

Владимир Мартиновски

Телото на лирскиот субјект во современата словачка и македонска поезија

The Body of the Lyrical Subject in the Contemporary Slovakian and Macedonian Poetry

Abstract: *MARTONOVSKI, Vladimir. The Body of the Lyrical Subject in the Contemporary Slovakian and Macedonian Poetry.* The representation of the human body in art and literature is challenging topic for many disciplines. This paper is focused on the role of the body of the lyrical subject in the contemporary Slovakian and Macedonian poetry, by analyzing several typological analogies. Our starting point is the poetry of the Slovakian writer Mária Ferenčuhová, compared with poetry works of two Macedonian poets Aco Šopov and Tihomir Jančovski.

Key words: Macedonian poetry, Slovakian poetry, body, identity, lyrical subject/object, material imagination

Апстракт: *МАРТИНОВСКИ, Владимир. Телото на лирскиот субјект во современата словачка и македонска поезија.* Прикажувањето на човековото тело во уметноста и книжевноста е предизвикувачки домен за голем број дисциплини. Овој труд се фокусира на улогата на телото на лирскиот субјект во современата словачка и македонска поезија, анализирајќи неколку типолошки аналогии. Појдовна точка е поезијата на словачката писателка Марија Ференчухова, споредена со неколку поетски дела на македонските поети Ацо Шопов и Тихомир Јанčovски.

Клучни зборови: македонска поезија, словачка поезија, тело, идентитет, лирски субјект/објект, материјална имагинација

Во текот на 20 век теориската мисла за книжевноста и културата низ различни методолошки и дисциплинарни визури го разработувааше проблемот на претставувањето на човековото тело во книжевноста и во уметноста: од мапирањето на значењето на телото и телесното т.е. материјалното „начело“ во теоријата за карневализацијата на Михаил Бахтин, преку продирањето во тајните на имагинарното поврзано со органогенетската основа на поетските слики и книжевните топоси во теоријата за „материјалната имагинација“ на Гастон Башлар, па сè до суптилниите културолошки импликации во претставувањето, прикажувањето и набљудувањето на телото од родова перспектива, од страна на феминистичката критика. Од друга страна, во македонската научна и книжевна средина многубројните философски импликации во односот телодуша се анализирани во есеите на Ферид Мухиќ, поместени во книгата *Ноуменологија на телото* (1994), во низата обемни студии на Никос Чаусидис (*Митски слики, Космолошки слики*), во кои се проследуваат врските меѓу

прикажувањето на човековото тело и сликите за устројството на вселената, како и во одбранетиот магистерски труд на Гоце Смилевски, во кој се анализира улогата на телото и телесното во романите на Милан Кундера...

Покрај наведените студии, во оваа пригода би морале да ја напоменеме и книгата *Философија на телото* (2006) од Михаил Епштејн, во која се говори за потреба од развој на посебна дисциплина наречена „физиософија“ или „соматософија“, која би ги проучувала комплексните импликации во промислувањето на човековото тело: „Физиософијата го проучува мудроста на телото, неговите космички, културни, духовни и мистериозни значења, кои се развиваат во ритуално-религиозната, општествено-работната, етичко-меѓучовечката и уметничко симболичката практика“¹.

Вториот непосреден поттик беше и моето неодамнешно соочување со поетскиот свет на словачката поетеса Марија Ференчухова

¹ ЕПШТЕЈН, Михаил. *Филозофија тела*. Београд 2009, стр. 22.

(1975), во кој е особено впечатливо прикажувањето на телото на лирскиот субјект². Во песните од нејзините поетски книги *Скриени поднаслови* (*Skryté titlinki*, 2003), *Принцип на несигурност* (*Princíp neistoty*, 2008) и *Загрозени видови* (*Ohrozený druh*, 2012) во каледоскопот од сугестивни и извонредно флуидни поетски слики, кои се проникнуваат врз принципи блиски на филмската нарација и монтажна техника (авторката е професор по историја и теорија на филм на Академијата за изведувачки уметности во Братислава), сликите поврзани со човековото тело заземаат привилегирано место. Како поети кои извршиле најсилно влијание врз нејзиниот поетски пат, Ференчухова во едно интервју ги посочува имињата на Мила Хаугова, Иван Лаучик, Иван Штрпка и Петер Репка.³ Оттука, третиот поттик за овој прилог беше неодамнешниот прочит на една панорама на словачката поезија, насловена *Црна виолина* (2009), приредена од страна на хрватскиот писател Лудвиг Бауер⁴. Токму во оваа антологија може да се забележи дека Марија Ференчухова има и други „претходници“ во словачката поезија, кога станува збор за топосот на телото, или, поконкретно, во прикажувањето на телото на лирскиот субјект.

Ако говориме за интермедиијалните импликации на поетското писмо на Марија Ференчухова, битно е да ја напоменеме пред сè врската со филмот, која се огледа на повеќе нивоа во нејзината иманентна поетика: од примордијалното значење на чинот на набљудување, преку „кадрирањето“ на поетските слики (промените на општите и крупните планови), па сè до имплицитниот драматуршки модел во структурирањето на песните, кои редовно се сегментирани во нумерирани делови, кои можат да конципираат на еден вид „сцени“. Во таа смисла, како во еден вид „поетски книги за снимање“, Ференчухова го движи погледот на читателот преку промената на поетските слики. Во разговор со англискиот поет С. Џ. Фоулер, словачката поетеса открива дека особено во првата поетска

книга применила низа „синеастички техники“, но и дека не била наполно свесна за улогата на елементарната сликовност на нејзините текстови, која е потоа маркирана од страна на книжевната критика.

Индикативно е дека во интервјуто на прашањето дали намерно му се навраќа на телото во својата поезија, Ференчухова одговара потврдно и децидно, потенцирајќи: „Границите на телото се и граници на непосредната перцепција!“. Ова сознание на словачката поетеса коинцидира со една од стожерните тези на Епштејновата „физиософија“. Вториот херменевтички клуч што поетесата го открива во врска со значењето на топосот на телото во нејзината поетска визура би можел да се лоцира токму во односот меѓу природата и културата т.е. меѓу субјектот и објектот. Противејќи се на стереотипот дека телото во поезијата вообичаено се сфаќа како елемент на „женската поезија“, М. Ференчухова укажува дека телото како топос има комплексна улога во поезијата и уметноста: „Природата и културата се всушност неразделни – човековото однесување и активност се длабоко вкоренети во природата“. Се чини дека низ призма на надминувањето на востановените дихотомии (субјект-објект и природа-култура) би можела да се толкува и улогата на човековото тело за кое Ференчухова вели: „Телото е, буквално, физичко присуство на субјектот, што значи дека објектот е субјект и обратно“.

Низ призма на овие луцидни укажувања на Марија Ференчухова, предлагаме да разгледаме три песни од словачката книжевна традиција, кои ѝ претходат на нејзините поетски објави. Односот субјект-објект низ призма на телото, телесноста и составот на човековото тело е особено интригантен кога станува збор за антологиската песна на Палџо Бохуж (1920-1997). Песната има (авто)ироничен наслов „Јас како сопственост на некој Палџо Бохуж“. Имено, индикативно е дека во поетските визији на телото и на постулирањето на сопственото „Јас“, во воведните стихови од песната е ставен акцентот на природните елементи:

*Си замислувам дека водата, воздухот и минералите
които лунсаат во мене,
минувајќи низ мене,
на некој несфатлив демонски начин
оживеале.
Иако не знам како тоа го прават.*

² При подготовката на оваа студија беа консултирани две изданија со препеви на оваа словачка поетеса (на англиски и германски јазик): 1) FERENČUHOVÁ, Mária *Poetry Reaching out / New Slovak Poetry in Translation*. Bratislava 2012, и 2) FERENČUHOVÁ, Mária (Slowakei), *Wo Lyrik Zuhause ist*. Wien 2015.

³ Види: <http://www.3ammagazine.com/3am/maintenant-9maria-ridzonova-ferencuhova/>

<http://www.drb.ie/essays/bitter-truths>

⁴ LUDVIG, Bauer, ed. *Crna violina – Antologija slovačke poezije*. Sisak 2009.

Според стиховите на Паљо Бохуж, телото не е само „прост збир“ на природните елементи, особено ако се има предвид конституирањето на субјектот преку заменката „мене“. Имено, стиховите укажуваат на клучната улога на субјектот (јас), така што поетскиот (мислечки) субјект преку чинот на пишување го промислува и сопствениот „состав“ на телото:

Во материјата која е претежно проникната од вода

некој дел од речната вода

токму во мигот кога за неа пишувам мисли за себе.

Тоа е значи мислечка вода

која ги организира моите минерали така што во себе да чувствувам душа.

Во оваа песна е особено индикативно што преку субјектот, тоа што е материјално (на пример, водата) добива особини на мислење и на чувствување на духовното (сопствената душа). Саморефлексијата е клучот за разбирањето на односот субјект-објект. Уште поинтересно е дека токму преку поетскиот чин, лирскиот субјект ја апострофира минливоста и привременоста на материјалниот аспект на телесноста, па оттука е двојната алузија на две значајни философски координати – Хераклит и Декарт:

Јас сум привремен корисник на вода и минерали

со кои, кога станува збор за субјектот кој токму сега пишува,

секогаш разговарам во прво лице еднина:

Мислам, дишам, пишувам и конечно,

со извинение

ја испуштам својата мислечка вода во природата

и така ја враќам

патем збогатена со амонијак.

Така ми се чини дека низ мојот духовен живот,

слично како реката на Хераклит, протекува ако не цела река, тогаш барем поточе со вода

широка колку дебел конец.

Тој истиот Паљо Бохуж малки подоцна

ќе можете двапати по ред да го сретнете,

ако случајно тоа ви се допаднало,

и тоа само

во овој запис.

Оваа песна е мошне интересна и ако се анализира низ призма на знаменитата студија на Ерих Фром *Да се има или да се биде?*, во која е ставен акцент толку на илузијата дека човекот го „поседува/има“ сопственото тело, со оглед дека тоа „поседување“ или „имање“ е временски лимитирано! Лирскиот субјект во песната на Бохуж, преку поетските слики го артикулира сознанието за сопствената минливост, токму низ сликата на материјалите од кои е составено телото, а кои се привремено „позајмени“ од природата:

Ги ползувам водата и минералите што ѝ припаѓаат на земјата,

Слично како гасеница, мачка – или капина, и не плаќам наемнина.

Дури и за данок на промет на дишење ништо не одвојувам.

Навистина,

на кој дел од патот

водата што тече по коритото на мојот живот

дознава како се вика

додека е во мене?

Од оваа перспектива, особено заводлив аспект на песната на Паљо Бохуж, во кој е вткаена ирониска дистанца, е прашањето за „сопственоста“ на телото, особено ако се има предвид доминантната современа (консумеристичка) матрица во која токму „поседувањето“ на игра клучна улога. Затоа, оваа песна го поставува прашањето за приватната сопственост на телото на лирскиот субјект, акцентирајќи ја свеста дека телото на тоа „јас“ е „позајмено од природата“:

А тука се јавува

Дополнително, но неизбежно

и прашањето за приватната сопственост.

На што сум ЈАС

од сето ова сопственик

знаејќи дека сум привремено, всушност, целиот

позајмен од природата?

Една од најзначајните поетски творби од древната египетска поезија носи наслов „Разговор на човекот со сопствената душа“. Како пародиско ехо во словачката современа литература се појавува песната со нагласен хумористичен тон „Разговор со врвот на сопствениот нос“ од Маријан Хатала (1958):

*реков:
дур да трепнам ќе ми требаат
очила
и веќе се на врвот од носот!*

*и гледам:
си одат од мене тие
што ми велеа што сè не гледам*

*и гледам:
доаѓаат тие
што ќе ми велат
што сè треба да видам со нивните очи!*

мене тие ќе ми говорат!

Низ оваа визура би било интересно да ја разгледаме и поетската творба „Песна“ од Маша Халамова (1908-1995). Имено, во песната на Халамова лирскиот субјект ги посочува деловите од своето тело (очите, рацете, срцето и усните) не само како инструменти на перцепцијата на светот туку и како сигнали за внатрешниот свет на субјектот:

*Не плачеле очите мои
ни дење ни ноќе,
само ги затвориле
многуге Црни ноќи.*

*Не молеле ни рацете мои,
помош не барале,
до телото се обесиле
без моќ и сила.*

*Не згаснало ни срцето мое,
во ранетите гради,
сал тивко се притаило
кога наидувале луѓе.*

*Не лелекале ни усните мои:
огромни јанси;
само се запрашале:
каде ли сè исчезна.*

Имено, деловите од телото во оваа песна ја потврдуваат врската со лирскиот субјект токму преку чинот на поседување, сигнализиран преку присвојните заменики: деловите од телото (очите, рацете, срцето и усните) преку своето (не)дејствување го сигнализираат внатрешниот живот на лирскиот субјект. Од друга страна, во песната „Во градот на кучињата“ од Марија Ференчухова се забележува една динамичка визија на поетскиот свет фокуси-

рана на деловите од телото (забите, вратот, прстите):

*кристалите пораснале пребргу: за да се
сронат меѓу заби, за да го чешкаат вратот.
за да ги цртаат безшумно својците на
латно
со витките прсти.
водата тука покрај патот: можеби за да
ја сочува тињата преку одводот на
отпадните
води, според некоја стара тајна формула.
мирисот – желба за опстанок, мирис на
сирење и риба.
и мали дамки на површината: токму од
вчерашната вкусна храна за кучиња.*

Во поезијата на Ференчухова се среќаваат плејада стихови и поетски слики во кои се промислува телесноста и се отелотворува мислата. Прво, современата наука сè повеќе ги актуелизира мемориските капацитети на телото, а во поезијата на Ференчухова чита-ме: *Секоја перцепција останува под кожата*. Второ, уште Аристотел забележува дека токму поради „истенченоста на сетилото за допир“ човекот е најразумно живо суштество. Поетската интуиција на Пол Валери нè соочува со едно навидум парадоксално сознание: „Најдлабокото што постои во човекот е неговата кожа“, а Ференчухова на мајсторски начин ја тематизира таа смелата теза за „мудроста на допирот“: *Сè уште си внатрешност на мислењето / А твојата кожа е исто така внатрешност*. Дека преку човековото тело (може да) се рефлектира психичкиот живот сведочат и стиховите на Ференчухова: *Во паника ја набљудувам кожата. / На неа мора да се одразува тоа што се случува внатре!* Особено карактеристично за поезијата на Ференчухова е и доловувањето токму на сопственото тело, при што како најпечатливи поетски слики се издвојуваат оние посветени на женското бремено тело, од кое излегува новиот живот.

Песните на Ференчухова посветени на трансформациите на телото поврзани со бременоста и раѓањето, парадоксално ја трасираат и темата за свеста за минливоста и кршливоста на сè што е материјално. Како пандан во современата македонска поезија во оваа пригода би можеле да ги посочиме низата песни од стихозбирката *Староста може, а и не може да се дочека* (2013) од македонскиот поет Тихомир Јанчовски (1967), во кои поетот

поетски се осмислува себеси и низ призма на промените предизвикани од процесот на стареење. Така, во песната „Недвижнина“, поврзана со едно болн(ичк)о искуство во клиниката Св. Еразмо во Охрид, а датирана на 30.01.2013, лирскиот субјект вели:

*Јас сум роден 1967, левиот колк ми е произведен
2012, наместен 2013.
Средовечен човек сум, а тој е уште дете.*

*Неподвижен човек сум, недвижнина.
Дофаќам, со левата рака еден метар лево
со десната еден метар десно,
и пола метар надолу, и толку
(сите мерки важат од рабовите на креветот)
Во висина, дофаќам една рачка
и така го подисправам трупот
да ме поткренат и ми подместат перница...
„гуска“ ми е двор ми е, „лопата“ чаршија,
раце да си измијам - влажни марамчиња
очи да си истријам - памуче со алкохол
Кој не сетил на своја кожа, не знае како е,
и поарно да не знае... што ќе му е?*

Потсетувајќи на антологиските песни посветени на топосот „Болен Дојчин“, лирскиот субјект во оваа песна на Јанчовски ги тематизира тегобните маки поврзани со соочувањето со променетата претстава за сопствената телесност, што потсетува на реактуелизација на древни иницијациски матрици, препознаени во болничкото искуство:

*Грбот ми е залепен за душекот со пружини
веќе со денови и чепа, склетисува
нозете седат мадро, левата сосема
десната ја виткам во колено...
но умот ми е бистар, а тоа е најважно.*

Во таа смисла, е особено впечатлива споредбата и (само)идентификацијата на неподвижниот лирскиот субјект со дрвото:

*Баш сум како дрво, пресадено
од широк двор во саксија
кревет ми е земја ми е, грбот - корења
рацете се гранките, торзото стеблото...
Ова дрво веќе не може да расте, освен
можеби да трупа години во широчина...*

Од аспект на топосот на промислувањето на телесноста, песната „Недвижнина“ на

Јанчовски е особено интересна во споредба со песните на словачките поети, особено на планот материјално-духовно. Соочен со сопствената телесност, субјектот едновременно ја актуализира и мисловната (и духовната) страна на човековото постоење:

*Мислите ми се токму како лисја:
доаѓаат, зреат, постојат, отпаѓаат
и потоа пак нови, и по нив други
и така во недоглед, така во неизброј
единствено што не скапуваат
не паѓаат на постелата и не гнијат...
го полнат невидливиот простор
во собата, градот, планетата, Вселената...
некои се навраќаат, некои одат неврат...
така постојам (што би рекол Декарт)
Неподвижен човек сум, недвижнина
божјо создание, со тело и душа,
и со еден нов дел, заменет
(протеза од титаниум)
изработен од човечка рака*

Покрај оваа антологиска песна на Тихомир Јанчовски, во македонската современа поезија најимпресивниот циклус песни поврзан со топосот на телото како лиски субјект и објект е несомнено циклусот од 11 песни, познат како „Молитви на моето тело“ од Ацо Шопов (1923-1982).⁵ Говорејќи за постулатите на т.н. органогенска психоанализа, Гастон Башлар го објаснува физиолошкиот карактер на поетските слики: „Токму во телото, во органите, се раѓаат првите материјални слики“. Релевантноста и апликативноста на оваа теза во разгледувањето на поетскиот опус и на посоченото циклус молитви на телото на Ацо Шопов е несомнена.

Всушност, комплексните интерференции меѓу семанитчките зони на водата и огнот кулминираат во сложениот симболички дијапазон на телото, кое е еден клучните симболи во иманентната поетика на Ацо Шопов. Се чини дека најдобра илустрација се стиховите од „Деветта молитва на моето тело“, со кои поетот го опишува телото како „сосидан град“, изграден токму од двата елемента: „Еве го тој сосидан град / сосидан од светлини и води (...) еве ги сите светлини и води / на овој сосидан град“.

Општо познато е дека најголемиот процент од материите што го сочинуваат човековото тело е токму водата, но во оваа поетска

⁵ Види: ШОПОВ, Ацо. *Избор од поезијата*. Скопје 1987.

слика светлината, како една од формите и манифестациите на огнот, рамноправно учествува во „архитектурата“ на телото! Исто така, во една од најзначајните поетски остварувања на Шопов, во песната „Небиднина“ лирскиот субјект се доживува себеси токму како спој на двата елемента: „Погледај во овие раце – / два огна / две реки / темно чекање“.

Овој симболички механизам доживува целосен израз во многубројните поетски слики на крвта, која е една од најфреквентните метафори поврзани со телото. Имено, уште во една од првите објавени песни на Шопов со стиховите – „Како у котел крвта ми врие“ („Борба“) – крвта, како „вжештена течност“ ја игра функцијата на „спој на спротивности“ (coincidentia oppositorum). Имено, покрај низата поетски слики на Шопов во кои крвта ги поседува сите клучни атрибути на водата – („крвта што бара корито да тече“ („Раѓање на зборот“); „непогрешно и неизбежно како смрт / ги исполнува сите празнини и места“ („Има долу една крв“) – во песната „Гледач во пепелта“, таа се поистоветува и со огнениот елемент: „крвта моја гори (...) запалени вени“.

За да ја илустрираме семантичката врска на крвта со водата и огнот се чини дека најпертинентната поетска слика е споредбата што поетот ја прави меѓу крвта и лавата во песната „Те спомена ли“: „Лавата се претвора во крв, крвта ко лава блика! / (...) и сета историја се претвора во огромна лава / што како водопад се струполува од висините“. Корените и можното објаснување на оваа иконска споредба на крвта со лавата би можеле да побараме во студиите на Башлар, кој објаснува дека и двете супстанции како слики на „вжештената течност“, мошне слично како и алкохолот, за ониричната и поетската имажинација претставуваат еден вид оксиморонски спој на водата и огнот.

Во овој контекст битно е да потенцираме дека од првите поетски чекори, па сè до последните објавени песни, поезијата на Ацо Шопов избобилува со оксиморонски конструкции кои создаваат семантички шок преку спојувањето на двата спротивставени природни елемента токму низ призма на телесноста. Постојат голем број примери, но се определивме за следниве најкарактеристични стихови: „а солзите ко оган ме палат“ („Разговор со синот“); или, „воден сончоглед (...) распре-тај ја жарта под крилата на водната птица“ („Невреме“); или, „додека сета утроба и

целото тело ко пожар на океанот ти гори“ („Клошарска песна на поетот“).

Покрај крвта, би можело да се констатира дека окото е вториот топос кој ги обединува двата природни елемента. Една од поетските константи е поврзувањето на окото со водениот елемент, а во лириката на Шопов има цел арсенал прекрасни стихови кои ја потврдуваат моќта на материјалната имагинација: „овие очи беа длабочини (...) а сега се само две суводолици / за ноќевање на случајните дождови“ („Долго живеам на ова место“); „навлажени очи (...) влажни очи сокриј“ („Копнежот на девојката“); „очите ти се извор и утока на сите реки на Црна Африка“ („Песна на сињарката“). Во поетскиот свет на Шопов не помалку фреквентни се споредбите на окото и со огнот/пламенот: „очи ми гаснат; огнени очи ... гореа очи под веѓите густии...; со своите очи што ригаа пламен; а твоите очи се искреа гневно; и во очите избувнува страшен пожар“; „Огнот е во твоите очи пожар од бунт на ружии“ („Долгото доаѓање на огнот“).

Секако, драматичниот дијалог меѓу водата и огнот во лириката на Ацо Шопов е потребно да се разгледа и во контекст на геопоетичките одлики на македонската современа поезија, за кои мошне силно сведоштво е тематскиот избор *Течно сонце (сушата и водата во македонската поезија)*, чиешто составувачи, Венко Андоновски и Зоран Анчевски, доаѓаат до сведново сознание: „Цели симболски семејства сврзани со сликите на сушата и водата се покажуваат како конститутивни за македонското поетско писмо: на линијата на сушата се забележуваат разгранувања на цели симболски мрежи на соларните или на хтонските симболи: молњата, громот, каменот, правот, коските, змијата, пустината, гробот; обратно пак, на линијата на водата, сликите на македонската поезија покажуваат уште поширок симболички дијапазон, од сликите на стерната, потопот, поплавите, до сликите на „питомата“ и „припитомена“ вода на кладенецот или обичната селска чешма“⁶.

Покрај наведената антологија, во прилог на идните проследувања на проблемот на прикажувањето на телото во современата македонска поезија (и можните паралели со словачката поезија)⁷ во оваа пригода би сакале да

⁶ АНЧЕВСКИ, Зоран и АНДОНОВСКИ, Венко. *прир. Течно сонце*. Струга 2003, стр. 7.

⁷ Во проследувањето на македонско-словачките книжевни и културни врски особено ја препорачуваме книгата на:

потсетиме на уште две извонредни тематски антологии, кои избилуваат со потенцијален аналитички материјал за оваа комплексна и возбудлива тема: тематската антологија *Куќа – цел свет*⁸ од Лидија Капушевска-Дракулевска и тематската антологија *Кафез од брчки*⁹ од Ангелина Бановиќ-Марковска. Во првата антологија може да се забележи колку перцепцијата на телото е поврзана и со перцепцијата на домот и категоријата простор (во кој се живее), а втората антологија, посветена на топосот на детството, е исто така релевантна за оваа тема, бидејќи покажува дека доживувањето на сопственото тело во поезијата (и во книжевноста воопшто) е поврзана и со категоријата време.

SUMMARY: *The Body of The Lyrical Subject in Contemporary Slovak and Macedonian Poetry.* During the 20th century, the theoretical thought on literature and culture, through various methodological and disciplinary lenses elaborated on the issue of representing the human body in art and literature: from mapping the meaning of the body and the corporeal, that is, the material ‘principle’ in Mikhail Bakhtin’s theory of carnivalisation,

through penetrating the secrets of the imaginary associated with the organogenetic foundation of poetic imagery and of literary topoi in Gaston Bachelard’s ‘material imagination’ theory, all the way to the subtle cultural implications in representing, portraying and observing the body from a gendered perspective in feminist criticism. Thereby, this paper attempts to draw a series of parallels in the representation, feeling and reflecting on the lyrical subject’s body in contemporary Macedonian and Slovak literature. Through comparative analyses of poems by the poets Mária Ferenčuhová, Aco Šopov and Tihomir Jančovski we come to the realisation that in contemporary poetry, the body of the lyrical subject is not only thematised through the lens of the symbolism of the natural elements, but that it is a key starting point for the relationship between subject and object, both in human relationships and in man’s/woman’s attitude to the other and otherness.

prof. Vladimir Martonovski, PhD.
Faculty of Philology “Blaže Koneski”,
University „Ss. Cyril and Methodius“, Skopje
Republic of Macedonia
martinovski@gmail.com

ТАНЕСКИ, Звонко. *Македонско-словачки компаративни согледби (студии и интерпретации)*. Скопје 2012.

⁸ КАПУШЕВСКА-ДРАКУЛЕВСКА, Лидија. прир. *Куќа – цел свет*. Струга 2007.

⁹ БАНОВИЌ-МАРКОВСКА, Ангелина, прир. *Кафез од брчки*. Струга 2008.