

УНИВЕРЗИТЕТ „ГОЦЕ ДЕЛЧЕВ“ - ШТИП  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

UDC 81  
UDC 82  
UDC 008



ISSN 2545-3998

# ПАЛИМПСЕСТ

МЕЃУНАРОДНО СПИСАНИЕ ЗА ЛИНГВИСТИЧКИ, КНИЖЕВНИ  
И КУЛТУРОЛОШКИ ИСТРАЖУВАЊА

# PALIMPSEST

INTERNATIONAL JOURNAL FOR LINGUISTIC, LITERARY  
AND CULTURAL RESEARCH

PALMK, VOL 4, NO 7, STIP, 2019

ГОД. IV, БР. 7  
ШТИП, 2019

VOL. IV, NO 7  
STIP, 2019



# ПАЛИМПСЕСТ

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања

# PALIMPSEST

International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research

Год. 4, Бр. 7  
Штип, 2019

Vol. 4, No 7  
Stip, 2019

PALMK, VOL 4, NO 7, STIP, 2019

## **ПАЛИМПСЕСТ**

Меѓународно списание за лингвистички, книжевни  
и културолошки истражувања

## **ИЗДАВА**

Универзитет „Гоце Делчев“, Филолошки факултет, Штип,

## **ГЛАВЕН И ОДГОВОРЕН УРЕДНИК**

Ранко Младеноски

## **УРЕДУВАЧКИ ОДБОР**

Виктор Фридман, Универзитет во Чикаго, САД  
Толе Белчев, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија  
Нина Даскаловска, Универзитет „Гоце Делчев“, С. Македонија  
Ала Шешкен, Универзитет Ломоносов, Руска Федерација  
Олга Панкина, НВО Македонски културен центар, Руска Федерација  
Георгета Раца, Универзитет Банат, Романија  
Астрид Симоне Грослер, Универзитет Банат, Романија  
Горан Калоѓера, Универзитет во Риека, Хрватска  
Дејан Дуриќ, Универзитет во Риека, Хрватска  
Шандор Чегледи, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Ева Бус, Универзитет во Панонија, Унгарија  
Хусејин Озбај, Универзитет Гази, Република Турција  
Зеки Ѓурел, Универзитет Гази, Република Турција  
Елена Дараданова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Бугарија  
Ина Христова, Универзитет „Св. Климент Охридски“, Бугарија  
Џозеф Пониах, Национален институт за технологија, Индија  
Сатхарај Венкатесан, Национален институт за технологија, Индија  
Петар Пенда, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Данило Капасо, Универзитет во Бања Лука, Босна и Херцеговина  
Мета Лах, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Намита Субиото, Универзитет во Љубљана, Република Словенија  
Ана Пеличер-Санчез, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Мајкл Грини, Универзитет во Нотингам, Велика Британија  
Татјана Ѓурин, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Диана Поповиќ, Универзитет во Нови Сад, Република Србија  
Жан Пол Мејер, Универзитет во Стразбур, Република Франција  
Жан Марк Веркруз, Универзитет во Артуа, Република Франција  
Регула Бусин, Швајцарија  
Натале Фиорето, Универзитет во Перуца, Италија  
Оливер Хербст, Универзитет во Вурцбург, Германија

## **PALIMPSEST**

International Journal for Linguistic, Literary  
and Cultural Research

## **PUBLISHED BY**

Goce Delcev University, Faculty of Philology, Stip,

## **EDITOR-IN-CHIEF**

Ranko Mladenoski

## **EDITORIAL BOARD**

Victor Friedman, University of Chicago, USA  
Tole Belcev, Goce Delcev University, N. Macedonia  
Nina Daskalovska, Goce Delcev University, N. Macedonia  
Alla Sheshken, Lomonosov Moscow State University, Russian Federation  
Olga Pankina, NGO Macedonian Cultural Centre, Russian Federation  
Georgeta Rata, Banat University, Romania  
Astrid Simone Grosler, Banat University, Romania  
Goran Kalogjera, University of Rijeka, Croatia  
Dejan Duric, University of Rijeka, Croatia  
Sándor Czeglédi, University of Pannonia, Hungary  
Éva Bús, University of Pannonia, Hungary  
Husejin Ozbaj, GAZI University, Republic of Turkey  
Zeki Gurel, GAZI University, Republic of Turkey  
Elena Daradanova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Bulgaria  
Ina Hristova, Sofia University "St. Kliment Ohridski", Bulgaria  
Joseph Ponniah, National Institute of Technology, India  
Sathyaraj Venkatesan, National Institute of Technology, India  
Petar Penda, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Danilo Capasso, University of Banja Luka, Bosnia and Herzegovina  
Meta Lah, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Namita Subiotto, University of Ljubljana, Republic of Slovenia  
Ana Pellicer Sanchez, The University of Nottingham, United Kingdom  
Michael Greaney, Lancaster University, United Kingdom  
Tatjana Durin, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Diana Popovic, University of Novi Sad, Republic of Serbia  
Jean-Paul Meyer, University of Strasbourg, French Republic  
Jean-Marc Vercrusse, Artois University, French Republic  
Regula Busin, Switzerland  
Natale Fioretto, University of Perugia, Italy  
Oliver Herbst, University of Wurzburg, Germany

## **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Драгана Кузмановска  
Толе Белчев  
Нина Даскаловска  
Билјана Ивановска  
Светлана Јакимовска  
Марија Леонтиќ  
Јована Караникиќ Јосимовска

## **ЈАЗИЧНО УРЕДУВАЊЕ**

Даница Гавриловска-Атанасовска (македонски јазик)  
Весна Продановска (англиски јазик)  
Толе Белчев (руски јазик)  
Билјана Ивановска (германски јазик)  
Марија Леонтиќ (турски јазик)  
Светлана Јакимовска (француски јазик)  
Јована Караникиќ Јосимовска (италијански јазик)

## **ТЕХНИЧКИ УРЕДНИК**

Славе Димитров

## **АДРЕСА**

### **ПАЛИМПСЕСТ**

### **РЕДАКЦИСКИ СОВЕТ**

Филолошки факултет  
ул. „Крсте Мисирков“ бр. 10-А  
п. фах 201  
МК-2000 Штип, С. Македонија

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

Меѓународното научно списание „Палимпсест“ излегува двапати годишно во печатена и во електронска форма на посебна веб-страница на веб-порталот на Универзитетот „Гоце Делчев“ во Штип: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Трудовите во списанието се објавуваат на следните јазици: македонски јазик, англиски јазик, германски јазик, француски јазик, руски јазик, турски јазик и италијански јазик.

Трудовите се рецензираат.

### **EDITORIAL COUNCIL**

Dragana Kuzmanovska  
Tole Belcev  
Nina Daskalovska  
Biljana Ivanovska  
Svetlana Jakimovska  
Marija Leontik  
Jovana Karanikik Josimovska

### **LANGUAGE EDITORS**

Danica Gavrilovska-Atanasovska (Macedonian language)  
Vesna Prodanovska (English language)  
Tole Belcev (Russian language)  
Biljana Ivanovska (German language)  
Marija Leontik (Turkish language)  
Svetlana Jakimovska (French language)  
Jovana Karanikik Josimovska (Italian language)

### **TECHNICAL EDITOR**

Slave Dimitrov

### **ADDRESS**

#### **PALIMPSEST**

#### **EDITORIAL COUNCIL**

Faculty of Philology  
Krste Misirkov 10-A  
P.O. Box 201  
MK-2000, Stip, N. Macedonia

<http://js.ugd.edu.mk/index/PAL>

The International Scientific Journal “Palimpsest” is issued twice a year in printed form and online at the following website of the web portal of Goce Delcev University in Stip: <http://js.ugd.edu.mk/index.php/PAL>

Papers can be submitted and published in the following languages: Macedonian, English, German, French, Russian, Turkish and Italian language.

All papers are peer-reviewed.



## СОДРЖИНА / TABLE OF CONTENTS

### 13 ПРЕДГОВОР

Намита Субиото, уредник на „Палимпсест“

FOREWORD

Namita Subiotto, editor of “Palimpsest”

### ЈАЗИК / LANGUAGE

### 17 Александра Лазаревска, Виолета Јанушева

ТУЃИТЕ ЗБОРОВИ И ЗАЕМКИТЕ ВО НОВИНАРСКИОТ ПОТСТИЛ  
НА МАКЕДОНСКИОТ СТАНДАРДЕН ЈАЗИК

**Aleksandra Lazarevska, Violeta Janusheva**

THE FOREIGN AND THE LOANWORDS IN THE JOURNALISTIC  
SUBSTYLE OF THE MACEDONIAN STANDARD LANGUAGE

### 27 Tuba Uzun

UYGUR DÖNEMİ ESERLERİNDE DUYGUSAL YAKINLAŞMA VE  
UZAKLAŞMA GÖSTERGELERİ (FİLLER)

**Tuba Uzun**

SIGNS OF INTIMACY AND DISAGREEMENT IN TEXTS OF  
UYGHUR PERIOD

### 35 Julian Vasseur

EMPHASE ET EXPRESSIVITÉ DANS LES ÉCHANGES  
CONVERSATIONNELS BILINGUES NÉPALI-ANGLAIS

**Julian Vasseur**

EMPHASIS AND EXPRESSIVITY IN THE DAILY SPEECH  
OF NEPALI-ENGLISH BILINGUALS

### 47 Constantin Ntiranyibagira

LA LEXICALISATION INTRAVERBALE DES FORMES TRANSITIVES  
EN KIRUNDI. CAS DES AFFIXES RÉFLÉCHI ET APPLICATIF

**Constantin Ntiranyibagira**

INTRA-VERBAL LEXICALIZATION OF TRANSITIVE FORMS IN  
KIRUNDI. THE CASE OF REFLEXIVE AND APPLICATIVE AFFIXES

### 55 Abraham Mahoubé Olou

TYPOLOGIE DES PRÉFIXES EN FRANÇAIS

**Abraham Mahoubé Olou**

TYPOLOGY OF PREFIXES IN FRENCH



**65 Наџи Селими**  
ЈАЗИКОТ И КУЛТУРАТА ВО ДИЈАСПОРАТА – ИСТРАЖУВАЊЕ  
СПРОВЕДЕНО КАЈ ДЕЦАТА СО МАКЕДОНСКО ПОТЕКЛО ВО  
ШВАЈЦАРИЈА  
**Naxhi Selimi**  
CULTURAL FACTORS IN LANGUAGE LEARNING – A STUDY ON  
CHILDREN OF MACEDONIAN ORIGIN IN SWITZERLAND

**77 Марија Соколова**  
СПОРЕДБЕНА АНАЛИЗА НА ИСТИ СТИМУЛУСИ ОД  
МАКЕДОНСКИОТ АСОЦИЈАТИВЕН РЕЧНИК СО ДРУГИ  
АСОЦИЈАТИВНИ РЕЧНИЦИ  
**Marija Sokolova**  
COMPARED ANALYSIS OF THE SAME STIMULUS FROM THE  
MACEDONIAN ASSOCIATIVE DICTIONARY WITH OTHER  
ASSOCIATIVE DICTIONARY

#### КНИЖЕВНОСТ / LITERATURE

**89 Danijela Kostadinović**  
SYMBOLISM AND MUSICAL ASPECTS OF WIND IN THE SHORT  
STORY “ZURLO’S MOST BEAUTIFUL DAY” BY ZHIVKO CHINGO

**97 Konan Koffi Syntor**  
ACTION DANS LA RESACA DE JUAN MARSÉ, QUELLES  
ATTRIBUTIONS AUX PERSONNAGES ?  
**Konan Koffi Syntor**  
ACTION IN LA RESACA BY JUAN MARSÉ, WHAT ATTRIBUTIONS  
TO THE CHARACTERS?

**111 Марија Ѓорѓиева Димова**  
„ОНТОЛОШКИ СКАНДАЛ“: ИГРИТЕ СО ГРАНИЦИТЕ ПОМЕЃУ  
СВЕТОВИТЕ И ТЕКСТОВИТЕ  
**Marija Gjorgjieva Dimova**  
“ONTOLOGICAL SCANDAL”: GAMES WITH BOUNDARIES BETWEEN  
WORLDS AND TEXTS

**123 Даниела Андоновска-Трајковска**  
ХРОНОТОПИТЕ ВО ПЕШНАТА „МИКЕЛАНЏЕЛО“ ОД БОРЧЕ ПАНОВ  
**Daniela Andonovska-Trajkovska**  
THE CHRONOTOPES IN BORCHE PANOV’S LYRICAL POEM TITLED  
“MICHELANGELO”

- 137 Maguette Dieng**  
LA GUERRE EN AFGHANISTAN DANS MUSICA PARA FEOS DE  
LORENZO SILVA : ENTRE DENONCIATION ET HOMMAGE  
**Maguette Dieng**  
THE WAR IN AFGHANISTAN IN "MUSICA PARA FEOS" BY  
LORENZO SILVA: BETWEEN DENUNCIATION AND TRIBUTE
- 151 Ben Hamou Malak**  
LANGUE ET THÉÂTRALITE DANS UN CAPTIF AMOUREUX DE  
JEAN GENET  
**Ben Hamou Malak**  
LANGUAGE AND THEATRICALITY IN UN CAPTIF AMOUREUX  
BY JEAN GENET
- 161 Samia Boudaa**  
EFFET DE PALIMPSESTE DANS LE ROMAN LE VILLAGE DE L'ALLEMAND  
OU LE JOURNAL DES FRERES SCHILLER DE BOUALEM SANSAL  
**Samia Boudaa**  
EFFECT OF PALIMPSEST IN THE NOVEL LE VILLAGE DE L'ALLEMAND  
OU LE JOURNAL DES FRÈRES SCHILLER BY BOUALEM SANSAL
- 171 Славчо Ковилоски**  
НАСЛЕДНИЧКАТА НА ХОМЕР: ДАФИНА ОД СЕЛО ПРОСЕНИК,  
СЕРСКО  
**Slavcho Koviloski**  
SUCCESOR OF HOMER: DAFINA FROM THE VILLAGE OF PROSENIK,  
SERRES AREA
- 183 Марија Леонтиќ**  
ПОЕТСКИОТ ВИД ГАЗЕЛ ВО РАМКИТЕ НА ОСМАНЛИНСКАТА  
ДИВАНСКА КНИЖЕВНОСТ  
**Marija Leontik**  
THE POETIC TYPE GAZEL IN THE OTTOMAN DIVAN LITERATURE
- 195 Rabie Ruşid**  
DOĞU MAKEDONYA İŞTİP YÖRESİNİN YÖRÜK MASALLARINDA  
FORMEL UNSURLAR  
**Rabie Rushid**  
THE FORMAL ELEMENTS RESEARCH OF YORUKS TALE
- 203 Славица Урумова-Марковска**  
ДОМОТ КАКО ТРАДИЦИЈА ВО РАСКАЗИТЕ НА МАЏУНКОВ  
**Slavica Urumova–Markovska**  
HOME AS A TRADITION IN THE STORIES OF MADZUNKOV

- 213 Danijela Mišić**  
HEMINGWAY'S MAN IN STRUGGLE WITH THE SEA AND HIMSELF

**КУЛТУРА / CULTURE**

- 221 Стојанче Костов**  
„ТЕШКОТО“ – СИНОНИМ ЗА ТЕШКО ОРО ОД ТИПОТ НА „ЛЕСНОТО“  
**Stojance Kostov**  
THE DANCE TESHKOTO (THE HARD ONE) – A SYNONYMUS OF A  
HARD DANCE FROM THE TYPE OF LESNOTO (THE EASY ONE)

- 229 Катерина Деспот, Екатерина Намичева, Михаил Намичев**  
ВЛИЈАНИЕТО НА МЕБЕЛОТ ВРЗ КУЛТУРОЛОШКИОТ АСПЕКТ НА  
СТАНБЕНИОТ ПРОСТОР ВО ПРВАТА ПОЛОВИНА НА 20 ВЕК  
**Katerina Despot, Ekaterina Namiceva, Mihail Namicev**  
CULTURAL ASPECT IN THE APPLICATION OF FURNITURE IN THE  
INTERIORS OF SKOPJE'S PALACES FROM THE FIRST HALF OF THE 20TH  
CENTURY

**МЕТОДИКА НА НАСТАВАТА / TEACHING METHODOLOGY**

- 241 Silvana Neshkovska**  
THE “WELFARE” OF ENGLISH COLLOCATIONS AT THE HANDS OF  
MACEDONIAN STUDENTS OF ENGLISH

- 251 Veronika Kareva**  
COMMUNICATIVE COMPETENCE OF ENGLISH TEACHERS

**ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS**

- 263 Лидија Тантуровска**  
ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА ЗА ЈАЗИЧНИТЕ ГРЕШКИ ПО  
МОРФОЛОГИЈА КАЈ УЧЕНИЦИТЕ ВО ОСНОВНОТО ОБРАЗОВАНИЕ  
ОД МАРИЈА ГРКОВА  
**Lidija Tanturovska**  
DOCTORAL DISSERTATION OF MORPHOLOGICAL ERRORS MADE BY  
STUDENTS IN PRIMARY EDUCATION BY MARIJA GRKOVA

- 273 Ранко Младеноски**  
ЗНАЧЕЊЕТО НА КНИЖЕВНИОТ ТЕКСТ КАКО ПРОЦЕС  
**Ranko Mladenoski**  
SIGNIFICANCE OF THE LITERARY TEXT AS A PROCESS

---

**287 ДОДАТОК / APPENDIX**

ПОВИК ЗА ОБЈАВУВАЊЕ ТРУДОВИ  
ВО МЕЃУНАРОДНОТО НАУЧНО СПИСАНИЕ „ПАЛИМПСЕСТ“  
CALL FOR PAPERS  
FOR THE INTERNATIONAL SCIENTIFIC JOURNAL “PALIMPSEST”





## ПРЕДГОВОР

Ми претставува чест да бидам член на меѓународниот Уредувачки одбор на „Палимпсест“, меѓународно списание за лингвистички, книжевни и културолошки истражувања, иницирано и формирано на Филолошкиот факултет во Штип пред три години, а ми претставува и особена чест да учествувам со предговор за седмиот број.

Од првата година па до сега списанието излегува редовно во два броја годишно со широк спектар на трудови од сите предвидени рубрики („Јазик“, „Книжевност“, „Култура“, „Методика на наставата“, „Прикази“), со автори од разни земји и од различни истражувачки профили. Објавувањето на списанието во електронска форма е многу важно, бидејќи овозможува побрза дистрибуција и отворен пристап, а со тоа и поширок круг на читателска публика како и поголеми можности за примена на резултатите од објавените трудови.

Во „Палимпсест“ бр. 7 има 25 трудови (12 оригинални научни трудови, 10 стручни трудови, 1 прегледен труд и 2 приказа) на автори од единаесет држави и тоа Македонија, Турција, Франција, Бурунди, Бенин, Швајцарија, Србија, Брегот на Слоновата Коска, Сенегал, Мароко, Алжир, напишани на македонски, англиски, француски и турски јазик. Трудовите ги пополнуваат сите рубрики на списанието. Квантитативно доминираат трудовите од рубриката „Книжевност“ (вкупно 12, а во нив се истражуваат дела на класици и на современи македонски, руски, турски, шпански, француски, алжирски, американски автори, како и народното творештво), следува рубриката „Јазик“ со 7 статии (истражувања од областа на следниве јазици: македонски, турски, француски, непалски, кирунди), 2 статии се посветени на културолошки истражувања (за етнокоролошките карактеристики на ората Тешкото и Лесното и за влијанието на мебелот врз културолошкиот аспект на станбениот простор во првата половина на 20 век во Скопје), 2 статии се од областа на методиката на наставата по англиски јазик, а списанието завршува со рецензијата за докторската дисертација за јазичните грешки поврзани со менливите зборови во македонскиот јазик кај учениците во основното образование од Марија Гркова и со освртот кон научно-литературната монографија на Венко Андоновски за книжевниот текст како процес.

Им честитам и им благодарам на авторите и на сите јазични редактори, рецензенти и соуредници за нивниот придонес кон оформувањето на седмиот број на списанието „Палимпсест“ на кое му посакувам што повеќе читатели!

**Намита Субиото, уредник на „Палимпсест“**

## FOREWORD

I am honoured to be a member of the International Editorial Board of “Palimpsest”, an international journal for linguistic, literary and cultural research, initiated and established three years ago at the Faculty of Philology in Stip. It is also a great privilege to participate with the foreword of the seventh issue.

From the first year until now, the journal has been published twice a year on a regular basis, with a wide range of papers covering all of the sections (Language, Literature, Culture, Teaching Methodology and Book Reviews), created by authors from many different countries and various research profiles. Publishing a journal in electronic form is quite significant because it enables faster distribution and open access, thus enabling a wider circle of readership and greater opportunities for applying the results of the published papers.

In the 7th issue of “Palimpsest” there are 25 papers (twelve original scientific papers, ten theoretical papers, one review paper and two book reviews) by authors from eleven countries: Macedonia, Turkey, France, Burundi, Benin, Switzerland, Serbia, Ivory Coast, Senegal, Morocco, and Algeria, written in Macedonian, English, French and Turkish. The papers cover all the sections of the journal. The biggest number of papers belong to the Literature section (a total of twelve papers in which classical and contemporary Macedonian, Russian, Turkish, Spanish, French, and Algerian authors as well as folk arts are the subject of research), followed by seven papers in the “Language” section (with research conducted in the following languages: Macedonian, Turkish, French, Nepalese, Kirundi), two papers are dedicated to the cultural research (on the ethnocoreological characteristics of the folk dances “Teshkoto” and “Lesnoto” and the influence of furniture on the cultural aspect of housing space in the first half of the 20th century in Skopje), two papers are in the field of English language teaching methodology, and finally the journal concludes with a review of the doctoral dissertation on language errors related to inflected words in the Macedonian language among elementary school students by Maria Grkova as well as a review of the literary monograph written by Venko Andonovski on the literary texts as a process.

I congratulate and express my gratitude to all the authors and language editors, reviewers and co-editors for their contribution to the creation of the seventh issue of “Palimpsest”, wishing them a wider readership.

**Namita Subiotta**, *Editor of “Palimpsest”*

## ХРОНОТОПИТЕ ВО ПЕСНАТА „МИКЕЛАНЦЕЛО“ ОД БОРЧЕ ПАНОВ

Даниела Андоновска-Трајковска  
Универзитет „Св. Климент Охридски“, Битола  
daniela.andonovska@uklo.edu.mk

**Апстракт:** Предмет на овој труд е херменевтичко-естетска анализа на лирската песна „Микеланцело“ од Борче Панов (2014) која во овој контекст нема теолошка подлошка ниту, пак, претставува збир од методолошки постапки кои имаат предиспозиција да го откријат значењето на текстот како единствено можно или постоечко, туку е во светло на теоријата на Хајдегер, Гадамер и Бахтин. Оттука, анализата има за цел да покаже неколку можни читања од аспект на феноменологијата на човечкото постоење кое се спознава преку јазикот, а е насочена кон откривање на хронотопот на човекот како битие, односно – кон хронотопот на светлината. Бидејќи песната е експлицитно и имплицитно поврзана со уметникот од ренесансата, Микеланцело, целта е и да се открие начинот на кој се реализира тоа екстратекстуално поврзување, односно да се види како функционира јазикот во лирската песна од аспект на хронотопите за да се случи интерпретацијата.

**Клучни зборови:** „Микеланцело“ од Борче Панов, херменевтичко-естетска анализа, хронотоп.

### 1. Вовед

Херменевтиката низ вековите постојано го менувала својот предмет на проучување, но тоа што е заедничко кај повеќето е дека таа претставува наука за толкувањето или интерпретацијата на тоа што на прв поглед не се гледа, односно тоа е постапка на читање со која се откриваат скриените елементи во текстот кои може да се лоцираат во постоењето на симболите чие значење се определува со анализа на духовното и културното наследство во рамките на човечката цивилизација. Симболите како конотативни значенски единици своја основа имаат во митовите и во интеракциско-комуникациската поврзаност на субјектите кои разменуваат значења. Тоа вклучува секаков вид комуникација: од непосредна до посредна, од синхрониска до дијахрониска, од ониричка до будна (психоанализата). За потребите на овој текст, ја користиме херменевтичката анализа за која зборува Хајдегер (Heidegger, 1996) и која се однесува на феноменолошкото објаснување на човечкото постоење, а интерпретацијата зависи од субјектот-интерпретатор затоа што тој освен што е посебна личност, пред сè, е и социјален конструкт, но и теоријата на Гадамер (Gadamer, 2006) според кој постоењето е средба со постоењето преку јазикот.

Според Хајдегер, мислењето и поезијата се наоѓаат во близина и сè што се наоѓа помеѓу нив, во нивното соседство, припаѓа на тоа што се сака да се рече (Saying). Притоа, тој укажува на тоа дека темпорално-спацијалните параметри при определувањето на таа блискост немаат улога во процесот на отворање на едното кон другото, односно дека нивната блискост – а оттука и тоа што се наоѓа во нивното соседство – е резултат на отвореноста на две нешта кои не мора да егзистираат во исто време и на исто место затоа што тоа е невозможно (како што вели тој, кое *сега* ќе се земе предвид, тоа што му претходи на моментот или тоа што следува, затоа што сè е или пред или потоа). Тој однос на човекот кон јазикот, според Хајдегер, потекнува уште во времето кога човекот застанал спроти Бог за да се отвори и обратно. Тој укажува на тоа дека и времето и просторот се статични во холистичкото сфаќање за природата. Тој дури и ги обединува под заедничко име *Исто*, укажувајќи на тоа дека тоа овозможува слободен поглед на сите нешта, а со помош на перцепцијата за умножувањето на времето и за ширењето во просторот, тоа *Исто* го носи поединецот во четирите региони на постоење на светот: земјата и небото, Бог и човекот – а тоа е играта на зборови. (Heidegger, 1982, стр. 57-108).

Според Бахтин хронотопот е „... (буквално време-простор) тесно поврзан со темпоралните и спацијалните релации кои се изразени на уметнички начин во литературата“. (Bakhtin, 1981, стр. 84). Во литературно-уметничкиот хронотоп, спацијалните и темпоралните индикатори се фузирани во претходно осмислена и конкретна целина. Времето... станува уметнички видливо преку просторот, а и се доживува благодарение на него, а просторот, од друга страна, реагира на случувањата во времето, сижето и историјата. Ова пресекување на оските на влијание и фузија на индикаторите време и простор е карактеристика на уметничкиот хронотоп. Според Бахтин, хронотопот како формална конститутивна категорија до значаен степен ја определува и претставата за човекот во литературата која е секогаш интринзично хронотопична. (Bakhtin, 1981, стр. 85).

Предмет на овој труд е анализа на хронотопите во песната „Микеланцело“ од Борче Панов за да се открие начинот на којшто тие функционираат контекстуално при создавањето на значењето, односно да се осознае како реципиентот создава значење со помош на темпоралните и спацијалните показатели и колку се тие важни за откривањето на слоевите на песната. Изборот на единицата за анализа на содржина се должи на следново: а) времето и просторот не се дел од мотивските одредници на песната, но тие се вградени во неа; б) повеќеслојна е; в) има наративни елементи; г) има изразена мисловност и дозволува повеќестрано толкување; д) хронотопите се во функција и на когнитивната и на афективната рецепција; е) песната содржи мотивски одредници кои укажуваат на влијанието на умножувањето на времето и просторот врз поединецот преку определувањето на четирите региони на постоење на светот: земјата и небото, Бог и човекот, како што тоа го согледал Хајдегер (Heidegger, 1982, стр. 106); е) песната на експлицитен начин е поврзана со Микеланцело, а на имплицитен со две негови дела од

Сикстинската капела: „Создавањето на Адам“ (на таванот) и „Страшниот суд“ (на западниот ѕид).

## 2. Хронотопите во „Микеланцело“

Многу македонски поети преку своето творештво ја отелотворувале поврзаноста со ликовната уметност и таа своја инспиративна вознесеност на духот експлицитно ја запишувале под насловот на песната укажувајќи на ликовното дело кое ги инспирирало или своите песни ги именувале според уметничките дела со кои ја искажувале таа поврзаност. Тука се вбројуваат „Дискофрлач“ од Ефтим Клетников (Мирон), книгата „Слики од изложбата“ од Иван Цепароски, „Палетата на проклетството“ од Славко Јаневски, „Ван Гог“ на Влада Урошевиќ, „The Yellow Christ“ од Анте Поповски, „Градина на насладите“ од Вера Чејковска. (Мартиновски, 2003, стр. 119-123). Мартиновски истакнува дека постои различен однос на лирскиот субјект кон уметничкото дело: од обраќање кон лик од ликовното дело или на ликовниот уметник, инспирација од ликовното дело, до оживување на ликовниот уметник како лик... (Мартиновски, 2003, стр. 20). Во песната „Микеланцело“ од Борче Панов, лирското *Јас* зазема позиција на раскажувач, но потоа преку внимателно одбрани хронотопи и компаративна реторика се поставува како компетентен набљудувач на таванот и на западниот ѕид на Сикстинската капела или поконкретно – се фокусира на две дела на Микеланцело „Создавањето на Адам“ и „Страшниот суд“ (иако тоа е само имплицитно дадено). Лирскиот субјект не е во улога на толкувач на кодовите во делата на Микеланцело ниту, пак, е негов современик за да му се обраќа и да води дијалог со него, туку тој зазема позиција на филозоф кој зборува за Битието преку претворање на дел од биографските податоци за Микеланцело и елементите од фреските во кодови. Така, преку овие две клучни дела кои на некој начин претставуваат алфа и омега за објаснувањето на постоењето на светот и сè што е во него, особено човечкото битие, и кои на некој начин симболично го претставуваат и Светото писмо, ја поставува својата премиса за создавањето, за човекот, за Бог, за земјата, за небото – а таа е дека Битието колку што е во нас, толку е и надвор од нас и дека сè се случува во таканареченото универзално време.

Песната започнува со „Кога Микеланцело,/ таванот на Сикстинската капела го живописувал,/ четири години главата нагоре ја држел“. (Панов, 2014, стр. 11). Со таа поетска слика, всушност, се воведуваат првите симболи, „Микеланцело“ и „Сикстинската капела“, кои укажуваат на релативно определена временска одредница во поглед на реализацијата на почетното дејство. Оваа слика ја прикажува онтогенезата, односно откривањето на вистината за создавањето на човекот и за неговата поврзаност со Бог, иако на прв поглед се чини дека сликата го претставува чинот на сликањето. Симболите укажуваат на првиот хронотоп – времето на хуманизмот и ренесансата (овде го означуваме со хронотоп 1) кое претставува будење и освестување на човечкото битие. Во тој период човекот се пронаоѓа себеси во природата, голотијата не е повеќе срамна затоа што е природна, Божественото е во служба на човечкото, а не обратно, а човекот е творец. Така уметноста е



во својот полн ек, но таа е насочена кон човекот и неговото претставување и на физички и на психички план во што е можно пореална варијанта. Црковните догми се заменуваат со теолошки вистини до кои се доаѓа херменевтички и целото човеково постоење добива похумани димензии. Сето ова го осознаваме преку толкувањето на симболите со чија помош светот на фикцијата го поврзуваме со светот што го сметаме за реален и вистински. Оттука сметаме дека и времето и местото на случување во уметничкиот текст се пресликуваат, иако нереално, нецелосно, контекстуално, ситуациски... во времето и местото кои се дел од човечката цивилизација низ историјата.

Освен што служат за откривање на хронотопот (хронотоп 1 или времето на хуманизмот и ренесансата, Ватикан) тие, симболите, создаваат и подлабоко значење. Глаголот „живописувал“ укажува на сликарската уметност на Микеланцело како творец кој го оживува создаденото вдахнувајќи му душа. Не е ли тоа обратна поставеност на субјектите Бог и човек? Во „Создавањето на Адам“ од Микеланцело, но и во Стариот Завет, Бог го создава човекот рамноправно како маж и како жена („Во почетокот Бог ги создаде небото и земјата... И го создаде Бог човекот според образот свој, според образот Божји го создаде: машко и женско ги создаде“ (Свето писмо, 2001, стр. 9), но во вториот дел се вели дека Бог го создал прво мажот, а создавањето на жената е второстепено: „А го создаде Господ Бог човекот од прав земен и му дувна во лицето дух животен; и човекот стана жива душа“. (Свето писмо, 2001, стр. 10). Од друга страна, во песната на Панов човекот е творец кој го создава создавањето на човекот (имајќи основа во делото на Микеланцело, овде имплицитно е застапена втората теорија за првостепеното создавање на човекот маж), а таа претстава нужно со себе повлекува нова – а тоа е претставата за создавањето на Бог. Така, овде, ако добро читаме, човекот го создава Бог или барем претставата за него.

Со хиперболата „Четири години главата нагоре ја држел“ (Панов, 2014, стр. 11) се укажува на долгиот процес на создавање кој овде, освен денотативно, добива и конотативно значење: „кога по улица одел, продолжувал да ја слика на небото“. (Панов, 2014, стр. 11). Оваа неочекувана метафора која се добива со префрлување на претходната предикација врз нова и неочекувана визуелна претстава (од таванот – на небото) создава чувство дека творецот во текот на создавањето колку што е надвор од творбата, толку е и во неа и колку што е свесен за нејзините граници, толку и не е, и колку што таа претставува материјален запис кој како таков е подложен на влијанието на времето (живее, старее и умира), толку таа е и духовен запис којшто добива вонвременски димензии и има влијание не само врз творецот туку и врз реципиентите. Ако се земе предвид дека реципиентите го толкуваат делото на свој начин, а тоа зависи од нивните индивидуални, социјални, возрасни, родови, историски карактеристики и ако се земе предвид дека тоа толкување се случува во различни временски инстанци и од различни генерации, токму тој запис станува запис на небото кое е над сите. Тоа ги содржи сите интенции на творецот и сите рецепции на реципиентите и од таа дијалектичка комуникација се создава значенско поле од можни

интерпретации кои сите заедно ја сочинуваат свесноста за човечкото постоење.

Оттука и Микеланцело, т.е. човекот, се изедначува со Бог – Бог создава на земјата, човекот создава на небото со што се обезбедува рамноправност во односите меѓу двата субјекта кои создаваат и ништо не е поважно од другото, зашто едното без другото нема да постои. И тоа како да е некаков таен договор помеѓу Микеланцело (човекот) и Бог. Бог му дозволува на човекот да слика на небото и не само тоа, туку тој и му ја вдахнува таа дарба, а човекот тоа го прифаќа допирајќи го показалецот на Бог (ако Микеланцело е симбол за човекот кој создава, тогаш „Создавањето на Адам“ на коешто е претставено како Бог и Адам речиси се допираат со показалците е приказ за настанувањето на човекот и склучувањето на тој симболичен договор), со што се согласува со тоа дека прифаќањето на душата е одговорност, но и моќ да се биде и да се создава.

Постои можност и за друга интерпретација: Микеланцело продолжува да го слика создавањето на Адам на небото и таа слика што тој – човекот – ја создава на земјата за целокупното негово постоење, а особено за неговото создавање и за која остава некаков запис (приказна, легенда, цртеж во пештера, мозаик, слика...) почнува да добива небесни или вонвременски димензии. Така Бог како антропоморфно суштество е резултат на човековата перцепција, бидејќи човекот секогаш поаѓа од себе за да ја разбере околината. Често пати човекот за да се разбере себеси мора да се оддалечи од себе, да замине некаде, како што го прават тоа јунаците од сказните кога го напуштаат местото на раѓање за да остварат некоја повисока цел која најчесто е поврзана со процесот на иницијација – да се оддалечи од саканите, да ги напушти љубените или, едноставно речено, да се оддалечи од примарните субјекти и објекти па повторно да им се врати, но со нова перцепција и за животот и за себе која најчесто е резултат на некој подвиг или акција. Така и Микеланцело кој овде го земаме како симбол за човекот-творец за да се разбере себеси мора да се оддалечи од себе и да се проектира некаде надвор – во песната на Панов тоа надвор е небото. И тоа што тој го создавал надвор од себе било за да се спознае самиот себе: „Она што на небото го сликал – на таванот го гледал“. (Панов, 2014, стр. 11). Сикстинската капела како симбол сега добива ново метафорично значење: таа е самиот Микеланцело или човекот кој на таков начин се спознава себеси и ја развива својата душа, но и овозможува именување на предметената стварност, како и утврдување на дијалектичката поврзаност меѓу појавите.

Оттука произлегува дека хронотопот 1, и покрај тоа што како свои конститутивни елементи ги има времето и просторот, и покрај тоа што е конкретен, поради конотативното значење на лингвистичките знаци што го определуваат укажува на нов хронотоп кој е имплицитен – скриен и кој спротивно на очекувањата за темпоралната и спацијалната перцепција се однесува на сето време, на кое било време кое може да се преслика на некоја поединечна човечка реализација, но и како дел од фабулата за постоењето на човекот воопшто. Тоа може да се доживее како севремие или како сето време заедно, но тоа е и сеприсутност, зашто не може да се одреди точно

просторната димензија на случувањето поради тоа што тоа се случува постојано и насекаде, затоа што тоа е патот што го поминува секоја душа – поединечна и колективна – а човекот е во постојана потрага по именување, спознавање, знаење, себеопределување, рационализирање за да може да разбере, за да биде посигурен во постојењето, затоа што стравот има свои корени во непознатото. Така хронотопот 1 се дели на два нови: хронотоп 1А (на денотацијата) и хронотоп 1Б (на конотацијата).

Во продолжение на песната, и тоа во иста реченица, продолжува создавањето на нова визуелна претстава – „затоа, кога влегувате во Сикстинската капела“ (Панов, 2014, стр. 11) – и откривањето на нов хронотоп (2) којшто уште со првото читање се чини дека лесно може да се определи. Ако лирското *Јас* му се обраќа на реципиентот, тогаш тоа индицирано *Вие* се однесува токму на него, ако обраќањето е во учтива форма или на група читатели кои имаат заеднички карактеристики за да можат да се обединат под тоа *кога влегуваме* со кое се индицира на второ лице множина – *вие*. Но, кои се тоа *вие*? Дали сме тоа *ние* кои во ова време остваруваме контакт со песната или тоа се некои други *ние* кои во некое идно време со други карактеристики ќе бидеме/бидат во улога на реципиенти? Ако гледаме синхронски, тогаш тоа сме *ние* во време во кое и песната е создадена, но и тоа е релативно. Тоа е времето на постмодерната, времето на компетентниот читател, на обичниот човек, на технологијата, маркетингот, пазарната економија, тоа е времето во кое човекот ги раздава своите *Јас* без размислување, а себично го чува материјалното – време во кое никој нема време. Но, и ова не е прецизна временска одредница затоа што моментот на создавањето на песната и времето на читање не се исти. Оттука темпоралните карактеристики на овој хронотоп се релативни, а и времето на читање е мултиплицирано затоа што се случува кај секој читател посебно (и тоа може да се случи кај еден читател повеќе пати во различни временски инстанци). Од друга страна, хронотопот нема само темпорална, туку и спацијална димензија, а сето заедно влијае и врз рецепцијата.

Ако гледаме дијахронски, тоа индицирано *вие* може да се однесува на читателот во некое пооддалечено идно време кое ќе има поинакви карактеристики од денешното (ако замислиме идеална ситуација која ги обединува најважните заеднички карактеристики на времето за да ја создаде претставата за него, а тие карактеристики се во директна поврзаност со културните вредности и начинот на човековото живеење и создавање и тоа повторно – во одредени просторни рамки). Од друга страна, директното обраќање во второ лице во „Микеланцело“ создава некоја непосредност и таа блискост овозможува да се оствари поинтимна комуникација помеѓу тој што се обраќа (лирското *Јас*) и реципиентот, иако лирското *Јас* во оваа ситуација има надредена улога, бидејќи соопштува нешто што другиот (реципиентот) не го знае или се претпоставува дека не го знае. И покрај тоа, ваквиот начин на обраќање и менување на темпорално-спацијалната контекстуална поставеност овозможува воспоставување на заемна доверба помеѓу лирското *Јас* и реципиентот и токму затоа реципиентот се отвора кон преостанатиот дел од поетската реченица.

Може да се забележи и тоа дека лирското *Јас* при обраќањето до реципиентот си претпоставува дека нему му е добро позната внатрешноста на Сикстинската капела затоа што тој го има искусено тоа влегување и тоа не еднаш туку неколку пати – поединечно од страна на секој замислен читател или колективно како збир од поединечните искуства на реципиентите. Индикатор за ваквиот заклучок е глаголското време кое овде го препознаваме како сегашно време (*кога влегувате*) со кое се укажува на нешто што вообичаено се случува. Сето тоа создава поинакво значење од сите други можни употреби на глаголската категорија време (спореди: *ако влезете* – условено дејство, што значи дека може да се случи, но и не мора, но *кога ќе се случи* – да се обрне внимание!; *кога би влегле* – можно дејство; *кога влеговте* – минато определено свршено време; *кога ќе влезете* – идно време; *кога влегувавте* – минато определено несвршено време). Оттука можеме само да потврдиме дека хронотопот 2 е мултиплициран во секоја од димензиите, и темпоралната и спацијалната, односно се јавува во вид хронотоп 2.1.1 (поединечна рецепција во едно време), 2.1.2 (поединечна рецепција во различни времиња) и 2.2.1 (колективна рецепција во едно време) и 2.2.2 (колективна рецепција во различни времиња).

„...кога влегувате во Сикстинската капела“ (Панов, 2014, стр. 11) може да посочува и на нов конотациски хронотоп. Погоре рековме дека Сикстинската капела може да го означува и самиот Микеланцело, а Микеланцело го зедовме како симбол за човекот кој укажува на човековата потрага по себеси, т.е. самоспознавањето. Тогаш како логички след на таа мисла е следнава: „кога влегувате во Сикстинската капела“ може да се прочита вака: „кога почнувате да се спознавате себеси.../ кога се откривате самите себе.../ кога повторно си се враќате дома – со нова перцепција за животот, како друг човек...“. Јасно е дека станува збор за конотациски хронотоп, односно и тука има поделба на хронотопот 2 (хронотоп 2А – денотациски, и хронотоп 2Б – конотациски), така што се добива дека само хронотопот 2А е мултиплициран, а хронотопот 2Б не е. Но, и друго нешто треба да се спомене овде, а тоа е дека со ваквото директно обраќање, реципиентот почнува да добива карактеристики на лик и активно да учествува во создавањето на значењето како коавтор на лирската песна.

И продолжува: „светлината и темнината, одделени се/ од громот што удира –/ истовремено и некаде далеку и сосема близу“. (Панов, 2014, стр. 11). Овде може да се забележат неколку работи: 1. играта на контрасти (светлината – темнината, далеку – блиску); 2. дејството е повторливо и постојано се случува – (*громот што удира* – сегашно време); 3. два хронотопа – хронотоп 3 = *некаде далеку* и хронотоп 4 = *сосема близу*. Хронотопот 3 е целосно неодреден затоа што тоа може да биде секаде – дејството се случува на определено место и време, но сепак не е кажано прецизно каде и кога. Хронотопот 4 е делумно определен или е делумно неодреден затоа што како прилошка определба за место укажува на дејство кое се случува близу. Ако се знае дека на поетската слика ја имаме Сикстинската капела, и не само тоа, туку нејзиниот таван на којшто Микеланцело го сликал „Создавањето на Адам“ и ако сега лирското *Јас* му обрнува внимание на реципиентот за тоа

дека кога влегува таму ќе види како светлината и темнината се одделени, тогаш тоа *близу* е релативно определено, бидејќи има свој референт по којшто може да се ориентира реципиентот, иако непрецизно и без атрибуција, така што логично е тоа *близу* да се лоцира во сликата, но тоа е сепак хронотоп на денотацијата. Хронотопот на конотацијата овде е душата на посетителот, реципиентот, односно тоа е метафорична претстава за тоа какво влијание има насликаното врз реципиентот и во однос на когницијата, но и во однос на емоционалното доживување. Така и овде хронотопот 4 може да се подели на хронотоп 4А (хронотоп на денотацијата) и хронотоп 4Б (на конотацијата). Треба да се каже и тоа дека тие заемно се надополнуваат и дека едното е зависно од другото. Да се вратиме на хронотоп 3. Рековме дека тоа *некаде далеку* е темпорално и спацијално, но е неопределено. Се чини како намерно да е оставено така затоа што поетскиот код е згуснат, фигуративен и е дел од поголема целина, иако и самиот создава целина преку книжевниот дискурс. Токму затоа и тука е потребно да се загребе под површината за да се создаде значење. Може да дадеме неколку претпоставки за тоа каде е тоа *некаде далеку*, но сепак ќе се ограничиме на шест: 1. на друго место во објективната стварност (на која било точка од земјината топка); 2. местото од кое потекнува реципиентот кое е дел од објективната стварност; 3. субјективната стварност на реципиентот; 4. стварноста на идеите; 5. локација во стварноста на фикцијата; 6. надреалната стварност. И оттука, исто така, може да се забележи хронотоп 3А на денотацијата (тоа се точките: 1, 2) и хронотоп 3Б на конотацијата (точките: 3, 4, 5 и 6).

Продолжението на поетската реченица „ко корен што се зажилува во пукнатинките на фреските“ (Панов, 2014, стр. 11), всушност, ги обединува тоа *некаде далеку* и *сосема близу*. *Некаде далеку* го поврзуваме со *корен*, а пукнатините на фреските – со *сосема близу*, така што двата дела заедно упатуваат на конотативно значење – *некаде далеку* се наоѓа во *сосема близу*, материјата се наоѓа во формата, телото се наоѓа во духот, темнината – во светлината... Зажилувањето на фреските овде создава поетска слика за живоста на фреската (фреската е телото, жиличките се крвните садови низ кои тече крв, а токму крвта преку нив овозможува живот на целиот организам, а организмот е сочинет и од Бог и од човекот). Овде може да се замисли и друга поетска слика и тоа како што во литературата е познато да се создава приказна во приказна, така и овде конотативното значење е удвоено. Од една страна, замислуваме поетска слика која спојува две слики – корен и фреска, каде што коренот е надвор од фреската и потекнува од тоа *некаде далеку*. Коренот природно се шири во земјата – а тоа е долу и упатува на темнината, а „Создавањето на Адам“ е горе на таванот на Сикстинската капела и упатува на светлината. Оттука гледаме дека со ова се мисли на тоа дека темнината е во светлината, но и дека светлината добива живот од темнината. Од друга страна, кореновите жилички може да се дел од фреската, и ако е така, тогаш тие или се дел од Земјата врз која лежи Адам – и тогаш истото толкување важи како погоре или излегуваат од облакот врз кој лежи Бог затоа што тој и самиот личи на срце. И сега веќе не е важно дали на Микеланџеловото дело „Создавањето на Адам“ тие жилички се намерно насликани од Микеланџело



или се пукнатини настанати од годините на фреската затоа што не го анализираме кодот на Микеланџело, туку кодот во „Микеланџело“ на Панов. Оттука заклучуваме дека тие жилички се дел од поетската слика и се намерно создадени за да укажат на животот и неговата поврзаност со светлината и темнината и дека едното без другото не може, бидејќи нема да биде комплетно. Овде го препознаваме хронотопот 5 (*Создавањето на Адам*) кој, исто така, може да биде и денотативен Хр5А (пукнатините на фреската) и конотативен Хр5Б (нераздвојливото единство на светлината и темнината). Овој хронотоп (Хр5Б) продолжува и во следните стихови: „и секогаш,/ кога најпрвин ја гледаме светлината на нашата мимолетност,/ громот долго потоа одекнува/ сè до коренот на темнината од каде што поникнувавме“ (Панов, 2014, стр. 11) во кои имаме уште една потврда за указот дека светлината и темнината се поврзани, но тука има и нов момент: живеењето, односно миговите, процесите на спознавање и себепронаоѓање (препознати во светлината) се запишуваат во сеќавањето на битието што спознава, но и во колективната меморија на битијата што спознаваат и се потиснуваат во темнината, во изворот, во местото од кое *поникнувавме* – а тоа е хронотоп 6 и тоа од конотативна природа.

„Татко често велеше дека“ (Панов, 2014, стр. 11) укажува на постоење на хронотоп 7, а тоа е времето на мудроста, времето на нашите татковци/ предци од кои потекнуваме... Тоа нема единствена временска одредница затоа што тоа е време пред нашето време, а наше време е времето во кое читаме и спознаваме и по 100 години и по 300 години. Тоа може да се означи со  $n-1/ n-1-1, n-1-1-1, \dots$ , каде  $n$  е нашето време, а  $(n-1)$  е тоа време што му претходи, претходната генерација или таа пред неа која директно учествува во пренесувањето на знаењето и мудроста на живеењето од една генерација на друга.

„Лисјата паѓаат/ и повторно се враќаат само заради коренот,/ кому што единствено можеме да му веруваме“ (Панов, 2014, стр. 11) – тоа е време на четирите годишни времиња, на еден циклус, на животот како циклус, тоа е кругот во нас самите и како таков можеме да речеме дека хронотопот 8 е и денотативен и конотативен по природа, бидејќи е алегоричен и со него се укажува на природните циклуси во растителниот и во животинскиот свет, но и во светот на човекот, каде како да е искажана општопозната вистина на која никој не ѝ опонира, но и мислата дека на коренот му се враќаме, зашто само нему можеме да му веруваме. Тука коренот го претставува повторно нашето семејство, нашите предци, но и уште посуштинско е тоа дека го претставува местото и времето од каде потекнуваме како души.

„Како што и Микеланџело верувал“ (Панов, 2014, стр. 11) (овде го препознаваме хронотопот 1, а тоа е времето на Микеланџело) „дека, како што коренот“ (хронотоп 8) „расте во правец на земјината тежа,/ така и ние нагоре ќе се враќаме секогаш“ (хронотоп 9) „со сето она што и пред Бога“ (хронотоп 10) светлина беше...“ (Панов, 2014, стр. 11). Хронотопот 9 упатува симболично кон небото, но и на тоа дека токму од таму потекнуваме, бидејќи се вели дека таму *ќе се враќаме секогаш*, а штом се враќаме, значи дека и оттаму сме дошле. Хронотопот 10 е времето пред Бога, па сега се прашуваме

кое е тоа време, ако е Бог создател на сè? Дали во духот на претходно реченото, ова е само една метонимија и се сакало да се рече времето пред човекот да ја создаде претставата за Бог или се упатува на тоа дека постоењето е трајно и дека нема почеток и крај, а оттука и времето е определена променлива од страна на човекот чија цел е да ги избори секундите на секоја индивидуална свест за подобро да се разбере себеси и светот.

Продолжуваме со следната слика: „па со истата смиреност/ со која пред показалецот на Господ го создавал Адам,/ по четврт век, ни ја насликал и својата одрана кожа“ (хронотоп 1)/ „како автопортрет на едно време/ што и денес“ (хронотоп 3) „нè облекува со својата бездушна разголеност“. (Панов, 2014, стр. 11). Овде хронотопот 1 од првата поетска слика се повторува и сега во една компаративска поставеност, поетот ни преставува две слики – едната е сликата за „Создавањето на Адам“, а другата за „Страшниот суд“ каде што Микеланџело го насликал својот автопортрет на одраната кожа во рацете на Св. Вартоломеј (ова не е дел од песната, а го знаеме од делото на Микеланџело). Во песната „Микеланџело“ овој автопортрет е земен метонимски и метафорично, затоа што автопортретот на Микеланџело станува автопортрет на едно време – неговото време, но интересно е тоа што тука двата хронотопа (1 и 3) како и во претходните стихови и низ целата песна се поврзани во нераскинлива врска која дури и не можеме да ја наречеме дијалектичка, туку повеќе е интерконтекстуална каде хронотопот постепено ги губи своите атрибути, а добива карактеристики на ахронотоп – времето е релативно, сеприсутно, мултиплицирано, но и единствено, а местото преку метонимиска постапка станува, исто така, универзално, повеќедимензионално и атрофирано, а таа атрофираност е токму тоа што го прави овој текст отворен и го поканува реципиентот на коавторство.

Од друга страна, „и денес нè облекува со својата бездушна разголеност“ (Панов, 2014, стр. 11) укажува на недовршеноста на делото (според Бахтин, недовршеноста е привилегија на животот, затоа што единствено завршеноста или конечноста се постигнува со смртта – кај Хејнс, 2012, стр. 136-145 – односно на процес што постојано се случува затоа што хронотопите што се лоцирани во минатото имаат свои импликации во иднината, ако гледаме дијахрониски (бидејќи нашата перцепција за времето и просторот е хронолошка) која овозможува постојана реинтерпретација во зависност од свеста која набљудува и дава смисла. Но, и ако тргнеме од претпоставката дека во природата, независно од перцепцијата на човекот, времето и просторот се статични и непроменливи, како што тврди Хајдегер, тогаш уште поблиска станува мислата која се чини дека е искажана во овие стихови. И тука има најмалку три гледишта како почетна точка за интерпретација: 1. нè облекува разголеноста на душата; 2. нè облекува разголеноста без душа; 3. нè облекува разголеноста без да се води грижа за тоа како таа естетско-етичка јазична и предметена поставеност влијае врз другите (таа едноставно постои без пардон, сакале ние или не). Првата претпоставка упатува на постоење на душата (но таа е разголена), втората – дека душата не постои и третата – дека во уметноста човекот може да се види каков е во суштина затоа што некоја

друга свест користејќи ги времето, просторот, содржината и формата создава претстава која, всушност, претставува поглед на свет. Имајќи ги предвид сите гледишта одеднаш како делови од една сложена метафора, можеме да речеме дека во песната „Микеланџело“ од Борче Панов на одраната кожа е насликано времето на човештвото кое и денес отворено ја кажува вистината за нас – луѓето како суштества. За да ја разобличиме естетската постапка на Микеланџело и на Панов, овде е интересно да се повикаме на ставот на Бахтин за естетскиот процес според кој тој е составен од три дела: 1. проектирање на себе во другиот или другите; 2. враќање во себеси и 3. оформување на содржината од тоа искуство (кај Хејнс, 2012, стр. 105). Така, одраната кожа станува симбол за уметноста каде уметникот/ поетот се проектира себеси во другите, но за разлика од тврдењето на Бахтин, Микеланџело во „Страшниот суд“ остава и видливи траги за тоа проектирање. Така се чини како да постои и четврти дел од којшто е составен естетскиот процес – а тоа е вградувањето на себеси во делото (експлицитно – како што тоа го направил Микеланџело, но и имплицитно). Тоа искуство на душата која се соживува и е емпатична или трагите од себепроектирањето станува/ат код. Од аспект на литерарната постапка во песната „Микеланџело“, Борче Панов ги употребува тие траги за создавање на нов поетски код со кој ја интегрира уметноста и ја ослободува од темпорално-спацијалните карактеристики за да каже дека сè постои дури постои свеста за него и дека сè во светот е поврзано, но не со времето и просторот туку со приказната за човекот.

### 3. Заклучок

Од анализата можеме да заклучиме дека хронотопите во оваа лирика, иако на прв поглед се чини дека се хронотопи на денотацијата, најчесто се јавуваат како хронотопи на конотацијата и не се секогаш одредени од географски и историски одредници, туку повеќе од надгеографски и надисториски, односно универзални одредници кои во себе ги содржат општите карактеристики на времето и местото на кое се упатува. Сепак, откривањето на тие карактеристики му се препуштени на реципиентот. Тука поетот создава атрофирани хронотопи кои претставуваат индикатори за некое време или место затоа што ним не им е придружена ниту дескрипција ниту експликација, како што е тоа случај со епските текстови. Хронотопите во „Микеланџело“ имаат проста јазична форма, но се исклучително сложени, токму заради нивната фигуративност, така што може да се случи реципиентот да не го препознае хронотопот на конотацијата на сметка на хронотопот на денотацијата. Од тие причини, заклучуваме дека оваа песна е повеќеслојна и дека со секое читање може да се открие нов семантички слој. Така, реципиентот има повеќе улоги: тој станува активен создавач на значењето, односно станува и лик – „кога влегувате во Сикстинската капела“ (Панов, 2014, стр. 11) – но и коавтор. Таквото мултиплицирање на улогите на реципиентот ја прави оваа лирска песна мисловен предизвик. Мисловната страна на песната, не само што не ја намалува нејзината естетска страна, туку ја зголемува, а за тоа најголема улога имаат атрофираните хронотопи, но и нивното сместување во лирскиот текст. Имено, реципиентот замислува

поетски слики кои се прекршуваат низ различни временски инстанци (минатиот миг станува сегашен и обратно, а хронотопите се менуваат постојано: од времето на Микеланџело, до нашето време, до времето на создавањето на човекот, до Бог, до времето пред него, до Микеланџеловото време, до времето на нашите татковци, до нашето време... и сè така) за релативно кратко време, а местото не е секогаш определено. Се случува во една поетска реченица да има повеќе од два хронотопи, така што тој постојано е предизвикан активно да учествува во создавањето на значењето. Во тој процес на осмислување и создавање, естетското доживување е на високо ниво затоа што секој хронотоп создавајќи значење предизвикува и емоции. Затоа може да се рече дека „Микеланџело“ не е песна на звучењето, туку на визуелната перцепција и мислењето, а хронотопите во оваа песна се атрофирани хронотопи на конотацијата кои го отвораат текстот за интерпретација, но го затвораат за интервенција.

На крајот тие преминуваат во ахронотопи кои во себе го содржат вечното време и универзалното место на случување затоа што сè што се случува во точно определено место и точно определено време се случило и претходно, но и ќе се случи во некое идно време, затоа што тоа е кругот во нас самите (хронотоп 8) за кој стануваме свесни кога се проектираме надвор од себе (како што Микеланџело сликал на небото). Во оваа песна како да се истакнува мислата „Создавам, значи постојам“, наместо познатата Декартова мисла „Мислам, значи постојам“, и овде создавањето на човекот не е помалку важно од создавањето на Бог затоа што и тоа е кружен процес – Бог го создава човекот, но и обратно – човекот го создава Бог. Така битието раѓа битие во светот на идеите, во светот на зборовите кои можеби, сепак, повеќе зборуваат од нас („Јазикот зборува... Секој изговорен збор веќе станува реакција – одговор, изрека која неочекувано пресретнува и слуша“ – според Хајдегер, кај Lysaker, 2010, стр. 200), а човекот сепак се учи да живее во јазикот затоа што во него се чува есенцијата за неговото постоење (Lysaker, 2010, стр. 202), но со именувањето на нештата не се создава есенцијата, туку таа се повикува да се појави во светот.

### Библиографија

- Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Gadamer, H-G. (2006). *Truth and Method*. London-New York: Continuum.
- Heidegger, M. (1982). *On the Way to Language*. Transl. Peter D. Hertz. New York, Cambridge, Philadelphia, San Francisco, London, Mexico City, Sao Paulo, Singapore, Sydney: Harper and Row Publishers.
- Heidegger, M. (1996). *Being and Time*. Translated by Joan Stambaugh. New York: State University of New York.
- Lysaker, J. T. (2010). Language and Poetry. In Bret. W. Davis (Ed.), *Martin Heidegger: Key Concepts*. Acumen Publishing Limited. Cromwell Press Group, Trowbridge, Wiltshire. 195-208.

\*

- Мартиновски, В. (2003). *Од слика до песна*. Скопје: Магор.
- Микеланџело. *Созадавањето на Адам*. Фреска во Сикстинската капела.
- Микеланџело. *Страшниот суд*. Фреска во Сикстинската капела.
- Панов, Б. (2014). *Вдах*. Скопје: Матица.
- Свето писмо (Библија). (2001). Прва книга Мојсеева (Битие). Петто изд. Свиндон: Британско и инострано библиско друштво во соработка со Македонска книга – Скопје.
- Хејнс, Д. Ц. (2012). *Бахтин и визуелната уметност*. Елена Цветаноска (прев.). Кочани: Европа 92.

**Daniela Andonovska-Trajkovska**  
"St. Kliment Ohridski" University, Bitola

### **The Chronotopes in Borche Panov's Lyrical Poem Titled "Michelangelo"**

**Abstract:** The aim of this research is to conduct a hermeneutic and aesthetic analysis of Borche Panov's lyrical poem, titled "Michelangelo" (Panov, 2014). The hermeneutic analysis in this context has no theological backing and is not a sum of methodological procedures intended to unravel the unique and the only possible meaning of the text. On the contrary, the analysis is done in the light of the theories of Heidegger, Gadamer and Bakhtin. The analysis is, in fact, aimed at disclosing several likely interpretations of the poem from the perspective of the phenomenology of human existence, perceived through language, and directed towards elucidating the chronotope of the human being, i.e. the chronotope of the light. Given that the title and the content of the poem make an explicit reference to the famed Renaissance poet, Michelangelo, the aim is to determine the way in which that extra-textual connection is established, or in other words, to inspect how the language in the lyrical poem functions and makes the interpretation possible.

**Keywords:** "Michelangelo" by Borche Panov, hermeneutic and aesthetic analysis, chronotope.





ГОД. IV  
БР. 7

ПАЛІМПСЕСТ

PALIMPSEST

VOL. IV  
NO 7