književnosti je proces recepcije i produkcije estetičkog, što ga aktualizovanjem književnih tekstova ostvaraju čitalac koji prima, kritičar koji promišlja i pisac koji proizvodi“ (Јаус 1978: 59). Друго, сматра да треба објективизирати предзнања, односно хоризонт очекивања читаоца да се не би зашло у психологизам. Треће, вредност једног дела види се према нивоу његове удаљености од хоризонта очекивања читалаца: колико је дело новије, колико више не испуњава очекивања, толико му се приписује већа естетска вредност. Ово наводи Џепароски како би окарактеризирао Јаусову естетику рецепције као, како каже, „естетика на *иновацијама* и *модернишењом*“ (2018: 267). Четврто, када се ради о књижевности из прошлости, може да се реконструише хоризонт првобитног читаоца управо помоћу Гадамерове идеје о дијалогу са делом, с тим што нови, садашњи читалац, свакако постаје посредник између садашњег тренутка и историје. Пето, књижевна историја исписује се тако што се дело вреднује дијахронијски: ставља се у контекст дела која су настала пре њега и после њега и тако се даје увид у то која су питања била одговорена и која су нова питања била постављена. Шесто, књижевна историја се исписује и тиме што се дело вреднује синхронијски, односно у контексту својих савременика. Седмо, књижевна историја мора бити део опште историје јер када се пробије хоризонт очекивања, читалац ће то знање засигурно пренети и у стварност (Јаус 1978; Џепароски 2018; Балнат 2018).

У својој студији о теорији рецепције, Холуб критикује ставове Јауса као контрадикторне, односно позитивистичке у својој суштини. Он тврди да су тежње ка објективној реконструкцији практично немогући емпиријски подухват, али и да новитет једног дела не може бити једини и релевантни чинилац при оцењивању његове вредности. У ствари и сам Јаус је у својој даљој каријери повукао неке од ових ставова и покушао да их превазиђе рафиниранијим системом за вредновање одговора читаоца. Међу осталом, он ће увести и категорију 'естетског задовољства' која се мери помоћу три нивоа: *poiesis* (продуктивно естетско искуство), *aisthesis* (рецептивно естетско искуство) и *catharsis* (комуникативно естетско искуство). Јаусова естетика, како рана тако и каснија, на рачун одговора читаоца у великој мери запоставља улогу самог дела.

Волфганг Изер, с друге стране, је окренут баш ка рецепцији конкретног текста, односно његова теорија у предњи план ставља текст и читаоца – процес читања и формирања значења – а мање пажње даје друштвеним условима. У основи његових размишљања је феноменологија Ингардена, па тако Изер сматра да је читалац увек имплициран у самом тексту, ствара значење текста испуњујући недоречености у самом тексту. У кратким цртама, Изер испитује „деловање“ текста на читаоца, односно како читалац у својој ситуацији и са својим знањима гради значење текста. Текст је сам по себи непромењив,

¹² „culture-bearing stratum“.

он исцртава трасу коју читалац треба пратити, али значење није непромењиво јер се остварује само онда када се текст чита. Јосиф Јурт, уместо о „естетици“ говори о „социологији рецепције“ јер по њему положај читаоца у друштву је једнако важна као и вредност дела (Пажо 2002: 90).

Управо Изерове идеје ће бити полазна тачка за америчку верзију рецепције, односно за „критику читалачког одговора“. Али насупрот Изеровој тврдњи о постојању имплицитног читаоца текста и тумачког оквира који не дозвољава радикално отклањање текста, критика одговора читаоца уопште не прихвата то да је текст затворена целина. Управо на томе инсистира један од најистакнутијих заступника ове стратегије, Стенли Фиш. По њему текст постоји само када се чита, па зато и има значење само у очима читаоца, који на одређени начин постаје „*pravi autor*“ (Лешић 2006: 489). Притом не само што отпада новокритичарско залагање да се избегава „афективна заблуда“, него овде се она великодушно прихвата – начин на који се текст доживљава долази у предњи план приликом тумачења. Тако се не долази до једне интерпретације, него до интерпретација које могу бити прихваћене или одбијене од стране „интерпретативне заједнице“ која дели одређене кодове (предзнања) који јој служе као оквир за разумевање.

Из наведених главних црта европске „естетике рецепције“ и америчке „критике читалачког одговора“ можемо закључити да су оне пре свега стратегије читања; односно у мањој или већој мери баве се учешћем читаоца у стварању значења књижевног дела. Њихове стратегије су свакако корисне за све врсте стваралачке рецепције, али недовољно покривају материју која је нама такође у предњем плану – преводна књижевност и њена рецепција – а која се мора најпре дефинисати и класификовати у контексту књижевног система у коме је испитујемо.

3. Систем и полисистем

Пре него што утврдимо место преводне књижевности у књижевном систему једне земље, требало би дефинисати шта је то књижевни систем и, следствено, полисистем. И поред тога што је тешко уоквирити ову проблематику у неколико краћих црта, у наставку ћемо укратко сажети развој појма „систем“ у савременом лингвистичком и књижевном мишљењу, а затим ћемо се детаљније задржати на појам „полисистем“. У разматрање ових поприлично општих места у књижевној науци ући ћемо само онолико колико је то нама потребно за ово истраживање. Притом важно је да нагласимо да нећемо залазити у потпуну генезу и историју проблематике са свим појединачним доприносима од прапочетка књижевне мисли, него ћемо разрадити и коментарисати само оне делове који иду у прилог бољем објашњењу полисистемске теорије, која је кључна у овом раду.

3.1. Систем

О схватању књижевности као система у савременом смислу те речи треба тражити корене на почетку XX века и то прво у лингвистичким истраживањима Фердинанда де Сосира, а затим у књижевним истраживањима руских формалиста и структуралиста. Ако су традиционална књижевна проучавања на књижевност гледала као на представу о свету помоћу језика, према Сосиру постаје јасно да је језик засебни систем са сопственим функцијама и законитостима, односно да нема само посредничку улогу, него и активно учествује у изградњи света и његовог значења (Рајс и Во 1989: 3). Језик, по њему, значење ствара изнутра, путем интеракције међу знаковима у систему без разлике на све спољашње факторе, односно ствари на које реферише. Сосир сматра да је његов језички

модел (семиологија, наука о знаковима), са својим нагласком на функције у систему, а не на стварност и значење, довољно широк да би своју примену нашао и у другим дисциплинама (1989: 22). И заиста ће се Сосирова лингвистичка истраживања, нарочито револуционарна дистинкција између *langue* (систем) и *parole* (исказ), показати као ванредно продуктивни концепти у разумевању не само књижевности и културе, већ и много других друштвених и хуманистичких појава.

Руски формализам заговара идеју да књижевност има властити језик и да се он треба научно и методолошки проучавати. За формалисте је важнија форма којом се исказују књижевне идеје, а не њихов садржај, значење, референти у стварности јер специфика књижевности је управо књижевни, уметнички језик (литерарност), односно стилска изражајна средства (фигуре) са којима он располаже да би очудио обични говор и по којима ће се и разликовати од њега. Они у њему нису статични – губе своју моћ очуђења приликом виšekратне употребе – него су динамични, стално се мењају, али најважније је то да функција очуђења остаје присутна и задржава моћ да генерише нову грађу. Ово нас доводи до закључка да је књижевно дело аутономно, да практично не зависи од аутора и да би постојало и када не би било написано јер функција песничког језика увек постоји. Песнички језик је функција очуђења обичног говора; сиже је функција очуђења фабуле. Путем овакве диференцијације књижевног језика од свакодневног, руски формалисти претварају књижевни текст у самосталан систем са властитим функцијама, а проучавање односа између књижевности и света/живота/стварности се не своди на то како књижевност изражава или подражава стварност, него на технике примењене у конкретном делу да би се помоћу књижевног језика створила конкретна књижевна стварност. То је залагање руских формалиста за систематизацију књижевности, а самим тим и за систематизацију науке о књижевности чији „предмет [...] је литерарност без аутора” (Цеферсон 1982: 33).¹³

Две кључне фигуре учиниће искорак у развоју формалистичке мисли: Јуриј Тињанов и Роман Јакобсон. Године 1928. објавиће текст „Проблеми у проучавању језика и књижевности” у облику девет теза у које укључују потребну дијахронијску осу која недостаје етаблираном формализму. Односно, према њима, постулати формализма не могу да одговоре на задатак да се књижевна историја испише – није довољно да се она посматра само као редослед статичних стања, него треба трасирати функције њене еволуције које су, пак, систем саме по себи. Трећа теза ово нарочито и показује:

Evolucija književnosti ne može se razumeti ako se zamračuje povremenim uključivanjem problema izvan sistema problema književnih (takozvanih uticaja) ili vanknjiževnih geneza. Materijali upotrebljeni u književnosti, svejedno da li su književni ili van-književni, samo onda mogu biti predmet naučnog istraživanja ukoliko se uklapaju (ako se razmatraju) u termine njihove funkcije unutar dela (Јакобсон и Тињанов 2010: 209).

Међутим, расветљавање законитости књижевне еволуције ипак није довољно јер не даје одговор на питање зашто се одређена књижевна појава развијала на овакав, а не на другачији начин. Да бисмо одговорили на то питање потребно је испитати узајамне релације међу књижевностима и осталим историјским околностима, а њих зову „*sistem sistema*” (Јакобсон и Тињанов 2010: 211).

У ствари Тињанов је већ разматрао питање о књижевном систему у периоду пре него што ће објавити тезе са Јакобсоном. Тако на пример у тексту „Књижевни факт” из 1924. године путем анализе развоја жанра критикује сваки покушај књижевности да

¹³ „the object [...] is an authorless literariness”.

дефинише статично; према њему је промена једина константа. Књижевни жанр стално еволуира, актуализује се (путем тзв. „конструктивног принципа”), па нешто што се претходно сматрало маргиналном појавом добија централну позицију и задржава се на том месту док се не догоди нека нова промена, нова актуализација: „Књижевна чињеница је променљива по свом саставу и у том смислу књижевност се непрестано развија” (Тићанов 2019: 172)¹⁴. На основу тога, он у „О књижевној еволуцији” из 1927. године говори о утемељењу књижевности као систем састављен од књижевних дела која су такође системи састављени од елемената који су у сталној међусобној интеракцији (унутрашње), али и у интеракцији са сличним елементима у другим делима (спољашње). Као пример даје случај архаизама чија се функција може објаснити само ако се разматрају синхронијски и дијахронијски. А, у ширем смислу, поглед на књижевну еволуцију, она се може објаснити једино као „промена система”, односно као промена центра, доминантне структуре: „Колико су наглашеније разлике у датом књижевном реду, толико је јачи нагласак на систем из којег се издваја и диференцира” (Тићанов 2019: 266–267).

Управо на овакву књижевну еволуцију указује и Борис Ејхенбаум, тиме што подвлачи и утицај средине у развоју књижевности. У есеју „Књижевна средина” он аргументује да се књижевност не развија у изолацији и зато њена еволуција не може да се објасни чисто књижевним анализама; књижевност се развија у одређеним околностима (историјским, економским, културним) које имају директан утицај на то шта, како и колико се пише и чита, односно на „књижевни живот”:

Када се радило о проучавању општих законитости књижевне еволуције, посебно у њиховој примени у вези са питањима о књижевним техникама, важност разних историјских веза и међуодноса била је другоразредна, па чак и ирелевантна тема. Сада је управо то питање постало централно (Ејхенбаум 1971: 60).¹⁵

Један од примера у прилог овој аргументацији је да у одређеним раздобљима књижевна периодика има кључну улогу за развој књижевности (тада је из реда „књижевних чинилаца” како их Тићанов зове), а у другим њен значај је додатни, другостепени.

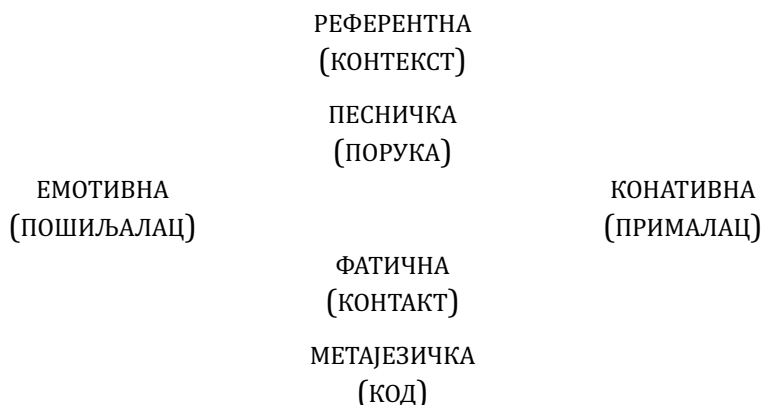
Структурализам представља примену и проширење Сосирове лингвистике у језичким и књижевним истраживањима, као и наставак формализма. Заједно са Сосиrom, који језик види као систем знакова у ком се ствара значење независно од субјективне референцијалне вредности коју му дају говорници, структуралистичке школе настављају формалистичку традицију да се на књижевност гледа као на самостални систем чије се значење ствара интерно, у структурама самог књижевног дела и које се може открити путем лингвистичке анализе. Притом, ако је за формалисте важнија трансформација језика (очуђење) и настоје да га проучавају изоловано, за структуралисте, као што нам то говори и само име овог правца, у предњем плану је структура једног књижевног дела изражена апстрактно и у функцији целокупног песничког језика. Хоуп Лефковиц каже: „Најважнији допринос структурализма и семиотике проучавању књижевности је откриће да о продукцији и употреби текстова постоје правила” (1989: 66–67)¹⁶.

¹⁴ „The literary fact is variable in its composition, and in this sense literature is a ceaselessly evolving series”.

¹⁵ „When it was a matter of studying the general laws of literary evolution, particularly in their application to problems of literary technology, the importance of various and sundry historical connections and interrelationships was a secondary or even an irrelevant issue. Now it is exactly that issue which has become central”.

¹⁶ „The most important contribution of structuralism and semiotics to literary studies has been the discovery that rules govern the production and consumption of texts”.

Прашка структуралистичка школа је нарочито значајна у овом погледу. Роман Јакобсон који почиње свој рад у руском формализму, па наставља у Прагу, истиче разлику између критике (тумачења) и књижевне науке (истраживања) и то да критичар даје вредносни суд, а научник испитује функционисање дела, односно *како* каже оно што каже. Међу најзначајнијим Јакобсоновим доприносима лингвистици и књижевности је његово исцртавање песничких функција језика и њихових релација:



(Јакобсон 1991(1960): 526, 530)

Према комуникацијском моделу Јакобсона свака порука има свој контекст и код, а како би дошло до преношења поруке од пошиљаоца до примаоца потребан је контакт. Ови елементи представљају реализацију одговарајућих функција: емотивна (став пошиљаоца), конативна (реакција примаоца), референтна (релација исказа са стварношћу), фатична (начин комуникације), метајезичка (релација исказа са језиком) и песничка (сами исказ). Функције стварају хијерархију важности у зависности од исказаног (на пример, ако је исказана дефиниција или чињеница, предност ће имати референтна функција; ако се исказ треба подробније објаснити јер се не разуме језик којим је исказан, предност ће имати метајезичка функција итд.). Тако, за књижевност доминантна функција је песничка, естетска, односно сама порука, а у фокусу истраживања су њене структуре које воде ка једном општем песничком књижевном језику назван „поетиком”. Значи за структуралисте, поетика је „општа наука о књижевности” која се бави „општом граматиком књижевности” (Џеферсон 1982: 96).¹⁷ Али Јакобсоновом схемом урађен је значајан искорак:

Књижевното дело веће не се посматра како затворен, автотеличен и некомуникативен јазичен артефакт. Тоа се дефинира како информативен и комуникациски комплекс/чин, кој е во интерактивно содејство со сите фактори на комуникацискиот контекст [...], а књижевноста се дефинира како особен, симболичен, конвенционален, секундарен, знаковен моделативен систем, кој општи со другите системи на културата и му припаѓа на глобалниот систем на системите – културата (Ћулавкова 2008: 67).

Нарочит допринос развоју идеје о општој граматичкој књижевности дају каснији структуралисти француске школе који траже интерну генеративну логику наратолошког текста. На њих највећи утицај имаће идеје Клода Леви-Строса, ко пак своју антрополошку мисао гради на постулатима комуникацијске теорије Јакобсона и на књижевној теорији о морфологији бајке формалиста Владимира Пропа: пратећи њихове

¹⁷ „a general science of literature”, „a general grammar of literature”.

схеме, Леви-Строс открива да се и културе могу анализирати кроз низ функција. Систем језика има апстрактну и практичну страну, па када ово Леви-Строс примењује у својим антрополошким истраживањима, схвата да културе имају различите законитости: „različni modeli čovekovog ponašanja mogli su se u kulturi priznati kao posebni sistemi znakova ('jezici') i na osnovi analogije istraživati na način sličan onom na koji je, uz pomoć strukturne analize, istraživan sistem prirodnog jezika” (Бужињска и Марковски 2009: 308–309). Тако се, Леви-Стросом, и култура универзализира у систем.

На тај начин, значи, скицирамо развој појма „систем” у књижевности и култури, без којег је данас немогуће формулисати књижевну науку, а још мање је могуће разумети живот формалистичких и структуралистичких термина и концепата који следе, нарочито у оквирима савремених постструктуралистичких теорија јер се базира на целој књижевној мисли у XX и XXI веку. У том погледу, Клаудио Гиљен закључује да је књижевност „jedan sistem – to jest kao poredak (međudelujućih delova) i kao skupina poredaka, koji se tokom vekova menjaju a ipak istrajavaju” (Гиљен 1980: 12). То значи да систем није затворен и статичан, већ отворен и динамичан, па тако свако ново дело потврђује, надограђује или преиспитава систем у који се укључује: „ovaj termin valja upotrebljavati elastično i dinamički, tako da se može odnositi na neki stabilan poredak, ali i na neki trenutak u nekom procesu strukturisanja” (1980: 335). Ово структурисање за Гиљена је искључиво у домену књижевности, односно развија се на следећи начин: структура конкретног дела – структура националне књижевности – структура светске књижевности.

3.2. Полисистем

Итамар Евен-Зохар у својим радовима из 1960-их година развија идеју о књижевности као систему у ширем контексту, а његови ставови кулминираће објављивањем посебног броја *Poetics Today* (год. 1990, бр. 1) насловљен *Polysystem Studies*, а касније ће неки од радова добити и своје прерађене верзије. Ставови Евен-Зохара полазе од руских формалиста Тињанова и Ејхенбаума који, као што смо већ поменули, још 1920-их заговарају то да текст није једини елемент који треба имати у виду у књижевним проучавањима: Тињанов сматра да је књижевност „истовремено аутономна и хетерономна”, а Ејхенбаум – да постоји много чинилаца у настајању књижевности и да је све то важно каде се говори о ономе што се зове „књижевни живот” (Евен-Зохар 1990: 30).¹⁸ Од Шкловског преузима и дорађује идеју о уделу неканонизоване (периферне) књижевности у стварању канона (центра), а можда најважнији допринос Евен-Зохара је његова прерада Јакобсонове комуникацијске схеме. Каснија фаза формализма у којој се развијају даље ова мишљења, Евен-Зохар назива именом „динамични функционализам” због истицања функционалности књижевних елемената из синхронијског и дијахронијског аспекта. Овде леже и почеци полисистемског приступа у књижевним истраживањима.

Као што то ради и Евен-Зохар, овде је адекватно указати да не постоји суштинска разлика између термина „систем” и „полисистем”, односно да оно што ће важити за систем, важиће и за полисистем. Цитирамо основне дефиниције Евен-Зохара о појмовима „систем” и „полисистем”: систем је „мрежа односа који могу бити претпостављени за одређени скуп претпостављених опажања ('појаве'/'феномени')” (1990: 27);¹⁹ књижевни систем је: „скуп активности или било који део њега о коме се могу претпостављати

¹⁸ „both autonomous and heteronomous”, „literary life”.

¹⁹ „the network of relations that can be hypothesized for a certain set of assumed observables ('occurrences'/'phenomena')”.

системски односи у прилогу њихове 'литерарности'" (1990: 28);²⁰ а полисистем је: „вишеструки систем, систем различитих система који пресецају једни друге и делимично се преклапају, користе се супарничким и разнородним изборима, а ипак функционишу као структурирана целина чији чланови су у односу међузависности" (1990: 11).²¹ Односно сама отвореност једног система, па и књижевног („скуп активности“) предодређује његову природу полисистема. Терминолошка одредба о „полисистему“ главно задовољава функцију удаљавања од формалистичких и структуралистичких статичних поимања термина „систем“, иако, као што каже Евен-Зохар, и он је сасвим довољан када би се прихватило то да у исто време означава и затворен (статичан) и отворен (динамичан) систем (1990: 12fn).

Према Евен-Зохару, књижевност не може да се разматра изоловано, без одговарајућег друштвено-књижевног контекста у ком се ствара. Она представља систем, али је заправо само један од многих система и подсистема који су у међусобном односу. С тим, кључни део књижевних истраживања су и спољашњи фактори који су претходно били третирани као секундарни, а не само унутрашњи (сами текст) јер се они налазе у једном зачараном кругу: спољашње (секундарно, периферно) утиче на стварање унутрашњег (примарног, централног) и обрнуто, онда када се унутрашње као производ укључи у културни живот.

Евен-Зохар дефинише књижевност „не као изоловану активност у друштву регулисану законитостима искључиво (и инхерентно) различита од осталих људских активности, већ као интегрални – често централни и веома моћан – чинилац међу њима" (1990: 2).²² Значи, књижевност као систем је само један од многих система у друштву који имају властите законитости, али који утичу једни на друге и остављају трагове једни у другима. Додатно, сваки систем се дели на низ подсистема, из чега произлази и сам назив „теорија полисистема“.

У теорији полисистема текст губи централно место и постаје само једна од многих карика ланца књижевне (културне) средине. Према Гвоздену „књижевност је, као семиотички систем, саставни део ширег (поли)система, а главна пажња истраживача треба да буде усмерена на средства преношења знакова између књижевности и језика, друштва, филозофије, идеологије и сл." (2011: 301). Полисистем, као што је наведено у поменутој дефиницији, је склоп много система који коегзистирају и допуњају се, али то не значи да међу њима не постоје супротстављености и борба за превласт једног система или подсистема над другим. Уколико размотримо књижевни (поли)систем, у њему ћемо пронаћи неколико стратификација које се допуњају:

ЦЕНТАР	ПЕРИФЕРИЈА
КАНОН	ИЗВАН КАНОНА
СТАТИКА	ДИНАМИКА

Ово је једноставнији приказ структура моћи које, према Евен-Зохару, циркулишу у сваком (поли)систему, па и у књижевном. Према поменутом аутору, центар и периферија

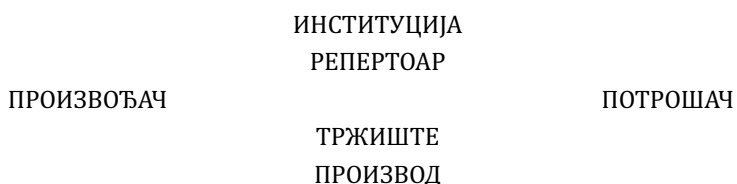
²⁰ The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them „literary“.

²¹ Превод је преузет из *Прејледни речник комјаратистичке терминологије у књижевности и култури* (Гвозден 2011: 300), а оригинал гласи: „a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.“

²² „not as an isolated activity in society, regulated by laws exclusively (and inherently) different from all the rest of the human activities, but as an integral—often central and very powerful—factor among the latter“.

налазе се у сталном сукобу јер се периферија бори да заузме централно место, а центар жели да остане довољно актуелан да не би био избачен на периферији. Односно, без „претње” периферије (на пример, неканонизована књижевност и све што припада другоразредним материјалима, као преводна књижевност) коју она представља за центар (канонизована, етаблирана књижевност или књижевни модели), ова друга не би могла задржати свој централни положај, а може доћи и до тога да они себи замене места (Евен-Зохар 1990: 9–26).

Евен-Зохар заснива свој културолошки модел полисистема (значи и књижевног полисистема) према Јакобсоновом моделу комуникацијских функција говорног чина, али га видно прилагођава тако да може одговорити на шира питања која обухватају цели видокруг узајамног деловања међу разним елементима у култури. Другим речима, чиниоци у моделу су међусобно повезани и обликују читаво функционисање једног полисистема. У наставку ћемо објаснити оне параметре за сваког чиниоца понаособ који иду у прилог нашем истраживању (углавном пратимо објашњења приказана у *Poetics Today*, који се директније тичу књижевног система, али их ширимо и каснијим објашњењима који ове функције апстрахују на вишем нивоу, односно претварају их у корисна средства за разумевање функционисања културног система у целини):



(Евен-Зохар 1990: 31)²³

„Институција” се односи на записане и незаписане чиниоце који учествују у формирање културног и књижевног полисистема: шта се чита, како се чита, колико се чита, шта се сматра високом, а шта ниском културом итд. Институција, у том смислу, није једно државно тело или установа, него је скуп различитих одлучујућих инстанција као што су министарства, издавачке куће, часописи, удружења писаца, школе итд. Притом, у овој тзв. институцији чиниоци су у сталној динамици превласти, па тако се мењају „норме” које оне стварају у зависности од тога ко је у центру моћи (1990: 37–38; 1997б: 31–32).

„Репертоар” је можда најсложенији елемент у систему. Суштински одговара „коду” из Јакобсонове схеме – подељено знање које омогућава разумевање међу онима који комуницирају – али овде се не ради само о језичком коду (односно: текст у књижевном систему), него о ширем спектару материјалних добара и знања потребних за узајамно разумевање међу учесницима у културној размени. Да бисмо боље разумели репертоар, можемо му дати и име „резервоар” одређене културе: елементи који дефинишу ту културу, потребни за њено устоличење и развој. Тако постављен, репертоар отвара простор за много чиниоца: можемо на њега гледати као на културна добара (физички предмети, књиге, артефакти и сл.) или као на моделе (стечено знање); може зависити од времена (различите књижевне епохе имају различите репертоаре), али и од количине (колико је производа створила једна књижевност у одређеном временском периоду, односно да ли је у питању млада или стара књижевност). Репертоар је створен од разних елемената који су присутни у једној средини – у контексту књижевности овде спадају модели писања, преводна књижевност, чиниоци у књижевним процесима итд. Стварање

²³ Термини у оригиналу гласе: *institution, repertoire, producer, consumer, market, product*.

репертоара може бити ненамерно или намерно, а главни поступци за стварање репертоара су „оригиналност” (или: домаћа књижевност, кодификован језик) и „увоз” (или: страна књижевност, позајмљена лексика). Успешно увезена „добра” трансферишу се у културу-примаоца и постају део ње, а у том процесу трансфера утичу многи фактори, као што је потреба културе за увозом (у зависности од нивоа развоја културе/књижевности) и људи који су укључени у те поступке, односно примаоци репертоара (пасивна употреба) и ствараоци репертоара (активна употреба). У вези са активном и пасивном употребом репертоара, Евен-Зохар се у великој мери инспирише социолошким теоријама Ен Свидлер која пореди употребу репертоара са друштвеним сталезом њених корисника (Код 2003: 95–98). Евен-Зохар указује на важну улогу коју игра и карактер стваралаца репертоара – аутори и ауторке, преводиоци и преводитељице, културни радници и раднице – која је некада важнија од онога што они стварају, односно њихова личност може допринети преношењу њихових идеја без посредништва њихових производа, као на пример књиге (1990: 39–43, 1997а: 355–363, 1997б: 20–30).

„Произвођач”, у контексту књижевног полисистема, представља замену за реч „писац”, а у ширем смислу (културном полисистему), произвођач може бити и човек који се не бави неком уметношћу, него делује на такав начин који свакако резултује некаквом, условно речено, утицајном продукцијом. У књижевном смислу, Евен-Зохар је овим термином хтео да избегне полемику између биографизма и иманентности књижевног текста. За њега је важније да се анализира то како се произвођач културних добара и модела креће у контексту у ком ствара, какви су његови или њени ставови, релације и друштвена деловања, како користи репертоар у свом стваралаштву („производе”) итд. (1990: 34–36; 1997б: 30–31).

„Потрошач” се може поистоветити речима „прималац”, „читалац”, „тумач” јер конзумација производа (књижевност или другачија врста дискурса, чина) некада није повезана са читањем, нити са слушањем текстова. Потрошачи су у суштини огромна заједница књижевног тржишта који можда читају (директни потрошачи) или пак индиректно сазнају о производу/произвођачу. У том погледу, потрошачи су и они људи који знају нешто о одређеном књижевном делу само зато што је оно постало део колективне меморије људи, а да га никада нису прочитали. Вештине за „сналажење” потрошача зависе од репертоара којим располажу, а то пак не зависи само од њихове спремности да усвоје одређени репертоар, него и од доступности тог репертоара (1990: 36–37; 1997б: 31).

„Тржиште” се не односи само на директна места где се могу купити културно-књижевни производи, него и на она места као што су универзитети и салони који могу промовисати књижевно-културни производ / књижевно-културног произвођача. Ово се у неким ситуацијама поклапа са „институцијама”, али треба истаћи да постојање институције не подразумева аутоматско постојање тржишта, а њихови утицаји некада могу бити сасвим различити. На пример, од тржишта зависи успешност производа, односно да ли ће бити прихваћен или одбачен у друштву, без разлике на политике естаблишмента (1990: 38–39; 1997б: 31).

„Производ” је исход делатности „произвођача” – може бити текст, али и говорни чин или било какав наступ. Производи у том смислу, осим књига, могу бити и књижевни фрагменти, непотпуни текстови, максиме, цитати, приче које циркулишу много више и чешће од интегралних текстова. Под производима спадају и ефекти који стварају

производе: модели тумачења живота, који пак улазе у културни репертоар (1990: 43–44; 1997б: 27–31).

Теорија о полисистемима посебну пажњу даје и књижевним интерференцијама (раније „утицајима“). Евен-Зохар дефинише проблем као: „однос између књижевности, при чему књижевност А (изворна књижевност) може постати извор директних или индиректних позајмица за књижевност Б (циљна књижевност)” (1990: 54).²⁴ Концепт је веома сличан интертекстуалности, али када говоримо о полисистемским студијама, увек треба имати у виду да под „књижевношћу” не мислимо само на текст, него и на све што подразумева књижевна „производња”. Тако, приликом полисистемске анализе не идентификују се само поступци цитирања и референцирања међу текстовима, него и законитости који доводе до такве интерференције.

Евен-Зохар тврди да не постоји књижевност без интерференција, али облик и обим зависе од много чинилаца; као кључног издвојићемо чиниоца етаблиране књижевности насупрот књижевности у развоју, концепт који се у одређеној мери поклапа са претходно поменутом анализом о центру насупрот периферији. Наиме, књижевностима у развоју је обично потребан репертоар (књижевни модели, дела, институције) и њега преузимају из етаблираних, „престижних” и „доминантних” центара, директно (ако им је језик познат и разумљив) или индиректно (путем превођења које опет може бити директно и индиректно). Интерференције су по природи углавном једносмерне, а чак и када дође до двосмерности, она је искључиво ограничена. Коначно, позајмљени или усвојени репертоар је делимичан, упрошћен и неретко архаичан – односно изузима се из савременог контекста књижевности из које се преузима (Евен-Зохар 1990: 53–72).

Теорија о полисистемима пружа солидан оквир и конкретна средства за разматрање књижевне рецепције ове врсте као што је наша. Она нам даје потребну терминологију да бисмо адекватно испитали шпанску књижевност преведену на македонски језик, као и македонску књижевност и културу – примаоца преведене шпанске књижевности. Након што смо дефинисали концепт „рецепције”, остаје нам још да подробније размотримо проблематику преводне књижевности у општем смислу, пре него почнемо са њеном применом на одређеном корпусу.

4. Рецепција и књижевни превод

Гете, у својој концепцији о светске књижевности, нарочито истиче место преводне књижевности: „U opštoj duhovnoj razmeni među narodima Gete pridaje posebnu važnost prevođenju, smatrajući da je prevođenje jedan od najvažnijih kulturnih poslova” (Ђорђевић 1986: 782). И поред очигледне важности преводне књижевности, она није одувек имала добар пријем у компаратистичким проучавањима (нарочито у раној компаратистици). Ипак, преводна књижевност је постепено заузимаала заслужено место у књижевном полисистему.

Разумевање преводне књижевности као моста између култура, иако песнички, треба се узимати са дозом резерве у контексту научне студије јер предвиђа да превод има само посредничку функцију у већ установљеном књижевном систему, а при екстерном тумачењу може значити да је превод својеврстан куриозитет, другоразредна појава

²⁴ „a relation(ship) between literatures, whereby a certain literature A (a source literature) may become a source of direct or indirect loans for another literature B (a target literature)”.

изван оквира главног, домаћег, локалног поља, односно да се на преведено дело гледа као на нешто ексцентрично.

У већем делу компаратистике истиче се ова посредничка функција превода. У свом истраживању о компаративном проучавању књижевности, „посредничката функција на уметничкиот превод“ је Ђуришин посебно нагласио (1987: 144). Иако у суштини не одузима преводу важност коју има у националном књижевном систему и даје велики допринос вредновању преводне књижевности, он у више наврата на превод гледа као на „една од појавите на меѓулитературната комуникација“ (1987: 148), што је прихватљиво, или га пак доводи у везу са „публицистичките појави на посредување, со посредничка функција“ (1987: 149), што је за нас неприхватљиво. С друге стране, када се говори о „деловању“ преводне књижевности у домаћој, он се углавном осврће на случајеве када је домаћа књижевност или неразвијена или пролази кроз кризни период, при чему „[п]реведената литература органски се вклучува во развојниот процес на домашната литература“ и „до одредена степен го исполнува недостигот на еволуционен потенцијал“ (1987: 151). Сметрамо да је проблематично окарактерисати превод као посредника и у исто време као елемент развојног процеса, будући да се једна национална књижевност усмерава ка преводу само када има потребу да нешто извуче из њега, а пракса покажује супротно.

Ив Шеврел обраћа пажњу на превод, али иако се критички осврће на појмове „страно“, „национално“ и „домаће“ – у вези са чим истиче да се на „страно“ увек гледа као на нешто негативно и неразумљиво (Шеврел 2005: 15) – више говори о природи преводачког чина, него о улози преведеног дела у књижевном систему, и укратко описује превод као „[е]дно нормално средство за средба со странското дело“ (2005: 16) или „[п]реведените текстови претставуваат капитален сектор на културните размени“ (2005: 19).

Данијел-Анри Пажо, слично Ђуришину, оклева у вези са улогом преводу у књижевном систему. Он преводу види пре свега као тумачење (говори и преводу и рецепцији у трећем поглављу свог приручника *Ойшша и комйарашивна книжевност*, под насловом „Читања“), а на преводиоца гледа као на „посредник, јазичен и културен. Неговата 'работа' е работата на толкувач, на застапник, на скелеција“ (Пажо 2002: 71). Пажо не наводи превод експлицитно када набраја облике посредовања, али када га анализира даје му управо такву улогу (преводац је посредник, исто као и есејиста или новинар када пишу о књижевним делима и ауторима). Када је реч о рецепцији превода, каже да је то питање широких истраживања; она „не може да биде одвоена од испитувањата на претставите или на сликите што културата-цел (онаа што го превела и го чита, толкува) ги создава за културата-извор (видени, преведени, добиени)“ (2002: 92).

Чињеница је да Пажо остаје поприлично доследан у дефинисању проблематике: тумачење подразумева другоразредност, критику, препричавање, те логичан је његов закључак да је превод посредан производ. Ипак, он не залази детаљније у разлике тумачења од стране преводиоца и тумачења у чланку или есеју на пример од стране неког критичара. Преводац не прича како је нешто описано у оригиналу, него га он *ионово сивара*, из чега следи да преведено дело буде другачије од рецензентског чланка, и због чега ове две врсте текстова не могу припасти истој категорији. Чини се да аргументована доследност Пажа ипак на одређеним местима има и своје пукотине: када говори о историји превода, каже да је и то део књижевне историје (2002: 77), личност преводиоца мора да се проучава као и остали посредници, али проучавање њиховог посла одвија се „преку историската и дескриптивната постапка при поставувањето на прашањето на поетиката, бидејќи ова се однесува на разработката на некој текст. И

Шолку ѿвеке, ако се однесува на писателите-преведувачи чија дејност не треба да се одделува од творечката дејност, во потесна смисла на зборот” (2002: 78–79). Значи, наспрот дефиницијама које даје, објашњења воде до изједначавања преводне и оригиналне књижевности. Оваквих примера има у већем броју у његовом приручнику, те ћемо навести још једну: он превод зове „удвојување на текстот-извор”, а поређење превода и оригинала значи „споредување на два книжевни система” (2002: 81), што не повлачи за собом хијерархизацију.

Из овога можемо закључити да када се апстрактно посматра улога превођења долази се до аргументованог закључка да је његова улога посредничка у књижевном систему, али када говоримо о конкретним личностима (преводиоцима, писцима) и конкретним делима (књигама), онда постаје јасно да је сасвим неодговарајуће да се они представљају као посредници или, можда грубо речено, као слуге.

Савремена наука настоји да да активнију улогу преводу у оквирима одређеног књижевно-културног система. Овакво удаљавање од конзервативне концепције књижевног превода заговара Итамар Евен-Зохар у својој полисистемској теорији. Према њему, преводна књижевност је важан подсистем у једној књижевности, а некада и пресудан: преводна књижевност „целосно учествува во историјата на полисистемот како составен дел од него, во сооднос со сите други косистеми” (Евен-Зохар 2007: 83).

Према теорији о полисистемима, преводна књижевност се не може искључити из „оригиналног” стваралаштва на том језику, али и обрнуто: када се проучава оригинална књижевност мора се имати у виду и преводна. Даље, не сме предмет проучавања бити само „висока” књижевност, само ремек-дела, односно не смеју укус и критичка оцена да се умешају у истраживање. На крају, приликом проучавања преводне књижевности треба увидети стање у систему превода јер постоји више врста подсистема – различите књижевне врсте и жанрови, некњижевни преводи, преводи са различитих језика и култура – у којима се такође могу приметити функције примарно/секундарно и центар/периферија. Односно, преводна књижевност је сама по себи полисистем.

Значи становиште Евен-Зохара је да преводна књижевност игра активну, динамичну улогу у стварању онога што се назива оригиналном књижевношћу на једном језику. У односу на функцију преводне књижевности – да ли има примарну или секундарну функцију, односно да ли носи неку иновацију или само одржава успостављене структуре – у складу са Ђуришином, такође и он разматра услове у којима се јавља превод. Издваја три услова:

1. млада књижевност у развоју;
2. слаба или периферна књижевност; и
3. етаблирана књижевност у периоду кризе (Евен-Зохар 2007: 85).

О првој категорији, Евен-Зохар објашњава:

...[П]реводната литература едноставно ги задоволува потребите на една млада литература да ги стави во служба својот пресоздаден (или обновен) јазик во сите можни книжевни жанрови, со цел да го направи функционален како книжевен јазик и корисен за својата нова публика. Бидејќи една млада литература не може веднаш да ги создаде најзначајните текстови во сите жанрови и во сите *видови*, таа може да го искористи искуството од другите литератури, така што преводната литература на тој начин станува еден од нејзините најзначајни системи (Евен-Зохар 2007: 85).

У сличном правцу креће се и образложење о другој категорији, у случају „слабе” или „периферне” књижевности у односу на већу и „поширока книжевна хиерархија”: „таквите књижевности не ги произведуваат сите системи ’барани’ од полисистемската структура, туку некои од нив ги заменуваат со преводната литература” (2007: 85). У оваквим случајевима преводна књижевност има примарну позицију да подстиче нове импулсе, теме и мотиве. Према запажањима Евен-Зохара, тзв. „периферне” књижевности зависе чак и од преводне књижевности за обogaћивање домаћег стваралаштва.

Поставља се питање и о покровитељству књижевних превода, односно ко субвенционирате преводе и шта то значи за крајњи производ. Евен-Зохарова разрада ових двеју категорија може се допунити управо овим питањем јер без субвенционисаног превода нећемо погрешити ако претпоставимо да би преводни полисистем једне „слабије” земље био много сиромашнији. Али покровитељство може бити и мач са две оштрице у случајевима када се субвенцијом намећу стилске и језичке норме.

Питање о улози преводне књижевности једног књижевног система је проблематика којом се баве компаратистика и преводачке студије. Из становишта да је преводна књижевност битан саставни део једне књижевности, закључује се да он мора обавезно бити испитан да би се књижевност разумела и синхронијски и дијахронијски, односно да би се разумела књижевност у датом тренутку њеног развоја (епоха, период) и књижевност размотрена из угла њеног историјског развоја. Проучавање преводног полисистема откриће много аспеката о самој књижевности-примаоцу: када се отворе питања везана за изворне културе из којих се преводе текстови – који су доминантни, а који секундарни – затим и који се текстови из тих култура преводе, како се преводе, како су пласирани у културном полисистему, како се тумаче, какву слику о страној култури стварају у рецептираној средини итд., расветлиће се и много недоумица у вези са стањем или историјом књижевности у којој су ти преводи пронашли своје место. Управо зато преводима треба бити посвећена подобна пажња, али такође и преводиоцима јер од става културе према преводу зависи и став преводаца у односу на дела која преводе.

То да преводачке студије и компаративна књижевност имају неизбежне додирне тачке, потврђује нам Сузан Баснет која се заправо бави овим пољима. Прихватајући идеју о књижевним системима Евен-Зохара, а критикујући застареле моделе и мишљења који преводачку делатност виде само као имитативну и другоразредну, она се залаже да се књижевном преводу дâ заслужено достојанство и значај у књижевном корпусу. Одатле и идеја да су преводачке студије (*Translation Studies*) кључни део компаративних проучавања. О важности преводне књижевности пише:

Писање се не догађа у вакууму, него у контексту, а процес превођења текстова из једног културног система у други није неутрална, невинна, транспарентна активност. Напротив, превођење је веома напрегнута, трансгресивна активност, а политике превођења и само превођење заслужују много већу пажњу од оне коју су добијали у прошлости. Превођење има кључну улогу у културним променама, а док разматрамо дијахронију преводачке праксе, можемо научити много о положају култура које примају текст у односу на културе одакле текст долази (Баснет 1993: 160–161).²⁵

²⁵ „Writing does not happen in a vacuum, it happens in a context and the process of translating texts from one cultural system into another is not a neutral, innocent, transparent activity. Translation is instead a highly charged, transgressive activity, and the politics of translation and translating deserve much greater attention than has been paid in the past. Translation has played a fundamental role in cultural change, and as we consider the diachronics of translation practice we can learn a great deal about the position of receiving cultures in relation to source text cultures.”

Касније ће Баснет говорити и о чињеници да су се преводачке студије удаљиле од њихове примарне повезаности са науком о књижевности и да су данас више усмерене ка лингвистици, преводачким технологијама и апликативној делатности, али њена настојања су да се они поново повежу и да се преводна делатност испитује као још један међу многим полисистемима у датој књижевности, односно да се преводачке студије не усмеравају само на лингвистичке аспекте самог поступка (и филозофске дебате о *нейреводивом*), него да се поново баве питањима која су од кључног интереса за развој једне књижевности, избором књижевних дела, циркулацијом, умреженошћу, читањем или једном речју рецепцијом (Баснет 2019: 6).

4.1. Модел анализе књижевног превода

У складу са ставовима Евен-Зохара и Баснет да се преводној књижевности треба дати проминентно место у књижевном систему, сматрамо да као што су оригинална дела производ свог времена и имају свој контекст, тако и преводна дела треба разматрати у једном ширем оквиру свог стварања. Уколико прихватимо тврдњу, поставља се питање како да се најадекватније анализира корпус превода.

Могући модел за холистичку анализу конкретног преведеног дела или групе превода предлажу Дескриптивне студије превођења (на енглеском: *Descriptive Translation Studies* или скраћено DTS). Ова теорија је у ствари комплементарна полисистемској теорији књижевности јер се развија под утицајем идеја Евен-Зохара, али са нагласком на преводну делатност. Почети ове школе бележе се 1985. године и њихов главни постулат је то да превод увек треба разматрати у свом контексту много више него разматрати га као изоловану појаву или другоразредни процес. Према Теу Хермансу дескриптивне преводачке студије „гледају на превод као на културно-историјски феномен да би испитали његов контекст и факторе условљавања, у потрази за основом која ће објаснити зашто постоји то што постоји” (Херманс 1999: 5).²⁶ Истакнути заступник Дескриптивне школе, Гидеон Тури, ће казати да преводи „се сматрају чињеницама културе домаћина, уз претпоставку да без обзира на њихову функцију и статус у систему, они су конституисани унутар циљне културе и одражавају сопствену системску констелацију” (Тури 2012: 18).²⁷

Због овакве постављености, дескриптивни модел анализе предлаже и нове дефиниције утврђених термина у традиционалној пракси преводачких студија. Тако термин „еквиваленција”, неопходан за сваку анализу превода – јер преводачки чин је неминовно релација једног текста са другим, једног аутора са другим, једног система са другим – добија друкчију дефиницију у дескриптивној школи. Уколико традиционалне преводачке студије виде истраживања еквиваленције између извора и оригинала кроз негативну призму – претпостављају неки идеалан превод којим ће се поредити анализирани превод – дескриптивне студије гледају на еквиваленцију у позитивном светлу. За ову школу еквиваленција је „*функционално-односни концепт*” који прихвата „скуп односа за које се сматра да праве разлику између одговарајућих и неодговарајућих начина превођења у задатој култури” (Тури 2012: 112).²⁸

²⁶ „delve into translation as cultural and historical phenomena, to explore its context and its conditioning factors, to search for grounds that can explain why there is what there is.”

²⁷ „translations be regarded as facts of the culture that would host them, with the concomitant assumption that whatever their function and systemic status, these are constituted within the target culture and reflect its own systemic constellation.”

²⁸ „a *functional-relational* concept [...] that set of relationships which are found to distinguish appropriate from inappropriate modes of translation for the culture in question.”

Један од најважнијих радова који су настали из дескриптивне школе је рад „О описивању превода“ („On describing translations“) аутора Жосеа Ламбера и Хендрика ван Горпа објављен у првом зборнику радова ове школе, *The Manipulation of Literature*, 1985. године. У њему се предлаже конкретан и практичан модел анализе преведеног дела у складу са постулатима дескриптивне школе, а с циљем да се постигне „динамичнији и функционалнији приступ књижевности“ (Ламбер и Ван Горп 1985: 52).²⁹ Циљ овог модела је да одговори на који се начин схвата преводна књижевност у одређеном контексту, које су доминантне издавачке и језичке стратегије, какве преводилачке школе постоје и какво је стање преводне књижевности, односно њена улога у развоју књижевности – „конзервативне насупрот иновативним функцијама, егзотичне или неегзотичне функције итд.“ (1985: 45).³⁰ Њихов модел не искључује поређење извора и превода, него све то ставља у један шири контекст, изван оквира нормативне преводилачке анализе.

Схема Ламбера и Ван Горпа састоји се од четири дела, односно фаза: презентација прелиминарних података о преведеном делу; анализа на макронивоу; анализа на микронивоу; и постављање преведеног дела у системски контекст (1985: 52–53).

Прва фаза се састоји од прикупљања и анализе прелиминарних података о делу, као што су наслов и насловна страна, присуство или одсуство паратекстова (предговор, фусноте) и утврђивање опште стратегије примене превода конкретног дела (да ли је делимичан или потпуни превод у питању).

Анализа на макронивоу и микронивоу чине другу и трећу фазу описног процеса. Под макронивоом подразумева се подела текста (поглавља у роману, односно чинови у драми и строфе у поезији), наслови поглавља, дидаскалије, однос између наратије и дијалога, интерна структура наратије, драма, песма итд. Затим, на микронивоу анализира се вокабулар који користи преводилац, које су доминантне граматичке структуре у тексту, како се преноси говор, какав је језички стил превода и друго.

Напослетку, четврта фаза подразумева да се размотри контекст, односно систем у који се превод уноси и којег постаје део. Овде се предлаже да се анализирају доминантне норме и модели у датом систему, какви су интертекстуални контакти остварени са другим преводима или са оригиналним делима и слично.

У контексту норми, који се у великој мери тичу друге и треће фазе анализе, важан допринос даје Тури који разликује три врсте норми у култури: главнотокковне (*mainstream*) норме, прошле норме и елементи будућих норми (2012: 77). Превод није имун на ова правила, као и њихова перцепција од стране потенцијалних читаоца. Зато је важно посветити пажње на проучавање превода. У том циљу, он предлаже три врсте норми у превођењу (79–85):

1. примарна норма, која се односи на то како се преводилац поставља пред преводом, односно да ли се ослања колико је више могуће на извор (адекватност) или сасвим супротно томе, приклања се нормама у сопственој култури (прихватљивост);

²⁹ „a more dynamic and functional approach to literature as such“

³⁰ „conservative versus innovative functions; exotic or non-exotic functions, etc.“

2. прелиминарне норме, које обухватају преводилачке политике (разлоге због којих се одређена дела преводe) и директност превода (ставови у култури или доминантних преводилачких пракси повезане са питањем о непосредном наспрот посредном преводу, колико је то дозвољено, који су језици од којих се углавном добија посредни превод, да ли је то наведено у делу и сл.);

3. оперативне норме, које су у вези са самим текстом: схематске норме (поређење постављености самог текста у изворнику и у преводу, да ли је он потпун или делимичан, каква је подела текста) и текстуално-лингвистичке норме (непосредна текстуална анализа заснована на еквиваленцији).

Ламберовом и Ван Горповом схемом, проширеном Туријевим терминима о анализи норми, сматрамо да се може постићи детаљна анализа конкретних дела чији ће коначни резултат, надамо се, дати одговоре на питања у вези са стањем и местом изабраног корпуса у македонском књижевно-културном полисистему.

5. Синтеза

Из прегледа изабране литературе о сложенем проблему истраживања рецепције једног књижевног полисистема у другом, као закључак и предговор следећег дела тезе формулишемо следеће дефиниције: преводна рецепција (екстерни контакт) је сва грађа која служи за упознавање са шпанском књижевношћу Златног доба: овде спадају преводи читавих дела у облику самосталних издања, преводи у антологијама и у периодици, али и они текстови који служе за представљање књижевности читаоцима: предговори, поговори, лексиконске одреднице, уџбенички текстови итд.; стваралачка рецепција (интерни контакт) представља сву грађу која се упушта у одређени дијалог са страном књижевношћу: интертекстуалне релације између шпанске и македонске књижевности, есеји који проблематизују теме представљене у шпанској књижевности и тумаче их на оригиналан начин, остали уметнички облици настали путем стваралачког дијалога, као на пример ликовно стваралаштво, позоришне представе и музика. Екстерне и интерне контакте анализирамо помоћу адекватних параметара (опис екстерних контаката и интертекстуална анализа интерних) кроз призму теорије полисистема; односно за бољи опис екстерних контаката прво ћемо дати увид у адекватни полисистем: македонска књижевно-културна средина, место и улога превода у њој, па место и улога хиспанских књижевности и на крају књижевности Златног доба; односно место и улога интертекстуалних дијалога македонске књижевности са страним књижевностима, те конкретније са хиспанским књижевностима и коначно са књижевношћу Златног доба.

II. ПРЕВОДНА РЕЦЕПЦИЈА

На почетку стварања савремене македонске књижевности, подстицаји да се употребљава македонски стандардни језик иду руку под руку са богаћењем књижевног фонда, односно оба процеса су комплементарна, углавном захваљујући просветној и издавачкој делатности: формирају се установе као Филолошки факултет, Удружење писаца Македоније, штампају се дневне новине (*Нова Македонија*), периодика (*Нов ден*, а потом и *Културен живот*, *Современост* и др), књиге Шопова, Конеског, Јаневског и др. (Друговац 1990: 257–262). Радило се интензивно да би се што боље и што брже раширила употреба језика и поред тога што се углавном читало на српскохрватском (Цветкоски 2017: 13). У овом контексту преводи су неизоставан део богаћења језичког фонда и македонског књижевног полисистема.

1. Развој преводилачке делатности

О почецима преводилачке делатности након 1945. године говори Благоја Корубин (1960), који истиче колико је била важна помоћ коју су пружили југословенски народи да би се ова делатност што пре развила. Она је била суштинска за превођење на нови стандардизовани језик чији су се потенцијали испитивали и проширивали, између осталог и путем превођења. Корубин је регистровао преко двеста преведених дела из различитих области између 1945. и 1959. године, а број преводилаца је био око 60–70. Први преводиоци, углавном самоуки, су одиграли важну улогу градитеља језика; на почетку су углавном преводили са српскохрватског и руског језика, а затим постепено и са других језика: „Така се создаде кај нас, предизвикан од самите услови и практични потреби, еден посебен тип на преведувач – јазичар” (Корубин 1960: 889), који ради и на богаћењу књижевности и развоју језика. Он предвиђа да ће превод постати још важнији елемент у развоју културе и зато се залаже да се преводилачка делатност подигне на виши ниво. Слично констатује и Божидар Настев који каже да су преводиоци допринели развоју језика: у том процесу убрзаног превођења, преводилац је тражио решења у сопственом језику, при чему „се претворал и во истражувач на лингвистички план и со тоа го збогатувал јазикот” (Настев 1977: 30).

Нарочито важне године у развоју преводилачке делатности су 1960-те. У овом периоду појављује се много нових превода светске књижевности (Ђурчинова и Елзесер 1992: 103), иако, како то констатује Урошевић, већина аутора који стварају у том периоду су углавном читали на српскохрватском, па зато, истиче да:

при проучувањето на рецепцијата на западноевропските литератури тоа несомнено треба да се земе предвид, бидејќи во рецепцијата која се остваруваше во македонската културна средина тоа внесуваше и дополнителни елементи – од вкусот, афинитетите и критериумите на другата, посредничка средина, па сè до карактеристиките на преводот остварен на јазикот посредник (Урошевић 1996: 64).

Као пример који одговара нашем раду поменућемо случај у вези са најпродуктивнијим преводиоцем шпанске поезије на македонски језик, Матејом Матевским. Његово интересовање за шпанску лирику и нарочито за Лорку потпириривала су издања на српскохрватском језику из 1950-их година о којима пише у македонској књижевној периодици и према чијем узору објављује своје прве преводе. Ово интересовање навешће га на то и да научи шпански језик како би могао да чита и преводи шпанске ауторе (Ђурчинова 2006: 35, 229–235).

Веома важну улогу у развоју сваког поља књижевно-културног живота Македоније одиграла је и периодика у другој половини XX века. У односу на преводе, Веле Смилевски коментарише и њих у свом истраживању о македонској књижевној периодици између 1945. и 1985. године. Притом, може се приметити да првих година након осамостаљивања уопште не доминирају преводи, него оригинални прилози, да би ова ситуација почела да се постепено мења; тако већ средином 1950-их бележи се постепено продирање у преводну књижевност (199: 112–113) и убрзање истог 1960-их година. То се уосталом доказује и примером хиспанских књижевности у периодици, о којима ће касније бити речи.

1.1. Стање у издаваштву

Основно средство за дифузију књижевности и књижевног језика је издаваштво које се у новој држави Македонији у оквирима Југославије појавило одмах након ослобођења. Интересантан и илустративан је податак да од 1945. до 1990. године у Македонији постоји дванаест издавачких кућа, а након независности и приватизације та бројка се увећала на 300 издавача у 2007. години (Туџаровска-Ћупева 2012: 65), који у року од годину дана објављују по 500-600 наслова од укупно 1000-1200 књига и периодике (2012: 69). Што се периодике тиче, укупан број књижевно-културних часописа варира кроз године, али један део оних битнијих су: *Нов ден*, *Современост*, *Млада лиџераџура*, *Разџлеџи*, *Хоризонџ*, *Сџремеж*, *Лиџераџурен збор*, *Куџџурен живоџ*, *Развиџок*, *Сџекџар*, *Конџексџ*, *Белези*, *Мисла*, *Macedonian Review*, *Црно на бело*, *Бесеџа*, *Дело 74*, *Сџизалиџ*, *Оџлеџало*, *Лик*, *Акџ*, *Око*, *Марџина*, *Синџези*, *Просвеџена жена* и *Сум* (Смилевски 1993: 315–320). Данас постоји петнаестак активних књижевних часописа, али њихов одџек готово и да не постоји (Спасовска 2017: 471).

Полисистем превода на македонском језику почиње да се ствара спорије у поређењу са оригиналним стваралаштвом, али у сваком случају бележи се његов успон и испреплетаност у укупном књижевном полисистему. Према систематском истраживању књижевних превода у периоду од 1945. до 1990. године спроведеном на Институту за књижевност, Анастасија Ђурчинова и Соња Стојменска-Елзесер дошле су до броја од 950 јединица (објављених књига), а чија анализа је показала највећу заступљеност руске књижевности у преводу (30,42%), затим француске (16,63%), америчке (13,80%), енглеске (11,16%), а на самом крају су се нашле и јужноамеричка и шпанска, са 1,68% и 1,58% (Ђурчинова и Стојменска-Елзесер 1992). Ово истраживање даље анализира и тенденције превођења са једне или друге језичке културе, те закључак одговора овој процентуалној заступљености, односно томе да је 1960-их година највеће интересовање за превођење руске књижевности, а у каснијим годинама повећава се интересовање и за превођење западних култура.

Илустративнији су и закључци истраживања тенденција само у књижевној периодици од 1945. до 1987. године. Ако прве деценије након ослобођења (1945–1955) доминирају прилози совјетске књижевно-културне средине (83,5%), у следећој фази они се постепено смањују и отварају пут западним културама, па тако већ 1960-их 19% су прилози из и за руску књижевност, 13% за француску и англосаксонску, а појављују се и друге књижевности, дотада веома мало присутне, као што су остале словенске књижевности, затим и немачка, латиноамеричка и друге (Ђурчинов 1996: 13–14). У односу на заступљеност шпанске, односно хиспаноамеричке књижевности, истраживање је показало да је заступљенија хиспаноамеричка књижевност са 38 јединица, а шпанска са 25. Појављују се спорадично: а највише прилога је било 1966. године [11 јединица, а књижевни часопис који ту предњачи је *Куџџурен живоџ* (23

прилога), затим следи *Развиџок* (12 прилога), *Современосѝ* (9 прилога), *Просвеѝена жена* и *Сѝожер* (по 5 прилога) итд.].

Ови подаци нам показују да је превод одиграо веома важну улогу у стварању књижевног репертоара на македонском језику, али и репертоара нових идеја и модела. Да је ово било прихваћено од стране читалачке публике јасно је потврђено тврдњама македонске књижевне науке да се 1950-их и 1960-их година македонска књижевност модернизовала захваљујући, између осталог, и импулсима који долазе из светске књижевности, односно ово раздобље назива се и раздобљем „естетског плурализма”. За време само једне деценије македонска књижевност је успела да премости почетне тенденције интимизма, соцреализма и књижевности инспирисане ратом, да би се упустила у европске токове модернизма, симболизма, надреализма и других тенденција. Већ је урађено више истраживања о контактима македонске књижевности са појединим западним књижевним системима (на пример англоамеричком, француском, италијанском и др), а постоје и посебна истраживања о контактима са хиспано-говорним подручјем. О томе ћемо више говорити у трећем делу овог рада, а сада ћемо детаљније размотрити место књижевности превођене са шпанског језика у македонском преводном полисистему.

1.2. Шпанска и хиспаноамеричка књижевност у преводу на македонски језик

Контакти између књижевности и култура из хиспано говорног света и словенског света још увек нису систематски довољно испитани. То је можда због чињенице што је ово поље истраживања релативно ново и потребно је још неко време да би се прикупили релевантни подаци. Разуме се, поједина истраживања о различитим врстама контаката спроводе се већ деценијама (овде мислимо на студије рецепције, као што је и овај рад), али и даље остаје задатак да се мапирају и упореде, да се увиде тенденције, а и да се евидентирају поља на којима још увек треба радити.

Према нашим сазнањима и спроведеним истраживањима постоје три истраживачке групе чији је примарни циљ испитати контакте између иберијског и словенског света, од којих се две налазе у Португалу: CompraRes – Међународно друштво за иберо-словенска проучавања (од 2007. године) и истраживачка група која носи назив „Иберо-словенска интеркултуралност” у склопу Центра за лузофонске и европске књижевности и културе CLEPUL (од 2009/2010. године);³¹ трећа група је CISCER – Комитет за иберо-словенска компаративна истраживања при Међународном славистичком комитету (Чешинска 2010: 6). Занимљиво о CISCER-ICS је то што је био формиран на XIV Конгресу Међународног славистичког комитета, који се одржао у Охриду, 15. септембра 2008. године и његови промотери су били Беата Елизабета Чешинска и Хосе Едуардо Франко (МСК 2008 веб). Још једно симболично подударање је то што је културни програм Конгреса садржао и изложбу слика и скулптура Владимира Георгиевског у чијем је стваралаштву међу главним и стожерним мотивима управо Сервантес и његови ликови. У издањима поменутих тела постоје само два прилога која се конкретно баве шпанско-македонским културним везама, и то један се бави шпанском поезијом на македонском језику у ауторству Анастасије Ђурчинове (2011: 84–91), а други се бави иберијским студијама у Македонији у ауторству Максима Каранфиловског (2011: 144–148).

Али и у македонској књижевно-критичкој средини углавном недостају подробније анализе о целокупном стању хиспанских књижевности у оквирима преводног

³¹ Ова група је била самостална до 2023. године (CLEPUL5), али према последњим проверама она је сада само подгрупа – истраживачки смер – у Групи 4 „Европске књижевности и културе”.

полисистема (ако не и шире), и поред тога што су разрађене неке библиографије, прегледи и студије рецепције појединих аутора и епоха. Тако, у односу на библиографије превода са шпанског на македонски језик, значајан допринос даје Анастасија Ђурчинова у „Прилози кон библиографијата за македонско-шпанските книжевни врски (преводи од шпански на македонски; преводи од македонски на шпански; критика)”, као и анализе о присуству шпанских аутора на македонској позоришној сцени од 1945. до 1986. године у оквирима пројекта „Македонско-странски книжевни врски” (Ђурчинова 1991: 1–25; 97–98), а ту је и списак превода од 1953. до 2017. године који је израдила Сања Михајловић-Костадиновска поводом јубилеја иберијских језика на Филолошком факултету „Блаже Конески” (Михајловић-Костадиновска 2019: 79–92). У ширем југословенском контексту пак Миливој Телећан набраја и македонске преводе шпанске књижевности до 1970. године у првом делу чланка „Contribución a la bibliografía de traducciones de literatura hispánica en Yugoslavia” (Телећан 1972: 807–839)³². Што се прегледа тиче, поменућемо текст „Шпанската лирика кај нас” Матеје Матевског (2005в: 234–242) из 1956. године, који је притом и први објављени критички текст о шпанској поезији у македонској средини. Даље следи текст „El lugar del español en la Universidad «San Cirilo y Metodio»: Situación actual y perspectivas” Петра Атанасова, у коме аутор неколико пасуса посвећује и превођењу хиспанских књижевности на македонском језику: наглашава да се то углавном радило помоћу језика посредника с обзиром на недовољно присуство шпанског језика у македонској академској средини, али и поред тога веома су значајна постигнућа, нарочито захваљујући раду Матеје Матевског (Атанасов 1998: 231–235). Сања Михајловић-Костадиновска урадила је дијахронијски пресек историје преводне рецепције хиспанских књижевности на македонском језику у свом чланку „Continuidad y discontinuidad en las traducciones del español al macedonio” (у штампи), а иста ауторка ради и истраживања о преводној рецепцији Неруде, Борхеса и Кортасара. Коначно, у тексту „Рецепцијата на генерацијата на 1927-та во Македонија” у коауторству са Сањом Михајловић-Костадиновском анализирамо преводе аутора ове генерације песника из XX века у Шпанији, као и њихов удео у стварању савремене македонске поезије (Михајловић-Костадиновска и Поповски 2020: 341–361).

Пошто се наш рад бави рецепцијом Златног доба шпанске књижевности сматрамо да је корисно урадити и један кратак преглед свеукупне преводилачке делатности са шпанског на македонски језик и о оним периодима којима се конкретно не бавимо у раду. Циљ је да увидимо преводилачке тенденције, како у оквирима преводилачке делатности у вези са шпанским и хиспаноамеричким ауторима, тако и у ширем контексту преводне књижевности на македонском језику, да бисмо добили бољу слику о томе где и како су у том полисистему смештена дела која нам овде представљају предмет анализе.

Како бисмо увидели стање преводне књижевности са шпанског на македонски језик у контексту претходно изнетих података о преводима са страних језика, решили смо да сумирамо податке који су доступни на страници Државног завода за статистику (ДЗС) и на страници библиотечке базе података COBISS. Први корак је био да испитамо податке о издавачкој делатности у Македонији који се налазе у Државном заводу за статистику, али и проблеме и недоследности који су се одмах појавили. Прво, ДЗС има своја јавно доступна издања само за период 2007–2016. године, а друго, када се упореде подаци доступни на ДЗС-у о књигама које су преведене са шпанског језика и подаци доступни на платформи COBISS јавља се дискрепанција која се не може занемарити. Ова разлика, према нашим проверама, није настала због чињенице што се у бази COBISS-а налазе и нова издања на већ постојеће преводе, него због тога што о неким годинама у извештају

³² Нажалост, приступ смо имали само првом делу студије Телећана.

ДЗС-а фигурише мање превода од укупног броја објављених, па макар и по први пут у датој години.³³ Управо из тог разлога решили смо да релевантним сматрамо само податке о преводима шпанске (и хиспаноамеричке) књижевности које смо исцрпили из базе података COBISS. Трећа разлика у самој методологији у вези је са делима: ДЗС не наводи дефиницију о томе шта све припада под категоријом „книги и брошури” и да ли класификација према „јазикот на оригиналот” може обухватити и дела која су посреднички преведена (на пример, роман који је изворно написан на јапанском језику, а превод је посреднички урађен помоћу енглеског).

И поред низа непремостивих проблема, а и ради практичне зачкољице која се јавила приликом покушаја да се прикупе исти подаци са платформе COBISS (самим тим и подаци који би обухватили године о којима немамо никакве податке о укупном броју преведених дела, односно период између 1991. и 2006. године и период између 2017. и 2022. године), као илустрацију приказаћемо податке доступни на сајту Државног завода за статистику – од 2007. до 2016. године – о укупном броју наслова преведених са страног језика на македонски језик. Ове бројке, и поред непрецизности и дискрепанција на које смо указали, су занимљиве за разматрање јер, као што ћемо то у наставку детаљније приказати, управо у том периоду у Македонији спроводи се неколико капиталних владиних пројеката за издавање светских класика. Ови подаци показују да се у просеку објављивало по 400 наслова преведених са страног језика на македонски, с тим што од 2011. године и почетком првих издања поменутих пројеката, бројке експоненцијално расту:

година	2007.	2008.	2009.	2010.	2011.	2012.	2013.	2014.	2015.	2016.
укупно	294	245	302	286	390	351	367	497	658	708

Табела 1: укупно наслова преведених на македонски језик од 2007. до 2016. године. Извор: ДЗС

Према статистици коју је водио Завод, приликом анализе података о већим језицима, примећује се да сваке године у поменутом периоду предњаче преводи са енглеског језика (42,2%), након чега следе преводи са немачког језика (5,6%), са француског (5,2%), руског (3,8%), италијанског (3,6%) и шпанског (2,7%). И поред различите методологије може се приметити да су тенденције сасвим другачије од оних које се налазе у истраживању о преводима између 1945. и 1990. године. Тако, ако су некада најбројнији били преводи са руског језика, сада су они пали на веома мали проценат од укупног броја преведених наслова у једној години; а опадање се примећује и код превода са француског језика, док се код књижевности на енглеском језику број увећао са 24% на 42% и апсолутно се попео на врх листе; немачка, италијанска и књижевност превођена са шпанског језика задржале су отприлике исту процентуалну заступљеност.

Насупрот немогућности да представимо једну веродостојну статистику о заступљености коју имају хиспанске књижевности у укупном броју преведених наслова у току једне године, ипак смо урадили једно другачије истраживање: покушали смо, колико је прецизно било могуће, да утврдимо колико се оригинално написаних књига на шпанском језику од стране шпанских или хиспаноамеричких аутора (романи, приповетке, поезија, драма, биографије) преводило и објављивало на годишњем нивоу од 1945. до 2020, односно 2022. године. Истраживање смо спровели помоћу доступних

³³ Могући разлог за велику разлику у подацима које прикупља Државни завод за статистику и оне које се налазе у бази COBISS је заправо то што ДЗС израђује своје годишње статистике на основу извештаја које им достављају издавачке куће, као што је и наведено на почетку сваког извештаја.

алатки из базе COBISS, где су параметри које смо поставили били година издања и језик оригинала. Притом морамо нагласити да се бројке приказане у наставку односе на број првих издања, односно нисмо укључили у укупан број и оне случајеве када постоји реиздање већ постојећег превода.³⁴ Једини недостатак ове методологије је нека могућа грешка у систему COBISS (на пример, погрешна класификација). У анализи података покушали смо да урадимо све потребне корекције грешака присутне у систему (углавном у вези са дуплираним подацима истог издања). Резултати су следећи:

период	књиге
1945–1949.	0
1950–1959.	3
1960–1969.	2
1970–1979.	6
1980–1989.	11
1990–1999.	28
2000–2009.	56
2010–2019.	182
2020–2022.	39
укупно	327

Табела 2: број појединих преведених књига са шпанског на македонски језик у периоду од 1945. до 2022. године. Извор: COBISS

У следећим пасусима покушаћемо да анализирамо представљене податке према неколико параметара: значајнији аутори, тенденције и присуство шпанске насупрот хиспаноамеричке књижевности. У ову фазу нећемо укључити анализу и коментаре о самим преводима, то ћемо учинити касније и то само у вези са оним преводима који ће бити предмет интересовања нашег истраживања.

У складу са претходно представљеним подацима о присуству преводне књижевности у македонској књижевно-културној средини, не изненађује чињеница што се у првој стваралачкој фази на македонском савременом језику (1945–1950) не налази ниједно дело у преводу са шпанског језика. То је период интензивног оригиналног стваралаштва, а преводачка делатност углавном се своди на совјетску књижевност. Затим, у деценији 50-их година урађен је први корак за превод књиге једног шпанског аутора – Мигела де Сервантеса – и то у скраћеном издању од 68 страна *Дон Кихота* (превод Наде Конеске, издање „Кочо Рацин“) из 1951. године, и реиздања из 1953. и 1956. године. Године 1959. излази и проширена, али такође препричана верзија, од 139 страна *Дон Кихота* истог издавача, али овога пута у преводу Благоје Корубина. Исте године у преводу Доксима Муратовског излази и наслов кратке прозе *Шпански ђуриказни*. Значи, првих петнаест година савременог периода македонске књижевности и културе, осим о наведеним лектирним издањима, иако битним, не може се говорити о неким већим преводачким подухватима и представљању хиспанских књижевности и култура.

Међутим, уколико је сасвим очекивано да се не нађу преведени наслови са шпанског језика током тих првих година, изненађује безмало потпуно одсуство ових књижевности у шездесетим годинама када је, као што смо већ претходно поменули, македонска књижевност већ ушла у процес отварања ка западним токовима и модернизацији у свим

³⁴ Када је у питању поезија у препеву могуће је да се јављају и одређена подударана (аутори који су преведени у једној антологији се могу наћи у другој у истом избору песама, у истом препеву).

својим родовима и врстама, процес у коме су заступљене и хиспанске књижевности и културе.³⁵ Једино се 1963. године јављају два наслова: први *Кубански ѝриказни* (превод Цветка Мартиновског), а други роман *Грушка* Висентеа Бласка Ибањеса (превод Илије Корубина). Чињеница да су македонски аутори већ стварали под импулсом шпанске поезије и других хиспанских мотива наводи нас на то да интересовање за ове књижевне традиције не само што је постојало, већ се и неговало, али указује и на неке, за нас непознате, издавачке политике, које се без сумње не могу свести само на непостојање преводилаца који могу преводити директно са шпанског језика (то заправо није ни било препрека издавачким кућама).

Деценија 1970-их показује нам одређена одступања. Ово је период у коме се први пут појављују посебне књиге песама Фредерика Гарсије Лорке на македонском језику. Прва збирка, замишљена као лектирно издање, насловљена је *Зелени ѝесни* (1970. године, превод Видоја Подгорца, а у издању куће „Наша книга“), а друга је *Песни* (1974. године, превод Матеје Матевског, а у издању куће „Македонска книга“). Исте деценије преводи се и прва драма са шпанског на македонски језик – *Крвави свадби* Гарсија Лорке (1971. године, превод Илије Милчина и Матеје Матевског), али за потребе Битољског позоришта. Два савремена песника се такође по први пут читају на македонском језику: први је чилеански песник Пабло Неруда (у знаку доделе Златног венца на Струшким вечерима поезије 1973. године) и други је Рафаел Алберти (исто струшки венцоносац из 1978. године), поново у преводу Матевског. Коначно, 1973. године Александар Митевски преводи књигу *Измислици* Хорхеа Луиса Борхеса.

Право продирање шпанске и хиспаноамеричке књижевности догодило се 1980-их година. Осим два издања популарне збирке поезије *Неверна жена* Лорке, неколико засебна издања песничких збирки Беатрис Мендосе Сагарсаса, Луиса Пасторија (који ће потом бити и део антологије *Современа ѝоезија на Венецуела*, 1983) и Хуста Хорхеа Падрона, три главна прозна тренутка обележиће ову деценију: преводи четири романа Габријела Гарсије Маркеса (1982, 1986, 1989), међу којима и *Сћо ѝогини самоѝија* у преводу Ванђе Чашуле, а затим и први превод дела Хуана Рамона Хименеса, високо хваљени песнички превод *Сребре и јас* (1986) истог преводиоца, и напослетку, први и засад једини потпуни превод Сервантесовог *Дон Кихоѝа* 1985. године у преводу Илије Корубина и Александра Митевског, а у издању куће „Наша книга“.

За време 1990-их година расте тенденција која је започела још претходне деценије. Већ познатим песничким именима, као Падрону који 1990. постаје струшки лауреат, придружују се и Фелипе Алкарас, Хуан Октавио Пренс и Октавио Пас, а прозаистима се придружују Мигел де Унамуно (*Аѝонијаѝа на хрисѝијансѝвоѝо* у преводу Огнене Никуљски) и Камило Хосе Села (*Мазурка за дваѝа мрѝовци* у преводу Александра Митевског). Међу хиспаноамеричким прозаистима наставља да се преводи Маркес, а појављују се и по први пут Марио Варгас Љоса и Лаура Ескивел. Три кључна књижевна догађаја у овој деценији представља штампање четири тома (готово) сабраних дела Лорке, велика антологија *Шѝанскаѝа ѝоезија на XX век*, све у преводу Матевског и на крају века, 1998. године, превод драме *Живоѝоѝ е сон* Педра Калдерона де ла Барке (издање издавачке куће „Бурђа“, превод Огнене Никљуски).

Прве деценије новог миленијума преводилачка делатност се знатно уздрмала. На плану поезије појављује се више збирки (Хименес, Висенте Алеиксандре, Сесилија Алварес),

³⁵ Већ смо навести присуство Лорке, песника који не изостаје ни у једној студији о модернизацији македонске поезије, а такође ћемо овде поменути само као пример и књигу приповедака *Горчливи леѝенди* Славка Јаневског из 1962. године, у којој се налазе две приповетке са хиспаноамеричким мотивима.

али било је и кључних догађаја као додела Златног венца СВП Ненси Морехон 2006. године и објављивање избора њене поезије (превод песама са шпанског: Огнена Никуљски), појављивање најважније антологије шпанске поезије до сада у Македонији *Десеј века на шпанскаја љоезија* (2004) и средњовековног шпанског епа *Песна за Сиг* (2004) у препеву Матеје Матевског. У односу на прозу, ово је деценија у којој доминирају хиспаноамерички аутори, па тако читамо посебна издања Хулија Кортасара, Хорхеа Луиса Борхеса, Ернеста Сабата, Мигела Анхела Астуријаса и много других, а у мањој мери и шпански аутори, углавном у домену популарне књижевности (с изузетком Селе и *Семејствојо на Паскуал Дуарше*): Карлос Руис Сафон, Иделфонсо Фалконес, Франсеск Мираљес, Хавијер Сјера и др. Напоследку, треба поменути и једног аутора који ће бити у фокусу нашег интереса, а који је у македонској средини заступљен само једним делом које излази 2007 године: Балтасар Грасијан – *Извор на мудросја или Правила за живојој*.

Друга деценија новог миленијума је досад најбогатији период у историји преводилачке делатности у Македонији, а с тим и преводне рецепције хиспанских књижевности из готово свих епоха. Ово је тако захваљујући двома стварима: прво у овом периоду већ постоји више књижевних преводилаца за шпански језик, а друго ових година објављују се томови владиног пројекта „Свезди на светската книжевност“ (2008–2016), који је обухватио 560 наслова – класика – из свих епоха светске књижевности; пројекат „Нобеловци“ који је обухватао избор дела свих добитника Нобелове награде до 2009. године (2009–2013); и пројекат „Светско книжевно богатство“ (којим је предвиђено 316 наслова) који убраја дела аутора добитника врхунских националних награда, а са шпанског говорног подручја укључена је награда „Мигел де Сервантес“. Све ово је допринело да се јави много нових издања већ објављених превода шпанских и хиспаноамеричких аутора, али и других који дотад нису никада били објављивани на македонском језику. Зато ћемо их и посебно размотрити.

Период од 2010. до 2019. године је период прозе; поезија се појављује спорадичније него пре и углавном је у вези са Струшким вечерима поезије: Хосе Емилио Паћеко је добитник Златног венца 2013. године и објављује се избор његове поезије, а поред тога се чита и *Анџолоија на современаја кубанска љоезија* као и аутори Едуардо Лисалде, Јоланда Кастањо, Кармен Камањо и други. У области прозе ово је период када се интензивно преводе дела Борхеса, али и нови романи Маркеса, Љосе, као и Енрикеа Вила-Матаса, Висентеа Бласка Ибањеса, Саманте Швоблин, Ане Марије Шуа и много других.

Међутим, као један засебни део овог периода издвајамо поменуте владине пројекте. У оквирима пројеката „Свезди на светската книжевност“, „Нобеловци“ и „Светско книжевно богатство“ објављено је највише дела у овом периоду. С обзиром на то што се у оквиру пројекта „Свезди на светската книжевност“ највише објављују класици, решили смо да представимо сваког понаособ и то према епохи којој одговарају у шпанској, односно хиспаноамеричкој књижевности. По хронолошком реду у шпанској књижевности ради се о следећим (име преводиоца и година објављивања налазе се у заградама): *Песна за Сиг* (Матеја Матевски, 2014), *Книја за добра љубов* Хуана Руиса (Огнена Никуљски, 2015), *Селесина* Фернанда де Рохаса (Виолета Јагев, 2013), *Амадис од Галија* Гарсија Родригеса де Монталва (Виолета Јагев, 2015), *Живојој на Лазарилјо од Тормес и нејовише среќи и несреќи* (Ненад Велковски, 2012), *Шпанска љоезија на ренесансаја и барокој* („злајен век“) (Матеја Матевски, 2013), *Примерни новели* Мигела де Сервантеса Сааведре (Виолета Јагев, 2012), *Дон Кихој* Мигела де Сервантеса Сааведре (Илија Корубин и Александар Митевски, 2015), *Луис де Гонјора, Лоје де Веја, Франсиско де Кеведо: љоезија (избор)* (Матеја Матевски, 2014), *Фуенше Овехуна* Лопеа де Вега (Огнена Никуљски, 2013),

Живошот е сон Педра Калдерона де ла Барке (Огнена Никуљски, 2012), *Жената на рејеншот* Леополда Аласа „Кларина“ (Костадинка Арсовска, 2015), *Избрани дела* Федерика Гарсије Лорке (Матеја Матевски, 2013), *Шпанска поезија (избор)* Антонија Мачада, Хуана Рамона Хименеса и Рафаела Албертија (Матеја Матевски, 2013), *Трајичношот чувствуваше на живошот* Мигела де Унамуна (Виолета Јагев, 2013), *Ајонијата на Евроја* Марије Самбрано (Виолета Јагев, 2015), *Нишот* Кармен Лафорет (Костадинка Арсовска, 2014), *Пејт часа со Марио* Мигела Делибеса (Ненад Велковски, 2015), *Време на тишина* Луиса Мартин-Сантоса (Ивана Илковска, 2015), *Ако ти кажам дека ѝагнав* Хуана Марсеа (Ивана Илковска, 2015) и *Висшината за случајот „Савошта“* Едуарда Мендосе (Зорица Теофилова, 2015).

Из хиспаноамериканска книжевност објављују се следећи преводи у оквиру истог пројекта: *Дон Сејундо Сомбра* Рикарда Гвиралдеса (Виолета Јагев, 2015), *Лејенди од Гвајемала* (Марија Ристовска, 2015), *Век на просветеност* Алеха Карпентиера (Виолета Јагев, 2014), *Раскази и Есеи* Хорхеа Луиса Борхеса (Ненад Велковски, 2013), *Клинкамен* Хулија Кортасара (Ненад Велковски, 2014), *Бродојрадилиште* Хуана Карлоса Онетии (Марија Ристовска-Тодоровска, 2014), *Педро Парамо* Хуана Рулфа (Марија Ристовска, 2015), *Херои и јобови* Ернеста Сабата (Ненад Велковски, 2012), *Јас, врховниот* Аугуста Роа Бастоса (Огнена Никуљски, 2013), *Разговор во Каједрајата* Марија Варгаса Љосе (Ненад Велковски, 2013), *Смртта на Аршемо* Круз Карлоса Фуентеса (Огнена Никуљски, 2012), *Љубов во време на колера* Габријела Гарсије Маркеса (Виолета Јагев и Маргарита Маленкова, 2015) и *На јолковникот нема кој да му гишува* истог аутора (Ивана Илковска, 2015), као и две антологије *Хиспаноамериканска поезија* (Матеја Матевски, 2013) и *Современа каријска поезија* (Зоран Анчевски, Магдалена Хорват, Румена Бужаровска, Јасмина Никуљска, Јасмина Шопова, 2015).

Подаци ових издања су у потпуности представљени јер сматрамо да један овакав пројекат даје озбиљне промене у преводном полисистему једног језика. По броју издања (21 дело шпанске книжевности и 16 дела хиспаноамериканске) може се приметити да је реч о највећем преводилачком подухвату у савременој Македонији, а то важи и за преводни полисистем хиспанских книжевности. У њега, разуме се, улазе и дела која су претходно већ била објављена, али важан је и контекст у ком се доживљавају реиздања. Иако циљ није овде да урадим холистичку анализу овог корпуса, него само једног његовог дела, он не би био адекватно контекстуализован без одговарајућег прегледа целокупног стања које тек треба истраживати.

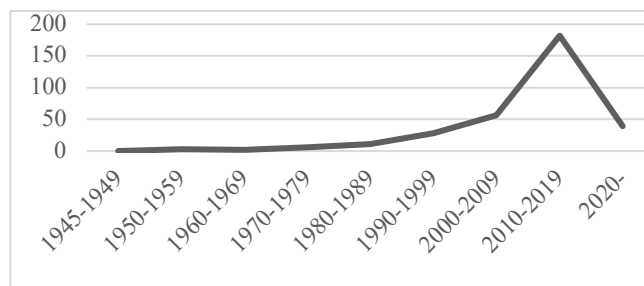
У оквиру пројекта „Нобеловци“ објављена су дела свих једанаест добитника ове награде који су писали на шпанском језику: од Хасинта Бенавентеа објављена си *Три драми* (превод Костадинке Арсовске), Хосеа Ечегараја објављена је драма *Големит ситејкар* (превод Огнене Никуљски), затим објављује се избор поезије Габријеле Мистрал, Хуана Рамона Хименеса, Висентеа Алеиксандра, Пабла Неруде и Октавија Паса (сви у преводу Матеје Матевског), а из прозног стваралаштва објављени су *Зелениот љапа* и *Луѓе од љченка* Мигела Анхела Астуријаса (у преводу Ненада Велковског), *Сито јодини осамениот* Габријела Гарсије Маркеса (превод Костадинке Арсовске), *Мазурка за двајца мртвовци* и *Улиште* Камила Хосеа Селе (први у преводу Костадинке Арсовске, а други Ненада Велковског) и *Разговор во Каједрајата* (поново у преводу Ненада Велковског).

У оквиру пројекта „Светско книжевно богатство“ објављени су преводи свих прозаиста који су добитници награде „Мигел де Сервантес“ (који нису били уклучени у пројекат „Свезди на светската книжевност“) до 2014. године – неки први пут на македонском језику, неки са новим књигама, а неки поново објављени: у преводу Виолете Јагев су

Алехо Карпентер, Хорхе Едвардс, Франсиско Умбрал, Алваро Мутис, Рафаел Санчес Ферлосио, Дулсе Марија Лојнас, Аугусто Роа Бастос, Серхио Питол, Елена Понијатовска и Хуан Гојтисоло; у преводу Катерине Јосифовске је Хуан Марсе; у преводу Бојане Богдановске је Ана Марија Матуте; у преводу Ане Топшиове је Хосе Хименес Лосано; у преводу Марије Ристовске је Гиљермо Кабрера Инфанте; у преводу Марије Саревске-Тодоровске су Хуан Карлос Онети и Хосе Мануел Кабаљеро Боналд; у преводу Сање Михајловић-Костадиновске је Гонсало Торенте Баљестер; у преводу Игор Поповског је Марио Варгас Љоса; и у преводу Ненада Велковског су Хорхе Луис Борхес, Ернесто Сабато и Мигел Делибес.

Интересантан је и податак што је у једној од додатних едиција овог пројекта („Најпознатите личности во светот“) у плану било и издање превода Сервантесове биографије Вилијама Бајрона (Каталог 2015: 431), али нажалост тај превод није реализован.

Из приложених података можемо закључити да расте тенденција да се преводи и објављује књижевност писана на шпанском језику, те је све то свој врхунац достигло у деценији 2010–2019. године захваљујући владиним пројектима за превођење светских класика. У том периоду постиже се пик: и поред многих реиздања, нови преводи у том пројекту, укључивши и остале преводе изван њега, чине најбогатији период у историји овог књижевног полисистема. Након његовог завршетка, сасвим је очекивано да ће ова бројка опасти за све језике, па тако и за шпански језик. Уосталом, према најновијим подацима – из 2021. и 2022. године – објављено је тринаест, односно осамнаест наслова.



Графикон 1: тенденција објављивања наслова шпанских и латиноамеричких аутора

У односу на присуство издања шпанских аутора насупрот хиспаноамеричким ауторима, они су готово идентично заступљени, где шпанска књижевност ипак има мању предност:



Графикон 2: шпански у поређењу са хиспаноамеричким ауторима у преводу на македонском језику

Нажалост, због већ поменутих проблема са статистиком ДЗС-а, не можемо утврдити процентуалну заступљеност хиспанских књижевности у односу на укупни број преведених дела у једној години, односно деценији. У тим извештајима, доступни за 2007–2016. годину дошли смо до податка да је са шпанског језика било објављено укупно 111 дела, али су наши подаци за овај исти период показали да тај број у ствари износи 155, што није небитна разлика. Из тог разлога и не бисмо могли да урадимо тачан прерачун процентуалне заступљености, али тенденције указују на то да је она порасла у односу на период 1945–1990. године, што се види у истраживању Ђурчинове и Стојменске-Елзесер.

Анализа преводне рецепције шпанске, односно хиспаноамеричке књижевности у Македонији је важна да би се у потпуности разумео контекст македонске књижевности и културе. Ови подаци допуњују и слику о развоју преводилачке делатности у Македонији, а важни су и да би се испитало присуство хиспанских култура у Македонији, контакти између македонске књижевности и страних књижевности, као и језичке издавачке политике.

1.3. Шпанска књижевност Златног доба на македонском језику

Када говоримо о превођењу књижевности са шпанског језика у Македонији, очигледно се најчешће преводе савремена дела. Тек у оквиру пројекта „Свезди на светската књижевност” постоји значајан искорак у превођењу дела написаних пре XX и XXI века, са неколико важних изузетака у претходним преводилачким периодима. Ипак, од укупног броја преведених дела написаних на шпанском језику (327) само двадесет су из Златног доба, и то:

- а) преводи целих књига (10): *Извор на мудросџа, Ласариљо, Амадис, Дон Кихот, Примерни новели, Живојот е сон, Фуенџе овехуна, Селесџина, Анџолоџија на ренесансџа и барокој* и антологија *Гонџора, Лоје, Кеведо*.
- б) делимични преводи (10): шест уникатних превода лектирних издања *Дон Кихот*а (Нада Конеска, Благоја Корубин, Илија Корубин и Димитар Корубин, Илија Корубин и Александар Митевски, Светлана Ивановска и Павлина Димитровска, Билјана Јованчева), једна новела од Сервантесове *Примерни новели, Љубов и љубомора* у књижевном часопису, *Десет века на шпанскаја џоезија* и *Анџолоџија на светскаја књижевност* том III.

У процентима ови подаци износе само 6,1% од укупног хиспанског корпуса, односно 3,05% износе уникатни, потпуни преводи.

О преводној рецепцији шпанске књижевности Златног доба на македонском језику до сада није се пуно писало. Станислав Зимих у тексту „Cervantes en Eslovenia: Estudio bibliográfico” додаје и библиографију новијих издања Сервантесових дела у Југославији – овде су наведена само прва два скраћена препричана издања *Дон Кихот*а на македонском језику, а поред првог из 1951. године стоји и коментар аутора: „Претпостављам да је ово први превод *Дон Кихот*а на македонском језику” (Зимих 1968: 115).³⁶ У раду „Преводната рецепција на творештвото на Мигел де Сервантес на македонски јазик” пак представљамо прве резултате нашег истраживања (Поповски 2020: 157–167). Они ће бити резимирани и допуњени у одговарајућим поглављима.

³⁶ „Supongo que ésta es la primera traducción del *Quijote* en lengua macedona [sic].”

Истраживање периодике показало је сличне резултате као и самостална издања. Македонски књижевни часописи били су и још увек су углавном усмерени ка представљању савремене књижевности, па исто смо могли закључити и о хиспанским књижевностима – објављивало се стваралаштво XX века.³⁷ У вези са предметом нашег истраживања успели смо да пронађемо фрагменте *Дон Кихота* у тексту „За критиката без докази” Георгија Старделова (*Современосѝ*, бр. 1-2 из 1956), али пошто они немају функцију мимо аргументације тог текста, решили смо да их не анализирамо. Међу битнијим објавама појављује се превод целе драме Лопеа де Вега (*Љубов и љубомора*, у *Културен живоѝ* бр. 5-6 и 7-8 из 1995), коју ћемо анализирати у наставку. Коначно, песме из антологије *Десетѝ века на шпанскаѝ ѝоезија* у преводу Матеје Матевског представљене су у часопису *Наше ѝисмо* (бр. 55 из 2005. године).

Из ових разлога, анализа преводне рецепције своди се готово искључиво на самостална издања – књиге и антологије – и један прилог у књижевном часопису.

1.4. Извори података о Златном добу

Пре него што почнемо са анализом ове грађе, размотрићемо неколико примера представљања аутора Златног доба. Уџбеници и лексикони су кључни да би се разумела лектира коју ћемо описати. О утицају оваквих текстова сведочи Матевски који ће једном приликом рећи да је до 1950-их година било непотпуних података о шпанској књижевности, па сусрет са савременом поезијом: „беше еден напор да се надминат нашите школски информации за шпанската култура, ограничени, најчесто, само на великаните Сервантес, Лопе де Вега и Калдерон, што го ширеа меѓу нас интересот за шпанската литература и култура” (Матевски 2005г: 152).

Из тог разлога третирамо их не као критику, већ као паратекстове – придружна књижевноисторијска објашњења, оквири чији је циљ да усмере разумевање у један или други смер. Функција текстова у уџбеницима није другачија од оне предговора или поговора у једној књизи, особито ако су придружени фрагментима који такође припадају преводној рецепцији једног „производа”. Између осталог, и ови прилози су на неки начин преведени из неког изворника, и дословно и метафорички.

У једном од старијих књижевних лексикона, *Кој е кој, шѝо е шѝо: краѝок лиѝераѝурно-јазичен лексикон*, Мето Јовановски укратко представља Мигела де Сервантеса Сааведру. Још на самом почетку акценат је на сиромаштву аутора који из тог разлога није завршио факултет у Саламанки. Остали подаци су тачни – о Лепанту, о заробљеништву, о заробљеништву након повратка у Шпанију и о објављивању *Дон Кихота*. Одредница се завршава откривањем теме дела – „го критикува феудализмот и го прикажува животот на обичниот човек” (Јовановски 1963: 86). Ово тумачење ћемо срести и у једном делу лектирних издања.

Шпанска књижевност ренесансе и барока, са посебним освртом на Сервантеса, представљена је у два уџбеника из предмета Македонски језик и књижевност за II разред средње школе. У уџбенику Исакове и Пендовског (2002), у делу о књижевности аутори су прво представили ренесансу, с посебним делом текста о Шпанији, Лопеу де Веги и Сервантесу. Ренесанса се овде дели на три етапе: рана ренесанса (до средине 16. века), зрела ренесанса (до почетка 17. века) и позна ренесанса (до средине 17. века), и укратко

³⁷ Индикативни податак је то што први текст шпанског аутора преведен у македонској периодици је текст Пабла Неруде („Здраво Престес”) у часопису *Нов ден* (бр. 4 из 1948. године).

се описују књижевне појаве у том периоду (помињу се *Селесџина*, *Дијана*, *Галаџеја*, *Аркадија* и др). Лопе де Вега је „најпознатиот шпански поет од времето на зрелата ренесанса” (2002: 162), војник, свештеник и писац са бројним песмама, романима и више од 200 драма. Наведено је и неколико примера сваке врсте, али има и неколико проблематичних: *Владетел фрлен од карџа*, дело које нисмо успели да пронађемо у Лопеовом стваралаштву, као и *Кралот Педро во Магрид*, дело чије ауторство није доказано.

У делу текста посвећеном Сервантесу говори се о његовом животу и делу с посебним освртом на *Дон Кихота*. Осим карактеризације ликова Дон Кихот и Санчо Панса, овај део је написан у позитивистичком кључу – Сервантес се својим животом инспирисао у свом стваралаштву, што ће речи: његов живот објашњава и његову књижевност. Исто упућује на то да све што он говори у својим књигама је заправо његов став. Пише се да је у затвору упознао свакојаке људе, па је због тога и престао да пише „сентиментални романи и драми” (Исакова и Пендовски 2002: 163), те се окренуо реализму. Овако постављени оквир можда објашњава зашто фрагменти у овом делу, представљени као цитати, заправо то и нису, него су у већој мери парафразирани и нетачно преписани и поред тога што се наводи податак о двотомном издању из 1985. године. Тако је наведено да су следеће речи из пролога Сервантесове:

Оваа наша књиџа од џочетџок до крај џреџсџавува разобличување на риџарскиџе романи... Неверојатниџе измислени лудосџи шџо се редатџ во неа, немаатџ нишџо заедничко со сџароџо џридружување кон исџорискаџа висџина, ниџу со набљудувањеџо на асџролоџиџа (Исакова и Пендовски 2002: 165).

а у ствари су то речи пријатеља (лика): „...оваа ваша книга” разобличава „витешките романи” (Сервантес 1985а: 13). И то је повукло речи Сида Амета, којима се завршава други део, да се припишу Сервантесу чак у два наврата.

Постоје још два фрагмента који се приписују Сервантесу, иако се за њих каже да их казује преко својих ликова: преко Дон Кихота „ја искажал својата почит кон хуманитарните науки” (Исакова и Пендовски 2002: 167) говором о науци и оружју, из кога су понуђене две реченице чије значење искривљује читав говор: у оригиналу Дон Кихот хвали задатак науке, али она није „толку достојна колку што е задачата на воините, кои си ја поставуваат главната цел да го обезбедат мирот...” (Сервантес 1985а: 420), а у уџбенику се наводи следеће: „Науката е достојна за пофалба, но и војската и војната треба да се пофалат” (Исакова и Пендовски 2002: 167). Затим, преко пароха и каноника аргументује се да Сервантес критикује витешке романи, али цитат који би то требало потврдити је парафразирана мешавина њихових исказа представљени у једној целини, а заправо један део се не односи на витешке романи, него на позориште, где још у цитату недостаје и објашњење шта тачно значи реч „комедија”. Имајући у виду да се *Дон Кихот* првенствено сматра смешном књигом, закључује се да речи каноника о позоришту у Сервантесово доба су и Сервантесове речи о витешким романима. Тако је изграђен став да „романот *Дон Кихот*’ има и автобиографски карактер” (2002: 171).

Из позитивизма у иронију: ако *Дон Кихот* описује Сервантесов живот, шта када је живот Сервантеса нетачно приказан? У краткој биографској белешци приказани су делимично непроверени и нетачни подаци: то да је Сервантес учио у језуитској школи у месту „Валдоледа”*, изгубио руку у Лепанту, да су му две драме сачуване, да би затим навели још неколико (наша је претпоставка то да је приликом скраћивања текста, који је ауторима послужио као изворник, скраћен и део о два етапа његове позоришне

каријере), да му је друга збирка приповедака насловљена „Патување на Парнас“, а да су га сахранили монаси јер „[п]ред да умре се замонашил“ – заправо исто као и „Блажениот никаквец“ (*El rufián dichoso*) из „битово-плаутовската“ драма (2002: 163–164), без икаквог даљег објашњења.

Када се описује барок, поистовећује се са гонгоризмом, који се дефинише као: „песимистички однос кон животот и аристократски презир кон народот во содржината на делата, а со култ кон префинетост на формата“ (2002: 188). Иако је у уводу наведено да се песник зове Луис де Гонгора, одмах након тога је аутор представљен као „Гонгора де Арготе“ и, контрадикторно читавој класификацији у уџбенику, каже се да је стварао у зрелој ренесанси и да се једно од његових дела зове *Обединување* (срп. *Уједињење*) (док се мисли на *Soledades*, а наслов упућује на руски превод *Поэма Уединений*). Представљен је и „Калдерон де ла Барка – Педро“, односно „Калдерон Педро“, аутор око педесетак драма различитих жанрова: комичних, филозофско-етичких, религиозних, алегоричних, драме у којима је лик у предњем плану итд. Део о Калдерону де ла Барки завршава се констатацијом да је његово драмско стваралаштво (или ренесансни и барокни мотиви у њему) било популарно до XX века.

У уџбенику Владове и Ефтимоске (2002) постоји слична подела, с тим што о ренесанси у шпанској књижевности постоји само једна реченица, односно да је главни аутор Сервантес, који делимично припада и бароку. Живот Сервантеса је укратко представљен уз једну једину грешку – да су сачувана само два драмска дела у стиху. Даље се текст концентрише на представљање и анализу *Дон Кихота*: почиње дефиницијом појма пародија и објашњењем о витешким романима, а затим је представљен сиже књиге. Истиче се разлика између оба лика која се постепено смањује, а прихвата се и тумачење Џералда Бренана да они наликују супружницима. Коментарише се употреба различитих језичких регистара, пословица, често у хумористичном контексту итд. Међутим, у највећој мери истакли бисмо разграничење које је дато између аутора и наратора, нешто на чему ауторке овог уџбеника експлицитно указују: поред тога у неколико наврата коментаришу сложеност, али и вредност *Дон Кихота*: „вредностите за кои зборува овој роман заслужуваат да го прочитате и повеќепати во животот“ (2002: 231), а помињу и броје преводе и есеје Унамуна. Приказана су и два одломка превода Илије Корубина: из седмог поглавља првог дела и из последњег поглавља другог дела, уз која стоје питања о разликама између *Дон Кихота* и Санча Пансе, о пародији, о донкихотизму итд.

У делу о бароку је описана важност пикарских романа као „автентичен шпански жанр“ (2002: 242), а као главни представници барока издвојени су Лопе де Вега, Луис де Гонгора и Педро Калдерон де ла Барка. Они су ефикасно представљени, са кратким освртима од једног пасуса само о њиховом стваралаштву и по један пример: од Лопеа де Вега приказан је „Сонет набрзина“ („Un soneto me manda hacer Violante“), у вези са којим је наведено да је урађен према препеву Николе Милићевића; од Луиса де Гонгоре укључени су летриља „Свезден часовник“ („Por las estrellas“ из „Medida del tiempo por diferentes relojes“), према препеву Милићевића, и „Постојаноста на Изабела“ (одломак драме *Las firmezas de Isabela*, четири редондиље које почињу стихом „Ponme en la Libia importuna“), према преводу Олинка Делорка; и Педра Калдерона де ла Барке представљене су сцене 5–8 последњег чина драме *Животот е сон*, у препеву Огнене Никуљски.

Фрагменти *Дон Кихота* јављају се и у друга два уџбеника за средњу школу. У избору обавезних текстова из литературе за II разред налазе се поглавља 1, 8, 44 првог дела и 26 и 74 другог (из превода Илије Корубина и Александра Митевског), уз која стоје питања

за размишљање и боље разумевање текста. Део посвећен Сервантесу заокружен је са три цитата: од Ивана Тургенева (о несебичности Дон Кихота), од Америка Кастра (у ком позива да се не чини дихотомија идеалиста-реалиста између Дон Кихота и Санче) и од Мартине Бижар (о томе да Дон Кихот, исто као и Хамлет и Дон Жуан, постају митови јер одбацују конвенционалност нормалног) (Исакова и др. 2008: 74–87).

Читаво прво поглавље *Дон Кихота* налази се у уџбенику из Компаративне књижевности (изборни предмет за IV разред средњег гимназијског образовања), уз које стоји кратак коментар и интересантно питање – упоредити како Сервантес пародира витешке романе с тим како Угрешић пародира љубавне у књизи *Шћефица Цвек у раљама живојџа*. Али проблем се јавља када схватимо да је прво поглавље наведено из препричаног превода Благоје Корубина из 1959. године (Елзесер и др. 2004: 128–132).

Када је реч о периодици, одсуство превода објашњава и одсуство додатних текстова који би књижевност Златног доба приближили македонским читаоцима. Иако, не недостају текстови у којима се помињу имена Сервантеса, Лопеа и слично, као и Дон Кихота и Санча Пансе – најчешће у набрајањима и једноставним поређењима, у домаћим или страним текстовима – у македонској периодици кроз деценије, ипак наше истраживање није показало да је објављено много текстова за подробније упознавање са овим делом шпанске књижевности, нити пак неки нови преводи, уз част изузецима, који ће примерено бити размотрени у овом и следећем делу рада.

Када је реч пак о информативним текстовима издвајамо податке у наставку. Поводом четрстогодишњице од првог објављивања првог тома *Дон Кихота*, 2005. године појављује се тематски број часописа *Сум* у коме су представљени текстови о Сервантесовом роману, претежно страних аутора, као и разна извештавања тим поводом. У овом броју могу се прочитати: „Книга”, „Делумните волшепства на Дон Кихот” и „Пјер Менард – писателот на Дон Кихот” Хорхеа Луиса Боргеса (*sic*), „За Дон Кихот” Валерија Петрова, „Обезвреднетото наследство на Сервантес” Милана Кундере, „Сечии роднина од Манча” Владимира Пиштала и у целости драма *Дон Кихот* Михаила Булгакова. Осим ових превода, фигуришу и песма „Дон Кихот” Блажета Конеског, „Пред смртта на тате” Трајчета Кацарова и један ненасловљени одломак текста Александра Прокопијева о транстекстуалности у коме се успутно помиње и Сервантес. Осим ових текстова, у овом броју налазе се и прегледи музичких композиција, опера и филмова инспирисаних *Дон Кихотом*, а одломак обилује фотографијама сликарских платана (Емилио Могилнер, Даглас Мекдугал, Хосе Ортис, Пабло Пикасо, Брајан Блер, Гистав Доре, Октавио Окампо и др), скулптурама (мадридски споменик Дон Кихота и Санча Пансе,³⁸ скулптура у Јапану, у Јужној Каролини у САД-у, у Сан Себастијану и др) и плакати опера и филмова.

Овде ћемо поменути и двоброј 1-2 часописа *Културен живојџ* из 2016. године у коме је представљена изложба „Пасја по Дон Кихот” Владимира Георгиевског кроз неколико илустрација Шекспирове и Сервантесове смрти, а у организацији Рајне Кошка-Хот и Сање Михајловић-Костадиновске и текст под насловом „Дон Кихот: сите лица на животот” Сање Михајловић-Костадиновске, који ћемо анализирати у трећем делу овог рада.

На крају вреди поменути и да се поводом четрстогодишњице *Дон Кихота* појављује и више краћих написа у часопису о књижевним преводиоцима *Олџедало*: након првобитне кратке најаве у једном броју из 2002. године о припремама Кастиља и Ла Манче за предстојећи јубилеј 2005. године, 2004. године читамо кратку вест посвећену

³⁸ Овај споменик је погрешно представљен као споменик у „Стефефазио” (*Сум* 2005: 36).

објављивању „интегралног текста” *Дон Кихот* у Шпанији, који „често бил осакатуван од инквизицијата” – вест која доводи читаоца у заблуду да пре 2004. године није постојало интегрално издање овог романа – и податком да ће се 2005. године обележити годишњица (*Оїледало* 2004в: 1). Затим 2005. године појављују се кратки написи о овом светском догађају „Дон Кихот” – 400” о размеру предстојећих догађаја (*Оїледало* 2005, бр. 109: 1), о давању „Милион гратис примероци” у Венецуели за време разних манифестација у Шпанији (*Оїледало* 2005, бр. 111: 1), о 48-часовном читању *Дон Кихот* у Тулузу (*Оїледало* 2005, бр. 112: 3) и о отварању Института Сервантес у Прагу, објављена је и песма „Дон Кихот” Конеског на енглеском језику (у преводу Ен Пенингтон) (*Оїледало* 2005, бр. 110: 8), преведен је текст „Дон Кихот – витезот со тажно лице!” Достојевског (*Оїледало* 2005, бр. 113: 3, 7), а објављена су и два пасуса превода Илије Корубина: први пасус из ДК I, 2 у бр. 109 и борба са ветрењачама у бр. 112.

Остали текстови ове врсте, у облику предговора и поговора самих издања биће третирани у оквирима њихове обраде у наставку.

2. Проза

Проза шпанског Златног доба чита се брже од свих осталих књижевних врста захваљујући Сервантесу и његовом *Дон Кихоту*, односно још од 1951. године он постаје део македонског књижевног полисистема. Међутим, прво самостално издање је заправо препричана верзија, а први одломци романа појављују се у уџбенику из књижевности 1953. године. Потребно ће бити чекати до 1970-их да би се појавило самостално издање које ће садржати изабрана поглавља романа, али која су Сервантесов конкретан текст, а до средине 1980-их да би се *Дон Кихот* могао читати у потпуности. Затим следи пауза до почетка 2000-их, када се појављује дело Балтасара Грасијана у преводу, па након још једне дуге паузе, 2010-их, излазе из штампе *Амагис од Гауле* и *Ласариљо де Тормес*, као и *Примерни новели*.

2.1. Сервантес

Као што смо већ најавили на почетку истраживања, македонска књижевност и култура остварују најдуже и најбитније контакте путем превода Сервантесовог *Дон Кихота*. Они се појављују у неколико скраћених издања (део адаптације, део преводи), у једином потпуном преводу прештампом три пута, и у књизи *Примерни новели*. Његова поезија, мимо *Дон Кихота*, је незнатно присутна (четири песме, односно само три су присутне у већ постојећим преводима) у једној од антологија шпанске поезије. Пошто се она адекватније уклапа у корпус преведене поезије, биће разматрана у том делу.

2.1.1. Скраћена издања *Дон Кихота*

Скраћена, лектирна издања *Дон Кихота* су посебна прича у вези са рецепцијом Сервантеса у Македонији. Управо у виду лектире је у ствари *Дон Кихот* прво прозно дело шпанске књижевности преведено у Македонији: Нада Конеска превела је са бугарског језика скраћену, препричану верзију 1951. године. Овај превод имаће два реиздања 1953. и 1956. године. Следећих година *Дон Кихот* ће се преводити још неколико пута: 1959. године изаћи ће из штампе парафразирани превод са непознатог језика Благоје Корубина; године 1976. изаћи ће превод изабраних поглавља Димитра Гогушеског и Илије Корубина, чиме ће се обележити и почетак рада на преводу целовитог издања; изабрана поглавља Гогушеског доживеће и реиздање 1995. и 2005. године. Потом, након објављивања двотомног *Дон Кихота* 1985. године у преводу Илије Корубина и Александра Митевског, прештампаће се још један идентични избор поглавља 1996, 1999. и 2002. године; следећи превод са српског језика излази 2003. године (прештампан 2007. и 2022) Зорице Димитровске, Павлине Димитровске, Светлане Ивановске и Павлине Тасеве. Коначно, 2010. године излази *Осјроумниот блајородник Дон Кихот од Ла Манча*, поново превод са српског језика Биљане Јованчеве. Ово је укратко представљена досадашња ситуација у вези са лектирним издањима *Дон Кихота*, која ће бити подробније разматрана у наставку.

Разуме се ова издања су резултат тога што *Дон Кихот* у континуитету фигурише као лектира у Македонији у поменутом периоду. Још 1953. године у уџбенику *Примери од лиџераџура*³⁹ налазе се одломци романа, а он је, као што и наслов каже, за „V клас гимназија”, што је данас заправо исто што и I разред средње школе. И 1976. године читао

³⁹ Нажалост успели смо да погледамо само одломке овог издања које су спремили Мирко Павловски и Ђорђи Милошев, други још познат и као преводилац Библије на македонски савремени језик. Реч је о краткој биографској белешци о Сервантесу и неколико одломака с почетка и краја романа преведених према преводу на српски језик Ђорђа Поповића.

се у I разреду, према наводу у самој лектури из те године. Данас се *Дон Кихот* чита у II разреду средње школе (четворогодишњег гимназијског и трогодишњег стручног образовања).

И поред свих огромних проблема који се јављају у наведеним преводима, без сумње је *Дон Кихот* оставио велики траг у македонској култури, понајвише овим скраћеним издањима – који се издају преко седамдесет година у континуитету, док с друге стране постоје само три издања целокупног превода за време од четрдесет година. Аутор Благоја Иванов, који припада школским генерацијама између 1947. и 1952. године, говорио је о томе колико је тим генерацијама била важна школска лектура, класици који су се тада читали (пре свега руски и француски), али и: „авторите и делата кои сме ги учеле и читале во школа и од кои дури многу подоцна ќе прочитаме некои во целина, како што е 'Дон Кихот' од Сервантес..." (Иванов 1996: 91–92). Читало се и на српском језику, пратила се књижевна периодика, организовали су се сусрети писаца на Филозофском факултету где се дискутовало о разним дилемама о томе шта су прочитали или написали. Једна таква занимљива дилема је подвучена овим текстом: „прашањето на односот стварност - уметност, на објективното и субјективното доживување на светот, на правото и слободата на творецот да ја доживува стварноста како што ја чувствува“, али и да учи моралу путем реалистичког приказа стварности (1996: 92).

И Матеја Матевски у својим мемоарима присећа се ове лектире, о чему оставља вредан коментар и индикативно објашњава зашто се *Дон Кихот* чита углавном на један исти начин, као што ћемо то и видети у текстовима из превода и касније у вези са стваралачком рецепцијом:

„Дон Кихот“, што во нашето момчештво воодушевуваше со своите смешни и ведро-тажни приклученија. Впрочем, на нив нè упатуваше и училиштето. Подоцна, на почетокот на младоста, требаше да се консултира бројна литература и посебно да се запознае брилијантното размислување на неодминливиот Мигел де Унамуно, за да се сфати величината на идеите на Сервантес и вистинската естетска раскажувачка убавина на неговото монументално дело (Матевски 2019: 266).

Када се проматрају лектурна издања *Дон Кихота* мора се скренути пажња на неколико аспеката. Прво, увидићемо да ли је идеологија из времена у ком су изашла та издања оставила некакав траг у њима: ово се углавном односи на предговоре и поговоре уз превод јер нисмо приметили примере цензуре у самим поглављима. Друго, стално морамо имати у виду да су сва издања заправо посредни превод и не можемо говорити о неким преводним решењима са шпанског на македонски језик, али то не искључује потребу да ипак увидимо добра и лоша преводна решења која су се провукла преко језика посредника. Тамо где то буде било могуће, покушаћемо да упутимо на изворник. Треће, један део издања су заправо прештампане верзије истог текста. Стога, када будемо цитирали, упућиваћемо само на један извор. И четврто, део издања садржи готово идентичан текст одабраних поглавља из целокупног превода. Приликом анализе тих издања нећемо се задржавати на сам превод овог поглавља како бисмо избегли понављање. Анализа целокупног превода односиће се и на та издања.

Издање 1: Мигуел* Сервантес. *Дон Кихот*. Превод са бугарског језика: Нада Конеска. Скопље: Кочо Рацин, 1951, 1953. и 1956.



Слика 1: корице *Дон Кихота* (1953)⁴⁰

Прво издање *Дон Кихота* на македонском језику излази из штампе 1951. године. Реч је о веома краткој, препричаној верзији, чији изворник нам није познат. Превод са бугарског језика је урадила Нада Конеска.⁴¹ Текст садржи више илустрација. Књига је са меким повезом и штампана је у четири хиљаде примерака. У друго и треће издање нису уметнуте илустрације. Обим ових издања износи 68 страна, 46 страна, тј. 41 страна, што је последица различитог распоређивања текста у њима и изостављених илустрација.

Ова сажета верзија приче о Дон Кихоту састављена је од тринаест ненумерисаних поглавља у којима је препричано неколико познатијих епизода из романа. Преко наслова приказаћемо њихов садржај: „[1.] Увод; [2.] Посветување во ритерството; [3.] Загубената соба; [4.] Борба со ветерници; [5.] Борба со стадо овци; [6.] „Златниот шлем“; [7.] Борба со вински мешини; [8.] Дон Кихот во кафез; [9.] Дон Кихот се бори со лавови; [10.] Борба со кукли; [11.] Санчо Панса казнет; [12.] Маките на Санчо Панса; [13.] Смртта [у трећем издању: Смрта] на Дон Кихот”.

С обзиром на то да је ова верзија парафразирана, чак и оне епизоде које се у њој налазе су доста упрошћене и скраћене. Ово се одражава не само на наративну структуру епизода, него и на сâм хумор. Примера ради, поправљање шлема у другом поглављу, преведено је на следећи начин: „сè беше тука освен еден дел од шлемот. Еден ритер скитник не можеше да тргне по светот без шлем или пак со шлем без сенка. И затоа откако го обмисли зрело тоа прашање, Дон Кихот си направи нова сенка од картон” (Сервантес 1953: 7).

⁴⁰ Једини доступни примерци првог и трећег издања до којих смо дошли били су укоричени, па нисмо успели да откријемо какве су биле њихове корице.

⁴¹ О изворном језику са којег је преводила Нада Конеска податак смо пронашли на COBISS-у. У јединим примерцима који смо успели да пронађемо за консултацију није било овог податка, што пак може бити ради оштећене стране. Путем речено, ипак су прва и друга страна једног примерка биле сачуване: на првој је име аутора било наведено као „Мигеул”, а на другој „Мигуел” [sic]. Ово је једини превод Наде Конеске према библиотечној бази.



Слика 2: илустрација из *Дон Кихота* (1951), непознати аутор.

Друго и треће издање немају неке суштинске измене, осим исправки лекторског карактера. У погледу транскрипције (и решења) имена међу упадљивијим разликама издвајамо име магарца Санча – Помелеј и име његове супруге – Марија. У вези са именима осталих ликова нема неких измена, осим у транскрипцији: Дулчинеја* Тобоска (од Тобозо*), Росинант*, берберин Никола*, Мелизандра* и сл. А, главно место – Ла Манча, овде је Ла Манша*.

Сасвим је извесно да је ово прво издање било урађено за потребе образовања, с циљем упознавање са причом, а не и са самим текстом *Дон Кихота*. Ипак, остаје нејасно зашто се ова упрошћена верзија поново штампала три пута, а одломци конкретних поглавља су били преведени у уџбенику из књижевности из тог времена, који смо претходно поменули.

Издање 2: Мигуел* Сервантес. *Дон Кихот*. Превод: Благоја Корубин. Скопље: Кочо Рацин, 1959.



Слика 3: корице *Дон Кихота* (1959)

Друго скраћено издање *Дон Кихота* је такође објављено у едицији „Школска библиотека” издавача „Кочо Рацин”. Књига је са меким повезом, обим је 139 страна и штампана је у тиражу од пет хиљада примерака. Састоји се од два дела: предговор преводиоца Благоје Корубина и роман подељен у двадесет и осам нумерисаних поглавља са насловима. Може се закључити да је превод рађен посредно, иако у књизи није наведен изворник или језик. Нисмо успели да утврдимо изворник овог превода, али судећи по

индикацијама из самог текста (нпр. реч „Ламанчанец“) сасвим је могуће да се ради о руском издању, што се подудара са информацијом из одреднице о преводиоцу у лексикону *Македонски книжевни преведувачи*, где су поменути радни језици овог македонисте (Ширилов 1994: 52).

Благоја Корубин у свом предговору даје опште информације о Сервантесу и сажето тумачење романа, али примећује се да у њему аутор наглашава или искривљује одређене информације. Почине предговор тако што смешта роман у епоху ренесансе, време у коме је стварао и Шекспир. Затим даје преглед Сервантесовог живота: каже да „[н]еговото семејство, кое било многу чесно, потекнува од виден, благороднички род, но тоа било веќе опаднато и бедно“; тврди да је студирао на „Саламинскиот универзитет“, а након што је постао војник, прикључио се шпанској флоти „[к]ако вистински Шпанец желен за подвизи“ (Сервантес 1959: 5). У вези са повредама, аутор предговора каже да је Сервантес остао без руке, али „не се плачел поради тоа; напротив, со гордост покажувал на неа како на доказ за неговото чесно служење на христијанството“ (1959: 5–6). О томе зашто Сервантес није био кажњен приликом покушаја бекства из Алжира (име града се не помиње, него само то да је он био заробљеник неког „Арнаутина“), Корубин се пита да ли је то можда тако било због „големата благородност на Сервантес“ (1959: 7). Даље се помиње и то да је Сервантес завршио у затвору, али да то није било његовом кривицом, па су га брзо одатле и пустили на слободу.

Тумачење романа подједнако потпада под извесну идеолошку матрицу. Витешки романи, каже Корубин, који су били веома популарни у Шпанији, утицали су на „вкусот“ и „моралот на општеството“, а наорочито имају:

погубно влијание [...] кај младината, која се одушевувала од тие дела што опишувале најнеобични случки и преживелици, што ја распалувале нејзината вообразба. Оваа литература создава лажно, нереално чувство за честа, лажен поим за љубовта и за жената, лажна, нереална претстава за начинот на кој може да им се помогне на слабите и потиснатите (Корубин 1959: 9).

„Отровното влијание“ је навело Карлоса V да законом забрани ове књиге у Америци 1553. године, а сличних захтева је било и у Шпанији, чему су се издавачи противили јер су се витешки романи продавали „многу подобро од полезните“ (1959: 9). Ништа од тога није уродило плодом све до објављивања *Дон Кихота*, роман с којим је Сервантес ставио крај витешкој књижевности. Потом следи и кратки резиме радње у ком се, пратећи исти ток размишљања, прича о „безумниот“ али великодушном Дон Кихоту, „жртва на тие романи“, и о његовим неуспешним покушајима да спроводи витешки идеал. Материјалиста Санчо „не чувствува во почетокот никаква љубов спрема својот господар“, али му касније постаје драг, па када Дон Кихот буде био на смртној постељи, Санчо „вложува [...] напори да го разведри некако својот тажен господар“ (1959: 11).

Две ствари се овде не смеју занемарити: прво, предговор је написан у време када се много теже могу проверити подаци из више извора и друго, реч је о лектирном издању. Иако је прва констатација општа и изведена промишљањем читаве ситуације у том периоду (што нас аутоматски не упућује на дефинитивни закључак будући да немамо доволно информација о конкретном преводиоцу), а друга у извесној мери оправдава упрошћавања, ипак остају нејасне интервенције у биографији аутора – да ли је њих Корубин намерно унео или су већ биле унете у изворима из којих је он проналазио ове податке.

Као што смо већ поменули, након предговора следи књига подељена у двадесет и осам нумерисаних поглавља, али која имају наслове који се не подударају са оригиналним, исто као што и сами текст се ретко поистовећује са оригиналом. У ствари и ово издање *Дон Кихота* је у великој мери препричана верзија изабраних епизода из оригиналне књиге, због чега се у неким поглављима спајају и сажимају радње у другачије распоређеним целинама.

Наслови поглавља се углавном односе на најзначајнију епизоду која је препричана у том поглављу, па ћемо их овде све навести у целости како бисмо показали и радње на које се односе: „[1.] Живеачката и замислите на славниот благородник Дон Кихот Ламанчанец; [2.] Првите подвизи на остроумниот Дон Кихот; [3.] Првите неуспеси на нашиот рицар; [4.] Вториот поход на славниот рицар Дон Кихот Ламанчанец; [5.] Борбата на Дон Кихот со ветерниците; [6.] Ужасната битка со Јангуанските мулари; [7.] Преживелицата на нашиот рицар во крчмата; [8.] Дон Кихот во борба со две стада овци; [9.] Најчудната преживелица на Дон Кихот од која тој излезе незасегнат; [10.] Како го освои Дон Кихот прочуениот шлем на Мамбрена и како ослободи неколку затвореници; [11.] Еден план на попот и берберот; [12.] Случката со принцезата Микомин; [13.] Ужасната битка во која Дон Кихот остана победник; [14.] Нови гости и нова случка во крчмата; [15.] Маѓепсувањето на Дон Кихот и неговото враќање в село; [16.] Дон Кихот се готви за трет поход; [17.] Неочекуваната средба на Дон Кихот со Рицарот на Огледалата; [18.] Кој беше Рицарот на Огледалата и неговиот оруженосец; [19.] Доказ за најголемата храброст на Дон Кихот; [20.] Средбата на Дон Кихот со прекрасната дама што беше излегла на лов; [21.] Случката со Долорида; [22.] Патувањето со дрвениот коњ; [23.] Дочекот на Санчо во неговата престолнина; [24.] Што се случи со управителот на островот Баратрија; [25.] Непријатниот крај на преживелицата на Санчо Панса; [26.] Неочекуваната средба на рицарот со неговиот оруженосец; [27.] Преживелицата со Рицарот на Белата Месечина; [28.] Крајот на јунакот од Ла Манча.”

Већ се у самим насловима може приметити чудна транскрипција неких имена (Мамбрена*, Микомин*, Баратрија*), а у књизи срећу се и: берберин Никола*, Дулчинеа*, Тобозо*, Алдонца* Лоренцо*, Мариторна*, Алојзо* Лопез*, Хинес Пасемонт*, Симеон* Караско, Тома* Цецијал*, Клавилен*, Алонзо*.

С обзиром на то да је Коруџин, као и Конеска, преводио препричану верзију *Дон Кихота*, разлике измеѓу оригинала и ове књиге су превелике да бисмо их све овде описали, а сматрамо да је доволно приказати неколико илустративних примера. Иако неки делови и епизоди имају сличну структуру као и оригинал (на пример, прво поглавље), ипак су у основи парафразирани и модификовани (промењени и редуковани). Тако, на пример, као неке занимљивије модификације навешћемо: има само само „двадесетак” ветрењача са којима се бори Дон Кихот; при сусрету са Јангуесцима, Росинанта одбијају коњи са којима се жели играти; спаљивање библиотеке је сведено на две-три реченице; када се Доротеа, Кардениот*, Луцинда* и Фернандо сретну у крчми, Карденио ће рећи: „Идат нашите пријатели [...] со кои сакаа да нè разделат и да нè скараат” (1959: 73); сва наративна сложеност *Дон Кихота* не постоји; дон Дијего де Миранда ќе својој супрузи о њему рећи: „Тоа е еден неизлечлив лудак [...] Лекарите од цел свет не можат да му помогнат. Но сепак е многу пријатен и забавен, а понекогаш говори и многу разумно” (1959: 105). У оригиналу, дон Дијего каже сину: „само умен да ти кажем да сам га видео како чини ствари попут највећег лудака на свету и да говори речи тако мудре да бришу и поништавају негова дела” (Сервантес 2011б: 146).

У ствари, став Дон Дијега де Миранде о Дон Кихоту упућује на став преводиоца, приповедача и/или уредника овог издања: сложеност лика Дон Кихота је у потпуности сведена на његову површност.

Издање 3: Мигел де Сервантес. *Дон Кихот*. Превод: Илија Корубин (први део), Димитар Гогушески (други део). Избор: Димитар Гогушески. Скопље: Наша книга, 1976, 1995, 2005.



Слика 4: корице *Дон Кихота* (1976, 1995, 2005)

Ово скраћено издање *Дон Кихота* у избору Димитра Гогушеског представља почетак рада Илије Корубина на целовитом преводу који ће изаћи деценију касније. Ти почeci примећују се у поглављима из првог дела које је превео Корубин, док су они из другог дела у преводу Гогушеског. Издања су са меким повезом, њихов обим је 159 страна у тиражу од десет хиљада примерака (из 1976. године), односно 160 страна и тираж није наведен (из 1955. и 2005. године). И у другом издању остаје исти текст, односно поглавља из другог дела нису преузета из целовитог превода који је већ постојао у то време. Друго и треће издање су идентични, при чему је треће издање фототипно и једина новина су корице.⁴²

Издање садржи поговор Гогушеског и обухвата поглавља 1–4, 6–8 и 22 из првог дела и 1, 9, 10, 17, 26, 30, 34, 64, 74 из другог дела. Поговор Гогушеског је у потпуном суодносу са марксистичком теоријом. Обраћајући се читаоцу („млад читателу“), он почиње текст Лењиновим цитатом у коме књижевност дефинише као одраз онога што се зове „*сѣварниѣ сугрувања на оѣшѣсѣвенаѣ сѣварносѣ*“ (1995: 152). Сервантес је, по њему, увидео опасност од поновног популаризовања витешке књижевности („зло“), која је претила да поново врати феудализам у време када је човечанство било „на стартот во новиот класен поредок и во новите класни односи“ (Сервантес 1995: 152). Под утицајем овакве књижевности, поново је било витеза скитница, који су унели „вистинско безредие и хаос“. Власти су узалуд покушавале да забране ову књижевност, али то је само Сервантесу успело, који је у *Дон Кихоту* представио „*анахронизмоѣ на виѣшѣвоѣ и виѣшѣкаѣ лиѣераѣура во новиѣ буржоаски класен ѣоредок*“ (1995: 153), након чега су и нестали витешки романи.

Затим следи краћи део о Сервантесовом животу који је представљен као цитат из биографије Вијардоа, а заправо је резиме са веома индикативним модификацијама предговора о његовом француском преводу из 1863. године: Сервантес потиче из „*чесно*,

⁴² У ствари само на корицама је написана година издања (2005), а у самој књизи стоји 1995. година и има исти ИСБН, односно ово се практично и не сматра новим издањем. Ово издање смо сасвим случајно открили, прегледајући библиотечке полице.

Такође, интересантни су и додаци са деловима објашњења у неколико поглавља из другог дела да би се боље повезала прича. Први додатак налази се одмах након првог поглавља у коме се прича о томе како је Сансон Караско прочитао први део *Дон Кихота*, о великој популарности, и поред постојања одређених грешака, као сто „шкуди” (*sic*) и Санчов магарац (1995: 89–90). Други додатак јавља се након двадесет и шестог поглавља у коме се прича о пустиловини са риком и о пустиловини са напуштеном лађом (1995: 124). Трећи додатак следи након тридесет и четвртог поглавља у коме се углавном говори о Клавилењу – овде поменути као „Клинодрвец”, мимо много других аномалија: Маламбруно, Моламбруно – па о гувернерству Санча у Баратарију*, као „мудар и претпазлив” владар, али одакле ће отићи јер му је досадило (1995: 137–138). Помиње се и лажни *Дон Кихот* из Авеланде*. Последњи додатак је на крају шездесет и четвртог поглавља у коме се прича о поразу Дон Кихота, повратку у селу и болести.

Издање 4: Мигел Сервантес. *Дон Кихот*. Превод: Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопље: Детска радост, 1996. и 1999; Матица македонска, 2002.



Слика 5: корице *Дон Кихота* (1996, 1999, 2002)

Након објављивања целовитог издања 1985. године, издање из 1996. је прво које ће у потпуности пратити тај превод, односно из њега ће бити преузета поглавља из првог и поглавља из другог дела. Књига је са меким повезом и има обим од 199 страна, а издања из 1999. и 2002. године су фототипска. Последње издање „Матице македонске” има обим од 208 страна због поговора.

Разлике у тексту између целокупног превода и овог избора су минималне и правописно-лексичког карактера, а неке од њих односе се на не толико значајне измене у стиховима. Садрже Сервантесов поговор, поглавља 1–4, 6–8, 10, 22 из првог дела и поглавља 1, 9, 10, 17, 26, 30, 34, 64, 74 из другог дела, белешку преводиоца и у случају издања „Матице македонске” и белешку о аутору.

Белешка преводиоца је врло кратка: односи се на „зголемениот интерес на поголем број ученици и средношколци, кои од објективни причини, поради обемноста на делото, не се во можност да го прочитаат интегралниот текст” (1996: 195). Избор има за циљ да упозна читаоце са славним ликовима из дела.

Издање „Матице македонске” завршава се есејем у виду поговора (без аутора) који је поприлично богат и садржајан. У њему се дело назива „*Преумниот блајородник Дон Кихот од Манча*” – преуман јер се његово лудило уопште не повезује са немањем ума; он је „паметен лудак” (2002: 201), човек који је веома школован, али анахрон, побеђује само када говори, али не и када делује: „Во таа смисла, Дон Кихот е и наш современик, зашто

и нашево време не е без свои Дон Кихоти, но со таа разлика што шпанскиот Дон Кихот не извршил ниту едно злосторство, а нашите имаат зад себе и крвави патеки” (2002: 202). Санчо Панса је представник оних који су у XVII веку хтели да се попну више на друштвеној лествици, због чега се нарочито истиче цитатима његово напуштање губернатрства на острву, односно разочараност у свет високог слоја друштва. О Дулсинеји каже да је једини лик у књижевности који је присутан и у свом одсуству, позната читаоцу само по једном причању Санча. Коментарише се да је роман једна врста костумбристичке слике о шпанском друштву тог времена. Нарочито пажње је посвећено развојном току романа помоћу теме објективне насупротив фиктивне стварности (која се објашњава путем двојице Дон Кихота у другом делу) и тема кихотизације Санча и санчификације Дон Кихота.⁴³

Издање 5: Мигел де Сервантес. *Дон Кихот*. Превод: Зорица Димитровска. Скопје: Феникс, 2003; Превод и припрема: Павлина Димитровска и Светлана Ивановска, 2007. Превод са енглеског језика: Павлина Тасева, 2022.



Слика 6: корице *Дон Кихота* (2003, 2007, 2022)

Следеће скраћено издање *Дон Кихота* излази из штампе 2003. године (издање издавачке куће „Феникс”), а исти се текст касније поново штампа 2007. и 2022.⁴⁴ године, али су потписани други преводиоци. Наиме, у издању из 2003. године као преводилац је потписана Зорица Димитровска (без навођења језика изворника), а у издању из 2007. године потписане су Павлина Димитровска и Светлана Ивановска, док у издању из 2022. године потписана је Павлина Тасева (превод са енглеског језика). Разлог овог борхесовског поступка нам уопште није познат, а изворник, након свих урађених провера и поређења, нас највише упућује на српски превод Ђорђа Поповића.

Ово исто издање објављено је и у виду звучне књиге 2015. године, односно у време када већина класика добија своје аудио-верзије, што је можда повезано са пројектом „Свезди на светската књижевност”. Али уместо да се сниме звучни запис већ постојеће скраћене верзије целокупног превода, објављен у оквирима едиције, одлучено је било да се сниме скраћено издање издавачке куће „Феникс”.

Издање се састоји од предговора, избор целих поглавља: 1–7, 21, 22, 31, 35, 46, 49, 50 из првог дела и 1, 7, 10, 17, 30, 42, 43, 64, 65, 74 из другог дела, и хронолошки преглед

⁴³ Исти текст, делимично измењен, појављује се и у књизи *Прилози за насћавајќа љо лиџераџура* (Силјан 2001).

⁴⁴ Ово издање се не налази у библиотечној бази COBISS-а.

Сервантесовог живота. Међутим, постоји грешка у нумерисању поглавља, па тако наведено шесто и седмо поглавље су заправо седмо и осмо.

Предговор није потписан, али анализа текста открива да је реч о преузетом тексту. Успели смо да пронађемо део текста, односно први пасуси се у потпуности подударају са текстом „Трагична луда – Дон Кихот” Сретена Марића (2014: 126–142), што заправо значи да су то преводи делова из поменутог текста, а да њихов аутор није наведен. У предговору се говори и о деловима из 1605. и 1615. године из *Славниој блајородник Дон Кихот од Манча*, а затим у деловима који су преузети од Марића читамо да је роман много дубљи од једне обичне пародије или фарсе: читалац „сè поинтимно сочувствува со лудакот, чиешто лудило изгледа почисто од реалноста во којашто живеат нормалните и здравите луѓе” (2022: 6).

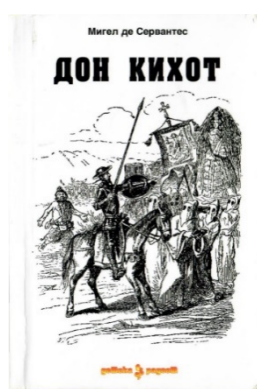
И даљи текст предговора, према информацијама које се у њему налазе, верујемо да је однекуд преузет, али нисмо успели да пронађемо и тај извор. Коментарише се генеза лика Дон Кихота: 1. неки студент из Саламанке, савременик Сервантеса, полудео читајући витешке романи; 2. Луис Сапата прича да је неки племић почео „да се однесува како Бесниот Орlando” (2022: 6) и отишао од куће; 3. Алонсо Кихано је био рођак Сервантесовој супрузи. Први податак даје Рамон Менендес Пидал у чланку „Un aspecto de la elaboración del *Quijote*”, први и други налазе се у тексту Марселина Менендеса и Пелаја „Cultura literaria de Miguel de Cervantes y elaboración del *Quijote*”, а трећи је општија теорија о генези Дон Кихота, али упућујемо на текст Франсиска Родригеса Марина „El modelo más probable de don Quijote” (доступни на CVC веб). Ипак, сматрамо да је ова проблематика сложенија да би била представљена на овакав начин као коначни налази.

У тексту се потом даје коментар да је Сервантес увео новеле у први део, али не и у други (иако се у преводу не налази ниједна новела). О Дон Кихоту се каже да је трагикомичан лик, добар човек који понекада греши. Сервантес пак „е длабоко, суштински поврзан со својот јунак. Неговиот јунак има две лица: првото е шпанско, национално, условено со специфичната општествено-политичка и економска ситуација [...] а второто, универзалното, кое овој книжевен лик го прави немелнив симбол на човечкиот копнеж за подобар, поубав и поскладен свет” (2022: 7). Поговор се завршава цитатом Рамира де Маестуа у коме он поистовећује Дон Кихота са Сервантесом.

Превод се састоји од много грешака и неконзистентности, делимично пренете из српског превода Ђорђа Поповића, а делимично из македонског превода Корубина и Митевског, док су неке од њих, чини нам се, и резултат непажње. Многа имена су неадекватно транскрибована, као на пример Кезада*, Тобоса*, Лоренса*, Росинант* на неким местима је Росисант*, Бабјек*, и овде се провукао Рејнланд* из Монталбана (који нешто касније постаје Рејнолдс*), Баскијац је у овом преводу Бискаец*, а на једном месту и Бискајан*. Осим поменутих проблема транскрипције, погрешно су преведени, а затим неконзистентно коришћени неки термини као на пример *alcaide* – појављује се као „диздар”, уз фусноту да то значи „градски заповедник” (2022: 18), а затим се јавља у облику „алкаид” (2022: 36); *marqués* се преводи као „бан”, *los Doce Pares* су „дванаесет банови”, Дон Кихот је „патувачки витез”, а Санчо је „коњушар”. Када Дон Кихот креће на свој први поход, рећи ће: „Среќно ќе биде времето и столетието кога ќе се слушне за моите славни дела, достојни да се врежат во медот [*entallarse en bronce*”, м.з.], да се вајаат од мермер и да се испишуваат поради идното споменување! О, ти мудар волшебнику, кој и да си, на кого ќе му биде даден овој летописец [*a quien ha de tocar el ser coronista*”, м.з.] на оваа чудна приказна...” (2022: 16), а када се сусреће са крчмаром и назива га „кастелан”, он „помисли дека го смета за кастилјски крадец” (2022: 18).

Фусноте су такође изузетно проблематичне. У великој мери су преузете из целовитог превода на македонском језику, а само делимично од Даничара. Тако нам од њега долази и објашњење да *rosín*, „мрцина“, реч која се нашла и у македонском преводу Корубина и Митевског, је у овом скраћеном издању постала „мрзливец“; непажња је допринела томе да се помешају ћирилица и латиница (и то да не буде исправљено ни у једном издању), па тако објашњења о значењу речи *quijote*, *quijada* и *quesada* постала су „[љ]уијот“, „љуијада“ и „гуесада“. Постоје и објашњења која могу створити искривљену слику: „толеданските пивници“, каже фуснота, „се места во Шпанија каде што крадците и скитниците најмногу престојуваат“ (2022: 22), а Ласариљо са Тормеса је „мангупски роман од Хургадо де Мендоса“ (2022: 69). На једном месту на крају првог поглавља другог дела приметили смо да недостају пасуси (2022: 112).

Издање 6: Мигел де Сервантес. *Осџроумниоџ блаџородник Дон Кихоџ од Ла Манча*. Превод: Билјана Јованчева. Скопље: Детска радост, 2010.



Слика 7: корице *Дон Кихоџа* (2010)

Овај превод је за сада последњи „нови“ превод скраћеног издања *Дон Кихоџа*. Тај наслов стоји на корицама, али у књизи (а и у библиотечком систему) наведен је пуни наслов овог превода: *Осџроумниоџ блаџородник Дон Кихоџ од Ла Манча*. Роман има укупно 316 страна, а као преводилац са српског језика потписана је Билјана Јованчева. Чини се да се највише паралела може повући са српским преводом Душка Вртунског из 1988.

Структура књиге је следећа: Сервантесов предговор првом делу, поглавља 1–8, 10, 22 из првог дела и поглавља 1, 9, 10, 17, 26, 30, 34, 64, 74 из другог дела, белешка о издању и белешка о аутору.

Овај превод нема фуснота, али на неколико места примећује се интервенција у преводу да би се објаснила одређена реч или да би се указало на референцу о неком цитату. Тако у предговору оба библијска цитата која наводи Сервантес овде су приказани референцом: „А ја ви велам, љубеџе ѿ своиџе неџријаџели (*Еванџелие ѿо Маџеј*, V, 44). Ако раскажуваџе за злокобниџе мисли, ѿмоџнеџе си со еванџелиеџо: Бидејќи од срцеџо ѿпроизлеџувааџ злокобниџе мисли (*Еванџелие ѿо Маџеј*, XV, 19)“ (Сервантес 2010: 9). Даље у првом поглављу, једно од могућих истинских имена Дон Кихота је „Кихада“ (иако у оригиналу на том месту пише „Кихана“) након чега следи објашњење „-вилиџа“ (2010: 20).

Превод садржи мање грешака у транскрипцији имена, иако се оне понекуд и провлаче: овде по први пут имамо име Росинанте, али Дулсинеа од Тобос*, Бабек* на Сид и, у знаку

традиције грешака ових превода: Рејнолдс* и Рејналдс* од Монталбан, као и Бискаја* и Бискаец*. Али у овом издању први пут срећемо и нека добра преводна решења која су фалила у претходним издањима: Дон Кихот, као „*flamante aventurero*”, овде је „новопечен авантурист” (2010: 32), а девојке које среће пред крчмом „*destas que llaman del partido*”, су „лесни жени” (2010: 34). Санчо је овде „штитеносец” Дон Кихота, ко је „талкачки витез” – назив који можда непотребно замењује већ устаљени „витез скитник”, али који у сваком случају није нетачан.

Можда најпрепознатљивија карактеристика овог превода је то што се по први пут цела прича препричава употребом радног глаголског придева (у македонском језику л-форма, односно радња којој нисмо сведочили). Овај облик је употребљен и у преводу Гогушеског у поглављима другог дела (Сервантес 1976, 1995), али у том издању, из разлога што постоје двојица преводаца, јавља се мешавина глаголских облика којима се преноси нарација. Решење да се користи радни глаголски придев (л-форма) је занимљиво и одговара метафикцијским Сервантесовим поступцима; одговара овом скраћеном издању, али је много озбиљније питање да ли одговара да се тако преведе и цели роман (односно оба романа) што заслужује посебну традуктолошку анализу.

На крају књиге јавља се напомена о издању, готово идентична као и оне у издањима из 1996, 1999. и 2002. године (с обзиром на то да су из исте издавачке куће), односно главна промена је то што је наслов промењен у *Осџроумниџ блаџородник Дон Кихоџ од Ла Манча* и белешка није потписана од „преведувачот”. Белешка о аутору садржи занимљиве податке пре свега у вези са Сервантесовим опусом и контекстом у коме је стварао, а готово ништа о његовом животу. Текст се осврће на периодизацију *Дон Кихоџа* – он није само ренесансни, него је и барокни роман. У вези са Сервантесом пак наводе се битнији подаци о његовом стваралаштву – био је успешан као прозаиста, а мање као песник и драматург. Чак се наводи и класификација његове поезије, што сматрамо непотребним у овом контексту. У вези са позориштем издваја се да му је прве позоришне успехе засенио појављивање Лопеа де Вега. На крају, помињу се *Галаџеја* и *Примерни новели*, наслови који су поменути у поговору. О самом роману *Дон Кихоџ* каже: „Според темата и формата, Дон Кихот потсетува на витешки роман со елементи на љубовен, пасторален и италијански роман. Меѓутоа, истовремено сѐ било понаку (*sic*), како да било изместено од дотоагшните (*sic*) познати рамки” (2010: 308).

2.1.2. Илустрована издања

Према истраживањима библиотечких каталога у Македонији су објављена два илустрована издања *Дон Кихоџа*: прво је сликовница из 1968. године и представља превод српског издања Слободана Лазића из исте године, а друго је из 2017. године са оригиналним илустрацијама и адаптираним преводом у издању куће „Ротко”. На македонском језику објављен је и стрип *Дон Кихоџ* Фликса (2014, „Арс Ламина”).



Слика 8: илустрована издања *Дон Кихота* (1968, 2017)

Прва сликовница са мотивима из *Дон Кихота* на македонском језику излази 1968. године у издању издавачке куће „Култура“. Реч је о преводу сликовнице која излази на српскохрватском језику исте године у преводу Слободана Лазића и илустрацијама Н. Мараје, а која је пак урађена према немачком издању Шрајбера (Стојановић 2014: 309). Издање садржи ненумерисане стране, прослеђено и са *fe de erratas*. Превод на македонски језик урадио је Душко Црвенковски и садржи сличне недоследности у транскрипцији као и издање Лазића, а прати исту структуру (према опису Стојановић 2014: 309-310), односно у њему можемо срести следеће облике транскрипције: Мигуел*, Авеландес*, Дулчинеја* (и Дулчинеа*), Алдонца* Лоренцо*, Марсиј* уместо Мурсија, Барселона, итд. Садржи епизоде које се обично могу срести у адаптираним, лектирним издањима, али нису подељене у поглавља. Након прегледа Сервантесове биографије, следе изабране епизоде (избор из њих): припреме за излазак, боравак у крчми, сусрет са Андресом, спаљивање књига (сажето у једној реченици), ветрењаче, кочије и даме из Баскије („Бискаја“*), овце, сусрет са погребном поворком, „кацигата на маварската кралица Мамбрина“, ослобођење заробљеника, сељанке у Тобосу, лав, воденичари и чамац, престој у дому војводе и војвоткиње, Санчо на Баратарији (сажето у једној реченици), дивље свиње, смрт Дон Кихота.

Друга сликовница излази 2017. године у издању куће „Ротко“ у тиражу од петсто примерака. Према подацима самог издања реч је о преводу („адаптација на оригиналниот текст“ Калије Киселички), али није наведено конкретно издање према ком се преводило. Марко Јанев је радио илустрације. Садржи следећа ненумерисана поглавља, чији наслови упућују и на адаптирани садржај: „Кога Алонсо Кихано го откри чудесниот свет на витезите“, „Како јунакот од Ла Манча стана витез“, „Кога Дон Кихот им подари правда на обесправените“, „Како храбриот витез им се спротивстави на циновите“, „Како убавата ловџика ги измами Дон Кихот и Санчо Панса“, „Кога Дон Кихот се обиде да спречи битка и да донесе мир помеѓу две војски“ (овде се ради о догађају са овцама), „Кога Санчо Панса го запозна Дон Кихот со убавата Дулчинеја“ (овде се ради о догађају са трима сељанкама) и „Последната авантура на Дон Кихот“. Осим уобичајене нестандардизоване транскрипције (Дулчинеја*, Росинант*), једино веће одступање у овој адаптираној верзији је то што један од ослобођених затвореника, старац који је оптужен за подвођење и чаробњаштво, овде је претворен у старицу („бабичка“) која је оптужена за прављење чаробних напитака.

Напокон, у овом делу ћемо поменути и македонско издање графичког романа *Дон Кихот* немачког стрип-уметника Фликса. Објављено је 2014. године од стране издавачке куће „Арс Ламина“, у преводу Лиле Шијаковић. Иако је овај стрип само инспирисан Сервантесовим романом, односно приче делимично садрже мотиве из изворне приче,

ипак сматрамо да присуство овог стрипа на македонској књижевној сцени допуњава читаву слику коју македонски читаоци могу створити о Дон Кихоту. У овом стрипу видимо Дон Кихота као човека нашег времена, али с том разликом што је његов придружник у пустоловинама Робин, а не Санчо Панса.

2.1.3. Целовити преводи *Дон Кихота*

Мигел де Сервантес. *Славниот блајородник Дон Кихот од Ла Манча*. Превод: Илија Корубин и Александар Митевски (консултант за шпански јазик и препев стихова). Скопје: Наша книга, 1985. (II тома); Бегемот, 2010. (II тома); Арс Ламина 2015. (IV тома).



Слика 9: издања целовитог превода *Дон Кихота* (1985, 2010, 2015)

Целовит *Дон Кихот* до сада је доживео три издања: прво издање из 1985. године у два тома („Наша книга”), друго издање из 2010. године у два тома („Бегемот”) и треће издање, у оквирима пројекта „Свезди на светската книжевност”, из 2015. године у четири тома („Арс Ламина”). Према техничком уређењу издања из 2010. године можемо закључити да је оно урађено скенирањем првог издања, након чега су урађене минималне корекције лекторског карактера. У вези са трећим издањем према неким текстуалним назнакама чини се да је био искоришћен текст спреман за издање из 2010. године и да је урађена нова, али не преобимна, језичка редакција. С обзиром на небитне разлике међу овим издањима, нећемо их посебно разматрати.

По питању тиража, прво издање штампано је у две хиљаде примерака, а у другом није приказан податак о тиражу, док у вези са трећим издањем не можемо бити сигурни: нека издања у оквирима поменутог пројекта штампана су са меким, нека са тврдим повезом, а нека само у једној верзији. *Дон Кихот* је требало да се штампа у две верзије, по хиљаду примерака, али у бази COBISS-а стоји податак да је издање са тврдим повезом и даље у припреми, а и ми га никада нисмо видели. О издању са меким повезом такође стоји број од хиљаду примерака, али у самим примерцима које смо ми разматрали, а набили у књижари, пише да је тираж двеста примерака.

Већ смо указали на то да почетак рада на целовитом преводу *Дон Кихота* налазимо у скраћеном издању из 1976. године. Потврду о томе налазимо и у саопштењу приликом доделе награде „Кирил Пејчиновић” Илији Корубину за преводилачки опус 1988. године у коме се каже да је он спремао превод „речиси една деценија” (МСЛПТ 1989: 7). Конкретно за овај превод ће обојица преводилаца бити одликовани наградама 1986. године: Илија Корубин ће добити награду Ауторске агенције Македоније, а Александар Митевски награду „Златно перо” за препев стихова у роману (МСЛПТ 1987: 12–13).

У три досадашња издања овог превода *Дон Кихота* постоји доста нејасних података у вези са језиком изворника: у издању из 1986. године језик изворника са ког је Илија Корубин преводио није наведен, а Александар Митевски је наведен као консултант за

шпански језик и неко ко је препевао стихове; у издању из 2010. године изостављено је име Митевског, а наводи се да је И. Корубин превео дело са шпанског језика; у издању из 2015. године пак поново се наводи име Митевског као консултанта, а о самом преводу И. Корубина каже се да је урађен са руског језика. Ни у једном издању није наведен наслов правог изворника, односно издање према коме је превод урађен. Уместо тога у свим издањима налази се само наслов оригинала на шпанском језику, али у свим томовима наводи се само наслов првог дела – *El ingenioso hidalgo*.

Радни језици преводаца нису наведени у летопису о њиховим наградама, али о њима налазимо податке у лексикону *Македонски книжевни преведувачи* и у часопису о књижевним преводиоцима *Огледало*: Илија Корубин (1928–2004), македонист, преводац и уредник, преводио са српског и руског језика на македонски јазик (Ширилов 1994: 53; Огледало 2004а: 2), а др Александар Митевски (1934–2004), лекар – са шпанског, португалског, француског, италијанског, енглеског, руског, словеначког, српског и бугарског на македонски језик (Ширилов 1994: 65; Огледало 2004б: 2). У опусу Илије Корубина налазе се разни преводи, међу којима и један од првих шпанских романа преведених на македонски језик – *Грујка* Висентеа Бласка Ибањеса, али морамо приметити да се чешће јавља у потпису језичке редакције много књига које су се објављивале 60-их година. У опусу Митевског пак фигуришу Борхес, Сагарсасу, Села и Маркес.

Имајући у виду да никада није била тајна да се проза преводи посредно, а стихови директно, чуди нас изостављање конкретних података о изворницима којима су се служили Корубин и Митевски. Наша анализа показује да је Корубин користио два превода: српски превод Ђорђа Поповића – *Велеумни њлемећ Дон Кихоџе од Манче* – са шпанског језика (издање из 1895. године, али је вероватно било консултовано и издање из 1952. године) и бугарски превод Тодора Нејкова – *Знамениџиџ идалџо Дон Кихоџ де Ла Манча* – са шпанског језика (издање из 1970. године), где се више користио бугарским преводом, иако је у неколико наврата користио оба превода наизменично. Александар Митевски, као што ћемо и видети, препевао је стихове из шпанског изворника. Тако је македонски превод постао амалгам бугарског и српског превода када су у питању прозни делови и објашњења, а шпанског оригинала када су у питању стихови.

Ово сазнање нас пре свега наводи да се запитамо до које су мере успешни преводи Поповића и Нејкова, односно верни оригиналу у традиционалном смислу речи, како би нам то даље послужило као основа при формирању објективнијег става у вези са преводом Корубина. У принципу, од њиховог успеха зависиће и успех, бар у филолошком смислу, македонског превода јер не можемо понуђена решења у прозним деловима третирати као преводе са шпанског језика. У том циљу морамо се ослонити на анализе и оцене које су урађене за ова два превода од стране стручњака српске и бугарске хиспанистике. С једне стране, Јасна Стојановић трасира генезу превода Ђорђа Поповића и долази до закључка да је он урађен према издању RAE из 1819. године, посредовањем француског превода Луја Вијардоа из 1836. године (2005: 158–162). С друге стране превод Тодора Нејкова из 1970. године је друга верзија превода који је урадио са Петром Нејковим 1947–1949. године; коришћен је шпански изворник, посредовањем претходно урађених превода на бугарском језику, који су пак такође углавном консултовали поменути француски превод Вијардоа (Василева Кожухарова 2005: 174–175; Димитрова Михајлова 2021: 24–25). Оцене понуђене о оба превода истичу њихов значај и популарност, солидна преводна решења, али и њихове недостатке.

Меѓутим, овде се поставља и питање докле може да иде анализа једног оваквог превода. Ако говоримо о заслугама или недостацима македонског текста, та заслуга или критика односила би се и на његове изворнике; сваки коментар о преношењу из једног текста у други представљао би традуктолошку анализу превођења са бугарског и српског језика на македонски језик. С друге стране, путем примера са фуснотама, то би прешло на анализу и оцену чак и њихових изворника, познатих и непознатих (нпр. као Вијардо или Родригес Марин, који се у два наврата помиње у бугарском преводу). Наш став је да је све ово непродуктивно, па смо стога решили да се не упуштамо у микроанализу преводних решења која су се нашла у тексту, иако ћемо се осврнути на неколико примера.

Извесно је то да је основна намера иза овог превода била да се прича од Дону Кихоту пренесе у потпуности, не пазећи притом на слојевитост језичког израза као што ћемо то у наставку видети. Ово је у некој мери оправдано јер у то време не налазимо ниједног преводиоца који би могао да озбиљно преводи са класичног шпанског језика, а не треба занемарити и то што је Корубин решио да текст консултује из два изворника да би превод био што комплетнији. Али са ове временске дистанце, након четрдесет година, и као истраживачи и као читаоци имамо утисак да у овој општој системској небризи о преводилачкој делатности у вези са делима као што је *Дон Кихот* чини се и да не постоји интересовање да буду пристojно уређена новим издањем.

Имајући ово у виду у наставку ћемо урадити један општи преглед македонског превода *Дон Кихота* у односу на наслов, структуру, текст, објашњења и стихове.

Наслов

Целовит наслов македонског превода гласи *Славниот блајородник Дон Кихот од Ла Манча*, и он се користи за обе књиге, и поред разлике која постоји у оригиналу (*ingenioso hidalgo / ingenioso caballero*). О овом проблему детаљније смо говорили у првобитној анализи рецепције Сервантеса у Македонији, где смо утврдили важност тога да се пронађе одговарајуће преводно решење за реч *ingenioso*, које ће укључити и семантички набој који она има у класичном шпанском језику, као и то да се ослика промена из *hidalgo* у *caballero* између прве и друге књиге (Поповски 2020), а где смо и решили да предложимо могуће решење. Закључак се односи на реч *велеумен*, преводно решење Поповића још из 1985. године, које је вероватно најадекватније; односно *велеумниот идалго* и *велеумниот виџез*.

Структура

Први део садржи: посвету војводе („херцога“) од Бехара, пролог са похвалним песмама, свих 52 поглавља са 150 фуснота. Други део садржи: посвету грофа од Лемоса, пролог, свих 74 поглавља са 188 фуснота. Придружни текст постоји само у издању из 2015. године у потпису Сандета Стојчевског: „Книга напишана со перото на сомнежот врз хартијата на уверувањето“. Значајнија одступања у подели текста на пасусе не постоје, као ни испуштени делови, бар не у оним поглављима која овде разматрамо.

Текст

Прозни текст македонског *Дон Кихота* је наизменична мешавина изворника које смо претходно поменули. Та мешавина види се на нивоу читавих пасуса, реченица, а некад и речи. Представићемо један пример из првог поглавља како бисмо ово и потврдили, а

подебљана слова представљају решења из оба текста које је македонски преводилац прихватио:

Прво се залови да почисти доспехите, останалиот **прадедитему**, които, покрити с рџда и мухъл, забравениот векове, се тѣркаляха в единъгъл. **Почисти ги и ги поправи доколкото му беше възможно, но забележа в тяхголям недостаток**: на шлема липсваше забралото. Тук му дойде на помощ неговата голяма изобретателност. **Изработи от картон нещото** половин забрало, с което поне привидно **допълни шлема**. Истина е обаче, че за да изпробва якостта му, **той измъкна шпагата си, нанесе му два удара, като още с първия унищожи за един миг труда на цяла седмица. Леснината, с която разби на парчета забралото, го смути и за да се осигури** срещу подобна опасност, **се залови наново за работа**, като под сили за бралото отвътре с железни пластинки. Накрая якостта му го задоволи **и без да рискува нов опит, сглоби шлема и го прогласи за свършено изделие** (Сервантес 1970, ел. из.).

Први му посао беше да **очисти оружје, које му је остало од дедова, па зарѣало и прашно, дуга stoleћа беше забрављено у једном углу**. Очисти га и уреди, како је боље могао, али ту виде да има један велик недостаток, **наиме** није имао потпун шлем, већ само обичну пикачу; но ту му поможе негова **досетливост**, јер је од хартије за корице направи нешто као пола шлема, што увеза за пикачу, те доби изглед потпуна шлема. **Душеваља, да би окушао је ли и доста јак** и да ли би поднео ударац, дохвати свој мач и у два маха удари по њему, али већ на први мах и одједанпут поквари оно што је градио за недељу дана; тек, зато не изгуби из воље шлем, што га је тако лако покварио, па да би се обезбедио **од ове опасности**, лати се да га наново прави, **подметнувши изнутра неколике гвоздене шипке, тако да је био задовољан његовом јачином**, и не марећи да учини нов опит, он нађе, да је то прекрасан потпун шлем (Сервантес 1952а: 34-35).

Прва работа му беше да го исчисти оружјето, кое му останало од прадедовците, па 'рѣсано и правливо беше забравено со векови во еден агол. Го исчисти и го поправи доколку му беше возможно, но тука забележа дека има еден голем недостаток, имено, предниот дел на шлемот го немаше. Тука му дојде на помош неговата голема досетливост. Изработи од картон нешто како визир, со што барем привидно го дополни шлемот. Всушност за да испита дали е dostatно здрав, тој го извлече својот меч, му нанесе два удара, така што уште на првиот го уништи за миг трудот од една недела. Леснината со која го разби на парчиња визирот го збуди и за да се осигури од оваа опасност, се фати одново за работа, ставајќи му на шлемот однатре железни прачки, така што беше задоволен од неговата јачина, па без да ризикува нов опит, го зглоби шлемот и го прогласи за совршена изработка (Сервантес 1985а: 36).

У транскрипцији имена не наилазимо на озбиљније проблеме, осим одлуке коњ Дон Кихота да се зове Росинант* уместо исправног Росинанте, што је и могло бити преузето као у преводу Поповића, а исто, разуме се, важи и о имену самог Кихота, име које је толико продрело у нашу традицију, што је данас практични непоимљиво заменити га обликом Кихоте. С друге стране, могао се послужити транскрипцијом Бененхелија из Нејковог превода, уместо користити облик Бененџели*. Када се у именима и у топонимима налази *de/del*, преводилац је одлучио да то преведе, па тако је Дулсинеја од Тобосо.

Интересантно је што из језичке перспективе се у избору неких речи осећа одређена архаичност. Разлог овога – да ли због употребе неких карактеристичних речи словенског порекла, ретке у разговорном језику (као „през“, „достатно“), да ли због мешавине превода, да ли због изражавања самог преводиоца – није у нашем домену да са сигурношћу утврдимо. Можемо констатovati да је докучена Сервантесова намера да неки делови текста звуче архаично његовим савременицима (Гутјерес Куадро 1998, веб). У овом случају, начин њихове употребе у преводу не покажује неку систематичност,

нити има значењски карактер. Текст не одражава сложеност архаизама у роману (као што то показује студија Мансинга, 1982), а што заправо није немогуће имајући у виду богату историју словенских језика.

Корубин остаје доследан преводилачком поступку у сваком делу текста. Примера ради навешћемо и једну од многих пословица које се јављају у роману, која је наизменице преузета из Нејковог бугарског превода и Поповићевог српског превода, а фуснота у којој је објашњена Санчова грешка преузета је из бугарског превода:

más vale pájaro en mano que buitre volando, porque quien bien tiene y mal escoge, por bien que se enoja no se venga (Cervantes 2015: 315)

По-добре врабче в рѣка, отколкото сокол в гора. Но който държи в рѣка питомното, а тръгне да гони дивото, **нека не се сърди на хората, ако сполучи** (Сервантес 1970, ел. из.)

више вреди врабац у руци од **јастреба** под облацима, **јер коме се даде прилика и не уме да је избере**, ма се како љутио, нека се не жали (Сервантес 1952б: 20)

подобро врапче в раце, отколку јастреб в шума, зашто на оној што ќе му се даде можност и не уме да ја избере, нека не им се лути на луѓето ако успее (Сервантес 1985а: 335)

Различити језички регистри су такође делимично коришћени. Већи је утисак да је језик романа униформисан, чак и на местима где разлика у говору треба бити најизраженија. Пример тога је култна епизода са зачараном Дулсинејом. Сељанке говоре изразито нестандардним језиком, за разлику од извештаченог витешког говора Санча. Овде преносимо само македонски превод јер не можемо утврдити до које су мере присутна ова одступања у његовим изворницима:

—Apártense nora en tal del camino, y déjenmos pasar, que vamos de priesa. (Сервантес 2015: 620)

– Тргнете ни се од патот, ђавол да ве земе, и пуштете не (*sic*) да си поминеме, зашто брземе! (Сервантес 1985б: 87)

—Mas ¡jo, que te estrego, burra de mi suegro! ¡Mirad con qué se vienen los señoritos ahora a hacer burla de las aldeanas, como si aquí no supiésemos echar pullas como ellos! Vayan su camino e déjenmos hacer el nueso, y ser les ha sano. (Сервантес 2015: 620)

– Ајде, чисти се оттука зашто ако ти дојдам, добро ќе ти го исчешам грбот, магаре низаедно! Гледај ги ти господинчињата, дошле тука да се подбиваат со селанките, како ние на село да не знаеме да се потсмеваме подобро од вас. Ајде одете си по патот и пуштете нè и ние да си одиме по нашиот! Многу ви здравје! (Сервантес 1985б: 87)

—¡Tomá que mi agüelo! —respondió la aldeana—. ¡Amiguita soy yo de oír resquebrajos! Apártense y déjenmos ir, y agradecérselo hemos. (Сервантес 2015: 621)

– Види го ти него! – викна селанката – Многу ми потребале вашите задевања! Иставете се настрана и пуштете нè да си минеме, за што ќе ви се заблагодарам. (Сервантес 1985б: 88)

Примећује се покушај да се докучи како се говор сељанки разликује од оног којим говори Санчо („ѓавол да ве земе”, „чисти се оттука”, „види го ти него” итд.), али није сасвим приказано одступање од стандардног језика („nora”, „déjenmos”, „depriesa”, „nueso”). Овим не кажемо да се морају користити искључиво дијалектизми, али нестандардност језика се може решити скраћивањем речи, употребом израза из сленга и сл. Притом фраза „serles ha sano” погрешно је преведена изразом „многу ви здравје”, а заправо значи „да не биде тешко вас” и слично. Додатно због посредничког превода уведен је збуњујући део у

текст, када наратор каже: „Apenas se vio libre la aldeana que había hecho la figura de Dulcinea” (Сервантес 2015а: 621), македонски преводилац, водећи се према српском преводу „која је морала да буде Дулсинеја” (Сервантес 1952в: 87), превео је: „која мораше да биде Дулсинеја” (Сервантес 1985б: 88), ради чега када је у наставку наратор именује као Дулсинеја, остаје нејасно да ли је то стварно она или није.⁴⁵

Параџексџ

У оба тома македонског превода *Дон Кихот* има укупно 338 објашњења у виду фуснота. Она се могу поделити у четири категорије: 1. директно преузета из бугарског превода (276); 2. директно преузета из српског превода (33); 3. мешавина бугарског и српског превода (18); 4. оригиналне фусноте или фусноте у којима се налази оригинални додатак (11). И овде ћемо потврдити аргументе наводећи примере из текста са двоструким циљем: да бисмо додатно потврдили рад са оба изворника и да покажемо природу датих објашњења. Цитираћемо фусноте према другом издању из 2010. године јер су у њему нумерисане у континуитету, а уопште се не разликују од првог издања.

1. Највећи део фуснота преузета је из бугарског превода Нејкова, нпр.:

БГ: [fn. 40] „Овнешкото месо било по-сџпо от говеждото. Като изтџква, че дон Кихот е јал повеќе говеждо, отколкото овнешко, авторџт е искал да каже, че дон Кихот е бил по-скоро беден.” (Сервантес 1970: ел. из.)

МК: [fn. 23] „Овнешкото месо било поскапо од говедското. Истакнувајќи дека Дон Кихот јадел повеќе говедско отколку овчо, авторот сакал да каже дека Дон Кихот бил беден” (Сервантес 2010а: 33)

2. Много је мањи број фуснота које су преузете из српског превода Поповића, нпр.:

СР: [fn. 2] „Или Галадон [во текстот е „Галалон“, м.з.]. Један од дванаест банова Карла Великог, прозван издајица, што је у кланцу ронсесваљанском издао хришћанску војску Сараценима” (Сервантес 1952а: 34).

МК: [fn. 29] „*Гроф Галалон* – еден од дванесетте банови на Карло Велики, наречен предавник затоа што им ја предал во Ронсевалскиот теснец христијанската војска на Сарацените” (Сервантес 2010а: 36)

3. Занимљив случај су фусноте које су мешавина бугарског и српског објашњења, нпр.:

БГ: [fn. 67] „‘Росин’ на испански значи кон, ‘антес’ на испански – преди. Росинант – преди обикновен кон, сега кон, којто стои пред всички други.” (Сервантес 1970: ел. из.)

СР: [fn. 2] „Ова игра речи не може се превести. Rosín у шпанском е значи мрцина, antes пре, раније, предње.” (Сервантес 1952а: 35).

МК: [fn. 31] „Росинант – оваа игра на зборови не може да се преведе. Rosín во шпанскиот значи мрцина, antes порано обичен коњ, сега коњ кој стој (*sic*) пред сите други” (Сервантес 2010а: 38).

4. Најмање има оригиналних фуснота и оне не донесе важне коментаре о тексту, штавише на неколико места садрже и нетачне информације. Тако Корубин у два наврата примећује да се „Индија” односи на Америку (Сервантес 2010а: 368, fn. 109; Сервантес 2010б: 459, fn. 141) и да је „големиот град Тобосо” иронично речено јер „во времето на Сервантес селото имало 900 жители” (Сервантес 2010б: 84, fn. 38). На неколико места упућује на

⁴⁵ У преводу Гогушеског овог поглавља проблем је још озбиљнији: „која по сџ изгледа била Дулчинеја” (Сервантес 1976: 103).

референцу коју налазимо и другим изворницима, на пример: да у 68. поглављу из другог дела има мадригал од „Пјера“* (Пјетро) Бембо (Сервантес 2010б: 573, fn. 170), а у 74. поглављу – да су цитирани стихови Хинеса Переса де Ите (Сервантес 2010: 615, fn. 186). Ове референце нажалост погрешно преписује: стихови „de los que dicen las gentes / que van a sus aventuras” у првом делу су приписани (тачно) Петрарки (Сервантес 2010а: 100, fn. 53), а у другом делу – Вергилију, што није тачно (Сервантес 2010б: 133, fn. 47). Приметили смо још један такав случај: у 36. поглављу из другог дека наводи се да је део онога што каже војвоткиња („милосрдните дела што се извршуваат лабаво и немарно, не се сметаат и не вредат ништо”) заправо стих *Eneide* (Сервантес 2010б: 310, fn. 90), али тај податак не преносе шпанска издања *Дон Кихоџа*, док и наше истраживање није пронашло потврду за ову тврдњу.

Уплитање објашњења из оба извора, иако студиозно, показало се контрапродуктивним у неколико случајева и у тексту и у фуснотама. Зато на једном месту читамо „мараведи”, а на другом – „мавред”, „Орландо” постаје „Роланд” или „Роландо”, „перови” помешали су се са речју „парови” и „банови”, „алкајд” постаје исто што „алканд”, „ароба” једном износи 500 грама, а потом 11,5 кг. Верујемо да су обим и сложеност текста, као и другогодишњи рад допринели неконзистентној употреби термина и имена.

Издање из 2010. године допуњено је скромним белешкама на задњој корици: у првом тому стоји коментар о сложености *Дон Кихоџа*, а у другом налази се кратка белешка о животу и делу Сервантеса у којој се наводи да се дело зове *Умислениоџ блајородник Дон Кихоџ од Манча*. Издање из 2015. године на својим корицама има краћи текст о важности *Дон Кихоџа* као први модерни роман.

Реиздање из 2015. године допуњено је поговором Сандета Стојчевског, смештено на крају IV тома: „Книга напишана со перото на сомнежот врз хартија на уверувањето”. Ако погледамо у садржај књиге, налазимо другачији наслов поговора: „Постмодернистички историско-детективски роман”, грешка која је остала из друге књиге ове едиције. У поговору Стојчевски се осврће на живот и дело Сервантеса и даје коментар о *Дон Кихоџу*. Грешке у делу о Сервантесовој биографији, као и романтичарске формуле о његовом страдаљачком животу, откривају недвосмислене паралеле са поговором Ђорђа Поповића, „Живот и дела Сервантеса”, ка свом преводу (Сервантес 1952г: 379–400). Стојановић коментарише овај текст из угла његових извора и време у које се он појавио (2005: 192–195). Ми то нећемо урадити о тексту Стојчевског јер је реч о некритичком понављању података у XXI веку. У трећем делу поговора, Стојчевски коментарише *Дон Кихоџа*: његову популарност, ликове Дон Кихота и Санча Пансе, тезу о „санчификација на Дон Кихот и кихотификација на Санчо Панса” (Сервантес 2015д: 284). У вези са овим делом текста Стојчевски наводи Џералда Бренана, Виктора Шкловског, Анхела дел Рије и Хосеа Ортеге и Гасета.

Стихови

Задужен за превод стихова у *Дон Кихоџу* био је др Александар Митевски, лекар, песник и преводилац. Нисмо могли доћи до податка како је овај случајни хиспаниста научио шпански језик, али се у његовој библиографији убраја више прозних и песничких дела шпанске и хиспаноамеричке књижевности, а препевао је и поезију за периодику. Захваљујући њему, македонски превод *Дон Кихоџа* добија уникатност јер су стихови једини део који је преведен директно са шпанског језика и у великој мери повећава вредност дела у поређењу са првом скраћеном верзијом (види Сервантес 1976 и 1995).

Поезија у *Дон Кихоту* заузима важно место. Према анализи Домингеса Капароса у роману се налази укупно 1110 стихова у различитим песничким облицима: сонети, романсе, редондиље, десиме, копле итд. (2002: 52–55). Стилизовани курзивом, сви стихови препевани су на македонском језику. Пратећи поменути класификацију, анализирали смо препев Митевског и дошли смо до неколико занимљивих закључака.

Кључ за разумевање поступка препевавања Митевског је то што он пре свега жели докучити поетичност стиха, а најчешће покушава да то постигне помоћу рима. У највећем делу песама које се налазе у *Дон Кихоту*, Митевски римује стихове и, будући да се води принципом поетичности, рима му је важнија од значења:

Во смрт живот барам,
Во болеста здравје јас,
Изгнание на слобода дарам,
Во круг гледам чуден спас,
А в предавството виѓавам срам.

(Сервантес 1985а: 367)

Busco en la muerte la vida,
salud en la enfermedad,
en la prisión libertad,
en lo cerrado salida
y en el traidor le altad.

(Сервантес 2015: 344–345)

У овом делу једне копле реал коју цитира Сервантес (а аутор је непознат) да би употребио риму АВАВА (која одступа од оригиналне АВВАВ), он решава да одступи од оригинала, па тако користи речи „дарам” и „срам”, које немају свој еквивалент у оригиналу. Његов препев садржи много оваквих примера, у којима неретко мења значење користећи песничке формуле јер му је била потребна реч да би заокружио риму.

У погледу врста рима, Митевски се најчешће служи обгрљеном римом (АВВА) и укрштеном римом (АВАВ), а у сонетима готово увек користи схему АВВА CDDC EFG EFG. Наводимо пример сонета:

Налудничав, но, на Ла Манча украс,
Посветол и од критски Јазон
И со мисла како темен свон
Од добриот негов, поумен ќе нема глас.
Неговата толку силна рака
До Гаета, стигна дур до Кина
А музата сал ко повев мина
В песните за љубовна мака.
Тој што беше страв за Амадисовци
И во ужас Галаореси ги стави
За љубовта битки знаеше да бие.
Неми пред него беа Белијанисовци,
Росинант на мира го остави
И, под овој студен камен вечно спие.

(Сервантес 1985а: 566)

El calva trueno que adornó a la Mancha
de más despojos que Jasón de Creta;

el juicio que tuvo la veleta
aguda donde fuera mejor ancha;
el brazo que su fuerza tanto ensancha,
que llegó del Catay hasta Gaeta;
la musa más horrenda y más discreta
que grabó versos en broncea plancha;
el que a cola dejó los Amadises
y en muy poquito a Galaores tuvo,
estribando en su amor y bazarria;
el que hizo callar los Belianises,
aquel que en Rocinante errando anduvo,
yace debajo de stalosa fría.

(Сервантес 2015: 530)

Занимљиво је што смо приметили да у преводу романси готово свуда недостаје рима; јер у свим осталим песничким облицима је покушавао да је употреби, ово нам открива чињеницу да Митевски ипак није био баш упознат са специфичностима шпанске версификације, односно није сагледао асонантску риму у парним стиховима.

Приликом поетизације видљиво је да је Митевски желео да задржи дужину стиха, бар приближно – у сонетима су стихови обично дужи (једанаестерци или дужи), а у краћим облицима, као што су романсе, стихови су краћи (осмерци и десетерци). Не постоји униформност, него препевавао је „по слуху”, можда више водећи се стопама него дужинама.

Далеко од савршеног, песме у препеву Митевског су ипак занимљив, оригиналан допринос делу и адекватно се уклапају у прозни део.

2.1.4. Примерни новели

Сервантесово дело *Примерни новели* има још каснију преводну рецепцију *Дон Кихота*. Реч је о само два издања – једна новела у засебном издању и целокупне новеле у оквирима пројекта „Свезди на светската книжевност”.

Издање 1: Мигел де Сервантес. *Две девојки: љубовен лавиринџ*. Припрема: Светлана Ивановска и Павлина Димитровска. Скопје: Феникс, 2001.



Слика 10: корице књиге *Две девојки: љубовен лавиринџ* (2001)

Прва преведена Сервантесова новела је *Las dos doncellas*, а насловљена као *Две девојки: љубовен лавиринџ*. Објављена је 2001. године у издању издавачке куће „Феникс”, а припремиле су га Светлана Ивановска и Павлина Димитровска. Македонски превод изблиза прати српски превод Душка Вртунског (Сервантес 1981), због чега не налазимо сходним да га даље анализирамо. Поред наслова, у којем није употребљен члан вероватно под утицајем српског превода, издање има и поднаслов: „љубовен лавиринџ”. Новела излази у едицији названом „Хит”.

Поред интегралног превода новеле, нисмо успели да утврдимо да ли је ово издање садржало и предговор. Консултовали смо три доступна издања у скопским библиотекама: у једном се налазио предговор за другу књигу исте едиције (одлепљена страна), а у друга два издања није било стране пре текста самог превода, који, из непознатих разлога, почиње од стране број 5.

Издање 2: Мигел де Сервантес Сааведра. *Примерни новели*. Превод. Виолета Јагев. Скопје: Три, 2012.



Слика 11: корице књиге *Примерни новели* (2012)

У оквирима пројекта „Свезди на светската книжевност” 2012. године појављује се прво и једино издање књиге *Примерни новели* (*Novelas ejemplares*) Сервантеса, чији је превод са шпанског језика радила Виолета Јагев. Објављена је и са тврдим и са меким повезом у хиљаду примерака, а 2017. године појављује се и у облику звучне књиге. За овај превод Јагев ће добити награду „Ванђа Чашуле” од Међународног сусрета књижевних преводилаца у Тетову (*Дневник* 2012а), а поводом награде „Кирил Пејчиновић” за преводилачки опус, рећи ће да је ово дело било једно од најтежих у њеној каријери (*А1он* 2017). Јагев је преводилац са богатим стваралаштвом иза себе (преко четрдесет превода почевши од 1979. године), а њено познавање шпанског језика дугује годинама које је провела у Перуу (*Анџолоџ* веб).

Издање садржи пролог Сервантеса, посвету Дон Педру Фернандес де Кастру, дванаест новела („Младата Циганка”, „Великодушниот љубовник”, „Ринконете и Кортадилјо”, „Шпанката Англичанка”, „Правникот Видриера”, „Силата на крвта”, „Љубоморниот Естремадурец”, „Славната садомијачка”, „Двете девојки”, „Госпоѓа Корнелија”, „Брак врз измами” и „Разговор меѓу Сипион и Берганза”), 431 фусноту и поговор Аца Пероског. Превод је рађен према шпанском издању које садржи основни текст из 1613. године, без измена које су уведене у каснија издања (као у рукопису Пораса). Примећују се два структурна одступања од уобичајених издања *Примерних новела*: прво, искључени су похвални стихови који се налазе пре новела; друго, новела „Брак врз измами”, као оквирна прича за „Разговор меѓу Сипион и Берганза”, завршава се последњим пасусом из друге новеле. Овако приказани текст достапан је на сајту *Cervantes Virtual*, у две целине, иако према назнакама које упућују на факсимилно прво издање види се да постоји велики скок (од fol. 240 на fol. 274).

Приликом анализе текста нисмо приметили веће проблеме о којима би требало говорити. Транскрипција имена урађена је на традиционални начин, па се тако срећу: Прециоза, Изабела, Кортадилјо, Берганза, Аргуелјо, итд. Садржани су и сви стихови који се јављају у оквирима нарације – у неким се покушало приказати одређену риму, најчешће обгрљену, мешавину приближне, асонантске и консонантске. Изузетно богате су фусните које садрже разна објашњења мање познатих појмова, референци, игара речима и слично.

У поговору Аца Пероског, „Помеѓу дидактичноста и литерарноста: за универзалните вредности во *Примерниџе новели* на Сервантес”, даје се кратак преглед живота и дела Сервантеса, објашњава се наслов књиге, дефинишуџи термин „примерни новели” као спој дидактичке и естетске функције, а повлачи се паралела са *Декамероном*. Аутор се у наставку осврће на две могуџе врсте категоризације новела: једна је према реалистичности и идеалистичности, а друга према „специфичноста на заплетот наспроти специфичноста на ликовите” (Сервантес 2012: 489). Пероски се одлучио за другу врсту категоризације, па у својој анализи категоризује новеле у три групе: „Великодушниот љубовник”, „Шпанката Англичанка”, „Двете девојки” и „Госпоѓа Корнелија” представљају новеле са доминантном византијском тематиком, „Ринконете и Кортадилјо”, „Правникот Видриера”, „Брак врз измами” и „Разговор меѓу Сипион и Берганза” су новеле у којима доминирају ликови, а у трећу групу сврстава новеле „Младата Циганка”, „Силата на крвта”, „Љубоморниот Естремадурец” и „Славната садомијачка” и описује их као новеле са љубавном тематиком, представљене као „клишеизиран наративен вид” (Сервантес 2012: 491).

2.2. Балтасар Грасијан

Балтазар Грасијан. *Извор на мудростта или љавила за живој*. Превод: Виолета Танчева-Златева. Скопје: Ђурђа, 2001 и 2007.



Слика 12: корице књиге *Извор на мудростта или љавила за живој* (2007)

Књига максиме Балтасара Грасијана је први пут објављена 2001. године са још једним издањем из 2007 године.⁴⁶ Преводилац је била Виолета Танчева-Златева, македонска списатељка и лекторка. Књига је са меким повезом. Ово је једини превод и једино дело Грасијана на македонском језику.

Ради се о преводу дела *Oráculo manual y arte de prudencia* и садржи: белешку читаоцу дон Винценција* Хуана де Ластаносе, свих триста афоризама, петнаест фуснота, и белешку о аутору и делу на задњој корици. Нису наведени ни изворник ни језик са кој је дело преведено у овом издању, али према нашим поређењима, као изворник послужило је неко од српских издања превода Драгутина Њежића, који, пак у тој књизи наводи да се водио према преводу Артура Шопенхауера (Грасијан 2011).

Наслови максима су стилизовани као поднаслови сваког нумерисаног поглавља, али примећујемо да су поприлично проширени и поједностављени, на одређеним местима су додати узвичници. Стил Грасијана – збијен и концептистички сложен – у македонском издању је разводњен, што се провлачи још из српског изворника који смо претходно поменули. На пример:

„Todo lo muy bueno fue siempre poco y raro: es descrédito lo mucho” (Грасијан 1993: 202)
„Сè што се истакнува е ретко и малубројно. Множината и масата на некоја работа, ја прават незначителна” (Грасијан 2007: 32)

На неким местима је пренесена концептистичка игра речима:

„no hay más dicha ni más desdicha que prudencia o imprudencia” (Грасијан 1993: 200)
„секој има токму толку среќа и несреќа колку што има ум и безумие” (Грасијан 2007: 26)

а на неким уопште није:

⁴⁶ Постоје записи на COBISS-у о још два издања: из 2005. године у издању куће „Феникс” (име аутора је наведено као „Валтазар Грацијан”, преводилац није поменут) и нови превод из 2015. године куће у издању издавачке куће „Ђурђа” где се као преводилац са шпанског језика јавља Ђурђица Костеска-Андонова; ова издања нису доступна у продаји и нема их ни у једној библиотеци.

„el que quiere hacer casa hace caso” (Грасијан 1993: 236)

„големо богатство е да се биде почитуван” (Грасијан 2007: 124)

У неким максимама има и допуњених делова. Тако у максими 29, „Биди праведен!” (превод „*Hombre de entereza*”), каже се између осталог:

„pero el constante varón juzga por especie de traición el disimulo, préciase más de la tenacidad que de la sagacidad, hállase donde la verdad se halla; y, si deja los sujetos, no es por variedad suya, sino de ellos en dejarla primero” (Грасијан 1993: 203)

„Но стабилниот човек секое преправање го смета за еден вид измама; тој својата вредност ја гледа повеќе во својата непоколеблива стабилност отколку во својот ум; тој секогаш се наоѓа таму каде што е вистината, па и ако отпадне од некоја партија, тоа не е поради негово премислување туку поради непостојаното и несигурното постапување на партијата која, уште пред тоа, се откажала од вистината” (Грасијан 2007: 34)

Напомена о делу на задњој корици понавља исту грешку из српског издања: дело се приписује Винценцу* Хуану де Ластаноси, који га је наводно саставио као избор Грасијанових дела. Ова забуна се провлачила извесно време, али је данас сасвим сигурно да је Грасијан аутор дела (Грасијан 1993: XXIII–XXIV).

2.3. Аноним (*Ласариљо де Тормес*)

Аноним. *Животој на Лазарилјо од Тормес и нејовише среќи и несреќи*. Превод: Ненад Велковски. Скопје: Конгресен сервисен центар/Макавеј; Битољ: Микена, 2012.

Анонимни пикарески роман *Ласариљо де Тормес* (*La vida de Lazarillo de Tormes y de sus fortunas y adversidades*) први пут је објављен на македонском језику 2012. године у едицији пројекта „Свезди на светската книжевност”. Превод са шпанског језика урадио је Ненад Велковски, професор и преводилац за шпански језик. Издање је у тврдом повезу и без наслова на корицама, има тираж од хиљаду примерака, а објављено је и као звучна књига у облику компакт-диска.

Македонски превод садржи читав текст објављен у Бургосу (1554), са прологом, седам „*tratados*” (у македонском преводу су поглавља), девет фуснота и поговором Сандета Стојчевског. Није наведено конкретно дело које је преводиоцу послужило као изворник и нисмо успели да утврдимо које би то могло бити.

Овај превод са језичког аспекта се претежно држи норме књижевног језика. То се примећује још у самом наслову где је уобичајена фраза „згоди и незгоди” замењена фразом „среќи и несреќи”, а у мањем броју су решења која одступају од тога и на тај начин успевају да докуче делимично разговорни, делимично архаични стил лексике у делу, као на пример: „далавера” и „далаверција”, „факавме џаде”, „иштав за јадење”, „издраскани”, „чаре” и „чариња”, „дограмација”, „ниет”, „озари”, „арно”, „измекар”, „молепствије”, „кердоса” и слично.

У транскрипцији такође постоје одређени проблеми, односно она се придржава једног старијег начина транскрибовања шпанских имена, где се *z* преводи као *з*, *ll* као *лј*, итд. Отуда се главни лик зове Лазарилјо* (овај облик је уједначен у целом делу и поред тога што се у оригиналу овом лику најчешће обраћају именом „*Lázaro*”), а срећемо и облике као Заиде*, Кастилија* и Куелјар*, као и погрешну транскрипцију речи „*Almorox*” – Алморокс*.

Неки делови који су карактеристични по својој специфичној лексици или преносном значењу нису (потпуно) преведени, као на пример вулгаризам „Híderuta”, који је преведен „курвин син”, али који према Рику има и афективно значење, осим дословног (Ласариљо 2005: 17-18fn), које македонски еквивалент не покажује. У другом поглављу пак где Ласариљо иронично користи црквену лексику са преносним значењем („en dos credos”, „rescebillo”), то значење није како ваљано приказано у преводу на македонском језику: „за миг” и „да каснам”.

На нивоу синтаксе, више него на лексичком нивоу, примећује се тежња да се представи разговорни стил у делу. Често се срећу карактеристична понављања и бимембрације, као и почињање реченице везником:

Ahí tornaron de nuevo a contar mis cuitas y a reírlas, y yo, pecador, a llorarlas. Con todo esto, diéronme de comer, que estaba transido de hambre, y apenas me pudieron demediar. Y así, de poco en poco, a los quince días me levanté y estuve sin peligro —mas no sin hambre— y medio sano (Ласариљо 2005: 70)

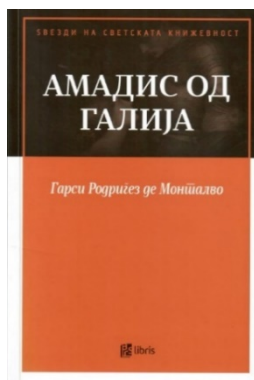
И пак почнаа да ги раскажуваат моите несреќи и да се смеат, а јас, грешник, плачев. На крајот ми дадоа да јадам, зашто бев мртов гладен и одвај успеаја да ме наситат.

И така, лека-полека, по петнаесет дена станав и не бев во опасност, ама бев гладен и полуздрав (Ласариљо 2012: 47).

Поговор Сандета Стојчевског под насловом „Првиот реалистичен роман”, почиње цитатом из XXIII поглавља првог дела *Дон Кихот*, када Хинес де Пасамонте каже да је написао књигу о свом животу, која је далеко боља од књиге Ласариљо са *Тормеса*. Ова реминисценција представљена је као похвала Ласариљу од стране Сервантеса. Даље се у предговору помињу важнији аспекти романа: проблем ауторства, поређење ове врсте реалистичне књижевности са популарним витешким романима, друштвена условљавања која доводе до појаве пикарских ликова. У вези са разрадом ликова, Стојчевски коментарише Ласариља и део његових господара, а између осталог приметиће да је Сервантес вероватно био инспириран продавцем папских була у књизи Ласариљо у вези са ликом маесе Педра у *Дон Кихоту*. Осврће се и на привидну једноставност, а суштинску дубину дела, што потврђује цитатом Франсиска Рика. Као тема романа, Стојчевски се одлучио за „морална основа”: „се дава мрачна слика на човечката должност: лакомоста, измамите, лицемерието [...] на тапет се ставени темните страни на нашата природа и на тој начин кај читателот се јавува силен копнеж по топлина, по такт и по човечко достоинство” (Ласариљо 2012: 98).

2.4. Гарси Родригес де Монталво

Гарси Родригез де Монталво. *Амадис од Галија*. Превод: Виолета Јагев. Скопје: Арс Ламина, 2015.



Слика 13: корице књиге *Амадис од Галија* (2015)

Прва књига серијала романа под насловом *Амадис од Галија* (*Amadís de Gaula*) има само један превод на македонском језику: први пут објављен 2015. године у оквиру едиције „Свезди на светската книжевност”, а превод са шпанског језика урадила је Виолета Јагев. Књига има два издања: са тврдим повезом, без наслова на корицама и штампано у тиражу од хиљаду примерака и са меким повезом, штампано у тиражу од само сто примерака.

Издање садржи предговор аутора, свих 43 поглавља прве књиге, три фусноте и поговор који је написала Славица Србиновска. Нисмо успели са сигурношћу да утврдимо које је издање коришћено као изворник, али у сваком случају ради се о издању које садржи цео текст из прве књиге о *Амадису*.

У самом преводу се не могу приметити већи проблеми, осим самог наслова: „Галија” је погрешно хиспанизовани топоним *Wales* (Велс), данас на шпанском *Gales*, тако да наслов треба гласити: *Амадис од Гауле*, тј. *Амадис од Гаул*. Што се тиче садржаја, и у овом преводу се не одступа од норме књижевног језика, па не садржи конкретне стилске карактеристике. У случају са *Амадисом* ово и не представља проблем јер језик у роману је „у потпуности једноличан и нема никакву разлику међу језичким регистрима ликова”, како примећује Качо Блекуа (Монталво 2017: 192).⁴⁷ Ипак, у овом језичком изразу има архаичних облика који су у време Монталва звучали анахроно (2017: 190–192); ми нисмо регистровали неке нарочите архаизме у преводу.

Али, успешност овог превода је понајвише у подробном праћењу оригинала, односно нису изостављени ни они елементи који се могу чинити излишнима, а јесу део карактеристичног састава романа, као што су наративне формуле, бимембрације и понављања које детаљније анализира Франсиска Доминго дел Кампо (1984: 226–324). Пратећи део примера које коментарише, разматрамо и преводна решења понуђена у македонском издању.

⁴⁷ „completamente monocorde, sin que exista ninguna diferencia en los registros lingüísticos utilizados por los diferentes personajes”.

Тако од формула које се користе да би се задржала пажња читаоца и да би се задржао континуитет у приповедању имамо:

„El autor dexa aquí de contar desto, y torna a hablar de Amadís, y lo deste Galaor dirá en su lugar.” (Монталво 2017: 357)

„Тука авторот го прекинува своето раскажување и почнува да зборува за Амадис, а на Галаор ќе се наврати на соодветно место.” (Монталво 2015: 113)

„Contado se vos ha cómo Amadís”... (Монталво 2017: 411)

„Веќе кажавме како Амадис”... (Монталво 2015: 158)

„Agora sabed que este caballero había nombre...” (Монталво 2017: 508)

„Сега треба да знаете дека името на тој витез...” (Монталво 2015: 239)

„según adelante se contará” (Монталво 2017: 529)

„како што ќе се раскаже понатаму” (Монталво 2015: 256)

А од карактеристичних бимембразија и понављања, који су такође задржани у преводу, имамо:

„qué pensamiento tan vano y tan loco [...] aquella triste y peligrosa hora de la muerte” (Монталво 2017: 359)

„залудна и безумна мисла [...] тажниот и неизвесен час на нашата смрт” (Монталво 2015: 115)

„Guardaos, guardaos...” (Монталво 2017: 565)

„Чувајте се! Чувајте се!” (Монталво 2015: 285)

Задржувањем ових елемената у наратији Монталва не губи се карактеристичан израз романа као жанра у овој фази своје еволуције, а и веома је важен за витешке романи пре *Дон Кихота*. Тако, македонски читалац може лакше да трасира трасира развој витешког изрази кроз историју шпанске књижевности.

Управо у том смеру креће се и поговор Славице Србиновске: „Витешкиот роман како приказна за идеалниот човек и неговиот однос кон љубовта”. Почине цитатом из XXVII поглавља првог дела *Дон Кихота* у коме он хвали Амадиса из Гауле да је савршени витез-скитница. Србиновска се осврће на генезу, карактеристике и значај витешких романа, нарочито у погледу каснијих пародија (Монталво 2015: 366). Затим, осврће се на питање о ауторству романа, његов сиже и епизодну структуру, карактеризацију ликова и наратора, а нарочито је занимљив коментар о присуству фантастичних елемената визави идеолошког обликовања витешког наратива:

Присуството на нереални елементи во романот е поткрепено со идеолошките рамки во кои се движи мислата на современиците на епохата на феудализмот што го прифаќаат фактот дека меѓу витезите од книжевната стварност и реалните витези постои разлика, меѓутоа се залагаат за стилизација на витешкиот менталитет во значителна мера (Монталво 2015: 372–373).

3. Поезија

Поезија Златног доба шпанске књижевности до сада је објављивана само у антологијским издањима и углавном је један преводилац: Матеја Матевски. Претходно смо поменули његово вишедеценијско интересовање за шпанску поезију, које ће га 1960-их година подстаћи да самостално научи шпански језик, помоћу речника и литературе на шпанском, српскохрватском и француском језику (Матевски 2019: 267).⁴⁸ Интересовање за шпанску поезију он развија првенствено преко контакта са шпанском поезијом XX века, с посебним нагласком на поезију Лорке, коју чита на српскохрватском језику. Управо и први текст на ту тему, „Шпанската лирика кај нас“, објављен 1955. године у часопису *Млада литература*, представља осврт на антологију *Iz savremene španske lirike* Миодрага Гардића (Ђурчинова 2006: 35, 229–235). Влада Урошевић преноси сведочанство да су педесетих година македонски аутори са великим интересовањем читали шпанску поезију, а Матеја Матевски се нарочито истицао својим познавањима:

го слушај чистопати како со восхит зборува за достоинствата на шпанската поезија, внесувајќи во тоа едно знаење кое, веќе во тоа време, ги надминуваше нашите информации од таа област. И, колку што се сеќавам, уште оттогаш датираат и првите негови обиди да го пренесе сјајот и раскошот на шпанската поезија на македонски јазик (Урошевић 2005: 227).

Ово интересовање Матевског за савремену шпанску, а потом и хиспаноамеричку поезију, постепено ќе се ширити и продубљивати захваљујући првенствено манифестацији „Струшки вечери на поезијата“, те ќе резултовати са много преведених збирки поезије, пригодним текстовима и стваралачком рецепцијом. Тако ће шпанска поезија оставити трајни жиг у каријери Матевског, и као преводиоца и као песника. За своју преводилачку делатност добио је следеће награде: „Григор Прличев“ за превод Лорке (1975), „Златно перо“ и награду за преводилачки опус „Кирил Пејчиновић“ (1979).

Своје интересовање за шпанску поезију Матевски ће заокружити 2004. године објављивањем антологије *Десет век на шпанската поезија* (издање Македонске академије наука и уметности) у којој даје општи преглед најзначајнијих песника и песничких облика од почетка шпанске књижевности до почетка XXI века. Овај широки избор послужиће даље и као основа за издања која ће изаћи једну деценију касније.

Ради се о укупно пет издања: *Десет век на шпанската поезија* (Матевски 2004), *Чад и злато (десет век на шпанската поезија)* (Матевски 2005а), *Шпанска поезија на ренесансата и барокот: („златен век“)* (Матевски 2013), *Луис де Гонгора, Лопе де Вега, Франсиско де Кеведа: поезија (избор)* (Матевски 2014). Прве две књиге су идентичне и временски веома блиске, односно друга је реиздање прве након само годину дана, док трећа и четврта имају суштинске измене, излазе из штампе готово деценију после првог избора и у новом контексту, па ћемо их из тог разлога и посебно анализирати. Пето издање је *Антилопија на шпанската поезија преведена на македонски јазик, Том 3: XVI и XVII век* (Матевски и Ристевска 2015), у којој се налази део већ објављених песама Гонгоре и Кеведа, а Гарсиласо де ла Вега налази се у проширеном избору у преводу Марије Ристевске.

⁴⁸ Приликом прве посете Мадриду у касним 1970-им, с циљем да позове Рафаела Албертија на уручување Златног венца на Струшким вечерима поезије 1979. године, Матевски се шаливо присећа да је купио књиге које су биле тешке осамнаест килограма (Матевски 2019: 268). Сва његова сведочанства о изучавању шпанског језика упућују на пасивно познавање, а као аргумент наводимо и то да у једном говору одржаном у Шпанији 1990. године рекао да скромно познаје шпански језик (Матевски 2005г: 149).

3.1. Десет век на шпанската поезија

Антологија: *Десет век на шпанската книжевност*. Избор, препев, предговор и белешке о ауторима: Матеја Матевски. Скопје, МАНУ, 2004. / *Чад и злато (десет век на шпанската поезија)*. Изабрана дела Матеје Матевског. Том 9: Препеви. Скопје: Матица, 2005.



Слика 14: корице књиге *Десет век на шпанската поезија* (2004)

Антологија *Десет век на шпанската поезија* (2004) је прво и једино систематично македонско представљање шпанске поезије од њених почетака до савремених токова. Ово обимно издање протеже се на 728 страна, штампано у меком повезу и у петсто примерака. Иако није двојезично издање, прве и уводне стране су преведене и на шпански језик: *Diez siglos de la poesía española: antología*, а испод сваке песме налази се и наслов на шпанском језику. Књига је подељена у два дела: први део посвећен је поезији до XX века, садржи предговор, избор од 51 аутора и ауторки, са напоменом за сваког понаособ. Други део, XX век, је прештампана верзија и допуна антологији *Шпанската поезија на XX век* из 1998. године, као што наводи и Матевски у напомени којом се ово издање завршава. Овом књигом, македонски читалац први пут има прилику да хронолошки увиди развој шпанске поезије, из историјског и из критичког угла, а књига остаје основ за касније изборе поезије којом се и ми бавимо у овом раду.

У поменутој напомени Матевски ће се осврнути на преводилачко искуство приликом рада на овом издању:

И изборот и нивното преточување на македонски јазик претставуваше за мене како составувач и препејувач голем, долгогодишен предизвик, искушение и труд, при што настојувал шпанскиот оригинал, неговата чувствена и мисловна суштина, метричка структура и јазички и стилски исказ, што е можно повеќе, во соодветно естетско обликување да се препознаат во нашиот и во мојот јазик. Имајќи предвид дека основните својства на шпанскиот јазик и неговиот специфичен акцент овозможуваат извонредно ритмичко и музичко разнообразие и богатство на метриката, посебно честата употреба на асонансите што ја преземаат функцијата на римата, тие претставуваат посебна тешкотија, напор и задоволство, во природата на македонскиот јазик и на неговите можности да се побараат соодветни решенија и да се преточат на него тие својства и вредности (Матевски 2004: 728).

Из коментара Матевског, али и из целокупне његове дотадашње каријере, можемо закључити да је он као препевавач био упознат са карактеристикама шпанског стиха, различитим песничким облицима и изразима, и да је покушавао брижљиво да их пренесе

у превод на македонски језик, односно да пронађе баланс између шпанског, македонског и личног израза. Уосталом, он је већ био искусан књижевни преводилац за шпански језик у време припреме овог издања и нарочито је путем превођења савремене шпанске поезије могао да научи и о поезији Златног доба. На пример, када се у једном наврату буде осврнуо на проблеме са којима се суочавао приликом превођења Лорке, Матевски ће баш поменути слојеве народне, ренесансне и барокне традиције које треба сагледати, разумети, па превести на македонски језик и формално и суштински. Говорећи конкретније о романсама, увидео је да је решење ослонити се на метрику народних песама, односно да се препевава у осмерцима, али да то буду асонантски осмерци – „кои на одделни места сепак ги заменува со неизбежните рими, поприродни за македонската песна” (Ђурчинова 2006: 237).

Управо из тог разлога, можда свестан да се пред њим налази велики задатак, Матевски је консултовао „обемна литература на шпански и на други јазици”, као и „шпански поети и познавачи на шпанската поезија”, међу којима издваја Хуста Хорхеа Падрона (Матевски 2004: 728). Он и у предговору каже да је користио разне антологије и студије које су му у комбинацији са личним афинитетима помогле да састави ово издање (Матевски 2004: 1–2). Мада конкретна литература која му је послужила као изворник није наведена на једном месту, разумна претпоставка је да је користио антологије и студије које набраја у предговору: антологије *Diez siglos de poesía castellana* Висентеа Гаоса (1975), *Historia y antología de la poesía española: siglos X al XX* Федерика Карлоса Сајнса де Роблеса (1964), *Los 100 poetas mejores de la lírica castellana* Рафаела Моралеса (1967), затим и студије *La primitiva poesía lírica española* (н/а) и *Poesía juglaresca y juglares* (1942) Рамона Менендеса Пидала и *Španska književnost* Џералда Бренана (1970). Од наведених антологија могли смо да консултујемо само прву – Гаоса – и приметили смо подударење са половином избора који нас се тиче.

Озбиљност дела се намеће још самим уводом ка првом делу у коме Матевски даје преглед историје шпанске поезије од њених почетака до XX века. Он коментарише историјске и лингвистичке околности у којима се појављују први лирско-епски облици шпанске књижевности, као и харче, са седам примера. Осврће се и на песму *Песна за Сиг*,⁴⁹ Гонсала де Берсеа, Хуана Руиса⁵⁰, на романсе и народне песме, као и на све важније средњовековне песничке облике и песнике, у наставку представљени избором песама (Маркиза из Сантиљане, Хорхеа Манрикеа и др). Као велики реформатори издвојени су Хуан Боскан и Гарсиласо де ла Вега, чијим импулсима из италијанске поезије почиње ренесанса у Шпанији, а карактеристичне ренесансне појаве су аскетска и мистичарска поезија Фра Луиса де Леона, Санта Тересе (овде само поменута, али не налази се и у избору) и Сан Хуана де ла Круса. У XVII веку Шпанија слаби на друштвеном плану, а у књижевности ренесансни идеали уступају своје место песимизму, разочараности и црно-белом свету. Матевски дефинише култеранизам и концептизам и даје краће осврте на стваралаштво Луиса де Гонгоре, Лопеа де Вега, Франсиска де Кеведа и Педро Калдерона де ла Барке, „со кого, по достигнатиот врв, се гаси шпанскиот Златен Век” (Матевски 2004: 26).

У наставку ћемо направити преглед са коментарима за избор поезије Златног доба у књизи *Десет века на шпанската поезија* (од Боскана до Калдерона де ла Барке). Матевски даје белешке о сваком аутору, у којима се налазе биографски подаци и краћи осврт на

⁴⁹ *Песна за Сиг* је први пут интегрално превео на македонски језик Матеја Матевски исто 2004. године (издање издавачке куће „Култура”).

⁵⁰ *Книја за добра љубов* први пут је Огнена Никуљски интегрално превела на македонски језик 2015. године (издање издавачких кућа „Три” и „Арс Ламина”).

његов стил, а неки аутори се коментаришу и у предговору. Ми ћемо се истовремено осврнути и на белешке (углавном изузимајући биографију) и на оно што се каже о сваком аутору у предговору. Наслови песама, осим на македонском језику, дати су и на шпанском, углавном коректно, али на неким местима и са грешкама које нећемо преносити овде јер не доприносе нашем циљу. Тамо где постоје преклапања са првим стиховима или пак сматрамо да је могуће боље препознати о којој се песни ради помоћу стихова, решили смо се да се користимо другим поступком. Тамо где је одломак из неког дужег дела (поема, драма) преведен, у заградама ћемо навести наслов дела у коме се налази. На крају, издвојићемо и једну занимљиву карактеристику стила Матевског: он понекад пише акценте (тилде) да би се имена коректније читала: Боскán, Алкáсар, Калдерóн и сл. Овде их нећемо на тај начин преносити јер се ипак примећује недоследност у оваквој употреби, али и пошто нам није у плану таква анализа.

Овде ћемо навести један важан закључак пре него пређемо на анализу целовитог избора, пошто сматрамо да је потребно имати га у виду пре представљања антологије. Баланс у препевавању који Матевски помиње у својој белешци је претежно присутан у свим препревима који су овде наведени. Имајући у виду да је хтео да докучи и облик поред суштине, песнички облици су углавном очувани, са одређеним нормалним варијацијама и одступањима у дужини стиха и у рими: ако је стих на шпанском једанаестерац, стих на македонском је отприлике између десет и дванаест слогова, односно може се рећи да је у просеку дужина очувана. Тамо где она није очувана и препевавач се одлучио за дуже стихове, они су складно поређани у целој песни. С обзиром на сложеност питања у вези са дужином стихова и задржавање стопа при препевавању, ове податке нећемо наводити у коментарима, али имаћемо увид у то помоћу првих стихова песама и изабраних важнијих примера. С друге стране, као изразиту песничку ознаку, риму ћемо приказати да бисмо увидели тенденције римовања у стилу Матевског. У бележењу риме, имаћемо у виду консонантску, асонантску, а у неким случајевима и приближну риму, али их нећемо маркирати јер нам је овде у фокусу њихова функција, а не версификацијска анализа. Односно, уколико приликом читања приметимо да је намера била да се постигне рима, макар и да није увек савршена или складна у целој песни, она ће бити сматрана постигнутом римом.

Хуан Боскан је представљен као аутор који је увео петраркизам и сонет у шпанску поезију (ако искључимо Маркиза од Сантиљане), и то захваљујући сусрету са Андреом Навађером. Након његове смрти, његова удовица објављује збирку његових и песама Гарсиласа де ла Вега и та 1543. година сматра се пресудном јер: „Петраркистичкото влијание и италијанското воопшто станува пресудно за натамошниот развој на шпанската поезија – во метриката, формите, стилот и сензибилитетот” (Матевски 2004: 21–22). Боскан је присутан са два сонета:

сонет	„Починка слатка на умот мој бодар”	„Dulce reposo de mi entendimiento”
	ABBA CDDC EFE GFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	„Од лулката уште излезено немав”	„Aún bien no fui salido de la cuna”
	ABBA ABBA CDC BDB	ABBA ABBA CDE CDE

Гарсиласо де ла Вега, „најголем и најзначаен поет на шпанската ренесанса” (Матевски 2004: 127), Босканов пријатељ и промотер петраркизма у шпанској поезији. Песник природе и љубави, са једноставним изразом и стилем, а ипак проницљив и дубок. Према Матевском, Гарсиласо налази савршени облик у италијанским стиховима, али се разликује од Петрарке у томе што код њега се не види „нагласениот сентиментализам” (Матевски 2004: 22). Гарсиласо де ла Вега је у књизи заступљен одломцима из прве и

треће еклоге – из прве препевано је девет строфа са варијабилном дужином из последњег ламентa Немороса (без три редоследне строфе, почевши од наведене, по једна строфа Тирена и Алсина и последња строфа – и три сонета:

естансија	Прва еклога („Шумски води, кристални и бистри”) ABCABBDDEEFGFG [ВАРИЈАЦИИ]	Égloga primera („Corrientes aguas puras, cristalinas”) ABCBACCDDEEFEF
октава реал	Трета еклога („Крај Тахо што во самотата тече”) ABABABCC	Égloga tercera („Cerca del Tajo, en soledad amena”) ABABABCC
сонет	„Додека кринот и ружата нежна” ABBA CDDC EFG HFN	„En tanto que de rosa y azucena” ABBA ABBA CDE DCE
сонет	„По патишта тешки јас пристигнав” ABBA CDDC EFF EGG	„Por ásperos caminos he llegado” ABBA ABBA CDE CDE
сонет	„Со солзи тажен, беспрекин се васам” ABBA CDDC EFE FGG	„Estoy contino en lágrimas bañado” ABBA ABBA CDE CDE

Шумливи води, кристални и бистри,
дрвја со ликот во мирните води,
ливадо сета в лад и сенка свежа,
птици со песна игрива и чиста,
бршлену млад по дрвото што одиш,
се свиваш и зелен врз гради му лежиш,
се видов таму дален
од јадот тежок, пален,
што в разгаленост мила
осамата ваша ми поврати сила
и починката во сонето драга
кај мислата тиха си талкаше моја
и каде таа наоѓаше блага
секавања што радосни се ројат.

(Матевски 2004: 128)

Corrientes aguas puras, cristalinas,
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestras querellas,
hiedra que por los árboles caminas,
torciendo el paso por su verde seno:
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,
que de puro contento
con vuestra soledad me recreaba,
donde con dulce sueño reposaba,
o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas de alegría.

(Гаос 1975: 90)

У овом примеру препеване естансије примећујемо да се Матевски поприлично доследно држи изворног текста. Ретка су одступања – песма птица је разиграна уместо тужна, бршљен је „млад”, мисао је „тиха” и сл. – али они не одступају од лирског круга који

обухвата и песма Гарсиласа де ла Вега. Стихови су углавном једанаестерци и седмерци, а стопе се крећу између четири и три, најчешће дактили.

Гутијере де Сетина – наследник Гарсиласа де ла Вега, прихвата стил *italianizante* и његов израз је „мечтателски, медитативен”, „префинет”. Погинуо је у дуелу у Мексику „поради вљубеност во иста дама” (Матевски 2004: 137). У збирци се појављује са два мадригала:

матригал	1. „Очи јасни, мирни”	„Ojos claros, serenos”
	ABBCDCDEAE	ABBCDDCCAA
матригал	2. „Убавите очи да се скријат”	„Cubrir los bellos ojos”
	ABBA CDDC EFEF	ABBA CDDC EFFE

Ернандо де Акуња – кратка белешка о овом песнику, „голем лиричар”, такође наследник Гарсиласа (Матевски 2004: 139). Присутан је само са једним сонетом:

сонет	На царот („Се ближи мигот или веќе стаса”)	Al emperador („Ya se acerca, Señor, o es ya llegada”)
	ABBA CDDC EFF ENH	ABBA ABBA CDE CDE

Фра Луис де Леон описује се као један од најважнијих књижевника шпанске ренесансе: представник салмантинске школе, свестран и школован човек, аутор многих прозних и песничких дела у којима се спајају света и световна традиција. „Во неговото творештво е многу чест мотивот на спокојството и осаменоста како копнеан стремеж кон духовен мир” (Матевски 2004: 140). Преноси се и анегдота да је након изласка из затвора наставио да предаје на Универзитету као да уопште није ни одсуствовао. Појављује се са три оде написане у песничком облику лира:

лира	Повлечен живот („Што живеачка стишна”)	Vida retirada („Qué descansada vida”)
	ABABB	ABABB
лира	На Франсиско Салинас („Воздухот недвижен бива”)	A Francisco Salinas („El aire se serena”)
	ABABB	ABABB
лира	Ведра ноќ („Небото јас го гледам”)	Noche serena („Cuando contemplo el cielo”)
	ABABB	ABABB

Франсиско де Алдана, такође припадник салмантинске школе, песник и војник, високо поштован меѓу свима, па и од стране Сервантеса. У његовим стиховима, коментарише Матевски, можемо наћи „љубовна и религиозна лирика на мистичен копнеж” (2004: 149). Појављује се са једним сонетом:

сонет	Опис и пофалба на војната („Не се гледа ништо освен гради в гради”)	Descripción y elogio de la guerra („Otro aquí no se ve que, frente a frente”)
	ABBA CDDC EFF CHH	ABBA ABBA CDE CDE

Балтасар дел Алкасар, представник севиљске школе, сатиричар који има изражени „андалузиски дух”, писао је различите песничке облике у осмерцима и једанаестерцима (Матевски 2004: 150). Појављује се са две песме:

редондиља	Песна („Три нешта на светов има”)	Canción („Tres cosas me tienen preso”)
	ABAB	ABBA

редондиља	Животот на авторот во староста („Сакате вие, сењор Сармиенто”)	Vida del autor en la vejez („Deseáis, señor Sarmiento”)
	ABBA	ABBA

Франсиско де ла Торе, још један представник салмантинске школе у чијој поезији налазимо „нежност, благост и префинета просирност” (Матевски 2004: 154). Појављује се са једним сонетом:

сонет	На изворот на Филис („Ова е, Тирсис, изворот кај веќе”)	A la fuente de Filis („Esta es, Tirsis, la fuente do solía”)
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDE DCE

Фернандо де Ерера, представник севилјске школе, „која стреми кон декоративност и формален сјај, според традицијата и духот на Андалузија” (Матевски 2004: 155). Он пише оно што се зове „интелектуална” поезија, али је она обележена и платонском љубављу коју је песник осећао према извесној дами. Један је од аутора који ће утицати на Гонгорино стваралаштво. Присутан је са песмом која је састављена од осам силви и три сонета:

силва	Песна за смртта на кралот Себастијан „Со страв и ужас полн е гласот тажен”	Por la pérdida del rey don Sebastián („Voz de dolor y canto de gemido”)
	ABCABCDDEEDEF	ABCABCCDEDEFF
сонет	Пофалба за саканата: 1. „Румено сонце, со сјајната гламна”)	Elogio a la amada: 1. „Rojo sol, que con hacha luminosa”
	ABBA CDDC EFF FGG	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	2. „Се влечам јас бавно со чекорот морен”	2. „Por estrecho camino, al sol abierto”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	3. „По пустото море низ теснина дива”	3. „Al mar desierto, en el profundo estrecho”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDE CDE

Сан Хуан де ла Крус је, према Матевском, меѓу највећим песницима у историји шпанске поезије; он и Света Тереса представљају врхунац мистичке поезије (Матевски 2004: 25). Крусове песме су „префинети, складни, полни духовна елеганција и длабока религиозност”, али и „тешко преводливи” (Матевски 2004: 161). Присутан је са три песме:

лира	Темна ноќ на душата	Noche oscura del alma
	ABABV	ABABV
лира ⁵¹	Живиот пламен на љубовта	Llama de amor viva
	ABCABC	ABCABC
сервентесио ⁵²	Песна за божествениот Христос и душата	Canción a lo divino de Cristo y el alma
	ABBA	ABBA

⁵¹ Варијација лире – секстина са седмерцима и једанаестерцима (Варела Мерино и др. 2005: 343).

⁵² Варијација сервентесија – катрен састављен од једанаестераца са римом ABBA; *serventesio* обично се назива такав катрен са римом ABAB, али Варела Мерино и др. (2005: 301) дозвољавају да се дефиниција прошири и на овај облик строфе.

В темна ноќ, без пречка,
занесена сета од љубовта пламна,
ох ти, судбино среќна!
излегов сосем сама
од домот сиот во длабока штама.

...

Водеа светлата твои
како зората во оваа мрака,
ох ти, ноќ што ги спои
саканата со сакан,
љубениот со таа што ја сака.

(Матевски 2004: 161-162)

En una noche oscura,
con ansias en amores inflamada
¡oh dichosa ventura!,
salí sin ser notada,
estando ya mi casa sosegada.

...

¡Oh noche que guiaste,
oh noche, amable más que el alborada,
oh noche que juntaste
amado con amada
amada en el amado transformada!

(Гаос 1975: 105–106)

Ево две лире из песме „Темна ноќ на душата“ Сан Хуана де ла Крус: прва, односно уводна, и пета која одговара врховном мистичарском стадијуму, који се најтеже може превести и зато је можда и у највећој мери поетичан – пут сједињавања са Богом или *vía unitiva*. Де ла Крус је опевао читав пут ка Богу са много понављања, алитерација, асонанци, а он доживљава кулминацију последњим цитираним двостихом. Матевски ефикасно преноси стилске особености песме, са понеким одступањем, међу којима се можда понајвише могу приметити поменути последњи стихови чија је структура лако могла бити докучена употребом речи „саканиот“ на почетку последњег стиха: „саканата со сакан / саканиот со таа што ја сака“. Али препев је адекватан и звучан, чему доприноси редовна дужина стихова, претежно равномерне стопе и рима.

У антологију додат је и један **анонимни** сонет о коме Матевски каже да је међу најбољима у шпанској поезији, а датира вероватно из 1628. године. Сонет се налази у антологији Висентеа Гаоса (1975: 114), а ширу дискусију о ауторству даје Алборг (1970: 838–842).

сонет

Сонет за распнатиот Христос („Не ме тера, о Боже, да те љубам“)

ABBA ABBA CDC EDE

Soneto a Cristo crucificado („No me mueve, mi Dios, para quererte...“)

ABBA ABBA CDC CDC

Франсиско де Медрано је представник школе из Саламанке, песник који је писао и на шпанском и на италијанском језику, а који се угледао на Фернанда де Ереру и Фра Луиса де Леона (Матевски 2004: 166). Присутан је са једним сонетом:

сонет

„Не тоне секогаш барката бурата
кога бие“

ABBA CDDC EDF EDF

„No siempre fiero el mar zahonda el
barco“

ABBA ABBA CDC DCD

Мигел де Сервантес, најчувенији по *Дон Кихоту*, а не толико по својој поезији, у стиховима „го изразува духот и сензибилитетот на своето време”; аутор између ренесансе и барока, као песник поседује „суптилен и музикален израз на длабок сензибилитет” (Матевски 2004: 29, 167). Појављује се са три песничке творевине из његових драма и са једним сонетом из *Примерних новела*:

сехел	„Иако мислите дека сум весел”	„Aunque pensáis que me alegro” [<i>Los baños de Arge</i>]
	ØABCCDD	ØABBBAA
романсиљо	„Танцуваат циганките”	„Bailan las gitanas” [<i>Pedro de Urdemalas</i>]
	<i>e-a / e</i>	<i>e</i>
сонет	„Убавката кога на дајрету чука...”	„Cuando Preciosa el panderete toca” [„La gitanilla”]
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	Сонет – молитва („Ти се молам, Боже, тебе што ја кладе”)	Soneto – Oración („A ti me vuelvo, Gran señor”) [<i>La gran sultana</i>]
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDE CDE

У прелиминарном истраживању (Поповски 2020: 164–166) анализирали смо ове песме и дошли до закључка да Матевски даје своје варијације превода, највише у дужини стихова – нередован осмерац у сехелу, дванаестерци у сонетима – али након целовитог увида у препевавачку поетику Матевског, види се да се тај поступак често појављује. Можда највеће одступање има у структури сехела, односно не понавља рефрен „*conmigo traigo el dolor*”, него нуди три његове варијације: „јас болка во себе носам”, „носам јас мака тешка”, „мене тешка болка ме пече” (Матевски 2004: 167–168).

Луперсио Леонардо де Архенсола представља се као песник арагонске школе која се противила култизму и концептизму. Присутан је са једним сонетом:

сонет	На сонот („О, слико на смртта од мрак страшен сета”)	Al sueño („Imagen espantosa de la muerte”)
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD

Луис де Гонгора, између предговора и белешке, добија најопширнији осврт у овом делу антологије. Он је, према речима Матевског, „еден од најголемите писатели воопшто” (2004: 173), а користи се и ставом Дамаса Алонса да је Гонгора „најдобар европски поет на XVII век” (2004: 29). Свет који је створио Гонгора је свет лепоте насупрот ружној стварности, испуњен многим језичким играма, стилским фигурама и митолошким референцама. Разликују се две епохе његовог стваралаштва: пре 1611. године, епоха лакших песничких облика, и након 1611. године, епоха гонгоризма. Тако је његов стил од „лесен, разигран”, постао „тешко читлив, длабок” (2004: 173–174). Имао је и присталице и противнике, а истински ће бити откривен у XIX веку. У овом избору појављује се са једном летриљом, једном романсом и са два романсиља, седам сонета и избором од неколико силви (стихови 1–93, 182–211, 233–266) из *Soledades*:

романсиљо	„Најличната мома”	„La más bella niña”
	<i>a</i>	<i>a</i>
летриља	„Фортуна што дава”	„Da bienes Fortuna”
	ØAAA BBBBCCAA	ØABA CDDCCABA

сонет	Кусо вечноста измамна на животот („Ни брза стрела не ја гони така”) ABBA CDDC EFG EFG	De la brevedad engañosa de la vida („Menos solicitó veloz saeta”) ABBA ABBA CDE CDE
романсиљо	Цветовите на рузмаринот <i>e</i>	„Las flores del romero” <i>e</i>
сонет	На Кордова („Чудесен сиду, сиот кули вишни”) ABBA CDDC EFE FDD	A Córdoba („Oh excelso muro, oh torres coronadas”) ABBA ABBA CDE CDE
сонет	„Со косата твоја дур в натпревар зело” ABBA CDDC EFE GFG	„Mientras por competir con tu cabello” ABBA ABBA CDC DCD
романса	„Го служел во Оран кралот” <i>e-a</i>	„Servía en Orán al Rey” <i>a-a</i>
сонет	На гробот на Ел Греко („Патнику, овој совршен и складен”) ABBA CDDC EFG FHH	Al sepulcro de Dominico Greco („Esta en forma elegante, o peregrino”) ABBA ABBA CDE CDE
сонет	Патник („Изгубен и болен, во незнаен предел”) ABBA CDDC EFG EFG	Viajero („Descaminado, enfermo, peregrino”) ABBA ABBA CDE CDE
сонет	На една ружа („Се роди ти вчера, а утре ќе мрееш”) ABBA CDDC EFE GFG	A una rosa („Ayer naciste, y morirás mañana”) ABBA ABBA CDE CDE
сонет	Слатката уста („Слатката уста желба што ви буди”) ABBA CDDC EFE GFG	La dulce boca („La dulce boca que a gustar convida”) ABBA ABBA CDE CDE
силва	Од <i>Прва осаменост</i> („Годишно доба беше сè кога веќе цвета”) ABBAACDDCAEFFE	de <i>Soledad primera</i> („Era del año la estación florida”) ABCDDEBACEFGFG

Со **косата твоја** дур в **натпревар зело**
 позлатена **залуд сонцето** да **сјае**
 и **дури** со **завист** сред **полето смаен**
 ти се **внесол кринот** во **белото чело**;
 дур место **каранфил твојте усни свежи**
 ги **копнеат сега** в **занес многу очи**
 и **додека гордо вратот твој** без **почин**
 засенува **дури** и **кристали нежни**;
вратот, коса, усни, сè љубено што е
 и **сето** што **беше** во **младоста твоја**
каранфил и **злато, крин** и **кристал сјаен**
 ќе **стане** со **цветот** и **среброто чисто**,
 и **со тебе дружно, едно сето тоа**
земја, чад, и прав, и сенка и **ништо**.

(Матевски 2004: 180)

Mientras por competir con tu cabello,
 oro bruñado el sol relumbra en vano
 mientras con menosprecio en medio el llano
 mira tu blanca frente el lilio bello;
 mientras a cada labio, por cogello,
 siguen más ojos que al clavel temprano,
 y mientras triunfa con desdén lozano
 de el luciente cristal tu gentil cuello;
 goza cuello, cabello, labio y frente,

antes que lo que fue en tu edad dorada
oro, lirio, clavel, cristal luciente,
no sólo en plata o viola troncada
se vuelva, mas tú y ello juntamente
en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada.

(Гаос 1975: 173)

Ово је један од најчувенијих Гонгориних сонета у коме се он враћа честим песничким мотивима *tempus fugit* и *carpe diem*, а који је специфичан по веома строгој формалној структури. И у препеву његовог сонета се све то јасно види, само што је он варијанта која је више одговарала песничком стилу Матевског – па су стихови претежно дактилни дванаестерци, а у риму је укључено више елемената. Ипак, мимо уобичајених одступања приликом препрежавања оваквих облика (додати или одузети епитети, инверзије и сл.) сматрамо да овај сонет има један кључни проблем, а то је изостављање глагола „gozar” на почетку првог терцета. С тим песма у ствари покрива само један о својих мотива, односно *tempus fugit*, али не и *carpe diem* јер не јавља се позив да се „убере дан”.

Бартоломе Леонардо де Архенсола је, као и његов брат Луперсио, противник култеранизма; у његовим стиховима доминирају „морализаторски и религиозни теми и мотиви” и примећује се склоност ка разуму насупрот осећањима (Матевски 2004: 191). Присутан је са једним сонетом:

сонет	„Знаеш, Дон Хуану, дека сите чари”	„Yo os quiero confesar, don Juan, primero”
	ABBA CDDC EFE EFE	ABBA ABBA CDE DCE

Лопе де Вега, величанствен и као песник и као драмски писац, уноси светлост у мрачни XVII век. Матевски даје податке о његовом обимном књижевном опусу (са претераном цифром од 1800 позоришних комада) и назива га „творец на шпанскиот народен театар”, а у његовим стиховима проналазимо свеж, ведар лиризам (Матевски 2004: 192–193). У овом избору присутан је са више строфа из драма и романа, поред самосталних песничких творевина:

романса	Романса („Кон самоста одам своја”)	„A mis soledades voy” [<i>La Dorotea</i>]
	и-а	е-о
виљансико	„Стражару, над замокот што бдееш”	„Velador, que el castillo velas” [<i>Las almenas de Toro</i>]
	[МЕШАНА АСОНАНТСКА РИМА]	ØAA BCCBBAA
сехел ⁵³	„Детенцево носи цвет”	„Este niño se lleva la flor” [<i>El piadoso aragonés</i>]
	AA B ^A B ^A B ^A B ^A AAA	AA B ^A B ^A B ^A B ^A AAA
сегидиља (компуеста)	Го убија ноќе него...	„Que de noche le mataron” [<i>El caballero de Olmedo</i>]
	ABCA ADADBCA	ABCB ADADBCB
виљансико	„Јас бев бела, сета сјајна”	„Blanca me era yo” [<i>El gran duque de Moscovia</i>]
	[МЕШАНА АСОНАНТСКА РИМА]	ØAA BCCBBAA
лира	Идила („До извор бистар што жубори весел”)	Idilio („Al murmurar sentada”) [<i>Pastores de Belén</i>]
	ABABCC	ABABCC

⁵³ Варијација сехела у коме се рефрен понавља између стихова мудансе (Менендес Пидал 1938: 418).

естансија	Песна – ода на слободата („Ох слободо мила”)	„Oh, libertad preciosa” [<i>Arcadia: prosas y versos</i>]
	ABBABCCDEEDFF	ABCABCCDEEDFF
романса	„Меѓу две трепетлики млади”	„Entre dos álamos verdes” [<i>Las fortunas de Diana</i>]
	a-o	a-o
романсиљо (ендеча)	„Од Сан Лукар идат”	„Vienen de Sanlúcar” [<i>El amante agradecido</i>]
	e-o/e-a/u-e/e-e	a-a/e-a/a-e/e-o
сонет	„Ја заслужив ли таа твоја грижа сега”	„¿Qué tengo yo, que mi amistad procuras?”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	„Пастиру, ти, што со звуците милни”	„Pastor que con tus silbos amorosos”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	„Да припаѓаш во несвест, и дрзок да си, и бесен”	„Desmayarse, atreverse, estar furioso”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	„Имаше оваа глава додека беше жива”	„Esta cabeza, cuando viva, tuvo”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
виљансико	Оттука ти ќе минеш сега („Оттука витезу”)	„Por aquí daréis la vuelta” [<i>El conde Fernán Gómez</i>]
	ØAØA AAA BBA ØAØA	ØAØA BCCBBA ØAØA
романсиљо	„Кутра баркичке моја”	„Pobrebarquillamía” [<i>La Dorotea</i>]
	o-a	o-a
сонет	Сонет /по порачка („Сонет Виоланте да слојам ми рече”)	„Un soneto me manda hacer Violante”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	Пее вљубената птица („За љубовта пее сета в занес, смела”)	„Canta pájaro amante en la enramada”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	Љубовни стихови („Љубовни стихои, мисли што се веат”)	„Versos de amor, conceptos esparcidos”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDE CDE

Кон **само**ста **одам** **своја**
од **само**ста **своја** **идам**,
зашто **сам** со **себе** да **сум**
доволна е **јасна** **мисла**.
Не знам **што** е со **местово**
кај **живеам** и **умирам**,
зашто **од** себе **идејки**
од нај**далеку** **јас** **идам**.
Ни **добро** ни **лошо** **не** сум
сам со **себе**, но **јас** **чинам**
тој што **целиот** е **душа**
во **плотниот** **затвор** **згина**л.

(Матевски 2004: 193)⁵⁴

A mis soledades voy,
de mis soledades vengo,

⁵⁴ Иако цитирамо антологију, текст је уређен према антологији из 2013. године (стр. 117) где је поправљена једна штампарска грешка.

porque para andar conmigo
 me bastan mis pensamientos.
 ¡No sé qué tiene la aldea
 donde vivo y donde muero,
 que con venir de mí mismo
 no puedo venir más lejos!
 Ni estoy bien ni mal conmigo;
 mas dice mi entendimiento,
 que un hombre que todo es alma
 está cautivo en su cuerpo.

(Гаос 1975: 148-149)

Приказујемо део прве наведене романсе Лопеа де Вега да видимо и пример како звучи овај најпознатији шпански песнички облик у препеваној варијанти. У овом одломку, Матевски се у потпуности држи осмерца и у потпуности задржава асонантску риму, при чему на македонском језику је таква рима *и-а*. Дактил је опет присутан у већини стихова. Песма има и унутрашње алитерације и асонанце. Интересантан је и последњи стих у коме употреба радног глаголског придева (у македонском језику л-форма, односно радња којој нисмо сведочили) – прошло време које се не јавља у оригиналном тексту – Матевски показује да је усвојио поетику романси, у којима се врло често примећује мешање времена.

Франсиско де Кеведо налази се међу великанима Златног доба; он је изузетно активан песник и прозаиста, али „циничен, зајадлив и жесток, сиот во отровно подбивање” (Матевски 2004: 213). Он је жестоки критичар и у области књижевности и у области политике, сатиричар са оштрим хумором, песимиста, али у љубавној поезији показује страну која је „страсна, складна, префинета” (2004: 31). У овом избору присутан је са једним псалмом написаним у силви (погрешно нумерисан као VII, а у ствари је IX), једном летриљом (у којој недостаје строфа „Sus escudos de armas nobles”) и седам сонета:

сонет	„Како ли се лизгаш низ рацеве мои”	„¡Cómo de entre mis manos te resbalas!”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
силва	Псалм IX („Штом назад ќе се свртам годините да си ги видам”)	Salmo IX („Cuando me vuelvo atrás a ver los años”)
	ABABCCDDEEFGFGHHIJJKK	ABABCCDDEEFGHHIJKLMM
сонет	„Сидовите ги гледав на земјата моја”	„Miré los muros de la patria mía”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	За бесмртен спомен на Дон Педро Хирон, војводата од Осуна („Големиот Осуна го презре родината клета”)	Memoria inmortal de don Pedro Girón, duque de Osuna („Faltar pudo su patria al grande Osuna”)
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	„Страотно веќе и ужасно свони”	„Ya formidable y espantoso suena”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	„Сон си беше вчера, утре земја ќе е”	„Fue sueño ayer, mañana será tierra”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	„Сенката темна очи ќе ми заклопи силно”	„Cerrar podrá mis ojos la postrera”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	„Животе, еј! Зар одговор нема?”	„«¡Ah de la vida!»... ¿Nadie me responde?”
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD

летриља	Моќниот витез („Ум, златникот, мајко, мати”)	Poderoso caballero es don Dinero („Madre, yo al oro me humillo”)
	ABBACCDD	ABBAACCC

Ум, златникот, мајко, мати
го љубам, и тој ме сака
а дека е вљубен, сакан
постојано тој се злати;
и дубле и ситна пара
прави сè што ќе ѝ барам,
зашто виџезој ни царој
не се мерој со Денарој.

(Матевски 2004: 219)

Madre, yo al oro me humillo:
él es mi amante y mi amado,
pues de puro enamorado,
de continuo anda amarillo;
que pues, doblón o sencillo,
hace todo cuanto quiero,
poderoso caballero
es don Dinero.

(Гаос 1975: 193)

У једној од његових карактеристичних летриља, Кеведо на сатиричан начин говори о моћи новца. Матевски се овде држи до изворног осмерца и изједначава га у целој песни, односно у рефрену. Овде дактил нема неку апсолутну предност, него у многим стиховима место одступа трохеју. Интересантно је лексичко одступање у рефрену, односно увођење речи „царот”, поред речи „витезот”, као и решење „денар” за реч „dinero”, чиме је македонска верзија песме добила и локални подтекст и може се лакше приближити македонским читаоцима.

Педро Калдерон де ла Барка, последњи велики аутор Златног доба, описује се као један од највеличанственијих драмских писаца у свету. Као лиричар он представља спој концептизма и култизма, а у својим позоришним комадима „ги изразува духовните состојби на XVII век, на шпанскиот барок и на неговиот темен сјај и орнаменталност со својот мрачен зафат на мистична дезилузија” (Матевски 2004: 222, 31). Присутан је са једним виљансиком, два сонета и две десиме:

виљансико	Малиот пеач („Од таа нежна песна, секој час”)	Cantarcillo („Ruiñeñor que volando vas”) [<i>Los dos amantes del cielo</i>]
	ABABA CDDC EFEFEF	ABABA CDDCCAABBA
сонет	Ноќта („Тие сјајни зраци, тие искри мали”)	La noche („Esos rasgos de luz, esas centellas”) [<i>El príncipe constante</i>]
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	За цвеќињата („Пробудени во мугрината млада”)	A las flores („Estas que fueron pompa y alegría”) [<i>El príncipe constante</i>]
	ABBA CDDC EFG EFG	ABBA ABBA CDC DCD
десима	На Лопе де Вега Карпио („Иако гонењето бесно”)	A Lope de Vega Carpio („Aunque la persecución”)
	ABBA CDEFEDE	ABBAACCCDDC
десима	Животот е сон / одломка („Треба добро да се стеге”)	La vida es sueño („Es verdad; pues reprimamos”) [<i>La vida es sueño</i>]

3.2. Шпанска поезија на ренесанса и барокот („златен век“)

Антологија: Шпанска поезија на ренесанса и барокот: („златен век“). Избор и препев: Матеја Матевски. Скопје: Три и Арс Ламина, 2013.

Како што смо веќе поменули, избор из *Десет век на шпанската поезија* послужиће као основа за будућа издања поезије Златног доба, а ова књига, *Шпанска поезија на ренесанса и барокот („златен век“)*, је прво од тих издања, објављена у оквирима едиције „Свезди на светската книжевност“. Књига је са тврдим повезом, без наслова на корицама (осим на хрбату) и штампана је у тиражу од хиљаду примерака. У 2015. години објављена је и у облику звучне књиге.

Структурно књига је подељена у три дела: претходници, ренесанса и барок, а завршава се поговором Матевског. Читав избор, са изузетком четири песме Свете Тересе, идентичан је претходној антологији, а и поговор се састоји од у мањој мери ретушираних пасуса из предговора који се не налази у *Десет век шпанске поезије*. Осим што је додата једна нова ауторка, ово издање се разликује још у две ствари: ако у претходној књизи није било назнака о конкретним епохама у које се обично смештају аутори, овде их има, при чему Матевски смешта Хуана дел Енсину и Жила Висентеа у епоху ренесансе;⁵⁵ такође у овом издању не фигуришу белешке о ауторима.

Санта Тереса је први пут представљена у овом избору и то са четири песме; два виљансика, једна октава реал и одломак из једне народне песме која се приписује Санти Тереси, али није њена (Матевски 2013: 57–61).

виљансико*	„Очиве мои да те видат“*	„Véante mis ojos, dulce Jesús bueno“*
	[МЕШАНА АСОНАНТСКА РИМА]	ABAB CDCDDBAB
октава реал	„Срцето вљубено што е“	„Dichoso el corazón enamorado“
	ABCCDAAE	ABABABCC
виљансико	„Се предадов сега сета“	„Ya toda me entregué y di“
	[МЕШАНА АСОНАНТСКА РИМА]	ABBA CDCDDBAB
виљансико	„Живеам без животот јас“	„Vivo sin vivir en mí“
	ØAA BAABCAA	ØAA BCCBBAA

Живеам без живот јас
па сал **чекам** и си **бдеам**,
и **мреам** јас што не **мреам**.

Живеам од себе вон
зашто **јас** од **љубов мреам**;
сал во **Бога** си **живеам**,
кон **себе** ме **прибра он**;
штом го **дадов срцево**
в **него** **записов** го **слеав**:
дека **мреам** што не **мреам**.

(Матевски 2013: 60)

⁵⁵ Ми смо одлучили да их исклучимо из претходног прегледа јер Енсина и Висенте су пре свега важни за драмску продукцију у предренесансном раздобљу, односно у ренесансном.

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Vivo ya fuera de mí,
después que muero de amor;
porque vivo en el Señor,
que me quiso para sí:
cuando el corazón le di
puso en él este letrado,
que muero porque no muero.

(Санта Тереса: веб)

Нема пуно одступања која се могу приметити у овом виљансику на македонском језику; можда је најважније изостављање речи „tan alta vida”, односно у препеву се помиње само чекање, али не и шта се чека. У погледу метрике, Митевски варира претежно осмерцима и понеким седмерцем и деветерцем, као што су и дактил и трохеј у наизменичној употреби увек када су стихови краћи. Реч „мрее” у рефрену ефикасно представља алитераацију и моћ стиха.

3.3. Луис де Гонџора, Лоје де Веја, Франсиско де Кеведа: њоезија (избор)

Антологија: Луис де Гонџора, Лоје де Веја, Франсиско де Кеведа: њоезија (избор). Избор и препев: Матеја Матејски. Скопје: Три и Арс Ламина, 2014.

Следећа антологија аутора Златног доба је издање са избором песама Луиса де Гонгоре, Лопеа де Вега и Франсиска де Кеведа, објављена у едицији „Свезди на светската книжевност”. Књига је са тврдим повезом, без наслова на корицама (осим на хрбату) и штампана је у хиљаду примерака. Године 2015. објављена је и звучна књига.

Књига је подељена у три дела, сходно тројици аутора. Присутни су са избором који се налази и у претходним двама антологијама, али тај избор је проширен са по још неколико песама сваког аутора. Белешки о ауторима нема ни у овом издању, али у поговору дају се осврти на сваког од њих. Поговор прво описује услове у којима се појављује барок у шпанској култури – успон Шпаније као империјалне силе, доспеће хуманистичких идеја и идеала, па затим опадање које је уследило услед претераног трошења и опште кризе, мешања цркве у сваки део живота итд. Барок је реакција ренесансног полета, али и његов наставак у нови, песимистичнији, дубљи кључ, кроз један другачији и тежи израз. Матејски цитира Сајнса де Роблеса у вези са дефинисањем култеранизма (ретко га назива култизмом) и концептизма: први је спољашњи, естетски, формални, а други унутрашњи, мотивски и психолошки. Даље коментарише језичке и стилске новине ових облика и набраја главне карактеристике барока: „претерани омажи и панегирици, чувственост ослободена од илузиите за времето, целосна дезилузија; чувство на осаменост и разочараност среде урнатините и измамите на стварноста; блескава љубовна лирика; сатирична и хумористична поезија” (Матејски 2014: 129). Као најчешћи песнички облик издваја сонет, али потцртава важност настављања традиције народних песама у новом контексту.

Шпански барок има пет кључних фигура: Сервантеса, који се доказао као песник у *Дон Кихоту*, али и у новелама и драмама; затим Калдерона који уноси своје песме у своје драме у стиху; и Гонгору, Лопеа де Вега и Кеведа, носиоце овог антологијског избора. Последњи део поговора чине засебни осврти на тројицу аутора који су парафразе већ

објављених бележака из *Десеј века шпанске поезије* са по неколико проширења у том смеру и неким новим податком. Да бисмо избегли понављање нећемо коментарисати ове осврте.

Луис де Гонгора је у овом избору присутан са још пет романа од којих се једна („Por una gran señora”) сматра апокрифном; пет летриља од којих се једна такође сматра апокрифном („Con el sol de las hojas”), а друга је доста скраћена верзија од само неколико строфа („Que esté la bella casada”); са једним романсиљом, једним сонетом и два одломка из поеме *Fábula de Polifemo y Galatea* (стихови 4–8 и 46–52).

сонет	„Ни на овој рид, ни воздух, ниту река”	„Ni en este monte, este aire, ni este río”
	ABBA CDCD EFG FEG	ABBA ABBA CDC DCD
романса	„Кај борујте до Хукар” (одломка)	„En los pinares de Júcar”
	<i>o-a</i> [ВАРИЈАЦИЈ]	<i>a-a</i>
летриља	„Не се сите славејчиња”	„No son todos ruiseñores”
	ØABBCBC + МЕШАНА АС. РИМА	AABBCBC DEEDD AABBCBC
летриља* ⁵⁶	„В сончевите гранки”*	„Con el son de las hojas”*
	[МЕШАНА АСОНАНТСКА РИМА]	ABCB CDDCCEEB CB
романсиљо	Сестричката Марика („Сестричке Марика”)	„Hermana Marica”
	<i>a-a</i> [ВАРИЈАЦИЈ]	<i>e-a</i>
летриља	Нека се смеат („Оганот нека ме грее”)	„Ándeme yo caliente”
	AA BCCBDA A	AA BCCBBA A
летриља	Да може и да не може да биде („Што е красна невестата”)	Poder y no poder ser („Que esté la bella casada”)
	AA ^B CC ^B	AA ^B CC ^B
романса*	Поетска црнина („Зад госпоѓа една црна”)*	Luto poético („Por una negra señora”)*
	<i>o-u</i>	<i>e-e</i>
летриља	Алегорија за краткоста на нештата („За вчера и денес сè”)	Alegoría de la brevedad de las cosas humanas („Aprended, flores, en mí”)
	[МЕШАНА АСОНАНТСКА РИМА]	ABAB CDDCCA ABAB
романса	Заробеникот („Заврзан за клупа страшна”)	„Aterrado al duro banco”
	<i>e-a</i>	<i>e-a</i>
романса	Меѓу брзите коњи („Меѓу безброј брзи коњи”)	„Entre los sueltos caballos”
	<i>e-e</i>	<i>e-e</i>
романса	Ангелика и Медоро („Во овчарска колибичка”)	„En un pastoral albergue”
	<i>a-a</i>	<i>o-e</i>
октава реал	Одломки од „Полифем и Галатеја” / Пештерата на Полифем („Пенливото кај сицилиско море”)	Fragmentos de <i>Polifemo y Galatea</i> „Donde espumoso el mar siciliano”
	ABABCCDD	ABABABCC
октава реал	Обраќање на Полифем на Галатеја („Ох, Галатеја убава и мила”)	„¡Oh bella Galatea, más süave”
	ABACCDD	ABABABCC

⁵⁶ Према садржају ово бисмо класификовали као виљансико, али у Гонгориним сабраним делима (1900: 1315) наводи се да је летриља, а цео текст смо пронашли и у антологији са таквим насловом.

Лопе де Вега присутан је са још разноврснијим избором у овој антологији, али овде морамо приметити да је већи део композиција приказан као једна песма, без неких индикација међу строфама, а у ствари је то спој строфа из различитих извора у стваралаштву Лопеа. Због тога се стиче утисак да се чита једна песма која нема логичан распоред. Покушали смо утврдити одакле потичу ове строфе и с тим понудити јаснију слику о томе шта читамо од Лопеа де Вега у овом избору. Дошли смо до закључка да је углавном реч о сегидиљама (најчешће једна самостална строфа, али не свуда), неколико романси и једном романсиљу, бројним песмама (виљансикосима) и три сонета, као и целокупна верзија *Ode ragos̃i*, која се претходно била појавила само са једном строфом:

сонет	Бессилност („Препуштен на ветрот, по морето бега”) ABBA CDDC EFG HFN	Atrás la flaca („Al viento se encomienda, al mar se entrega”) ABBA ABBA CDE CDE
романса	Канционети („По градините на Кипар”) [+ непозната строфа] („Да не прави збрки веќе”) [МЕШАНА АСОНАНТСКА РИМА]	Cancioncillas („Por los jardines de Chipre”) [<i>El galán de la membrilla</i>] i-o
виљансико	(„Не плачете очи веќе”) [МЕШАНА АСОНАНТСКА РИМА]	„No lloréis, ojuelos” [<i>La Dorotea</i>] ABAB CDDCCEEB ABBA
романса	Романса („Тих течеше поток еден”) e-u	„Corría un manso arroyuelo” [<i>La Dorotea</i>] a-a
романса	Романси за Филис („Градинар Велардо беше”) u-a	Romances a Filis („Hortelano era Belardo”) i-a
сегидиља	„По ливади ширни” a-a	„Apacibles prados” [<i>El vellocino de oro</i>] e-a
сегидиља	„Идете воздишки” u-e	„Caminad, suspiros” [<i>La niña de plata</i>] e-i
сегидиља	„Ветрој не дувајте” u-e	„No corráis, ventecillos” [<i>El mármol de Felisardo</i>] i-a
сегидиља	„Во Сантијаго елВерде” [без последната строфа] a-a / e	„En Santiago el Verde” [<i>Santiago el Verde</i>] e-o / o
сегидиља	„Си бере Лусинда” e-u / u-a / e-a / a-u	„Blancas coge Lucinda” [<i>El caballero de Illescas</i>] e-a
сегидиља	„Брегој красни каде” [фали строфа] u-a / o-u / u-e / e-o	„Riberitas hermosas” [<i>Pedro Carbonero</i>] a-i
сегидиља	Маја 1. „Во утрата рани”; 2. „Иде мајот красен” o-e / o-u / e-e / u-a	Maya 1. „En las mañanicas”; 2. „Sale el mayo hermoso” [<i>El robo de Dina</i>] a-o / e-a / e-o
романса	3. „Ветројте на Валенсија” [+ непозната строфа] a-o / u-u / u-a	3. „Claros aires de Valencia” [<i>El bobo del colegio</i>] a-e
виљансико	„Ако в зора си заминеш” [МЕШАНА АСОНАНТСКА РИМА]	„Si os partiéredes al alba” [<i>El ruiseñor de Sevilla</i>] ØAA BCCBBA
новена	Елегии 1. „Ако сакаш од вратата” [МЕШАНА РИМА]	„Si queréis que os ronde la puerta” [<i>De los cantares</i>] ABABCCDD
романсиљо	2. „Среќно дојде ти на светот”	„Norabuena vengáis al mundo” [<i>Pastores de Belén</i>]

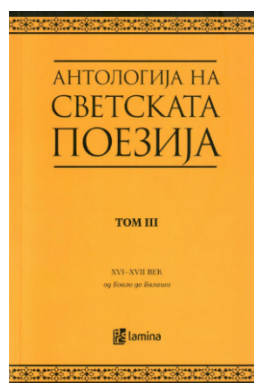
виљансико	3. „Момче бисер сето” <i>e-e / a-a / o-a</i> итн.	[МЕШАНА РИМА] <i>e-a</i> „Zagalejo de perlas” [<i>Pastores de Belén</i>] ØABA CDDCC ABA
сонет	Обраќања („Умрев да ја викам Хуана Хуанилја”) ABBA CDDC EFG AFF	Tuteémonos („Muérome por llamar Juanilla a Juana”) ABBA ABBA CDC DCD
естансија	Песна – ода на слободата („Ох слободо мила”) ABBABCCDEEDFF	„Oh, libertad preciosa” ABCABCCDEEDFF
сонет	Јудит ABBA CDDC EFE GFG	Judit („Cuelga sangriento de la cama al suelo”) ABBA ABBA CDC DCD

Франсиско де Кеведо има мање нових песама у овом избору: три сонета, једну романсу и једну хакару (у облику романсе):

романса	Штетата од пофалби („Колку забите се скапи”) <i>e-e / u-e</i> [МЕШАНА АС. РИМА]	Procura enmendar el abuso de las alabanzas de los poetas („Qué preciosos son los dientes”) <i>e-a</i>
сонет	Лажна големина („Го гледаш ли сега овој гигант важен”) ABBA CDDC EEF GFG	Desengaño de la exterior apariencia („Miras este Gigante corpulento”) ABBA ABBA CDC DCD
сонет	Во Рим, закопан во урнатините свои („Го бараш Рим во Рим, поклонику што минеш”) ABBC CEED EEF GFF	A Roma, sepultada en sus ruinas („Buscas en Roma a Roma ¡oh peregrino!”) ABBA ABBA CDC DCD
сонет	На еден пријател што повлечен од дворот го помина својот век („Среќен си ти, в колипка што секогаш весел”) ABBA CDDC EFE GEG	A un amigo que retirado de la Corte pasó su edad („Dichoso tú que alegre en tu cabaña”) ABBA ABBA CDC DCD
романса	Веселба (хакара) / XIII [НЕВРЗАНА РИМА]	Jácara XIII <i>a-o</i>

3.4. „Анџолоџија на свейскајџа џоезија”

Анџолоџија на свейскајџа џоезија џреведена на македонски јазик, Том 3: XVI–XVII век. Препев шпанских аутора: Матеја Матевски, Марија Ристевска. Скопље: Арс Ламина, 2015.



Слика 15: корице књиге *Анџолоџија на свейскајџа џоезија*, том III (2015)

За сада последње издање у ком се појављује избор шпанских песника Златног доба је ово у оквирима пројекта „Антологија на светската поезија“ из 2015. године, конкретније у трећем тому који обухвата поезију XVI и XVII века. Књига је са меким повезом и штампана је у двеста примерака. У овом издању присутни су Луис де Гонгора и Франсиско де Кеведо избором од више објављених песама у преводу Матеје Матевског,⁵⁷ и Гарсиласо де ла Вега са већ познатим одломком из треће еклоге у преводу Матевског, али и са новим куплетима и сонетима по први пут другог преводиоца: Марије Ристевске, такође преводиоца за шпански језик.

Књига садржи предговор Лорете Георгиевске-Јаковлеве и Зорице Теофилове и три дела: „Трактат за поезија“ (одломци из *За њојскашја умейносѝ* Николе Боалоа), „Епска поезија“ и „Лирска поезија“. Избор аутора који су предмет нашег интересовања налази се у трећем делу, где се примећује замисао да се поделе песници по земљама, али из неког разлога Гарсиласо се не налази у истој групи са Гонгором и Кеведом, него пред сам крај књиге.

Предговор садржи осврте на поменуте шпанске ауторе. О Гонгори се каже да је „луциден создавач и реформатор на поетскиот јазик“ (Матевски и Ристевска 2015: 27), проблематичан као човек, али генијалан као песник. Највише се прославио (али и озлогласио) песмом *Полифем и Галатеја* и *Самоѝиц*, чији се тежак, култеранистички стил преводио и у прози да би се боље разумео. Кеведо је пак карикатуриста и сатириста, школовани песник који је за собом оставио бројно стваралаштво. У предговору је читав један пасус посвећен теми *La vida del Buscón*. Писао је љубавну поезију и књижевну критику. Напоследку, Гарсиласо де ла Вега је песник који је највише допринео увођењу италијанских ренесансних облика у Шпанију. Његово стваралаштво се дели на шпански, италијански и напуљски период, а у њему се налазе разни песнички облици, као естансија, лира, еклога итд.

Гарсиласо де ла Вега је овде присутан одломком из треће еклоге, са десет песама и петнаест сонета:

виљансико	Куплети. 1. Песна за венчавката на неговата љубена („Вина е што ве сакаат”)	„Culpa debe ser quereros”
	ABBA B CDCDC ABBA B	ABBA B CDCDC ABBA B
виљансико	2. Друга („Ќе си престанам оттука”)	„Yo dejaré desde aquí”
	ABCA DCCDABBA	ABBA CDDCABBA
виљансико	3. На разделба („Случајно, по мене, објави”)	„Acaso supo, a mi ver”
	ABABA CDDCDABABA	ABABA CDDCDABABA
копла	4. Во превод на четири стиха од Овидиј („Името загубено е”)	„Pues este nombre perdí”
	ABBA CDDC	ABBA CDDC
копла	5. На една госпоѓа... („Мрежата и плетивото”)	„De la red y del hilado”
	ABBA CDDC	ABBA CDDC

⁵⁷ **Гонгора:** Песни: „Ни на овој рид, ни воздух, ниту река”; „Поетска црнина”; „Алегорија за краткоста на нештата”; „Меѓу брзите коњи”; „На Кордоба”; „Патник”; „На една ружа”; Полифем и Галатеја: „Пештерата”; „Обраќање на Полифем и Галатеја”. **Кеведо:** „Штетата од пофалби”; „Лажна големина”; „Како ли се лизгаш”; „Пслам 7”; „Сидовите ги гледав”; „Стравотно веќе и ужасно свони”; „Животе, еј! Зар одговор нема?”; „Моќниот витез”.

виљансико	6. Ода на истиот Боскан... („Што ли сведоштва ќе беа”)	„Qué testimonios son éstos”
	ØAA BCBCCAA	ØAA BCBCCAA
копла	7. На Боскан („Сиот народ се исплашил”)	„La gente s’espanta toda”
	ABBA CDDC	ABBA CDDC
виљансико	8. Ода на Гарсиласо („Никој не би бил среќлија”)	„Nadie puede ser dichoso”
	ABB CDCC ABB	ABB CDCC ABB
копла	9. Анегдота („Торбата вели: еве сум”)	„La bolsa dice: Yo vengo”
	ABBA	ABBA
сонет	Сонети. 1. („Штом ќе седнам за себе да подразмислам”)	„Cuando me paro a contemplar mi estado”
	ABBA ABBA CDE DCE	ABBA ABBA CDE DCE
сонет	2. („Во ваши раце еве ме конечно”)	„En fin, a vuestras manos he venido”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	3. („Море на пола и земја оставив”)	„La mar en medio y tierras he dejado”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	4. („За миг ми се подгреваат надежи”)	„Un rato se levanta mi esperanza”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	5. („Во душа ми е впишано вашето дело”)	„Escrito está en mi alma vuestro gesto”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	6. („Стигнав по бодликави патишта”)	„Por ásperos caminos he llegado”
	ABCD DBCD EFG EFG	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	7. („Само оној што толку изгубил губи”)	„No pierda más quien ha tanto perdido”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	8. („Од тоа чисто и одлично поле видно”)	„De aquella vista pura y excelente”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	9. („Господарко моја, јас без вас отсутна”)	„Señora mía, si yo de vos ausente”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	10. („Ах, слатки дарби, на моја мака најдените”)	„Oh dulces prendas, por mi mal halladas”
	ABBA ABBA CDC DCD	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	11. („Прекрасни нимфи во река најдени”)	„Hermosas ninfas, que, en el río metidas”
	ABBA ABBA CDC DCD	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	12. („За оваа желба да ја задржам”)	„Si para refrenar este deseo”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	13. („На Дафне веќе рацете ѝ извишуваа”)	„A Dafne ya los brazos le crecían”
	ABBA ABBA CDE CDE	ABBA ABBA CDE CDE
сонет	14. („Како нежната мајка која на”)	„Como la tierna madre, que el doliente”
	ABBA ABBA CDC DCD	ABBA ABBA CDC DCD
сонет	15. („Ако толку поплаки и жалби знаат”)	„Si quejas y lamentos pueden tanto”
	ABBA ABBA CDE DEC	ABBA ABBA CDE DEC

**Штом ќе седнам за себе да подразмислам
и да видам чекорите кај ме донеле,
сфаќам, по тоа загубен кај ме однеле,
дека на полошо можев да наидам;
ама кога патот овој го заборавам,
толкави зла не знам од кај ме навјасале;
знам, а и сетив дека со мене свршиле
како завршува мојата грижа гледам.
Ќе се предадам несмасно, ќе мреам
на тој што знае да ме загуби и забие
ако сака таа, нека ѝ биде по желба
па мојата волја после нека ме убие
нејзината, која не ја жнеам,
каква ли друга ѝ останала повелба.**

(Марија Ристевска во Матевски и Ристевска 2015: 250)

Cuando me paro a contemplar mi estado
y a ver los pasos por do me ha traído,
hallo, según por do anduve perdido,
que a mayor mal pudiera haber llegado;
mas cuando del camino estó olvidado,
a tanto mal no sé por do he venido;
sé que me acabo, y más he yo sentido
ver acabar conmigo mi cuidado.
Yo acabaré, que me entregué sin arte
a quien sabrá perderme y acabarme,
si ella quisiere, y aun sabrá querello;
que pues mi voluntad puede matarme,
la suya, que no es tanto de mi parte,
pudiendo, ¿qué hará sino hacello?

(Гарсиласо н/а: веб)

Овај сонет у препеву Марије Ристовске состоји се од стихова са варијабилном дужином и варијабилним стопама. Једино што је редовно у песми је рима која је идентична као и сонет Гарсиласа де ла Вега. Меѓутим, вероватно да би пренела риму, препевавачица чини озбиљна одступања у садржају. Завршни стихови другог катрена су погрешно протумачени и сходно томе погрешно пренесени: „со мене свршиле” наговештава да му је неко нанео зло (неки непознати „они”), прелаз ка следећем стиху је неадекватан можда због одсуства интерпункције, а тамо пак „cuidados” се дословно преводи као „грижи”, када је у време Гарсиласа значио „љубов” или „љубавне муке”. Даље и реч „несмасно” је неадекватна у контексту речи „забие” за превод речи „acabarme” исто не одговара, да би се у последњем терцету сасвим изгубила смисао и на лексичком и на синтаксичком нивоу.

4. Драма

Драма као можда најважније обележје шпанског барока није довољно представљена у преводима на македонском језику. Наше истраживање је показало да постоје само четири објављена наслова. Хронолошки, ради се о драмама: *Љубов и љубомора* Лопеа де Вега (у два броја часописа *Културен живој* из 1995); *Живојој е сон* Педра Калдерона де ла Барке (1998. и 2012), *Фуенџе Овехуна* Лопеа де Вега (2013) и *Селесијина* Фернанда де Рохаса (2013). Међу свим овим драмама, једино драма *Живојој е сон* има реиздање.

4.1. Лопе де Вега (1995)

Лопе де Вега. *Љубов и љубомора*. Превод са енглеског језика: Љубица Арсовска. У *Културен живој*, бр. 5–6 и 7–8, 1995.

Реч је о преводу драме *El perro del hortelano*, урађеном 1992. године за потребе представе Битољског народног позоришта, а снимљена и као филм за Македонску Радио-Телевизију. Превод са енглеског језика припада Љубици Арсовској. Појављује се у часопису *Културен живој* у два дела: у бројевима 5–6 (први и други чин) и 7–8 (трећи чин) из 1995. године. Не наводи се наслов на шпанском језику, нити се наводи енглески изворник са којег је преведена драма, али је наша анализа показала да је реч о преводу Џила Бутија, *The Dog in the Manger* (Вега 1985).

Текст има све карактеристике прозног превода драме у стиху: у говорима садржи допуне или скраћенице за поједностављивање сузбитих мисли које се исказују у римованом стиху. Оба љубавна сонета који се читају у првом чину – односно тамо где се изричито каже да ће се читати поезија – су у стиху и садрже риму, али сонетни облик није доследан: обе песме имају по дванаест стихова, што одговара преводу на енглеском језику. Текст и транскрипција имена су претежно коректни, са изузетком имена Марчела и Челио, али с обзиром на то да је Лопеова драма „италијанска” (радња је смештена у Напуљу), онда се та имена уклапају у причу.

4.2. Педро Калдерон де ла Барка

Издање 1: Педро Калдерон де ла Барка. *Живојој е сон*. Превод са шпанског језика: Огнена Никуљски. Скопље: Ђурђа, 1998.



Слика 16: корице књиге *Живојој е сон* (1998)

Прва драма из шпанског барока која се појављује у самосталном издању је драма *Живојој е сон* (*La vida es sueño*) Калдерона де ла Барке. Објављена је 1998. године у издању издавачке куће „Ђурђа” са меким повезом и тиражом од три хиљаде примерака, према старом блогу ове издавачке куће (Ђурђа 2007 веб). Превод припада Огнени

Никуљски, дугогодишњој професорки шпанског језика на Филолошком факултету „Блаже Конески“ у Скопљу, у чијем богатом преводилачком стваралаштву се налазе многа дела шпанских и хиспаноамеричких аутора.

Књига, осим интегралног дела у стиховима, садржи и предговор Богомила Ђузела, македонског песника и драматурга, и плакат са првог извођења драме из 1993. године у режији Слободана Унковског, али на њему нису наведени ни година, ни режисер.⁵⁸

У кратком предговору насловљеном „Сонот како стварност или стварноста како сон“, Ђузел издваја драму *Живойой е сон* као једно од најважнијих дела која припадају „блескавата шпанска ренесанса [...] која, за жал, е сè уште слабо позната кај нас“ (Калдерон 1998: [III]). Затим набраја карактеристике овог позоришта: љубав и витештво, част и обмана, помпа итд. Место где се догађа радња драме – средњовековна Пољска – пореди са Балканом и Македонијом, „во која занданата може да се претвори во кралска палата, а дворецот во продолжителен затвор“ (1998: [III]). На крају, осврће се на публику која гледа представу на овим просторима: између затвора и двора, она „живее во едното а сонува за другото“ и као могући излаз из „трагедијата што ја носи одмаздата“ (1998: [III]) упућује на Сехисмунда и његову одлуку да опрости онима који су му скривили.

Текст драме подељен је у три чина са одговарајућим сценама. Транскрипција имена је према правилима изговора шпанског језика, са минималним модификацијама: Сегисмундо, Басилио, Росаура, Клоталдо, Астолфо, Естреља итд. На формално-садржајном плану можемо рећи да нема важнијих одступања од шпанског оригинала осим у погледу версификације: иако је и македонски превод драма у стиху није задржан ниједан од многих песничких облика присутних у оригиналу (силве, десиме, романсе итд.), али ипак има неповезаних случајних рима које у некој мери надокнађују за то што није задржана метричка структура оригинала, односно представљају идеју оригинала. Као пример навешћемо следећи говор Сехисмунда:

Што ве буни? Што ве чуди
штом учител сонот ми беше,
и уште стрепам во духот
да не се разбудам и да се најдам
пак во зандана клета.
И да не биде така,
што сонував ми е доста
зошто осознав со тоа
дека сета човекова среќа
на крајот, минува како сонот,
а денес да искористам време
онолку колку што трае;
Барам за грешките наши
прошка, зошто благородни души
знаат секогаш лесно да простат.

(Калдерон 1998: 93)

¿Qué os admira? ¿Qué os espanta,
si fue mi maestro un sueño,
y estoy temiendo en mis ansias
que he de despertar y hallarme

⁵⁸ Име режисера не налази се на овом плакату због одређених несугласица које су се појавиле у каснијим приказивањима представе. Ово ћемо даље коментарисати у делу о стваралачкој рецепцији.

otra vez en mi cerrada
prisión? Y cuando no sea,
el soñarlo sólo basta;
pues así llegué a saber
que toda la dicha humana,
en fin, pasa como un sueño.
Y quiero hoy aprovecharla
el tiempo que me durare,
pidiendo de nuestras faltas
perdón, pues de pechos nobles
es tan propio el perdonarlas.

(Калдерон 2002:159–160)

Издање 2: Педро Калдерон де ла Барка. *Животот е сон*. Превод са шпанског језика: Огнена Никуљски. Скопје: Три, 2012.



Слика 17: корице књиге *Животот е сон* (2012)

Ова књига из 2012. године је реиздање превода из 1998. године у оквирима пројекта „Свезди на светската книжевност“. Штампана је са меким и тврдим повезом у хиљаду примерака. Од 2015. године доступна је и као звучна књига.

У овом издању, осим целог текста драме, налази се и поговор преводитељке Огнене Никуљски: „Поглед врз творештвото на Калдерон од национален и наднационален ракурс“. У уводу осврће се на важност Калдерона у контексту шпанског барока, а затим даје преглед друштвених и књижевних карактеристика ове епохе, са посебним освртом на позориште: његову популарност у XVII веку, места где су се изводиле драме, објашњење појма „комедија“ и карактеристике шпанских драма из Златног доба: религиозност, поетичност, филозофија као главно обележје стила, а љубав, част, смрт, кратковечност и осама као главне теме. Након краћег прегледа живота и дела Калдерона следи опширнија анализа драме *Животот е сон*, сажетак њеног садржаја, барокне карактеристике дела, структура и главне теме, отворена питања око краја дела (кажњавање војника који ослобађа Сехисмунда), слобода ликова итд. Истичући универзалност дела, закључује: „Во Калдерон има нешто извонредно, нешто етичко, интензивно [...] Неговата големина се открива во одредена длабочина и богатство на природата, поетски квалитет и односно на голема толеранција и симпатија кон талкањата на човековото срце“ (Калдерон 2012: 120).

Текст је у основи идентичан тексту у издању из 1998. године, али приметили смо две промене: прво, транскрипција два имена није извршена према фонетским правилима: Сигизмунд и Естрелја; друго, приметили смо покушај прочишћавања лексике према

некаквој језичкој норми. Анализа само неколико првих страна нам је показала измене лексичког карактера, као на пример: „стена“ во „карпа“, „стрмоглавуваш“ во „фрлаш главечки“, „недрата“ во „пазувите“, „ланци“ во „синџири“, „сева“ во „светка“, „наслут“ во „насет“, „здрма“ во „стресе“ и ред други. Измена ове врсте присутна је и у цитираном одломку у анализи издања из 1998. године у коме је „стрепам“ промењено у „се плашам“. Са изузетком речи „сева“, све остале речи су део књижевнолексичког репертоара македонског језика, те нас њихова замена наводи на то да ово протумачимо као покушај новог нормирања језика.

4.3. Лопе де Вега (2003)

Лопе де Вега. *Фуенџе Овехуна*. Превод са шпанског језика: Огнена Никуљски. Скопје: Три, 2013.

И ово издање, као прва самостално објављена драма Лопеа де Вега (*Fuente Ovejuna*), изашло је из штампе у оквирима пројекта „Свезди на светската књижевност“. Превод и ове драме урадила је Огнена Никуљски. Издање је са тврдим повезом, без наслова на корицама, а штампано у тиражу од хиљаду примерака. Појављује се као звучна књига 2015. године.

Издање се састоји од интегралног текста и поговора под насловом „Лопе де Вега: некогаш и сега“ Огнене Никуљски. У њему ауторка најпре објашњава корелацију између историјско-географских околности Шпаније и шпанског менталитета, објашњава историјске чињенице у вези са појављивањем барока у Шпанији и шта он представља у књижевности, нарочито у односу на позориште. Лопе де Вега је назван „феномен на продуктивноста“, истичући притом његов обимни опус („речиси 2000 комедии, 400 сакрални дела и не помалку од 1500 новели, поеми и записи“), а осврће се и на по њеним речима „есејот“ *Ново умеће ѝисања комедија* (Вега 2013: 125). У делу где се тумачи драма, Никуљски прво коментарише историјски догађај на основу којег се базира драма, затим наводи теме и на крају анализира стил Лопеа де Вега: једноставан, а семантички богат језик, пун народних изрека. Када је реч о метрици, морамо приметити да је она нетачно представљена, односно наводи се да стихови Лопеа имају „6-5-6-5-6-5-7 слогови“ са римом „А-В-В-А-А-с-Д-с“ (Вега 2013: 127), а дело у ствари садржи широки дијапазон песничких облика, највише редондиља и романси, а затим и краљевске октаве, терцете, копле, па и један сонет (Вега 1983: 28). Никуљски додаје и коментар у вези са преводињем оваквог дела:

Доследноста и инвентивноста, јазична и творечка, претставуваат сериозен предизвик за секој што ќе се обиде доследно да го препее неговото дело. Таквиот потфат би бил, всушност, животно дело на преведувачот. Затоа, она што можеме да го сретнеме како препев или превод на неговото дело на другите јазици не успева да ја почитува до крај оваа негова доследност (Вега 2013: 128).

Превод је у стиху, иако не прати Лопеову метрику, примећује се тежња да се представи ауторова намера и то употребом невезаних или случајних рима, као и варијацијом краћих и дужих стихова у складу са датим обликом оригиналних стихова. На неким местима примећује се и сливање два стиха у један или додавање стиха. Примера ради навешћемо сонет који исказује Лауренсија у трећем чину, у коме стих „si le aflige el temor, fácil se altera“ је подељен у два стиха:

Кога опасност го демне љубениот
нова мака на љубовта додава:

оној кој во љубовта мака чека
 новата грижа страв создава.
 Јасната мисла кога е изнесена на видело,
 Со стравот ако се сретне,
 се менува брзо и сетне.
 На цврстата вера не е лесен товар
 да види како вредното ѝ се зема.
 Мојот сопруг го љубам; случката е ваква
 што ме обзема страв таква
 Жив што е, среќа чиста.
 Желби ми одат, за бериќет и добра мисла:
 Ако е тука, сигурна е мојата мака;
 Ако не е тука, сигурна е мојата смрт.

(Bera 2013: 103)

Amando, recelar daño en lo amado,
 nueva pena de amor se considera,
 que quien en lo que ama daño espera,
 aumenta en el temor nuevo cuidado.
 El firme pensamiento desvelado,
 si le aflige el temor, fácil se altera,
 que no es, a firme fe, pena ligera
 ver llevar el temor, el bien robado.
 Mi esposo adoro; la ocasión que veo
 al temor de su daño me condena,
 si no le ayuda la felice suerte.
 Al bien suyo se inclina mi deseo:
 si está presente, está cierta mi pena;
 si está en ausencia, está cierta mi muerte.

(Bera 1983: 162–163)

Имена су транскрибована на традиционалан начин: Лавренсија, Пасквала, Гомез, Телез Гирон, Кастилија, а можда најпроблематичније је то што је намесник (*comendador*) преведен као „командант” у целој драми. С обзиром на то да се у другим преводима Никуљски не држи толико радикално традиционалне транскрипције, сматрамо да се ово догодило ради норматива који је био постављен у капиталном пројекту у чијим оквирима излази и овај превод.

4.4. Фернандо де Рохас

Фернандо де Рохас. *Селесџина*. Превод: Виолета Јагев. Скопје: Три, 2013.

У оквирима пројекта „Свезди на светската книжевност”, 2013. године излази из штампе *Селесџина* (*Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea / La celestina*) Фернанда де Рохаса, коју је са шпанског језика превела Виолета Јагев. Књига је са тврдим повезом без наслова на корицама и штампана је у тиражу од хиљаду примерака. Ово је први и једини превод *Селесџине* на македонском језику. Поводом уручивања награде „Кирил Пејчиновић” за њен преводачки опус 2017. године, Јагев ће истаћи да су преводи *Примерних новела* Сервантеса и *Селесџине* Рохаса најтежи у њеној каријери: „Затоа што е тоа стар шпански јазик, кој дури и за самите Шпанци е проблем и нивните изданија се со фусноти за појаснувања на термините” (*А1он*: 2017).

У издању се налазе поговори аутора („Авторот до еден свој пријател” и „Увод”), 21 чин подељен у сцене са садржајима, 189 фуснота и поговор Катерине Јосифоске. У увод нису укључени стихови у којима се кроз акростих открива да је аутор овог дела Фернандо де Рохас – иако се у Уводу најављује да се ту налазе – и ово сматрамо јединим структуралним недостатком овог превода. С обзиром на сложену текстуалну историју *Селесџине* и многа друга савремена издања, нисмо успели да утврдимо изворник према ком је урађен превод.⁵⁹ У сваком случају, зна се да је коришћен неки шпански изворник, у коме се налази целовит текст дела, односно и *Комедија* и *Трајикомедија*, где су допуњени делови *Трајикомедије* дати у курзиву (са изузетком последње три сцене из XIV поглавља, одакле и почиње *Трајикомедија*), а објашњење овог поступка даје и преводилац (Рохас 2013: 8fn).

Превод се у великој мери уклапа у норме књижевног језика – можда и више због едиције у оквиру које излази – али се на неким местима примећује лексика која има архаичнији и дијалекатски призвук, као на пример: „ука”, „иљач”, „стокми”, занимљиво преводно решење „дај мужде” за реч „albricias” или апелатив „мајче” за Селестину. С овим превод донекле представља језичке карактеристике *Селесџине*, односно мешавину узвишеног и народног језика, према речима Питера Расела (Рохас 1991: 143–146) и Карлоса Моте (Рохас: 2000: CXLIII).

Ипак, морамо приметити да управо у вези са пословицама, којих има у изобиљу у *Селесџини*, има много више простора да се овај ефект постигне. У делу се налази много пословица и изрека из Библије, народне културе, а велики део њих је и оригиналан и по први пут записан. Због њихове проминентности, кроз неколико примера осврнућемо се укратко на преводилачке поступке примењене приликом њиховог превођења.

Библијске референце су у великој мери адекватно цитиране и наведене, а у вези са осталим пословицама је најчешће примењиван поступак дословног превођења, при чему је у неким задржан пословички карактер изреке, а у неким није:

1. A río vuelto ganancia de pescadores. (Рохас 2000: 93)
Најдобро се лови во матно. (Рохас 2013: 53)
2. La mocedad ociosa acarrea la vejezar repentina y trabajosa. (Рохас 2000: 184)
Кој како млад не сее, во староста нема да жнее. (Рохас 2013: 116)
3. Quien a buen árbol se arrima... (Рохас 2000: 193)
Кој на добро дрво се потпира, добра сенка си обезбедува. (Рохас 2013: 122).
4. Nunca yerro vino desacompañado. (Рохас 2000: 89)
Ниедна грешка не оди сама. (Рохас 2013: 51)
5. A dineros pagados, brazos quebrados. (Рохас 2000: 95)
Парите ги доби, рацете ги прекрсти. (Рохас 2013: 54)

⁵⁹ Од неколико издања које смо могли анализирати, издање Питера Расела показало се као могући изворник овог превода, пре свега због две референце чије је проблематично тумачење довело до различитих верзија у старим и новим издањима: „Crato y Galieno” и „celestial” у другој сцени првог чина, које неколико уредника тумачи као „Erasístrato” и „Seleuco” (Рохас 2000: 380). У Раселовом издању су управо „Erasístrato” и придев „seleucal” објашњени фуснотом да се односи на „Seleuco” (Рохас 1991: 214–215). У издању на македонском језику ова два дела гласе: „Ерасистрат” и „Селевк” (Рохас 2013: 17). Али у његовом издању неки чинови су другачије подељени, а и оба садржаја за XIV поглавље дати су један за другим, не у фусноти, као што помиње Јагев да је тако у изворнику из кога преводи.

6. ¿No sabes que dice el refrán que «Mucho va de Pedro a Pedro?» (Рохас 2000: 169)
Нели знаеш дека се вели оти луѓето, колку што се слични толку се и различни? (Рохас 2013: 105)
7. Flaca es la fidelidad que temor de pena la convierte en lisonja. (Рохас 2000: 90)
Слаба е верноста која стравот од нанесување болка некому ја претвора во ласкање. (Рохас 2013: 52)

У прва два примера употребљене су адекватне пословице које се користе у народној култури, а које имају исто или слично значење као и оне употребљене на шпанском језику. Пословица из трећег примера је дословно преведена и проширена да би се објаснило да је реч о некој врсти заштите, али је ипак задржана пословичка функција. Четврти и пети пример су нове пословице, преведене са шпанског, али које су такође задржале свој карактер и функцију, без потребе за додатним објашњењем. Коначно, у шестом и седмом примеру приметили смо да пренаглашено објашњење губи директност пословице.

Поговор Катерине Јосифоске, „Хибридноста како книжевна постапка: за модерните аспекти на *Селесџина* од Фернандо де Рохас“, говори о проблему са ауторством и контексту у ком се појављује дело, а највећи нагласак је управо на хибридности – жанровској и сижејној – што га чини зачетником ренесансе у Шпанији. Према ауторки, морализаторство у *Селесџини* је само привидно, односно много је битније то што се оно представља преко карневализиране комичности и вишедимензионалности ликова – сложени са својом историјом и мотивима, нарочито лик Селестине по којој се и највише препознаје дело: „Селестина се вбројува меѓу оние архетипски ликови кои во општата култура функционираат како препознатливи симболи, од типот на Едип, Дон Кихот или Тартиф“ (2015: 247).

5. Живот књиге

Из анализе преводног корпуса већ можемо да изведемо закључак о општем стању књижевности Златног доба у Македонији. Већина тих књига се издаје и реиздаје у оквирима пројекта „Свезди на светската књижевност“, где су и тиражи највећи, са изузетком *Дон Кихоџа* који је присутнији у скраћеним издањима, него у целовитом преводу, али који у сваком случају побољшава слику о прози из Златног доба која генерално није баш примерена. Поезија је најсистематичнији представљена захваљујући Матеји Матевском, а драма је најслабије представљена као књижевни род са најмање репрезентативних наслова.

Библиотечна база COBISS омогућава нам да имамо и занимљив увид у то колико су ове књиге популарно штито за македонске читаоце јер нам нуди могућност да видимо податак о томе колико је пута одређени примерак био позајмљен. Зато смо решили да проверимо и ове податке и да их представимо у овом закључку о преводној рецепцији шпанске књижевности Златног доба. Параметар који смо поставили о свим издањима је у временском раздобљу од 2000. до 2024. године, иако, разуме се, нека издања су објављена касније.

Ниска популарност у вези са прозним издањима, с изузетком *Дон Кихоџа*, не би требало да нас изненади. Од три издања, само је прво дуже време присутно у културној средини и објављено као популарно издање.

изд.	кван.
Грасијан 2005, 2007.	43
Ласариљо 2012.	6
Монталво 2015.	1
укупно	50

Табела 3: Број позајмљивања прозних превода (2000–2024). Извор: COBISS

Из свеукупне прозе из овог периода најчитанији је *Дон Кихоџ*. Ова књига ужива популарност у Македонији углавном захваљујући скраћеним издањима, док се целовито издање мање чита. Ова констатација произлази из тога што је *Дон Кихоџ* лектира за средњу школу и нека од скраћених издања су у континуитету присутна на књижевном тржишту. С друге стране пак, са само три досадашња издања и период од 25 година између првог и другог издања, целовито издање ове књиге неупоредиво заостаје. Овај временски период уопште није за занемаривање, а када се неко дело дуже време не издаје, онда се можемо ослонити на сведочанства: поводом новог издања из 2010. године, проф. др Илина Јакимовска написаће кратки приказ за онлајн-рубрику „Bookbox“, где коментарише да претходно уопште и није знала да постоји целовита верзија превода Корубина, као и то да се први пут сусрела са *Дон Кихоџом* у „речиси антиквитетно издание на српски“ из своје домаће библиотеке (Јакимовска 2010: веб). Без намере да једно сведочанство представимо као приказ општег стања, ипак нам се чини да се ово у потпуности подудара са свиме што смо до сада приказали о историји ове књиге у Македонији. Уосталом, у извештавањима дневне штампе о издању из 2010. године уопште се и не помиње податак да је овде реч о реиздању, него га представљају као прво објављено издање (*Дневник* 2010; *Ујирински* 2010).

Лектирна издања *Дон Кихот*а су се изузетно читала, али и целовит превод показује солидне резултате у поређењу са другим прозним делима из овог периода, док се књига *Примерне новеле* најмање читала:

изд.	кван.
1951.	13
1953.	12
1956.	12
1959.	73
1976.	116
1995.	1692
1996.	441
1999.	675
2002.	3731
2003.	175
2007.	1036
2010.	13
укупно	7989

Табела 4: Број позајмљивања скраћених издања књиге *Дон Кихот* (2000–2024)
Извор: COBISS

изд.	кван.
1985.	35
2010.	202
2015.	0
укупно	242

Табела 5: Број позајмљивања целовитог издања књиге *Дон Кихот* (2000–2024)
Извор: COBISS

изд.	кван.
2001.	7
2012.	9
укупно	16

Табела 6: Број позајмљивања књиге *Примерни новели* (2000–2024)
Извор: COBISS

Ови подаци само потврђују нашу тезу о популарности *Дон Кихот*а – скраћена издања су изузетно популарно штиво. Ова лектира за II разред средње школе је популарнија од Шекспировог *Хамлеја* (7859 позајмљивања), Молијеровог *Таршифа* (7600 позајмљивања) и Корнејевог *Сига* (5709 позајмљивања).

Када говоримо о целовитом преводу на први поглед нас може изненадити податак да најновије издање из 2015. године никада није позајмљено из библиотеке, али ово је један одличан пример о релативној невидљивости дела која су се објављивала у оквиру пројекта „Свезди на светската книжевност“. Ако су остала дела такође објављена у оквирима поменутог пројекта позајмљивана из библиотеке, а *Дон Кихот* се још увек позајмљује у старијем издању, то нам само показује важност обликовања књиге као производа, да би се она боље пласирала на тржишту. Иако ово звучи прозаично, није за потцењивање јер у широј јавности књиге управо на тај начин добијају читаоце.

Из прегледа препеваних песника Златног доба можемо закључити да је њихова заступљеност на македонском језику задовољавајућа и квантитативно и квалитативно. Ради се о преко шездесет сонета, двадесетак романси и романсиља и још толико виљансика и песама различитих врста, као и о бројним другим строфама од укупно осамнаест аутора и једне ауторке и једној анонимној песничкој творевини, а све је представљено кроз ове изборе поезије и са информативним белешкама о појединачним стилловима сваког од њих. И поред извесних проблема за које сматрамо да их је потребно решити у будућим издањима – пре свега прецизније навођење песама, нарочито у избору Лопеа де Вега – можемо рећи да постоји солидна заступљеност (из читалачког угла) и још солиднија полазна тачка (из преводилачког и академског угла) за даљи рад.

Када говоримо о читалачком становишту, неминовно се морамо запитати о доступности ових антологија на македонском књижевном тржишту. У том погледу ситуација је мало повољнија: од прве антологије прошло је већ двадесет година, њено реиздање из 2005. године представља део изабраних дела Матевског и нема неку нарочиту видљивост као издање шпанске поезије, а следећа издања у оквирима пројекта „Свезди на светската књижевност” првенствено су намењена библиотекама и не могу се наћи у књижарама. Последње издање *Анџолоџија на светската поезија* је најпроблематичније: са тиражем од само двеста примерака, ретко се може наћи у књижарама, а у библиотечком систему стоји да је још увек недоступно. Тако ове књиге углавном живе у академском свету.

О недовољној видљивости и промоцији ових песничких антологија сведочи и изузетно слабо интересовање да се позајмљују из библиотеке, чак и онда када су доступне. Резултати последњих претрага на платформи COBISS показују следеће стање:

изд.	кван.
2004.	8
2005.	2
2013.	4
2014.	8
2015.	н/а
укупно	22

Табела 7: Број позајмљивања антологија у којима се налазе шпански песници Златног доба (2000–2024). Извор: COBISS

У односу на квалитет препева можемо рећи да је он на сасвим задовољавајућем нивоу. Стил Матевског као преводиоца поезије понекад тешко може да се разликује од његовог стила као песника, што овим препевима даје висок ниво поетизације, са изграђеним песничким језиком, разумљивим искусним читаоцима и звучан у општијем смислу речи. Матевски у својој напомени из *Десет века шпанске поезије* помиње да је покушавао да шпанске песничке облике пренесе „во нашиот и во мојот јазик”. Закључујемо да је његово песничко искуство присутно и видљиво у његовим препевима, односно, карактеристичан лиризам у изразу Матевског је и овде присутан, па чак и у прозним деловима (белешке о ауторима). Разуме се, самим тим што Матевски потписује ове песме он им већ даје један виши ниво кредибилитета: захваљујући његовом имену пре свега оне остају незаобилазна референтна тачка, а и једна врста канонских текстова, бар из ове области.

У свом осврту из *Десет века шпанске поезије*, насловљеном „Препознавање на сродноста“, Урошевић хвали Матевског што је заокружио овај пројекат који је, по њему, од велике важности за македонску културу. Урошевићев текст почиње констатацијом да у македонском друштву постоји једна врста незаинтересованости за оваква битнија залагања, што се донекле поклапа и са стањем у којем је прошло двадесет година након изласка из штампе ове антологије.⁶⁰ Он даје занимљиве паралеле између развоја шпанске и македонске културе којима приписује и интересовање македонских песника за шпанску поезију, пре свега за поезију XX века, али као поезију са дубоким коренима у традиционалном певању: „Од проникнатоста со слоевите на минатото, од почвата и од поврзаноста на човекот со таа почва, шпанската поезија ќе ги извлече своите најдлабоки тонови; македонската поезија исто така“ (Урошевић 2005: 229). Матевски добија похвалу и за своје версификацијске вештине, у вези са чим је Урошевић нарочито заинтригиран шпанским асонантским стихом, и за шта очекује да види и „одек во идните дела на нашите поети“ (2005: 229).

Уосталом, занимљиво је то што и Матевски и Урошевић особито истичу асонантски стих када говоре о шпанској поезији. Подсетићемо се речи Матевског да се на местима одлучивао за консонантску риму, која је чешћа у македонској поезији, када је преводио Лорку. Наш закључак из анализе његових преводачких поступака је то да је вероватно кроз године Матевски увидео велике могућности које нуди асонантски стих и у македонској метрици, па примећујемо да се у овим препевима у великој мери ослања на њега, чак и тамо где га нема у шпанском оригиналу. Уопште и у погледу ритма и у погледу риме, Матевски се води слухом – уникатно истанчаним у свом лиризму – и у највећем делу случајева успева да докучи оно што исказује оригинал. Обично укључује више рима – романсе се ретко придржавају истој асонантској рими, а у највећем делу сонета не задржава строгу риму катрена и терцета. Ипак, и тамо где постоји само приближна рима, она се састоји од пажљиво изабраних речи који својом звучношћу одмах и откривају своју функцију. Рима Матевског успешно допуњава препев јер се не намеће као нека формална обавеза, него звучи као природни саставни део песме.

Још у својој белешци на крају *Десет века шпанске књижевности* Матевски истиче да ова антологија носи и његово лично обележје, односно афинитет. У правцу препознавања сродности, као што то каже Урошевић, можемо закључити да од свих присутних аутора Луис де Гонгора добија највећу пажњу, односно да су осврти на њега у свим антологијама у поређењу са осталима много опширнији и похвалнији, док је по броју представљених стихова, најприсутнији Лопе де Вега.

Право изненађење је појављивање проширеног избора Гарсиласа де ла Вега у последњој анализираној антологији, а у преводу Марије Ристевске. Њен израз није толико лиричан и песнички прецизан као онај Матевског, а и саме песме би требало да се озбиљно ревидирају, али за похвалу је покушај преводитељке да се држи строгих оквира песничких облика које је требало препевати.

Шпанска барокна драма, као што смо то приказали анализираним подацима, није присутна на македонском језику на задовољавајућем нивоу. Постоје само четири објављена превода, а један од њих, драма *Љубов и љубомора*, није штампан као

⁶⁰ Овде ћемо поменути да заинтересованост у новије време ипак постоји, о чему сведочи неколико реиздања и проширених избора које смо размотрили, али се она пре свега своди на постизање што већег квантитета без истинске идеје о пласману књижевног производа. Осим неизмеривог ентузијазма преводаца и одабраног круга читалаца, то доводи до недоступности и равнодушности. Одатле се изводи и закључак да је ситуација данас у основи иста као што је Урошевић описује пре двадесет година.

самостално издање већ само у периодици, те је видљив само онима који знају где да га потраже. Додатно он је и посреднички превод. О другој драми Лопеа, *Фуенџе Овехуна*, нисмо пронашли одјек, исто као ни о *Селесијини*, а Калдеронова драма *Живойој е сон* једина је доступна и популарна драма судећи према тврдњи саме издавачке куће да је прво издање у тиражу од хиљаду примерака било распродато (*Ћурџа* 2007 веб). А позајмљивања из библиотеке показују следеће податке:

изд.	кван.
Калдерон 1998.	20
Калдерон 2012.	14
Вега 2013.	9
Рохас 2013.	3
укупно	46

Табела 8: Број позајмљивања драма Златног доба (2000–2024). Извор: COBISS

Изузетно слаб одазив барокног позоришта у македонском преводном полисистему (и конкретније у преводном полисистему текстова из шпанског Златног доба) можда је резултат једног од кључних проблема на које смо указали на самом почетку овог поглавља, а то је дугогодишњи незадовољавајући развој хиспанистике у Македонији, ради чега дуже време није било довољно преводаца који би преводима задовољили све потребне области. Анализа прозних превода наводи нас на сличан закључак, иако је тамо општа слика мало боља захваљујући Сервантесовом *Дон Кихоџу* и већини дела објављених последњих десетак година. Остаје нам шпанска поезија као најсистематичније и најквалитетније представљен књижевни облик у преводима на македонском језику.

Разуме се, у овом поглављу радило се о преводима који се читају, али када је реч о позоришту, најупечатљивије одазиве треба тражити изван текста – на сцени.

III. СТВАРАЛАЧКА РЕЦЕПЦИЈА

Важно поглавље у развоју савремене македонске књижевности припада стваралачком дијалогу са страним књижевностима и културама. С обзиром на специфичне друштвено-историјске околности у којима започиње стваралачка рецепција у савременој македонској књижевности, у првој фази се она остварује захваљујући првенствено преводима на сродним језицима и читању књижевности у оригиналу (књижевност југословенских народа, читање на руском, на француском, а касније и на италијанском, на енглеском језику итд.), а тек после и путем превода на македонском језику, уз развијенију преводилачку делатност, а самим тим и богаћењем књижевног репертоара на македонском језику. Тако дијалог између македонске и страних књижевности остаје суштински део историје македонске књижевности.

Тема стваралачке рецепције између савремене македонске књижевности и страних књижевности у континуитету представља једну од важнијих у македонској књижевној науци, нарочито у области компаративних проучавања. Овде упућујемо на нека од важнијих истраживања из три тома пројекта „Компаративно проучавање на македонската литература и уметност во XX век“ издање МАНУ: *Македонската лиџераџура и уметност во контекстот на џоеџикаџа на социјалниот реализам* (1995), *Странскиот влијанија во македонската лиџераџура и кулџура во 50-џиџе и 60-џиџе џодии* (1996) и *Македонската лиџераџура и кулџура во контекстот на медиџеранската кулџурна сфера* (1998). У њима се налази више прилога о преводној и стваралачкој рецепцији бројних страних књижевности, међу којима и јужнословенске, француска, руска, британска, америчка, италијанска, шпанска, у македонској поезији, прози, критици, култури и уметности. Ка овим истраживањима се могу додати и бројни прилози, монографије, магистарски и докторски радови који су објављивани током година о разноврсним типолошким и генетичким контактима између македонских и страних аутора. Било би занимљиво сумирати све закључке ових истраживања и урадити једну општу анализу ове проблематике, као што је то урађено о преводној рецепцији; тако бисмо дошли до конкретних података о тенденцијама стваралачке рецепције у македонској књижевности, о чему се засад може говорити само као о радној хипотези.

1. Македонска књижевност и хиспанске књижевности

Из историјског угла, македонска књижевност је најјачи стваралачки дијалог остварила са шпанском поезијом XX века, тј. конкретније са поезијом Федерика Гарсије Лорке. О томе сведоче многи написи током година, од којих ћемо издвојити неколико. Године 1956, поводом представе *Домот на Бернарда Алба* у Скопском народном позоришту, Јован Костовски коментарише да је македонска публика препознала сродност са Лорком, а о чему је доказ заправо његова популарност, исказана бројним препевима и поетским читањима (1956: 875). Блаже Конески у тексту „Македонската поезија во медитеранска сфера“ каже да су македонски песници пронашли у Лоркиној поезији потребни импулс да би формирали властити песнички глас, у вези са чим закључује: „воздејството на Лорка го забрзало откривањето на тоа што го барала веќе самата македонска поезија“ [2018 (1980): 181]. Анастасија Ђурчинова у тексту „Матеја Матевски и шпанската поезија“ тумачи стваралачку рецепцију у песничком опусу Матевског, песника који припадају генерацијама 1898. и 1927, шпанских и хиспаноамеричких песника који су учествовали на Струшким вечерима поезије (2006: 229–262). Овде ћемо поменути и наш текст у коауторству са Сањом Михајловић-Костадиновском, „Рецепцијата на генерацијата на 1927-та во Македонија“, у коме се, осим на преводну рецепцију ове генерације, осврћемо и на део стваралачке рецепције у савременој македонској поезији

(2020: 341–361). Уосталом, у сваком тексту у коме се говори о медитеранском карактеру македонске поезије, помиње се и то да је шпанска поезија била једна од кључних у стваралаштву многих македонских песника. Међутим, и ова проблематика није ни изблиза довољно систематски испитана у македонској књижевности.

О стваралачкој рецепцији хиспанских аутора у македонској прози говори се ређе и успутно, али то није ради недостатка стваралачког дијалога са прозним писцима који пишу на шпанском језику. Тај дијалог постоји, можда највише са хиспаноамеричком књижевношћу XX века. У одсуству текстова искључиво посвећених тој проблематици, а пошто наш циљ у овом раду није да набрајамо и анализирамо реминисценције, задржаћемо се само на констатацији да су присутни у македонској књижевности.

1.2. Македонска књижевност и аутори Златног доба

Конкретније у вези са стваралачким дијалогом са ауторима Златног доба шпанске књижевности можемо поменути следеће текстове: „Дон Кихот во Македонија” Ивана Џепароског (2016: 155–171), који се осврће на стваралачку рецепцију Сервантесовог романа; студију „Метафорите за Дон Кихот во македонски контекст” Сање Михајловић-Костадиновске (2016: 591–603), у којој се анализира употреба речи као „донкихотовски” у новинарским текстовима и тумаче се неке појаве Дон Кихота у изабраним песмама и критичким текстовима, а у нашем тексту „La presencia de Cervantes en las novelas de Mitko Madžunkov” (Поповски 2024: 255–264) представљамо прво истраживање стваралачког дијалога Маџункова са Сервантесом, о коме ће бити више речи у наставку.

У својој студији „Дон Кихот во Македонија”, Иван Џепароски исписује стваралачку рецепцију Сервантесовог романа у светским, па и у македонским оквирима. Текст почиње кратким уводом о јубиларним годинама, 2015. и 2016., (400 година од објављивања другог дела *Дон Кихота* и 400 година од Сервантесове смрти), а затим даје кратке, али врло битне прегледе о рецепцији *Дон Кихота* – прво у светској, а потом и у македонској књижевности и уметности.

Преглед *Дон Кихота* у историји књижевности представља неколико аутора који ишчитавају Сервантесово дело, као на пример есеј „Преку морето со 'Дон Кихот'” Томаса Мана, па интертекстуална надовезивања на Дон Кихота код Томаса Дарфија, Лоренса Стерна и Хорхеа Луиса Борхеса. У наставку Џепароски помиње есеј *Vida de Don Quijote y Sancho* Мигела де Унамуна, а као релевантна тумачења цитира студије Марија Варгаса Љосе и Харолда Блума. У погледу уметности, Џепароски прво даје податке о операма и балетским представама инспирисани *Дон Кихотом*, затим о филмским адаптацијама, а посебно место је за *Дон Кихота* издвојено у сликарству, где се осврће на Онореа Домијеа, Гистава Дореа, Пабла Пикаса и Салвадора Далија (уз чија имена се налази по једна илустрација).

Други део текста Џепароског посвећен је теми „Дон Кихот меѓу Македонците” – као једна алузија на студију Алија Алиуја *Дон Кихот меѓу Албанциџе*. Он потврђује велико присуство Дон Кихота код Албанаца, Хрвата, Бугара и нарочито код Срба, али каже да се у нашој култури „одвреме-навреме” појављује донкихотизам. У овом тексту Џепароски не даје библиографски преглед историје рецепције *Дон Кихота* код нас, него квалитативан избор из области поезије, естетике и сликарства. У вези са поезијом тумачи песму „Дон Кихот” Блажета Конеског; затим коментарише есеј „Битка со ветерница” Александра Прокопиева, а на крају оставља подоста простора за тумачење

сликарског платна Владимира Георгиевског, од којих је једно и репродуковано на насловној страни књиге *Култура и книжевност*, у којој је објављен овај текст.

У тексту „Метафорите за Дон Кихот во македонски контекст” Сање Михајловић-Костадиновске анализира се каква се значења приписују Дон Кихоту (односно лексема изведених од имена и лика, као „донкихотство” и „донкихотски”) у три области: новинарство, поезија и критика. Из корпуса новинарских текстова које анализира поменута ауторка, долази се до закључка да метафоре у вези са Дон Кихотом имају углавном позитивно значење, а мање негативно или двосмислено. Из области поезије тумаче се четири песме о којима ће бити речи и у овом истраживању: песме „Дон Кихот” Конеског, Павловског, Клетникова и Бакевског, а из рецепције у области критике издваја специјални број часописа *Сум* који је посвећен *Дон Кихоту* (2005), есеј „Битка со ветерници” Александра Прокопиева, већ поменути текст Џепароског и књига Алија Алиуја.

Како се може приметити из овог кратког опуса досадашње книжевности о стваралачкој рецепцији Златног доба у Македонији, она се односи једино на *Дон Кихота*. Одсуство текстова из тог домена одражава и изузетно ниско присуство стваралачке рецепције о ауторима Златног доба, са изузетком Сервантеса. Ово смо, као полазну хипотезу, потврдили и нашим истраживањем: осим о *Дон Кихоту* ретко да је постојало интересовање о стваралачкој рецепцији других аутора Златног доба. У наставку ћемо приказати и анализирати све инстанце стваралачке рецепције у книжевности – проза, поезија и драма – које смо успели да нађемо, а које се односе једино на Сервантеса и у ретким случајевима на Грасијана, Гонгору и Сор Хуану Инес де ла Крус. Посебни део посветићемо стваралачкој рецепцији у сликарству, позоришту и музици.

Као што смо и део посвећен преводној рецепцији отпочели подацима о Сервантесовом животу и делу, овде ћемо такође прво навести једну референцу – фрагмент предговора Георгија Страделова, који по својој природи има есејистичке особине, а упућује на то како се *Дон Кихот* читао и како се чита у Македонији. Говорећи о (дис)континуитету у историји идеја у Македонији и о томе како се она ствара на основу „архетипската димензија” (2000: 7) које се пре свега може наћи у книжевности, Страделов налази за сходно да помене и шпански пример са Дон Кихотом, у коме Унамуно види суштину шпанског народа:

Познато е дека донкихотизмот во шпанската култура е издигнат на ранг на најзначајна шпанска философија. За Унамуно Дон Кихот е шпанскиот Христос и најизворната шпанска религија, философија, метафизика, епистемологија, етика и естетика. Според него Дон Кихот не е само литература, туку и философија и тоа најшпанската (Страделов 2000: 7).

У овом тумачењу Унамуна (којег притом и цитира када каже да таква филозофија није логична, него осећајна) према Страделову треба потражити оквир за разумевање македонских митова исказаних у книжевности у којима се могу пронаћи одлике Македонаца:

Сметам дека толкувањето на Унамуно на Дон Кихот како сеопфатен мит во кој се резимира смислата на еден народ, неговата философија, неговата религија, етика и естетика, може да биде парадигматично за нашето толкување на македонските митски творби во кои се издиференцирани најзначајните филозофски, етички, антрополошки, космолошки, религиски и естетски карактеристики и црти на нашиот народ (Страделов 2000: 7).

Ово тумачење *Дон Кихот*, романтичарско по природи, као да сажима све македонске представе о овом лику, а управо ови смерови у читањима *Дон Кихот*, присутни и у македонској средини кроз издања у преводу на сродним језицима су можда допринели да се македонски аутори интересују и мотивишу њиме, па да пишу о њему у сличном кључу.

Тако сложеност *Дон Кихот* – 'лака', комична страна и 'тешка', трагична страна – нашле су свој пут ка две дефиниције, једне позитивне, друге негативне, прихваћене у „Толковен речник на македонскиот јазик“:

ДОНКИХОТСТВО (само едн.) *ср.*

'Склоност кон мечтаење, кон авантури.'

ДОНКИХОТШТИНА (само едн.) *ж.*

'Сета залудност на постапките и идеите на Дон Кихот.'

(Извор: ТРМЈ)

2. Проза

Савременој македонској прози припада много аутора који темељито или успутно исцрпљују мотиве из шпанске књижевности Златног доба. Ти мотиви се углавном свODE на позивање на Дон Кихота у неком контексту. Али један од савремених прозаиста јак мотив не проналази само у овом лику већ и у читавом животу и делу Сервантеса, где они постају један од стожера његовог романескног света – Митко Маџунков. У наставку ћемо приказати важније интертекстуалне референце (оне у које се улази дубље од обичног поређења или помињања) по хронолошком реду.

2.1. Видое Подгорец

Из путописне прозе у којој су обухваћене и шпанске теме издвојићемо пример Видоја Подгорца и његову књигу *Пусџини и оази* (1971). У њој аутор пише о својим путовањима кроз Шпанију крајем 1960-их година – Мадрид, Толедо, Андалузија, Баскија, као и о Гоји, Сиду, матадорима итд. Још на самом почетку књиге Подгорец каже да је још од детињства замишљао Шпанију, где се налазе „рицари, гитари и кориди” (Подгорец 1971: 9), али када је отпутовао тамо увидео је да се ради о врло сложеној земљи у којој има „олтари и барикади” (Подгорец 1971: 11). Велики утицај лектуре види се и у чињеници што је своје текстове о шпанској култури почео Сервантесом као главном фигуром шпанске културе и својеврсним симболом свега што означава Шпанија. Аутор саопштава да је био у посети Сервантесовој кући и даје цитат у коме се укратко говори о Сервантесу као о војнику и писцу. Одушевљен спомеником на тргу Шпанија у Мадриду, приметио је да се иза споменика налазе облакодери: „Каков парадокс! Тие се само смешен напор кон величие на некоја банкарска каса, додека споменикот е симбол на шпанскиот гениј и тој се протега не толку во просторот, колку во времето” (Подгорец 1971: 17–18).

2.2. Али Алиу

Академик Али Алиу је написао студију која носи наслов *Дон Кихот меѓу Албанциџе*, објављену 2003. године. Иако је реч о преводу и о албанској књижевности, сматрамо да доприноси видљивости теме о Дон Кихоту у полисистему македонске књижевности. Студија има за циљ да представи стваралаштво кључних албанских аутора кроз призму ишчитавања Сервантесовог романа. Михајловић-Костадиновска разматра симболику донкихотизма у овом раду и закључује да „од една страна, тој е симбол на идеализмот, на упорноста, на националниот идентитет, а од друга страна тој е симбол и на поразот, на жртвата, на универзалноста и на релативизирањето” (2016: 599). У раду се разматрају Јероним де Рада, Наим Фрашри, Фан Ноли, Фаик Коница, Ласгуш Порадеци, Исмаил Кадаре, Али Подримја и Луан Старова. Циљ аутора Алиуја је да покаже сличност у различитостима, да приближи албанску књижевност македонском читаоцу кроз једно опште место у књижевности, као што је *Дон Кихот*. И сам каже да је дело „парадигма за многу народи во разни времиња, но во исто време и голема психолошка и морална лекција од универзално значење” (Алиу 2003: 6), те одатле произлази и структура његове креативне студије о албанској књижевности.

Ишчитавајући донкихотизам код албанских писаца, Алиу ишчитава и самог *Дон Кихота*. Ово нарочито долази до израза у поглављу посвећеном Фану Нолију, који је и преводилац Сервантесовог романа. У неколико потпоглавља, надовезавши се на Нолијев предговор ка свом преводу, Алиу покушава да одговори на питања о идентитету и карактеру Дон Кихота, о његовој лудости, о универзалности дела и на остале загонетке које поставља овај роман, често се позивајући на Џералда Бренана. Алиу истиче: „Дон Кихот ни нуди

недоброј интерпретации, нè задржува трајно во лавиринтот на своите илузии. Верувањето во последната илузија, на илузијата помеѓу животот и смртта, можеби го содржи клучот на излезната врата” (Алиу 2003: 79).

2.3. Васко Ташковски

Васко Ташковски један је од најважнијих македонских савремених сликара. Он има само две књиге и обе су аутобиографски записи. У другој књизи, *Прозни записи* (2019), налази се и алегоријска приповетка о Дон Кихоту. У њему одређена неименована страна, „тие и оние”, убеђују Дон Кихота да се бори против „црвениот аждер”, „црвена чума” – „петокрака ветерница” (Ташковски 2019а: 123). Дон Кихот, „чесниот, наивен и правдољубив”, мислећи да се бори за добробит човечанства, одсећи ће аждаји пет кракова, али након што се опорави од битке, не може да се сети да ју је икада водио и чини му се да је све то била само илузија (Ташковски 2019а: 123–124). „Тие и оние” дају му одликовање за битку, али када се Дон Кихот буде вратио на бојиште, схватиће да аждаја не постоји, него да је то само црвена ветрењача. Уместо те ветрењаче, „тие и оние” поставили су више мањих, шарених ветрењача: „Тие и оние, пак, го убедуваа дека тие се мали добри аждерчиња што се борат меѓу себе и ја одржуваат и регулираат природната рамнотежа и се одличен регулатор за мирот во регионот, а не се опасна закана за луѓето (мислејќи само на себе)” (Ташковски 2019а: 125). Дон Кихот је разочаран, те им враќа нивове награде и опрему да их сместе у музеј.

Ова алегоријска приповетка са очигледним политичким конотацијама потпишана је у фебруару, 2011. године и у њој се налази и илустрација.

У истој књизи Ташковског налази се и приповетка „Кучешки озборувања”, која је написана у потпуности у облику дијалога измеѓу два пса. Текст директно упућује на Сервантесову новелу под насловом „Разговор меѓу Сипион и Берганза” (према македонском преводу), али очигледно да се тематски и стилистички ради о дијалогу са том новелом. И ова приповетка Ташковског је алегоријска, али у њој два безимена пса критикују своје власнике и остале псе и нивове власнике. Један пас се жали на лош третман који добија од свог власника, а други пак на превелику бригу своје власнице. Коментари о псима се директно преносе и на нивове власнике: превише дотерана пудлица, пас који живи у богатој породици, цукела која себе види као шарпланинца због порекла свог власника итд. И ова приповетка добија политичке конотације на самом крају где се говори о псу који лаје без разлога, исто као и његов власник, те који „мисли со гласно зборување и надвикување се освојуваат територии” (Ташковски 2019б: 286). Текст је потпишан у новембру, 2017. године.

2.4. Луан Старова

Највећи прозни подухват Луана Старове је романескни пројекат „Балканска сага”, који обухвата око осамнаест романа, од *Ташковиџе књиџи* (1992) до *Цариградски емигрант* (2019), а у којима се ради о једној албанској породици из XX века на Балкану. У тој причи има много аутобиографских елемената, а намера је, као што сам аутор каже, да исприча балканску историју и породичну историју кроз оно што се зове „глобална метафора” (Старова 2013: 13), као историја вечитог егзила и чежње за правим домом. Главни лик код Старове је Таткото, често у пратњи свог пријатеља К. К. (Климента Камилског). Старова приказује Татка као великог ерудиту који праву отаџбину (или потрагу за отаџбином) види у својој обимној библиотеци:

Единственото богатство што се пренесе преку езерото беа татковите книги. Во нив беше кристализирано неговото минато време, претпоставките на идното време [...] ми стануваше сè појасна татковата стратегија со спасените книги, да го открие излезот од балканскиот лавиринт на историјата, кој зависеше од распоредот во неговата библиотека, која ги криеше митовите и симболите на една татковина единствената таткова спасена татковина (Старова 2013: 15–16).

Управо из овог разлога, Старова врло често пореди свог оца са Дон Кихотом, а Сервантесов јунак постаје један од главних мотиви у неговом стваралаштву.

Још у првој књизи саге *Татковите книги*, Старова укажује на сличности лика Татка са Дон Кихотом. У овој књизи представљени су главни мотиви и симболи који ће се даље разрађивати под насловом „Балканска сага“, а један од главних је донкихотизам и читав романтичарски набој који тај термин носи са собом. О Татку и неговом пријатељу К. К. рећи ће: „Тие автодидакти, тие Дон Кихоти на Балканот, дојдени тука во погрешно време, имаа големи, нежни срца, го имаа срцето на сите книги...” (Старова 2008: веб). У наставку говори о идеализму Татка, о илузијама, те поново следи поређење са Дон Кихотом: „И така, овој потомок, по илузиите, сличен на Дон Кихот, но задоен во еден друг правец, со верба дека постои излез, ја шеташе својата меланхолија на цариградски учен, со својата подвижна библиотека, по балканските урнатини, кои уште повеќе се дробеа со налетите на скорешните војни на Балканот...” (Старова 2008: веб).

Највећи део референци у вези са Дон Кихотом у овој саги односе се управо на поређење лика Татка или неких других ликова са њим. Оваквих поређења има много, али примера ради поменујемо неколико овде: у *Времето на козиите*: „Татко ми страхуваше за Чанга [...] заведен од читањето да не заврши како балкански Дон Кихот кој за сметка на идеите од книгите премногу се оддалечил од животот.” (Старова 2003: веб); у *Балкански клуч*: „како вистински балкански Дон Кихот” (1995: 72) и „донкихотски илузии за Балканот” (1995: 81); у *Ервехе: књига за една мајка*, где се помиње да су се у библиотеци Татка налазили превод на албанском Фана Нолија и скраћено издање на старотурском, као и следеће поређење и, на неки начин, тумачење *Дон Кихота*:

Татко по малку си се замислуваше себеси со донкихотовска судбина во својот балкански егзил, сметајќи ја својата библиотека како излез кон светот. Само тој сметаше дека Дон Кихот не успеал да го најде излезот кон светот затоа што не успеал да го открие вистинскиот распоред на книгите во својата библиотека кои водат кон вистинскиот излез (Старова 2005: веб).

Да бисмо боље илустровани конзистентност и идентификацију Татка са Дон Кихотом у романима из „Балканска сага” (као и неговог пријатеља Климента), размотријемо и роман *Балканавилонци*. Мотиви су исти, главни ликови су Татко и Климент Камилски – својеврсна симболика разлика измеѓу Истока и Запада – а тема овога пута су језици и њихова моќ да се уједине, уместо да се разједине. Климент је учествовао у Граѓанском рату у Шпанији и одатле се вратио са издањем *Дон Кихота* на шпанском језику. Отвара и чита епизоду спаљивања књига, па размишља зашто је инквизиција учинила овај „маргинален исклучок” да не запали „првата книга за ритерството печатена во Шпанија во 1490 година” (Старова 2014: 38). Климент сакрива књиге које је донео, знајући да може да „настрадаат [...] под остроото инквизициско око на режимот” (Старова 2014: 38), исто као и књиге Татка који је „друг Дон Кихот од Исток со спасените источни книги, кои потешко можеа да се најдат во индексот на забранетите книги зашто поголемиот дел од нив беа пишуван на старотурската османица” (Старова 2014: 39).

Оба пријатеља у више наврата разговарају о Дон Кихоту и о духу донкихотизма. Поново цитирамо Климента који каже Татку да је био „задоен со читањето и духот на славниот Дон Кихот на Сервантес“ још пре него што је отишао за Шпанију, а након повратка му је било речено да личи на „хроничен Дон Кихот“ (Старова 2014: 51). Он је разочаран што са својим књигама и искуством из Шпанског граѓанског рата не може допринети за „спасот на Балканот“ [и он на крају завршава на Голом Отоку, о чему ће нас аутор обавестити у епилогу (Старова 2014: 470)], па заклучује да „нè има нас на Балканот доста наивни донкихотовци“ (Старова 2014: 51). Али и сам исказује једну занимљиву мисао о Сервантесовом Дон Кихоту: „Никој не утврдил дали Дон Кихот бил среќен или несреќен со своите книги. Мистеријата ќе остане додека се пишува и се чита“ (Старова 2014: 85).

Отац и Климент Камиловски говоре о језицима имајући чврсти став против тзв. „чисти јазици“, па крећу да састављају „Листа на (без)опасните османскотурски заемки во балканските јазици“, која се даје на крају као додатак књиге *Балканвавилонци*. И у овој мисији назире се дух Дон Кихота, па се каже: „Одговорот требаше да го бараат во секој збор, замислувајќи го како живо суштество, со свое раѓање, живот и исчезнување! Виталниот динамизам што го покажуваа Татко и Камилски, во донкихотовска мисија од збор до збор, во чувството дека го откриваат пресудното во секој збор, беше одвреме-навреме обележана од нивниот метафизички неспокој“ (Старова 2014: 281), као и то да обојица пријатеља наликују балканском Дон Кихоту и Санчу Панси, „понесени од нивните ветерници зборови, со ислужено значење, но цврсто вкоренети во балканските јазици“ (Старова 2014: 294).

И есеј Луана Старове „Дон Кихот или Санчо Панса“, објављен у часопису *Разлиеди*, бр. 7–8 из 1984. године, заслужује пажњу. Њега смо поменули на самом крају, будући да је он мање чувен од романа Старове, а открива нам његова размишљања о овој теми која ће касније постати видљива у његовом романескном стваралаштву. Тако ће овај есеј на неки начин заокружити све његове романи. У ствари, занимљиво је што се ради о путописној прози, али према свим параметрима адекватније је о њему говорити као о интерпретативном есеју – аутор путује у Шпанију која га одмах асоцира на оба Сервантесова лика и почиње да медитира о њима. Текст је више о самим ликовима него о његовим путованијима. Он одлази на Шпански трг да би их видео и да би „разговарао“ са Сервантесовим споменицима – Дон Кихотом и Санчом Пансом – па цело искуство обликује као размишљање о нивном књижевном и ванкњижевном значају и у прошлости и у садашњости:

Необични преплети на барокните изданоци и рекламните полипи во фасадите на класичните зданија, откриваат една друга Шпанија. Барокното оро на камените божества, ренесансен залет на камените маски, изгубен сјај на вековните статуи. И сето тоа разблажено со големо рекламно пано на „Кока-кола“ или „Пан-ам“. Европа распната меѓу илузиите на Дон Кихот и практичниот резон на Санчо Панса. Естетскиот залет на Дон Кихот и консуматорската логика на Санчо Панса. Кој пат да се следи (Старова 1984: 693–694).

Старова оба лика чита као типично шпанске, односно ликови настале из шпанске стварности. Појаву лика као што је Дон Кихот објашњава као чежњу за равнотежом – у целом мраку потреба је некаква илузија: „Само бранот на трајните илузии можел да ја урамнотежи шпанската душа во земјата прежедна за големи дождови, судбински искушенија. Големата тага на просторот можела да се урамнотежи, измени во човека само во спасоносните изблици на илузиите“ (Старова 1984: 695). С тим Старова види Дон Кихота као трагичног лика, „спасител и маченик на сите времиња“ (Старова 1984: 696), а у Санчу Панси види слику обичног човека: „најчесто е анонимен јунак на првите редови

на револуциите”, који је „постојано на жртвеникот на првите несреќи, но секогаш внесен во потрагата по лебот од полињата, продолжувајќи го животот во инстинктивен занес” (Старова 1984: 697), читање у коме се примећује тенденција да се лику припишу неке типичне карактеристике народног човека – можда у координацији са временом у ком је настао овај есеј – за разлику од карактеристика које смо могли извући из Сервантесовог текста.

У тону који Старова описује мадридске Сервантесове споменике, Дон Кихота и Санча Пансу, примећује се извесна меланхолија за прошлост, сакривена иза „реквизи[те] на модерните времиња” (Старова 1984: 699). Аутор метафорички разговара са њима, али они као да не чују од „урбаниот мозаик на новото време” (Старова 1984: 698). С обзиром на то да се у тексту уопште не говори о неком судару измеѓу савременог и прошлог, чини се да је Старова под утицајем романтичарског тумачења Дон Кихота, па то пресликава и на његово ишчитавање простора. Управо размишљањима о донкихотизму завршава свој есеј, остављајући „дилему” из наслова нерешену.

2.5. Митко Маџунков

Митко Маџунков је аутор који најдоследније и најтемељитије користи Сервантесово стваралаштво као мотив у својим романима. Маџунков је аутор тзв. великих наратива – његова „донкихотовска” прича да створи роман над романима резултовала је са досад можда најамбициознијим романсијерским покретом у Македонији, тзв. Београдском тетралогијом/пенталогијом, састављеном од романа *Времејо на ирвасише* (2003), *Пшицише од ланскише њезда* (2012), *Правша на библиошекише* (2019), *Времејо ѓрег ѓриказнаша* (2022) и необјављеног, али најављеног романа *Нејосѓојнаша књиа*. У његовим романима провлачи се неколико стожерних ликова, а поред њих често „живе” и ликови из историје и књижевности. Један од тих ликова је и Дон Кихот који се, како иде наратија, намеће као главна оса за разумевање читавог пројекта. Поред лика, који се појављује у неколико облика, у романима се врло често дискутује о целом роману и животу и делу Сервантеса, а понекад се он појављује и као лик, заједно са његовом супругом Каталином.

У романима Маџункова не доминира радња, него филозофија. Критика их класификује као „енциклопедиски реализам” (Старделов 2008: 64), „роман-енциклопедија” (Капушевска Дракулевска 2015: 185), „реализам на постмодерната” (Андоновски 2015: 284; 2019: 336). У ствари у њима се преплићу теме, мотиви и ликови из светске књижевности и културе, а сами романи претварају у нову књижевну стварност. Зато је главни простор у ком се одвија радња Маџунковог романа београдска библиотека, заглављена у времену и простору из 1986. године, несвесна почетка распада Југославије. Маџунков трасира те године, а да о томе не знају главни ликови, људи из Библиотеке, готово сви са алегоричним именима. У Библиотеци, али и изван ње, живе књижевни ликови из различитих култура и историјских периода – они се преплићу са ликовима и део су њихових живота и свакодневице, фикција се меша са стварношћу да би се створила некаква књижевна стварност, свет створен искључиво од књижевности и који живи искључиво у књижевности. Један од стожерних ликова у овој књижевној паради је Дон Кихот, где се Маџунков ослања на мисао Тина Ујевића и може се рећи да му она служи као основни оквир за његов романескни свет: „Она што се оцртува кај Сервантес е следното: борбата на стварноста да се оствари, борбата на стварноста за вистинитост, борбата на вистинитоста за стварност” (Маџунков 2014: 34). Другим речима, као што се Дон Кихот бори да понуди истинитост својој стварности, тако и Маџунков, односно Кирил и непознати наратор, се боре да претворе књижевни свет из Библиотеке у стварност.

У оквиру ова четири романа на преко 1500 страна има пуно референци које се односе на Сервантеса и *Дон Кихота*. Ове референце напредују из романа у роман, односно сваки следећи их садржи све више и све су садржајније, а кулминирају у последњем роману, *Времеџо њред љриказнаџа*. Из тог разлога и због еклектичности и нелинеарности романа, приказаћемо их у категоријама, као што смо исто већ и урадили приликом представљања прелиминарних резултата (Поповски 2024: 255–263).

Нарација

Главни лик Маџункове тетралогџе је Кирил,⁶¹ писац коџи за собом има неколико објављених текстова и пуно бележака које је годинама сакупљао. Он решава да престане да пише и белешке оставља „на еден... поголем мајстор од мене” (Маџунков 2014: 38). Заправо, свеприсутност непознатог наратора гради романе на бази наводно туђих бележака у рукопису. Ти рукописи биће двоструко присутни: с једне стране као рукописи остављени Лени, која их чита и коментарише, а с друге стране као сам роман, коџи је изграђен на основу тих рукописа. Тако се постиже вишеслојна наратија и метафикција, обогатена и аутореференцијалношћу: *Времеџо на ирвасиџе* помиње се и у *Пџициџе ог ланскиџе љнезда* као већ постојећа књига, али коју је написао неки „божемен автор” (Маџунков 2012: 80), односно „дело на еден автор со сомнителен идентитет” (Маџунков 2012: 8), а и у свим следећим књигама помињу се оне претходне.

Присуство наратора нарочито долази до изражаја у *Времеџо љред љриказнаџа*, где се повремено јавља и обавештава читаоца о току приче: „Но, да го оставиме Птоломеј со неговите маки и [...] да се вратиме малку назад во времето, во сабота вечер кога почна патувањето” (Маџунков 2022: 49). Метафикцијски поступак обухвата и *Дон Кихота*: као објашњење његовог присуства у роману, наратор каже да „не е лик со кого овој автор би отишол на годишен одмор ни со пиштол вперен во тилот, но сепак е омилен херој на некои негови забегани ликови” (Маџунков 2022: 243). Кирил пак има вишеслојну метафикцијску улогу – у последњој књизи, гледајући Исуса, Александра и *Дон Кихота* како седе и разговарају, он се пита: „Зошто сум ги создал ако не смеам да им се обратам” (Маџунков 2022: 641).

У вези са одређеним недоследностима и грешкама које су се провукле пореди се са Сервантесом: у потпоглављу „Загубеното магаре” у другој књизи препричава грешку у вези са Санчовим магарцем, па даје и свој пример из прве књиге, да би на крају закључио: „Таквите грешки се прават, очигледно, за да се види дека Сервантес не е единствениот што грешџи” (Маџунков 2012: 378).

Како се може приметити у наративној грађи романа примећују се и наративни поступци Сервантеса: оклевање око презимена главног лика, поступак рукописа из којеџ се исписује роман, аутореференцијалност и коментари наратора.

Ликови

У романима Маџункова постоје два *Дон Кихота*: један је Сервантесов витез, а други је скитница кога називају *Дон Кихотом* из Библиотеке. Трећи *Дон Кихот* је Дондоне,

⁶¹ Лик Кирила појављује се и у другим романима Маџункова, увек са другачијим презименом (овде је Водочки), а Старделов у њему такође препознаје и самог аутора (2008). Описи грађе коју оставља Кирил (време студирања, објаве итд.), као и друге чињенице о њему (на пример, посао у библиотеци) упућује на то да је реч о Маџунковом алтер егу.

запослен у библиотеци, човек који није сигуран у вези са властитим идентитетом, са надимком по Дон Кихоту (сам каже да је Дондоне покушај да каже име „Дон Кихот од Библиотекара“), чија омиљена књига је Сервантесов роман и који креће у потрагу за двојицом Дон Кихота.

Сервантесов Дон Кихот се на почетку само повремено наговештава, као сабласт над градом (Маџунков 2014: 258), а затим се појављује у низу фантастичних епизода. Прва од њих је пад Месеца, крупног и светлог, у борби са његовом мрачном страном која се појављује као други Месец. На светлом месецу, широком као поље, налазе се Дон Кихот и Санчо Панса (Маџунков 2012: 112). Ишчецавање Месеца Дон Кихот приписује чаробњацима, а одмах затим схвата да је Санчо нестао – он је пао у рупу која „му се виде подлабока од длабоката пештера Монтесинос“ (Маџунков 2012: 123). Управо на то упућује у овом делу епизоде, али овде су улоге промењене:

И токму од таа темна дупка, во чии кабалистички длабочини пропаднаа камењата на Месечината, се појави главата на Санчо, со очи осверени од она што го виделе, и побара од господарот да му подаде рака и да го врати во светот, па да тргнат да ја бркаат загубената Аркадија што им била одземена со уривањето на ноќното видело без кое ќе отежнало и воспевањето на пречесната Дулсинеја.

Санчо сметаше дека во подземјето поминал години. Дон Кихот се насмеа на престојарната лудост на својот слуга, што ја припиша на уплатот и на болките здобиени при падот [...] но не мислеше дека којзнае колку време престојувал во подземјето (Маџунков 2012: 123-124).

Затим Дон Кихот је одиграо важну улогу и у трећој књизи, *Правџа на библиотеките*, у којој се говори о извесној ревизији која се ради у библиотеци, односно селекцији књига које ће бити спаљене и књига које ће бити самлевене да би се од ниховог праха стварали фалсификати. Најпре се говори о томе да је Дон Кихот отео Белку, једну од запослених Библиотеке као да је Дулсинеја (Маџунков 2019: 21–23), након чега је уследио пад Месеца. Након пада, Воденичар ће га спасити и оставити у воденици где би требало да књиге буду самлевене. Буди се, схвата да није у Ла Манчи, него у „многу див крај со уште подиви луѓе“ (Маџунков 2019: 469) и затиче уништавање књига које ће одмах повезати и поистоветити са уништавањем своје библиотеке. Он се упушта у борбу са онима који уништавају књиге и побеђује их; оставио је двојицу „да има кој да раскажува за неговата најнова авантура, победата над книгомрците, зашто, нераскажаната приказна не е приказна ниту пак животот што не станал приказна е живот“ (Маџунков 2019: 471).

Сервантесов Дон Кихот има најпроминентнију улогу у књизи *Времето пред приказната*. Први пут га срећемо како тражи Дондонеа у његовим сновима око Језера (мисли се на Дојранско Језеро), уместо обрнуто. У сновима Дондонеа он је ушао „благодарејќи на своите витешки способности, ама и со помошта на бројните волшебници кои обично му ги сплеткуваа нозете, но сега, ете, ненадејно му помогнаа“ (Маџунков 2022: 233). Али Дондоне га почиње избегавати, док Дон Кихот, да би га нашао, организује окупљање у једној крчми. Одсуство Санча Пансе пак описује се као „поголема мистерија и од загубеното магаре“ (Маџунков 2022: 237), а затим исто објашњава тиме да је он био негде око Језера, места које сматра својим губернаторским ostrvom пре него што поново пронађе Дон Кихота.

Дон Кихот из Библиотеке је скитница која своје склониште проналази у библиотеци. Зову га и „вистински Долг Тодор Без Коски“ (Маџунков 2014: 13), према загонетки (одговор је „дим“), а и Дон Кихот, према Сервантесовом јунаку, због одређених сличности са њим. Он је скитница и велики заводник који привлекује својом ђуљивошћу и

запуштеношћу. Описан је као „сув, висок, со проредени, а лошо распоредени заби: на себе имаше стар оклоп, на главата носеше берберска чинија што ја продаваше за шлем, а во рацете држеше копје: на тој начин, несомнено, само се подбиваше со вистинскиот витез, зашто, онака неписмен и нем, беше многу далеку од него” (Маџунков 2014: 257). Након његовог неочекиваног нестанка из библиотеке, Дондоне креће да га тражи. У последњој књизи, такозвани Легеон Караско, онај који ќе победи Дон Кихота, биће повезан са лажним Дон Кихотом из Библиотеке (Маџунков 2022: 90).

Дондоне је такође својеврани Дон Кихот према карактеристикама и деловању. Он је виши књижник у библиотеци, човек пред пензијом чија омиљена књига је Сервантесов роман. Није сигуран у свој идентитет – уписан је као Пантелија Донић, али зна да је из Македоније и да се зове Доне Изворски. Управо када прочита донкихотовско „Ја знам ко сам”, то га наводи да помисли на своје порекло. Након смрти његове ћерке (што се подудара са нестанком Дон Кихота из Библиотеке), он решава да почне да трага за њим. У потрази ће му се прво придружити његов колега Птоломеј, а када и Дондоне нестане, Птоломеј остаје сам да трага за обојцом. Међутим, касније сазнајемо да је непосредно пре нестанка Дондоне планирао да се поново врати у Македонију, а добио је и поруку у облику загонетке записану на папирићу: *Аркадија или Последниот њоход на Дон Кихот* (Маџунков 2012: 142).

Међутим, има и ликови који нису из света романа: Сервантес и његова супруга Каталина постају део романескног света Маџункова. У вези са Сервантесом најпре се коментарише његова вера: „Некои сметаат дека Сервантес бил Евреин [...] Затоа и не зачудува што неговиот пресвртен лик, Санчо, толку упорно го истакнува фактот дека е тој стар христијанин, а не оние, што си ја промениле верата за да се спасат од чумата, или од оние што во претоварени гемии тргнале кон Ориентот...” (Маџунков 2012: 319). Прво појављивање Сервантеса као лика је у разговору са Шекспиром:

„Со кого имам чест, сер? Јас сум Вилијам Шекспир од Стратфорд на Ејвон”, рече оној зачудениот, со шапката.

„Познат сум како дон Мигел де Сервантес и Сааведра, сењор”, учтиво рече другиот, па и тој се фати за шапката во знак на поздрав.

„Не сум слушнал за вас, сер”, зачудено рече зачуденото лице.

„Како ни јас за вас, сењор”, прифати незачудениот, но времето кога ќе не нема можеби ќе ни биде поблагонаклонето.”

„Поет, претпоставувам?” рече оној што се претстави прв. „Јас пишувам сонети и пиеси во врзан стих.”

„И јас сум поет”, рече другиот, „но, велат, многу лош, а имам јунаци премногу разврзани...” (Маџунков 2022: 250).

С обзиром на остале веродостојне податке, морамо приметити да је Шекспир знао за Сервантесово постојање, као и то да је читао први том *Дон Кихот*а (Поповски 2022), иако се овде каже да није чуо за њега. Такође се у уводу, пре цитираног дијалога, о Сервантесу каже да није имао леву руку.

Доња или сењора Каталина, слично свим ликовима ових романа, у потрази је за Сервантесом: „го барала својот домаќин под дрво и под камен, озлобена што нејзините приказни за витезите скитници мажот ѝ ги раширил низ цел свет, иако не верувал во нив, за разлика од неа која ги голтала како апчиња за спиење пред таквите лекови да бидат пронајдени” (Маџунков 2022: 602). Нешто касније, доња Каталина сусреће се са Дон Кихотом и „го потсети дека не е единствен на светот и дека меѓу обичните луѓе имало поголеми обожаватели на Амадис од Галија, Реиналдо де Монталбан и Дон

Белијанте и од него самиот” (Маџунков 2022: 640). Као лик помиње се још два пута: као „госпоѓата на дон Мигел” (Маџунков 2022: 643) која чита књиге, и „госпоѓата на Сид Амет” (Маџунков 2022: 773).

Тумачења

Меѓу занимљивији референцама *Дон Кихот*а јесу и тумачења самог романа: наратија, значење, Сервантесова размишљања. У погледу наратије у неколико наврата се среќамо са различитим тумачењима: „Сид Амет де Сервантес” (Маџунков 2014: 246), „Сид Амет Лажачот” (Маџунков 2022: 104), а о „лажливости” Сиде Амета овако тече разговор измеѓу Лили и Јасне Колар:

„Сид Амет Бененџелија!”, озлобено рече мадам Лили. „Звучи навистина подлечки! Штом зборува еден лажливец, книгата поднесува сè, ветерници и слични глупости”.
„Боже, Лили”, свиќа пак Јасна Колар, „кога Бененџелија лаже, не скусува туку наддава, а зголемувајќи ја лудоста на Дон Кихот само го велича” (Маџунков 2012: 318).

Још у првој књизи наслућује се да се *Дон Кихот* својим јединственим наративним поступком повезује са потрагом за Аркадијом, која је можда „скриена во пазувите на *Дон Кихот*” (Маџунков 2014: 373), а тиме се намеће као модел Маџункових романа јер потрага за Аркадијом јесте један од нјихових мотива. Дондоне пак се пита да ли је Дон Кихот пре смрти ипак био резигниран од умора или од страха од „бескрајната отвореност на неговата судбина” (Маџунков 2014: 246), а то исто преноси и на Сервантеса.⁶² У једном тренутку Дондоне се упушта у размишљање о Дон Кихотовим походима, у вези са чим примећујемо одређену забуну: он каже да се Сервантес збунио када је пребројавал поласке, па је тако трећи полазак постао други. У ствари, похода је укупно три, а једина недоследност у нумерисању јесте приказана у поделама два романа (четири књиге, па друга уместо пета књига). Исто се понавља и у великом есеју у последњој књизи: тамо се утврђују три похода, не инсистира се поново на томе да се два похода подударају са два романа (Маџунков 2022: 754), а трећи није написан.

Највише тумачења се налази у последњем роману, *Времејо ѿред ѿ приказнајша*, и они се претварају у један читав есеј. Прво се помиње битка Дон Кихота против уништавача књига у којој ће извојевати победу, али у Сервантесовом роману је победио „Легеон Караско, вардачот на свињите што во финалето ќе го изгазат со своите копита и витезот и ќе го натераат пред смрт да си го промени своето славно книжевно име, по кое го знае целиот свет, и да си умре како обичен послушен човек под прекарот Добри” (Маџунков 2022: 89). Потом следи есеј о *Дон Кихоту*, представљен као запис разговора измеѓу Кирила и Дондонеа, најављен још у првом делу (Маџунков 2014: 405–406). Овај интерпретативни есеј има двоструку улогу: да расветли Сервантесов животни пројекат и кроз ту призму објасни велику замисао Маџункових књига, а главна заједничка тачка је Аркадија као књижевни простор.

Кључна тема есеја представља прихватање света Дон Кихота као валидног, могућег и потребног. Наратор каже да је негова највећа победа што је успео да оствари свој свет и постане оно о чему је сањао. Истиче важност крчме – управо на таквом месту ќе Дон

⁶² У књизи *Времејо на ирвасише*, Маџунков каже о Сервантесу: „Три дена пред смрт рекол дека, ако поживее, ќе ја продолжи *Галашеја*, романот кој, според вообичаеното клише, опишувал: пастирска љубов, песни, игри и забави сред идилични пејзажи” (Маџунков 2014: 247). У најавама о својим пројектима, Маџунков каже: „Со постепеното заокружување на „белградскиот” циклус романи, се отвора, ако има здравје и живот, патот кон втората книга на КУЛА НА РИДОТ [...]” (Маџунков 2022: 207).

Кихот бити прихваћен каквим јесте и проглашен витезом, а затим крчма ће постати збирно место свих ликова дела. Тако крчма постаје и прапочетак и крај тог књижевног света. На коментар Кундере да је такав сабор сасвим неубудљив, приповедач одговара да је то „во една книга за нестварноста, истовремено нужно и оправдано” (Маџунков 2022: 758). С обзиром на то да се у крчмама препричавају бројне уметнуте новеле у *Дон Кихоту*, аутор закључује да се у њима заправо скрива *Аркадија* која у његовој концепцији постаје трећи поход. „*Аркадија* е земјата на приказните” (Маџунков 2022: 765), место где се окупљају ликови и причају приче, а чији је слушалац и Дон Кихот, што открива да он има „поетска душа” (Маџунков 2022: 749).

Преводи

Понекад се коментарише рецепција романа – један од ликова, историчар Еленко Историк, изјављује да никада није прочитао *Дон Кихот*а јер је сматрао да је то губљење времена на глупости. Закључује да су романи уопште, не само они витешки, штетни кад је Дон Кихот полудео читајући их: „Ем многу ги има, ем никој не ги чита, ем за нив нема место на светот. Она што е штетно треба да се истреби!” (Маџунков 2019: 145). Овде помиње и српски превод књиге: за Ђорђа Поповића каже да ју је превео: „добро а непотезно” (Маџунков 2012: 255), вероватно због тога јер сматра да је роман „пофалба на светското лудило по диктат на лудиот од Ротердам [...] спротивно на православната традиција!” (Маџунков 2019: 174). Исти лик два пута греши да је Дон Кихот уништио своју библиотеку (Маџунков 2012: 256; 2019: 144). Касније ќе у причи решити да исправи свој став према роману „како кон книга полна со лудости, но и со мудрости” (Маџунков 2019: 365). На једном месту у књизи *Пџициџе од ланскиџе ѓнезда* помиње се и македонски превод Илије Корубина (Маџунков 2012: 316).

Циџаџи

Ређе, али ипак доследно, среќемо цитате из *Дон Кихот*а, а на једном месту и из *Примерних новела*. На пример, у роману *Времеџо на ирвасиџе*, а затим и у роману *Пџициџе од ланскиџе ѓнезда*, цитиран је први излазак Дон Кихота из другог поглавља: „И така, не кажувајки му на никого за својата намера [...] го зеде своето копје, па низ задната врата од дворот излезе в поле...” (Маџунков 2014: 102, 412; Маџунков 2012: 20). Неколку пута цитира се и позната реплика: „Брату Санчо, што подалеку одиме, сѐ повеќе нѐ стемнува”, из II, 8 (Маџунков 2014: 353; Маџунков 2022: 433), а појављује се и позив Дон Кихота из последњег поглавља да обнове Аркадију, као и Санчов одговор (Маџунков 2014: 244–245). Исто, из последњег поглавља је и сам наслов *Пџициџе од ланскиџе ѓнезда*, као и епиграф: „Во ланските гнезда нема птици оваа година” (од македонског превода разликује се само у односу на ред речи). Иста реченица, мало измењена, цитирана је и у роману *Времеџо ѓред ѓприказнаџа* (Маџунков 2022: 282), али тамо је занимљивији један други цитат који је преузет из македонског превода новеле „Љубоморниот Естремадурец”: о Америци се каже да је „прибежиште и засолниште на очајниците, црква за пропаднатите, пропусница за убијците, безбедно место и браник за коцкарите (наречени *мајсџори*), општа мамка за слободните жени, заедничка измама за сите – ако можеме да му веруваме на Де Сааведра Мудриот” (Маџунков 2022: 63–64).

2.6. Милован Стефановски

Једина приповетка са Санчом као главним ликом је истоимена приповетка песника и приповедача Милована Стефановског објављена у избору *Килибарно монисџо* (2018).⁶³ У њој се ради о две другарице, Ани и Лени, које ће угледати два пса и решити да их узму. Наратор их овако описује: „Едното со издолжена муцка и штрклести нозе, а другото со клапушести уши и стомак што за малку не ја допираше земјата” (Стефановски 2018: 77). Ови пси личе им на Дон Кихота и Санча Пансу, нарочито јер Ана у том тренутку чита Сервантеса. Она узима Санча који постаје верни пратилац њој и њеном оцу. Једног дана, након две године, Санчо не прати Ану до аутобуске станице као по обичају, па ће се због тога она вратити кући и тако спасити оца од смрти. Лена, код које се налази Дон Кихот, одушевљена је што је Санчо спасио Аниног оца, а њен пас „само лае пред капија”, у вези са чим Ана одговара: „Сигурно гледа во некоја нова ветерница!” (Стефановски 2018: 50).

Дијалог са књижевним делима није стран Стефановском и веома је присутан у избору приповедака који смо поменули. Али у случају са „Санчом” ради се од једној изузетно танкој интертекстуалној вези са Сервантесовим романом. Капушевска Дракулевска примећује да се ова приповетка „крајно условно” може прикључити групи таквих приповедака (Стефановски 2018: 12). Иако додирне тачке нису небитне (имена паса, њихов опис и карактеристике: практичност наспрот непрактичности), ипак тумачење не открива дубљу разраду мотива који служе као основа приповеци.

2.7. Методи Манев

Методи Манев је мање познати македонски писац, аутор неколико збирки поезије, приповедака, романа и студија. У његовом стваралаштву појављују се Дон Кихот и Санчо Панса као ликови у приповеци „Дон Кихот во Анза, Дон Кихот од Анза” (Манев 1995: 64–72), која се налази и у његовој збирци *Последнојо цвеке на есенџа*, где је под насловом „Дон Кихот” (Манев 1997: 45–51), а затим интегрисана и у роман *Корени на живојош, корени на смрџош* [Манев 2004 (2003)]. Роман је преведен на српски језик 2005. године, а поменута приповетка, сада као одломак из романа, објављена је у часопису *Мосџ*, под насловом „Дон Кихот опет јаше” (Манев 2006: веб). Овде ћемо цитирати тај превод. Текст приповетке је готово идентичан, односно има само једну разлику – име лика за којим трага Дон Кихот.

Имајући у виду да се овај текст појављује прво у приповеци, она се може и самостално читати, мимо романа у који ће касније бити уметнута. Радња приповетке догађа се у селу Амзабегово (негде само „Анза”) где се одједном појављују Дон Кихот и Санчо Панса. Опис који се упућује овим „чудним, али доброћудним дошљацима” (Манев 2006: веб) своди се на типичну дихотомију мршавог наспрот дебелом. На питање да се представе, Дон Кихот одговара да су они шпански витезови: „Ја сам Дон Кихот, славни Дон Кихот, а ово створење које има част да ме носи је мој, такође славни, Росинант. Овај овде до мене, овај што доброћудно седи на магарцу, је Санчо Панса, мој носач оружја” (Манев 2006: веб). Једно од деце препознаје ликове из лектире и даје им епитете „смешни и затуцани” (Манев 2006: веб). Дон Кихот изјављује да су дошли у потрази за извесним Андоном, за кога он каже да му је заиста близак, да је „писац, борац за правду” (Манев 2006: веб). Управо овде се појављује Андон који се чуди како је могуће да је Дон Кихот оживео након толико векова, у вези са чим му Дон Кихот каже:

⁶³ Постоји и српски превод овог избора: *Перла од ћилибара* (Албатрос плус, 2018).

Човечја глупост је вечита и то је једини разлог што смо преживели толике векове. Најзад смо били решили да одморимо старе кости, када, ето, појави се ти. Ево – рекох мом драгом Санчу Панси – згодне прилике да предамо славно оружје овом човечуљу. Након тога можемо да се одморимо, а он ће да продужи наше славно дело (Манев 2006: веб).

Управо Андону је припала част да буде нови „Дон Кихот из Анзе” зато што је он, као што каже Дон Кихот, био једини борац за правду данашњице, а то је узалудни посао и једнак глупости. Сматра да је чак и Санчов магарац паметнији од таквих људи. Након овога, Дон Кихот и Санчо одлазе из села.

Узалудна борба за правду је управо тема романа *Корени на живојош, корени на смрјош*, у који је уметнута ова приповетка, с тим што је лик Андона замењен самим аутором Методијем Маневим, као метафикцијски лик. Он узалуд покушава да расветли смрт свог другара из младости, а то је битка која ће га одвести пред судове, али коју не успева да докаже. У томе се састоји његова донкихотштина, наслеђена од самог Дон Кихота. Његова појава као лика у роману је кратка, али наратор нас подсећа неколико пута на Дон Кихотову посету селу.

Наративна структура романа по много чему наликује *Дон Кихоту*: цела прича представља „пронајден ракопис”, у коме се препричава животна прича главног лика на неколико нивоа, а међу њима се повремено појављују аутобиографске белешке у облику дневничких записа, неколико прича и две песме. Осим што се аутор појављује и сам као лик у свом роману, он упућује на своја остала дела у неким од фуснота.

Једна од две песме посвећена је управо Дон Кихоту, односно има функцију да истакне паралелу између Дон Кихота Методија Манева као лика у роману. У њој су повезани Ла Манча и Амзабегово путем где се налазе ветрењаче, а по коме иде Дон Кихот:

Дон Кихот
Јавнат на Росинант
И натоварен со идеали
Чекори по белиот друм
Кон моите сништа

(Манев 2004: 202)

2.8. Александар Прокопиев

Веома вредан за рецепцију *Дон Кихот* у Македонији је критички есеј Александра Прокопиева, „Битка со ветерница”. У њему Прокопиев прати три ствари: лично искуство са *Дон Кихотом* (импресије са првог сусрета са Сервантесовим делом у преводу на српски језик и илустрацијама Тонија Жоаноа), размишљања о есејима о Дон Кихоту Томаса Мана, Хајнриха Хајнеа и Борхесовог „Пјера Менара” као и коментаре око аутореференцијалности дела (до ког нивоа је аутопортрет, која је улога Сиде Амета Бененхелија и Сансона Караска).

Овај есеј је важан не само зато што даје битне податке о Сервантесовом роману, који се ретко могу срести на неком другом месту – контекст у вези са почетком романа и књижевних прилика између ренесансе и барока, као и теорије да се иза Авељанеде крије Лопе де Вега – него зато што македонском читаоцу нуди свежа тумачења кључних аспеката романа. Тако на пример о дијаметралној супротности између Дон Кихота и Санча (идеализам насупротив прагматичности), рећи ће: „[м]ислам дека ваквата остра карактерна прераспределба е неправедна, зашто поврзувајќи ги во патешествијата

Витезот и Слугата, Сервантес неделиво ги спојува во една целост [...] Дон Кихот му е неопходен на Санчо и обратно” (Прокопиев 2014: 57). Затим у односу на трагично насупрот комичном Прокопиев их назива „недоволни, изветвени ознаки за *Дон Кихот*” и сматра да је „поточно да се заменат со суштинските ‘смешно’ и ‘тажно’ во сите варијанти – од урнебесно до трогателно” (Прокопиев 2014: 69).

И у тексту „Белези” као и у делу својих колумни у новинама *Нова Македонија* Прокопиев се враќа Сервантесу, али у овом случају реч је о *Примерним новелама*. Он назива Сервантеса „el hidalgo ejemplar”, на шпанском, јер је писао до последњег дана (Прокопиев 2021: 80), а у колумнама се укратко осврће на хрватски превод Јосипа Табака из 1949. године (Прокопиев 2019: веб), као и на Златно доба, утврдивши и запитавши се: „Siglo de ого во шпанската литература се разминал со златниот век во шпанската историја. Зошто во несредените политички и економски времиња се раѓа врвна литература?” (Прокопиев 2022: веб).

2.9. Трајче Кацаров

У једној од приповедака од којих се состоји роман *Татко и отец* (2008) писца Трајчета Кацарова даје се паралела измеѓу Дон Кихота и оца, главног lika романа. Реч је о аутобиографским записима Кацарова, у којима се прича о његовом оцу као о једној врсти Бога, оца, у његовом свету. У конкретної приповеци ураѓена је занимљива деконструкција топоса битке – лик оца се бори за слободу тако што не делује и ћути, односно седи на кревету. У складу с тим, кревет му је „Росинант”, поглед му је копље, а мук је штит. Мајка је представљена као његов Санчо Панса, односно помоћник који се брине о њему и помаже. Отац је, по речима Венка Андоновског, „Дон Кихот во една македонска паланка” (2019: веб).

Битка коју води отац је битка против времена. Он чак одбија да спава јер: „Не можеш да спиеш и да бидеш буден. Будноста секогаш победува” (Кацаров 2011, веб). Када му жена буде рекла да легне, он ће је погледати као да гледа у „волшебникот Брокабруно, злобниот Фристон или само својот Санчо Панса, нашата мајка” (Кацаров 2011: веб). А време, као што се каже у приповеци, је у рукама извесних „контролора”, који, чини се, имају двоструко значење: с једне стране текст упућује на моћнике на радном месту оца у пошти, а с друге стране казује се да иза контролора не стоји ништа друго сем природног проласка времена. У сваком случају, лик оца губи битку и почиње да промашује када напада погледом (копљем) и муком (штитом). На самом крају приповетка добија и метафикцијски слој, када лик оца, изгубивши битке, каже својој супрузи:

Алал нека му е на писателот, убаво ме измислил. Ама, само што почнав да верувам во него, ќе мора да го напуштам. Кажи му да не се плаши, нека измислува и понатаму ликови, само не такви каков што е Дон Кихот, зашто секој од нас си е по малку тоа (Кацаров 2011: веб).

2.10. Сања Михајловић-Костадиновска

Македонску списатељку и професорку шпанске књижевности, Сању Михајловић-Костадиновску, већ смо поменули у контексту њеног истраживачког текста о метафорама Дон Кихота у македонској културној сфери. Меѓутим, овде издвајамо посебно место за њен текст „Дон Кихот: сите лица на животот”, објављен у *Културен живот* бр. 1–2 (2016: 48–51). Реч је о кратком, пригодном тексту који према свом садржају сматрамо интерпретативним есејем много више него текстом информативног

карактера, иако неминовно садржи и много корисних података за читаоце који би се по први пут сусрели са делом.

Најпре се у тексту представља Сервантес, али на оригиналан начин – хумористичним коментаром да је био „прилично непопуларен сограђанин” (2016: 49), с обзиром на његова дела, проблеме са законом и касно књижевно стваралаштво, али и поред свих препрека, он ствара једног универзалног, ванвременског лика. Затим је представљена и књига путем реакција првих читалаца, оних који на њу нису гледали само као на забаву, да би затим увидела и њену сложеност као „заокружена отвореност” (2016: 49) оба дела. Ауторка даље резимира главне теме првог и другог дела на један пријемчив и читљив начин, укључујући притом и податке о књижевној грађи и савременим аспектима дела. Роман напредује од комичног у трагично, при чему се дефинитивни крај огледа у поразу Дон Кихота од стране Витеза на Белом Месецу, након чега се он повлачи и жели да заједно са Санчом постану пастири.

Дон Кихот умира во седумдесет и четвртата глава, делумно од старост, делумно од премаленост, делумно поради поврат на разумот, но пред сè поради неможност да ђ ја приспособи реалноста на фикцијата, да ја смести и ограничи во еден единствен жанр. Ова, само по себе, не е ниту трагично, ниту комично, туку совршен баланс, заокружена отвореност. Делото кое е стожер на модерниот роман не поставува рамки, не нуди дефиниции ниту правила, туку наметнува вечна потрага, однапред осудена на неуспех (Михајловић-Костадиновска 2016: 51).

У књижевном стваралаштву Михајловић-Костадиновске налазимо референцу у краткој приповеци „Ветерница” (Михајловић-Костадиновска 2018: 127). У складу са метафикцијском темом књиге, ветрењаче се поистовећују са приповетком, односно моделом приповетке: уколико је ветар повољан, оне ће млети и непрестано стварати нову материју. Али, каже приповетка: „Се случило, можеби само еднаш во историјата, некој лудак да ги помеша со џинови” (2018: 127), након чега се губи њихова веродостојност, губи се сигурност да ли су оне праве или нису.

2.11. Реминисценције

У македонској прози се могу наћи бројне „успутне” референце на Сервантеса или на неки од ликова из *Дон Кихота*. Оне се претежно свде на обично упућивање са очигледном намером да укажу на неку паралелу између онога што се каже у тексту и Сервантесовог романа. Таквих референци има пуно и безмало је немогуће, а и непотребно, пронаћи све. У нашем тексту навешћемо неколико занимљивијих да бисмо приказали ову врсту реминисценција.

Славко Јаневски у роману *Улица* (1950), који има изразите карактеристике пикарског и билдунгсромана, помиње Дон Кихота у једној ситуацији у којој главни лик гледа у глобус и замишља како би могао да премести све стране света, да буде на пример „како Дон Кихот во Шпанија” (Јаневски 1969: 128). Исто и у фантастичној приповеци „Одисејата на еден скитник” пореди сонамбулно шетање лика са „декадентен Дон Кихот на овој растргнат век” (Јаневски 1969: 199).

Блаже Конески се два пута позива на *Дон Кихота*. У приповеци „Крчмите” (текст написан четрдесетих, а објављен педесетих година, према речима у: Андреевски 1991: 329) помиње се Дулсинеја као метафора за жену (Конески 2014а: 141), а у дневничком запису „Магарињата” из 1988. године подсећа на Санчовог магарца као пример за пародирање и исмевање магарца (Конески 2014б: 218).

Приповедач у роману *Орловаџа долина* (1979) Мета Јовановског пак говори о језику којим треба да исприча своју причу и ово наводи да би поменуо случај са *Дон Кихотом* у Шпанији, где каже да се он тамо уопште и не чита: „веќе четири века се печати и се препечатува на некој стар шпански јазик што на современиот човек му е или непознат или нечитлив”, а савремених издања нема јер „никој не се осмелува [...] да ги стави во сенка сите оние безбројни со векови печатени убави изданија што се напластиле како света институција што вистина не можеш да ја читаш но за утеха можеш барем да се крстиш во неа” (Јовановски 1979: 37–38).

Из критике издвајамо текст о шунд-књижевности Томета Момировског (1984: 197–201). Он се жестоко залаже против ове врсте књижевности, односно романа у конкретном случају, и основу за то налази у примеру са шпанском књижевношћу: „Во XVI и XVII век во Шпанија и во колониите се јавува поплава на шунд литература. Карло V не можел со најстроги закони да го ликвидира. Со појавата на Дон Кихот од Мигуел Сервантес, тој најголем антишунд роман, во Шпанија не се појави ниеден шунд роман” (Момировски 1984: 198). Ово тумачење је широко распространето кроз издања *Дон Кихота*.

Богомил Ђузел у свом есеју „Епската болест на Дојчин”, доводи у корелацију словенског и шпанског јунака преко нховог медитеранског карактера. Он нуди радикално тумачење Дојчина у смислу тога да је негова болест лажна (она је свакодневица у којој нема ништа јуначко и епско), исто као што је и лудило Дон Кихота фингирано: „Неостварените фикции го оставаат подолго во живот и тој умира тогаш кога признава дека бил луд, иако знае дека никогаш не бил. Треба да признаеме, никој не може да не убеди нас [...] дека да речеме Дон Кихот бил луд, а Дојчин болен” (Ђузел 1971: 38).

Остале реминисценције уклапају се у стандардну метафоризацију ликова. Таквих помињања има много у делима Владимира Костова: у *Свадбаџа на Мара* (1968) Дон Кихот је поменут као метафора о поразу (Костов 2008: веб), у *Учишелоџ* (1976) поменут је новозаветни подтекст *Дон Кихота* (Костов 1976: 165)⁶⁴, а у збирци новела *Келешоџ* (1989) помиње се Санчо Панса у контексту прихватања реалности (Костов 1993: 93); у приповеци „Песна”, песник који тугује након смрти своје вољене успева да напише песму о њој под насловом „Смртта на Дулчинеја од Тобоза” (Костов 2011: 13). У обимном стваралаштву овог аутора Дон Кихот се помиње и на још неколико значајних места (у *Ах бре, крајки раскази; Новели; Црквичеџо „Чеџириесет маченици“ во Биџола*).

У путописној прози *Свеџоџ на дланка* (2008) позоришног критичара Ивана Ивановског (1930–2017) обраћене су шпанске теме и мотиви путем путовања аутора на крају 1960-их година (текст је писан 1969. године). Ивановски описује културне знаменитости у многим шпанским градовима; у Ваљадолиду одлази у музеј-кућу Сервантеса, а у Мадриду Лопеа де Вега. Ипак и поред неуобичајених података и похвалних речи о обојици аутора, Ивановски се више осврће на саме музеје као грађевине него на нџих. Даље, можемо поменути и Симона Дракула који у историјском роману *Полноќна чеџа* (1989, трећи роман у тетралогии *Или смртџ*) пореди лик Јаворова са Дон Кихотом (Дракул 1989: веб). Паскал Гилевски користи уобичајене метафоре о Дулсинеји и Санчу Панси у *Скојски зори* (Гилевски 2001: 98) и *Корсокак* (Гилевски 1999: 233, 285). У роману *Дува* (1973) Божица Павловског, лик се пита: „Да не се крие во мене еден малечок Дон Кихот?” (Павловски

⁶⁴ У вези са грађом овог романа и Георги Старделов и аутор упућују на *Дон Кихота* као модел (Костов 2010: 31–32), али то се односи само на хибридноста, а не на некаква генетичку релацију са Сервантесовим романом.

1973: 97). Слично уобичајено помињање Дон Кихота има и у роману *Леџачи на мејли* (1980) Зорана Ковачевског (1980: 19).

У истраживању *Идеологијата и поединецот* (2009), македонски филозоф Бранислав Саркањац (1958) издваја донкихотизам као посебну врсту људског опхођења у погледу прихватања или одбацивања идеологије. Донкихотски тип је дословно, фантастично, здраво за готово прихватање, у коме „не се прави разлика меѓу едно општествено организирано остварување на идеологијата и самостојните идеолошки засновани и идеолошки остварувачки (но, сепак, индивидуални) акции на поединецот” (Саркањац 2009: 208). Позивајући се на Унамуна и Киркегора, Саркањац каже да је такав идеолошки став супротан јунаштву јер је окренут ка унутрашњој страни и не комуницира са спољашњим светом, а такав однос води једино ка лудилу.

Венко Андоновски у свом роману *Вештица* помиње Сервантеса у контексту имплицитних читалаца: њему је „диктирал оној читател или читателка желна за авантури, ослободување дулчинеи од страна на храбри витези” (Андоновски 2000: 210).

У новијој македонској прози ређе се могу приметити реминисценције ове врсте. У роману *Разговор со Синоза* (2002) Гоцета Смилевског помиње се Балтасар Грасијан два пута и то цитатима: „Целиот космос е составен од противречности, но складот во него се темели врз нескладноста” (Смилевски 2005: 90) и потом: „Што сака да каже Балтазар Грасијан кога вели дека сите нешта на светов треба да се гледаат превртени, за вистински да се согледаат?” (Смилевски 2005: 95). Аутор у свом поговору, објашњавајући зашто пише ову историјску фикцију о Спинози, позива се на Унамуна: „Дон Кихот не е помалку вистинит од Сервантес” (Смилевски 2005: 166). У приповеци „Приказничар” Жарка Кујунџиског (1980) из збирке *13* (2010), главни лик, страстан читалац, пореди себе са Дон Кихотом: „Ќе ме познаете лесно – каде и да одам, носам шлем како оној на Дон Кихот, мојот омилен херој” (Кујунџиски 2010: 63). И Марта Марковска (1981) у приповеци „(Д)али во земјата на заблудата?” из збирке *Вишел во Вишлеем* (2010) користи име Дулчинеја да би упутила на једну од девојака главног лика, а када га питају да ли је читао *Дон Кихото* он мисли да се питање односи на албум „Фолтина”, *Донки Хоџ* (Марковска 2010: 15).

3. Поезија

И у поезији, као и у прози, можемо пронаћи много референци на Дон Кихота које имају сличан исход: неке од њих су успутне, односно ради се о обичном поређењу, а друге су дубље и на свој начин загонетају и тумаче питања која отвара лик. У наставку ћемо размотрити неке важније песме из друге категорије (највише од Дон Кихоту, али и изоловане песме о Гонгори и Сор Хуани Инес де ла Крус), а у делу о реминисценцијама навешћемо и део осталих песама.

3.1. Блаже Конески

У вези са песмом „Дон Кихот” Блажета Конеског из 1974. године мишљење је дало више македонских критичара, међу којима ћемо поменути Ђурчинова, Старделова и Џепароског. Сви у песми виде пораз идеала Дон Кихота пресликаног на једном универзалном нивоу као „општочовечки симбол” (Ђурчинов 1991: 9), као победа ниског разума и утилитарности над идеализмом (Старделов 2018: 232–233), као „исчезнувањето на херојството” (Џепароски 2016: 164). Универзалност теме пораза докажује се самим тим што без наслова, по речима Џепароског, не бисмо знали на кога се односи. Због тога песма има отворени карактер и може се тумачити на више начина. Поменути критичари постављају оквир песме, али овде бисмо хтели да понудимо детаљније тумачење песме Конеског и да размотримо интертекстуалну повезаност са Сервантесовим делом.

Песма Конеског (2011: 233) својеврсни је сублимат почетне, основне премисе *Дон Кихота*: прво, место у песми је намерно неодређено: „светот”, „бескрајниот фронт”, „местиште проклето”, „поле поделено на непомирливи страни” где има „тревишта и тињи”, што упућује на прву реченицу из романа; друго, у њој се не даје име лика о коме се говори, баш као и неодређеност у вези са правим идентитетом Дон Кихота, него се идентификује преко поређења са Хектором, али једним „жалосним Хектором”, што је епитет који Хомер не даје том јунаку: „кај Хомер стандардните епитети за Тројанскиот принц Хектор беа *мнојухрабриоѝ, врѝишле, силниоѝ, божескиоѝ* [...] Хектор беше главен полководец во одбраната на Троја”, а у тумачењу Конеског, преко Дон Кихота „има аутсајдерска, смешна, дури и апсурдна улога – да крепи, да брани *едно месѝишѝе ѝроклеѝо...*” (Мартиновски 2022: 129–130); треће, у песми се помињу свиње као главни „противници” јунака, као они који му наносе неизбежан пораз, што асоцира на епизоду са свињама из другог дела *Дон Кихота*.

У ствари, та епизода, Дон Кихот са свињама, описана у 68. поглављу другог дела, јесте последње Дон Кихотове „битке” пред његов повратак у родни крај и смрт. Као таква и она функционише као сублимат на унапред изгубљену борбу Дон Кихота: залудна је свака борба са онима који контролишу наводни разум, ред и поредак света. Кључно у тој епизоди је одсуство било каквог покушаја од стране Дон Кихота да замисли – или да стварно поверује – да му предстоји нека нова витешка пустоловина, као много пута пре тога – да пред њим има нових непријатеља с којима ће морати да се избори. То је резултат разочараности Дон Кихота, која се постепено развија и постаје све очигледнија у другој књизи, али која постаје дефинитивна после пораза од другог витеза и после сазнања да постоји други том, Авељанедин. Чини се да је овде најочитији концепт *desengaño* (разочарање) од стварног света, кључан за шпански књижевни барок, а реакција на ренесансни оптимизам и полет. Песимизам преовладава и у „Дон Кихоту” Конеског.

Песма Конеског, по нашем виђењу, надовезује се на ову епизоду из *Дон Кихота*, с тим што узима основне мотиве и даје им апстрактнију, универзалнију димензију. Песма је базирана на дихотомији реализам/идеализам: управо оне су „непомирливи страни”, где је прва (реализам, разум) та која поседује читав свет, „бескрајниот фронт”, та која Дон Кихоту даје једно парче пустог простора на коме он са целом својом велеумношћу треба да испише сопствену историју. Али на том пустом месту од „тривишта и тињи” ништа се не догађа. Кихот, као Хектор, не може да се избори за сопственом историјом. Његови противници, метафорично представљени као животиње – управо антипод разума који треба да представља њихова страна – програмирани су само за преживљавање, прегазиће га и уништиће у потпуности, јешће га („мав го сторија”) да од њега ништа не остане. Они су победници и они исписују историју.

3.2. Матеја Матевски

У песничком опусу Матеје Матевског може се наћи много песама у којима његово солидно познавање шпанске поезије оставља траг. Те референце, имплицитне или експлицитне, су најчешће из шпанске или хиспаноамеричке поезије XX века, којој је Матевски посветио најважнији део своје препевавачке каријере, а ређе се могу наћи референце и из старије шпанске књижевности. Исто се види и у критици његове поезије.

Једна од тих песама је „Витезот од Манча” (Матевски 2005б: 160), чији наслов је директна референца на *Дон Кихота*. Овде је песма сенка Дон Кихота – ако је он одлучио да се супротставља неправдама и тиме излаже себе невољама и порузи, песма:

сенката негова е
што залудно во просторот мавта
крилјата дур ѝ ги сечат
и влечат во правта

(Матевски 2005б: 160)

С тим песма постаје коментар о моћи поезије, а она се поистовећује са моћи коју има Дон Кихот – права, али узалудна, физички ограничена, али духовно бесконачна:

Но погледот нејзин ете сепак лета
преку рани преку карпи
по места страшни и опасни
кон некоја цел замислена
што не ја знае ни самата

(Матевски 2005б: 160)

Референца на *Дон Кихота* има и у песни „Отспроти брегот” (Матевски 2015: 11–12). У њој се говори о великом наслеђу Андалузије и изгнанству Мавара од стране Католичког краљевског пара:

Истите кралеви беа што на храбриот витез од Манча
не му даваа на ветерниците на проклетата живеачка
раката да ја крене и мечот свој

(Матевски 2015: 11)

Овај је део пропраћен фуснотом у вези са речју Манча – ради се о „долгата забрана од Инквизицијата да се објави 'Дон Кихот'” (Матевски 2015: 11). Ако песма даје простора да

се део о католичким краљевима („истите кралеви“) протумачи метафорички, односно да се не мисли на Исабел и Фернанда, што би било историјски нетачно, онда фуснота са објашњењем о забрани да се објави *Дон Кихот* је недвосмислена, али подједнако нетачна.

Још једну референцу налазимо у четвртој и петој песми циклуса „Темни деноноќија“, у контексту Одисеја и Троје: „И денот се врти како ветерниците / врз кои храбриот витез од Манча се втурнува / и во рани сиот се крева со човекот во себе / дружејќи се“ (Матевски 2017: 24), а затим се мотив понавља: „Кон него врз чија ветерница уште јурнува / храбриот витез оддалеку во крвои сиот / и продолжува со верба незгасната за човекот / За сите што се креваат и гинат“ (Матевски 2017: 25).

Матевски има и песму о Луису де Гонгори, песнику који је, као што смо видели у делу о преводној рецепцији, меѓу најзаступљенијим из Златног доба у препеву Матевског.⁶⁵ Његова песма „Нишата во Кордова“ (Матевски 2014: 69) говори о посети Гонгорином гробу у џамији-катедрали у Кордоби (у песми „москита“, уз објашњење у фусноти да је то Гонгорино гробно место). Тамо види Гонгорину нишу, његов таман лик „под покривот на зборовите“:

Сите тихум зборат Гонгора пак
мракот го развева
со зборови недофатни

(Матевски 2014: 69)

У стиху „зборови недофатни“ преплићу се песник и преводилац: Матевски чини се даје коментар о сложености Гонгориног изрази, са којим се добро упознао преко препевавачког рада. На слично укрштање упућују и стихови посвећени Кордоби: таласи, каже се, „Својот / го воспеваат град / биднината ја кудат“, што нас асоцира на Гонгорин сонет о Кордоби.

3.3. Бистрица Миркуловска

Једини сонет досад написан на тему о Дон Кихоту у македонској књижевности припада Бистрици Миркуловској (2015: 31). Дужина стихова и риме су ипак варијабилне, али по дужини и структури песме примећује се да је реч о фиксном песничком облику, односно сонету. У њему се лирски субјекат обраћа Дон Кихоту, као што се може закључити из последњег стиха, али у Дон Кихоту се, чини се, крије сам лирски субјекат. Тако песма добија два слоја. Лирско „ја“ позива Дон Кихота на акцију јер „гаснат нашите залеzi“. Залазак као симбол краја људског живота је често место у књижевности. Управо то је и тема овог сонета: жеља за животом наспрот непролазности смрти, што чини борбу против ње немогућом и – донкихотовском. Лирски субјекат пева „елегии“, а сања о „љубовта“, сакрива ожиљке, али су они невидљиви и представљени као ветрењаче. Песма се може читати и као контемплација лирског субјекта о пролазности властитог живота, преко поређења са Дон Кихотом, али и као песма о самом Дон Кихоту који касније у животу још има наде (пита се зашто су прошла стара времена) за нове походе.

3.4. Радован Павловски

„Дон Кихот“ Радована Павловског (2010: 141) из више аспеката представља антипод песме Конеског: код њега су јасно утврђени временско-просторни оквири – говори се о

⁶⁵ У истој збирци фигурише и песма „Полифем“ (Матевски 2014: 45–46), али се у њој опевава његово слепило и није у вези са Гонгориним поемом. Ипак, занимљиво је да се увиде везе у опусу обојице песника.

актуелности („во наше време“) у локалном балканском контексту („балканскиот пеколник“). У овој песми и без наслова можемо утврдити да је реч о Дон Кихоту јер се он два пута помиње. Песма почиње медитацијом о Дон Кихоту у контексту садашњице: он и данас „инцидент е / На фронтот на фантазијата“ и налази се испред свог времена, иако изгледа анахроно. Његова појава је ретка и узалудна. У песми има референци на најпознатије донкихотовске мотиве – ветрењаче, дивове, непрелазне препреке. Зато песнички глас упућује позив Дон Кихоту да дође у „балканскиот пеколник“. Дон Кихота чека пораз и смрт, али је он ипак потребан, његово „[б]лагородно лудило на мудроста“ је „бисер“.

Како се то одмах може приметити, универзална тема пораза и узалудности донкихотовског подухвата не третира се у неодређеним координатама, него се смешта у конкретно време и конкретан простор. Песма је критика актуелних балканских стања, празних речи и празних деловања, а дозивање Дон Кихота је у ствари позив за некакву промену – макар и луду – да би он дошао у „припомош на среќата“.

3.5. Борис Апостолов

„Современ Дон Кихот“ Бориса Апостола (2020: 137) је арс-поетичка песма. Лирски субјекат у песми пореди се са Сервантесовим ликом јер је писање представљено као битка: опрема се састоји од „бел штит“ и „копје од перо“, а препреке у бици постављају му метафоре, стилска изражајна средства. Ипак глас „смело јуриша / понесен од поетски занес“ и извојева победу са „поетска катарза“.

3.6. Ефтим Клетников

И у песми „Дон Кихот“ Ефтима Клетникова (2001: 56) представљене су две стране: „тие“ (они) насупрот Дон Кихоту. „Тие“ су материјалисти, метонимизирани као „Санчо-Панчовци“, који Дон Кихоту остављају само облаке и ветар. Песма се завршава питањем које нас на први поглед наводи на негативан, поражавајући одговор: шта може Дон Кихот да уради само са њима? Ипак, ако приликом тумачења у виду имамо и контекст (а то нам је дозвољено јер се песма назива по књижевном јунаку), онда се пораз сам деконструише: Дон Кихот успева да створи цео свет из своје имагинације од „облаци и ветер“, чиме ће извојевати своју победу.

3.7. Васил Тоциновски

Још једна песма са две супротстављене стране је „Бој со ветерници“ Васила Тоциновског (2018: 31), али се овде чини да је реч о два светоназора. Лирски субјекат хоће да разговара „во име на вистината“, који сви одбијају; каже да је време „превртено“ и некомпатибилно са његовим светоназором; зато се и осећа као Дон Кихот – свестан да је битка (против времена, против другачије истине од своје) узалудна.

3.8. Софе Штерјоски

Веома погодна за деконструкцију је и песма „Дон Кихот“ Софета Штерјоског (2009: 61). И у њој је представљена некаква самостална, узалудна битка која се врти у круг. Дон Кихот је овде човек који се бори „против лажните приказни“, а из песме се може извести закључак да се односи на лажност света: ветрењаче/млинови су „електрични столбови“, стада оваца су само неко „разблеано куче“ или јагњад „за извоз“, Росинант пије „загадена вода“ и маше репом да би разбио смог, Санчо Панса је представљен као неки моћник који

„ноќе во барот / со просевање го следи стриптизот на Дулчинеа“. У ствари, Санчо је представљен у веома негативном, непријатељском светлу у овој песми, али стихови који следе: „бесмислата на јуришот“ и „немаш непријатели (а тоа е твојот најголем / непријател)“ наводе нас на закључак да у песми можда и нема правог непријатеља, иако је он приказан у некаквој борби. Две песничке слике се супротстављају у песми: лажност света и празнина борбе. Тако се намеће тумачење да се Дон Кихот бори против себе: „и што ти останува / освен на себе си да јуришиш беспопштедно“.

3.9. Петре Бакевски

У песничком опусу Петрета Бакевског налазе се две песме са шпанским темама које разматрамо у овом раду: прва песма је „Ноќна прошетка на Мигел де Сервантес Сааведра и Михаил Булгаков во Охрид“ (Бакевски 1990: 21–24), а друга је „Дон Кихот“ (Бакевски 2010: 23–27). „Ноќна прошетка на Мигел де Сервантес Сааведра и Михаил Булгаков во Охрид“ написана је у јулу 1987. године у Охриду, што одговара извођењу представе *Дон Кихот* Булгакова (у режији Златка Свибена). Он је од ње направио интересантан пример интермедијалне и интертекстуалне песме. У њој, обојица аутора, Сервантес и Булгаков, „двајцата мажи – рицари / двајцата другари од небесата“ лете изнад Охридског Језера и дају светлост иначе мрачном граду. Њихов улаз је неки „цар горе на тврдината“ забранио, али они успевају да кришом уђу преко градских фењера и позивају „нашите ветрови / – да се борат!“. С тим је постављен основни оквир песме: с једне стране су ослободитељи (Сервантес, Булгаков), ратници (Дон Кихот, који се појављује на самом крају песме, „уморен“, али и лирски субјект у песми, као могући метоним за народ, за песнике и сл.) и противник (цар у тврђави). Овако постављена песма се може тумачити у арс поетичком кључу, али и у политичком, као универзална и конкретна борба за слободом. Ветрови које подижу Сервантес и Булгаков својим речима, позивају на буђење савести, да би на крају:

Се измешаа и буквите и зборовите
и нашиот молк и стравот
закачени на ветерниците
бегаа над езерото
далеку, далеку, далеку
– од нас!

(Бакевски 1990: 23)

Друга песма Бакевског је „Дон Кихот“. Ради се о традиционалније тумачење метафоре о Дон Кихоту, написана дугим прозним стиховима и строфама, придружене ауторовим рукописом песме. У овој песми главни противници су време, болест и смрт, а Дон Кихот је алтер его лирског субјекта који га дозива да крене у нове битке и поред очигледне – и формално и суштински – немоћи:

сè може да се победи, сè, па дури и неверицата во тебе.
[...]
Вистинските рицари допрва почнуваат бој.
Допрва, допрва... Во бој, во бој... до последен здив!

(Бакевски 2010: 27)

3.10. Раде Силјан

У стваралаштву Радета Силјана занимљив пример је новија песма „Битка со ветерници“. Епиграф гласи „Македонска варијанта на Дон Кихот“ (Силјан 2023: 16). Песма је

једноставна на површини, а ако кренемо трагом који остављају речи, откриће нам да је мотив са ветрењачама узет у свом основном облику: немогућност за комуникацију између двеју неједнаких страна и узалудна борба која наступа у том покушају. Свака од пет строфа почиње неким просторним описом (у смислу – свуда), али који је представљен дихотомијски (исток–запад, север–југ, с лева – с десна, дању–ноћу, у сновима – на јави) и с тим упућује на суштинску опозицију: једна страна („глуви уши”, „гладни сверки”, „искубани пилци”) никако не може разумети ону другу („иста песна им пеат”, „Низ решето и сито / Се просева златно жито”, да би се последњим стиховима открило да је то „Играта на животот” односно – „двобој”.

3.11. Катица Ђулавкова

У стваралаштву Катице Ђулавкове налазимо референцу на *Дон Кихот*а у песми „На непознатиот” (Ђулавкова 1981: 43). Реч је о песми састављеној од наслова светских класика. Роман се помиње у истом стиху са Кафкиним *Процесом*, што нас наводи на то да нађемо корелацију између мотива узалудне битке који деле ова два романа.

Али најбитнији стваралачки дијалог Ђулавкове на овом плану остварен је 2023. године песмом „Златното доба на Хуана Инес де ла Крус”, са поднасловом „внатрешен драмски дијалог” (Ђулавкова 2023: 66–72). Реч је о песничком дијалогу између мексичке песникиње, односно Хуане Рамирес и Сор Хуане Инес де ла Крус. Текст песме допуњен је и релативно дужом фуснотом у којој је сажето приказан живот Хуане Инес и још једном фуснотом у којој се налази објашњење о „Атенагоричка повелба” и „Одговорот на сор Филотеа”, у којој морамо констатовати грешку која се провукла у једном стиху песме: наводи се да је Сор Филотеа псеудоним Сор Хуане, али реч је о псеудониму аутора писма против ње.

И поред тога што се ради о једној истој личности, постоји разлика у садржају њихових реплика: оне Хуане Рамирес су ближе ванвременском, секуларном, идеалном, теоријском, док одговори Сор Хуане се у већој мери односе на конкретне ситуације из њеног живота, односно на верско, реално и практично. Мотив песме је одлука Сор Хуане да престане да пише након притисака због њених ставова. Хуана Рамирес се на почетку чуди таквој одлуци, у вези са чим Сор Хуана, која себе назива „повеќе писател од сестра”, одговара:

Сè додека се бунтував, постоев.
Набожна и безбожна едновременно
ги менував претставите за светот.

[...]

Кога им го признав тоа што не сум го сторила
ним, ненаситни на завист

тогаш го прокоцкав моето дело

(Ђулавкова 2023: 67)

Хуана Рамирес у низу реторичких питања пита Сор Хуану, односно преиспитује себе у вези са различитим неправдама и угњетавањима света („требаше само да се прашаш / зошто е убиствена вистината / зошто е смртоносна кога е опасна / зошто гинат сведоците / зошто се палат книгите”) (Ђулавкова 2023: 69), али, разуме се, ни као Сор Хуана нема одговоре на та питања, него се на њих таложе друга, лична: „Дали би се откажала од својата биографија”, „Дали најдов своја дефиниција на уметноста”, „Дали ја

кажа вистината, исповедајќи се? / Дали токму тогаш *изјуби волја / да ја ѝромениш својој*” (Ћулавкова 2023: 71).

Епилог песме су речи Хуане Рамирес, овога пута са епитетом „Феникс”: у њему се говори о ритуалу жртвовања који се понављао и понављаће се „на некоја друга сцена / во некое друго време” (Ћулавкова 2023: 72), оставивши тиме песму отворену за тумачење у алегоријском или другачијем кључу и завршава речима:

Хуана стави печат на своето време
Денес служи како печат на Мексико.

(Ћулавкова 2023: 72)

Да је Ћулавкова пронашла велику инспирацију у лику и делу Сор Хуане Инес де ла Крус потврдила је и следећа песма у истој збирци у којој као епиграф стоји позната изрека: „Човек може совршено да филозофира додека готви вечера” (Ћулавкова 2023: 75), а у вези са којом су поменуте и мексичка песникиња и шпанска мистичарка Света Терезија Авилска.

3.12. Зоран Анчевски

Драмски монолог „Росинанте” Зорана Анчевског (2023: 54–57) представља опис једне сажете врсте *Дон Кихота* кроз призму антропоморфизираниг Росинантеа, физички сличног свом власнику, али чији је ум „бистар” и има „јасна мисла”. Структура његовог говора поред физичке сличности наводи нас да га видимо као подсвесни глас Дон Кихота: стар и свестан заблуде свог похода. У првим строфама коњ („старо аро дртаво”) представља нестварног витеза „што сега на страшило ми личи”, како га тера да лута по сувој Ла Манчи и да се бори против ветрењача. Овде су и Санчо Панса и његов магарац – Санчо убеђује Дон Кихота да мора да се бори у име неке „избраница”, па зато „од перачка направи дама, Дулсинеа од Тобоз”. Приказују се и мудре мисли Дон Кихота, али овде, с обзиром на контекст, оне добијају ироничан призвук:

Велеше: „Раните спечалени в битка носат велја чест
и никогаш не ќе се најде јунак неа да ми ја грабне”.
Или: „Тој што денес паднал, утре пак ќе се крене”.
Или: „Преголема мудрост може лудост да е. Но најлудо
од сè е животот да го гледаш каков што е, а не каков
што треба да е. Тогаш, каде може лудоста да се скрие?”

(Анчевски 2023: 56)

Након пораза и повратка кући, Росинанте, једнако уморан и скрушен као и Дон Кихот, пита се да ли је вредело све што су преживели. Тако, условно речено, постаје оличење обичног човека који не жели да буде као Дон Кихот, него само да живи спокојним животом у старости.

3.13. Јордан Даниловски

У краткој песми „Кон Дон” Јордана Даниловског (1984: 63) нема пуно елемената које бисмо могли да подробније анализирамо. Лирски субјекат се обраћа Дон Кихоту и позива га да се врати јер су му убили коња. Песма у целости гласи:

Врати се	Дон Кихоте
Од ветер	Во сонот
Пред очите	Ти го убија
Со збор	Коњот

(Даниловски 1984: 63)

3.14. Трајче Кацаров

Иако смо веќе видели да Трајче Кацаров користи мотив Дон Кихота у својој прози, он се на сличан начин враќа овом мотиву и у једној песми: „Пред смртта на тате“, која се наоѓа у поменутом специјалном броју часописа *Сум*, посвеќеном четиристогодишњици романа. И ова песма Кацарова говори о неговом оцу, али овде користи мотив узалудне битке – отац се наоѓа на смртној постељи, а песма је у ствари дајалог са неговом мајком, која каже да ќе он „побара кревет за коњ / па во оклоп од молк / и остар поглед-меч / ќе тргне по госпоѓицата болка / од витезот здравје да ја брани“ (Кацаров 2005: 75).

3.15. Илче Стојановски

У стваралаштву мање чувеног песника Илчета Стојановског (1960) наоѓаме песму насловљену „Дијалог со Дон Кихот“. Учесници у овом дијалогу су лирски субјект и Дон Кихот, а тема су илузии и узалудност борбе. Иако је облик новина у овој историји референци на Дон Кихота, тема је далеку од тога, односно она је поново о илузијама наспроти стварности и бесцелности битке. Лирски субјект каже Дон Кихоту да пази, да се не залеѓе за илузијама јер оне воде „во поход / и понор“, али Дон Кихот не одступа у својим намерама да се врати „во минатото / испратен / како последен воин“ (Стојановски 1991: 12).

Гледај си ги ветерниците
и последниот сон
што ми го украде
огнот и островот
од окото

– му реков

Тој живее во друго срце
повеќе не е само твој
и птицата одлета
и зборот
не знаеш да го чуваш

– ми рече

... и исчезна ...

(Стојановски 1991: 12–13)

3.16. Сашо Огненовски

У стваралаштву Саша Огненовског (2019: 40) наоѓаме песму која по самото наслову одступа од највеќег дела песама које смо досаде анализирали, односно аутор се позива на право име Дон Кихота: „Алонсо Кихано“. Он је пренесен у садашњост, на ове просторе, где разбија ветрењаче које нам стварају илузии. С тим „хидалго“, представен само како „вреќа коски“ жели да постане део историје о којој се пева у песми, односно жели да постане:

Уште еден паметник на нашата великодушна историја,
Да ни даде минато за резерва, да нè прошета по
Европската хибридноста и да нè врати жедни, но среќни.
[...]
Тој хидалго не смееме да го пропуштиме.

(Огненовски 2019: 40)

3.17. Тихомир Јанчовски

Кратка песма са веома слабом асоцијацијом на лудило Дон Кихота – само преко наслова – је „Дон Кихот“ Тихомира Јанчовског (2002). Лирски субјект у овој песми ирационално жуди за неком женом „толку возвишена (за мене) / и толку обична (за друг)“.

3.18. Лидија Димковска

Песма „Дон Кихотова ќерка“ Лидије Димковске такође исцрпљује мотив лудила. Две референце на којима се базира песма: једна је библијска, а друга је књижевна, са *Дон Кихотом*, одакле се преузима дихотомија разум/лудило, чему се додаје још једна супротност: дева/хетера. Једина асоцијација, значи, је са лудилом Дон Кихота („ме викаат [...] Дон Кихотова ќерка улова“) и позива се да пробуди „селото со чекан“ (Димковска 2008: веб).

3.19. Реминисценције

У савременој македонској поезији могуће је пронаћи много алузија на Дон Кихота, најчешће у облику поређења, атрибута и слично. Као што је то случај и у прози, и у поезији ове реминисценције нас најчешће не упућују на неку дубљу повезаност са Сервантесовим романом, већ је њихова функција само да створе асоцијације путем сродне теме, најчешће у вези са узалудношћу подухвата и загарантованим неуспехом. Из ових реминисценција приказаћемо само неколико примера. Посебно место издвојићемо за оне реминисценције које ипак нуде новију, свежу актуализацију Сервантесових референци.

У првој групи реминисценција, примера ради, имамо родољубиву песму „Солунсон“ Ивана Чаповског, у којој се могу наћи следећи стихови: „како да му се пресече главата на еден нов Дон Кихот / што посакал да се сврте Вардар во насока кон Воден“ (Чаповски 2008: веб). Затим, у песми „Спуштање во времето“ Наума Радическог, у контексту лутања модерног човека, читамо: „ние модерните варијанти на Дон Кихот – / [...] / секогаш ја следиме не својата вистинска сенка – / а својата грешна слика / [...] / но никогаш не сме ѝ верни“ (Радически 2014, веб). И Ристо Лазаров обрађује сличну тему у песми „Што донесува новиот ден“, али овде примећујемо проширено поређење:

...
ветерници што вртат во празно и
не произведуваат струја, а на Дон
Кихот удобно завален во неостварените
идеали баш му е гајле за струјата.
Темнината е време на храбрите.
Санчо Панса се мачи точно да утврди
дали баш на разденување
молчењето се претвора во лудило –
во парадна надуеност положува букет

свежо цвеќе на незнајниот шут.

...

(Лазаров 2016: 97)

Референца типа поређење се може наћи и у љубавној песни „Ме викаше Дулчинеја” Лидије Дочовске: „Ме викаше Дулчинеја, а ти мојот Дон Кихот...” (Дочовска 2016: 96). И у главној песни са истим називом збирке песама *Долџиоџи џаџи на македонскиоџи Дон Кихоџи* Ивана Стоименова (1985), аутор самиздата се служи истим поступком: он препричава свој живот у стиховима и поред тога што ни у једном стиху не помиње да је он Дон Кихот или као Дон Кихот, тема путовања и тумарања доводи се у корелацију са пустоловинама Дон Кихота. И у овој песни и у песни „Еспања”, између осталог, има и реалија из шпанске културе.

Од новијих актуализација издвојићемо три. Славко Јаневски у песни „Фиеста” о сликару Салвадору Далију такође користи поређење као песнички поступак, али у овом контексту она изгледа очуђено и ново због „далијевског” начина којим су повезани Салвадор Дали и Дон Кихот у један лик – витез пуж, без главе, а „двоглав”:

Рицар е во оклоп на полжав
дон Салвадор де Кихот,
во безглавоста и самиот двоглав.

Едната глава се закопала
во пустинскиот окер
другата мустак свој затегнала
на гитарата на Сеговија.

(Јаневски 1992: 186)

Даље, у песни „Песна за моливот” Димитра Башевског, песник говори о оловци метафорички, као главно оруђе и главно „оружје” – она служи за описивање, али и за битку. У другом контексту помиње се да је оловка, „[р]анет еднаш во битка со мечот” (што асоцира на говор Дон Кихота о *armas y letras*), истовремено је:

Штит од потсмев, копјето на
Дон Кихот и коњчето Санчо што го води.

(Башевски 2016: 56)

Сличан мотив налазимо и у песни „Господ знае”, где се опет оловка изједначава са „воин од бојните полиња” (Башевски 2023а: 17), можда као референца наведене песме. Да се Башевски понекад позива на Сервантесове ликове видимо и у песни „Селце”, где у једном стиху сељаци су изједначени са Санчом: „Ние, овдешните, Санчовци со / магарињата” (Башевски 2023б: 45).

Мотив мешина за вино пак служи му као мотив Владимира Мартиновског у песни „Мешини”, у којој се аутор пита зашто се оне више не користе да би се чувало вино. Одговоре, између осталог, налази у незгодама Дон Кихота и Санча Пансе у вези са вином, где прво помиње ликове, а затим на хумористичан начин открива да су они ликови из веома обимне књиге.

Можеби оти сопатникот на Дон Кихот
еднаш во нив нашол само масло со кое
ги подмачкал своите уморни коски.

Можеби оти сопатникот на Санчо Панса
еднаш заради нив изел страшен ќотек
за чиешто детали се потреби најмалку
три страници од двотомен роман.

(Мартиновски 2012: 54)

4. Драма

У савременој македонској драми нисмо успели да нађемо много референци на књижевност Златног доба. Ради се о само три драме двојице аутора и једне ауторке, међу којима је поприлично дуга временска дистанца, али свака од њих интертекстуално богатија од претходне.

4.1. Георги Сталев

Занимљив интертекстуални дијалог између македонског народног стваралаштва и Сервантесовог романа остварује се у драми у стиху *Ангелина* (1972) Георгија Сталева. То је заправо други део диптиха који почиње са *Болен Дојчин* (1971), у коме је на изразито лирском начину драматизована прича о Болном Дојчину, али овога пута као сећање и грижа савести већ агоничног Дојчина. У првом делу диптиха, Дојчин се, у једном кошмарном монолог-дијалогу са својим жртвама, пита о сврсисходности својих подухвата, а у другом делу Ангелина на сличан начин разговара са истим утварама и поново проживљава исте грозоте. У једном моменту Дојчин устаје из кревета и тражи да му се доведе „Росинанта мој” (Сталев 2008: 271) да би поново ишао у бој, а пред сам крај срећемо и дидаскопију да Дојчин треба да се појави као Дон Кихот, односно да је Дојчин Дон Кихот: „(Се појавува Дојчин - Дон Кихот)” (Сталев 2008: 277). У овој верзији приче, Црна Арапина убија Дојчина (Сталев 2008: 278). Овај расплет – победа „персонафикација[та] на злото што ќе го покрие светот” (Матевски 1987: 128) – расветљава поређење Дојчина са Сервантесовим ликом: Дон Кихот као трагичан лик унапред је осуђен на пораз, па Сталев налази сличности у овом мотиву са причом о Болном Дојчину.

4.2. Петре Бакевски

Дон Кихот као лик се појављује у драми *Арарат* (2007) македонског писца Петрета Бакевског. Ова драма, као што примећује критичар Ранко Младеновски, „ја симболизира потрагата на човекот по среќа. Драмските ликови го бараат, копнеат по својот Арарат, по своето сокровиште од и по бурите на животот” (2008: 115). Управо између ових ликова се појављује Дончо, симболично названи Дон Кихот, и представљен је као човек који живи између клопки и стално препричава Кафкину причу „Мала басна” о мишу који се плаши ширине света, али када долази до ћорсокака поједе га мачка. Дончо, Дон Кихот, отвара сцену говорећи управо о величини ове Кафкине басне и током целе сцене директно пореди своју безизлазну ситуацију са ситуацијом у којој се налази мишић. Затим се појављује певачица Жозефина, његова супруга (којој се обраћа речима „Златна моја Дулчинејо од Тобос” (Бакевски 2007: 29), која захтева да Дончо – Дон Кихот исприча причу и да је промени тако да она има главну улогу у њој, али он то одбија:

ЖОЗЕФИНА: Ти не можеш? Чудно. Се фалеше дека си имал долго копје, си се борел со грамадни џинови, си јавал на бел коњ со железен оклоп, а сега не можеш да смениш една приказна. О, боже. Чудото доаѓало од луѓето, а не од демоните. (Бакевски 2007: 26-27)

Дончо Дон Кихот поистовећује се са Сервантесовим ликом:

ДОНЧО ДОН КИХОТ: [...] Јас сум голем човек во приказните. Витез со благородно срце [...] Бев славниот рицар од Ла Манча. Се борев со грамадни џинови. Пуздер ги правев. Умрев со благородно срце. (Бакевски 2007: 31)

Дон Кихот у драми Бакевског је лик у коме је у потпуности избрисан витешки идеал и полет. Овај лик је одраз оронулог Дон Кихота у коме се чак и једина, готово угашена илузија за бољим светом чини лажном и вештачком, сакривеном у причама:

ДОНЧО ДОН КИХОТ: Јас сум жив, а го немам своето сегашно време. Го барам. Упорно го барам. Се надевам дека еден ден ќе го најдам. Ама и губам надеж, мој драг господине Никола. Го нема. Исчезнало. Поштук фатило. Длабоко го закопале. Трагата му е исчезната. Вие сте ми последната надеж (Бакевски 2007: 30)

Исто и:

ДОНЧО ДОН КИХОТ: Сакам да си одам одовде, господине Никола. Да си го најдам своето време. Сакам да одам некаде далеку. Сакам да го променам правецот на мојот живот, ама да не бидам лапнат. (Бакевски 2007: 33)

Господин Никола, с ким разговарају Дончо – Дон Кихот и Жозефина, представља себе као Кафку. Управо зато они од њега траже да промени њихов правац, односно живот, да би могли да се спасу од безизлаза у коме живе. На крају драме Дончо – Дон Кихот плаћа Николи, али он одлази обећавајући им „најубавиот сон“ и рекавши да „Светот е бескраен“ (Бакевски 2007: 35). Узео му је Жозефину и обоје га остављају самог док сања о Арату.

4.3. Ана Ристоска Трпеноска

Дон Кихот и Санчо Панса су међу главним ликовима драме *Да шрїнеме сењор!* Ане Ристоске Трпеноске (2024: 43–97). Издање драме као епиграф носи цитат из дела „Истина о Санчу Панси“ Франца Кафке. Драма је посвећена глумцу Кирилу Ристоском, па овај податак, заједно са придружним текстом ка представи ове драме у МНТ-у 2014. године (види доле) и референцама у самом тексту (лик Оца каже да је играо Дон Кихота [2024: 57]), дозвољавају да се повуку паралеле између лика и глумца. Овим је створен занимљив метадрамски поступак: глумац који је глумио Дон Кихота сада постаје лик који се поистовећује са Дон Кихотом.

У драми је представљено неколико испреплетених прича, али ми ћемо се усредоточити на сцене у којима се појављују Дон Кихот и Санчо Панса. Дон Кихот је представљен као болестан човек, који лежи у болници и медитира о животу и смрти. Често га посећује ћерка и они разговарају о истим темама. Реплике су мешавина управног и неуправног говора, односно у њима се налази и наративни део. Санчо Панса је углавном задржао исте карактеристике као и у роману, с тим што му се овде даје проминентнија улога – он је готово предводник целе радње. Сцене са њим и са Дон Кихотом се интертекстуално повезују са сценама из романа. Прво, Санчо се радује пустоловинама које носи скитнички живот, али Дон Кихот га одмах исправља:

Ова не е обична авантура, Санчо!

Да бидеш витез, значи, да се бориш со непобедливото, да чувствуваш неподнослива тага, да одиш каде што не се осмелуваат најхрабрите, да пробаш да го исправиш непоправливото [...] секогаш да веруваш во невозможното! (Ристоска Трпеноска 2024: 49)

Али већ у следећој сцени као да се Санчо каје што је кренуо „во круг“ са Дон Кихотом, гладан и далеко од куће (2024: 54). Дон Кихот зове Дулчинеју (према транскрипцији из драме), а у сцени када се самоповређује због ње, Санчо признаје да му неки витезови поступци нису јасни:

Многу добар човек е Сењор Дон Кихот, ама многу ми е жал што не го гледа светот реално. Или може сите ние грешиме, а тој има право...Не можам да го разберам. (Ристоска Трпеноска 2024: 65)

Затим разговарају о страху и храбрости, након што се, како се то каже, Дон Кихот борио са ветрењачама за које је мислио да су дивови (2024: 68–60), Дон Кихот медитира о непостојаности времена (2024: 74), о спавању (2024: 77), па проналазе берберски тањир (2024: 81–82). На крају драме, Отац ће угледати Санча Пансу како се спушта низбрдо са Женом која је представљена као Дулчинеја (2024: 94). Санчо ведро и певушећи зове болног Оца, односно Дон Кихота, у нове походе, и ту откривамо да се и овај лик, као и у роману, променио током приче:

Знаете господаре имавте право, вака талкајќи без вас, додека да ја најдам Дулчинеја, сфатив дека имавте право, дека бев обичен лакомец по пари кога тргнав со вас и ме водеше желбата да станам господар на остров и можеби навистина не се разбирам во витешки работи, но јас сфатив дека уживав во секој миг со вас, сè до последниот ден... Ве чекаат нови подвизи Сењор [...] Да тргнеме повторно Сењор! (Ристоска Трпеноска 2024: 96)

Драма се завршава песмом у којој Отац опева свој донкихотски живот који га је натерао да се бори са неправдама и да трпи муке.

5. Позориште

Шпанска драма Златног доба не заузима проминентно место у историји савременог македонског позоришта, али неколико представа протеклих година заслужује посебно место у овом раду јер управо путем позоришне сцене су се најпре проширивала сазнања о шпанској драми, а тек након тога путем превода које смо претходно већ анализирали. Ова сазнања разликују се од обичних података који се могу наћи у књигама и лексиконима јер се ради о креативном осмишљавању како поставити на сцену изворне текстове. Разуме се, шпански драматурзи не „долазе“ по први пут након ослобођења на македонску сцену, као што смо то увидели у вези са Калдероновим *Саламејским судијом*, поменутог у уводу. Али тек касније, за успостављање шпанске драме на македонском језику, допринеће издања на српскохрватском језику: оба превода Ферда Делака из 1950. године – *Досејљива девојка*, односно *La discreta enamorada*; *Виџез чудеса*, односно *El caballero del milagro* (Стојановић 2011б: 40–41, 43) – без сумње служе као подстицај да би те исте две драме постале прве драме из Златног доба на македонском језику.

Прва представа из корпуса драма Златног доба која се одиграла у Македонији је представа *Досејљива девојка*, односно *La discreta enamorada* Лопеа де Вега. Премијера је била у Кочанском позоришту 5. априла 1953. године у режији Бориса Стојчева. Изводила се седамнаест пута са укупно 4356 гледалаца (Стефановски 1978: 85). Драма је приказана и у Струмичком позоришту 19. октобра 1958. године у режији Аца Алексова, са укупно дванаест приказивања и 2368 гледалаца (НУЦК Антон Панов, веб), а пронашли смо и податак да је играна и у Турском народном позоришту 1961. године (Стефановски 2009: 24). Додатно, пронашли смо и податак о одиграној представи 1957. године, али нисмо успели да утврдимо у ком тачно позоришту. За ту представу костимографију је припремила Рада Петрова-Малкић (чије је матично позориште било МНТ): костими су били: „типични за Шпанија во времето на ренесансата“ (Јарчевска 2007: 106).

Део критичких текстова непрецизно наводи имена неких улога: „Гералда“, „Херандо“ (Ивановски 1997: 36, 131). О првој приказаној представи 1953. године огласио се Благоја Симеонов у *Новој Македонији*. Он је похвалио екипу за успешно одиграну представу и режисера који је успешно дочарао барокне контрасте: „од една страна, на хуманистичкото, напредно и борбено сфаќање на животот на младите и од друга страна, спротивставање на луѓе оптоварен со католички, феудално-аристократски сфаќања за честа и редот“; сходно томе драму тумачи као „борба за лична слобода на чувствата и право на живот според своите лични разбирања, комедија што ги изразува слободољубивите стремежи на граѓанската класа, која барала индивидуална слобода за секој човек против готско-католичкото и аристократско-феудалното угнетување“ (Симеонов 1953: 4).

Следећа драма одиграна у Македонији је такође Лопеова; реч је о драми *El caballero del milagro*, премијерно одиграној у Прилепском народном позоришту „Војдан Чернодрински“ 1953. године под насловом *Виџез на чудесајџа*, а иста ће се играти и следеће године у Битољском народном позоришту (у којој је глумио Ацо Стефановски), као и у Штипском народном позоришту 1965. године. Превод текста је урадио Миле Попоски (Стојаноска 2008: 586).



Слика 18: Фотографија представе *Виџез на чудесаџа* у Народном позоришту „Војдан Чернодрински” у Прилепу, 1953/1954. године. Извор: Олд Прилеп веб.

Поводом извођења представе *Виџез на чудесаџа* у Прилепском позоришту, Орде Караџоски написаће рецензију са примесама есеја. Он пореди Лопеа де Вегу са Веласкесом у својој виртуозности да докучи дух свог времена. Видевши одраз стварности у позоришту, он поставља први део своје рецензије тако што резимира социоекономски пад Шпаније у периоду Златног века, али који је резултовао изузетно богатим периодом на културном плану. Носилац драмске уметности је Лопе де Вега, „првиот голем драматург на Шпанија”, чије стваралаштво „вршело уплив на развојот на целата граѓанска драма во светот” (Караџоски 1954: 44). Истаћи ће утицај живота у Мадриду из тог периода, описујући шпанску престоницу као огроман град који је блистао на културном плану, град у коме су се одржавала књижевна натицања. Средина је изражена у Лопеовом стваралаштву, из којег се потенцира, али само једном реченицом коментарише *Фуенџе овехуна* као народна буна „против својот феудален господар” (Караџоски 1954: 45). Затим се осврће и на драму *Виџез на чудесаџа*: сажима радњу у вези са Шпанцем Лузманом у Риму који путем превара жели да изгради добар живот, да би на крају због похлепе изгубио све, па одатле и изводи једну врсту моралистичке теме – да се не лаже и да не подлеже лажима. Текст се завршава речима хвале о представи у Прилепском позоришту.

Следећа представа са мотивима из шпанског Златног века играће се након дуге паузе, тек 1987. године, откад су и прве представе *Дон Кихот*а према драми Михаила Булгакова, које ипак укључујемо овде. Ова представа у режији Златка Свибена играна је за време Охридског лета 14. јула 1987. године и касније у Македонском народном позоришту. У њој се истицао глумац Душко Костовски као Санчо Панса, и биће веома хваљен од стране критичара. Он је према Бакевском: „разигран, но со благост во душата. Не приглуп и припрост, туку искрен и добар човек кој својот свет сака да го менува за некој друг”; према Ивановском: „Тој длабоко ја носи загриженоста не само поради својата немоќ, туку и поради немоќта на својот господар да ги измени работите”; док према речима Величковског: „Ако Дон Кихот е рицар над рицарите, Санчо Панса преку Душко Костовски добива димензии на народен гениј” (цитирани у Павловски 2007: 268).

Након више од тридесет година долазимо до следеће представе драме из Златног доба – поново драма Лопеа де Вега, *Љубомора и љубов* (касније објављена као *Љубов и љубомора*), о којој је било речи и у делу о преводној рецепцији. Ради се о драми *El perro del hortelano*. Премијера је одржана 30. октобра 1992. године у Битољском народном позоришту у режији Слободана Унковског, а извођење је Македонска Радио-Телевизија екранизовала (МТВ 1992). У својој критици, Иван Ивановски се укратко осврће на Лопеа де Вегу, назвавши га „еден од основоположниците на шпанската драматургија, познат

како 'чудо на природата'", са веома богатим опусом иза себе (1992: 47). Ивановски не преноси оригинални наслов драме, али извештава да би се на македонском језику превео као *Куче со коска*, те нуди своје тумачење драме:

Како и во другите пиеси, Лопе Де Вега се задржува на односите на трите социјални слоеви на тогашна Шпанија – народот, феудалците и кралската власт. Затоа во играта на оние што љубат и страдаат, што се преправаат и се заплеткуваат во мрежите на малите и големите интриги, не земаат активно учество само вљубените херои, туку и нивните остроумни слуги, кои иако ги помагаат своите господари, сепак ги исмејуваат, иронизираат на нивна сметка и слично (Ивановски 1992: 47).



Слика 19: Инсерт из представе *Љубомора и љубов*, са Соњом Михајловом у улози Дијане и Петром Горком у улози Теодора (МТВ, 1992). Извор: Youtube.

Идуће 1993. године, први пут ће бити изведен комад *Живойој е сон* (*La vida es sueño*) Педра Калдерона де ла Барке. Премијера је била 25. децембра 1993. године у режији Слободана Унковског у Драмском позоришту у Скопљу, а рађена је према преводу Огнене Никљуски (1998). Као што смо већ нагласили приликом анализе превода, у том издању је изостављено име режисера, а разлог томе су извесне несугласице које су се јавиле приликом припреме представе. Кузманов у својој критици даје опширан увод у драму, истичући да се први пут игра у Македонији, а затим каже да је Унковски режисер прва два чина, док потом „е накалемен импровизиран завршеток кој [...] трае предолго и влијае нападно поради различноста на употребените театарски средства и постапки. Интервенциите во овој дел се на Александар Поповски” (Кузманов 1994: 245). Унковски ће још једном режирати ову драму 2012. године у београдском Народном позоришту (*Живой је сан*).

Године 2002. публика Кумановског народног позоришта добила је прилику да погледа представу *Дон Кихот* према тексту Булгакова, а у режији Саша Миленковског. Ово је друго по реду извођење истог текста.



Слика 20: *Дон Кихот* у Кумановском народном позоришту. Извор: ИЗТ.

Након још једне паузе од преко целе деценије изводи се још једна драма Калдерона, са загонетним насловом: *Шћо е шћо шћо њи шћера женишће навечер да шћрчааѝ њо улицишће на Магриг*. Премијера се догодила 2. априла 2004. године у режији Колета Ангеловског у Драмском позоришту у Скопљу. Ради се о слободној адаптацији драме *La dama duende*, а преводилац је био сам редитељ. Задржана је основна радња, али дијалози су углавном промењени да би се постигао комичнији ефекат. Промењена су готово сва имена: Естрела уместо Анхела, Педро уместо Мануел, Калабазас уместо Косме итд. Радни наслов ове представе био је *Жена-фанѝом*, са намером да се игра у МНТ-у (Дневник 2003). У извођењу ове „комедија на наметка и меч“, драматург Деспина Ангеловска ће рећи да „под веселиот и комичен привид на заплетот, лежат истите прашања и истата визија на светот како и во неговиот филозофски и религиозен театар, односно размислите за човекот и неговата судбина, слободата и слободното одлучување“ (Уѝрински 2004а), а критика ће је оценити као „романтична, лесна комедија со сите класични белези: фарсични грешки, погрешно темпирано време и недоразбирања од секаков вид“, односно представа која настоји бити „приемчива за пошироката публика“ (Уѝрински 2004б).



Слика 21: Фотографија из представе *Шћо е шћо шћо њи шћера женишће навечер да шћрчааѝ њо улицишће на Магриг*, са Биљаном Беличанец (десно) у улози Естреле и Маријом Кондовском (лево) као Касилдом. Извор: ИЗТ.

Године 2006. изводи се још једном *Дон Кихот* према тексту Булгакова, овога пута у Народном позоришту у Штипу, а у режији Дејана Пројковског. Ради се о креативном тумачењу овог текста: представа је „рок-опера со гротескна димензија“, а директор штипског позоришта, Трајче Кацаров, изјавиће: „Во оваа претстава Дон Кихот е богочовек, кој успева да остане среќен дури и кога сфаќа дека неговото дело е неостварливо. Среќен затоа што се обидел“ (Време 2005а). У рецензијама је описана као представа са много музике и савременим елементима (Време 2005б; Весѝ 2005).

У Народном позоришту у Битољу 2011. године приказан је комад *Дон Кихот од Ла Манча*, у режији Влада Цветановског. О њој ће Александра Бошковска рећи да је „вистински театарски проблесок“ и да „[с]цените ги одигрува патувачкиот театар 'Дулчинеја' вовлекувајќи ги главните ликови, Дон Кихот и неговиот верен придружник Санчо Панса. Реалните случувања стануваат фантазија, т.е. приказни, влегуваат во книжевното богатство и остануваат вечни“ (Дневник 2011), а у другој рецензији наводи се да је „претстава со доста јасен и стегнат концепт, со богато визуелно доживување“ (Весѝ 2011).



Слика 22: Глумачка екипа представе *Дон Кихот од Ла Манча*. Извор: НТБ веб.

Последња драма Златног доба извођена на македонској позоришној сцени је *Животот е сон* Педра Калдерона де ла Барке, овога пута у режији Влада Цветановског у Македонском народном театру. Премијера је одржана 6. маја 2012. године. Према коментарима глумачке екипе пред саму премијеру, ова представа је настала другачије од уобичајеног позоришног кастинга, односно режисер је пустио глумце да сами одаберу своје улоге према афинитету, као што сведочи критичарка Сунчица Уневска (Уџрински 2012а). Драма ће инспирисати драматурга Братислава Димитрова да напише рецензију-есеј у којој ће о представи *Животот е сон* рећи да је „Шпански Хамлет“, али да је Калдероново дело „направено од многу побогат и подолговечен материјал“ (Дневник 2012б). Уневска, пак, похвалиће ову „некласична постанова“, у којој имамо и наратора и више глумаца за једну улогу, али неповољније види на то што је представа била више визуелно искуство „без поголемо или подлабоко значење“ (Уџрински 2012б).



Слика 23: Глумачка екипа представе *Животот е сон*. Извор: Радио Слободна Европа.

Године 2014. изведена је драма *Да џринеме Сењор Ане Ристоске* Трпеноске, о којој смо претходно говорили, а у режији Неле Витошевић. Ова драма је посвећена глумцу Кирилу Ристоском, који је одиграо улогу Дон Кихота 2011. године (премијера у Битољском народном позоришту). О представи се каже да „отвора вечно неодговорените прашања за животот наспроти смртта. Пет испреплетени приказни, и седум лика, кои со многу емотивен, на моменти апсурдно-комичен тон преку наратија и внатрешни монолози, зборуваат за љубовта, среќата и тагата; за убавината на постоењето и минливоста на човечкиот живот“ (МНТ веб).



Слика 24: Дон Кихот и Санчо Панса у представи *Да њрїнеме Сењор*. Извор: Радио Слободна Европа.

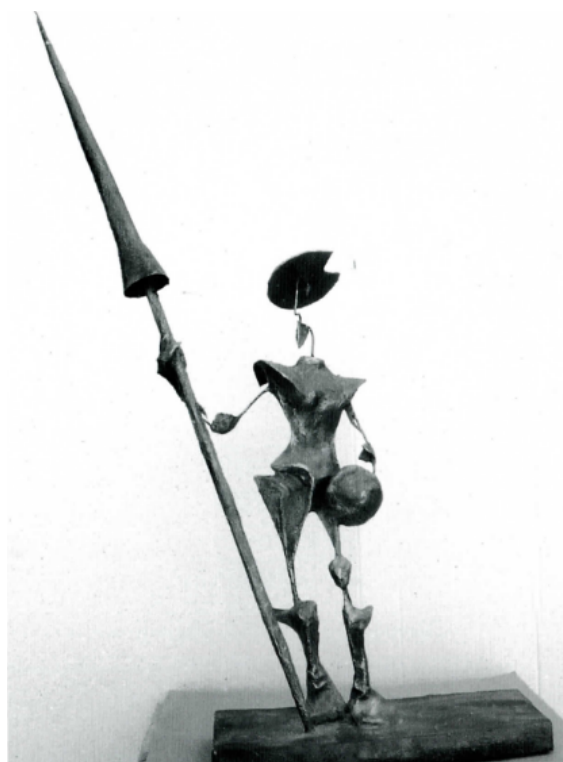
Од балетских представа редовно је присутан *Дон Кихот* Лудвига Минкуса на македонској сцени, односно на сцени Националне опере и балета: почевши од 1958. године, када је изведен балет у једном чину („гран па-де-де”), па цели балет 1972. године, те је од тада редовно на репертоару. Последње извођење до завршетка овог истраживања било је у децембру 2024. године.

6. Ликовне уметности

Када је реч о рецепцији Дон Кихота (као јединог лика свих „ликова“ Златног доба) у ликовним уметностима, истраживање није нас довело до много имена. Пронашли смо само неколико референци, али веома занимљивих, те је међу њима највећи стваралац у вези са тим Владимир Георгиевски.

6.1. Боро Крстевски

У каталогу стваралаштва Бора Крстевског (1931–2004) наишли смо на скулптуру под називом „Дон Кихот“, уз опис „Прва современа скулптура во Македонија – критика од З. Блажиќ“ (Крстевски 2003: н/с). У каталогу се налази и прототип скулптуре:



Слика 25: прототип скулптуре „Дон Кихот“ Бора Крстевског (1953). Извор: Крстевски 2003.

Без сумње је од овог прототипа настала скулптура „Дон Кихот“ која се налази у каталогу IX изложбе македонских ликовних уметника, са назнаком да је израђена од „кован метал“ (Изложба 1954), али нисмо успели да пронађемо и фотографију те скулптуре. Исто непознат остаје одређени цртеж Крстевског насловљен „Дон Кихот“, а о коме једном реченицом говори Борис Петковски, преносећи нам критику Личеновског (1989: 238).

6.2. Владимир Величковски

Још једну ликовну интерпретацију Дон Кихота налазимо у стваралаштву Владимира Величковског (1949). Ради се о диптиху „Апокалиптичен сон на Дон Кихот“ из 1986. године, у комбинованој техници.



Слика 26: Владимир Величковски, „Апокалиптичен сон на Дон Кихот”, 1986. Извор: ДЛУМ
Црџеж 1986.

6.3. Владимир Георгиевски

Дон Кихот, заједно са Санчом Пансом, један је од стожерних мотива стваралаштва Владимира Георгиевског. Пишући о овој теми у његовом сликарском стваралаштву, Иван Џепарсоки закључује да преко њега Дон Кихот доживљава своје „најсилно и најуспешно глорификување” (2016: 171). Слично мишљење даје и Владимир Мартиновски који каже да је Георгиевски „еден од најверните и најлуцидни креативни читатели-сотворци на романот на Сервантес во рамките на интермедијалните проникнувања” (2022: 128). Дон Кихот је за Георгиевског један од ликова којима се стално враћа јер га сматра неизбежним за читаво људско постојање. Дон Кихот је све и у свему јер је и филозофија сликара та да „Сè е Едно” (Георгиевски 2009): у схеми постојања нема суштинских разлика, само различитих манифестација Једног, а оно следствено има два лица: бело и црно, добро и зло, али и лудост и разум, духовно и материјално, који проналазе свој израз кроз ликове Дон Кихота и Санча Пансе. Зато се и на његовом платну Дон Кихот час креће у савременом свету, час у прошлости, у епохи раног хришћанства, и он и Исус постају једно. *Дон Кихот* често се појављује поред Библије. У разговору са Надицом Смилевском, уметник каже: „Можно ли е да се трага по сопствениот личен знак без бледоликиот шпански витез? [...] Какви згради се можни без него, какви слики, какви книги, какви песни, какви претстави, какви филмови, каква музика, ако тој не е нашиот најблизок учител?” (цитирано у Џепароски 2016: 168).



Слика 27: Владимир Георгиевски, „Мигел де Сервантес Сааведра”. Извор: Георгиевски веб.

За Георгиевског је Сервантес један од његових учитеља. Георгиевски се рано среће са *Дон Кихотом* и још током студентских дана почиње да гради свој сликарски свет у коме ће Сервантесов јунак заузети једно од кључних места:

Молитви или дела? Дела, дела, ми шепотеше бледоликиот витез, се сеќавам. Во мојата скромна студентска библиотека го наредив Сервантес. Неговиот Дон Кихот и оној мојот, станаа нераздвојни сопатници (и денес се заедно). Го препрочитував тоа живо писание заедно со Библијата, не како налог, туку како занес што беше го обземал моето битие до корените негови, до најскриените слики во нивните жили (Смилевска 2006, ел. из.).

Посвеќеност Георгиевског да проучава Дон Кихота наводи га и да слика пацијенте у болницама за душевне болести, где је и пронашао лик који је послужил како модел његовог Дон Кихота (Георгиевски веб). На платнима Георгиевског, Дон Кихот је увек наг до своје суштине: кости, штит и копље, на чијем врху је најчешће приказано распеће, док јаше његовог подједнако мршаваг Росинанта. Санчо Панса, његов пратилац, је дебео, једва је узјахао свог магарца и често носи нешто материјално, световно. Ова дуалност, хоризонтала и вертикала, поставља се у различитим контекстима на преко педесетак платна, као што примећује Џепароски. На већини видимо мешавину трагизма и комичности, што одговара обојци. Најупечатливија су можда она платна на којима се Сервантесови ликови боре против дивова данашњице, као што је Георгиевски изјавил у једном интервјуу:

Она што сега, во овој миг го работам и силно ме притиска и ме мачи, и тоа не е само сега туку од поодамна, е како да се наслика Дон Кихот. Затоа што мислам дека времево во кое живееме веќе не го чини смешен туку го чини страшен. Бидејќи сите негови залагања да го ослободи светот од зла и од неволји, да ги исправи сите неправди, полека и сигурно како да заминуваат од ова време во некаква историја, и само овој јунак на Сервантес сè уште се занимава со таа благородна идеја. Сакам, цртајќи го него, да го поканам да јави низ Македонија, зашто нашите ветерници со кои тој би се борел се вистински цинови во овој момент (Весџ 2009).

Историчар уметности Владимир Величковски описује стил Владимира Георгиевског како „робустна и експресивно-барокна фигурација” у разним стиловама, са мотивима из религије, књижевности и др. (2009: 9). Емил Алексијев коментарише да је „донкихотовскиот поход” Георгиевског „како борба против привидот”, а дела у којима се појавује лик: „необична енциклопедија на нашето време” (2019: 10). Никола Пијанманов каже да је главна тема слика са Дон Кихотом „цревоугодието” и цитира следећа реченица: „Санчо, јас постојам за да надживеам, а ти за да преживееш” (2019: 22). У тексту наводи и издање *Дон Кихота* које је читал Георгиевски – „[к]нигата со гравурите

на Гистав Доре стоеше на работната маса” (2019: 22), а да је Георгиевски читао издање из 1952. године у преводу Ђорђа Поповића и сами смо се уверили. Ефтим Клетников пак као главну тему сликарства Георгиевског види: „создавање на една симфониска поетика за човековиот трагизам” (2009: 101). Милан Ђурчинов о сликама Георгиевског рећи ће да он студира „две големи мистерији на човекот: доброто и злото, светлината и мракот, духовното и материјалното (Дон Кихот и Санчо Панса), стремејќи се овие вечни дихотомии на човечкото постоење да ги овозможи и изрази на нему својствен начин” (2015: 187).

У принципу постоје три манифестације Дон Кихота на сликама Георгиевског: садашња, прошла и атемпорална. С једне стране, на неким сликама се налази у новом контексту, најчешће у данашњици, и бори се против „данашњих дивова”, каквим их и он сам назива. У том делу стваралаштва налазе се „Свездата – идеал” и „Дон Кихот се бори против чудовиште”, а можда и „Во потрага по знаење”, уколико на њу видимо као на материјално насупрот духовном. У овој категорији налазе се и „Дон Кихот се бори против ветерници” (две слике Георгиевског веџ), „Пророкот” (Георгиевски веџ) и „Дон Кихот убива змеј” (Георгиевски 2019: 136), чији назив упућује на верски мотив, али сврстамо је у ову категорију збор фигуре Санча у позадини који држи заставу Европе у руци. С друге стране, лик, некада сам, а некада са његовим пратиоцем, видимо у прошлости најчешће као симбиозу са религијским мотивом: овде се налазе „Дон Кихот ја убива ламјата” (и још једна са истим насловом, у Георгиевски 2019: 128–129), али и „Ругање на Дон Кихот I” (Георгиевски 2019: 71), „Ругањето на Дон Кихот II” (Георгиевски 2019: 67), „Дон Кихот ги храни сиромашните” (Георгиевски 2019: 68–69), „Распятие со Дон Кихот и Санчо Панса” (Георгиевски 2019: 127), „Бдеење” и „Велигден” (Георгиевски веџ). Напоследку, у категорији атемпоралних мотива налазе се: „Дон Кихот и Росинанта читаат”, „Премногу’ светлина”, „Дон Кихот и Санчо Панса” (Георгиевски 2009: 61; Георгиевски 2019: 23, 126, 134, 148), „Дон Кихот во Македонија” (Георгиевски 2019: 70), „Неверување” (Георгиевски веџ), „Бдеењето на Дон Кихот” (Георгиевски 1995: 26).

Године 2016. као део манифестација поводом четристогодишњице Сервантесове и Шекспирове смрти, Владимир Георгиевски је отворио велику изложбу у Музеју града Скопља под насловом „Пасја по Дон Кихот”.



Слика 28: Владимир Георгиевски, „Свездата – идеал”. Извор: Георгиевски веб.



Слика 29: Владимир Георгиевски, „Дон Кихот се бори против чудовиште”. Извор: Георгиевски веб.



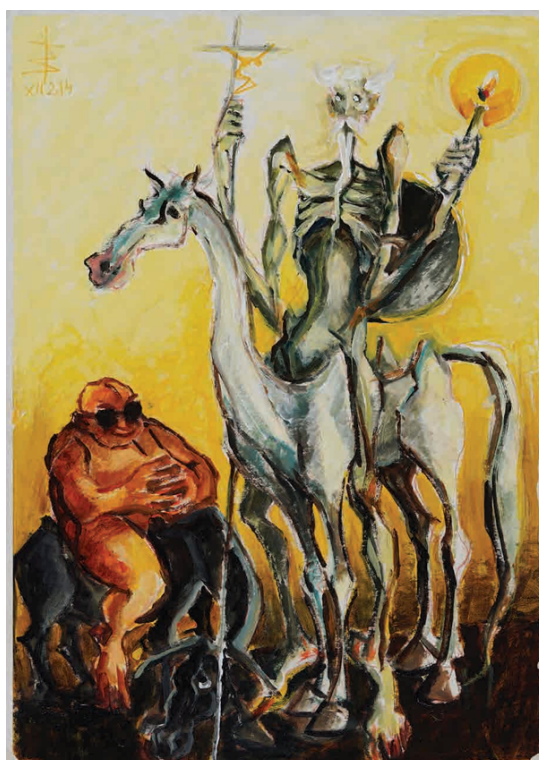
Слика 30: Владимир Георгиевски, „Во потрага по знаење”. Извор: Георгиевски веб.



Слика 31: Владимир Георгиевски, „Дон Кихот и Росинанта читаат”. Извор: Георгиевски 2019: 124-125.



Слика 32: Владимир Георгиевски, „Дон Кихот ја убива ламјата”. Извор: Георгиевски веб.



Слика 33: Владимир Георгиевски, „Премногу’ светлина”. Извор: Георгиевски 2016: 149.

6.4. Остала дела и аутори

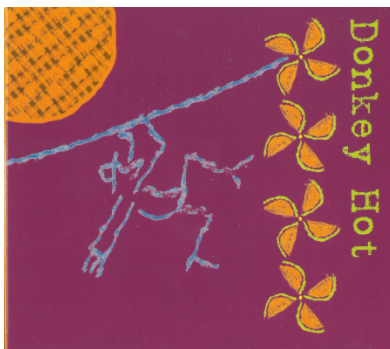
Истражујући по ликовним архивама наишли смо на још неколико дела којима је инспирација био *Дон Кихот*, али нажалост нисмо успели да дођемо до њихове репродукције. Ипак, овде ћемо их навести као подсетник и подстицај за даља истраживања. У стваралаштву Борислава Талевског (1934) налазимо две референце: „Дон Кихот” из 1973. године (Талевски 1985) и „Дон Кихот и Санчо Панса” из 1987. године (Јаблановић и Талевски 1991). У стваралаштву Кирила Ефремова можемо наћи референцу за две слике „Дон Кихот”, једна из 1964, а друга из 1971. године (Ефремов 1972). Такође, у стваралаштву Ангела Димовског појављује се дело са таквим називом (*Изложба* 1980).

У овом делу поменућемо и Драгана Поповског (1947) и његову карикатуру „Дон Кихот” (*Окно* 2010), Невзата Бејтулија Кицу (1962) са „Приказна за Дон Кихот” (*Осиен* 2014), као и Валентину Илијевску (1987) са делом под насловом „Дон Кихот” (*Кумановски ликовни уметници* 2015).

7. Музика

У делу о музичкој уметности наша истраживања нису дала неке веће и значајније резултате. Ради се о само две референце и то на *Дон Кихот*. Прва референца налази се у стваралаштву Благоје Ивановског. То је соло-песма насловљена „Дон Кихот” из 1960. године (Коловски 2004: 80). Она се налази на листи композиторових дела, али у покушају да је пронађемо у музичкој грађи библиотечког каталога нисмо успели.

Другу, веома разиграну појаву *Дон Кихот* у македонској музичкој уметности налазимо 2003. године, када је група „Фолтин” издала албум *Donkey Hot*. Хумористички опис гласи: „Приказна за магаре што сакало да биде Коњ. Инспирирано од вистински настани и ликови”.⁶⁶ О овом албуму Џепароски ће рећи да има „јасни интертекстуални назнаки во однос на коњот на Дон Кихот и на магарето на Санчо Панса” (2016: 157), али ми смо ово могли увидети само у наслову и у илустрацији албума. Саме песме немају разумљив текст јер: „Музичкиот јазик на 'Фолтин' е имагинарна смеша или фонетска имитација на јазици, како што се: шпански, француски, португалски, романски, таканаречен 'спонтан есперанто' итн.” (Фолтин n/a, web).



Слика 34: Албум групе „Фолтин”. Извор: Фолтин веб

⁶⁶ „A story of a donkey who wanted to be a Horse. Inspired by real events and characters”.

8. Живот лика

Као што смо указали на почетку овог поглавља, због одсуства и сложености систематичније анализе стваралачког дијалога македонских писаца и културних стваралаца са другим књижевностима и културама, као и са хиспанским књижевностима и културама из других раздобља, не можемо са сигурношћу рећи да ли је дијалог са књижевностима Златног доба на вишем, нижем или истом нивоу од онога са другим књижевностима. Од изложеног ипак, општи је закључак да је шпанска књижевност Златног доба само делимично присутна у македонском стваралаштву, односно истиче се само један њен важан део: Сервантес и његов *Дон Кихот*, са повременим присуством осталих аутора и дела.

Ово присуство нећемо квантификовати као што смо то урадили са преводном рецепцијом јер сматрамо да су оваква истраживања по природи отворена и практично неисцрпна, нарочито због тога јер се ради о савременој књижевности. С друге стране пак класификовање песама у засебне групе, приликом врло сличног начина обраде исте теме, чини нам се, неће допринети додатном расветљавању стања. Међутим, ако се осврнемо на две веома упутне дефиниције из „Толковен речник на македонскиот јазик“, можда право питање које треба поставити је: да ли можемо говорити о македонском донкихотизму (‘склоност кон мечтаење, кон авантури’) или македонској донкихотштини (‘сета залудност на постапките и идеите на Дон Кихот’)? Иако се одговор већ види из свих урађених анализа, ипак сажели смо све информације и извели један општи закључак о томе како македонски аутори и ауторке тумаче ово дело (односно његов главни лик), то јест како живи у њиховом стваралаштву, а преко њих и у македонској културној средини.

Међу прозаистима, Митко Маџунков је аутор који навише и најсистематичније користи Сервантесове мотиве и ликове. Његов романескни свет је практично изграђен на *Дон Кихот*у и једини који ствара двосмерну интертекстуалну релацију – он пуно црпи из *Дон Кихота*, али притом обогаћује Сервантесов роман својим уникатним тумачењима. У његовим романима има и „донкихотизма“ и „донкихотштине“. Остали приповедачаи у највећој мери не одступају од типичног тумачења романа и лика, односно он је за њих метафора узалудне борбе, пораза, илузија и идеала. Одатле се често осврћу на епизоду са ветрењачама. У делу изабраних есеја пак наилазимо на искорак и покушај једног другачијег читања романа, а у неким се понављају стари мотиви: и Старова и Подгорец гледају на Дон Кихота и Санча Пансу као на симбол Шпаније, подједнако као и исказ Старделова који смо приказали у прелиминарном делу.

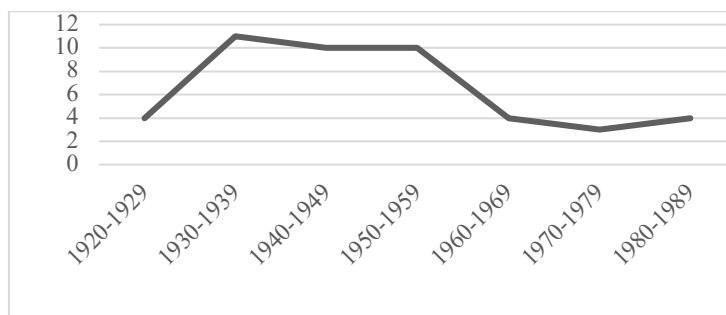
Ситуација је врло слична и у поезији, где Дон Кихот поново представља метафору за пораз и за све што је узалудно, лудо, идеалистичко. Врло често се позива на савремено време, као што се често помиње и донкихотизам у сваком човеку. У неким песмама се јавља и у арс поетичком кључу. Међутим, у неким примерима можемо видети и неке занимљивије облике: драмски монолог Анчевског о Росинантеу је занимљив као јединствени песнички облик, а хумор као један од стожерних елемената самог *Дон Кихота*, најчешће недостаје креативном дијалогу који смо овде анализирали, а присутан је у песми Мартиновског.

Драма је најнепродуктивнија књижевна врста у нашој анализи. Истраживање је издвојило само три драме и то Бакевског, Сталева и Ристоске Трпеноске. И у њима Дон Кихот не излази из успостављених тумачења – он је симбол онога што не може успети, нечега што је прошло, нечега што је тужно и трагично. Међутим, у драми Ристоске

Трпеноске ведрина лика Санча Пансе доприноси да се ипак докучи дух авантуризма и комичности.

Осим Сервантеса, други аутори готово да се и не срећу у македонском стваралаштву. Наишли смо на кратку референцу Грасијана у роману Смилевског, у поезији смо ишчитали песме посвећене Гонгори (Матевски) и Сор Хуани Инес де ла Крус (Ћулавкова), а последња се налази међу најновијим творевинама стваралачког дијалога са шпанским Златним добом (из 2023. године), што показује да он и даље траје и да ће се вероватно у будућности развијати у ширем спектру. Надамо се да ће ова анализа послужити као оквир који ће се стално ревидирати одсада па надаље.

Општи закључак о дијалогу са ауторима Златног доба је управо то да се може приметити падајући параметар интересовања о интертекстуалности са овим књижевностима. Већина аутора које смо овде анализирали припада генерацијама рођеним између 1930. и 1950. године (30 од укупно 46 разматраних, укључујући и реминисценције). Ово говори о томе да интересовање за актуализацију мотива и мита о Дон Кихоту више није толико присутно као у прошлости, али је константно, односно може се и наћи у новијој македонској књижевности.



Графикон 3: тенденција обраде мотива о Дон Кихоту према години рођења аутора

У вези са осталим уметностима, сликарство је изузетно богато поље за дијалог са Дон Кихотом због бројних дела Владимира Георгиевског. И у њима се среће исти мотив – Сервантесови јунаци који усправно стоје пред нечим што је наизглед ново, туђе и несавладиво, али овде су и слике са верским мотивима које подсећају на Унамуновог Дон Кихота. Широки дијапазон контекста у који Георгиевски ставља ова два лика, као и трансмедијалне природе ове врсте дијалога, чини их јединственима и с тим постају најзанимљивији резултати македонског стваралачког дијалога са Сервантесом.

Након урађене анализе преводне рецепције драмског стваралаштва, као што смо и претпоставили, позориште Златног доба не приказује се нарочито често у македонским позориштима и своди се само на два имена. Ипак интересовање за њих иде падајућим смером. Почетно интересовање за Лопеа де Вегу врло брзо нестаје и губи се до 1990-их година. Калдерон, и поред тога што се чешће играо у позориштима и што су његове драме „свежије” у меморији македонског позоришта, готово се једне целе деценије не игра на македонској сцени.

ЗАКЉУЧАК

Пратећи историју шпанске књижевности Златног доба у савременој македонској књижевности и култури, дошли смо до занимљивих закључака, који ће, надамо се, помоћи да се целовитије разуме предмет нашег истраживања у свом контексту. Као што смо то истакли на почетку, а затим и у више наврата током истраживања, контакти између шпанског Златног доба и македонске савремене културе су најмање испитани аспект рецепције хиспанских књижевности у македонској културној средини, те се надамо да ово истраживање допуњава ту празнину и даје основу за даља истраживања. У ширем смислу представљена издања су својеврсна микроисторија издаваштва у Македонији, из које се такође може добити нека представа о томе на који начин функционише свет књига.

Почетна хипотеза нашег истраживања била је да шпанско Златно доба није толико присутно као друге епохе или друге хиспанске књижевности у историјском смислу. Ово смо потврдили конкретним подацима о преводима и издањима које смо приказали у прелиминарном делу другог поглавља. Ту смо утврдили да у корпусу уникатних превода дела која су изворно написана на шпанском језику, само 6% припада делима (целовитим или делимичним) из Златног доба. Овај преводни полисистем конструише се 1951. године објављивањем првог препричаног издања *Дон Кихота*. Кроз деценије добија повремене и несталне манифестације, са најбитнијим појављивањем 2010-их година. Али, занимљиво је приметити да ова два датума – 1951. и 2010. година – су у основи идеолошки мотивисани: први у функцији изградње језика, а други у функцији, условно речено, изградње културног капитала. Преводи који су се појавили у међувремену – целовити превод *Дон Кихота* из 1980-их, две драме Лопеа и Калдерона из 1990-их, Грасијанове максиме, једна примерна новела Сервантеса и пре свега поезија деветнаест аутора у преводу Матеје Матевског из 2000-их година – остају повремена појављивања правог, неидеолошког мотивисаног интересовања за ово светско културно наслеђе.

Другим речима, држава и академска заједница показали су се као главне установе које су подстакле, условиле и формирале репертоар шпанске књижевности Златног доба у Македонији. Међутим, то наслеђе је увек био у некој функцији (језичког и културног репертоара), а стварање тржишта које ће омогућити одговарајући пласман и циркулацију ових културних производа било је у другом плану. Управо су држава, наручивањем и расподелом књига по државним установама и библиотекама, и академска заједница као упућени читаоци, главни потрошачи, а за ширу јавност ове књиге су делимично недоступне, делимично скривене у једноличном низу стотина књига. Ово подједнако важи и за књиге које су издате и пре владиних пројеката, а у оквиру истих су добијале своја реиздања, као *Дон Кихот* и *Животопис е сон*, чија стара издања су једва или уопште нису доступна, па нам је на располагању доступно једино ново издање. Релативна невидљивост ових издања може се увидети и самим корицама: нека издања немају илустрацију, односно имају само једнобојне корице без наслова, сем на хрбату (намерно нисмо приказали неки пример, да би се докучила ова невидљивост), а друга имају веома сличне корице (на пример, *Лазарилхо* и *Примерни новели*).

И из квалитативног угла примећујемо флукутације у преводима Златног доба. Ипак овде морамо поновити питање које смо поставили још на почетку другог поглавља – до које мере можемо говорити о квалитету оних превода о којима знамо да нису рађени директно са шпанског језика? Њихов квантитет, опис и анализа помажу да разумемо њихову улогу у полисистему и из тог аспекта недвосмислено је битно уважити их и укључити у једно овакво истраживање, али када постављамо питања филолошког

карактера, не можемо тако лако пронаћи одговоре. Првим директним преводом са шпанског на македонски језик из предметног корпуса могу се сматрати песме из *Дон Кихота* које је препевао Александар Митевски 1980-их година, а првим преведеним делом *Животој е сон* у преводу Огнене Никуљски крајем 1990-их. Превођење са шпанског на македонски језик најпродуктивније је тек у XXI веку, што треба да покрене озбиљна питања, а која су изван домена овог рада. Преводиоци (или „произвођачи“) се генерално своде на неколико имена која су позната јавности и отуда су и јемци за своја издања. Њихов углед доприноси да се прихвате и етаблирају њихови преводи као канонски. Закључак је да је, и поред обимног рада с њихове стране како би се ова култура прикључила македонској средини, потребно је унапредити књижевност Златног доба на македонском језику.

Једна од хипотеза које смо поставили била је да ће Сервантесово стваралаштво, нарочито *Дон Кихот*, бити најприсутнији у овом корпусу. Ово смо успели да потврдимо и конкретним подацима: укупно деветнаест издања и реиздања током готово осам деценија доносе Сервантесовог јунака пред македонске читаоце. Осим стихова из целовитог превода, реч је о посредном преводу свих осталих издања, али то није препрека њиховој великој популарности, приказаној у поглављу „Животот на книгата“ из другог дела. Број издања, број позајмљивања и потрошених тиража *Дон Кихота*, нарочито лектирно издање, далеко надмашују све остале књиге из тог периода шпанске књижевности.

Посредни преводи нису обичан куриозитет који треба одбацити јер и они имају свој удео у преводном репертоару једног књижевног полисистема. Историјске околности у којима се појављују, условљавају њихово прихватање или одбацивање. У случају целовитог превода *Дон Кихота* више од очигледног је да је он био и да је и даље широко прихваћен и од стране стручне и од шире јавности. О томе сведоче и награде које су добили преводиоци, вишекратна реиздања, употреба текста у образовању итд. Одсуство критичких анализа говори пак о ширем проблему недовољне развијености хиспанистике у Македонији, али и то доприноси успешном животу превода, као једини целовити превод *Дон Кихота* на македонском језику. У новије време, одлуком да се прештампа исти текст у новија издања, када већ постоје услови да се уради нови превод, стиче се утисак да је текст добио канонски статус у македонском преводном полисистему. То ни у једном случају не оправдава одлуку да се не уради основна ревизија текста. С изузетком незначајнијих исправки правописно-лексичког карактера, из издања у издање провлаче се исти текстуални проблеми, карактеристични искључиво за македонски текст, а таква фосилизираност шкоди и македонској књижевно-преводиолачкој култури и самом делу.

Када је реч о лектирним издањима *Дон Кихота*, идеологија се намеће као главно питање. Не толико у самом избору поглавља и преводу текста – према нашим увидима овде не постоји нека посебна намера – колико у паратексту у облику предговора и поговора. Издвајају се текстови Корубина (1959), Гогушеског (1976) и непотписани поговор издања „Матице македонске“ (2002). Корубинов текст инаугурира у македонској средини култ канонског аутора Сервантеса, стварајући романтизовану (селективну) представу о њему,⁶⁷ а уоквирујући *Дон Кихота* искључиво у контексту корисности добре, паметне књижевности. Још већу идеализацију и идеолошку нијансу налазимо у тексту

⁶⁷ О култу личности која се ствара у вези са одређеним аутором, савременим или класичним, није било много речи у овом раду јер сам корпус није то захтевао. У недостатку Сервантесових биографија, представе о њему у паратекстовима, по нама, нису довољни да би се урадила подробна анализа у односу на то питање, нарочито имајући у виду да су ови подаци такође једна врста превода – можда и дословног.

Гогушеског који представља Сервантеса као сиромашног и напаћеног писца који пише роман о паду феудализма. Напоследку, текст у издању „Матице македонске” с почетка ХХI века има способност да упуту читаоца у смер бољег разумевања романа, али ни он није без романтичарског подтона. У ствари, управо романтичарски ставови о *Дон Кихоту* доминирају у овим издањима.

Констатацијом о романтичарском погледу Дон Кихота почињемо и закључак о стваралачкој рецепцији где овај лик апсолутно доминира. Могли смо прочитати тумачења целе плејаде савремених македонских књижевника који су се у некој мери инспирисали Дон Кихотом – књигом или легендом – и решили да створе нешто ново. С обзиром на сложену историју превођења на македонском језику, нисмо сигурни до ког нивоа можемо извући закључак о томе колико су управо преводи *Дон Кихота* на македонском језику утицали на македонске ауторе, али корелација је извесна – македонском читаоцу је уоквирен *Дон Кихот* у романтичарском тону, а македонски аутори стварају користећи мотив о Дон Кихоту такође у романтичарском тону. За неке ауторе доказано индиректна, за неке можда директна, ова корелација је неизбежна примедба за истраживани корпус.

У корпусу књижевних аутора размотрили смо више македонских савремених аутора, свих у њиховом јединственом изразу, али са заједничким особинама: већина, са неколико изузетака, су аутори који припадају већ старијим генерацијама писаца; највећи део њих рођен је између 1930-их и 1950-их, односно они чине преко 70% корпуса; већина мушкарци. Истраживање показује да мотив о Дон Кихоту прати опадајући тренд у македонској књижевности, односно у новијој књижевности се он не среће толико често, али је ипак постојан. У односу на смерове у којима се креће обрада, немогуће и непожељно је извлачити тенденције о целим генерацијама јер у свакој од њих налазимо инвентивнија и традиционалнија тумачења, а с обзиром на њихова подударења тај задатак постаје неадекватан. Ипак, из досадашњих представа, морамо закључити да у македонској средини, уз ретке изузетке, Дон Кихот је и даље романтичарски лик. Македонски аутори виде еп, а не роман; виде трагедију, а не комедију. Или, ако се послужимо дефиницијама из „Толковен речник на македонскиот јазик” у највећој мери можемо говорити о „донкихотштини”. Сервантес и његово дело најчешће су приказани као представници ренесансе, епохе људског полета да се изгради и створи, а њихов израз у македонској књижевности је барокни у својој поражености и суморности.

Присутност хиспанских књижевности у македонској културној средини остаје отворено питање. Завршићемо овај закључак упућујући на почетак овог рада: у уводним напоменама о Златном добу навели смо главне ауторе и дела, односно почетни незаобилазни корпус за разумевање овог врло богатог периода светске књижевности. На македонском, ни он, као основа, није комплетиран у задовољавајућој мери. Надамо се да ће ово истраживање, поред тога што исписује празне стране у вези са рецепцијом књижевности Златног доба, послужити и као мотив за даља истраживања у вези са овом епохом, али и са другим периодима шпанске и хиспаноамеричке књижевности у македонској култури. И не само за истраживања: будућност треба да нам донесе нове преводe и нова тумачења Златног доба шпанске књижевности.

БИБЛИОГРАФИЈА

1. Примарна библиографија

Преводна рецепција

- Вега 1995: Лопе де Вега. *Љубов и љубомора*. Прев. Љубица Арсовска. In: *Културен живој*, бр. 5-6 и 7-8.
- Грасијан 2007: Балтазар Грасијан. *Извор на мудрост или йравила за живој*. Прев. Виолета Танчева-Златева. Скопје: Ѓурѓа.
- Калдерон 1998: Педро Калдерон де ла Барка. *Живојој е сон*. Прев. Огнена Никуљски. Скопје: Ѓурѓа.
- Калдерон 2012: Педро Калдерон де ла Барка. *Живојој е сон*. Прев. Огнена Никуљски. Скопје: Три.
- Ласариљо 2012: Аноним. *Живојој на Лазарилјо од Тормес и нејовише среќи и несреќи*. Прев. Ненад Велковски. Скопје: Конгресен сервисен центар/Макавеј; Битола: Микена.
- Матевски 2004: Матеја Матевски (прир.). *Десет век на шпанската йоезија*. Скопје: МАНУ.
- Матевски 2005а: Матеја Матевски. *Чад и злато (десет век на шпанската йоезија*. Избрани дела, том 9: прееви. Скопје: Матица македонска.
- Матевски 2013: Матеја Матевски (прир.). *Шпанска йоезија на ренесансата и барокот („Златен век“)*. Скопје: Три и Арс Ламина.
- Матевски и Ристевска 2015: Матеја Матевски, Марија Ристевска (прев. на изборот од шпански поети). *Антологија на шпанската йоезија йреведена на македонски јазик*, том 3: XVI и XVII век. Скопје: Арс Ламина.
- Матевски 2014: Матеја Матевски (прир.). *Луис де Гонјора, Лоје де Веја, Франсиско де Кедео: йоезија (избор)*. Скопје: Три и Арс Ламина.
- Монталво 2015: Гарси Родригез де Монталво. *Амадис од Галија*. Прев. Виолета Јагев. Скопје: Арс Ламина.
- Рохас 2013: Фернандо де Рохас. *Селесина*. Прев. Виолета Јагев. Скопје: Три.
- Сервантес 1951: Мигуел Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Нада Конеска. Скопје: Кочо Рацин.
- Сервантес 1953: Мигуел Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Нада Конеска. Скопје: Кочо Рацин.
- Сервантес 1956: Мигуел Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Нада Конеска. Скопје: Кочо Рацин.
- Сервантес 1959: Мигуел Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Благоја Корубин. Скопје: Кочо Рацин.
- Сервантес 1968: Мигуел Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Душан Црвенковски. Скопје: Култура.
- Сервантес 1976: Мигел де Сервантес. *Дон Кихот*. Ур. Димитар Гогушески. Прев. Илија Корубин и Димитар Гогушески. Скопје: Наша книга.
- Сервантес 1985а: Мигел де Сервантес. *Славниот блајородник Дон Кихот од Ла Манча*. Книга прва. Прев. Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопје: Наша книга.
- Сервантес 1985б: Мигел де Сервантес. *Славниот блајородник Дон Кихот од Ла Манча*. Книга втора. Прев. Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопје: Наша книга.
- Сервантес 1995: Мигел де Сервантес. *Дон Кихот*. Ур. Димитар Гогушески. Прев. Илија Корубин и Димитар Гогушески. Скопје: Наша книга.
- Сервантес 1996: Мигел Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопје: Детска радост.
- Сервантес 1999: Мигел Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопје: Детска радост.

- Сервантес 2002: Мигел Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопје: Матица македонска.
- Сервантес 2003: Мигел де Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Зорица Димитровска. Скопје: Феникс.
- Сервантес 2005: Мигел де Сервантес. *Дон Кихот*. Ур. Димитар Гогушески. Прев. Илија Корубин и Димитар Гогушески. Скопје: Наша книга.
- Сервантес 2007: Мигел де Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Павлина Димитровска и Светлана Ивановска. Скопје: Феникс.
- Сервантес 2010: Мигел де Сервантес. *Осѝроумниот ѓлаѝородник Дон Кихот од Ла Манча*. Прев. Билјана Јованчева. Скопје: Детска радост.
- Сервантес 2015ѓ: Мигел де Сервантес. *Славниот ѓлаѝородник Дон Кихот од Ла Манча*. Том I. Прев. Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопје: Арс Ламина.
- Сервантес 2015в: Мигел де Сервантес. *Славниот ѓлаѝородник Дон Кихот од Ла Манча*. Том II. Прев. Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопје: Арс Ламина.
- Сервантес 2015г: Мигел де Сервантес. *Славниот ѓлаѝородник Дон Кихот од Ла Манча*. Том III. Прев. Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопје: Арс Ламина.
- Сервантес 2015д: Мигел де Сервантес. *Славниот ѓлаѝородник Дон Кихот од Ла Манча*. Том IV. Прев. Илија Корубин и Александар Митевски (стихови). Скопје: Арс Ламина.
- Сервантес 2017: Мигел де Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Калија Киселички. Скопје: Ротко.
- Сервантес 2022: Мигел де Сервантес. *Дон Кихот*. Прев. Светлана Тасева. Скопје: Феникс.

Стваралачка рецепција

- Алиу 2003: Али Алиу. *Дон Кихот меѓу Албанциѝе*. Прев. Мирлинда Кривца. Скопје: Култура.
- Андоновски 2000: Венко Андоновски. *Вешѝица*. Скопје: Култура, стр. 210.
- Анчевски 2023: Зоран Анчевски. „Росинанте“. In: *Коњски жиѝија*. Скопје: Арс Ламина, стр. 54-57.
- Апостолов 2020: Борис Апостолов. „Дон Кихот“. *Сѝожер*, бр. 4/2020, стр. 41.
- Бакевски 1990: Петре Бакевски. „Ноќна прошетка на Мигел де Сервантес Сааведра и Михаил Булгаков во Охрид“. In: *Сенкаѝа на соноѝ*. Скопје: Култура, стр. 21-24.
- Бакевски 2007: Петре Бакевски. „Арарат“. In: *Драми*. Скопје: Тера магиѝа, стр. 7-57.
- Бакевски 2010: Петре Бакевски. „Дон Кихот“. In: *Сѝиѝомен ѝредел од болѝа*. Скопје: Тера магиѝа, стр. 23-27.
- Башевски 2016: Димитар Башевски. „Песна за моливот“. In: *Сѝршнувања*. Скопје: Слово, стр. 56.
- Башевски 2023а: Димитар Башевски. „Господ знае“. In: *Дни, ѝодини*. Скопје: Бегемот, стр. 17.
- Башевски 2023ѓ: Димитар Башевски. „Селце“. In: *Дни, ѝодини*. Скопје: Бегемот, стр. 45.
- Георгиевски 1995: *Георѝевски*. Каталог. Скопје: Музеј на град Скопје.
- Георгиевски 2009: Владимир Георгиевски. *Црѝам, значи живеам*. Скопје: Планет прес.
- Георгиевски 2016: Владимир Георгиевски. „Премногу светлина“. In: *Осѝен биенале на црѝеж 2016*. Скопје: Остен.
- Георгиевски 2019: *Владимир Георѝевски*. Каталог. Скопје: Музеј на град Скопје.
- Гилевски 1999: Паскал Гилевски. *Небесна и земна љубов. Ќорсоѝак*. Скопје: Матица македонска.
- Гилевски 2001: Паскал Гилевски. *Сѝојски зори*. Скопје: Матица македонска.
- ДЛУМ Црѝеж 1986: ДЛУМ Црѝеж '86: *ѝо ѝовод 1100 ѝодишнинаѝа од доаѓањето на Клименѝ Охридски во Македонија*. Скопје: НУБ.

- Дочовска 2016: Лидија Дочовска. „Ме викаше Дулчинеја“. *In: Симфонија на срцејџо 2: меѓународна анџолоџија*. Битола: Здружение за наука култура и литература Златно перо, стр. 95-96.
- Ѓузел 1971: Богомил Ѓузел. „Епската болест на Дојчин“. *In: Истџоријџа како машџеа*. Скопје: Мисла, стр. 36-43.
- Ефремов 1972: *Кирил Ефремов*. Каталог. Скопје: Уметничка галерија.
- Ивановски 2008: Иван Ивановски. „Шпански акварели“. *In: Свеџоџ на дланка*. Скопје: Дијалог, стр. 16-49.
- Изложба 1954: *IX изложба, 13.11. – 3.12.1954*, Уметничка галерија. Скопје: ДЛУМ.
- Изложба 1980: Ангел Димовски. „Дон Кихот“. *Изложба на млади ликовни џворци, 24.9.- 9.10.1980*. Скопје: Дом на младите „25 мај“.
- Јаблановић и Талевски 1991: *Душанка Јаблановиќ (џрафики) и Борислав Талевски (слики)*. Каталог. Битола: Галерија на современа југословенска графика.
- Јаневски 1992: Славко Јаневски. „Фиеста“. *In: Орач меѓу скелеџи*. Скопје: Македонска книга, стр. 186.
- Јаневски 1969: Славко Јаневски. *Избор: Улица. Кловнови и луѓе*. Книга 3. Скопје: Наша книга.
- Јовановски 1979: Мето Јовановски. *Орловаџа долина*. Скопје: Мисла.
- Кацаров 2005: Трајче Кацаров. „Пред смртта на тате“. *In: Сум: сџисание за уметџносџ, бр. 47: „400 години Дон Кихот“*. Штип: Центар за културна иницијатива, стр. 75
- Клетников 2001: „Дон Кихот“. *In: Белуџрак*. Скопје: Три, стр. 56.
- Ковачевски 1980: Зоран Ковачевски. *Леџачи на меџли*. Скопје: Мисла.
- Коловски 2004: Марко Коловски. „Благоја Ивановски“. *In: Георги Старделов (ур.). Музикаџа на џочваџа на Македонија од Аџанас Бадев до денес. Прилози за исџражувањеџо на исџоријџа на кулџураџа на џочваџа на Македонија*, книга 12. Скопје: МАНУ, стр. 71-80.
- Конески 2011: Блаже Конески. „Дон Кихот“. *In: Милан Ѓурчинов (ур.) Целокуџни дела на Блаже Конески*. Том 2: Поезија. Скопје: МАНУ, стр. 233.
- Конески 2014а: Блаже Конески. „Крчмите“. *In: Катица Ѓулавкова (ур.). Целокуџни дела на Блаже Конески*. Том 4: Проза. Скопје: МАНУ, стр. 114-143.
- Конески 2014б: Блаже Конески. „Магарињата“. *In: Катица Ѓулавкова (ур.). Целокуџни дела на Блаже Конески*. Том 4: Проза. Скопје: МАНУ, стр. 212-221.
- Костов 1976: Владимир Костов. *Учиџеловџ*. Скопје: Мисла.
- Костов 1993. Владимир Костов. *Ѓелешовџ*. Скопје: Мисла.
- Костов 2011: Владимир Костов. „Песна“. *In: Акџи, бр. 42*, стр. 13.
- Крстевски 2003: Боро Крстевски. *Крсџевски Боро: 50 џодини ликовно џворешџво : 50 years fine art work*. Скопје: Културно-информативен центар.
- Кујунџиски 2010: Жарко Кујунџиски. „Приказничар“. *In: 13*. Скопје: Антолог, стр. 59-66.
- Кумановски ликовни уметџници 2015: Каталог со репродукции на уметнички дела. Куманово: Киме-граф.
- Лазаров 2016: Ристо Лазаров. „Што донесува новиот ден“. *In: Мрак*. Скопје: Везилка, стр. 97-98.
- Манев 1995: Методи Манев. „Дон Кихот во Анза, Дон Кихот од Анза“. *In: Современосџ, бр. 5-6/1995*, стр. 64-72.
- Манев 1997: Методи Манев. „Дон Кихот“. *In: Последноџо цвеќе на есенџа*. Свети Николе: Дом на културата „Крсте Мисирков“.
- Манев 2004 [2003]: Методи Манев. *Корени на живоџовџи, корени на смрџиџа*. Свети Николе: ДНУКИ.
- Мартиновски 2012: Владимир Мартиновски. „Мешини“. *In: Пред и џо џанџовџ*. Скопје: Кликер книги, стр. 54.

- Матевски 2005б: Матеја Матевски. „Витезот од Манча“. *In: Избрани дела*, том 4: поезија (Завеање, Внајрешен ѓредел, Оџаде заборавој). Скопје: Матица македонска, стр. 160.
- Матевски 2014: Матеја Матевски. „Нишата во Кордова“. *In: Заг лавиринџој*. Скопје: Матица македонска, стр. 69.
- Матевски 2015: Матеја Матевски. „Отспроти брегот“. *In: Молох: ѓеш ѓо свејој*. Скопје: Матица македонска, стр. 11-12.
- Матевски 2017: Матеја Матевски. „Темни деноноќија“, 4 и 5. *In: Темни деноноќија*. Скопје: Матица македонска, стр. 24-25.
- Маџунков 2012: Митко Маџунков. *Пџициџе од ланскиџе ѓнезда*. Скопје: Три.
- Маџунков 2014 [2003]: Митко Маџунков. *Времејо на црвасиџе*. Скопје: Три.
- Маџунков 2019: Митко Маџунков. *Правџа на библиоџекиџе*. Скопје: Три.
- Маџунков 2022: Митко Маџунков. *Времејо ѓред ѓриказнаџа*. Скопје: Три.
- Марковска 2010: Марта Марковска. „(Д)али во земјата на заблудата?“. *In: Виџел во Виџлеем*. Скопје: Темплум, стр. 13-15.
- Миркуловска 2015: Бистрица Миркуловска. „Дон Кихот“. *In: Сџожер*, бр. 121, стр. 31.
- Михајловић-Костадиновска 2016: Сања Михајловић-Костадиновска. „Дон Кихот: сите лица на животот“. *In: Кулџурен живој* бр. 1-2, стр. 48-51.
- Михајловић-Костадиновска 2018: Сања Михајловић-Костадиновска. „Ветерница“. *In: (Бес)конечни модели на расказој*. Скопје: Бегемот, стр. 127.
- Огненовски 2019: Сашо Огненовски. „Алонсо Кихано“. *In: Менување на минаџојо*. Скопје: ПНВ Публикации, стр. 40.
- Осџен 2014: Остен биенале на цртеж 2014, 42. Светска галерија на цртеж. Каталог со репродукции на уметнички дела. Скопје: Остен.
- Павловски 1973: Божин Павловски. *Дува*. Скопје: Мисла.
- Павловски 2010: Радован Павловски. „Дон Кихот“ *In: Сџо нејовџорливи ѓесни*. Ур. Бранко Цветковски. Скопје: Макавеј, стр. 141.
- Подгорец 1971: Видое Подгорец. *Пусџини и оази*. Скопје: Наша книга.
- Прокопиев 2014: Александар Прокопиев. „Битка со ветерница (белешки од бојното поле)“. *In: Книжевна академија*, бр. 3-5. Скопје: Македонија презент, стр. 55-70.
- Прокопиев 2021: Александар Прокопиев. „Белези“. *In: Современосџ*, бр. 1-2/2021, стр. 79-84).
- Ристоска Трпеноска 2024: Ана Ристоска Трпеноска. „Да тргнеме сењор!“ *In: Драми*. Битола: Перун Артис, стр. 43-97.
- Саркањац 2009: Бранислав Саркањац. „Донкихотство“. *In: Идеолоџијаџа и ѓоединецој*. Скопје: Макавеј, стр. 207-210.
- Силјан 2023: Раде Силјан. „Битка со ветерници“. *In: Туџинец во својаџа земја*. Скопје: Матица македонска, стр. 16.
- Смилевски 2005: Гоце Смилевски. *Разџовор со Сџиноза*. Скопје: Дневник и Утрински весник.
- Сталев 2008: Георги Сталев. *Анџелина*. *In: Современа македонска драма*. Битола: Микена, стр. 245-279.
- Старова 1894: Луан Старова. „Дон Кихот или Санчо Панса“. *In: Разџлеџи*, бр. 7-8, стр. 692-700.
- Старова 1995: Луан Старова. *Балкански клуч*. Скопје: Мисла.
- Старова 2013: Луан Старова. *Балканска саџа: француска реџеџија*. Скопје: МАНУ.
- Старова 2014: Луан Старова. *Балканска вавилонџи*, Скопје: МАНУ.
- Стефановски 2018: Милован Стефановски. „Санчо“. *In: Килибарно монисџо*. Скопје: Ад Вербум, стр. 77-80.
- Стоименов 1985: Иван Стоименов. *Долџиној ѓаџ на македонскиој Дон Кихој*. Мелбурн: [автор].

- Стојановски 1991: Илче Стојановски. „Дијалог со Дон Кихот“. In: *Поїлед низ їрозорецоїї*. Струга: Друштво за наука и уметност „Браќа Миладиновци“, стр. 12-13.
- Ташковски 2019а: Васко Ташковски. „Дон Кихот“. In: *Прозни зайиси*. Скопје: Матица, стр. 123-125.
- Талевски 1985: Борислав Талевски. *30 їодини Борислав Талевски*. Битола: Моша Пијаде.
- Ташковски 2019б: Васко Ташковски. „Кучешки озборувања“. In: *Прозни зайиси*. Скопје: Матица, стр. 284-286.
- Тоциновски 2018: Васил Тоциновски. „Бој со ветерници“ In: *Современи дијалози*, 6/2018, стр. 31.
- Ѓулавкова 1981: Катица Ѓулавкова. „На непознатиот“. In: *Нашиоїї соїласник*. Скопје: Мисла, стр. 43.
- Ѓулавкова 2023: Катица Ѓулавкова. „Златното доба на Хуана Инес де ла Крус“. In: *На врв на јазикоїї*. Скопје: Арс Ламина, стр. 66-72.
- Чаповски 2008: Иван Чаповски. „Солунсон“. In: *Црни соколи – бели меїлени*. Битола, Микена. Веб.
- Штерјоски 2009: Софе Штерјоски. „Дон Кихот“. In: *Сивиоїї сликар*. Скопје: Штрк, стр. 61.

2. Секундарна библиографија

- Алборг 1970: Juan Luis Alborg. *Historia de la literatura española*. Tomo I: Edad Media y Renacimiento. Madrid: Gredos.
- Алексиев 2019: Емил Алексиев. „Владимир Георгиевски“. In: *Владимир Георѓиевски*. Скопје: Музеј на град Скопје, стр. 5-15.
- Андоновски 2015: Венко Андоновски. „Роман за иднината на романот (кон *Времеїо на ирвасиїе* од Митко Маџунков)“. Скопје: МАНУ, стр. 281-302.
- Андоновски 2019: Венко Андоновски. „Македонскиот Сервантес“. In: *MANUscript IV*, 2. Скопје: МАНУ, стр. 335-343.
- Андреевски 1991: Цане Андреевски. *Разїовори со Конески*. Скопје: Култура.
- Атанасов 1998: Petar Atanasov. “El lugar del español en la Universidad «San Cirilo y Metodio»: Situación actual y perspectivas”. In: *España y la cultura hispánica en el sureste europeo. Actas del congreso celebrado en Atenas, 2-5 de diciembre de 1998*, págs. 231-235.
- Балнат 2018: Силвана Балнат. „Философската херменевтика на Гадамер и нејзиното влијание врз естетиката на Јаус“. In: Катица Ѓулавкова (ур.), *Криїички меїологи и їолкувања*. Скопје: МАНУ, стр. 283-299.
- Баснет 1993: Susan Bassnett. *Comparative Literature: A Critical Introduction*. Oxford: Blackwell.
- Баснет 2019: Susan Bassnett. “Introduction: The rocky relationship between translation studies and world literature”. In: Susan Bassnett (ed.). *Translation and World Literature*. Oxfordshire: Routledge, p. 1-14.
- Бенбаса и Родриг 2011: Естер Бенбаса и Арон Родриг. *Исїорија на сефардскиїе Евреи ог Толедо до Солун*. Прев. Маргарита Терзијан-Маленкова. Скопје: Слово.
- Бечановић Николић 2011: Зорица Бечановић Николић. “Генетичке везе” и “Генетско-контактне везе”. In: *Преїледни речник комїарайисїичке їерминолоїїје у књижевносїи и кулїури*. Нови Сад: Академска књига, стр. 69-74.
- Бужинска и Марковски 2009: Ana Bužinjska, Mihal Pavel Markovski. *Književne teorije XX veka*. Prevod: Ivana Đokić. Beograd: Službeni glasnik.
- Варела Мерино и др. 2005: Elena Varela Merino, Pablo Moño Sánchez, Pablo Jauralde Pou. *Manual de métrica española*. Madrid: Castalia.
- Василева Кожухарова 2005: Stefka Vassileva Kojouharova. “Las traducciones de *El Quijote* al búlgaro”. In: Miguel Ángel Vega Cernuda (ed.). *¿Qué Quijote leen los europeos?* Madrid: IULMYT, págs. 169-178.

- Bera 1983: Lope de Vega y Cristóbal de Monroy. *Fuente Ovejuna (dos comedias)*. Ed. Francisco López Estrada. Madrid: Castalia.
- Bera 1985. Lope de Vega. *The Dog in the Manger*. Trans: Jill Booty. In: Phillip G. Hill (ed.). *Our Dramatic Heritage*. Volume 2: The Golden Age. London and Toronto: Associated University Presses, pp. 380-416.
- Величковски 2009: Владимир Величковски. „Современа македонска уметност“. In: Георги Старделов (ур.). *Ликовнаџа умејностџ на џочваџа на Македонија XX век: џрилози за исџражувањето на исџоријаџа на кулџураџа на џочваџа на Македонија*, книга 22. Скопје: МАНУ, стр. 1-47.
- Видаковић-Петров 2011: Кринка Видаковић-Петров. „Корпусот на сефардскиот фолклор од Македонија“. In: Софија Грандаковска (ур.). *Евреџите од Македонија и холокаустџот: исџорија, џеорија, кулџура*. Скопје: Евро Балкан Пресс, стр. 539-560.
- Вилсон и Моир 2001: Edward M. Wilson y Duncan Moir. *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: teatro (1492-1700)*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Владова и Ефтимовска 2002: Јадранка Владова и Татјана Б. Ефтимовска. *Македонски јазик и лиџераџура за II џодина џмназиско образование*. Скопје: Просветен работник, стр. 228-251.
- Гаос 1975: Vicente Gaos (ed.). *Diez siglos de poesía castellana*. Madrid: Alianza.
- Гвозден 2011. Владимир Гвозден. „Полисистем“. In: *Преџледни речник комџараџисџичке џерминолоџије у књижевностџи и кулџури*. Нови Сад: Академска књига, стр. 300-302.
- Гиљен 1989: Klaudio Giljen. *Književnost kao sistem: ogledi o teoriji književne istorije*. Prevod: Tihomir Vučković. Beograd: Nolit.
- Гонгора 1900: *Obras completas de don Luis de Góngora y Argote*. Ed. Juan Millé y Giménez y Isabel Millé y Giménez. Madrid: M. Aguilar.
- Грасијан 1993: Baltasar Gracián. *Obras completas II*. Madrid: Turner.
- Грасијан 2011. Baltasar Grasijan. *Vrelo mudrosti ili pravila za život*. Prev. Dragutin Nježić. Beograd: Javor.
- Димитрова Михајлова 2021: Свидна Димитрова Михайлова. „Дон Кихот“ в преводите на Тодор Нейков. *Преводна рецепција на Сервантес в Бџлгария*. Автореферат. Софија: Софийски Университет „Св. Климент Охридски“.
- Доминга дел Кампо 1984: Francisca Domingo del Campo. *El lenguaje en el “Amadís de Gaula”*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- Домингес Карапос 2002: José Domínguez Caparrós. *Métrica de Cervantes*. Alcalá de Henares: Centro de Estudios Cervantinos.
- Друговац 1990: Миодраг Друговац. *Исџорија на македонскаџа књижевностџ: XX век*. Скопје: Мисла.
- Ђуришин 1987: Диониз Ѓуришин. *Теорија на сџоредбеноџо џроучување на лиџераџураџа*. Скопје: Наша книга.
- Ђорђевић 1986: Milan Đorđević. „Svetska književnost“. In: Zdenko Škreb et al. (ur.). *Rečnik književnih termina*. Beograd: Nolit.
- Ђурчинов 1991: Милан Ѓурчинов. *Пред џраџот на иднинаџа*. Скопје: Македонска книга.
- Ђурчинов 1996: Милан Ѓурчинов. „Странските влијанија како компаративен книжевен проблем“. Во *Сџранскиџе влијанија во македонскаџа лиџераџура и кулџура во 50-џе и 60-џе џодини*. Скопје: МАНУ.
- Ђурчинов 2008а: Милан Ѓурчинов. *Проникнувања. Комџараџивни сџудии*. Скопје: Матица.
- Ђурчинов 2008б: Милан Ѓурчинов. *Нова македонска књижевностџ (1945-1980)*. Скопје: Матица.
- Ђурчинов 2015: Милан Ѓурчинов. *Залез на аксиолошкиот релаџивизам*. Скопје: МАНУ.
- Ђурчинова 1991: Анастасија Ѓурчинова. „Прилог кон библиографијата за македонско-шпанските, македонско-романските и македонско-турските книжевни врски, за

- присуството на македонската литература во Италија и за странските автори на нашите театарски сцени“. In: *Македонско-сџрански книжевни врски*. Скопје: Институт за литература, стр. 1-25; 97-98.
- Ђурчинова 2006: Анастасија Ѓурчинова. „Матеја Матевски и шпанската поезија“. In: *Конџексии*. Скопје: Култура, стр. 229-262.
- Ђурчинова 2011: Anastasija Gjuričnova. “Spanish Poetry in Macedonian Translations”. In: *IberoSlavica*, year 2011, Lisbon: CompaRes & CLEPUL5, pp. 84-91.
- Ђурчинова и Стојменска-Елзесер 1992: Анастасија Ѓурчинова и Соња-Стојменска Елзесер. „Светската книжевност во превод на македонски јазик“. Во *Сџекшар*, год. X, бр. 19, стр. 93-107.
- Евен-Зохар 1990: Itamar Even-Zohar. *Polysystem Studies*. In: *Poetics Today*, vol. 11, no. 1. Durham NC: Duke University Press.
- Евен-Зохар 1997a: Itamar Even-Zohar. “The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer”. In: *Target*, Vol. 9, No. 2, pp. 355-363.
- Евен-Зохар 1997б: Itamar Even-Zohar. “Factors and Dependencies in Culture: A Revised Outline for Polysystem Culture Research”. In: *Canadian Review of Comparative Literature*, vol. XXIV, no. 1., pp. 15-34.
- Евен-Зохар 2007: Итамар Евен-Зохар. „Позицијата на преводната литература во рамките на литературниот полисистем“. Превод: Анастасија Ѓурчинова. In: Соња Стојменска-Елзесер (ур.) *Комџарашивна книжевност*. Скопје: Евро-Балкан Прес, Менора, стр. 81-90.
- Ејхенбаум 1971: Boris M. Eichenbaum. “Literary Environment”. In: Ladislav Matejka and Krystyna Pomorska (eds.). *Readings in Russian Poetics: Formalist and Structuralist Views*. Massachusetts: MIT, pp. 56-65.
- Елзесер и др. 2004: Соња Стојменска-Елзесер, Валентина Миронска-Христовска, Наташа Аврамовска и Лорета Георгиевска-Јаковлева. *Комџарашивна книжевност за IV година (изборен предмет) за реформираното гимназиско образование*. Скопје: Просветно дело.
- Зимић 1968: Stanislav Zimic. “Cervantes en Eslovenia: Estudio bibliográfico”. In: *Boletín de la Real Academia Española*, tomo 48, cuaderno 183, págs. 101-115.
- Иванов 1996: Благоја Иванов. „Нашата лектира во педесеттите години“. In: *Сџранскиџе влијанија во македонската лиџерашура и кулшура во 50-џе и 60-џе години*, Зборник на трудови од меѓународниот научен собир во Скопје, 12-13 октомври 1994, Скопје: МАНУ, стр. 91-95.
- Иванов 2004: Благоја Иванов. „Современата драма и театар во Македонија“. In: Георги Старделов (ур.). *Теашароџ на џочваџа на Македонија од аџиџкаџа до денес: џприлози за исџражувањето на исџоријаџа на кулшураџа на џочваџа на Македонија*, книга 13. Скопје: МАНУ, стр. 171-178.
- Ивановски 1992: Иван Ивановски. „Висок естетски критериум (Љубомора и џубов, Народен театар Битола, октомври 1992)“. *Кулшурен живоџ*, бр. 3/1992, стр. 47-48.
- Ивановски 1997: Иван Ивановски. *Основойоложници на акџерската умешност во Македонија*. Скопје и Мелбурн: Матица македонска.
- Исакова и Пендовски 2002: Невена Исакова и Бранко Пендовски. „Литература“. In: Стојка Бојковска, Лилјана Минова-Ѓуркова, Димитар Пандев, Живко Цветковски, Невена Исакова и Бранко Пендовски. *Македонски јазик и лиџерашура за II година за реформираното гимназиско образование*. Скопје: Просветно дело.
- Исакова и др. 2008: Невена Исакова, Бранко Пендовски и Нада Зафирова-Матиќ. *Избор на задолжителни џексии од лиџерашураџа за II година реформирано гимназиско образование*. Скопје: Просветно дело.

Јакобсон 1991: Roman Jakobson. „Lingvistika i poetika“. Prev.: Ranko Bugarski. In: Petar Milosavljević (ur.). *Teorijska misao o književnosti*. Druga knjiga. Novi Sad: Svetovi, str. 287-299.

Јакобсон и Тињанов 2010: Roman Jakobson i Jurij Tinjanov. „Problemi proučavanja jezika i književnosti“. Prev. Andrej Tarasjev. In: Petar Milosavljević (ur.). *Teorijska misao o književnosti*. Druga knjiga. Novi Sad: Svetovi, str. 209-211.

Јарчевска 2007: Ивана Јарчевска. „Рада Петрова-Малкиќ“. In: Георги Старделов (ур.). *Театарот на почвата на Македонија XX век: прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*, книга 15. Скопје: МАНУ, стр. 101-106.

Јаус 1978: Hans Robert Jaus. *Estetika recepcije: izbor studija*. Prev.: Drinka Gojković. Nolit: Beograd.

Јовановски 1963: Мето Јовановски. „Сервантес“. In: *Кoj е кој, што е што: крајок литературно-јазичен лексикон*. Скопје: Кочо Рацин, стр. 86.

Калдерон 2002: Pedro Calderón de la Barca. *La vida es sueño*. Ed. Domingo Ynduráin. Madrid: Alianza.

Канавађо 2003: Jean Canavaggio. *Cervantes*. Madrid: Espasa Calpe.

Карановић 2023: Vladimir Karanović. *Španska kultura zlatnog doba*. Beograd: Partenon.

Капушевска Дракулевска 2011: Лидија Капушевска Дракулевска. „Освојување на светот (за генерацијата македонски поети родени 1948-1958)“. In: *Калеидоскоп*. Скопје: Магор, стр. 119-125.

Капушевска Дракулевска 2015: Лидија Капушевска Дракулевска. „Сенките на минатото (низ призма на романот *Птицијте од ланскијте ѝнезда* на Митко Маџунков“. In: *Созвучја*. Скопје: Магор, стр. 179-187.

Каранфиловски 2011: Maksim Karanfilovski. „Slavonic and Iberian studies in Macedonia (overview and perspectives)“. In: *IberoSlavica*, year 2011, Lisbon: CompaRes & CLEPUL5, pp. 144-148.

Караџоски 1954: Орде Караџоски. „Лопе де Вега и изведбата на неговата комедија ‘Витез на чудесата’ во Прилепскиот театар. In: *Сѝремеж*, бр. 2/1954, стр. 43-48.

Каталог 2015: *Кашалот на кайишални книгоиздајателски проекти*. Скопје: Министерство за култура.

Клетников 2009: Ефтим Клетников. „Владимир Георгиевски (1942). In: Георги Старделов (ур.). *Ликовната уметност на почвата на Македонија XX век: прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*, книга 23. Скопје: МАНУ, стр. 101-103.

Клоуз 2005: Anthony Close. *La concepción romántica del Quijote*. Trad. Gonzalo G. Djembé. Barcelona: Crítica.

Клоуз 2014: Entoni Klouz. „Tumačenje *Don Kihota*“. Prev. Jasmina Arsenović. In: *Treći program*, br. 158, proleće 2013, str. 62-82.

Код 2003: Philippe Code. „Polysystem Theory Revisited: A New Comparative Introduction“. In: *Poetics Today*, vol. 24, no. 1, pp. 92-126.

Конески 2018 [1980]: Блаже Конески. „Македонската поезија во медитеранската сфера“. In: Милан Ѓурчинов (прир.). *Светот на јесната и лејендајта*. Том V. Скопје: МАНУ, стр. 179-183.

Костов 2010: Владимир Костов. „Ничеовиот чекан“. In: *Зборник од јетјта родокрајна средба со биолскијте јисајели од Македонија*. Битола: НУБ „Св. Климент Охридски“, стр. 30-33.

Костовски 1956: Јован Костовски. „Лорка на скопската сцена“. In: *Современост*, бр. 11-12/1956, стр. 875-877.

Корубин 1960: Благоја Корубин. „Македонскиот превод и некои негови проблеми“. In: *Современост*, бр. 9/1960, стр. 880-893.

- Кузманов 1994: Тодор Кузманов. „Класика и произведби“. *Современосѝ*, бр. 1-2/1994, стр. 243-245.
- Ласариљо 2005 [1987]: *Lazarillo de Tormes*. Ed. Francisco Rico. Madrid: Cátedra.
- Ламбер и Ван Горп 1985: José Lambert & Hendrik van Gorp. “On describing translations”. In: Theo Hermans (ed.). *The Manipulation of Literature*. Routledge: New York (reprint), pp. 42-53.
- Лешић 2006: Zdenko Lešić. „Čitalac kao mjesto gdje se proizvode značenja“. In: Zdenko Lešić (ur.), *Suvremena tumačenja književnosti*. Sarajevo: Sarajevo Publishing, str. 475-494.
- Луис 2008: Jeff Lewis. *Cultural Studies (The Basics)*. II ed. London: Sage Publications, p. 18-35.
- Мансинг 1982: Howard Mancing. *The Chivalric World of Don Quijote. Style, Structure and Narrative Technique*. Columbia & London: University of Missouri Press.
- Марић 2014 [1968]. Сретен Марић. „Трагична луда – Дон Кихот“. In: Јасна Стојановић (ed.). *Како смо читали Дон Кихота: српска књижевна критика о Сервантесовом роману*. Београд: Фокус, стр. 126-142.
- Мартиновски 2022: Владимир Мартиновски. „Трагикомичниот Дон Кихот на Б. Конески и В. Георгиевски“. In: *Век со Конески, милови со Блаже*. Скопје: Бегемот, стр. 125-132.
- Марчетић 2015: Adrijana Marčetić. *O novoj komparatistici*. Beograd: Službeni glasnik.
- Матевски 1987: Матеја Матевски. „Драмското творештво на Георги Сталев“. In: *Драма и театар (одеги, критики и прикази)*. Скопје: Мисла, стр. 124-132.
- Матевски 2005в: Матеја Матевски. „Шпанската лирика кај нас“. In: *Избрани дела*, том 5 (Од традицијата кон иднината). Скопје: Матица македонска, стр.234-242.
- Матевски 2005г: Матеја Матевски. „Совладување на далечините“. In: *Избрани дела*, том 7 (Искушенијата на идентитетот). Скопје: Матица македонска, стр.149-162.
- Матевски 2019: Матеја Матевски. „Зелено те љубам, љубам (Земјата под Пиринеите)“. In: *Зајиси љо секавање*. Скопје: МАНУ, 266-290.
- Маџунков 2022: Митко Маџунков. „Непостојната книга“. In: *Летопис на Македонската академија на науките и уметностите*. Скопје: МАНУ, стр. 206-207.
- Младеновски 2008: Ранко Младеновски. „Драми за македонската драма“. In: *Современосѝ*, бр. 4/2008, стр. 112-117.
- Монталво 2017 [1987]: Garci Rodríguez de Montalvo. *Amadís de Gaula*. Tomo I. Ed. Juan Manuel Cacho Blecua. Madrid: Cátedra.
- Менендес Пидал 1938: Ramón Menéndez Pidal. “Poesía árabe y poesía europea”. In: *Bulletin Hispanique*, tome 40, n°4, pp. 337-423.
- Михајловић-Костадиновска 2016: Сања Михајловић Костадиновска. „Метафорите за Дон Кихот во македонски контекст“, Во *Филко: Зборник на трудови од прва меѓународна научна конференција*. Штип: УГД, стр. 591-603.
- Михајловић-Костадиновска 2019: Сања Михајловић Костадиновска. „Список на книжевни дела преведени од шпански и од португалски на македонски јазик до 2017 година“. Во *Јубилеј на ибериските јазици (35 години шпански јазик и 10 години португалски јазик)*. Скопје: ФЛФ, стр. 79-92.
- Михајловић-Костадиновска и Поповски 2020: Сања Михајловић-Костадиновска и Игор Поповски. „Рецепцијата на генерацијата на 1927-та во Македонија“. Во *Аналоги и интеракции на романистичките проучувања*. Скопје: ФЛФ, стр. 341-361.
- Момировски 1984: Томе Момировски. „Шунд“. In: *Идеи и творештво*. Скопје: Наша книга, стр. 197-201.
- Мроз 2019: Gillian Mroz. *Cervantes and the Rise of the Russian Novel*. Dissertation at Kellogg College, Trinity, p. 20.
- МСЛПТ 1987: „Лауреати на Меѓународната средба на книжевните преведувачи. Тетово 1986“. In: *Меѓународна средба на литературните преведувачи во Тетово*, бр. 15: *Преводот делото ѝ краси*. Скопје: Нова Македонија, стр. 12-13.

- МСЛПТ 1989: „Лауреати на Меѓународната средба на книжевните преведувачи. Тетово 1988“. In: *Меѓународна средба на литературни преводачи во Тетово*, бр. 17: *Културната и естетската вредност на книжевниот превод*. Скопје: Нова Македонија, стр. 7.
- Муњос Мачадо 2022: Santiago Muñoz Machado. *Cervantes*. Barcelona: Planeta.
- Настев 1977: „Значењето на преводот и неговото место кај нас“. In: *Меѓународна средба на литературни преводачи во Тетово*, бр. 5: „Теоретско-практичните аспекти на литературниот превод“. Скопје: Нова Македонија, стр. 27-30.
- Николовска 2023: Кристина Н. Николовска. „Политиките на книжевната периодизација: раномодерноста и нејзиното отсуство од македонската книжевна историја“. In: *Славица Србиновска (ур.). Предизвици на македонската книжевност во XXI век*. Скопје: Сигмапрес, стр. 193-204.
- Олгдало 2004а: *Олгдало: месечник на книжевни преводачи на Македонија*, бр. 100, стр. 2.
- Олгдало 2004б: *Олгдало: месечник на книжевни преводачи на Македонија*, бр. 103, стр. 2.
- Олгдало 2004в: *Олгдало: месечник на книжевни преводачи на Македонија*, бр. 107, стр. 1.
- Олгдало 2005: *Олгдало: месечник на книжевни преводачи на Македонија*, бр. 109, 111, 112.
- Павловски 2007: Мишел Павловски. „Душко Костовски (1939-1995)“. In: *Георги Старделов (ур.). Театарот на почвата на Македонија XX век: прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*, книга 15. Скопје: МАНУ, стр. 265-269.
- Пажо 2002: Даниел-Анри Пажо. *Оштета и македонска книжевност*. Скопје: Македонска книга.
- Педраса и Родригес 1980а: Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez. *Manual de literatura española. Tomo II. Renacimiento*. Tafalla: Cénlit Ediciones.
- Педраса и Родригес 1980б: Felipe B. Pedraza y Milagros Rodríguez. *Manual de literatura española. Tomo III. Barroco: Introducción, prosa y poesía*. Tafalla: Cénlit Ediciones.
- Петковска 2004: Нада Петковска. „Македонската современа драмска литература (1945-2000)“. In: *Георги Старделов (ур.). Театарот на почвата на Македонија од антиката до денес: прилози за истражувањето на историјата на културата на почвата на Македонија*, книга 13. Скопје: МАНУ, стр. 179-214.
- Петковски 1989: Борис Петковски. *За македонската уметност*. Скопје: Наша книга.
- Пијанманов 2019: Никола Пијанманов. „Вечнеење – кон уметноста на учителот Владимир Георгиевски“. In: *Владимир Георгиевски*. Скопје: Музеј на град Скопје, стр. 17-27.
- Поповски 2020: Игор Поповски. „Преводната рецепција на творештвото на Мигел де Сервантес на македонски јазик“. In: *Journal of Contemporary Philology*, vol. 3, no. 2, стр. 157-167.
- Поповски 2022: Igor Popovski. „Cardenio's Various Fortunes“. In: *Journal of Contemporary Philology*, vol. 5, no. 2, pp. 105-113.
- Поповски 2024: Igor Popovski. „La Presencia De Cervantes En Las Novelas De Mitko Madžunkov“. In: *BEOIBERÍSTICA – Revista De Estudios Ibéricos, Latinoamericanos y Comparativos*, vol. 8, n.º 1, p. 255-264.
- Радовић 2011: Миодраг Радовић. „Светска книжевност“. In: *Преиледни речник македонски јазик и терминологија у книжевности и култури*. Нови Сад: Академска книга, стр. 345-347.
- Рајс и Во 1989: Philip Rice and Patricia Waugh (ed.). *Modern Literary Theory: A Reader*. London: Edward Arnold.

- Pej Acas и Севиља Аројо 2009: Antonio Rej Asas i Florenzio Sevilja Arojo. *Servantes. Život i književnost*. Prev: Jasna Stojanović. Beograd: Ip Signature.
- Рохас 2000: Fernando de Rojas (у «antiguo autor»). *La Celestina: tragicomedia de Calisto y Melibea*. Barcelona: Crítica.
- Рохас 1991: Fernando de Rojas. *Comedia o tragicomedia de Calisto y Melibea*. Ed. Peter E. Russell. Madrid: Castalia.
- Руис Перес 2003: Pedro Ruiz Pérez. *Manual de estudios literarios de los siglos de oro*. Madrid: Castalia.
- Руис Перес 2010: Pedro Ruiz Pérez. *Historia de la literatura española. 3. El siglo del arte nuevo (1598-1691)*. Barcelona: Crítica.
- Сервантес 1952а: Мигел де Сервантес Сааведра. *Велеумни ѿлемић Дон Кихотије од Манче*. Том I. Прев. Ђорђе Поповић. Београд: Ново поколење.
- Сервантес 1952б: Мигел де Сервантес Сааведра. *Велеумни ѿлемић Дон Кихотије од Манче*. Том II. Прев. Ђорђе Поповић. Београд: Ново поколење.
- Сервантес 1952в: Мигел де Сервантес Сааведра. *Велеумни ѿлемић Дон Кихотије од Манче*. Том III. Прев. Ђорђе Поповић. Београд: Ново поколење.
- Сервантес 1952г: Мигел де Сервантес Сааведра. *Велеумни ѿлемић Дон Кихотије од Манче*. Том IV. Прев. Ђорђе Поповић. Београд: Ново поколење.
- Сервантес 1981: Мигел де Сервантес. *Узорне новеле*. Прев. Хаим Алкалај и Душко Вртунски. Нови Сад: Матица српска.
- Сервантес 2011а: Мигел де Сервантес. *Машѿолави идалѿо Дон Кихотије од Манче*. Први део. Прев. Александра Манчић. Београд: Службени гласник.
- Сервантес 2011б: Мигел де Сервантес. *Машѿолави виѿез Дон Кихотије од Манче*. Други део. Прев. Александра Манчић. Београд: Службени гласник.
- Сервантес 2015а: Miguel de Cervantes. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. Madrid: RAE.
- Силјан 2001: Раде Силјан (ур.). „Мигел Сервантес“. In: *Прилози за насѿаваѿа ѿо лиѿераѿура*. Скопје: Матица македонска, стр. 344-362.
- Симеонов 1953: Благоја Симеонов. „Досетлива девојка“ од Лопе де Вега (нова премиера на Кочанскиот театар)“. In: *Нова Македонија*, 21.4.1953, стр. 4.
- Смилевски 1993: Веле Смилевски. *Асѿекѿи на македонскаѿа лиѿераѿура 1945-1985*. Скопје: Култура.
- Солдатић 1985: Dalibor Soldatić. „Književnost renesanse“. In: Ljiljana Pavlović-Samurović i Dalibor Soldatić. *Španska književnost 1*. Beograd: Nolit, str. 205-274.
- Спасовска 2017: Сузана В. Спасовска. „Критичарска школа во Македонија – тенденција или случајност“. In: Соња Стојменска-Елзесер, Маја Јакимовска-Тошиќ и Сарита Трајанова (ed.). *Криѿика и молк: чиѿање на македонскаѿа лиѿераѿура и кулѿура*. Скопје: Институт за македонска литература, стр. 465-474.
- Старделов 2000: Георги Старделов. „Вовед во историјата на идеите на почвата на Македонија“. In: Георги Старделов (ур.). *Исѿорија на идеиѿе на ѿочваѿа на Македонија: ѿрилози за исѿражувањето на исѿоријаѿа на кулѿураѿа на ѿочваѿа на Македонија*, книга 11. Скопје: МАНУ, стр. 5-9.
- Старделов 2008: Георги Старделов. „Митко Маѿунков (1943): литературата како спас“. In: *Херменевѿика на новаѿа македонска книжевносѿ*. Битола: Микена, стр. 45-107.
- Старделов 2018: Георги Старделов. *Еѿоха Блаже Конески*. Скопје: МАНУ.
- Стефановски 1978: Ристе Стефановски. „Кратката пролет на некои театри во внатрешноста на СРМ (2)“. *Современосѿ* бр. 1-2/1978, стр. 81-89.
- Стефановски 2009: Ристо Стефановски. *Турски ѿеаѿар: моноѿрафија*. Скопје: Milli Kurum Türk tiyatrosu.
- Стојановић 2005: Jasna Stojanović. *Servantes u srpskoj književnosti*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

- Стојановић 2011a: Jasna Stojanović. *Špansko barokno pozorište*. Beograd: Filološki fakultet.
- Стојановић 2011b: Јасна Стојановић. „Драмска књижевност шпанског барока у преводима на српски (и српскохрватски)“. In: *Драмски њисци Златној доба Шпаније (кајалој)*. Београд: Филолошки факултет, стр. 39-46.
- Стојановић 2014: Јасна В. Стојановић. „Сервантесов *Дон Кихот* као књига за децу и младе на српскохрватском језичком подручју“. In: *Анали Филолошкој факултету*, XXVI, св. 2, 293-317.
- Стојаноска 2008: Ана Стојаноска. *Современа македонска драма*. Битола: Микена.
- Сум 2005: Сум: *сјисание за уметносј*, бр. 47: „400 години Дон Кихот“. Штип: Центар за културна иницијатива.
- Телећан 1972: Milivoj Telećan. „Contribución a la bibliografía de traducciones de literatura hispánica en Yugoslavia (I)“. In: *Studia Romanica et Anglica Zagrabienisa*, no. 33-34-35-36, pp. 807-839.
- Тињанов 2019: Yuri Tynyanov. „Literary Fact“. In: Ainsley Morse and Philip Redko (transl. and ed.). *Permanent Evolution: Selected Essays on Literature, Theory and Film*. Boston: Academic Studies Press, pp. 153-174.
- Тињанов 2019: Yuri Tynyanov. „On Literary Evolution“. In: Ainsley Morse and Philip Redko (transl. and ed.). *Permanent Evolution: Selected Essays on Literature, Theory and Film*. Boston: Academic Studies Press, pp. 267-282.
- Тури 2012: Gideon Toury. *Descriptive Translation studies – and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- Туцаровска-Ћупева 2012: Билјана Туцаровска-Ћупева. *Македонска књижевност во контекст на издавачка дејност во Република Македонија (1991-2007)*. Скопје: ВиГ Зеница.
- Ћулавкова 1992: Катица Ћулавкова. „Континуитетот на македонската книжевна историја – некои книжевно-историски и теориско-методолошки соочувања“. In: *Континуитетот на систем*. Скопје: Македонска книга, стр. 359-380.
- Ћулавкова 2008: Катица Ћулавкова. *Теорија на книжевноста*. Скопје: Југореклам.
- Урошевић 2005: Влада Урошевић. „Препознавање на сродностите (За Десет века на шпанската поезија на Матеја Матевски)“. In: *Алки што се надоврзуваат. Избрани дела: књишесет*. Скопје: Магор, стр. 225-231.
- Харпањ 2011: Михал Харпањ. „Селективна концепција светске књижевности“. In: *Прејледни речник компаративистичке терминологије у књижевноста и култури*. Нови Сад: Академска књига, стр. 347.
- Херманс 1999: Theo Hermans. *Translation in Systems. Descriptive and System-Oriented Approaches Explained*. Manchester: St. Jerome.
- Холуб 1984: Robert C. Holub. *Reception Theory: A Critical Introduction*. London and New York, Methuen.
- Хоуп Лефковиц 1989: Lori Hope Lefkowitz. „Creating the World: Structuralism and Semiotics“. In: C. Douglas Atkins and Laura Morrow (ed.). *Contemporary Literary Theory*. Massachusetts: Macmillan, p. 60-80.
- Цветкоски 2017: Владимир Цветкоски. *За книжевноста преведување: лингвистички и лингвистички*. Скопје: Макавеј.
- Чешинска 2010: Beata Cieszyńska. „Welcome“. In: *IberoSlavica*, year 2010, ed. Beata Elzbieta Cieszyńska. Lisbon: CompaRes & CLEPUL5.
- Џепароски 2016: Иван Џепароски. „Дон Кихот во Македонија“. In: *Култура и книжевноста*, Скопје: Магор, стр. 155-171.
- Џепароски 2018: Иван Џепароски. „Препосетување на Теоријата на рецепцијата и на критиката на читателовиот одговор (reader-response criticism)“. In: Катица Ћулавкова (ур.), *Критички методи и толкувања*. Скопје: МАНУ, стр. 257-274.

- Џеферсон 1982: Anne Jefferson. "Russian Formalism". In: Anne Jefferson and David Robey (ed.). *Modern Literary Theory: A Comparative Introduction*. London: BT Batsford Ltd, pp. 24-45.
- Џонс 2000: R. O. Jones. *Historia de la literatura española. Siglo de Oro: prosa y poesía (Siglos XVI y XVII)*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Шеврел 2005: Ив Шеврел. *Компаративна литература*. Скопје: Магор.
- Ширилов 1994: Ташко Ширилов (ур.). *Македонски книжевни преведувачи: лексикон*. Скопје: Огледало.

Електронски извори

Примарни извори

Архива ЗаУм. URL: <https://arhiva.zaum.mk/>

Георгиевски веб: Владимир Георгиевски. URL: <https://www.vladimir-georgievski.com/don-quixote-gallery-page/?lang=mk>

Гугл букс. URL: <https://books.google.com/>

Димковска 2008: Лидија Димковска. „Дон Кихотова ќерка“. In: *Идеална тежина*. Битола: Микена. Електронско издание.

Дракул 1989: Симон Дракул. *Или смрт III: Полноќна чеџа*. Скопје: Фондација Македоника. URL: <https://makedonika.mk/>

ДРМЈ: Дигитални ресурси на македонскиот јазик. Електронски корпус на македонски книжевни текстови. URL: <http://drmj.manu.edu.mk/електронски-корпус-на-македонски-кни/>

ИЗТ: Институт за театрологија. URL:

<https://web.archive.org/web/20201204053714/http://mactheatre.edu.mk/>

Јанчовски 2013: Тихомир Јанчовски. „Дон Кихот“. In: *Од збор до збор*. Електронско издание.

Кацаров 2011 [2008]: Трајче Кацаров. „Дон Кихот“. In: *Тајко и оџец*. Скопје: Фондација Македоника. URL: <https://makedonika.mk/>

Кобис МК: URL: <https://mk.cobiss.net>

Кобис СР: URL: <https://sr.cobiss.net>

Костов 2008: Владимир Костов. *Свадбаџа на Мара*. Битола: Микена. Електронско издание.

МНТ веб: „Да тргнеме сењор“. URL: <https://mnt.mk/pretstavi-menu/arhiva/da-trgneme-senior-22-12-2014>

НТБ веб: Народен театар – Битола. „Дон Кихот од Ла Манча“. URL: <https://narodenteatarbitola.com/дон-кихот-од-ла-манча/>

Окно 2010: Драган Поповски. „Дон Кихот“. *Окно*, 21.4.2010. URL: <https://okno.mk/node/5283>

Прокопиев 2019: Александар Прокопиев. „Две лектирни уживања кон крајот на летото (1)“. *Нова Македонија*. URL: <https://novamakedonija.com.mk/pecateno-izdanie/dve-lektirni-uzivajna-kon-krajot-na-let/>

Прокопиев 2022: Александар Прокопиев. „Шпански муабети El hidalgo ejemplar“. *Нова Македонија*. URL: <https://novamakedonija.com.mk/prilozi/lik/shpanski-muabeti-el-hidalgo-ejemplar/>

Радически 2014: Науме Радически. „Спуштање во времето“. In: *Рејпер*, 12.6.2024. URL: <https://reper.net.mk/2014/06/12/od-stihobzirkata-astralni-proekcii/>

Старова 2003: Луан Старова. *Времето на козиџе*. Скопје: Матица. Електронско издание.

Старова 2005: Луан Старова. *Ервехе: книџа за една мајка*. Скопје: Македоника. Електронско издание.

Старова 2008: Луан Старова. *Тајковите книџи*. Битола: Микена. Електронско издание.

Фолтин п/а: „Фолтин“. URL: <http://www.nezavisnabt.mk/foltin/>

Чаповски 2008: Иван Чаповски. *Црни соколи – Бели мејлени*. Битола, Микена. Електронско издание.

Секундарни извори

- A1он 2017: „Врачени наградите за литературни преведувачи за 2017 година“. 28.9.2017. URL: <https://a1on.mk/culture/vrachen-nagradite-za-literaturni-preveduvachi-za-2017-godina/>
- Андоновски 2019: Венко Андоновски. „Топла мајсторија“. *Лекџура.мк*. URL: <https://lektira.mk/kritika/topla-majstorija/>
- Антолог: „Виолета Јагев“. URL: <https://antolog.mk/avtori/violeta-jagev-2/>
- Весѝ 2005: Ц. Зојчевска. „Дон Кихот како Балкан бој“. 1.11.2005. URL: <https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=2005&d2=31&m2=12&y2=2005&all=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%BA%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82&read=aca3801a2b11779>
- Весѝ 2009: Владимир Георгиевски. „Го канам Дон Кихот да јава низ Македонија“. 29.9.2009. URL: <https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=1991&d2=31&m2=12&y2=2012&all=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D1%81%D0%B5%D1%80%D0%B2%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B5%D1%81&read=a14cf075436f8b9>
- Весѝ 2011: „Патот кон слободата е пат кон театарот“. 29.3.2011. URL: <https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=2011&d2=31&m2=12&y2=2011&all=0&vest=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%BA%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82&read=f75a8855b4245c1>
- Време 2005а: „Во рок-операта ‘Дон Кихот’ витезот место копје има гитара“. 29.10.2005. URL: <https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=2005&d2=31&m2=12&y2=2005&all=1&vest=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%BA%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82&read=b6b752fff9d0da2>
- Време 2005б: Иван Ивановски. „Изведба со современа насоченост“. 12.11.2005. URL: <https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=2005&d2=31&m2=12&y2=2005&all=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%BA%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82&read=1537566d8b7baa0>
- Гарсиласо н/а: “Cuando me paro a contemplar mi estado”. Garcilaso de la Vega. URL: https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/sonetos--27/html/000fe41e-82b2-11df-acc7-002185ce6064_1.html#PV_1
- Гутјерес Куадрадо 1998: Juan Gutiérrez Cuadrado. “La lengua del Quijote: rasgos generales”. *Don Quijote de la Mancha*. Ed. Francisco Rico. URL: <https://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/apendice/gutierrez.htm>
- ДЗС: Државен завод за статистика. Издавачка дејност. URL: <https://www.stat.gov.mk/PublikaciiPoOblast.aspx?id=35&rbrObl=4>
- Дневник 2003: „‘Жена-фантом’ наместо во МНТ, се вдоми во Драмски театар“. 8.4.2003. URL: <https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=1991&d2=31&m2=12&y2=2012&all=0&dnevnik=1&utrinski=1&vest=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0&read=121ca96a1cbb8a5>
- Дневник 2010: „‘Дон Кихот’ објавен на македонски“. 27.4.2010. URL: <https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=2010&d2=31&m2=12&y2=2010&all=1&fulltext=1&timeup=1&show=1&q=%D0%BA%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82&read=e4f5dae5021db70>
- Дневник 2011: Александар Бошковска. „Вистински театарски проблесок“. 6.6.2011. URL: <https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=2011&d2=31&m2=12&y2=2011&all=0&>

[dnevnik=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%BA%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82&read=a7ee6739c8ab347](#)

Дневник 2012а: Братислав Димитров. „Животот е сон“. 11.5.2012. URL:

<https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=1991&d2=31&m2=12&y2=2012&all=0&dnevnik=1&utrinski=1&vest=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0&read=19cdd86a2fdb594>

Дневник 2012б: „Есад Бајрам - лауреат кај книжевните преведувачи за 2012“. 30.9.2012. URL:

<https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=1991&d2=31&m2=12&y2=2012&all=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%B2%D0%B8%D0%BE%D0%BB%D0%B5%D1%82%D0%B0%20%D1%98%D0%B0%D0%B3%D0%B5%D0%B2&read=f3f17753e056c6c>

Ѓурџа 2007: „Животот е сон“. 25.1.2007. URL:

<https://web.archive.org/web/20070224021022/http://prodavnicanatajni.blog.com.mk/8852/taxonomy/term/39>

Јакимовска 2010: Илина Јакимовска. „ДОН КИХОТ“ од Мигел де Сервантес“. *OFFNet*. URL:

<https://off.net.mk/bookbox/chitanka/don-kihot-migel-de-servantes>

Манев 2006: Методи Манев. „Дон Кихот опет јаше“. *Мосџ*, год. XXXI, бр. 204. URL:

<https://www.most.ba/115/018c.aspx>

МСК 2008: Меѓународен славистички конгрес. URL:

<https://web.archive.org/web/20090201062525/http://msk.edu.mk/organizaciski.html>

МТВ, 1992: Лопе де Бега. *Љубов и љубомора*. Битолски народен театар, екранизација на МТВ. URL: <https://youtu.be/tjmMHHco9z4>

НУЦК Антон Панов: „Историјат, праизведби и награди“. НУЦК „Анџон Панов“ –

Сџрумица. URL: <https://nuckantonpanov.mk/repertoar-praizvedbi-i-nagradi/>

Олд Прилеп веб: Сцена од *Виџез на чудесаџа*. URL: [https://www.oldprilep.com/teatarski-pretstavi-1950-1955/#!prettyPhoto\[Gallery\]/22/](https://www.oldprilep.com/teatarski-pretstavi-1950-1955/#!prettyPhoto[Gallery]/22/)

Санта Тереса: “Vivo sin vivir en mí”. Santa Teresa de Jesús. URL:

<https://teresavila.com/poema/1-vivo-sin-vivir-en-mi/>

Сервантес 1970: Мигел де Сервантес Сааведра. *Знаменитият идалго Дон Кихот де Ла Манча*. Прев. Тодор Нейков и Стојан Бакърджиев (стихови). URL:

<https://chitanka.info/text/2991-znamenitijat-idalgo-don-kihot-de-la-manc>

Смилевска 2006: Надица Смилевска. *Дијалози со Владимир Георѓиевски*. URL:

<https://www.vladimir-georgievski.com/%D0%B2%D0%BE-%D0%BF%D0%BE%D1%82%D1%80%D0%B0%D0%B3%D0%B0-%D0%BF%D0%BE-%D0%BC%D0%BE%D1%98%D0%BE%D1%82-%D0%B2%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%B7-%D0%BD%D0%B0-%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%82%D0%B0/?lang=mk>

ТРМЈ: „донкихотство“ и „донкихотштина“. *Толковен речник на македонскиот јазик*. URL:

<https://makedonski.gov.mk/corpus/l/donkihotstvo-zam>,
<https://makedonski.gov.mk/corpus/l/donkihotshtina-zh>

Уџрински 2004а: „Коле Ангеловски премиерно со комедија од Калдерон де ла Барка“. 1.4.2004. URL:

<https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=1991&d2=31&m2=12&y2=2012&all=0&dnevnik=1&utrinski=1&vest=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0&read=9a06808b656a4e6>

Уџрински 2004б: Л. М. „Мелодраматична ’романса во движење“. 13.4.2004. URL:

<https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=1991&d2=31&m2=12&y2=2012&all=0&dnevnik=1&utrinski=1&vest=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0&read=202a6b875c2f176>

- Уџрински 2010: „Двотомно издание на 'Дон Кихот' на македонски јазик“. 12.5.2010 (Н.П.)
URL:
<https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=2010&d2=31&m2=12&y2=2010&all=1&fulltext=1&timeup=1&show=1&q=%D0%BA%D0%B8%D1%85%D0%BE%D1%82&read=6636faa8d027d64>
- Уџрински 2012а: Сунчица Уневска. „Животот е сон' како 3Д-сликовница“. 4.5.2012. URL:
<https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=1991&d2=31&m2=12&y2=2012&all=0&dnevnik=1&utrinski=1&vest=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0&read=54b36609e5e1400>
- Уџрински 2012б: Сунчица Уневска. „Животот е сон' како краткотраен лет“. 7.5.2012.
URL:
<https://time.mk/arhiva/?d1=01&m1=01&y1=1991&d2=31&m2=12&y2=2012&all=0&dnevnik=1&utrinski=1&vest=1&fulltext=1&timeup=2&show=1&q=%D0%B1%D0%B0%D1%80%D0%BA%D0%B0&read=af3d78e68abebaa>

БИОГРАФИЈА

Игор Поповски (1989), дипломирани професор енглеског језика и књижевности са шпанским језиком и књижевношћу на Филолошком факултету „Блаже Конески“ у Скопљу. На истом факултету стекао је звање магистра књижевних наука 2016. године. Од 2019. године је студент докторских студија на Филолошком факултету у Београду. Његово главно поље истраживања су хиспанистика и сервантистика. Ради као асистент за шпанску књижевност на Филолошком факултету „Блаже Конески“ у Скопљу. Поред наставног и научног рада, бави се медијским и књижевним преводима са шпанског, за шта је добио две награде: „Златно перо“ за најбољи превод у 2018. и „Ванѓа Чашуле“ за најбољи превод са шпанског у 2023. години.

Прилої 1.

Изјава о ауторству

Име и презиме аутора: **Игор Поповски**

Број досијеа: **2019/30024**

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

**Рецепција стваралаштва Мигела де Сервантеса и шпанске књижевности Златног
доба у савременој македонској књижевности и култури**

- резултат сопственог истраживачког рада;
- да дисертација ни у целини ни у деловима није била предложена за стицање дипломе студијских програма других високошколских установа;
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио/ла интелектуалну својину других лица.

Потпис аутора

У Београду, _____

Прилої 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора: **Игор Поповски**

Број досијеа: **2019/30024**

Студијски програм: **Језик, књижевност, култура**

Наслов рада: **Рецепција стваралаштва Мигела де Сервантеса и шпанске књижевности Златног доба у савременој македонској књижевности и култури**

Ментор: **проф. др Јасна Стојановић**

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла ради похрањивања у **Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци за добијање академског назива доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библитеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

Потпис аутора

У Београду, _____

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Рецепција стваралаштва Мигела де Сервантеса и шпанске књижевности Златног доба у савременој македонској књижевности и култури

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигиталном репозиторијуму Универзитета у Београду, и доступну у отвореном приступу, могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла:

1. Ауторство (CC BY)

2. Ауторство – некомерцијално (CC BY-NC)

3. Ауторство – некомерцијално – без прерада (CC BY-NC-ND)

4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима (CC BY-NC-SA)

5. Ауторство – без прерада (CC BY-ND)

6. Ауторство – делити под истим условима (CC BY-SA)

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци.
Кратак опис лиценци је саставни део ове изјаве).

Потпис аутора

У Београду, _____

1. **Ауторство.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце, чак и у комерцијалне сврхе. Ово је најслободнија од свих лиценци.
2. **Ауторство – некомерцијално.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела.
3. **Ауторство – некомерцијално – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела. У односу на све остале лиценце, овом лиценцом се ограничава највећи обим права коришћења дела.
4. **Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца не дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада.
5. **Ауторство – без прерада.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, без промена, преобликовања или употребе дела у свом делу, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела.
6. **Ауторство – делити под истим условима.** Дозвољаваате умножавање, дистрибуцију и јавно саопштавање дела, и прераде, ако се наведе име аутора на начин одређен од стране аутора или даваоца лиценце и ако се прерада дистрибуира под истом или сличном лиценцом. Ова лиценца дозвољава комерцијалну употребу дела и прерада. Слична је софтверским лиценцама, односно лиценцама отвореног кода.